

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



الجامعة الإسلامية - غزة
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب - قسم اللغة العربية
تخصص الأدب والنقد والبلاغة

الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو (١٩٩٢م)

إعداد الطالب

حسين محمد حسين الصليبي

إشراف الأستاذ الدكتور

يوسف موسى رزقة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير من قسم اللغة العربية
بكلية الآداب في الجامعة الإسلامية بغزة

العام الجامعي

١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتِ
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتِ
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتِ

إهداء

إلى روح أخي الشهيد ماجد (أبو بلال) الذي قضى نحبه في انتفاضة الأقصى دفاعا عن المسجد الأقصى.

إلى روح أخي الشهيد (حسن) الذي قضى نحبه عام النكبة الأولى، وما زال جثمانه يرقد تحت ثرى فلسطين

إلى أرواح كل الشهداء الذين ارتقوا إلى العلا نجوما تتلألأ في سماء فلسطين بعد أن فاضت أرواحهم الأبوية، وفاحت دماؤهم الزكية مسكا وعبيرا في بيت المقدس وأكناف بيت المقدس.

إلى الأخ الحبيب الأسد المجاهد المعتقل (حسن سلامة)، وكل السادة والقادة والأسد في عرينها.

إلى كل الجرحى والمصابين الذين يحملون أعلى وأغلى النياشين

إلى والدي كما ربياني صغيرا

إلى زوجتي وأبنائي الذين وقفوا بجانبى وكانوا مصدرا للعناية والاهتمام والحنان

إلى كل هؤلاء أهدي بحثي هذا

شكر وتقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

والصلاة والسلام على حبيب الحق وخير الخلق سيدنا محمد ﷺ وبعد:

ربي لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ولك الحمد والشكر أن خلقتني وهديتني وعلمتني وأنعمت علي ويسرت لي عملي هذا حتى تمكنت من إتمامه بفضلك وحولك وقوتك فلك الحمد كله ولك الشكر كله.

كما وأتوجه بالشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور/يوسف رزقة - حفظه الله- الذي تفضل مشكورا بالإشراف على هذه الرسالة وما قدمه لي من توجيه وإرشاد وتشجيع وما شملني به من عناية ورعاية واهتمام كان له أكبر الأثر في إنجاز هذا البحث ، وخروجه على هذا الشكل ولا أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل وأسمى آيات الحب والتقدير للجامعة الإسلامية الغراء التي تكرمت وأخذت بيدي وإخواني وأضاءت لنا الطريق وهنا أتقدم لكل السادة العلماء الذين تشرفنا بأن نطلب العلم على أيديهم في أكنافها .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أفضل الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

فقد مرت القضية الفلسطينية بعد اتفاق إعلان المبادئ المعروف باتفاق أوسلو بمنعطف خطير، وتاهت في نفق مظلم انعدمت فيه الرؤية والحركة، وأصيب معظم الفلسطينيين بصدمة مأساوية جعلتهم عاجزين عن فهم ما يدور حولهم من أحداث سريعة متلاحقة خرجت عن نطاق المنطق والمألوف خاصة عندما بدأت تتناقض مع ثوابت القضية الفلسطينية المتعلقة بالتحريك الكامل لأرض الوطن والحق المقدس في العودة، لكن الآثار المدمرة لرياح التغيير التي هبت على المنطقة بعد أوسلو قد أتت على كل شيء، فسقطت الشعارات القديمة وشطبت المبادئ الأساسية، وظهرت في المنطقة لغة جديدة تبشر ببزوغ فجر جديد تغيرت فيه الحقائق والمفاهيم وتحول العدو الغاصب إلى جار يطالبنا نحن الفلسطينيين بإبداء حسن النوايا واحترام علاقات الجوار حتى خيل للقاصي والداني أن القضية قد حلت، وتحققت أحلام العرب والفلسطينيين ووصلت إلى شاطئ الأحلام بسلام.

لذا كان لا بد من وقفة جادة أمام المرحلة التي جاءت بعد أوسلو مخالفة للمألوف والمعروف، والإشارة إلى ما نتج عنها من خلط في الأمور وما أصاب الناس من ذهول وضبابية وعدم قدرة على التفسير، أو التوفيق بين لغة الشعارات والمبادئ التي عاشت في القلوب والوجدان والوقائع الجديدة التي تتناقلها الألسنة والأقلام. ولما كان الأدب مرآة للمجتمع في رأي بعض النقاد فقد أصيب الفلسطينيون عامة والروائيون خاصة بالصدمة نفسها، وسيطر عليهم الذهول بعض الوقت غير مصدقين، حتى استيقظوا من ذهولهم فجأة ليجدوا أنفسهم أمام مفترق خطير ومنعطف حاد دعاهم إلى الوقوف أمام جمهورهم ووقفة صادقة أمينة آخذين على أنفسهم عهدا والتزاما بعدم السقوط في الهاوية، أو النزول عن قمة الجبل لجمع الغنائم فالوطن أغلى من المكاسب والمناصب. والروائي الفلسطيني ليس ظلا للسياسي الذي يؤمن بأن السياسة هي فن الممكن، لأن الممكن عند الروائي متغير

غير ثابت، وما دام ذلك كذلك فلا يسمح الأدباء لأحد أن يقترب من المبادئ والأسس والثوابت التي كتبت بدماء الشهداء وأشلاء الجرحى وآهات الأسرى وأحلام اللاجئين في المنافي والشتات.

ولم يطل صمت الروائي الفلسطيني الملتزم بقضيته المؤمن بعدالتها، فأعلن رفضه للمرحلة الجديدة، وما شاع فيها من حديث عن سلام للقاتل دون الضحية، وقد انتشر الحديث عن هذا السلام في المحافل الدولية وسيطر على الأوساط السياسية، وأربكها بلقاءاته السرية والعنوية ومصافحته التاريخية المشهورة التي أسدل عليها الستار لتعلن عن نهاية حزينة لمرحلة الآلام والأحلام والمعاناة الطويلة التي انتظر فيها الشعب الفلسطيني المشرود العودة إلى وطنه فلسطين. التزم غالبية الروائيين الفلسطينيين بتصوير واقعهم تصويراً فنياً مؤثراً يعكس مدى إيمانهم بقضيتهم العادلة، ومدى حرصهم على حمايتها والدفاع عنها أمام الهجمة الشرسة التي شنت عليها من أجل تصفيتها، أو القضاء عليها بسكين السلام في العهد الجديد المزيف الذي حجب الرؤية، وغيب الحكمة تحت ذريعة الواقعية والحنكة السياسية، واغتنام الفرصة والاستفادة مما فيها من إمكانيات التوصل إلى حل ممكن.

من هنا اخترت الكتابة في هذا الموضوع الذي يكتسب أهميته من خطورته وجدته، وهو ما دعاني للبدء في دراسة هذه المرحلة الخطيرة، وتتبع ما فيها من ملامح الثبات والتغير وأثر ذلك كله على الرواية الفلسطينية التي كتبت بعد أوصلو، ولم يكن الأمر سهلاً فقد عانيت مما عانى منه أبناء شعبي من الاحتلال الصهيوني وأحمد الله تعالى أن مكنتني من تحمل المشاق التي اعترضت سبيلي، وتخطي العقبات والعراقيل التي تسبب فيها العدو الصهيوني والتي زادت من صعوبة الدراسة نظراً للإغلاقات المتكررة والحواجز العسكرية والاجتياحات وما كان يتخللها من اغتياح واعتقال ورعب وقهر وتنكيل جعل من الحياة تحت الاحتلال جحيماً لا يطاق، إضافة إلى الحصار الظالم الذي جعل من أرضنا سجناً كبيراً إضافة إلى ذلك فقد عانيت في البداية من ندرة الدراسات النقدية والأدبية التي تتناول تلك الفترة الحرجة بعد اتفاق أوصلو، ومع ذلك فقد عثرت على بعض الدراسات الأدبية التي ظهرت في وقت لاحق كان منها:

١- الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية للباحث محمد أيوب الذي تناول نشأة الرواية وتطورها عالميا، وتناول الشخصية الفلسطينية كما وردت في روايات البحث.

٢- صورة المرأة في الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة للطالب زكي العيلة وقد تناول البحث الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي للمرأة في المجتمع الفلسطيني منذ بدايات القرن العشرين وحتى عام ٢٠٠٠م.

٣- اتجاهات القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو للأستاذ الدكتور نبيل أبو علي حيث اهتم بتحليل مضامين القصة القصيرة للوقوف على اتجاهات أصحابها وآرائهم في بنود اتفاقية أوسلو وكيفية تأثيرها على أوجه الحياة في فلسطين.

٤- الشعر الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو (بين الخطاب الفكري والخطاب الأدبي) للطالب بسام صيام حيث تناول ما أنتجه العديد من الشعراء الفلسطينيين في الفترة التي أعقبت اتفاق أوسلو.

إضافة إلى ذلك فقد كان لبعض المصادر والمرجع دور كبير في إتمام هذه الدراسة وخروجها على هذا الشكل ومنها كتاب (في نظرية الرواية) تأليف الدكتور عبد الملك مرتاض، وكتاب (تقنيات السرد الروائي) تأليف يمني العيد وكتاب (تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة) تأليف محمود غنايم وبحث بعنوان (الشعور بالهزيمة وتداخلات الرؤية والسرد في رواية نهر يستحم في بحيرة) للأستاذ الدكتور يوسف رزقة، وبحوث ودراسات على صفحات مجلة النقد الأدبي (فصول) الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي واشتملت هذه الدراسة على تمهيد وستة فصول جاءت على الترتيب الآتي:

١- التمهيد : وتحدثت فيه عما سبق اتفاق أوسلو من أحداث بدأت بالنكبة ثم النكسة وما صاحب ذلك وما تلاه من قتل وتهجير وطرده للشعب الفلسطيني من أرضه ليهيم على وجهه مشردا في المنافي والشتات. وبينت كيف ظل في الشتات على ما هو عليه وكأن المستهدف بالسلام شعب آخر لأنه لم يذق بعد نكبته طعما للسلام، ولم يعيش تحت ظلال العدل والحرية بعد أن أخرج من أرضه وبساتينه وحقوقه. ثم أشرت

إلى تأثيرات اتفاق أوسلو السياسية والاجتماعية والأدبية على الشعب الفلسطيني في الداخل والخارج بعد أن تحدثت عن موقف المؤيدين والمعارضين للاتفاق.

٢- الفصل الأول : وتحدثت فيه عن سمات الرواية الفلسطينية قبل أوسلو، وتتبعته فيه - ما استطعت - أهم السمات الفنية والموضوعية لأشهر الروايات الفلسطينية التي ظهرت في تلك الفترة، وما ظهر عليها من تسجيلية وتقريرية وحدة عاطفية وصراخ وخطابية أبعدها في كثير من الأحيان عن النضج الفني، وما يتطلبه من توظيف صحيح للتقنيات الفنية الحديثة للسرد الروائي.

٣- الفصل الثاني : وتحدثت فيه عن قضايا المضمون في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو، وأشارت إلى دقة الروائيين في الحديث عن حق العودة؛ في الوقت الذي توهم فيه دعاة أوسلو بقرب تحقيقه. وعدت إلى الوراء لمعرفة طبيعة العلاقة بين الفلسطينيين أصحاب الأرض الأصليين واليهود الذين قدموا إلى فلسطين، ودور بريطانيا في تغيير تلك العلاقة بعد الانحياز الظالم لصالح اليهود مما كان له أكبر الأثر في وقوع النكبة، وقد أشرت إلى مشاهد حزينة من النكبة والنكسة، وتبع ذلك حديث عن وكالة الغوث والمخيم، وما بينهما من ترابط وثيق إذ لا يوجد أحدهما إلا بوجود الآخر كنتيجة مؤلمة لوجود الاحتلال الصهيوني لفلسطين، وكيف عانى أبناء فلسطين المعتقلون العذاب والقهر ألوانا في مراكز الأسر والتعذيب ومقابر الأحياء الإسرائيلية، ثم تطرق الحديث إلى العملاء والجواسيس الذين فقدوا آدميتهم وباعوا أنفسهم للاحتلال الإسرائيلي، وتحدثت بعد ذلك عن الانتفاضة الفلسطينية قبل أوسلو وبعدها، وبينت أخيرا صورة المرأة في الرواية الفلسطينية خلال المرحلة السابقة.

٤- الفصل الثالث : وتحدثت فيه عن الاتجاهات الفنية للرواية الفلسطينية بعد اتفاق أوسلو الذي أدخل المبدعين الفلسطينيين مرحلة أقرب إلى انعدام الوزن أو الجنون، وما كان لذلك من أثر على علاقة الرواية الفلسطينية بالاتجاهات الفنية الكلاسيكية والرومانسية والواقعية.

٥- الفصل الرابع : وتناولت فيه بنية الرواية الفلسطينية، وأشارت إلى مظاهر التجديد التي ظهرت فيها بعد أوسلو خاصة فيما يتعلق بالواقعية في الرواية الفلسطينية وعلاقتها بالخيال والحلم والعودة للماضي من أجل تفسير الحاضر

وشرحه، كما أشرت إلى العلاقة المتبادلة بين المشكّلات السردية وأثرها على البناء الفني للرواية الفلسطينية بعد أوصلو.

٥- الفصل الخامس : وقد أشرت فيه إلى تقنيات السرد ودورها في بناء الرواية، وأنواع السرد وأشكاله كما وردت في الرواية الفلسطينية التي استفادت من تقنيات السرد الحديثة ووظفتها بطريقة جديدة أظهرت ما بين المشكّلات الفنية من تأثير وتأثر ظهر بوضوح في الرواية الفلسطينية بعد أوصلو، وأثبت ما لدى المبدع الفلسطيني من تمكن ودراية ووعي بطبيعة العمل الروائي، وما يتطلبه من أدوات فنية ساعدته على استخدام تقنيات السرد بطرق جديدة، ومع ذلك فقد أشرت إلى بعض التناقض الذي ظهر في مضمون بعض الروايات نتيجة لسوء استخدام بعض التقنيات الفنية.

٦- الفصل السادس : وتحدثت فيه عن انفتاح النص والتفاعلات النصية، وقدرة النص الأدبي على التأثير في المتلقي بما فيه من خصائص فنية وموضوعية تتفاعل فيما بينها وتجعله صالحا للانفتاح على أكثر من أفق والاندماج في أكثر من مستوى، ثم تحدثت عن مصطلح التناص من حيث التعريف والنشأة كما جاء على لسان الباحثين والنقاد، وقد ذكرت رأيا للدكتور (أحمد الزغبى) يرى أن الاقتباس والتضمين والاستشهاد وغيره مما ورد عند علمائنا الأفاضل رحمهم الله تعالى من مصطلحات في النقد العربي الأصيل يدخل ضمن مصطلح التناص بينما يرى آخرون التناص إحدى تقنيات السرد الحديثة كالاسترجاع والاستباق.

ثم أشرت إلى أشكال التناص ودواعي استخدامه ووظيفته الفنية والموضوعية وعلاقة ذلك بالمستوى الدلالي والجمالي داخل الرواية الفلسطينية بعد أوصلو من خلال نماذج روائية متعددة تحلق غالبيتها في سماء الوطن.

وأولا وأخيرا أحمد الله تعالى حمدا كثيرا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وأسأله من فضله العظيم أن أكون قد هديت من أمري رشدا، ووفقت في دراستي ونجحت في عرضها وتقديمها. وهنا لا يسعني إلا أن أقر بأن ما كان فيها من توفيق وسداد ورشاد فهو من الله تعالى صاحب الفضل كله، وأبرأ إلى الله تعالى من كل حول وقوة، وما كان فيها من خلل أو خطأ أو نسيان فمن نفسي والشيطان، والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون.

الباحث

تمهيد

اتفاقية أوسلو وتأثيراتها فلسطينيا

من حياة الشعب الفلسطيني :

لم يكن اتفاق أوسلو الذي وقعتة منظمة التحرير الفلسطينية من جانب والوفد الإسرائيلي من جانب آخر يوم ١٣/٩/١٩٩٣م قدرا مقدورا، أو مصيرا محتوما على الشعب الفلسطيني يتم بموجبه تجرع تلك الكأس المرة احتفالا بقدوم هذا المولود المشوه الذي لم يكن معروفا إلا من قبل الفريق الفلسطيني الذي وقعته مع العدو الإسرائيلي هناك بعيدا عن العيون، وحتى يتبين لنا الأمر لا بد لنا أن نرجع إلى الوراء لنصل إلى عام النكبة عندما وجد الشعب الفلسطيني نفسه يغرق في بحر من دمائه، ويتخبط ذات اليمين وذات الشمال حاملا جراحه وأشلاءه، يواجه بصدرة العاري العصابات الصهيونية المدججة بالسلاح، والمعبأة بالحقد والغدر، تلك العصابات المجرمة التي هاجمت المواطنين الأبرياء في بيوتهم، واجتاحت القرى والمدن على حين غفلة من أهلها، فعانت فيها فسادا وظلما وعدوانا، ولم ترقب في أهلها إلا ولا ذمة، وارتكبت في حقهم أبشع الجرائم التي يشيب لهولها الولدان. لذا وجد الشعب الفلسطيني نفسه بين عشية وضحاها مشردا في السهول والجبال، بعيدا عن بيته قد أخرج من دياره، واقتلع من حقله وأرضه، لا يرى أمامه إلا صورة المذابح الدموية التي ارتكبتها يهود، ليسير في المنافي يعاني الذل والهزيمة والفقد والضياع، يلفه ليل الشتات الطويل. يغرق في حزن الغربية واللجوء ومن عاش على ما تبقى من ثرى الوطن الذبيح فإنه يجسد المأساة العجيبة وشقاء اللاجئين الغرباء في أرضهم، الذين يحدهم الأمل في العودة إلى بيوتهم وحقولهم وأرضهم بعد أسبوع، أو بعد شهر، أو بعد عام. ولما جاءت الجيوش العربية لترمي اليهود طعاما شهيا لسمك البحر إذا بالنكسة تطل من جديد، وتنهزم تلك الجيوش العربية، وتحتل إسرائيل ما تبقى من فلسطين، وتجتاح الدبابات الإسرائيلية القدس والضفة الغربية وقطاع غزة وأرضا أخرى لدول عربية، وأخذت تزرع الموت في كل مكان، فأصاب الناس الخوف والرعب والهلع وبدأ النزوح واللجوء من جديد.

بعد ذلك أخذ الشعب الفلسطيني في الوطن المحتل وفي المنفى والشتات يضمد جراحاته، ويكتم آهاته ويرفض أن تكون الهزيمة قدره المحتوم ومصيره المشئوم، وأيقن أنه لن يعود إلى أرضه ووطنه إلا إذا خاطب عدوه بلغة القوة التي يفهمها، وما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة. وفجأة ظهر وسط هذا الليل الذي غطى الوطن العربي بعد ضياع الأرض وسقوط الشعارات من يعيد إلى القلوب شيئا من الرجاء والأمل. كان ذلك عندما نهض الشعب الفلسطيني وأفاق من هول الكارثة، ونفض الوهن والحزن عن نفسه وتسلح بالصبر

والصمود، وأطلق شرارة الكفاح المسلح معبرا عن رفضه للهزيمة والتسليم بالأمر الواقع، ومؤكدا أن فلسطين هي وطن الشعب الفلسطيني، وهي جزء لا يتجزأ من الوطن العربي الكبير، وأن الشعب العربي الفلسطيني الذي هو جزء من الأمة العربية هو صاحب الحق الشرعي في وطنه، وأنه سيقدر مصيره بعد تحريره بالكفاح المسلح الذي يعتبره الطريق الوحيد لتحرير فلسطين، ويرفض كل الحلول البديلة، ويرفض كل المشاريع الرامية إلى تصفية القضية الفلسطينية، لكن الطريق أمام الثورة الفلسطينية لم تكن مفروشة بالورود، فامتد زمن الحرب ليلحق الفلسطينيين في المنفى حيث الخيمة واللجوء والغربة التي يزيد من بؤسها وهولها قلة ذات اليد، والفقر والجوع وظلم ذوي القربى والأنظمة الحاكمة التي وقفت ترقب اجتياح القوات الإسرائيلية للبنان، وشاهدت ما ارتكبته من مجازر بشعة ضد اللبنانيين واللجائين الفلسطينيين، كما حدث في صبرا وشاتيلا دون أن ترى تلك الأنظمة في ذلك وقتا مناسباً للرد الموعود، فتمزقت المقاومة هناك بعد أن صمدت مع اللبنانيين صمودا عجيبا.

مضى قطار النكبة من جديد محملا بالنكسة والهزيمة يوزع اللجائين الذين أخرجوا من ديارهم مرة تلو أخرى، ويرحل المقاتلون بعيدا إلى العواصم العربية أو إلى قلب الصحراء، وعاش الشعب الفلسطيني مرة أخرى حالة من الفقد والحزن والأسى، يحيط به من كل الحدود بحر عربي متلاطم الأمواج، لا يسمح لأحد أن يقترب من شواطئه، وأمام هذه الواقع المرعب المعقد الذي اختلط فيه الحابل بالنابل، ومرارة الخارج بقهر الداخل، وفي نهاية هذا النفق المظلم لم يكن بد من أن تتحول تلك الحالة إلى بركان شعبي ألقى بحممه في وجوه الأعداء الغاصبين، فكانت الانتفاضة الأولى ردا شعبيا يرفض الذل والهزيمة والهوان، ويعيد الأمل إلى النفوس، وفقدت إسرائيل صوابها وشرعت في عدوانها، ونشرت جيش حقدتها ليواجه المواطنين الثائرين ضد الاحتلال وجنوده الذين يوزعون الموت في كل مكان.

وسط هذا الكابوس المرير لم تهدأ التساؤلات والمحاولات البديلة للخروج من نفق الاحتلال، مما أدى إلى ظهور الخلافات والاختلافات في الداخل والخارج، فهرب فريق إلى الأمام متأثرا برياح التغيير التي اكتسحت المنطقة داعيا إلى قراءة الواقع الجديد بعقل وحكمة، ومحذرا من دفن الرؤوس في الرمال، فالدنيا من حولنا قد تغيرت؛ لذا فإن الخلل الذي حدث في التوازن الدولي والإقليمي يعتبر مبررا قويا ومقنعا لأن تستبدل شعلة الكفاح المسلح التي حملها الشعب الفلسطيني، وأن يستخدم بدلا منها أشكالا أخرى من النضال تتناسب مع معطيات الواقع وتنسجم مع ظروف المرحلة الجديدة، وبناء عليه فإن الدعوة إلى وقف الانتفاضة والدخول في العملية السلمية أصبحت أمرا منطقيا عند أصحاب هذه الرؤية الجديدة، وهم الذين يمثلون القوى المتنفذة ويشرفون على صناعة القرار في الشعب الفلسطيني.

أما الفريق الآخر فإنه لا ينكر الهزيمة التي حلت بالأمة جمعاء، إلا أنه يصر على رفض الاستسلام لما حدث، بل يعتبره دافعا قويا للشك في كل اللغات التي لا تتحدث عن الوطن، ورفض كل المشاريع والمبادرات التي لا تعود به إلى الوطن، وهو ينظر إلى الهزائم المتلاحقة والتصدمات الكبرى التي مزقت الأمة وأضاعف فلسطين من بحرهما إلى نهريهما، ينظر إلى كل ذلك نظرة فاحصة ثاقبة، ويقرأ الواقع قراءة واعية ويفهم مفرداته في سياقها، فقد تسلح اليهود بالحقد والغدر، والحديد والنار وسهروا الليل مع النهار، وأعدوا واستعدوا للحرب قبل الحرب التي هيأتها لهم بريطانيا وأمدتهم بالغالي والنفيس، ومهدت لهم الأرض تمهيدا، وأزالت من أمامهم كل القيود وفتحت لهم الموانئ والحدود، بينما كانت تسوم أهل فلسطين سوء العذاب لأتفه الأسباب، حيث استمرت لثلاثين عاما تقتل من أبنائهم من تشاء وتعقل وترهب وتعذب من تشاء، تجردهم من السلاح، أو ما يمكن أن يستخدم كسلاح حتى إذا تم لها ما أرادت في فلسطين انسحبت على حين غفلة من أهلها، وتركتهم للعصابات الصهيونية المجرمة المدربة تدريباً قويا، والمسلحة تسليحا حديثا، والمجردة من القيم والرحمة والإنسانية لتذبح الآمنين الأبرياء في بيوتهم وحقولهم وتشرذم نجا من سكين حقدهم ومكرهم، لذا فإن الأرواح البريئة التي أزهقت والدماء الزكية التي سفكت والأشلاء الكثيرة التي تناثرت والعيون الحزينة التي بكت والحناجر الذبيحة التي صرخت والقلوب المنكوبة التي تظمرت والبيوت والقرى والمدن التي هدمت أو دمرت، كل هؤلاء وأولئك قد غابوا وذابوا في تراب الوطن حتى لا يضيع الوطن من ناحية، ولكي يقدموا لنا الدرس الأخير من ناحية أخرى، والذي يتمثل في أن ما أخذ بالقوة لا يعود إلا بالقوة، وأن إسرائيل التي قامت بالحديد والنار لا تفهم غير لغة الحديد والنار، وعليه فإن لغة الحوار والمبادرات والمؤتمرات والدعوات إلى التعقل والتروي والحكمة تحت شعار الواقعية، والاستفادة من الظروف الإقليمية والدولية، وعدم تضييع الفرصة لا تعيد لنا من الحقوق شيئا، وما كل هذه الشعارات والمقولات إلا مبررات للتسليم بالهزيمة على أنها القدر المحتوم الذي لا مفر منه، وأنها نهاية المطاف؛ لذا يرفض هذا الفريق أن نبدأ منها، وأن نطلق بهذه الروح الواقعية المنبثقة من دنيا الهزيمة لنقبل بكل ما رفض في الأيام الخالية وبأقل مما عرض في الأيام الماضية. ولما كان الفريق الأول يمثل القوى المتنفذة في الشعب الفلسطيني ويشرف على صناعة القرار فيه فقد تمت الموافقة على الدخول في عملية التسوية الخاصة بالنزاع العربي الإسرائيلي .

مؤتمر مدريد

قام الرئيس الأمريكي (جورج بوش) والسوفيتي (ميخائيل غربا تشوف) يوم ١٨/١٠/١٩٩١م بتوجيه الدعوة للأطراف المعنية بالنزاع العربي الإسرائيلي لحضور مؤتمر سيعقد في مدريد^(١) بتاريخ ٣٠/١٠/١٩٩١م، ويهدف إلى تحقيق تسوية سلمية شاملة ودائمة وعادلة من خلال مفاوضات مباشرة تأخذ مسارين: الأول بين إسرائيل والدول العربية، والثاني بين إسرائيل والفلسطينيين. وترتكز هذه التسوية على قراري مجلس الأمن التابع للأمم المتحدة رقم ٢٤٢ ورقم ٣٣٨، وقد بينت الدعوة الموجهة من الرئيسين أن مفاوضات ثنائية مباشرة ستبدأ بعد أربعة أيام من افتتاح المؤتمر.

وتقرر أن تدور المفاوضات في المسار الثاني بين إسرائيل وفلسطينيين هم جزء من الوفد الأردني الفلسطيني على مراحل: تبدأ المرحلة الأولى بمحادثات حول ترتيبات الحكم الذاتي المؤقت بهدف التوصل إلى اتفاق في موعد أقصاه سنة واحدة، وبمجرد الوصول إلى الاتفاق ستدوم ترتيبات الحكم الذاتي المؤقت مدة خمسة أعوام. وابتداء من العام الثالث من فترة ترتيبات الحكم الذاتي المؤقت ستجري المفاوضات بشأن الوضع الدائم. بناء عليه وضع المجلس الوطني الفلسطيني القرار النهائي بشأن المشاركة أو عدم المشاركة في مؤتمر مدريد بيد المجلس المركزي المنبثق عنه، فبحث المجلس المركزي الأمر وقرر استعداد منظمة التحرير الفلسطينية للمشاركة في مؤتمر مدريد على أساس الالتزام بتطبيق قرارات الشرعية الدولية على قاعدة الأرض مقابل السلام، وضمان حق منظمة التحرير الفلسطينية بصفتها الممثل الشرعي الوحيد للشعب الفلسطيني في تشكيل وفد لها من داخل الوطن وخارجه بما في ذلك القدس، ووقف الاستيطان، وضمان حضور القدس -موضوعا وتمثيلا- في جميع مراحل المفاوضات، واستبعاد الحلول الجزئية والمنفردة^(٢)

ولما كانت إسرائيل ترفض الحوار مع منظمة التحرير الفلسطينية، فقد التقى وزير الخارجية الأمريكية (جيمس بيكر) مع وفد فلسطيني من الداخل في القنصلية الأمريكية في القدس، تحضيراً لمؤتمر السلام والحوار الرسمي مع منظمة التحرير الفلسطينية. وعند صدور قرار المجلس المركزي استقبلته واشنطن بغضب وطالبت بضرورة تقديم الرد الفلسطيني النهائي، وتقديم لائحة أسماء الفريق الفلسطيني على أن تكون الأسماء من الضفة والقطاع فقط بعيداً عن القدس والشتات وأعضاء في مؤسسات منظمة التحرير الفلسطينية.

١- أوسلو والسلام الآخر المتوازن، نايف حواتمة، الأهالي-بيسان، ص ٣٠٠

٢- السابق، ص ٦١

ولما كان قرار المجلس المركزي يتعارض مع الشروط الأمريكية فقد تم حجب نشره صباح ١٨ تشرين أول/أكتوبر ١٩٩١م "وتم إيلاغ بيكر في القدس وبعد ثلاث ساعات فقط من صدور قرار المجلس المركزي بقرار آخر يتناقض معه تماما"^(١)، وأعلن بيكر أنه أبلغ من (فيصل الحسيني) بالموافقة على المشاركة بالوفد الأردني الفلسطيني بعد أخذ الضوء الأخضر من تونس. وما يثير الدهشة أيضا أن قائمة الوفد الفلسطيني تضم (د. حيدر عبد الشافي، وغسان الخطيب) اللذين قاطعا جولات بيكر منذ نهاية جولته الثالثة بسبب إصراره على شروطه ورفضه أى تعهد أو إشارة بوقف الاستيطان، أو تمثيل القدس أو حق منظمة التحرير بتشكيل وفد لها من الداخل والخارج بما فيه القدس.

وفي يوم ٣٠ تشرين الأول/أكتوبر ١٩٩١م عم الإضراب الشامل الوطن والشتات، وانتشرت الأعلام السوداء احتجاجا على المفاوضات بمسارها الفلسطيني الإسرائيلي، والقفز على قرارات المجلس الوطني. ثم انتقلت المفاوضات إلى واشنطن التي تمحورت حول التفاوض على مشروع الحكم الذاتي للسكان وفق إطار المسار الفلسطيني الإسرائيلي. وفي الجولة الثانية قدم الفريق الإسرائيلي مشروع حكم ذاتي للسكان. ومن الجولة الرابعة أخذ د. عبد الشافي يطالب القيادة الفلسطينية بتعليق المفاوضات إلى حين وضع استراتيجية تفاوضية موحدة ووقف الاستيطان لكن دعواته ذهبت مع رياح (تونس) الخفية. وهكذا دخلت مفاوضات واشنطن في الاستعصاء تحت ضغط المعارضة الجماهيرية في الوطن والشتات والمساءلة لفريق المفاوضات من شعب الانتفاضة بعد كل جولة، وعودة الوفد إلى الأرض المحتلة، ومحاولات د. عبد الشافي الربط بين الاتفاق على عناصر الحكم الذاتي ووقف الاستيطان.

مسار أوسلو

بدأت قناة أوسلو من صيف ١٩٩٢م بين مدير (الفافو) النرويجية (تيرجي رود لارسن) و(يوسي بيلين) نائب وزير خارجية العدو الإسرائيلي، وذلك عندما قام وزير الخارجية النرويجية (هولست) بزيارة دولة العدو الإسرائيلي، واقترح تنشيط قناة أوسلو الخفية بين إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية، كما تفقد مشروع (الفافو) الذي يديره تيرجي لارسن. وقد انعقدت مفاوضات أوسلو تحت عنوان (ندوة عن الموارد البشرية تنظمها الفافو) في فيلا منعزلة في سارسبورغ على مقربة من أوسلو^(٢) وكان على جدول المفاوضات

١- أوسلو والسلام الآخر المتوازن، ص ٦٤

٢- السابق، ص ٨٦

خيار غزة أولاً، وخطة مساعدات دولية للضفة وغزة، وتعاون اقتصادي متين بين إسرائيل وسلطة الحكم الذاتي.

بينما كانت المفاوضات في واشنطن متعثرة وعالقة عند مشروع (إعلان المبادئ) الذي تقدمت به الخارجية الأمريكية ورفضه الوفد الفلسطيني المشارك بناء على تعليمات من (عرفات)، كانت المفاجأة عندما وصلت الموافقة عليه بتوقيع عرفات نفسه الأمر الذي دفع (فيصل الحسيني، وحنان عشراوي، وصائب عريقات) إلى الاستقالة والتراجع عنها لاحقاً. في هذا الوقت كانت قناة أوصلو قد بدأت عملها السري منذ كانون الأول /ديسمبر ١٩٩٢م وبعد خطوات تمهيدية بدأت في صيف ١٩٩٢م، وتمحورت فيها المفاوضات حول "غزة أولاً" في إطار مشروع الحكم الذاتي للسكان عملاً بورقة الدعوة الأمريكية لمفاوضات مدريد - واشنطن؛ "لذا أصبحت قناة أوصلو السرية هي أساس المفاوضات الثنائية والمتعددة الأطراف، بينما مفاوضات واشنطن تراوح مكانها متعثرة وفريق واشنطن الفلسطيني آخر من يعلم بما يدور على القناة الموازية"^(١)، وعليه أخذت مفاوضات أوصلو تسابق الريح، وفي يوم ١٢ تموز /يوليو ١٩٩٣ أصبحت المسودة الأخيرة لإعلان المبادئ جاهزة، وفيها تم تأجيل وضع القدس إلى مرحلة مفاوضات الحل الدائم، وتأجيل قضايا اللاجئين والحدود والمستوطنات والمياه إلى مفاوضات الوضع النهائي.

وفي العشرين من تموز /يوليو ١٩٩٣م اتفق وزير الخارجية النرويجية (هولست) مع رئيس اللجنة التنفيذية للمنظمة (ياسر عرفات) في تونس على أن الممر الآمن الذي يربط بين (الضفة وغزة) هو ممر مضمون أمنياً على أرض إسرائيلية، وأن مساحة (أريحا) تتحدد في مفاوضات لاحقة في اتفاقيات تطبيق المبادئ، وأن نقاط العبور من (رفح) ومن الجسرين على نهر الأردن ستبقى بيد إسرائيل. وبعد تونس أرسل هولست تقريراً مكتوباً إلى (بيرس) حمله إليه تيرجي رود لارسن وبعد قراءته قال بيرس: لقد كان هولست في تقريره حازماً مع عرفات فمسودة إعلان المبادئ الأخيرة هي نتاج خمس مسودات قدمها الفريق الإسرائيلي. وفي أوصلو نقل (أحمد قريع) رسالة مكتوبة من عرفات سلمها إلى جميع أعضاء الفريق الإسرائيلي في بداية الجلسة ورد فيها: "إننا نتعامل مع هذه القناة الخاصة بجدية تامة وإن حاجتنا إلى هذه الخطوة جلية أيضاً لنا"^(٢).

في تموز /يوليو زار بيرس القاهرة وأبلغ الرئيس المصري (محمد حسني مبارك) أن مفاوضات أوصلو وصلت إلى نهايتها. وعلى خط أوصلو واشنطن أبلغ هولست الإسرائيليين وعرفات أنه أوجز الأمر إلى وزير الخارجية (كريستوفر)، وبحث معه ما كان مطروحاً منذ

١- أوصلو والسلام الآخر المتوازن، ص ٩٠

٢- السابق، ص ١٩٢

جولة أوسلو الثالثة ٢٠-٢٢/٣/١٩٩٣م بشأن أن يكون التوقيع الكامل باحتفال واسع وبالرعاية الأمريكية في واشنطن. وفي ١٧ آب/أغسطس ١٩٩٣ احط بيرس رحاله في (أستوكهولم) قبل (أوسلو)، وتم ترتيب لقاء مع هولست وتيرجي لارسن حيث سيتم إنجاز الجولة الأخيرة وبعدها الانتقال إلى أوسلو لتوقيع (إعلان المبادئ) بالأحرف الأولى.

من مقر بيرس في أستوكهولم اتصل لارسن على الهاتف مع عرفات في تونس، وأخبره أن هولست وبيرس بجانبه لختم المفاوضات في تلك الليلة، وأكد له أن إسرائيل تحت الخطى صوب اتفاق سريع مع السوريين بدلا من التوصل إلى اتفاق مع منظمة التحرير الفلسطينية، فأجاب عرفات بأنه على وشك إكمال الأمر برمته، وأن أبا العلاء نفسه جاهز على الهاتف بعد قليل لإجراء المفاوضات النهائية. وفعلا بدأت مفاوضات الهاتف من مقر بيرس في أستوكهولم في الواحدة من صباح ١٨ آب/أغسطس ١٩٩٣ مع مكتب عرفات، وتناول هولست الهاتف، وبدأ يقرأ فقرات مسودة الاتفاق، واستمر ذلك حتى الرابعة والنصف صباحا باتفاق على نقاط (إعلان المبادئ) المعروف باتفاق أوسلو. وفي ١٩ آب أغسطس ١٩٩٣م تم في أوسلو التوقيع بالأحرف الأولى على اتفاق أوسلو (١). وقد استقبلت واشنطن إعلان أوسلو (١) بارتياح كبير، لذا تبنت الإعلان عنه في (واشنطن) وبرعاية (كلينتون) وبكرنفال استعراضي دولي، وأوقفت قرار تجريد الحوار مع منظمة التحرير الفلسطينية وفتحت أبواب البيت الأبيض لرئيس وأعضاء المنظمة الذين وقعوا أوسلو (١).

أصر (دنيس روس) على موقف الجانب الإسرائيلي بأن تتعهد منظمة التحرير (بمعاقبة) الجماعات التي تستمر بأعمال الإرهاب، إضافة إلى تعهد عرفات بنبذ وإدانة العنف والإرهاب بكل أشكاله، وقد تم فعلا استيعاب اقتراح روس في رسائل الاعتراف المتبادلة التي أخذها هولست من عرفات في تونس، ومن رابين إلى عرفات، ومن عرفات إلى هولست في يوم ٩/٩/١٩٩٣م. (١)

مضمون الرسائل المتبادلة (٢)

أشار عرفات في رسالته إلى رابين أن توقيع إعلان المبادئ يمثل حقبة جديدة في تاريخ الشرق الأوسط، ومن منطلق اقتناعه الراسخ يود أن يؤكد التزامات منظمة التحرير الفلسطينية حيث تعترف المنظمة (بحق دولة إسرائيل في الوجود في سلام وأمن) وتقبل منظمة التحرير الفلسطينية بقراري مجلس الأمن ٢٤٢/٣٣٨، كما تلزم المنظمة نفسها عملية السلام في الشرق الأوسط، وحلا سلميا للنزاع بين الجانبين، وتعلن المنظمة أن كل القضايا

١- أوسلو والسلام الآخر المتوازن، ص ٩٦

٢- السابق، ص ٣١١

العلاقة المتعلقة بالوضع النهائي ستحل عن طريق المفاوضات. كما تعتبر المنظمة أن توقيع إعلان المبادئ يشكل حدثاً تاريخياً يفتح عهداً جديداً من التعايش السلمي، يخلو من العنف وكل الأعمال الأخرى التي تهدد السلام والاستقرار، وبناء عليه فإن المنظمة تتبذ استخدام الإرهاب وغيره من أعمال العنف، وستحمل المسؤولية عن كل عناصرها وأفرادها كي تضمن امتثالهم، وتمنع العنف وتؤدب المخالفين. كما تعتبر المنظمة أن بنود الميثاق الفلسطيني التي تنكر حق إسرائيل في الوجود، وبنود الميثاق التي لا تتسجم والالتزامات الواردة في هذه الرسالة هي الآن غير سارية وباطلة. وبناء عليه تتعهد المنظمة بأن ترفع الأمر إلى المجلس الوطني الفلسطيني للإقرار الرسمي، وإدخال التعديلات اللازمة على الميثاق الوطني.

في مقابل هذه الالتزامات والتعهدات من عرفات أكد رابين في رسالته التي رد فيها على عرفات في نفس اليوم أنه في ضوء التزامات منظمة التحرير الفلسطينية الواردة في الرسالة فإنه يؤكد له قرار حكومة إسرائيل الاعتراف بأن منظمة التحرير الفلسطينية ممثل الشعب الفلسطيني، وبأنها ستبدأ مفاوضات معها في إطار عملية السلام في الشرق الأوسط. وقد أكد عرفات لهولست أنه لدى توقيع إعلان المبادئ فإن منظمة التحرير تشجع الشعب الفلسطيني في الضفة وقطاع غزة وتدعوه إلى المشاركة في الخطوات التي تؤدي إلى إعادة الحياة إلى طبيعتها، ورفض العنف والإرهاب والتي تساهم في السلام والاستقرار والمشاركة بنشاط في تشكيل إعادة الإعمار والتنمية الاقتصادية والتعاون.

اتفاقية أوسلو وتأثيراتها السياسية في الواقع الفلسطيني

تعتبر اتفاقية أوسلو من أغرب الاتفاقيات التي وقعت في نهاية الشطر الثاني من القرن العشرين، وكأنها جاءت لتكمل فصول النكبة الأولى التي حلت على رأس الشعب الفلسطيني في عام ١٩٤٨م واقفلتته من أرضه المباركة، وألقت به رياحها العاتية في المنفى والشتات. إن فصول هذا الاتفاق، وبنوده، وشروطه، وشروره، قد حيك بخفاء هناك خلف البحار، وقد وقع عليه بالأحرف الأولى دون أن يعرف غالبية الشعب الفلسطيني عنه شيئاً، ولما بدأ الناس يتحدثون عن شيء يدور في الخفاء بعيداً عن مفاوضات واشنطن المتعثرة المعطلة أخذ المقربون يسألون ويتساءلون، وكلما عرف الناس جزءاً عن حقيقة ما دار أو يدور وراء الكواليس أصابتهم الصدمة وسيطر عليهم الذهول، وانقسموا بين مصدق وبين منتظر يتمنى أن يستيقظ من نومه فيجد أن ما حدث كان أضغاث أحلام.

أما بعد انتشار الخبر وانكشاف الأمر، وظهور الاتفاق على خشبة المسرح الفلسطيني فقد كانت المفاجأة حين هتف ضده الشهداء والجرحى والمعتقلون واللاجئون والنازحون

المشردون في الوطن والشتات، وانضم إليهم سكان القدس المحتلة، ومن بقي في أرضه التي احتلتها إسرائيل في عام النكبة الأولى، ورفع الجميع أعلاما أشد سوادا من ريش الغراب وخرجوا يجوبون شوارع المخيمات في مسيرات حزينة غاضبة يرفضون الاتفاق وما بني عليه من اتفاقات وتفاهات وتعهدات والتزامات زائلة لأنها أصلا قامت على دعوى باطلة. كان لسان حال من وقع الاتفاق أو وافق عليه يدعو للصفح والنسيان، والماضي الجريح قد ولى والحاضر سيكون أحلى، فلماذا يقتل الإنسان أخاه الإنسان من أجل الأرض والتراب؟ وبناء عليه قرر هذا الفريق تقبل الجانب الآخر المحتل، وأخذ يردد شعارات تناسب المرحلة الجديدة، ويقول: نعم للحوار والسلام، ولا دماء بعد اليوم، ولنبدأ عهدا جديدا من التفاهم والتعاون والتعاش، وما فات مات ولننقع بما هو آت فالأحلام الجميلة التي لم تتحقق ما زالت كثيرة والعهد الجديد سيكون أكثر بهجة وجمالا، وعليه لن نسمح لكائن من كان أن يفرض علينا قولاً أو مقالا أو أن يسلب منا فرحة المستقبل أو أن يفسد علينا أجواء السلام والاستقرار.

أما الذين يعيشون أحلام العهد القديم فما زالت كلمات البيان الأول للانتفاضة الأولى تتردد في آذانهم: "يا شعب الانتفاضة الممتدة من جذور الوطن منذ عام ١٩٣٦م.. والمتصاعدة بقوة فولاذية في وجه الاحتلال الفاشي لتحرق الأرض تحت أقدام جنراته وجنوده الجبناء.. يا أبطال حرب الحجارة والمولوتوف.. تصعيدا لانتفاضة شعبنا المجيدة، ووفاء لدماء شهداء شعبنا الطهور، وتأكيدا على المضي في الانتفاضة حتى طرد الاحتلال من أرضنا"^(١) لذا فقد أعلنوا الحداد ولبسوا السواد استعدادا لاستقبال النكبة الكبرى التي تم التوقيع عليها يوم ١٣/٩/١٩٩٣م في واشنطن. وقد شهد ذلك اليوم إضرابا وطنيا شاملا في الوطن والشتات، وكانت الدعوة إلى عقد دورة فورية للمجلس الوطني للبت بإعلان أوصلو والرسائل المتبادلة، ولكن ذلك كله رفض من قبل الفريق الذي وقع اتفاق أوصلو. أما أعضاء فريق واشنطن فقد قدموا استقالاتهم احتجاجا على توقيع الاتفاق، وقد تبعهم في تقديم الاستقالة من داخل مؤسسات منظمة التحرير الفلسطينية شخصيات مهمة بارزة منها (الشاعر الفلسطيني محمود درويش، وشفيق الحوت، وعبد الله حوراني، وتيسير خالد، وعبد الرحيم ملوح ومحمود إسماعيل). وامتنع (فاروق القدومي) عن المشاركة في اجتماعات اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية، واستقال من عضوية المجلس الوطني شخصيات مستقلة بارزة في مقدمتها الدكتور (إدوارد سعيد). وعلى الرغم من رفض أغلبية أعضاء اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية ورفض أغلبية فصائلها، والفصائل الإسلامية لأوصلو فقد رفض

١- الانتفاضة، العشيقة، الزوجة، حبيب هنا، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م، ص ١٠

فريق أوصلو هذا الموقف الجماعي، ورفض الدعوة للاستفتاء الشعبي، ورفض دعوة المجلس الوطني للبحث في الاتفاقية، وأخيرا كانت المفاجأة عندما أصبح فريق أوصلو نفسه يصرخ ويصرح بفشل اتفاق أوصلو كما حدث أمام المجلس التشريعي الفلسطيني في رام الله يوم ٧ آذار /مارس ١٩٩٨م عندما أعلن رئيس السلطة الفلسطينية أن عملية السلام تكاد تلفظ أنفاسها الأخيرة. ورغم ما يوجبه استقالة أكثرية اللجنة التنفيذية من دعوة للمجلس الوطني لإعادة انتخاب لجنة جديدة، فإن هذا لم يحدث وبقي الوضع كما هو حتى ٢٢ نيسان/أبريل ١٩٩٦م حيث تم تشكيل لجنة تنفيذية بأغلبية من فتح.

وقع الانقسام في صف الانتفاضة المغدورة (٨٧-٩٣) عندما انسحبت حركة فتح وحزب الشعب من القيادة الوطنية الموحدة للانتفاضة عملا بالرسائل المتبادلة بين عرفات ورايين، إضافة إلى كل ذلك كان من النتائج الخطيرة لاتفاق أوصلو أنه:

- حول الأرض المحتلة إلى " أرض متنازع عليها " وقبول الفريق الفلسطيني بالاتفاق دون سيادة على الأرض وذلك يتناقض مع قرارات الشرعية الدولية التي تعتبرها أرضا فلسطينية محتلة لا يجوز الاستيلاء عليها بالقوة.

- اعتراف رئيس اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية الرئيس ياسر عرفات في الرسالة التي بعث بها إلى إسحق رابين بحق إسرائيل في الوجود بعد أن رفض رابين صيغة الاعتراف بوجود إسرائيل الأمر الذي يعني الاعتراف بالحق التاريخي والأخلاقي لإسرائيل في الوجود على أرض فلسطين التي احتلتها بالقوة في عام النكبة ١٩٤٨م.

- استمر الاستيطان ينهب الأرض بسرعة هائلة واستمر تهويد القدس يندفع بسرعة هائلة تحقيقا لشعار "أرض إسرائيل الكبرى" وهذا كله يستند إلى ترك الأرض (متنازعا عليها) بموجب اتفاق أوصلو.

- ترك أوصلو حقوق اللاجئين في مهب الريح عندما أسقط (القرار ١٩٤) من الاتفاق وملاحقه وأسقطه مرة أخرى من خطاب (المندوب الفلسطيني) في افتتاح مفاوضات الحل الدائم في اجتماع (طابا) ٤ أيار/مايو ١٩٩٦م بناء على إصرار إسرائيل.

- ترك اتفاق أوصلو جانبا حق النازحين في العودة دون قيد أو شرط بموجب قرار مجلس الأمن ٢٣٧ حزيران ١٩٦٧م واكتفى بالاتفاق بالنص على لجنة رباعية (إسرائيلية-أردنية - مصرية - فلسطينية) تحدد من هو النازح وبعد مرور خمس سنوات على أوصلو لم تتفق اللجنة على تعريف من هو النازح وظلت اللجنة معطلة.

شهادات معاصرة لاتفاق أوسلو

ولكي تظهر حقيقة الاتفاق واضحة جلية منذ بداية مساره حتى انهياره نستعرض شهادات لمن عاصروه، أو شاركوا في إيجاده أو اطلعوا عليه عن قرب، ونبدأ من داخل منظمة التحرير الفلسطينية.

يقول ياسر عرفات: "لدينا عشرات الملاحظات على الاتفاقات التي وقعناها."^(١)

ويقول صخر حبش (عضو اللجنة المركزية لحركة فتح): "كان يجب ألا نذهب لمريد بوفد مشترك أردني فلسطيني." "في أوسلو ثغرات عديدة ولذا صوت ضدها لأن النصوص غير واضحة ونحن ندخل مجازفة تاريخية." "الوحدة الوطنية أساس وإذا لم تشارك كفاءات الشعب الفلسطيني فالتجربة معرضة لمخاطر عديدة. قيود أوسلو تفرض علينا الكثير"^(٢)

ويقول هاني الحسن (عضو اللجنة المركزية لحركة فتح): "لم يعد الصمت ممكناً، إن أول ضربة للاجئين كانت تتمثل في اتفاق أوسلو"^(٣) وتقول د.حنان عشراوي (عضو وفد مدريد واشنطن، وزيرة التربية والتعليم في سلطة الحكم الذاتي): "... حين كنا نصل في مفاوضات واشنطن لشيء إيجابي يقولون لنا هذا لا يكفي وهذا ليس إيجابياً. اتضحت الأسباب الفعلية حين انكشفت قناة أوسلو. كنا نتشدد في موضوعات معينة، ولم نكن نعرف أنهم في مفاوضات أوسلو السرية قد تراجعوا عنها مثل الاستيطان والقدس وتأجيلها. يدفعوننا للتشدد في واشنطن بينما المرونة في أوسلو. نحن أول طرف يخترع مبدأ جديداً في عالم المفاوضات عنوانه: وقع أولاً ثم فاوض ثانياً، لقد كنت ضد (غزة - أريحا) أولاً لأنها تعني استلام المناطق السهلة وإبقاء المناطق الصعبة والأيدولوجية بأيديهم والتي يصعب التفاوض عليها بنفس الطريقة". اتفاقية المعابر لا يوجد أسوأ منها حيث سلمنا رقابنا بموجبها وقبلنا بتجزئة الأرض، وقبلنا ببقاء المستوطنات."^(٤)

ويقول د.حيدر عبد الشافي (رئيس وفد مفاوضات مدريد-واشنطن): "أوسلو خطأ، ما كان يجب توقيعه، وعملية السلام ماتت. المطلوب ترتيب البيت الفلسطيني، والوحدة الوطنية وديمقراطية القرار."^(٥)

١ - أوسلو والسلام الآخر المتوازن، ص ٢٦٠

٢ - السابق، ص ٢٦٢

٣ - السابق، ص ٢٦٢

٤ - السابق، ص ٢٦٣

٥ - السابق، ص ٢٦٣

ويقول طاهر المصري (رئيس الوزراء الأردني): "زيارة السادات للقدس المحتلة كانت بداية خلخلة وتحطيم الموقف العربي، وفكر كما فكر أبو عمار بموضوع أوسلو وهو أنه لا خيار آخر، لقد حقق لمصر استعادة الأرض أما بالنسبة للقضية الفلسطينية فإنه لم يحقق أي شيء، واتفاقية كامب ديفيد أضعفت الموقف العربي وساهمت بتقوية الموقف الإسرائيلي وفي أوسلو حدث شيء مماثل حيث أقامت واشنطن احتفالات ضخمة في البيت الأبيض وساد انطباع بأن السلام المنشود قد تحقق في الشرق الأوسط وألغت دول عديدة مقاطعتها لإسرائيل وقبضت إسرائيل ثمن سلام لم يتحقق ولم تدفع ثمنه. بعد أوسلو زار رابين اندونيسيا والهند والصين وأقام علاقات بينها وبين إسرائيل تحت وهم سلام وكانت مثل هذه الزيارات مستحيلة بدون أوسلو وقبلها".^(١)

ويقول أبو علي مصطفى (نائب الأمين العام للجبهة الشعبية): "اتفاق أوسلو مولود مشوه.. قابليته للموت أكثر من فرصته للحياة هو حقيقة سياسية لكن يفتقد إلى شرعية فلسطينية. كان الواجب أن يستفتى الشعب وأن تقوم مؤسسات منظمة التحرير بدورها وقد أبانت مسيرة أكثر من أربعة أعوام أن أوسلو لم يحرر بل كرس وضعية الاحتلال. كانت بالاغتصاب قائمة وأصبحت بالاتفاق دائمة".^(٢)

ويقول د. جورج حبش (الأمين العام للجبهة الشعبية): "منذ اتفاق أوسلو الذي وقع في الظلام بعيدا عن عيون الشعب الفلسطيني والعربي وأزمة العمل الفلسطيني تتفاقم... إن الاعتراف بأن اتفاق أوسلو قد تحول إلى وقائع على الأرض ضمن منظومة سياسية واجتماعية هيكلية، بل ضمن كيان هزيل لا يرقى حتى إلى صيغة الحكم الذاتي.. لا يعني أن أبواب الصراع قد أقفلت أمام الشعب الفلسطيني وأن لا خيارات أمامه إلا هذا الطريق.. فالوقائع أيضا تثبت وتقول بأن الاحتلال باق والأرض مغتصبة والاستيطان على قدم وساق والقدس تهود والشعب يعاني ويكابد الأمرين من الاحتلال والسلطة الفلسطينية...".^(٣)

ويقول قيس عبد الكريم (عضو مكتب سياسي للجبهة الديمقراطية): "اتفاق أوسلو (١-٢) وما بني عليه غرز في الوحل، تنازلات من جانبه الفلسطيني وإملاءات من جانبه الإسرائيلي وتهويد القدس وزحف الاستيطان في الضفة وجنوب غزة لا يتوقف والانقسام واسع في صفوف شعبنا والحركة الوطنية وهذا الذي زج بقضيتنا وحقوقنا الوطنية في ممر مظلم"^(٤)

١ - أوسلو والسلام الآخر المتوازن، ص ٢٦٥-٢٦٦

٢ - السابق، ص ٢٦٨

٣ - السابق، ص ٢٧٠-٢٧١

٤ - السابق، ص ٢٦٩

ويقول فاروق قدومي (أمين سر حركة فتح ورئيس الدائرة السياسية في منظمة التحرير الفلسطينية): "اتفاق أوسلو في طريق مسدود، وقد حذرنا منذ توقيعه، إن الاتفاق لا يلبى حق الشعب الفلسطيني في تقرير المصير والاستقلال، وأهمل القدس والاستيطان واللجئين والسيادة على الأرض. وإنه قد فصل المسار الفلسطيني عن المسارات العربية وهذا أدى إلى اختلال أفدح بميزان القوى لصالح إسرائيل وشروطها التوسعية والأمنية والسياسية.. وإن سياسة الأخ (أبوعمار) تقوم على مبدأ (قولوا ما تشاءون وأنا أفعل ما أشاء) ودائمًا كانت اللجنة التنفيذية في واد والخطوات والقرارات السياسية المصيرية في واد آخر. واتفاق أوسلو تم من وراء ظهر اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير، ومن وراء ظهر الشعب ومؤسسات منظمة التحرير الفلسطينية"^(١).

ويقول نايف حواتمة: "أوسلو ظالم، أوسلو أمر واقع كما احتلال القدس والضفة والقطاع أمر واقع، كما زحف الاستيطان في وطننا أمر واقع"^(٢)

ويقول د. عبد العزيز الرنتيسي (عضو قيادة حماس): "أرض فلسطين كلها هي جزء من العقيدة الإسلامية، والخليفة عمر بن الخطاب أوقفها لكل المسلمين ولذلك لا يحق لفرد أو مجموعة بيعها أو التنازل عنها... لا حل ولا سلام ولا وقف للجهاد طالما هناك احتلال"^(٣).

وبناء على الشهادات السابقة والحقائق اللاحقة التي أسفر عنها الاتفاق على أرض الواقع من تكريس للاحتلال والاستيطان يثبت بشكل لا يقبل الشك أن هذا الاتفاق يحمل في شرايينه جرثومة قاتلة، إنه نما بطريقة غير شرعية وولد في بيئة غير صحية؛ لذا فهو محكوم عليه بالفشل لأنه لم يحرر البلاد، ولم يرجع اللاجئين والنازحين والمشردين، ولم يفرج عن الأسرى والمعتقلين، والقدس والمسجد الأقصى. أما الدور والقرى والمدن التي دمرت أو أزيلت من الوجود عام النكبة وما بعدها فقد أصبحت جزءا من الماضي الذي لا وجود له إلا في وجدان العاطفيين الحالمين من اللاجئين المنسيين خارج الوطن المحتل وداخله.

اتفاقية أوسلو وتأثيراتها الاجتماعية على الساحة الفلسطينية

عقد فريق أوسلو آمالا واسعة على تحسن أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية، وتقدم حياتهم وازدهارها، ومنوا أنفسهم وغيرهم بحياة رغبة مطمئنة في ظلال أوسلو الوارفة، وما أن تم توقيع الاتفاق حتى أدرك الشعب الفلسطيني خطورة الواقع الجديد، واتضح للقاصي والداني أن أوسلو لم يأت بخطوات عملية تغير الواقع المرير، أو تحاصر الاستيطان أو تمنع

١ - أوسلو والسلام الآخر المتوازن، ص ٢٧١-٢٧٢

٢ - السابق، ص ٢٧٢

٣ - السابق، ص ٢٦٧

تهويد القدس، أو ترفع قيود الخنق الاقتصادي كما أشيع من قبل فريق أوصلو الذي أطلق الشائعات حول (سنغافورة موعودة) في الشرق، فكانت الخيبة كبيرة وتحطمت كل الأحلام، وتبعثرت الآمال، وذهبت أدراج الرياح، وأوجدت هذه الحالة أجواء من الإحباط والانتكاسة، والانكفاء على الذات، بعد أن رأى الناس أن العدو قد أغلق أمامهم كل الأبواب، ومنعهم حتى من الخروج للبحث عن العمل، وهذا ما يرصده الشاعر (العسولي) في هذا المقطع (١):

يدق القلب مشتاقا
يكاد يطير خفاقا
على عجلٍ ، على عجلٍ
يعانق ثغر مسجدنا
فأذبح بعد ثانيةٍ
على أسلاكٍ (محسوم) (٢)
يصيح بنا
وفي غضبٍ ، وفي كبرٍ
لبيتك عد ولا تجلٍ
يقول لنا بخطرسةٍ
كنائسكم مساجدكم ، كرامتكم
بأيدينا
فأنتم لا يحق لكم
عبور الحاجز الأحمر
هنا في الشمس نصلبكم
هنا في الثلج نجلدكم
فإننا نملكُ
المفتاح والتصريح والمعبر

وزدادت معاناة الشعب الفلسطيني على جميع الأصعدة الحياتية الأمنية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية، باستثناء ما حققه فريق أوصلو من مصالح شخصية وسط الفساد المالي والإداري والصراعات والخلافات التي استغلها أو شارك فيها من أجل تلك المصالح، وما نتج عن تلك الصراعات من مواجهات دامية أحيانا، وما حققته بعض الشرائح الاجتماعية

١- دموع وشموع، عبد الكريم العسولي، مكتبة النور، ص ٣٧ ، ٣٨

٢- المحسوم، كلمة باللغة العبرية، تعني بالعربية الحاجز.

التي انضمت إلى فريق أوسلو مبدية موافقتها على ما يجري أملا في " أن تجد لنفسها موقعا ولو هامشيا في إطار ترتيبات "النظام شرق الأوسطي الجديد" الذي تسعى الولايات المتحدة إلى فرضه على منطقتنا^(١) وليس من باب قناعتها بأن الاتفاق سيعيد الحقوق إلى أصحابها.

ومع مرور الوقت ظهرت مساوئ الاتفاق أكثر، وبانت عيوبه، وثبت عدم صحة ما كان قد أشيع بأن الاتفاق يشكل بداية للقضاء على الاحتلال والتخلص من المعاناة، وتحقيق مصالح الشعب الفلسطيني وآماله في حياة حرة كريمة خالية من الظلم والقهر والفقر والبطالة فما زال الاحتلال يتحكم بأرزاق الناس وأقواتهم وحركتهم وسكونهم، وفي يديه المفتاح والتصريح والمعبر.

أوسلو والطبقية الجديدة

كانت المفاجأة كبيرة عندما ظهرت في المجتمع الفلسطيني بعد أوسلو شرائح اجتماعية جديدة تتسم بأنها حديثة العهد بالثروة والغنى والسيطرة على منابعها، وما نتج عن ذلك من سيطرة على مراكز النفوذ والجاه والسلطان الذي أتاحه الاتفاق لتلك الشريحة التي سارت في ركبه، وعملت على تطبيقه ولم تعارضه، الأمر الذي أكسبها نوعا من الحصانة ووقاها من المساءلة القانونية، لأنها تعتبر نفسها فوق القانون، وقد انضم إلى تلك الشريحة فئة مكونة من الفلسطينيين الذين عاشوا في المنافي والشتات بعيدا عن أرض الوطن بعد أن سمح لهم الاحتلال بالدخول إلى المناطق المحتلة عبر ثقب أوسلو، ليعيشوا جنبا إلى جنب مع أبناء شعبهم الذين استقبلوهم في بداية الأمر بكل حفاوة وترحيب، وقد عمل هؤلاء في مؤسسات السلطة التي ظهرت في المناطق المحتلة، ونالوا حظوظا مختلفة من المناصب والمكاسب حسب قربهم أو بعدهم من فريق أوسلو الذي أصبح يتحكم في منابع الثروة وصناعة القرار، ولهذا فقد برزت قضية الطبقة في المجتمع الفلسطيني بعد توقيع الاتفاق، وتجسدت على أرض الواقع حيث ظهر بين أبناء المجتمع الواحد طبقتان: الأولى تعيش حياة مرفهة مدللة، تتمتع بكل ألوان النعيم، وأخرى تعاني شظف العيش، تلهث وراء قوتها فلا تكاد تجده، الأمر الذي أوجد فجوة اجتماعية بين أبناء الشعب الواحد، وأضحى المشهد الاجتماعي في فلسطين تماما مثلما وصفه الشاعر (صالح فروانة) في قوله^(٢):

الناس في بلادنا صنفان

واحدُه علامةٌ مسجّلةٌ

أنوفهم في السماء

١- سلام أوسلو بين الوهم والحقيقة، قيس عبد الكريم وآخرون، شركة دار التقدم العربي للصحافة والطباعة والنشر، ط١،

١٩٩٨م، ص١٣

٢- مفردات فلسطينية، صالح فروانة، ط١، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ٢٠٠٤م، ص٣٤

لا يعرفون مثلنا
مرارة الألم
وقسوة الندم
يعيش عيشة مدله
ينعم بالمال والخدم
وسطوة السلطان
والحشم
وكل ما تجمعه الدولة
من نعم
وغيرهم غنم
يسدُّ جوعهم مجموعةً من القيم
وبعض ما يحصلون
من معونة البطالة
وهيئة الأمم

وقد سببت القضية السابقة الناتجة عن أوصلو حالة من الإرباك والفوضى أدت إلى تعدد الصلاحيات وتداخلها وتعارضها أحيانا كما يقول (صخر حبش): "لدينا فساد مالي وإداري، وحصلت اشتباكات بين الأجهزة الأمنية في رام الله"^(١)، بينما ينتقد الأمين العام للجبهة الشعبية (د. جورج حبش) ما آلت إليه الأوضاع بعد أوصلو فيقول: "الاحتلال باق والأرض مغتصبة والاستيطان على قدم وساق والقدس تهود والشعب يعاني ويكابد الأمرين من الاحتلال والسلطة"^(٢).

قضية الاعتقال والاعتقال

لم ينعم المواطنون الفلسطينيون بعد أوصلو بالأمن والهدوء، فقد برزت سياسة الاعتقال والاعتقال، واستمرت فرق الموت الصهيونية والمستعربين في ملاحقة واعتقال المطاردين والمطلوبين، وازدادت الحواجز الثابتة والمتحركة التي عملت على تقطيع أوصال الضفة والقطاع، وجعلت من حياة المواطنين فيهما جحيما لا يطاق، وضاق الناس ذرعا في الحركة والتنقل من أجل العمل والحصول على أرزاقهم، ولم يشعروا كذلك بالأمن والأمان أو الاستقرار في ظل تجاهل الاتفاق لأمنهم وسلامتهم خاصة إذا ما قورن ذلك بالحديث عن

١- أوصلو والسلام الآخر المتوازن، ص ٢٦٠

٢- السابق، ص ٢٦٠

المستوطنين أو المحتلين الذين يحظر على الشرطة الفلسطينية اعتقال أي منهم أو محاكمته حتى لو ارتكب جريمته جهارا نهارا، لذا توصل الشعب الفلسطيني إلى أنه ليس أمامه سوى القتال والنضال ضد الاحتلال والاستيطان، وإعادة الوحدة الوطنية المدمرة على برنامج مشترك للتخلص منهما؛ لأنه يستحيل التعايش مع الاحتلال الصهيوني الذي يسيطر على المناطق المحتلة ومن فيها محاولا فرض تطبيق الاتفاق تحت حراجه، وتجاهل حقوق الشعب الفلسطيني التاريخية في العيش بحرية وكرامة فوق أرضه مما أدى إلى اندلاع المواجهة مع الاحتلال من جديد في انتفاضة الأقصى (أيلول/سبتمبر ١٩٩٦م) حيث ارتقى إلى العلا ثمانون شهيدا فاضت أرواحهم الأبية نجوما تتلأأ في سماء فلسطين، وسالت دماؤهم الحرة الزكية مع دماء ألف وخمسمائة جريح برصاص غادر من طائرات الموت الصهيونية، ودبابات الاحتلال الهمجية. إضافة إلى ما تلا ذلك من مواجهات يومية دامية مع جرافات الاحتلال في جبل (أبو غنيم). وقد زاد من معاناة المواطنين كذلك قرار وكالة الغوث بالتراجع عن التزاماتها بحق اللاجئين نتيجة لعدم دفع الدول المانحة ما عليها لسد عجز موازنة الأونروا. ومما زاد من ثورة الشعب الفلسطيني أيضا إحساسه بتجاهل الاتفاقات للقدس، ووقف الاستيطان ونهب الأرض، والإغلاقات المتكررة للمناطق المحتلة والخنق الاقتصادي، والبطالة التي تتجاوز ٥٠%، وآلاف الأسرى الذين يرفض الاحتلال الإفراج عنهم، والاعتقالات الجديدة والاعتقالات المستمرة، كل هذه القضايا دفعت الناس للثورة ضد هذا الواقع الذي نتج عن تطبيق اتفاق أوسلو، وكرس الاحتلال وفتح شهية الاستيطان، ونهب الأرض وأدى إلى تسريع وتيرة تهويد القدس وإدارة الظهر لقضية اللاجئين والنازحين. وقد "تكتفت عمليات مصادرة الأراضي في جميع أنحاء المناطق المحتلة بما فيها غزة وأريحا حيث بلغت مساحة الأراضي التي صادرتها سلطات الاحتلال منذ توقيع اتفاق أوسلو حتى نهاية شباط (فبراير) ١٩٩٤م أكثر من (٥٥) ألف دونم، صودرت معظمها لأغراض توسيع المستوطنات القائمة"^(١) إضافة إلى ذلك فإن تجدد المواجهة مع الاحتلال وانفجار الانتفاضة بعد أوسلو من جديد يثبت بشكل قاطع أن المجتمع الفلسطيني وشعبه الأصيل متمسك بحقوقه وأرضه، ولن ينخدع بالشعارات التي كادت تغطي أرض الوطن، وسيظل يقاتل المحتل حتى يرحل، وفي الوقت نفسه فإن الشعب الفلسطيني يرسل برسالة جادة وصادقة ويعلن من خلالها "الرفض الاجتماعي لاتفاق أوسلو"^(٢).

١- سلام أوسلو بين الوهم والحقيقة، ص ١٥

٢- السابق، ص ٢٠

الخنق الاقتصادي

لم يستطع أوسلو حماية المواطنين من الاحتلال الإسرائيلي، ولم ينجح في منع جيش الاحتلال الصهيوني من ممارسة سياسته الإجرامية في هدم البيوت وتجريف الأراضي والمزارع، وتدمير المصانع والمنشآت والمؤسسات التي كانت تعاني من سياسة الدمج والإلحاق الاقتصادي التي كرسها الاتفاق، وأعطى لدولة الاحتلال صلاحية وضع النظم والضرائب الجمركية وضريبة المشتريات والقيمة المضافة، والتحكم بالسياسات المالية والنقدية والمصرفية وبالعلاقات مع العالم الخارجي^(١). وقد زادت معاناة المواطنين من القيود التي توضع على حركة بعض المنتجات الزراعية الفلسطينية بينما ضمن الاتفاق بقاء السوق الفلسطينية مفتوحة أمام مثيلاتها الإسرائيلية، كما كانت معاناة المواطنين شديدة نتيجة لممارسات الاحتلال المتكررة في إغلاق المناطق المحتلة، وتشديد الحصار عليها ومنع العمال من الوصول إلى أماكن عملهم في سياسة محكمة تهدف إلى تجويع الشعب الفلسطيني وتدمير اقتصاده وكسر إرادته. وقد أدى إلى زيادة تلك المعاناة أيضا عدم وصول المساعدات الدولية المنتظرة كما كان متوقعا، وما وصل منها لم يسلم من المرور خلال القنوات المالية الإسرائيلية التي تلعب دورا رئيسا في عدم تلبية احتياجات الشعب الفلسطيني والقضاء على البطالة المتزايدة بين أبنائه؛^(٢)

وعلى الرغم من أن كثيرا من الدراسات قد أثبتت أن (قطاع غزة) من أكثر الأماكن التي تعاني وضعًا اقتصاديًا صعبًا، وأن الوضع الاقتصادي فيه قد ازداد صعوبة بعد توقيع الاتفاق، وما زالت نسبة كبيرة من سكانه يعيشون تحت خط الفقر، وأنهم يعيشون ظروفًا اجتماعية واقتصادية وسياسية غاية في الشدة والضيقة، وأنها مستمرة في التراجع والانهيان، ورغم ذلك فإن الشعب الفلسطيني يمتاز بصبره واعتزازه بنفسه، وبكرامته، وتحمله الألم، يموت جوعا ولا يركع، يربط على بطنه الحجر ولا تلين له قناة، إنها النفس الشريفة العزيزة التي لا يذلها الجوع ولا يوهن من عزيمتها، فإن كانت (غزة) عاصمة الفقراء فهي قاهرة الأعداء، ويعبر الشاعر (صالح فروانة) عن ذلك بقوله^(٣):

حين ينادي المجد رفاق الدرب

تلبين

يا عاصمة الفقراء

وقاهرة الأعداء

١- سلام أوسلو بين الوهم والحقيقة، ص ١٢

٢- السابق، ص ٢٠

٣- مفردات فلسطينية، ص ٣٤ .

ومرفأ من حملوا منذ النكبة
أمتعةً ما اهترأت
وعلى أرصفة العودة
يا غزة وقفوا
ملّ الدهر وما ملوا
أو ملّ من الشوق عيون

.....

اتفاقية أوسلو وأثرها في الشعر والرواية

بعد النكبة الأولى التي اجتاحت فلسطين، وشردت أهلها وألقت بهم في واد سحيق، ساد القرى والمدن والحقول والبساتين صمت عميق، وأغلق الفضاء أمام الطيور والبلابل والعصافير، ومن بين أنقاض البيوت المهدمة نعقت الغربان وحزن الزمان، وما هي إلا سنوات حتى أطلت على البلاد المنكوبة النكسة الكبرى؛ فخيم الظلام وضج المكان بالبكاء والصراخ والعيول، وفجأة نهض من تحت الركام والحطام، ومن بين الخيام من يعيد الأمل إلى النفوس وينفض غبار الذل عن الرؤوس، حيث انطلقت الثورة الفلسطينية لتعبر عن إرادة الشعب الفلسطيني في رفض الهزيمة والخنوع والاستكانة للاحتلال، واستمرت المقاومة والنضال والقتال والكفاح المسلح والجهاد، لتحرير البلاد والعباد حتى كان من شأن أوسلو، وظهر للعيان المهرجان الكبير والكرنفال العجيب، احتفاء واحتفالاً بالقدام الغريب إلى حديقة البيت الأبيض هناك بعيداً عن الدماء والأشلاء وهدير الطائرات والدبابات وزئير الجرافات المسعورة. بعد أن انتهت الطقوس والمراسيم واختفت الابتسامات عن الأضواء، أحس الكتاب والأدباء والشعراء وأهل العقول والنهي بدوار شديد، وكأن الأرض قد مادت من تحتهم فتعطلت لغة الكلام واضطربت العواطف، وازدادت ضربات القلوب واحتارت الأفهام، وتلاشت المسافات وأغلقت الفضاءات أمام الوجدان، وأحس الأدب بحاجة ملحّة إلى من يحرره ويكسر عنه القيود والأغلال حتى يتمكن من تصوير الحياة وتمثيلها والتعبير عن كل جوانبها وآلامها وآمالها؛ إذ هو مرآة كلامية للحياة الإنسانية في أحوالها المختلفة تعكس الشعور بالألم والسرور والسخط والرضا والبكاء والضحك والشقاء والسرور والضراء والعقل والوجدان، ولكي يتضح لنا موقف الأدباء من أوسلو وما سببه لهم من صدمة هائلة وحزن عميق ننظر في تعقيب الروائي الإسرائيلي (عاموس عوز) بعد توقيع اتفاقية أوسلو حيث قال: "إن ١٣ أيلول /سبتمبر/ ١٩٩٣م ثاني أكبر نصر في تاريخ الصهيونية بعد ولادة الدولة

العبرية ١٩٤٨م^(١) لنعلم حجم الكارثة التي حلت على رعو سنا بتوقيع اتفاقية أوسلو، ولنذكر سر العلاقة بين النكبة الأولى التي أضاعت أرض الوطن، والنكبة التي تم التوقيع عليها بعيدا عن أرض الوطن حيث أقر أهل أوسلو بحق إسرائيل في الوجود.

ولكن أليس الأولى بنا أن نكون أكثر دقة في التعبير فنتحدث عن هزيمة أولى وهزيمة ثانية مقابل النصر الأول والنصر الثاني الذي يتحدث عنه العدو الروائي الذي نال جائزة دولته الأدبية عام ١٩٩٨م؟ بدلا من الحديث عن نكبة أولى وثانية؟ قد يبدو ذلك الكلام للوهلة الأولى صحيحا، ولكن ذلك يكون كذلك لو اقتصرنا على نتيجة مرحلية يتم تشخيصها وتحديد أسبابها والعمل على التخلص منها وتجاوزها فيما بعد، أما أن يتم التسليم بها والاعتراف بنتائجها ومنع تغييرها فهذا أمر يختلف عن مفهوم الهزيمة التي إن أجاد المرء قراءتها فقد تكون من أهم عوامل النصر في المرحلة اللاحقة. ولو كان العدو الروائي يقصد بالنصر أنه نتيجة لنهاية معركة بدأت بيننا وبينهم فلماذا لم يشر إلى عام النكسة وما فيه من هزائم حدثت على أكثر من جبهة عربية؟ وإذا كانت النكبة التي حلت بنا عام ١٩٤٨م تشكل نصره الأول، أفلا يعتبر ثاني أكبر نصر في تاريخ الصهيونية ثاني أكبر نكبة في تاريخ شعبنا الفلسطيني؟

إن الحديث عن أوسلو يجعل الأديب الفلسطيني يشعر بالإحباط الشديد والحزن العميق، ويدعه حيران أسفا؛ لأنه يعيش مرحلة تفوق الهزيمة المعروفة بمراحل متعددة، فهو لا يدري أين يعقب ولا يدري ماذا يكتب، ولكن المهم ورغم هذه الصورة المظلمة فلم يستسلم الروائي الفلسطيني لهذه المرحلة وما تشيعه من أجواء صعبة وصفها الروائي الفلسطيني (يحيى يخلف) على لسان السارد في روايته (نهر يستحم في بحيرة) بقوله: "جو الجنون الذي أثاره اتفاق أوسلو"^(٢) ولم يقبل الأديب الفلسطيني في هذه الأجواء الجنونية أن يغض الطرف عما يدور، وأن يقف ضمن المصنفين الذين وقفوا لإبراز محاسن الاتفاق، وتقديم المبررات المنطقية والواقعية للسياسي المحنك الذي أجاد قراءة المرحلة، وفهم شروط اللعبة ولم يضع الفرصة كما فعل آباؤه الأولون، ولم يكتف الأديب الفلسطيني - الذي شعر منذ البداية أنه يحمل قضية الشعب الفلسطيني وطالما عبر عن آماله وآلامه وأتراحه وأفراحه - بتصوير ما يجري تصويرا أليا يصف من خلاله ما يدور وكأنه مراقب حيادي دون أن ينبري لإنقاذ الموقف، ويمتطي سهوة قلمه ويقوم بممارسة دوره لا في وصف الواقع بل في تغييره، وتقديم الحلول والإجابات للأسئلة الملحة التي تدور على الألسنة وتصطدم بالعقول والأفئدة، ولم يرتض الأديب لنفسه أن يكون آلة تصوير صماء أو آلة تسجيل خرساء، ولم يقنع بالتأنيق

١- أوسلو والسلام الآخر المتوازن، ص ١٠٨

٢- نهر يستحم في بحيرة، يحيى يخلف، الإصدار الأول ١٩٩٧م، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، ص ٨

والتألق في إبداع عالم من اللغة والخيال بعيد عن الواقع وقائم على المتعة واللهو والأوهام، وكأن القضية قد حلت والأحزان قد تولت، وغابت الآلام وتحققت الأحلام والآمال فعاد اللاجئين والنازحون والمشردون إلى دورهم وحقولهم، وحرر بيت المقدس وفرحت المآذن في المسجد الأقصى، وأطلق سراح الأسرى والمعتقلين، وارتاح الآباء والأجداد تحت ثرى الوطن العزيز المحرر المنصور، ولم يقبل الأديب الفلسطيني بأن يخدع نفسه وأن يخدع غيره ويعترف بأن العهد الجديد عهد للسلام والرخاء والاستقرار، وأنه لم يعد بيننا وبين جيران اليوم وأعداء الأمس قضية وطن أو احتلال، وأن لغة السلام والتفاهم والحوار كفيلاً بحل أي نزاع أو خلاف مهما كان عسيراً، وأن طاولة المفاوضات هي الطريق الشرعي والوحيد لحل النزاعات في هذا العالم المتحضر، وأن النكبة الأولى وما بعدها من نكبات وما بينها من آهات الألم والحسرة على بلاد ضاعت قد انقضى ليلها، وأقل نجمها وأنه يتوجب على الأديب أن يقبل الواقع الجديد بعد أوصلو، وأن يكون داخل السلطة الجديدة يتحول إلى ترس من تروسها، وأن يوم العودة الموعود الذي طال الشوق إليه قد أصبح نسياً منسياً بعد أن كان يخيل إليه من سحره وجماله أنه لن يكون يوماً من الأيام المعروفة المعهودة وأنه سيكون اليوم الثامن في الأسبوع، ولا يتعارض مع يوم الجمعة الذي سيقى نهاية الأسبوع وأنه يوم ليس فيه ليل ولا نهار، ولا ينتهي إلى نور أو ظلمة ولا يخضع لصيف أو شتاء.

موقف الشعراء من أوصلو

رفض معظم الشعراء كل ما سبق، وجاء ردهم سريعاً مصوراً زيف اتفاق أوصلو، وما فيه من أوهام عن مستقبل وردي لحياة آمنة مطمئنة فيها نعيم وخير كثير، يعوض الناس حياة البؤس والفقر التي مرت بهم في الأيام الخالية، وبين الشعراء كيف انتظر المواطنون الوعود على أحر من الجمر، وكيف كانت خيبة الأمل كبيرة، فتحطمت الأحلام، وحلت مكانها الآلام، وأصيب الناس بالإحباط. وهذا ما قرره الشاعر (عبد الكريم العسولي) في قصيدته^(١):

قالوا لنا :

أوصلو مناجم من ذهب

وجنان واعدة

وكرمات عنب

أوصلو المخلص والمسيح المرتقب

فلم التشنج والغضب

١- ديوان النار والحجر، عبد الكريم العسولي، مكتبة النور، خان يونس، ص ١٨ .

أوسلو قناديل بدرب الحائرين
وفطائر الحلوى لكل الجائعين
وجداول الشهد السخية
للعطاش البائسين
فلم الصراخ بلا سبب

وعلى الرغم من ذلك فقد اعتبر فريق أوسلو المفاوضات بديلاً عن النضال، وأن مرحلة الكفاح والتحرر قد آتت أكلها، وحققت أهدافها، وجاء اليوم الذي تُقطف فيه ثمرة التضحيات الجسام من بعد طول عناء ومرارة، فارتفعت راياتهم تبشر بمرحلة جديدة، تحت شعار السلام، ورفرفت أغصان الزيتون في الأيدي معلنة أن لا شيء غير السلام الأمر الذي جعل الشاعر (رفيق أحمد علي) يقف مندداً بهذا التوجه، معلناً رفضه الشديد له وأن ذلك كله مجرد خدعة، ومحض سراب زائل، لأن الخيار الوحيد هو خيار النضال والمقاومة كما يقول (١):

لا وقت للزيتون فينا
لا وقت فينا للمراحل
فلتشتبك أيدي الفصائل
ولتقترب منا لنخطو نحوها
وليبتعد عنا المُفارق
وليقترب منا لسمع ردنا
لا وقت إلا للبنادق
لا وقت إلا للبنادق

أما بالنسبة لمقولة (سلام الشجعان) التي طالما ردها الفريق نفسه، وأعلنتها القيادة الفلسطينية في حينه، فإننا نجد من ينظر إليها بطريقة مغايرة تماماً، ويرفضها رفضاً يصل إلى السخرية منها كما جاء على لسان الشاعر (المتوكل طه) في قصيدة (نشيد الصحراء) التي نُشرت ابتداءً تحت عنوان (هذيان) حيث يقول :

فاعتذروا يا شهداء ،
اعتذروا للإخوة والسلطان
عقدنا صلح الشجعان الفردي ،
فموتوا غيظاً لن يصبح أحد منكم جنراً

١- ديوان خيوط الفجر، رفيق أحمد علي، ط١، ٢٠٠٥، ص١٨

أو مسئولاً في غزة أريحا"^(١)

وعبر الشاعر (توفيق الحاج) عن أسفه وحسرتة على ما آلت إليه الأمور بعد توقيع الاتفاق وكيف بدأت مرحلة جديدة مليئة بالألم واليأس والإحباط الناتج عن التناقض الواضح بين الآمال والطموحات التي عاشت مع اللاجئين أينما حلوا وبين هذه المرحلة الجديدة التي تم فيها ذر الرماد في العيون بعد أن أقل منها نجم الوطن يقول الشاعر (توفيق الحاج) ^(٢) :

الله ..يا وطن

بعد المنافى ...

والقوافى ...

والنتياع الأرملة

بعد النهايات التي حملت شظايا القنبلة

بعد الزنازين ... الحكايا

بعد خصب الزلزلة ...!!

أصبحت رايات ترفرف

في رماد المرحلة

أما بالنسبة للشاعر (محمود درويش) فلم يستطع أن يستوعب ما حدث في أوسلو و" استقال من عضوية اللجنة التنفيذية احتجاجاً على توقيع اتفاق إعلان المبادئ مع إسرائيل في خريف العام ١٩٩٣م..."^(٣) وكان قبلها قد كتب قصيدة "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي" عام ١٩٩٢م وتتأ فيها بالمنعطف الأخطر ربما في التاريخ الفلسطيني المعاصر أي اتفاقية أوسلو"^(٤) وقد بين (محمود درويش) صعوبة المرحلة الجديدة وتعقيداتها، وما فيها من مرارة وألم، واعترف بأنه قرأ اتفاق أوسلو قبل أن يعلن، واطلع في وقت مبكر على ما كان يجري في أوسلو، ولم يصدق أن هذه المفاوضات ستسفر عن اتفاق، لذلك عندما تم التوقيع بالأحرف الأولى قدم استقالة مشروحة بدقة، تحمل نقداً فكرياً وسياسياً لاتفاق أوسلو من منطلق أن هذا الاتفاق ليس عادلاً، ولا يعني العدل المطلق ولكنه اتفاق لا يوفر الحد الأدنى من إحساس الفلسطيني بامتلاك هويته الفلسطينية ولا جغرافية هذه الهوية، إنما يجعل الشعب الفلسطيني مطروحاً أمام مرحلة تجريب انتقالي...انتقالي إلى ما هو غامض، وقد رفض

١- أدب المقاومة من نقاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، عادل الأسطة، ط١، وزارة الثقافة، ١٩٩٨، ص ١٤٩

٢- البدء ظل الخاتمة، توفيق الحاج، ط١، القاهرة، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٤، ص ٧٠.

٣- مقال بعنوان "تلاحم عسير للشعر وللذاكرة الجمعية" للإدوارد سعيد، مجلة الشعراء، عدد خاص ٥-٤ ربيع وصيف، ١٩٩٩ ص

٢٧١، فصلية تصدر عن بيت الشعر- فلسطين

٤- السابق، ص ٢٧٢

المرحلة الانتقالية لأنها لا تحدد إلى أي هدف ستنتهي وبخاصة أن هذه المرحلة لا تشمل البحث في الملفات الأساسية للقضية الفلسطينية مسألة اللاجئين، والاستيطان وحق تقرير المصير، والقدس وأخيرا لم ير في الاتفاق إلا حلا إسرائيلييا لمشاكل إسرائيلية وأن على منظمة التحرير أن تمارس دورها في حل مشاكل الأمن الإسرائيلي^(١).

وبناء على ما سبق رفض محمود درويش الاتفاق، وكل ما يمكن أن ينتج عنه من مناصب أو مكاسب وأعلن أنه يريد أن يتفرغ لكتابة الشعر ولا يريد ما يشغله عن ذلك حتى لو كانت وزارة الثقافة التي كانت قد عرضت عليه ورفضها. وكى يوضح محمود درويش حقيقة بعض المفاهيم والمصطلحات في ظل أو سلو يوجه الأسئلة لصديقه الذي عاد إلى أرض الوطن كما يذكر ذلك صديقه الروائي (يحيى يخلف): "بعد عدة أشهر اتصلت به من رام الله وكان مقيما في باريس. جاء صوته عبر الهاتف حنونا دافئا مثلها: كيف أنتم؟ الناس هنا يسألونني ماذا تفعل، لقد عاد الجميع إلى فلسطين.. ما الذي يحدث عندكم؟ هل زرت قريتك سمخ؟ ما هو انطباعك؟"^(٢) والغريب في كلام (محمود درويش) أن الأسئلة التي صاغها بعناية تحمل في طياتها الإجابة الحقيقية التي تعكس مدى قدرته على الاستشعار عن بعد بحقيقة ما دار ويدور على أرض الوطن من استنساخ لحق العودة، وخداع للبعيد كما يفعل السراب بالظمان الذي يحسبه ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا وذلك عندما انحصر سؤاله بين عودة الجميع إلى فلسطين وزيارة صديقه لقريته (سمخ) وما في هذا السؤال من إظهار للمفارقة العجيبة التي تسلط الضوء على تلك العودة إلى فلسطين وزيارة قريته سمخ (وتظهر) حقيقة ما سمي ب(العودة) إذ كيف يقوم بزيارة قريته بعد أن عاد إليها؟ وتأتي المفاجأة الثانية على لسان صديقه لتكتمل الصورة ويتضح مفهوم العودة كما حدثت على أرض الواقع وكما أشار إليها (محمود درويش) في سؤاله فيقول (يحيى يخلف): "زرت سمخ وعلى الرغم من مرور خمسين عاما على احتلالها فإنهم لم يستطيعوا نقل بحيرة طبريا من مكانها"^(٣). لكنه في روايته (نهر يستحم في بحيرة ١٩٩٧م) يشير إلى شيء أخطر من نقل بحيرة طبريا من مكانها، وذلك عندما يقترب من قريته فيصف على لسان السارد صدمته من هول ما رأى ويقول مخاطبا نفسه على شكل حوار داخلي: "أ هذه سمخ؟ها أنت بعد ستة وأربعين عاما تعود إليها تعود سائحا.. متفرجا، زائرا وسط الهواجس والريبة والخوف حملت في أعماقك

١- مجلة الشعراء، ص ٣٤٥

٢- السابق، ص ٣١٨

٣- السابق، ص ٣١٨

صورتها، ذكرتها.. هنا صارت مدينة يهودية جديدة فوق ترابها على أنقاض بيوتها. سمخ مدينة تم ترويضها، وتهويدها"^(١).

موقف الروائيين الفلسطينيين من أوصلو

عبر الروائيون الفلسطينيون عن موقفهم الراض لاتفاق أوصلو من خلال أعمالهم الفنية التي أبدوها عقب توقيع الاتفاق وقد كانت ردودهم متقاربة من حيث الرفض ومتباينة في الحدة والشدة يصورها ذلك السؤال: "هل هناك فرق في الكتابة بين زمن الاحتلال وزمن السلطة الفلسطينية؟" وتأتي الإجابة على لسان (سعيد) في رواية (هرم كنعان ١٩٩٩م للكاتب حبيب هنا) حيث يبين ما طرأ على بعض الكتاب من تغيير بعد أوصلو فيقول: "نعم الفرق شاسع.. البعض منا يكتب بطريقة مختلفة تماما، لدرجة لا يمكن فيها معرفة أن الكتابة الحالية هي نفسها لصاحب الكتاب السابقة التي كانت في معظمها تنصب على التحريض ضد المحتل، وغالبا ما يكون ذلك في حساب القوالب الفنية، في حين ما زال بعضنا متربنا حتى تتجلي الأمور، وربما يتساءل عم يكتب في ظل التغييرات التي طرأت على المشهد الفلسطيني الوطني؟ والبعض الأخير ما زال يواصل كتاباته بنفس النسق السابق معتبرا أن وجود السلطة الفلسطينية لا ينفي بقاء الاحتلال جائئا على صدر شعبنا.."^(٢)

وتلعب شخصية (طارق) وهو صديق مقرب من شخصية (سعيد) السابقة دورا مهما في رصد الواقع وتشخيصه عندما وصف حياة الاعتقال التي عاشها وموقفه من الاتفاقيات التي وقعتها السلطة الفلسطينية مع إسرائيل فيقول بعد أن يصف مرارة الاعتقال وظلمة السجن وقسوة الحياة في مقبرة الأحياء: "اللحظة السياسية التي نعيشها الآن مفعجة.. تؤلمني أكثر من أمراض الدنيا... كانت اتفاقيات أوصلو ضربة قاضية لكل أحلامنا... وتمنيت الموت قبل أن أشاهد تطبيقات الاتفاقيات... عندما شاهدت مراسيم التوقيع على شاشة التلفاز في بث حي ومباشر تقوض شيء في داخلي وانكسر، وتساءلت: هل هو الإرادة والإصرار؟ هل هو الحلم؟.. هل هو الندم على أفضل سنوات العمر التي أمضيتها داخل المعتقل؟.. وماذا يقول الشهداء؟!"^(٣)

وتحت عنوان ماذا سيكتب المبدع الفلسطيني لاحقا أي بعد كل التطورات والانهيارات السياسية بعد عام ١٩٩٣م يقول الناقد الفلسطيني (أحمد أبو مطر): "وجاءت الإجابة من (عزت الغزاوي) في روايته (جبل نبو) حسب ما جاء في تذييل الشاعر (علي الخليلي) عليها

١- نهر يستحم في بحيرة، ص ٨٠

٢- رواية هرم كنعان، حبيب هنا، ط ١، ١٩٩٩م، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ص ١٣٠

٣- السابق، ص (١٣٤-١٣٥)

الذي أسماه (المكان الأخير) عندما قال: "إنها رواية الهجرة واللجوء والنزوح رواية العودة، دون أدنى شعار واحد ودون أدنى خطاب سياسي كأن عزت قد أعاد صياغة الأسطورة فيها مجدداً، واقفاً ومن خلفه شتى الأساطير غير مكترث بفقهِ المفاوضين السياسيين من إسرائيليين وعرب وفلسطينيين وأمريكيين وأوروبيين فالحديث السياسي الطارئ والمتغير ليس هم المبدع الحقيقي، لأنه يبحث عما هو دائم وجذري وأصيل فقط."^(١)

أما (وفاء درويش) فإنها تشير إلى أزمة الكتابة في المرحلة الجديدة أي بعد توقيع اتفاقية أوسلو فتقول: "لم يطل انتظارنا فقد جاء الرد سريعاً في رواية الأديب الفلسطيني (عزت الغزاوي) "جبل نبو" حيث تشكل هذه الرواية التي يفترض المنطق أنها كتبت خلال عملية خلق المرحلة الجديدة انتصاراً أدبياً في التعبير عن واقع يومئذٍ بالهزيمة، وتصور الرواية التي تدور أحداثها شرقي النهر، تحول الوطن إلى حلم يحتاج تحقيقه إلى معجزة"^(٢)

وتحت عنوان اللعب الروائي في ثلاثية (عزت الغزاوي) يقول (نبيل سليمان): "يعلّل عزت الغزاوي بالتسلسل التاريخي ترتيبه لرواياته الثلاث (جبل نبو_ الحواف_ الخطوات) في الإصدار الذي ضمها، وحمل عنواناً رئيساً هو (ما قاله الرواة) فالرواية الأولى وكما ينص الكاتب "تغطي قصة النزوح الفلسطيني بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧م، فيما تتناول الحواف بعض أحداث الانتفاضة الكبرى (١٩٨٧-١٩٩٣)، وتأتي الخطوات لتغطي المرحلة التاريخية الحاسمة بعد اتفاق أوسلو" والكاتب إذن يجفّو تاريخ صدور الروايات في طبعتها الأولى: (الحواف ١٩٩٣م_ جبل نبو ١٩٩٥م_ الخطوات ٢٠٠٠م) والكاتب أيضاً يتجاوز روايته (عبد الله التلالي) التي صدرت طبعتها الأولى عام ١٩٩٨م، وفي ذلك تقوم الإشارة إلى ثلاثية تطمح إلى تأرخة روائية للعيش الفلسطيني منذ هزيمة ١٩٦٧م إلى ما بعد اتفاقيات أوسلو^(٣). وتتأكد الإشارة في عنوان الكاتب للإصدار الجامع للروايات الثلاث: (ما قاله الرواة)

أما الروائية (سحر خليفة) فإنها تصف الواقع الجديد كما هو دون تغيير أو تعديل في أسلوب مباشر لكنه بكلمات صارخة صريحة تشبه السكاكين الكبيرة، وبمفردات عابسة فصيحة تصور ما آلت إليه الأمور بعد توقيع اتفاق أوسلو من خلال تساؤلات تحمل في أرومتها معلومات لأذعة، ورسائل موجعة تسهم في تصوير الواقع المرير الذي وصلت إليه الأمور، وما تحمله من آلام نفسية وحسرة لا تقل ألماً وحرقة عن تلك المشاعر الرهيبة التي سيطرت على الشعب الفلسطيني أول مرة عندما حلت عليه النكبة فنتساءل الكاتبة باستتكار

١- مقال بعنوان (سمات حديثة في روايات عزت الغزاوي) مجلة الكلمة، العدد الحادي عشر/آب ٢٠٠٣، مجلة اتحاد الكتاب

الفلسطينيين، رام الله، ص ١٣٤

٢- السابق، ص ١٤٨

٣- السابق، ص ١٧ وما بعدها.

ومرارة، ولا تنتظر إجابة من أحد، فلم يعد الأمر يخفى على أحد بعد أن ظهرت نتائج الاتفاق على أرض الواقع: "قالوا أوصلوا قلنا أمين، فلماذا إذن ما زالوا هناك فوق الهضبة في أعلى التل وحول السهل ويزحفون على الوادي وقرى الجيران؟ أهذا هو الحكم، أهذا ما بشرت به الثورة وناصر أيام العز، أهذا هذا؟ يطبقون على الوادي ويعتلون الجبال ويتمترسون في المرتفعات كما فعلوا بجبال القدس، القدس حاطوها وخنقوها، ثم ابتلعوها وانتهى الأمر، وجبال الضفة بلعوها، وسهول غزة وأريحا. وهم ما زالوا في كل مكان ويتمترسون في كل مكان، فأين السلطة؟ وكيف يكون وطن؟" (١) أما عن الأحلام والآمال التي ما زالت تعيش مع اللاجئين والنازحين كظلمهم أينما حلوا فتقول: "الأرض غريبة، أرض الوطن باتت غريبة، أرض الأحلام بلا أحلام، حلم التحرير بات شعارا لا يصل إلى الأرض، بل كابوسا. كان يحلم في الأردن ثم لبنان ثم تونس، ويقول: احملني وارميني هناك تحت الزيتون أعطني رغيف وبصلة وملح مع صحن رصيح، وها هو الآن أمام الزيتون وعلى طريق بحواجز وأمامه سياج مرفوع. انتهى الحلم." (٢) وفي لغة مشعة خطيرة وبلا وسائل حماية، وبأسلوب تقريرى لا يعترف بالحياد ويعشق المواجهة ونقل الحقيقة مهما كانت مرة أو ثقيلة تقول الكاتبة: "انتشرت نقاط التفنيس من الجانبين، أي جانب السلطة وسلطتها. فهؤلاء يقولون شالوم والآخرون يقولون سلام، فهذا معنى بالأمن وذاك معنى بتأمين الأمن". "مصبغة عتيقة اقتحموها وعملوها حبس ومكان تعذيب وسكت الناس من الإحباط بعد أن ملوا الشكوى والاعتصامات داخل أروقة البلدية وأمام الشرطة وقوات الأمن". "حكومة ليست بحكومة وشوارع ليست للسلطة وطرق التقافية أقيمت بالسيف فوق رقاب الناس وأرزاقهم وأراض ورثوها بقواشين منذ موسى وحتى محمد. الآن يجيء هذا الحل، أو من يحتل ليسحب ما شاء بدون حساب ويقال لهم هذا تحرير. "قلعة معزولة عن العالم وحولها يدور اشتباك بين الجمهور وقوات الأمن ونحن هنا في هذا الفخ بين الرصاص والحجارة وقنابل الغازات فماذا نفعل؟". "الخوف من اندفاع الجمهور الغاضب نحو المستوطنين المتربصين قرب الحاجز وعلى سفح التل كان الأخطر، ولهذا ضل المحافظ يصرخ بالتلفون: ألو يا شرطة ألو يا أمن لكن أحدا في الخارج ما كان يرد" (٣)

وما يزيد الجرح الفلسطيني عمقا واتساعا بعد أوصلوا أنه في مقابل ما يسمى بالاعتراف المتبادل توجد خدعة كبرى توحى بأن الجانبين بلغة العهد الجديد قد أصبحا كفرسي رهان في الوصول إلى ما يسمى بالحقوق المشروعة أحيانا والحقوق التاريخية أحيانا

١- رواية الميراث، سحر خليفة، ط١، ١٩٩٧م، بيروت، دار الآداب، ص٢٤٠

٢- السابق، ص٢٤٣

٣- السابق، (٢٨٣-٢٨٩)

أخرى. وهذا صحيح ولكن فيما يخص العدو الإسرائيلي الذي بات ينعم بواحة من الأمان مهددا له اتفاق أوسلو تمهيدا، أما بالنسبة للكيان الفلسطيني الذي أوجده الاتفاق فلم يستطع حتى الآن الوصول إلى حق من حقوق الشعب الفلسطيني أو معشار حق "لأن هذا الاعتراف المتبادل هو اعتراف منقوص فالاعتراف بمنظمة التحرير من جانب إسرائيل لا يعني بالضرورة اعترافا بدولة فلسطينية، كما أن اتفاقية الحكم الذاتي تعني أن المنظمة قد اعترفت بدولة إسرائيل وبشرعية وجودها على كامل التراب الفلسطيني، وبأن الشعب الفلسطيني هو أقلية قومية داخل هذه الدولة."^(١)

وهنا يشير الروائي (يحيى يخلف) إلى حقيقة أخرى برزت مع اتفاق أوسلو وتتعلق بعودة اللاجئين الذين هجروا من ديارهم عام النكبة أو النازحين بعد النكسة، والفريقان كلاهما لم يعودا عودة حقيقية حتى الآن فيقول على لسان السارد في رواية (نهر يستحم في بحيرة ١٩٩٧م): "سألني شيخ كبير التقيت به في سهرة عند أحد الأصدقاء... هل أنت من غزة أم من الضفة؟"

-أجبتة على الفور: لست من غزة ولست من الضفة.

-من أين إذن؟

-من سمخ المحتلة عام ٤٨ والتي تقع جنوب بحيرة طبريا.

-أنت من سمخ؟

-نعم

-ما دمت من سمخ فأنت إذن من غزة.

-ضحكنا في تلك الليلة للياقة والكياسة اللتين تحلى بهما الرجل الشيخ، فقد رغب في أن يشعرني بالألفة وألا أشعر أنني لاجئ من لاجئي عام ٤٨...^(٢) وهذه إشارة واضحة إلى عدم العودة إلى مسقط رأسه (سمخ) التي ترمز إلى صورة الوطن رغم أنها لا تزال باقية هناك بعيدة ورغم وجود البحيرة، وتأكيدا لهذه الحقيقة التي يعترف بها الروائي والتي قد عاشها فعلا عندما عاد شكلا إلى جزء من أرض الوطن بعيد عن مسقط رأسه.

ويعود الروائي (يحيى يخلف) والذي تولى منصب وزير الثقافة في السلطة الفلسطينية إلى الحديث عن قضية العودة عن طريق طرح الأسئلة في روايته السابقة (نهر يستحم في بحيرة) ولكنها مغلفة بإطار فني ضمن تقنية الحوار المتخيل بين رجلين أحدهما فلاح فلسطيني أثر الموت على تراب قريته (سمخ) فكان أن أصيب عندما أطلق عليه الجنود الإسرائيليون النار عند نقطة عبور مؤدية إلى سمخ منذ سنوات طويلة فقتل، وقام جيش العدو

١- الزمن والسردي القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، د.محمد أيوب، ط١، دار سندباد للنشر والتوزيع، ص ١١٠

٢- نهر يستحم في بحيرة، ص ١١

الإسرائيلي بالاحتفاظ بالجنّة في ثلاجة الموتى على أمل مبادلتها بالأسرى المفقودين، والآخر طيار إسرائيلي انتشلوا طائرته الحربية التي كانت قد سقطت في معركة جوية مع الطائرات السورية ولم يلحظوا مكان سقوطها، فغمرتها الرمال في قاع البحيرة، وظل الطيار داخل كابينة الطائرة الزجاجية التي أغلقت عليه، ومنعت تسرب الهواء مما منع تفسخ جثته أو تحللها وهما الآن يرقدان في ثلاجة الموتى كل منهما يحتفظ بجسده على الرغم من مرور هذه الفترة الطويلة من الزمن، فقد ظل الفلاح أثناء هذه الفترة داخل ثلاجة الموتى بينما ظل الطيار الإسرائيلي داخل غرفة القيادة في طائرته التي سقطت في قاع البحيرة. أما الآن وبعد أن نقل إلى ثلاجة الموتى بجانب الفلاح الفلسطيني الذي حرم من حق العودة إلى قريته حتى ولو بعد الموت فإن الكاتب يتساءل على لسان (العاد) وهو شخصية تقوم بدور معد للبرامج في التلفاز الإسرائيلي: "لو تخيلنا أن حوارا جرى في تلك الليلة بين الرجلين فماذا سيقول الكابتن طيار، وماذا سيقول الفلاح الفلسطيني... تصور ماذا سيقولان عن الحرب والسلام، ماذا سيقولان عن اتفاقات أوسلو وواشنطن وطابا... ماذا سيقولان عن رابين وبييرس... وماذا سيقولان عن عرفات و"أبو مازن"؟"^(١) لكنه يعطينا إجابة تقطع كل التساؤلات السابقة وتقدم تعريفاً آخر لحق العودة الذي طالما حلم به الفلسطيني المشرد في كل مكان، وهذا التعريف يمثل وجه الحقيقة التي توصل إليها الكاتب بعد أوسلو فيقول: "وإذا ثبت أن صاحب الجنّة هو الشخص المعني، فإنهم سيسلموها لنا عن طريق الصليب الأحمر لتدفن خارج إسرائيل"^(٢) وعليه فإن حق العودة ممنوع حتى للأموات بمعنى أن حق العودة ممنوع ولو كان على شكل العودة إلى باطن الأرض على هيئة جثة.

١- نهر يستحم في بحيرة، ص ١٣٤

٢- السابق، ص ١٣٩

الفصل الأول

سمات الرواية الفلسطينية

قبل أوصلو

سمات الرواية الفلسطينية قبل أوسلو

واكبت الرواية الفلسطينية القضية المركزية للشعب الفلسطيني منذ النكبة التي شردهته في مشارق الأرض ومغاربها، وألقت به في وادي الحزن العميق؛ ليعيش في خيام البؤس والضياع والمنفى والشتات على مرأى من العالم الظالم الذي أدار ظهره لما يحدث في فلسطين، ولم يكتف العالم أنه أعار الشعب الفلسطيني أذنا صماء وعينا عمياء، وإنما شارك بطريقة مباشرة وغير مباشرة بما قدمه للعصابات الصهيونية من دعم ومساندة، ورعاية مادية ومعنوية كان لها نتائج عميقة الأغوار، بعيدة الآثار في إتمام فصول النكبة.

عبرت الرواية الفلسطينية عن تلك الأحداث في محاولة منها لتصوير النكبة وويلاتها، والتعبير عن المحنة الرهيبة التي ما زالت شاهدة على جريمة بشعة ارتكبتها العصابات الصهيونية، وفرق الموت المدججة بالحقد والهمجية ضد الشعب الفلسطيني، فسجلت الرواية فصول المذبحة بكلمات نازفة، وحروف مهشمة وجمل مبعثرة ولغة متقلبة بالصور الموحجة، والمشاهد الأليمة التي تشبه إلى حد بعيد ما ارتكبه الإنسان من جرائم بشعة في العصر الحديث خلال الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية. وإذا كانت جراح الحربين قد التأمّت ونجح العالم في وضع الحلول التي أزلت آثارها وأعادت الحياة إلى طبيعتها، فإن جراح اللاجئين وآلام النازحين وفاجعة المشردين الفلسطينيين ما زالت تصرخ في واد، وتتفخ في رماد دون أن تجد لها آذانا واعية أو قلوبا صاغية.

جسدت الرواية الفلسطينية عالما أدبيا خياليا لعالم حقيقي واقعي كان ماثلا قبل النكبة وبعدها، ثم سارت الرواية الفلسطينية بعد ذلك تحث الخطى، وتجوب الساحات والمساحات والمسافات على طول المدى، ترصد الواقع وما فيه من أحداث وحكايات، وتسرد كل ذلك في محاولة جادة لربط الماضي بالحاضر والمستقبل، ونجحت في مهمتها السابقة حيث قدمت لنا تاريخا مفصلا لما حدث في فلسطين، وما وقع على أرضها وحولها من حروب وهزائم متكررة أوصلت الإنسان في النهاية إلى نتائج هي أقرب إلى الجنون، وبالذات عندما وصلت القضية الفلسطينية في نهاية المطاف إلى أعتاب المرحلة الأخيرة التي بدأت بتوقيع اتفاقيات أوسلو، تلك المرحلة التي ذرت الرماد في العيون وصدمت العقول والأفهام، وقلبت الأمور رأسا على عقب، وألغت من قواميس التنازل كلمة المستحيل. ولا يعني هذا أن الرواية الفلسطينية قد تحولت إلى وثيقة تاريخية مليئة بالأحداث والتواريخ والأشخاص وما لهم من دور في صناعة تلك الأحداث ذلك لأن الروائي الفلسطيني قد مضى يسير أغوار الماضي يسير خلال القرى المدمرة، والمدن العامرة وما بينها من مرتفعات ومنحدرات، وما فيها من حقول وبساتين وزهر وورد ورياحين، وأنهار وآبار وعيون، يسمع صوت المآذن وشقشقة

العصافير، ويلثم الحنون والأقحوان والياسمين، ويصور ذلك مستعينا بما لديه من لغة عطرية يزوب فيها الصدق والعشق والشوق لبلاده الحبيبة، فيرسم الأحداث من أرض الواقع، وينحتها على جبل الذاكرة ثم ينفث فيها جزءا من روحه ومن أحاسيسه مستعينا بخياله ووجدانه، فيبعثها للأجيال القادمة صورة حية نابضة تماثل إلى حد كبير ما كانت عليه يوم وقوعها.

أدت الرواية الفلسطينية دورها، ونجحت في أن تكون مرآة للماضي وسجلا جمعيا للشعب الفلسطيني المنكوب، يمكن الأجيال اللاحقة من قراءة الماضي ومعرفته من أجل فهم الحاضر، والوقوف على الأسباب والعوامل التي تقف وراء ما فيه من آلام ومحن وأحزان ليست وليدة اللحظة، بل هي ممتدة إلى بداية النكبة. وهكذا قدمت الرواية للشعب الفلسطيني الرؤية الكاملة والفهم العميق الذي يساعده في التعامل مع الواقع الراهن، واتخاذ القرارات الحاسمة المصيرية فيما يستجد من قضايا معاصرة نمت وتطورت، وسارت معه في حله وترحاله منذ بداية مشواره الطويل حتى آخر محطة في ليل الغربة والمنفى والشتات.

إن نظرة شاملة واعية في مرآة الماضي أو على جبل الذاكرة الذي تراكم عبر الرواية الفلسطينية منذ النكبة وحتى أوصلو كفيلة بأن تجعل الشعب الفلسطيني أكثر إدراكا لذاته، وأكثر قدرة على فهم المؤامرات التي تحاك ضده من أجل تمزيق تلك الذات تحت دعوى الواقعية، أو سياسة الأمر الواقع والحقائق الجديدة التي فرضت عليه ظلما وزورا. وإذا غفل أبناء الشعب الفلسطيني عن ماضيهم، وما فيه من آلام وجراح وبكاء وعويل ونواح، ونبذوه وراء ظهورهم كأنهم لا يعلمون، وانطلقوا من الحاضر أو الواقع الراهن فإنهم يكونون قد حكموا على أنفسهم بالفناء، والذوبان في دنيا اللجوء والتشرد والضياع والانخراط في مشاريع التأهيل والتوطين التي تطل علينا بين الفينة والأخرى بوجوده عديدة وأسماء جديدة. ولا يعني هذا أن الرواية الفلسطينية سجل للماضي وما فيه من أحداث وإن كانت كذلك إلى حد بعيد لأنها أوردت الحقائق كما وقعت، لكنها في الوقت نفسه فعلت ذلك بأسلوب أدبي جميل لا يقف عند حدود اللغة العادية التي تعجز وحدها عن وصف تلك الأحداث لهولها، مما جعل الراوي الفلسطيني يستعين بخياله وأحاسيسه ومشاعره للتعبير عنها، وعن موقفه منها وقبوله أو رفضه لها حسب قربها أو بعدها عن أهدافه وأحلامه وآماله. وهذه الأهداف والأحلام والآمال غالبا لا تكون خاصة بالأديب أو الروائي بل إنها في المقام الأول تعبر عن الجماهير العريضة التي تثق فيه وتأنمته على أهدافها وأحلامها وأهدافها.

السمات الموضوعية للرواية الفلسطينية قبل أوسلو

شكلت النكبة الفلسطينية وما نتج عنها من ظروف صعبة معقدة حافزا قويا للروائي الفلسطيني ليكتب، ويعبر عن هموم شعبه الذي شاهد من المآسي والمذابح والجرائم، وسمع من البكاء والصياح والعيول، والنواح والصراخ والاستغاثة ما يفوق الخيال؛ لذا عمد في كتاباته إلى الواقع يصور النكبة والضياع والتشرد والشتات، والجرائم الصهيونية وأدى ذلك بعيدا عن اللغة الرمزية أو الضبابية معتمدا على اللغة المباشرة مما جعل الرواية الفلسطينية في هذه المرحلة لا تعبر عن هذه الموضوعات بشكل فني ناضج نظرا لغلبة العاطفة، وارتفاع النبرة الخطابية والتقريرية.

استمرت رواية النكبة في تغطية الفترة الممتدة من عام ١٩٤٨م حتى عام ١٩٦٧م حيث ظهر في هذه الفترة الحزينة أكثر من ستين رواية^(١) تسترجع الماضي الذي يسبق النكبة وتصور ما فيه من ألم ودم وروع وحزن، وما تلا ذلك من تهجير ولجوء إلى دنيا الضياع والمهانة بعيدا عن أرض الوطن.

سيطرت القضية الفلسطينية بعد النكبة على مشاعر الأدباء العرب والمسلمين عامة، والفلسطينيين خاصة حيث شكلت لهم حافزا قويا للكتابة عنها، وتقديمها في إطار فني قادر على تصويرها والتعبير عنها انطلاقا من التزامهم بالدفاع عنها وإيماننا منهم بعادتها، وكونها قضيتهم الأولى والمركزية. وقد اهتمت الرواية الفلسطينية بالهجرة التي فرضت على الشعب الفلسطيني عام النكبة بالحديد والنار، وركزت عليها كثيرا وصورت ما فيها من ظلم واضطهاد جعل منها حالة فريدة، وسابقة خطيرة ليس لها مثل عبر التاريخ، فلم يعرف قبل النكبة الفلسطينية عن تهجير شعب بأكمله من أجل أن يسمح لشعب آخر أن يستوطن أرضه ووطنه. كما صورت الرواية الجرائم البشعة التي قامت بها العصابات الصهيونية بهدف ترويع الفلسطينيين، ودعهم إلى الهجرة دعا تحت قذائف الموت ورصاص الغدر في كل مكان، الأمر الذي أربع الناس وأخرجهم من بيوتهم خائفين وجلين لدرجة أن بعضهم قد حمل الأمتعة أو الوسائد، وهم يحسبون أنهم يحملون أبناءهم مما نتج عنه أن هاجروا إلى المنفى بنصفهم بينما بقي النصف الآخر يعيش الضياع والفقد بشكل ليس له مثل كأن يتحول الأبناء إلى أعداء كما صور ذلك الروائي الفلسطيني (غسان كنفاني) في روايته (عائد إلى حيفا). إضافة إلى ذلك فقد نجح (غسان كنفاني) من خلال روايته السابقة أن يبرز الجانب

^١ تشير هنا إلى بعض الروايات التي تحقق فيها النضج الفني ونجحت في تناول الموضوع الفلسطيني ومنها (حبات البرتقال ١٩٦٢م، وحفنة رمال ١٩٦٥م لناصر الدين النشاشيبي)، و (عناصر هدامة ليوسف الخطيب، ١٩٦٣م)، و (رجال في الشمس ١٩٦٣م، ما تبقى لكم ١٩٦٦م لغسان كنفاني).

الإنساني للقضية الفلسطينية المتمثل في استيلاء الاحتلال الوحشي على الأرض والإنسان (الابن خلدون)، وأنه في هذه الحالة يجب على الشعب الفلسطيني أن يبدأ طريق المقاومة كحق شرعي لمواجهة المحتل المجرم دون أن يبخل على الوطن بالمال أو بالنفس أو بالولد. وقد نجح الكاتب في تقديم ما سبق بعيداً عن الخطابة أو المباشرة أو الحشو خاصة فيما يتعلق بدور الإنجليز في تسليم حيفا ليهود حيث قام باسترجاع الماضي وربطه باللحظة الراهنة. وهكذا بدأت الرواية الفلسطينية توثق ما وقع من أحداث النكبة وما بعدها، وتسجل فصولها وأهوالها في محاولة لتمثيل الحياة الفلسطينية كما كانت، وكيف تغيرت الظروف والأحوال بعد النكبة حتى لا ننسى الهوية والذات والمكان والزمان والتاريخ الذي يصور قصة شعب كامل فقد أرضه بالكامل لذلك فإن الفترة الممتدة من عام ١٩٤٨ إلى عام ١٩٦٧م هي فترة رواية النكبة، أو ما كتب حول النكبة من أدب روائي، وهذا التحديد الزمني لا ينفي أن كتابة رواية النكبة ما زال ممتداً حتى الآن (سنة كتابة هذه الدراسة)، وقد ظهر في هذه الفترة (٤٨-٦٧) أكثر من ستين رواية يسترجع معظمها الزمن الماضي من واقع المخيم شوقاً إلى الوطن المسلوب، ونفياً للاغتراب وبحثاً عن الذات^(١)

كما تناولت الرواية الفلسطينية أحداث النكبة من زاوية تاريخية، فتشير إلى سقوط المدن الفلسطينية وزمن سقوطها في أيدي العدو الصهيوني واحدة تلو الأخرى، وما حدث خلال هذا السقوط من مذابح رهيبية عجلت في أمر هذا السقوط الذي حدث في معظمه زمن الاحتلال البريطاني الأمر الذي يصور بدقة الدور الكبير الذي قامت به بريطانيا في مجال دعم العصابات الصهيونية المجرمة، وقيام دولة العدو الإسرائيلي فيما بعد. وقد صورت الرواية الفلسطينية هذه المذابح وبيّنت أثرها في إتمام فصول النكبة ودفع الفلسطيني إلى الفرار حفاظاً على عرضه وروحه في تهجير قسري قامت به العصابات الصهيونية المجرمة ضد أبناء الشعب الفلسطيني بناء على خطة "تهدف إلى ترحيل أكبر عدد من الفلسطينيين وكانت المجازر والفظائع المتعمدة وأجواء الخوف والإرهاب المنظم وسلب الأهالي كل ما يملكونه واقتياد الشباب والنساء والشيوخ والأطفال إلى الحدود وإطلاق الرصاص على مجموعات سكانية جزءاً لا يتجزأ من مخطط الترحيل الجماعي"^(٢)

ومع هذا فإن الناقد الفلسطيني (فاروق وادي) ينظر إلى تلك الفترة التي أعقبت النكبة وإلى ما صدر فيها من روايات بمنظار آخر فيقول: "خلال السنوات الممتدة من ١٩٤٨م إلى ١٩٦٧م، لم تركز المحاولات الروائية الفلسطينية سوى اسم واحد هو (غسان كنفاني)، الذي قدم عمليين متميزين (رجال في الشمس ١٩٦٣م)، ثم (ما تبقى لكم ١٩٦٦م) لكن الدكتور

١- انعكاس الإرهاب الصهيوني على الرواية الفلسطينية، ناهض زقوت، ط١، ٢٠٠٢م، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ص ١٤

٢- السابق، نقلاً عن صلاح عبد ربه، اللاجئين وحلم العودة إلى أرض البرنقال الحزين، ص ٢١

(إبراهيم السعافين) يرى أن بعض الروائيين قد تصدى لمعالجة القضية الفلسطينية بصورة رئيسية ومباشرة من خلال شخوص يمثلونها، وليس من خلال أفراد يضيعون في زحمة مجتمع عربي شقيق كما حدث في روايتي (غسان كنفاني) السابقتين، حيث تعالج الأولى حياة الشعب الفلسطيني الذي يعيش حالة من اليأس القاتل تدفعه لأن يترك أرضه في محاولة لتحسين حياته، وتحقيق منفعة الشخصية إلا أنه يكتشف أن المصلحة الشخصية لا تتفصل عن المصلحة العامة؛ لهذا يختنق الرجال الثلاثة الذين يمثلون السلبية والانهازامية واليأس، ولم ينجحوا في العثور على طريق الخلاص بعيدا عن قضيتهم المركزية، مما يعني ضرورة المواجهة والتحدي كما حدث مع (حامد) وأخته (مريم) في الرواية الثانية (ما تبقى لكم)، التي تصور جانبا من جوانب المأساة الفلسطينية، وما نتج عنها من آثار نفسية واجتماعية واقتصادية حيث تشير لهرب (حامد) بحثا عن أمه وفرارا من الفضيحة والعار بعد اعتداء (زكريا) على أخته (مريم) وزواجها منه في النهاية. ثم تصور الرواية المواجهة الأخيرة بين حامد والجندي الإسرائيلي من ناحية وبين مريم وزكريا من ناحية، وكيف انتهت تلك المواجهة بقتل متزامن للعدو المتمثل في الجندي الإسرائيلي وزكريا كليهما، وهذه النهاية ترمز إلى أهمية المواجهة من أجل التغيير. وأخيرا فعلى الرغم من أن (ما تبقى لكم) و(رجال في الشمس) لا تقومان على فكرة معينة في الأساس بل تقوم كل منهما على حدث روائي يعتمد أسلوب التوافق الزمني دون اهتمام بالتسلسل الزمني الآلي فإن الفكرة في كل منهما مستترة تحمل الرمز الذي يدعو إلى المجابهة، ونبذ السلبية من خلال الكفاح المسلح الذي ترمز إليه السكين.

وبعد ذلك نجحت الرواية الفلسطينية في تصوير حياة الغربة والشتات، وما فيها من ذلة وصغار ومهانة في الدول العربية الشقيقة التي هاجر إليها اللاجئين الفلسطينيون الذين لا يملكون مالا ولا أهلا ولا وطنا، وهذا ما نجحت في التعبير عنه رواية (رجال في الشمس) التي انتهت بموت أشخاصها في مكان ما داخل صحراء قاحلة تنمطى برمالها بين الحدود العربية. وقد تحدثت الرواية الفلسطينية عن زمن النشأة الأولى والحياة على أرض الوطن الذي مضى وكأنه فردوس ساحر في حلم عابر، وعن زمن الشتات الحزين عقب النكبة الأولى بعد أن ضاع الأمان والفرح وتمزق الوطن. ولم يتوقف الحزن عند هذا الحجم بل إن الفاجعة قد ازدادت بما حدث بعد ذلك من فرقة بين الأهل والأبناء والأمهات والأولاد والأخوة والأقارب، وما صاحب ذلك كله من حصار عاش فيه اللاجئين الفلسطينيون داخل الوطن المحتل وخارجه، وما بين الحصارين من أوجه عجيبة من التشابه تتمم بعضها، وتشدد قبضتها في خنق اللاجئين ومنعهم من التحرك أو محاولة الاقتراب، أو العودة إلى أرض

الوطن، في الوقت التي كانت تفتح فيه الحدود وتزال العقبات والقيود لعودة أو تهجير اليهود من الدول العربية وغيرها من بلاد الدنيا البعيدة ليستوطنوا البيوت والحقول التي أخرج منها اللاجئين الفلسطينيين بالحديد والنار. ويا لها من مفارقة عجيبة غريبة تتمثل في السماح لليهود بالهجرة إلى أرض فلسطين في زمن الحصار الذي فرض على المهجرين من أرض فلسطين.

السمات الفنية للرواية الفلسطينية قبل أو سلو

على الرغم من أن الرواية الفلسطينية بعد النكبة قد نجحت في تصوير فترة المأساة وما خلفته من ضياع وتشرد وبؤس وشقاء للشعب الفلسطيني الذي هام على وجهه فإنها في الوقت نفسه لم تعبر عن هذه الموضوعات بشكل فني، بل طغى على معظمها الحماسة والعاطفة مما أدى إلى ارتفاع النبرة الخطابية والتقريرية، والانسياق وراء الأحداث السياسية، وتضييق معنى ما حدث بالاختصار على دلالاته السطحية، وأطلق الروائيون الشعارات والهتافات في قصص رومانسي شحنت أبطاله بالأفكار والمبادئ والتطلعات الوطنية^(١). من ناحية أخرى يعتبر (السعافين) أن روايتي (رجال في الشمس ١٩٦٣م) و (ما تبقى لكم ١٩٦٦م) للكاتب (غسان كنفاني) من الروايات التي اعتمدت على الشكل الأقرب إلى المعاصرة^(٢)، تلك الروايات التي قام بناؤها الروائي على حدث، غير أن ذلك الحدث لم يتطور تقليدياً شيئاً فشيئاً بل نلاحظ "زمناً مكثفاً في مكان محدود يضاعف من درامية الحدث وتوتره من خلال أساليب السرد المختلفة: التعاكس والتقاطع والاسترجاع والتداعي وتيار الوعي والسرد المباشر من أجل تكثيف اللحظة التي يتطور فيها الحدث".^(٣) لذا فإن الرواية الفلسطينية التي تعتمد في بنائها الفني على الحدث غالباً ما تهتم بإبراز الحدث السياسي والعسكري في الصراع مع يهود، مما يساعد كذلك في التعبير عن الشخصية ويعمل على نموها والكشف عن أعماقها وأبعادها النفسية كما تجسد ذلك في (عائد إلى حيفا) للكاتب (غسان كنفاني) حيث طغى الحدث (عودة سعيد.س وزوجته صفية إلى حيفا في ٣٠/حزيران يونيو ١٩٦٧م أملاً في العثور على طفلها خلدون الذي تركاه في هجرة ١٩٤٨م) فيها على الشخصيات وما تمثله من جوانب إنسانية، وهنا يهتم الكاتب بنمو الحدث وحركته وتتابعه أكثر من الشخصيات المشاركة في صناعة الأحداث أو تلقيها، وقد تجسدت هذه السمة الفنية كذلك في روايات منها: (سنوات العذاب، ١٩٧٠م، هارون هاشم رشيد) و(حفنة رمال، ١٩٦٥م، ناصر الدين

١- انعكاس الإرهاب الصهيوني، نقلاً عن أحمد عمر شاهين، ملامح الأدب الفلسطيني، ص ٤٦

٢- تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ص ٣٣٢

٣- السابق، ص ٣٣٢

النشاشيبي) وتميزت من بين الروايات السابقة رواية (عائد إلى حيفا) في بعدها عن السرد التقليدي، واعتمادها على الراوي وعلى الشخصيات في حوارها الحيوي، ومحاولتها أحيانا سبر غور النفس واسترجاع الماضي.

كما أن السمة التي تميزت بها رواية (ما تبقى لكم ١٩٦٦م) هي اعتمادها على فن التوافق في تصوير الأحداث والزمان حيث تمكنت من نقل تداخل وتقاطع الزمن والأحداث التي يمكن أن تتم في وقت واحد، ونقل تيار الوعي كما يدور في ذهن شخصيتين، بمعنى أنها صورت ذلك التقاطع والالتحام بين الأحداث والأزمان، إضافة إلى أن الأبطال في هذه الرواية وهم (حامد، مريم، زكريا، الساعة، الصحراء) لا يتحركون في خطوط متوازية أو متعكسة ولكن في خطوط متقاطعة. كما اعتمدت الرواية السابقة على التكثيف والتركيز والحوار الدرامي الذي قربها من القصة القصيرة وتبدو هذه السمة كذلك على روايته (رجال في الشمس) وقد اعتمدت (ما تبقى لكم) في بنائها الفني على التضمين أو ما يعرف ب(التناص) من خلال الشعر العربي والأجنبي الذي جاء محكما في مكانه من الرواية.

أما ما عدا هاتين الروايتين، فإن الأسماء والأعمال الأخرى لم تعد تحظى إلا باهتمام الدارسين الأكاديميين، الذين يشيرون إلى إخفاقها في التعبير الفني عن القضية، مثلما يشير الواقع إلى إخفاقها عن اكتساب صفة الديمومة ومن هذه الأعمال، (الفردوس السليب) و (قلب وضمير) ل(سمير القطب)، و(عناصر هدامة) ل(يوسف الخطيب) و(حبات البرتقال ١٩٦٢م) و (حفنة رمال ١٩٦٥م) ل(ناصر الدين النشاشيبي). ثم المحاولة الأولى ل(توفيق فياض) بعنوان (المشوهون) والمحاولة الأولى ل(نواف أبو الهيجا) بعنوان (الطريد) وغيرها من الأسماء والأعمال.

روايات الزمن الضائع

وجد الدكتور (علي محمد عودة) خلال دراسته للرواية الفلسطينية التي أبدعها الكتاب الفلسطينيون خلال المرحلة الزمنية التي أعقبت النكبة أنها تتدرج تحت لونين من الحزن أو لونين من الزمن الحزين: (روايات الزمن الضائع وروايات التساؤل والرفض). أما روايات اللون الأول فقد فشل عدد كبير منه في طرح الموضوع الفلسطيني باقتدار، لأنه فشل أصلا في الوصول إلى الحد الأدنى من الأصول المتعارف عليها للفن الروائي. إلا أن الكاتب قد حدد ثلاث روايات عالجت الموضوع الفلسطيني وهي:

١- أولى هذه الروايات (حبات البرتقال ١٩٦٢م) لناصر الدين النشاشيبي، وتعالج هذه الرواية موضوع الهجرة الصهيونية التي أيدتها بريطانيا وساعدتها لتصنع الوطن اليهودي في فلسطين وقد حفلت الرواية بالتسجيل الذي يقترب من الواقع أحيانا وتضمنت بعض التواريخ

والقرارات الواقعية. إذ تحدثت الرواية عن "الماضي الحزين" ووصفته وشخصته ولم تتعداه إلى الحاضر، بل ولم تطرح شيئاً للمستقبل^(١) لهذا يصنفها فاروق وادي ضمن الأعمال الروائية الفلسطينية التي لم تحظ إلا باهتمام الدارسين الأكاديميين الذين يشيرون إلى إخفاقها في التعبير الفني عن القضية مثلما يشير الواقع إلى إخفاقها عن اكتساب صفة الديمومة.. وأهم ما يميز روايات الزمن الضائع:

- تدوينها المباشر للمأساة الفلسطينية أدبيا وفنيا مما جعلها تميل إلى التسجيلية والخطابية.
- تسجيل الزمن النفسي والتاريخي بشكل مباشر خال من الوعي بقضايا وشؤون الإبداع الفني.

وتشمل روايات الزمن الضائع الحزين عند عودة الفترة بين (١٩٥٢م-١٩٦٧م) وقد عبرت عن زمن الضياع والبكاء على الماضي، وما فيه من بؤس وتشرد وظلت مشدوهة أمام تلك المأساة، بينما تجاوزت روايات زمن التساؤل والرفض الماضي وواجهت الحاضر وما يتطلبه من صمود وثبات يقويه الماضي وما حدث فيه.

٢- ثاني هذه الروايات (عناصر هدامة ١٩٦٣م) ليوסף الخطيب، وتتناول الموضوع الفلسطيني من زاوية مختلفة حيث يعرض لحياة اللجوء والبؤس والشقاء التي عاشها اللاجئين الفلسطينيون بعد السنوات الأولى من النكبة، فتصور هذا الزمن الحزين بطريقة تؤثر على القارئ أو المتلقي وتحزنه، وتعبر عن معاناة الشعب الفلسطيني وآلامه المادية كالفقر المدقع والجوع المهلك وشدة المرض وقسوة الحياة، وما صاحب هذا كله من آلام نفسية قد تبدو للوهلة الأولى أنها تحمل نوعا من المبالغة أو التهويل لكنها في حقيقة الأمر تحمل درجة عالية من الصدق الواقعي والصدق الوجداني لا يعرفها إلا من ذاق طعم الموت هجرة ولجوء ونفيا بعيدا عن أرض الوطن، وهذا ما حدث مع (أحمد) بطل الرواية الذي يشعر بتأنيب الضمير لتقصيره في حق وطنه، وكيف حدثت المواجهة بعد ذلك بين اليهود المدججين بأحدث الأسلحة وبين الفلسطينيين الذين يمتلكون بعض الأسلحة القديمة، وما تبع المقاومة والصمود من هزيمة. ثم تعرض الرواية للبؤس والشقاء واللجوء والموت وقد تجمعت هذه المعاني في أحداث متتالية متشابكة لتظهر حجم المأساة، وعمق المرارة المتمثلة في موت الأم وألم الجوع وقسوة الشتاء، والأهم من ذلك كله فقدان بطاقة التموين مع جثة الأم داخل القبر مما دفع أحمد لاتخاذ قرار بنبش القبر لاستخراجها لكن المفاجأة الموحجة أطلت برأسها عندما وجد البطاقة غير صالحة للاستعمال بسبب المطر الذي كان قد أنلف آخر حرف منها.

١- الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية، د. علي محمد عودة، ١٩٩٧م، مكتبة دار المنارة، ص ٢٧

والملاحظ أن الترتيب الزمني لم يتغير كثيرا في الرواية وكثيرا ما "اختلط الماضي القريب والحاضر في ذهن شخصية الوالد لينبثق في النهاية موقف حاسم ينطوي على التصميم للخروج من دائرة الحصار نحو مستقبل يصنعه بإرادته وإن لم تظهر ملامح هذا المستقبل بوضوح إلا أنه قد أشير إليها من بطل الرواية.^(١)

٣- ثالث هذه الروايات (حفنة رمال) لناصر الدين النشاشيبي، وقد صدرت في وقت متأخر واعتبرت من الروايات التي تصور زمن الضياع؛ لأنها في مضمونها وبنائها وطرحها تعالج موضوع الصراع على الأرض بين العرب واليهود في الثلاثينات والأربعينات مما يعني أنها تصور الزمن الماضي زمن المؤامرة والتحالف الاستعماري، وهي المرحلة نفسها التي تناولها النشاشيبي في روايته السابقة (حبات البرتقال).

تبدأ رواية (حفنة رمال) من نهايتها ثم تعود إلى البداية لتصل إلى النهاية من جديد وهي "تسرد الأحداث بتقريرية وخطابية واضحة كما أنها تحفل بذكر القوانين والإجراءات البريطانية التي ساعدت اليهود، مما وصمها بطابع التسجيلية والمباشرة. لقد عبرت الرواية إلى حد ما عن زمن الصراع في فترة الثلاثينات والأربعينات لكن تعبيرها كان فجاء ومباشرا ، ولم يكن مؤثرا في كثير من الأحيان. ولم يضع المؤلف الماضي في قالب الاستفادة منه، بل عرضه كما هو دون تحليله أو ربطه بالحاضر فجاءت روايته مجرد بكائية على الزمن الضائع في الوطن الضائع.

والخلاصة أن روايات الزمن الضائع قد تناولت موضوعات مختلفة وأن أحداثها في معظمها كانت قبل النكبة، وقد تعاملت الروايات مع الفترة الزمنية الماضية بمباشرة وخطابية ووصف أحيانا، وقد امتلأت الروايات التي عبرت عن تلك الفترة بالنواح والبكاء دون أن تشير إلى المستقبل أو إمكانية الفعل إلا بضبابية وغموض، وقد وقفت روايات هذه المرحلة مندهشة أمام الزمن الفلسطيني الحزين وكأنها لا تصدق ما حدث، إنها تبكي وتتوح وتخطب دون أن تطرح على نفسها التساؤل حول ما حدث وما هي أسبابه؟ ومن المسئول عنه؟ وكيف يمكن التغلب عليه، ولقد غلب على بعضها الطابع التسجيلي التقريري وحفل بعضها الآخر بتواريخ حقيقية، وأسماء وتفاصيل لبعض المعارك المعروفة مما أفقدها عنصر التشويق كما أفقدها الرؤيا السياسية والفكرية الناضجة^(٢)، وهي في نظر فاروق وادي لم تتجاوز كونها مجرد "محاولات" متعثرة تحركت بطموح للتعبير عن قضيتها ، فخانتها قدرتها على تملك أدوات الكتابة الروائية ، أو تملك الواقع نفسه.^(٣)

١- الزمن والمكان في الرواية الفلسطينية، ص ٣١

٢- السابق، ص ٣٥-٣٦

٣- ثلاث علامات فارقة في الرواية الفلسطينية، فاروق وادي، ط٢، ١٩٨٥م، الأسوار للنشر، عكا، ص ٣٦

روايات زمن التساؤل والرفض

أما بالنسبة لروايات زمن التساؤل والرفض فقد ظهرت بعد مرور سنوات قليلة على النكبة عندما اكتشف الفلسطيني الواقع المرير الذي يعيشه وانطلقت بعدها الأسئلة وعلامات الاستفهام حول ما جرى وكيفية الخلاص من هذا الواقع المليء بالإهانة حيث يبحث الفلسطيني عن لقمة لعيش الشريفة فيصطدم بسلبية الواقع وقسوته. وقد تجاوزت هذه الروايات الماضي وواجهت الحاضر وما يتطلبه من صمود وثبات يقويه الماضي وما حدث فيه. كما شهدت هذه الفترة غياب المؤسسات الاجتماعية والسياسية والثقافية للشعب الفلسطيني المشتت؛ لذا وقع العبء على الأدباء الفلسطينيين لبعث الأمل والحياة وإيقاظ اللاجئين، والتخلص من الانفعالية والبكائية التي كان الأدب الفلسطيني يتسم بها كي ينجح في مهمته. وقد برز في هذه المرحلة (غسان كنفاني) الذي نجح في التعبير عن الواقع الفلسطيني وجابهه بالعودة إلى الماضي ليوقظه ويصله بالحاضر وقدم لنا روايتين هما: (رجال في الشمس ١٩٦٣م) و(ما تبقى لكم ١٩٦٦م) اللتين تمثلان هذه المرحلة إضافة إلى رواية (الطريد لنواف أبي الهيجا ١٩٦٥م) وهما في نظر (فاروق وادي) يمثلان صياغة نجحت للمرة الأولى في تملك الواقع، وتملك الأداة الفنية وتضافرها الجدلي على صعيد الرواية الفلسطينية في العمل الروائي الأول لغسان كنفاني (رجال في الشمس)، الذي قدم رؤيا فنية وأيديولوجية من خلال صياغة فنية متقدمة جعلت من عمله هذا البداية الحقيقية الأولى للرواية الفلسطينية، وجذرا أول من جذورها تنامت على امتداداته محاولات فلسطينية أخرى لاحقة في هذا الحقل .. وكانت إيذانا للانتقال من زمن الخطابة إلى زمن الكتابة ١٩٦٥م.

تصور الرواية الأولى (رجال في الشمس) اللاجئ الفلسطيني الذي يبحث عن لقمة العيش الشريفة فيصطدم بالواقع المرير الذي لا يرحم وذلك عندما يجتمع أربعة لاجئين في (البصرة) لتغيير واقعهم السيئ والبحث عن حياة أفضل في (الكويت) التي لا يستطيعون دخولها إلا عن طريق التهريب مما أجبرهم على محاولة دخول الكويت عن طريق خزان مياه فارغ يكتوي بشمس الصحراء، وعند آخر محطة جمارك يواجه اللاجئون الموت خنقا داخل الخزان بعد أن تأخر رجال الجمارك في إنهاء فحص أوراق السائق وهم يمازحونه ويعطلونه عن العودة إلى شاحنته، ويتمونه بعلاقات نسائية وهو العاجز جنسيا. وبعد أن يعود الفلسطيني الرابع وهو سائق الشاحنة ويصعد إلى فوهة الخزان يجد الرجال الثلاثة مختقين فيقود الشاحنة إلى أقرب مكان للقمامة، ويلقي الجثث هناك ولكن قبل ذلك يطلق تلك الصرخة متسائلا : لماذا لم تدفوا جدران الخزان .. لماذا .. لماذا؟ فجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى .. وتنتهي الرواية بهذا السؤال الذي لم يقتصر على السائق وإنما بدأت الصحراء تردده وتسأله وكأنها تشير إلى بداية مرحلة جديدة بدأت تتشكل في الواقع الفلسطيني والعربي لتبدأ

في التساؤل عن أسباب كل ما حدث، بل وترفض السكوت والهزيمة والاستسلام "إنها رواية تقول للفلسطيني: "ماذا تنتظر؟ لماذا لا تنهض وترفض هذا الواقع؟ هذا الموت؟ وتقول الرواية للفلسطينيين: ألا دقوا جدران الخزان. لا تستقبلوا الموت صامتين. لا تستقبلوا الموت مكتوفي الأيدي. بل اصرخوا وافعلوا شيئاً"^(١).

وفي رواية (الطريد) يقوم (نواف أبو الهيجا) بمعالجة معاناة الإنسان الفلسطيني الفقير المسحوق في زمن البؤس والإهمال من خلال بطل الرواية (سعيد) الذي يترك أهله في (الأردن) ويتوجه إلى (سوريا ولبنان) للبحث عن عمل شريف وبعد محاولات فاشلة يعثر أخيراً على عمل بواسطة كهل يملك فندقاً يرسله إلى صديق له قريب تحتاج إلى سائق، فيفرح (سعيد) في بداية الأمر ثم يلاحظ فيما بعد تصرفات غريبة لتلك السيدة التي يحضر لها الضيوف بالسيارة.

اكتشف (سعيد) أنه خدع، وأنه لا يعمل عملاً شريفاً فثار وغضب وخلع ملابسه الأنيقة وارتدى الملابس الرثة القديمة، ولكنه أراد قبل أن يغادر أن يثأر لكرامته إلا أنه تفاجأ أن السيدة العاهرة وزوجها مشتركان في الرذيلة والسقوط، عندها يصرخ فيهم أنه قد خرج من بلاده وأصبح لاجئاً، وأنه يريد العودة من أجل الكرامة التي لا يعرفها أمثالهم.

وهكذا يرفض اللاجئ الفلسطيني الفقير الاستسلام والعيش في هذا الواقع المهين الذي يخلو من الكرامة رغم حاجته الملحة للنقود، لكنه يفضل العودة إلى الحياة الفقيرة والجوع على أن يعيش حياة ملوثة بالعار والفساد. وعندما يخرج (سعيد) إلى الشارع يجد نفسه قد امتطى سهوة الجواد وسط عرس شعبي حافل بالرقص والغناء.

وهنا يرى (أحمد أبو مطر) أن (سعيد) يرمز للشعب الفلسطيني وركوب الحصان يرمز إلى بداية الثورة^(٢) التي انتهى إليها الشعب الفلسطيني رافضاً الذل والمهانة باحثاً عن حل لنكبته وقضيته ومأساته بطريقة مشرفة كريمة.

أما رواية (ما تبقى لكم) فتهم بالمعاناة النفسية للفلسطيني وتحاول اجتياز الزمن الفلسطيني الصعب داخل المكان الفلسطيني. يترك (حامد) غزة ويتجه إلى الضفة الغربية باحثاً عن أمه التي فقدتها في أثناء حرب ١٩٤٨م، وكي يصل إلى الضفة يضطر إلى قطع الصحراء الفلسطينية المحتلة من قبل الصهاينة مع العلم أن هذه الرحلة كانت تهدف إلى تحقيق أمر آخر وهو هروب حامد من ماضيه المرعب المتمثل في العار الذي تسببت فيه شقيقته بعد أن حملت من رجل حقير ثم تزوجته بلا ثمن.

١- الزمن والمكان في الرواية الفلسطينية، ص ٤٣

٢- السابق، ص ٤٦

عندما كان (حامد) يقطع الصحراء المحتلة يخرج له العدو الصهيوني في منتصف الطريق لمنع اتصاله بأمه عندها لا يجد (حامد) هذه المرة مجالاً للهروب أمام العدو الصهيوني، بل عليه أن يحسم الأمر ويثأر ويصفي الحساب الذي تبقى منذ النكبة؛ لذا لا بد له الآن من المواجهة ولا مجالاً للسكوت أو الخوف أو التراجع فلم يتبق شيء يخسره. وفعلاً يتمكن من السيطرة على عدوه في الصحراء ويصبح حامد لأول مرة سيد الموقف الذي ينتهي بالقضاء على عدوه، ولأول مرة يشعر بنشوة الانتصار وفي الوقت نفسه تقوم (مريم) بالتخلص من ماضيها المرير الذي يحاصرها. وأهم شيء تتميز به هذه الرواية أن الفلسطيني يهرب تجاه الأم التي ترمز للأرض لمواجهة الماضي من أجل صنع الحاضر. وهي في هذا تستدعي الماضي لتتخذ منه حافزاً للصمود والمقاومة وصنع التغيير في الحاضر المهزوم. وهذه الرواية تعتبر من بواكير التجارب الحداثية في منبر الرواية العربي، ولعلها أول عمل عربي يمزج أسلوباً حداثياً متطوراً بالتزام الكاتب الصارم بقضية بلاده^(١)

وجاءت نكسة ١٩٦٧م فشكلت بأهوالها وأحزانها ومرارتها حافزاً قوياً لتفجير طاقات الرواية العربية والرواية الفلسطينية التي تميزت بتصاعد مذهب في عددها حيث وصل بعد النكبة إلى ثمانية أمثال العدد في الفترة السابقة. ومن ناحية ثانية كانت هزيمة حزيران ١٩٦٧م نقطة تحول في الواقع والوعي العربي، وأثارت مزيداً من الأسئلة وأسقطت كثيراً من الأفتحة مما دفع الشعب الفلسطيني نفسه ليجيب بنفسه عن تلك الأسئلة من خلال ظهور المقاومة المسلحة، وبعد أن حلت الهزيمة مرة أخرى على رأس الأمة العربية في عام النكسة ١٩٦٧م رفض الشعب الفلسطيني الهزيمة والاستسلام لما حدث أو التسليم بنتائجه، وأدرك الطريقة الصحيحة للتعامل مع عدوه الذي لم يتوقف لحظة واحدة عن جرائمه وتوسعه ونهبه لكل ما تصل إليه يده من أملاك الشعب الفلسطيني، وذلك من خلال انخراط آلاف الفلسطينيين في الثورة الفلسطينية، وهنا نجد أن الرواية الفلسطينية قد تعاملت مع الهزيمة ولكن في الجانب الإيجابي حيث اتخذتها حافزاً للاستقراء والبحث والنقد، ومن ثم النهوض والوعي فعاادت إلى الماضي وشرحته ووضعته على الحاضر القاسي، ثم أشارت بعد ذلك إلى قناديل الأمل والمستقبل.

من ناحية أخرى تعاملت الرواية الفلسطينية مع المقاومة الفلسطينية وظهر تصاعد وتزايد في عدد الروايات الفلسطينية بدرجة ملحوظة بحيث تصل الروايات في هذه المرحلة (١٩٦٧م-١٩٨٢م) إلى ما ينيف على السنتين رواية إضافة إلى التحول والانتقال من البكاء

١- موسوعة الأدب الفلسطيني، النشر، تحرير د. سلمى الخضراء الجيوسي، ط١، ١٩٩٧م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت، ص٢٣٥

والياس الذي كان قبل الهزيمة إلى الفرح بالكفاح المسلح والتفاؤل بعد أن قرر الفلسطيني أن يسترد وطنه عن طريق القتال.

ولعل أهم ما يميز روايات هذه المرحلة (١٩٦٧-١٩٨٢) أنها تتسم بجرأة واضحة في التعامل مع الزمن العربي والواقع العربي والإنسان العربي، إنها روايات تغوص في الجرح الفلسطيني-العربي، لتخرج ما به من صديد وعفن، تتظفه حتى يبرأ الجرح-الزمن العربي ويتمكن الإنسان العربي من الانطلاق نحو النصر-نحو المستقبل.

شارك (غسان كنفاني) في الإجابة عن أسئلة زمن الهزيمة من خلال تقديم عمليه الروائيين (عائد إلى حيفا ١٩٦٩م، وأم سعد ١٩٦٩م). كما يبرز في هذا المجال اسم الروائي (إميل حبيبي) من خلال روايتين هما (سداسية الأيام الستة ١٩٦٨م) و (اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ١٩٧٤م) تلك الكوميديا السوداء التي تميزت بجدة الشكل وجدية المضمون، والتي حققت شكلاً متفرداً في الرواية الفلسطينية، وأسلوباً جديداً فيها يعتمد على السخرية الدالة. وقد اعتبرت هذه الرواية من أهم الإنجازات العربية خلال السبعينات، وإضافة نوعية إلى الأدب الروائي العربي الساخر^(١) من حيث التركيز على شخصية المتشائل المؤهلة من داخلها لتقديم التنازلات لتحقيق التكيف مع متغيرات المحيط، وقد حاولت شخصية (سعيد أبو النحس المتشائل) العاجز العثور على المخلص من هذا الواقع المعاش، وما فيه من بؤس إلا أنه لا يجد وسيلة للخلاص إلا عن طريق الغيب الأمر الذي ينفيه الكاتب في النهاية، وهذا الوعي بالواقع وما فيه من مرارة وتعاسة يدفع المتشائل إلى الهروب منه. إن "سعيد أبي النحس" إنسان يعي الواقع الذي يعيشه والرسائل التي يكتبها تتم عن قدرته على رصد حركة هذا الواقع وإن أخطأ منذ البداية وحتى النهاية في اختيار طريق الخلاص، فإن العمل الفني ذاته يومئ إليه، فهو نقيض اختيارات تلك الشخصية السلبية. ويقابل سعيد هذا الواقع بكل ما فيه من ظلال سوداء بالسخرية التي تنفذ إلى عمق الواقع فيزداد الوعي نفورا منه^(٢) إضافة إلى ذلك فإن الكاتب (إميل حبيبي) في تعريته لهذا الواقع يلجأ إلى الاستعانة بأدوات متعددة يطمح من خلالها إلى تقديم معلومات جديدة عن هذا الواقع بحيث تتداخل هذه المعلومات الجديدة وتتسق في المبنى الروائي وتندمج مع الشخصية الأساسية ورؤيتها الساخرة بحيث تغني الشخصية والأحداث والأسلوب وموقف الكاتب نفسه ورؤيته السياسية والفنية، وتساهم معها في تعرية الواقع وفهمه، وأهم هذه الأدوات التي استعان بها الكاتب:

١- الرصد التوثيقي ويشمل بعض الأحداث الواقعية التي يشير أحيانا إلى تاريخها الفعلي الدقيق.

١- ثلاث علامات فارقة في الرواية الفلسطينية، ص ٣٨

٢- السابق، ص ١٠٨

٢- المقارنة التاريخية بين أحداث التاريخ القديم ووقائع حديثة لإبراز ما بينها من تناقض أو اتساق أو امتداد بينها كأن يقارن بين ما حدث من مآس في عكا وحيفا والقدس منذ أيام الصليبيين وما فعله اليهود من جرائم على أرض فلسطين خاصة منذ النكبة.

٣- المقارنة الأدبية: حيث يستفيد الكاتب من قراءاته للأدب العربي والعالمي ويدعم رؤيته بأبيات من الشعر أو الأقوال أو الحكايات. وهكذا تسهم تلك الأدوات إضافة إلى السيرة الذاتية لسعيد نفسه في رسم ملامح الصورة الكلية لهذا الواقع الذي يحياه الفلسطيني في الواقع الجديد المتمثل في دولة العدو الإسرائيلي وما فيها من قمع يومي وحرية محتجرة وتكوين عنصري تتعدم فيه حقوق الإنسان هناك.

وفي محاولة لرصد السمات الفنية في مجال الإبداع الروائي الفلسطيني الخاص بتلك المرحلة يشير (فاروق وادي) إلى ما تميز به كل من الروائيين الفلسطينيين (غسان كنفاني وإميل حبيبي وجبرا إبراهيم جبرا) من نضج فني مع عدم تقليله من أهمية الأعمال الروائية الفلسطينية الكثيرة التي ظهرت في الفترة نفسها وشاركت في الإجابة عن أسئلة زمانها في المنفى والثورة، وتحت الاحتلال ويرى أنها بحاجة إلى دراسة تفصيلية لأنها تومئ إلى آفاق قادمة قد تكون علامات جديدة في مسار تطور الرواية الفلسطينية مع الأعمال الثلاثة.

لكن الدكتور (علي عودة) يرى أن هذا الكم الكبير من الروايات الفلسطينية قد أوقع الكثير منها في خطابية وتقريرية واضحة وانزلق بعضها إلى شراك المقال السياسي الحماسي وعلى الرغم من ذلك فقد تمكنت روايات عديدة من تجاوز ذلك وتميزت بتناول القضية الفلسطينية في جوهرها، مشكلة بذلك خصوصيتها الأسلوبية ومنها (سفينة جبرا).

ولعل هذه السمة البارزة المتمثلة في الأعمال المتميزة التي تعبر عن مرحلة ما بعد (نكسة ١٩٦٧م) ناتجة عن تفجر طاقات الكتاب الفلسطينيين وغيرهم من الكتاب العرب الذين احترقت قلوبهم، وتفتت أكبادهم نتيجة لما حل بالشعب الفلسطيني من كارثة جديدة، فعبروا عنها وجعلوا منها القضية المركزية التي تملك عليهم أحاسيسهم ومشاعرهم.

وضمن التصاعد في معدلات الكتابة الروائية والنوع والطرح: تضاف إلى قائمة الأسماء السابقة أسماء جديدة منها: (يحيى يخلف)، و(رشاد أبو شاور) و(إميل حبيبي) و(نواف أبو الهيجا) وغيرهم. وقد تميزت روايات هؤلاء الكتاب بالعمق والفنية الواضحة، رغم أن هذه المرحلة حملت إلى الرواية الفلسطينية بعض السلبات التي نتجت عن الكم الهائل من الروايات وتمثلت تلك السلبات في جنوح بعض الروايات إلى الخطابة والمباشرة، إلا أنه ورغم ذلك تمكنت معظم الروايات من التعبير عن القضية الفلسطينية بجدارة^(١) وهذا

١- الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية، ص ١١

ما نلمسه عندما شارك إميل حبيبي في التعبير عن هزيمة حزيران من خلال "سداسية الأيام الستة" ١٩٦٨م وما تبعه من عمل فني متميز تمثل في روايته (الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ١٩٧٤م) تلك الرواية التي تميزت بجدة الشكل والمضمون مما جعلها شكلا منفردا في الرواية الفلسطينية حيث جعل الكاتب من المتشائل بطلا لهذه الرواية والهدف من ذلك تخليص المظلوم من مصيبة توهم القوة في ظالمه لذلك جعل هذه الشخصية السلبية لتكون بطل الرواية، وقد جمع فيها الكاتب كل العيوب التي يريد محاربتها بعد أن رأى أنه كان من الضروري إضفاء الصفات الإنسانية عليها حتى يصبح واضحا أنها ليست فريدة ولهذا ترى الدكتورة (سلمى الخضراء الجبوسي) أن "المتشائل.. هي الرواية الفلسطينية الأبرز التي أفادت من التراث واعتمدت السخرية السوداء عبر اختيارها للبطل السلبي المتقل بماضيه الشخصي الغارق في سلسلة من التنازلات والمتناقضات الموزعة بين الفانتازيا والواقع.. الخضوع والرفض، المكر والغباء، الغرور وتحقير الذات. كما ترى أنها رواية متميزة شديدة الطرافة في الأسلوب والبنية وتعد فريدة من نوعها في العربية بما تحتوي عليه من تصوير بارع للبطل النقيض... وهي تمزج السخرية بالتراجيديا لكي توضح لقارئها التناقضات المؤلمة التي يعيشها الفلسطينيون تحت الحصار."^(١)

ثم ظهرت (السفينة ١٩٧٠م) التي أعادت إلى الأذهان اسم صاحبها (جبرا إبراهيم جبرا) الذي قدم (صراخ في ليل طويل عام ١٩٥٥م) ثم (صيادون في شارع ضيق ١٩٦٠م) في رواية السفينة ينتشاك الماضي بذكرياته مع الحاضر المحصور في مدى زمني لا يتجاوز الأسبوع، وتتفجر دواخل الشخصيات، تواريخها الخاصة اجتماعيا وثقافيا وسياسيا إلى أن تنتهي بتلك الحادثة الفاجعة "انتحار الدكتور فالح حسيب زوج لمى" وسليل الأسرة الإقطاعية. "لهذا يرى (فاروق وادي) أن الزمن الروائي لكل رواية يأتي متجاوزا للزمن الرواية التي سبقتها وأن الزمن لا يتنامى داخل العمل الروائي فحسب، وإنما يتنامى أيضا في مجموع الروايات الأربع التي جاء الحدث فيها باهتا وضعيفا، وعلى الرغم من كونه أساسا إلا أنه ليس الأساسي، وينحصر دوره في خلق التماسك بين شخوص الرواية وأفكارها. وما يؤديه الحدث كوسيلة تبين فعل الذاكرة ودورها في حياة الشخصيات وما بينها من علاقات وهموم مختلفة. وعندما ينتصب البناء الروائي شامخا يختفي الأساس، إلا أن ذلك لا يعني غيابه المطلق. أما الأساسي لدى الكاتب فهو تشكيله لشخصية الفلسطيني من جهة، ورؤيته للصراع الطبقي من جهة أخرى، وصياغة لذلك بأدوات فنية متقدمة ذات تقنية روائية متقنة."^(٢)

١- موسوعة الأدب الفلسطيني، النشر، ص ٤٥

٢- ثلاث علامات فارقة في الرواية الفلسطينية، ص ١٥٢

تأثرت الكتابة الأدبية والثقافية بالوضع السياسي بعد نكسة حزيران وما أحدثته من زلزلة في وجدان المتقنين العرب خاصة الفلسطينيين لأنهم أصحاب القضية، فخرج الجيل الذي عاصر الاحتلال وكتب الرواية في الفترة التي أعقبت النكسة بعد أن رأى بأم عينه مذابح الاحتلال وجرائمه اليومية، لذلك كتب هذا الجيل من قلب المعاناة مصورا القمع الصهيوني والعنصري للاحتلال الإسرائيلي ضد أبناء الشعب الفلسطيني كما فعل أسلافهم الأدباء من قبل عندما دمرت العصابات الصهيونية القرى والمدن الفلسطينية عندها "أخذ الروائيون الفلسطينيون يعكفون على رسم خريطة أرضهم بالأحداث والرجال، وملامح الطبيعة الثابتة حتى الشجرة والتل والنبع والتربة الحمراء والنباتات الحراجية، ما بين أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب وما حولهما، ولم تهمل الروايات بقعة واحدة أو مدينة مهما كان حجمها أو أهميتها، وذلك في محاولة منهم للوقوف في وجه الممارسات الإسرائيلية التي تسعى لفرض سياسة التجهيل، وقطع جذور الإنسان الفلسطيني بأرضه، والعمل على تثبيت ملامح الأرض والمكان حتى تبقى في الذاكرة حية."^(١) وهكذا دأبت معظم الروايات الفلسطينية التي جعلت من نفسها حارسا أميناً على القضية الفلسطينية التي ظهرت إلى الوجود بضياح الوطن عام النكبة على التشبث بكل بقعة من أرض الوطن، وما فيها من إرث تاريخي أو معلم حضاري يحمل ملامح الوطن ولم تعبأ بالتغيرات والظروف والواقع الجديد ولا تعترف بالمستحيل، ومن أكثر الروائيين الذين تتميز رواياتهم بأنه لا يحتويها مكان، الروائي "إميل حبيبي" حيث نجد أن المكان لديه ممتد ومرسومة ملامحه، ليستوعب كل أرض فلسطين: مدنها وقراها وعيونها وطرقها وجبالها وسهولها، وكل ما تحوي تلك الأماكن من بشر وشجر وماء وقنن وخمائل وبيارات، حتى ليتمكن اعتماداً على رواية المتشائل أكثر من غيرها أن نستخلص تقويماً جغرافياً تاريخياً لفلسطين"^(٢). من ناحية أخرى قد نواجه من يرى أن هذا الرسم المكاني والتسجيل والتوثيق للماضي ليس من شأن الرواية القائمة في المقام الأول في عالم خيالي مصنوع من الكلام ولكن الذي يوضح لنا أهمية الدور الذي قامت به الرواية الفلسطينية هو أننا يجب أن ننظر إليه في ظل ما قامت به الحكومة الإسرائيلية عام ١٩٤٩م عندما شكلت لجنة علمية متخصصة لتغيير معالم المكان الذي تم الاستيلاء عليه وطرد سكانه منه، وكانت مهمة هذه اللجنة تغيير أسماء الأماكن والمواقع العربية إلى أسماء عبرية، لتأخذ صفة يهودية بعد محو اسمها العربي واختارت هذه اللجنة أسماء توراتية

١- انعكاس الإرهاب الصهيوني على الرواية الفلسطينية، ص ٢٧

٢- السابق، ص ٣٧

وتاريخية يهودية للمكان لتعطي انطبعا على أقدمية المكان بالنسبة لليهودي القادم حديثا إلى المكان وكذلك للسائح أو الزائر^(١)

وقد نظر (أحمد أبو مطر) نظرة شاملة للرواية الفلسطينية ووجد أنها تتدرج في ثلاثة مستويات مختلفة في النوع وطريقة تناول الروائي للحدث الواحد، واختلافه من روائي إلى آخر، وهذه المستويات (الأنواع) الثلاثة هي:

١- رواية المنفى، وهي الرواية التي كتبها روائيون فلسطينيون في المنافي العربية والأجنبية منذ عام النكبة حتى عام ١٩٩٣م، وقد درس (ثماني وخمسين) رواية منها في كتابه (الرواية في الأدب الفلسطيني من عام ١٩٥٠م إلى عام ١٩٧٥م) أي خلال ربع القرن التالي للنكبة وقد صدر هذا الكتاب عام ١٩٨٠م.

٢- رواية الوطن المحتل، وهي الروايات التي كتبها روائيون فلسطينيون، ظلوا في الوطن المحتل عام ١٩٤٨م، أو ما احتل عام ١٩٦٧م، ويقصد (غزة والضفة الغربية).

٣- رواية العائدين من المنفى، وهي الروايات التي كتبها روائيون فلسطينيون من المستوى (النوع) الأول، بعد أن عادوا إلى أرض الوطن بعد عام ١٩٩٣م. ويعتمد هذا التصنيف على النقاط الفوارق الفنية بين الأنواع الثلاثة لا في مجال الشكل فقط إنما في فوارق عديدة في النوعية والكيفية تتعلق بمستوى المعمار الفني الروائي في أبعاده كافة وتحديدًا فيما يخص مستوى اللغة ونوعيتها، وطريقة رسم الشخصيات والإحساس بالمكان وهي الأهم في العمل الروائي دون تناسي عنصر الزمان الذي يتداخل معها، وتتحرك فيه الشخصيات عبر أبعاده الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل. واعتمادًا على هذا التصنيف، قام بدراسة أعمال (عزت الغزاوي) الروائية كواحدة من أرقى وأضج الأعمال الروائية معماريا وأسلوبيا بما فيها من مقومات وركائز أساسية إضافة إلى ما يميزها من سمات وعلامات فارقة أخرى تجعلها من أهم الأعمال الروائية الفلسطينية الجديدة، ونقله نوعية ونموذجًا في مجال التطور والحداثة وقد وجد أن أهم تلك السمات يتمثل في توظيف الأسطورة وتداخل الأزمنة والأمكنة واستخدام لغة متعددة الصيغ عبر تداخل ضمائر السرد، وهذه براعة قلما نجدها في الرواية الفلسطينية التي تعطينا في الغالب (شخصيات) جاهزة مكتملة الملامح جسديًا ونفسيًا. أرى أن (عزت الغزاوي) في أعماله الروائية الثلاثة التي جاءت خلال فترة زمنية قصيرة نسبيًا (١٩٩٣م-١٩٩٨م) يدخل الرواية الفلسطينية في سياق تحد جديد ومغامرة روائية مدروسة، لا بد أن تؤثر في مسيرة العمل الروائي الفلسطيني^(٢) لذا فإن تعدد الأصوات السردية يشكل

١- انعكاس الإرهاب الصهيوني على الرواية الفلسطينية، ص ٢٨

٢- مقال بعنوان (سمات حداثية في روايات عزت الغزاوي)، الكلمة، مجلة اتحاد الكتاب الفلسطينيين، العدد الحادي

عشر/آب ٢٠٠٣م، ص ١٤٥

ظاهرة واضحة في الرواية الفلسطينية، ولا يستطيع صوت واحد مهما بلغت كفاءته أن يعبر عما يعتمل في صدور الفلسطينيين من مشاعر متناقضة حيث يختلط الفرح بالحزن والرضا بالغضب والأمل باليأس والرجاء بخيبة الأمل وإرادة القوة بالضعف ونكران الذات بالأنايية والتضحية بالحرص على الحياة، لقد أدت نكبة عام ١٩٤٨م إلى إعادة تشكيل النفسية الفلسطينية بما يتناسب وحالة الشتات التي عاشها الفلسطينيون في بلدان العالم المختلفة وأصبحوا يعيشون حالة من الشتات أدت إلى اختلاف مشاربهم الفكرية والثقافية وقد حدا ذلك بالروائي الفلسطيني إلى اللجوء إلى استخدام الأصوات السردية المتعددة حتى يستطيع التعبير عن كل تلك الحالات المتناقضة، وقد تجتمع هذه التناقضات في الشخص الواحد حسب حالته النفسية التي لا تستقر على حال. إضافة إلى استخدام السارد العليم، والسرد بواسطة الضمير الثالث^(١)... وفي بعض الأحيان تتطابق شخصية الكاتب مع السارد أو تكاد، فيقترب العمل عندئذ من السيرة الذاتية كما نجد ذلك في رواية (صيادون في شارع ضيق لجبرا إبراهيم جبرا) حيث تتفق الأحداث الرئيسية للرواية مع السيرة الذاتية للكاتب، وهناك العديد من الروائيين الفلسطينيين الذين تركوا سمات واضحة وملامح قوية من سيرتهم الذاتية في أعمالهم الأدبية كما نلمس ذلك في أكثر من رواية للكاتب (أحمد عمر شاهين) إذ يشير إلى طفولته وإلى منزله الذي أجبر على تركه عام النكبة، وكيف انتقل إلى بيت بديل في مخيم (خان يونس) حيث تكثر القاذورات ومياه الصرف الملوثة، وقد وصل الأمر بالكاتب أن يذكر الأسماء الحقيقية لأقاربه كما حدث في روايات (زمن اللعنة) و(بيت للرجم..بيت للصلاة) و(الآخرون) و(وإن طال السفر).

تأثرت (سحر خليفة) في معظم أعمالها الأدبية بحياتها الخاصة فيما يتعلق بنظرتها إلى الرجل وهو ما يلاحظه عند القارئ بعد قراءة روايتها "مذكرات امرأة غير واقعية" من أن الرواية تعبر عن حالة ثأر من الرجل. ولعل السبب يعود إلى أنها تزوجت في سن مبكرة، وبعد مرور ثلاثة عشر عاما قررت أن تتحرر من هذا الزواج وتكرس حياتها للكتابة. وقد أحدثت روايتها الأولى (لم نعد جواري لكم، ١٩٧٤م) صدى كبيرا لأنها دافعت عن حرية المرأة إلا أن روايتها الثانية (الصبار، ١٩٧٦م) كانت سببا في شهرتها الأدبية بعد أن ترجمت إلى أكثر من ست لغات ثم أصدرت بعد ذلك (عباد الشمس، ١٩٨٠م)، و(مذكرات امرأة غير واقعية، ١٩٨٦م)، و(باب الساحة، ١٩٩٠م) و(الميراث) التي تصف فيه الواقع المرير بعد توقيع اتفاق أوسلو.

١- الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، محمد أيوب، ص ١٥٨

على الرغم من الظروف الصعبة التي عاشها الروائيون الفلسطينيون إلا أنهم استطاعوا مواكبة التطور الفني في مجال الكتابة وقد "استفاد الكتاب الفلسطينيون من تقنيات الرواية الحديثة، فاستخدموا تقنيات السرد الحديث التي طورها الكتاب والنقاد في جميع أنحاء المعمورة، على الرغم من حالة الحصار الثقافي شبه الكامل الذي فرض على المثقفين والكتاب في الأراضي المحتلة... كما استخدم الكتاب في سردهم تقنيات متعددة منها الاسترجاع، والاستباق، والوقفة، والمشهد، والوصف، والحذف، والخلصة، والمونولوج الذاتي وتيار الوعي والتناص والتضمين والاقتباس"^(١)

استخلص (شمس الدين موسى) بعض السمات الخاصة في الرواية والقصة الفلسطينية وعرضها في كتابه (مراجعات ومتابعات في الرواية والقصة الفلسطينية) الذي يشتمل على نماذج من أجيال مختلفة من المبدعين الفلسطينيين بدءاً من جيل الرواد أمثال (غسان كنفاني، وإميل حبيبي وجبرا)، إلى جيل الوسط أمثال (يحيى يخلف، وأبي شاور، ومحمود شقير، وسحر خليفة، وأحمد عمر شاهين) وقد رتب المؤلف تلك السمات الفنية الخاصة بالرواية الفلسطينية كالتالي:

أولاً: ظهور تلك الحساسية الخاصة بالإبداع الفلسطيني والتي أثرت التجربة الروائية العربية.

ثانياً: عدم تغيب المرأة عن ذلك الإبداع ويخص المؤلف الكاتبة "سحر خليفة" التي تنبأت بشكل ما بالانتفاضة، كما اهتمت كثيراً في أعمالها الفنية بقضية المرأة.

ثالثاً: التزام المبدع الفلسطيني بالقضية الفلسطينية سواء أكان ذلك المبدع داخل فلسطين المحتلة أو في المهاجر.

رابعاً: تأثر الرواية والقصة الفلسطينية بكل إنجازات الرواية والقصة العربية بشكل عام.

خامساً: عدم انشغال المبدع الفلسطيني بالقضايا الذاتية والميتافيزيقية إذ يعد الاهتمام بقضية الوطن هو الأساس والكتابة واحدة من وسائل المواجهة والكفاح.

سادساً: استخدام الأبنية المختلفة في الأعمال الأدبية التي صدرت داخل الأرض المحتلة بعد ١٩٤٨م حيث ظل الصراع بين العربي والمحتل لا يأخذ طابع المباشرة والمواجهة.

سابعاً: عدم تركيز الرواية الفلسطينية على الصراعات الداخلية لأن الجميع يعاني من الاحتلال البغيض وإذا وجد صراع فإنما يتم توظيفه في إطار الصراع العام بين المواطن ومحتلي بلاده كما هو الحال في رواية "الصبار" لسحر خليفة.

ثامنا: لم تشكل قضية الوطن داخل الأعمال الفنية قضية رومانسية، ولم تقتصر على الحنين للماضي بقدر ما كانت مسألة هوية ووجود عمدتها التجارب الدموية الصارخة منذ (دير ياسين) و (كفر قاسم) مرورا ب (صبرا وشاتيلا) وصولا إلى تكسير عظام الصبية والشبان إبان سنوات الانتفاضة.

تاسعا: عدم وجود عمل فني يوحي بنوع من التساهل أو التنازل للمغتصبين، أو يعرض نوعا من الحلول الوسط الأمر الذي أوجد تناقضا بين رؤى الأديب والسياسي.

عاشرا: حرص المبدع الفلسطيني على عدم القطع بين الثورة الفلسطينية وحركة التحرير بشكل عام، وحركة التحرر العربي بشكل خاص كما يتضح ذلك في أعمال (يحيى يخلف). وهكذا تطور الوعي بالمأساة لدى الروائي الفلسطيني خصوصا بعد النكبة، حيث تحولت الرواية الفلسطينية لدي الأجيال التالية للنكبة لكتاب (أمثال جبرا وغسان وإميل) إلى جذوة مستعرة من الوعي بالذات والقضية في أبعادها التاريخية والقومية وبناء عليه عكس الكاتب الفلسطيني ما كان يدور داخل الضمائر من أن فلسطين ضاعت بالسلح ولن تعود دون السلح، وذلك ما ظل مجمل الأحداث يؤكدته حتى الآن.

الفصل الثاني

قضايا المضمون في الرواية
اللسطينية بعد اتفاقية أوسلو

مما لا شك فيه أنه لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون عند دراسة العمل الأدبي إلا من أجل الدراسة فقط، ذلك لأن العمل الأدبي لا يكتمل فيه البناء الفني إلا بهما، ولا يمكن أن نحكم بالجودة أو الرداءة للشكل دون المضمون مهما كان أحدهما جيدا أو رديئا، وهذا يعني أن قيمة العمل الفني تعتمد في المقام الأول على ما بينهما من توافق وتناسق، وتلاؤم وتناغم ومدى اعتماد الشكل على المضمون، ومدى حاجة المضمون إلى الشكل، فمهما كانت الفكرة مهمة، ومهما كان المضمون جيدا، فإنه لا يمكن أن يخرج إلى النور في شكل عمل إبداعي إلا إذا وجد الشكل المناسب له في الأهمية والجودة.

من ناحية أخرى فإن الشكل الفني وحده يظل هيكلا مفرغا، أو جسدا هامدا لا حياة فيه حتى إذا حلت فيه فكرة سامية أو قضية عادلة، أو مضمون إنساني رأته عندها ومن خلالها يتجسد في عمل فني يكتب له البقاء والخلود. وقد قال (ميخائيل باختين) في معرض تمثيله لكيفية تفاعل الشكل والمضمون في النص الأدبي "إن الشكل والمضمون في الخطاب يعدان شيئا واحدا بمجرد أن نفهم أن الخطاب اللغوي هو ظاهرة اجتماعية في كل جوانبها مجتمعة، وفي كل من عناصرها وعواملها على حدة، من الصورة الصوتية إلى أعلى مراتب المعنى المجرد"⁽¹⁾ وقد نجح الأدب الفلسطيني وخاصة الرواية الفلسطينية في تقديم الوجه الإنساني للقضية الفلسطينية عندما التزم الروائي الفلسطيني بتقديم أعمال روائية تلتزم بتقنيات الرواية من حيث ارتباط الشكل بالمضمون دون تضخيم للأمر أو تهويل للحقائق.

ولا أدعي عند الحديث عن قضايا المضمون في الرواية الفلسطينية بعد اتفاقية أوسلو أنني قد درست كل الروايات الفلسطينية التي صدرت بعد تلك الفترة، لكنني حاولت ما استطعت أن أدرس الروايات التي يظهر فيها أثر تلك المرحلة، وما أحدثته في حياة الفلسطينيين عامة من تغيير، أو تبديل ملموس في المواقف والآراء والمبادئ والأهداف التي أصبحت جزءا من الماضي في هذه المرحلة التي شككت منعطفًا خطيرا، ومرحلة مليئة بالمتناقضات الغريبة والأحداث الغامضة المريبة التي أدخلت المنطقة في مجال اللا منطق واللامعقول، أو إن شئت فقل في جو من الجنون. وقد حاول الروائيون الفلسطينيون فهم هذه المرحلة وتفسيرها، وتحديد موقفهم منها بعد التقاط أنفاسهم في محاولة منهم للتخلص من آثارها وأخطارها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، أو على الأقل تقديم تصور لها من خلال التعرض لما فيها من قضايا مختلفة تتصل بالماضي أو بالحاضر أو بالمستقبل. وقد تضمنت هذه المرحلة الجديدة عدة قضايا كان من أهمها:

١- مقال بعنوان (الرجل والبحر) منى ميخائيل، مجلة فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، ١٩٩٧م، ص ٢٦

أولاً : العودة إلى أرض الوطن

منذ النكبة التي حلت على الشعب الفلسطيني عام ١٩٤٨م، والتي أسفرت عن تهجيرهم وإخراجه من أرضه، وهو يحلم بالعودة إليها، وظل متمسكا بهذا الحلم كحق طبيعي لا يمكن التنازل عنه مهما كانت الظروف، ومهما بلغت التضحيات، وقد رفض كل الحلول البديلة التي كانت تطرح عليه، لأنها لا تحمل في ثناياها ما يكفل له تحقيق هذا الحلم. ثم تبدلت الأحوال لتكون عودة بعض الفلسطينيين من الشتات والغربة إلى جزء عزيز من أرض الوطن من خلال تقوب الحل السلمي، ومثاهات أوصلو تجربة لم تتكرر في التاريخ الحديث على الأقل.

وقد رأينا الأدباء والشعراء يعيشون ضبابية المرحلة التي أعقبت أوصلو وصدمة المفاجأة التي أصابتهم بها هذه التجربة الغريبة؛ فتعددت رؤاهم واختلفت مواقفهم منها حسب قدرتهم على قبولها أو رفضها، لكنهم في النهاية ترجموا هذا القبول أو الرفض من خلال أعمالهم الأدبية التي أبدعوها، والتي صورت ترددهم أو جراتهم في نقد الواقع الجديد لتعريفه، وتقديمه كما هو دون تغيير أو تزوير. وهنا يختلف الروائيون في مواقفهم من العودة وإمكانية تحققها على أرض الواقع، فهي مازالت بعيدا كما جاءت على لسان شخصية (العم إبراهيم) إلا أنه سيظل ينتظره فيقول: "...سأشتري قطعة أرض في "بيت اللو" وأبني لي بيتا، وسأتزوج من جديد ، فلا يمكن أن أظل هكذا وحيدا بعد وفاة الحاجة زوجتي، قصة عودتنا إلى قريتنا الأصلية تبدو طويلة"^(١)وهو لا يرى على أرض الواقع ما يجعله يغير هذه الرؤية.

لكننا نجد موقفا مغايرا للمألوف من قضية العودة إلى الوطن التي حدثت زمن السلطة الفلسطينية، هذا الكيان السياسي الذي ظهر بموجب اتفاقية أوصلو، وأهم ما يميز هذا الموقف الجديد أنه يستخدم لغة حذرة تدعوك إلى إعادة فهم معاني الكلمات والمفاهيم والمصطلحات؛ لتدرك أن حق العودة إلى الوطن الذي طالما تغنى به اللاجئون الفلسطينيون قد تم استنساخه بموجب اتفاقية أوصلو، وأنه ليس الحلم الذي عاشوا من أجله وينتظرونه على أحر من الجمر، وأن ما حدث بعد أوصلو لا يعدو أن يكون أضغاث أحلام تحمل في طياتها الحزن والأسى؛ لأنه لم يتغير من واقع الاحتلال شيء؛ وهذا ما نلمسه في رواية (عودة منصور اللداوي) للكاتب (غريب عسقلاني) فمنذ اللحظة الأولى يجد (رياض) -الذي سيعبر إلى غزة بموجب اتفاقية أوصلو- نفسه في نقطة العبور أمام الضابط الإسرائيلي الذي يشير إلى بقاء الاحتلال وعدم زواله، لبدأ التحقيق معه قبل السماح له بالدخول إلى غزة، وهنا يحدث (رياض) نفسه عندما كان هناك يمكث في حجرة صغيرة مكيفة في المعبر فيقول: "ربما تطردني هذه الحجرة

١- الكوربة، صافي صافي، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين-القدس رام الله-فلسطين، ٢٠٠٥، ص ١١

إلى حيث أتيت أو تعبر بي إلى الوطن"^(١) ولم يكن استخدام الكاتب لكلمة (العبور) بدلا من (العودة) من قبيل الصدفة، فقد وردت الكلمة في حديث (رياض) عن أمه البديلة (سعدية) التي ستلتحق بهم في الوطن بعد أن دفعت ابنها (غسان) إلى (السارة) في ليبيا، ليلتحق بدورة الضباط الذين سيعبرون إلى الوطن"^(٢) والمقصود بالوطن هنا (غزة) وليس (اللد) مسقط رأس أبيه (منصور اللداوي) الذي قاوم الاحتلال الإسرائيلي سابقا وحرّم من العودة مع العابرين إلى غزة، وهذا ما يؤكده صوت الضابط السائق التابع للسلطة الفلسطينية الذي جاء لاستقبالهم عند نقطة العبور، ونقلهم إلى بيت الضيافة وقد رحب بهم وأخبرهم بأنهم قد نوروا غزة.

وعندما يلتقي (رياض بغسان) في غزة يقول: "ها نحن نلتقي يا غسان، قطعت الطريق إلى ليبيا برا، بدأت تدريباتك قبل أن تلتحق بالدورة، قلت سأصبح ضابطا، فلا بد من تعوّد المشقة، وعبرت الصحراء من تونس إلى ليبيا تدريبا للعبور إلى الوطن"^(٣)، وحرصا منه على هذه الدقة يتحدث أيضا عن (هيفاء) التي عبرت مرافقتها مع عبور طلائع قوات الشرطة الفلسطينية إلى أرض القطاع.

وعندما تحدث عن الذين ما زالوا خارج الوطن فقد ذكر بأنهم ما زالوا ينتظرون العودة إلى الوطن، وهذا يعني أن العودة بمفهومها الفلسطيني لم تحدث بعد، وقد صور لنا الكاتب هذا الأمل على لسان (رياض) الذي يتساءل بحرقة عن موعد عودة أبيه (منصور اللداوي) الذي قاوم الاحتلال وقائمه، ووجهت إليه في الماضي تهمة خطيرة تطارده، وما زالت موجّهة إليه حتى الآن وتتخلص في: "تخريب، واختفاء، وتسلل، وعمليات أسفرت عن قتل عرب ويهود .. هدم وردم ومطاردة وملاحقة..". وعندما تسأله (أم طارق) - إحدى الشخصيات التي عبرت إلى غزة عبر ثقب أو سلو - عن أبيه (منصور اللداوي) الذي مازال في المنفى والشتات بسبب مقاومته الاحتلال يجيب رياض قائلاً: "كلهم بخير ينتظرون يوم العودة"^(٤) أما (سعدية) الأم البديلة فتبكي وتعتقد أن زوجها الثاني (منصور) ما زال تائها يبحث عن الطريق وسيرجع يوماً، أما هي و(ديما) فتعبران إلى الوطن بتصاريح زيارة ومع هذا لا يبأس رياض، ويحاول بكل طريقة أن ينجح في إعادة أبيه الذي لم يعبر مع الذين سمح لهم الاحتلال بالعبور، فيلجأ أخيراً إلى (أبي طارق) صاحب النفوذ في العهد الجديد الذي بدأ بوجود السلطة الفلسطينية بعد اتفاق أو سلو طالبا منه المساعدة في البدء بإجراءات عودة أبيه

١- عودة منصور اللداوي، غريب عسقلاني، ط١، ٢٠٠٢م، منشورات دار الزاهرة بيت الشعر فلسطين ص٨

٢- السابق، ص ١٠

٣- السابق، ص ١٣

٤- السابق، ص ٩٢

من المنفى إلى أرض الوطن، وتثبيت رقمه الوطني، ولكن المفاجأة تأتي في النهاية على لسان رياض الذي يوجه كلامه لأبيه المقيم في المنفى بعيدا عن أرض الوطن فيقول: "الأيام تمر يا أبي ولا خبر عن رقمك الوطني، لم تُجدِ مراجعاتي ولا تدخلات أبي طارق لدى الارتباط العسكري والمدني.. ومكتب الرئيس، وأخيراً قرر أبو طارق أن يرحمني فقال: يا رياض موضوع أبوك صعب، ملفه عند الإسرائيليين، وعليه تهم قتل يهود، علشان هيك صعب يوافقوا على رجوعه في هذه المرحلة"^(١) ولم يكن نصيب (منصور اللداوي) كنصيب ذلك الغائب العائد المحفوظ الذي يتحدث عن نفسه فيقول: "تقاذفتي الموائى وبقيت حقائبي مغلقة.. سجلوني في الموائى والمطارات رقما غريبا مطاردا ومطرودا، وسربوني إلى أجهزة الكمبيوتر.. حتى عبرت من ثقب أو سلو رقما وطنيا أنتظر الحصول على هوية."^(٢) ولا يقترب المؤلف من (العودة) أو الإشارة إليها ولو بمفرداتها القريبة، ويصر على استخدام كلمة (العبور) مع تكرارها لأكثر من مرة في الموضوع نفسه؛ ليؤكد لنا أن هذا الاستخدام مقصود، وليس وليد الصدفة.

أما الذين استخدموا كلمة (العودة) فقد أفرغوها من مضمونها الذي يعني العودة إلى بيته على الأقل لكن ما يصفه أحد العائدين إلى غزة يشير إلى شيء آخر يقول: "انتقلت من بيت الأصدقاء، إلى بيت ضيافة تابع للسلطة ثلاثة أسرة في الغرفة الواحدة، والجدد ينامون على المقاعد."^(٣) لذا فإن هذه العودة إلى بقعة ما في وطنه تفقد طعم الفرحة حيث لم تستقبله إعلانات التهئة بالعودة، ولم يكن ثمة أحد من أهله في استقباله؛ لأن جميع أفراد عائلته يعيشون في المنافي، ومع ذلك بذل جهدا لكي لا يشعر بالغبية، لكن المحاولة تفشل عندما يجد نفسه يقف وحيدا في شارع عمر المختار بغزة لا يعرف أحدا، ولا يعرفه أحد ويقول لنفسه: "أنا العائد أقف ضائعا في شارع من شوارع وطني أشعر بالغبية والوحدة، أشعر بالرغبة في البكاء"^(٤) وبعد أن يحصل على تصريح زيارة بمساعدة مكتب الارتباط، ويعبر حاجز (إيرز) يشاهد مظاهر الاحتلال المتمثلة بالجنود والبنادق والأسلاك الشائكة والطائرات المروحية، ويطلع على مظاهر التغيير، ف(عسقلان) أصبحت (أشكلون) و(السوافير) صارت (شابير)، والأبعد من هذا ما سمعه على حاجز إيرز عندما أشار لهم الجندي بالعبور قائلا: "إنكم تدخلون الآن أراضي إسرائيلية فكونوا مسالمين"^(٥) هنا يتذكر صديقه (عائشة) التي

١- عودة منصور اللداوي، ص ٢٢٩

٢- غزلة الموج قصص قصيرة، غريب عسقلاني، ط ١، ٢٠٠٣م، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، ص ١٧

٣- نهر يستحم في بحيرة، ص ١٨

٤- السابق، ص ٢٦

٥- السابق، ص ٣٤

ودعها بعد توقيع اتفاق أوسلو وطلبت منه أن يكتب لها؛ لذا يجد نفسه غارقا في بحر من الحيرة والدهشة والذهول من هول ما يرى، ولا يدري كيف سيصف لها ما يجري ويقول في نفسه: "ماذا أكتب يا عائشة. يدي ترتجف، وبدني يرتجف، وروحي تتعذب، ودمعي يجف، وأحلامي تحترق"^(١) وهكذا يختصر الكاتب المسافات ليصل بنا على جناح السرعة إلى قلب المعاناة وجوهر الحقيقة، فمهما تعددت الأسماء والإشارات فإن العودة الحقيقية لم تحدث، وما وقع بعد أوسلو ليس إلا تأكيدا لغربة امتدت منذ النكبة حتى الآن، وقد توصل إلى هذه النتيجة شخص عائد إلى بقعة ما داخل الوطن. فكيف بمن لا يزال ينتظر العودة هناك بعيدا خلف الحدود؟

وهنا نعود مرة ثانية لنجد أنفسنا أمام تلك المعوقات التي تحول دون عودة (منصور اللداوي) وأمثاله من اللاجئين الذين قاوموا الاحتلال الإسرائيلي، ورفضوا الاعتراف بحقه في الوجود على أرض فلسطين. في رواية (الشاهد) للروائي (عون الله أبو صفية) التي... نجد (زياد) المقيم في فلسطين يخرج للدراسة في بيروت، وبينما كان يعاني مشاق الدراسة يعتقل الاحتلال الإسرائيلي صديقه (منذر) الذي أصيب أثناء مشاركته في هجوم على دورية إسرائيلية، واعترف في أثناء التحقيق معه بمسئولية (زياد) عن التنظيم ومشاركته في عمليات عسكرية سابقة ضد قوات الاحتلال الصهيوني قبل مغادرته أرض الوطن، و"ما أن سمع زياد تلك الأخبار حتى ألقى برأسه بين كفيه، وسرح بعيدا، فالوطن أصبح كالحلم الذي يصعب تحقيقه، والزوجة والأبناء أصبحوا جزءا من ذلك الحلم، بل أصبحوا العبء الثقيل لذلك الحلم"^(٢) وهنا يشير الكاتب إلى موقفين: الأول يوضح لنا موقف (زياد) الذي يرفض التعامل مع عدوه إلا بالمقاومة، بحيث لا يسمح له بالإقامة هائنا على ثرى الوطن المحتل مهما كلفه ذلك من ثمن بما في ذلك الغربة القاسية عن وطنه. ويظل الأمل في العودة قائما عنده لكن بعد زوال الاحتلال ولا شيء غير ذلك. وهو إضافة إلى ذلك يعتبر عودته إلى أرض الوطن أو إلى بقعة ما على أرض الوطن بهذه الطريقة المهينة التي حدثت بموجب اتفاق أوسلو والتي جمعت بين القاتل والقتيل، والأصيل والدخيل أشد مضاضة على النفس من وقع الحسام المهند، بل إنها أكثر إيلا من الغربة خارج حدود الوطن.

والموقف الثاني يكشف عن طبيعة الظلم والقهر الذي يمارسه الاحتلال ضد اللاجئين المعذبين في المنافي والشتات. اللاجئين الذين يحلمون بالعودة إلى أرض الوطن. في الوقت الذي يرفض الاحتلال فيه عودة من شاركوا في مقاومته حتى بعد توقيع اتفاقية أوسلو، وهذا ما جاء واضحا في الحوار الذي دار بين رجل الاقتصاد والإدارة (رياض اللداوي) الذي

١- نهر يستحم في بحيرة، ص ٣٦

٢- الشاهد، عون الله أبو صفية، ط ١، ٢٠٠٠م، منشورات مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع، ص ١٣٢

يغسله العرق رغم وجوده في حجرة مكيفة في نقطة العبور، والضابط الإسرائيلي الذي يملك الحق في إرجاعه وعدم السماح له بالعبور إلى أرض غزة دون أن يبدي أسبابا لذلك، ورغم أن الضابط الإسرائيلي يعرف ما يلزمه من معلومات عن (رياض) إلا أنه يسأله: "رياض، شو انت بتشتغل؟ فيجيب رياض: أنا خريج جامعة في الاقتصاد والإدارة، سأبحث عن عمل. فيأتي رد الضابط الإسرائيلي: يعني مش شغل مع العسكر.. رياض أهلا وسهلا.. تفضل"^(١) ثم أشار له بالمغادرة، وانتهاء المقابلة والسماح له بالعبور إلى غزة التي لم يشاهدها من قبل، ورغم هذا فلا يدري رياض من شدة الفرح كيف نهض وكيف طارت من يده الرجفة، ثم كيف وقع في أحضان أخيه (غسان) وبكى. ولكن الشيء الذي لا يدريه أيضا هو مدى حجم الفرحة التي كانت ستملاً قلبه لو كانت العودة بطريقة مختلفة عما حدثت الآن بحيث كانت مثلا برفقة أبيه وأمه وإلى مسقط رأس أبيه "اللد" وليس إلى "غزة" التي كانت محطة اللجوء الأولى، والتي ما زالت تنن تحت ظلم الاحتلال الإسرائيلي.

وها هو (العراقي) لاجئ فلسطيني كان في البصرة حيث حلت العائلة في معسكرات الجيش، ثم توزعت مع الناس في البيوت، ومن البصرة إلى بغداد، سكنوا في بيوت اليهود الذين غادروا العراق يتحدث مع أمه: "وها أنذا يا أمي على أرض الوطن، أنتظر العبور من الوطن إلى الوطن"^(٢) وأمام آلة القمع الرهيبة التي تدعم عنجهية الاحتلال، وتبرز صلفه وغطرسته خاصة في ظل ميل موازين القوى لصالح العدو الصهيوني يظل اللاجئون يشعرون بالمرارة والحزن والأسى على بلادهم التي هجروا منها بالحديد والنار، وها هم ينتظرون العودة إليها رغم ليل الإحباط واليأس الذي يلفهم.

ويطول انتظار اللاجئين وشوقهم ليوم العودة، هذا اليوم الذي أمسى بعيدا أو غريبا أو عجيبا، لذا يبدأ الراوي في تخيله، ويحاول معرفة موقعه بين أيام الأسبوع، فيعتقد أنه يختلف عن أيام الأسبوع السبعة، ثم يذهب بعيدا في خياله؛ ليحدد موقعه بين الأيام فيقرر أن أسبوع المواطنين سيظل سبعة أيام، وسيصير أسبوع اللاجئين ثمانية أيام تبدأ بيوم العودة الذي لا يتعارض مع يوم الجمعة الذي سيبقى نهاية الأسبوع؛ ليتيح للناس صلاة الجمعة. ويستمر الراوي في وصف يوم العودة الذي تختفي فيه المواعيد والمواقيت وليس فيه ليل أو نهار، ولا ينتمي إلى نور أو ظلمة، ولا يخضع لصيف أو شتاء"^(٣) وكأن الكاتب يتحدث عن شيء خرافي أو كائن أسطوري، أو صورة أو فكرة أو كائن ليس له صورة مادية محسوسة أو ملموسة في أرض الواقع.

١- عودة منصور اللداوي، ص ١٢

٢- نجمة النواتي، ص ٨٠

٣- جفاف الحلق، ص ١٢-١٣

وهكذا يكون الكاتب قد أخذ دوره في تفسير ما يجري على أرض الوطن من أمور غريبة لم يكن يتصور أن تحدث مهما كانت الظروف صعبة، وكأنه يقول أن العودة الحقيقية إلى أرض الوطن لا تكون إلا بعد تحرير الوطن وطرد الاحتلال إلى غير رجعة، وبغير هذا المفهوم فلن يكون هناك عودة حقيقية لكن قد يكون هناك أي شيء آخر.

ويصور الكاتب (حبيب هنا) في روايته (سنوات ملتبهة) الواقع الجديد وما يشهده من تغير في كل شيء، وما فيه من أمور غريبة وقضايا عجيبة واتفاقات سرية وعلنية، وما نتج عنها من عودة بعض الفلسطينيين بموجبها ويأتي كل ذلك على لسان شخصية (خالد) الذي يقول: "ولما حدث ما حدث من اتفاقات سرية كدت أجن وعندما أبلغوني بالعودة ضمن الأسماء المقدمة والموافق عليها في إطار الاتفاق، تلاشت رغبتني كلياً، لا بسبب مجيء العودة بهذا الشكل الذي يثبت عجزنا عن تحرير أرض الوطن من الاحتلال طوال السنوات الماضية، بل لأنه يعني إعادة قلب الشاب المتوقد حماساً وحبا للوطن، بعد مضي سبعة وعشرين عاماً، إعادته هيكلًا عظيمًا لا يقوى على شيء سوى أن يكون عالية على المجتمع"^(١) وهو ما يؤكد رفض (خالد) لمبدأ العودة بمفهومها الذي تمت به؛ لأنها في حقيقة الأمر لم تكن إلا أملاً مزيفاً، وسراباً براقاً خادعاً تكتشف حقيقته أكثر كلما اقتربت منه أكثر. وقريب من هذا المعنى يظهر لنا في رواية (بعضاً من العشق) للكاتب (عثمان أبو ججوح) من خلال حوار يدور بين الراوي (حسن وصديقه) اللذين يعيشان في المنفى خارج الوطن عندما اتصل به صديقه هاتفياً وأخبره بالعودة إلى وطنه، وأنه سيرجع إلى غزة وخان يونس والضفة وفلسطين وذكر أن سبب تلك العودة يرجع إلى السلام، ولما سأله صديقه (حسن) عن أي سلام يتحدث أو أنه في الحقيقة يهذي أو يحلم أقسم له صديقه بأنها الحقيقة ومن شدة استغراب (حسن) ظن الحديث كذبة نيسان وذلك لعلمه بأن الوفد الفلسطيني يناطح الأمريكان وأن الإسرائيليين ما زالوا متعنتين، لكن دهشته تزداد عندما يبارك له بائع الجرائد ويقدم له العدد مجاناً، ومن خلال تصفح الجرائد يشاهد العناوين الرئيسية التي منها (أوسلو تشهد حدثاً تاريخياً)، (التوصل إلى اتفاق سلام بين الإسرائيليين والفلسطينيين)، (السلام يحل في الشرق الأوسط)، (الفلسطينيون يعودون إلى ديارهم)^(٢) وهنا يتساءل حسن بدهشة عن علاقة أوسلو بالقضية الفلسطينية، فقد كانت المفاوضات تدور في واشنطن لذلك لم يصدق حسن ما يقرأ وأصابته قشعريرة، وبدأ يدور حول نفسه.

١- سنوات ملتبهة، حبيب هنا، ط١، ٢٠٠٠م، هنا للطبع والنشر والتوزيع، ص١٤٢

٢- بعضاً من العشق، عثمان خالد أبو ججوح، جمعية الثقافة والفكر الحر، ص٥

ثانياً : رفض اتفاقية أوسلو

وتشمل هذه القضية رفض الواقع السياسي الجديد، ورفض الاعتراف بالكيان الصهيوني، ورفض نتائج اتفاقية أوسلو، والإحساس بالعودة المحبطة إلى أرض الوطن من خلال اتفاقيات أوسلو التي أكدت ضياع الوطن المحتل" مذ فصلوا القدس عن الضفة، باتت القدس دولة أخرى لها حدود ومعابر ونقطة تفتيش وهويات ولا تنقصها إلا الفيزاء، وحتى هذه وفروها لها وأسموها تصريحاً، أو ريشيون.^(١)

وقد انقسم الناس عند توقيع اتفاق أوسلو إلى فريقين مختلفين:

الفريق الأول وافق عليه واعتبره مرحلة انتقالية أو محطة مؤقتة لترتيب الوضع، وعده شيئاً لا يقع في نطاق المؤلف أو المعروف، وهذا ما يظهر في الإجابة المتناقضة للسؤال الموجه إلى (حسن) الذي يشعر بالفرح؛ لأنه سيعود للوطن بموجب اتفاق أوسلو حيث أدخل هذا الاتفاق المنطقة ومن فيها في أجواء من التناقض واللامنطق واللامعقول شملت الأشياء والأسماء والمبادئ والأهداف والثابت والمتغير "هل أنت تضحك على نفسك يا حسن؟ أم تأكد أن هذه هي قناعتك...؟! أنسيت بلدك الأصلية؟

-لم أنسها، ولن ينساها أي واحد منا مهما طال الأمد.

-إذا كيف غيرت رأيك ووافقت على أوسلو؟

-الأمر ليس بتغيير مذهب أو عقيدة، إنه فوق السياسة، وفوق الاقتصاد وفوق العقل، إنه شيء غير مدرك، ووجع غير مكتشف، وهم مجهري من الصعب رؤيته..^(٢) وهذا ما يزيد الأمر غرابة وغموضاً وتعقيداً حيث تتم الموافقة على شيء غير مدرك بالحواس أو بالعقل، ولا يخضع لمفاهيم السياسة والاقتصاد، وفي الوقت نفسه لا يهم أن تسمى هذه الموافقة تغييراً أو غير تغيير، لكن المهم أن الساسة لديهم ما يبررون به موقفهم وما على الشعوب إلا أن تشرب تبريراتهم، سواء أكانوا راضين، أم كامدين، وهنا يخبر (حسن) صديقه بأنه سيعود ولكنه لن يجد وطناً.

بينما رفضه الفريق الآخر بطوله ومره، ولم ير فيه حلاً عادلاً للقضية الفلسطينية، وإنما أطلق رصاصة الرحمة عليها، أو على الأقل حقتها بفيروس مجهول أدخلها في حالة سبات عميق، لهذا وجدنا من يقول: "كانت اتفاقيات أوسلو ضربة قاضية لكل أحلامنا... وتمنييت الموت قبل أن أشاهد تطبيقات الاتفاقيات.. عندما شاهدت مراسيم التوقيع على شاشات التلفاز في بث حي ومباشر تقوض شيء في داخلي وانكسر، وتساءلت هل هو

١- الميراث، سحر خليفة، دار الآداب-بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص١٣٨

٢- بعضاً من العشق، ص٦٧

الإرادة والإصرار؟ هل هو الحلم؟.. هل هو الندم على أفضل سنوات العمر التي أمضيتها داخل المعتقل؟" (١) وقد صور لنا (حبيب هنا) الأجواء التي سبقت توقيع الاتفاق وما حدث فيها من مفاجأة أذهلت الجميع فقال: "ومع تصاعد وتيرة الانتفاضة وأخذها أشكالا أكثر نفعا وجدوى، ومع الاستمرار اللامحدود في الدفاع 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 عليها" (٢)

من جانب آخر نجد أن كثيرا من الأعمال الروائية الفلسطينية قد تعاملت مع المرحلة التي أعقبت أوسلو بطريقة تقريرية مباشرة تحدثت فيها عن مساوئ الاتفاق ومظاهر فسادها، وما نتج عنه من تغيير في الأهداف والآمال والتطلعات والوسائل تمثيا مع الواقع الجديد وما فيه من مؤشرات واضحة للهزيمة بكل أسمائها ومظاهرها المتمثلة في بقاء الاحتلال ومظاهره، وهذا ما عبرت عنه (سحر خليفة) بوضوح في روايتها الأخيرة (الميراث ١٩٩٧م) على لسان شخصية العم (أبي جابر) الذي يصف هذا الواقع المرير ويرى فيه "مزرعة تنذوي أمام عينيه، ومستوطنة كريات راحيل حول الوادي تطبق عليه وتتوسع. ويضيف متسائلا بحسرة ومرارة واستنكار: "قالوا أوسلو قلنا آمين، فلماذا إذن ما زالوا هناك فوق الهضبة في أعلى التل وحول السهل ومزرعته ويزحفون على الوادي وقرى الجيران؟ أهذا هو الحل؟" (٣) ولا يخفى على أحد ما في هذا المشهد وهذا التساؤل من دهشة وحرقة، ورفض للواقع الجديد الذي أعقب اتفاقية أوسلو، حيث توهم الناس بموجبها أن عهدا جديدا قد بدأ، وأن قطار السلام قادم، وعهد الرخاء والاستقرار والعيش بأمن في الجنة الموعودة قد آن أوانه.

لقد ظهر للجميع ما كرسته اتفاقية أوسلو من سياسة الأمر الواقع وفرض الحقائق على الأرض، وتسريع الاستيطان وتسمين المستوطنات، وهذا المهندس (كمال) العائد من ألمانيا يشترك في تشخيص الواقع الجديد عندما تذكر حاجته للماء اللازم لمشروعه "ومن أين يجيء بذاك الماء؟ وتذكر ما قيل في البلدية أن أوسلو لم تترك لهم حصة في الماء، وأن الماء إن رغبوا فيه يباع بدولارات أو سندات" (٤) أما شخصية (عبد الهادي بيك) الذي يقوم بدور قنصل في تركيا فإنه يعبر عن رؤيته لهذا الواقع الجديد، وما فيه من إحباط ويأس ومرارة عندما "يقف كغيره أمام نقطة كريات راحيل. "وانتبه فجأة إلى ذلك التل حيث المستوطنة والأشجار

١- هرم كنعان، ص ١٣٥

٢- فحريات على جدار القلب أو (الانتفاضة الثانية)، حبيب هنا، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط١، ٢٠٠٣م، ص ١٢٢

٣- الميراث، ص ٢٤٠

٤- الميراث، ص ١٩٠

والقرميد. كانت مستوطنة كبيرة وفيها معسكر وسياح وطرقات ممنوعة، وها هم الآن يقيمون أمامها نقطة جديدة تشير إلى الحد الفاصل ما بين الماضي والحاضر، ما بين احتلال دام سنين وبين احتلال سيدوم الدهر"^(١)

وترسم الكاتبة صورة واقعية صادقة عندما تعرض في روايتها السابقة مشهدا لطواير المدعويين الذين وصلوا إلى مشارف نابلس لحضور الاحتفال حيث "انتشرت نقاط التفتيش من الجانبين، جانب العرب وجانب اليهود أي جانب السلطة وسلطتها. فهو لاء يقولون شالوم والآخرون يقولون سلام والسائق يقول: حل عني وخليني أمر، لكن المرور ليس سهلا. فبين النقطة العبرية والعربية يختنق المرور. فهذا معني بالأمن وذاك معني بتأمين الأمن أي أن الأمن صار منا وليس لنا"^(٢) وبعد فشل محاولات التوسط لتسهيل المرور قال المحافظ ليس بيدي، وقال رئيس البلدية إنه مسئول عن المجاري لا عن السير، أما المخاتير فقد جاءوا بال(VIPs) ومرّوا بسلام.

في أثناء الموقف السابق الذي تكس فيه المواطنون على الحاجز وقع عدد من الناس تحت الأرجل نظراً للتدافع الشديد ونزل الدم من عين ولد وصاح: "عيني عيني" هرع العمال إلى (مازن) المسئول عن الاحتفال وأخبروه عما حدث وطلبوا منه أن يحضر سيارة إسعاف، " لكن الولد غاب عن الوعي قبل وصول الإسعاف لأن النقطة، نقطة العرب، أو حتى اليهود، لا أحد يعرف بالتأكيد، منعت سيارة الإسعاف من المرور قبل التفتيش وظل الولد تحت الأرجل حتى انتهت قوات الأمن من نبش سيارة الإسعاف لتضمن أن القنابل والرشاشات لن تهرب بين "الكوكوز" و"السيرنجات".

وتمعن الرواية في تعرية الواقع الجديد؛ لتظهر سوءته أو لتقدمه كما هو دون تغيير من خلال الإشارة إلى تغير الأدوار وتبدل الأحوال عقب انفجار الحقل، وانطلاق قذيفة غاز مسيل للدموع من قبل رجال الأمن "فوقف بعضهم يتأمل خلف الشبايبك ما كان يدور في الشارع تحت القلعة بين الجمهور ورجال الأمن، وبعضهم الآخر تجمعوا حول المحافظ وهو يحاول الاتصال بالشرطة ورجال الأمن لكن الشرطة ورجال الأمن كانوا منشغلين بما هو أهم. فالخوف من اندفاع الجمهور الغاضب نحو المستوطنين المتربصين قرب الحاجز وعلى سفح التل كان الأهم.

وحتى تكتمل حقيقة الواقع الجديد وضوحا، وأن الاحتلال لا يفرق بين الجمهور و المسئول، وأنهم أمام إجراءات الأمن وبنادق الاحتلال سواء، ولا حصانة لأحد تقدم لنا الرواية مشهدا فاضحا حيث "نزل المحافظ من السيارة وحاول التقدم من أحد الجنود

١- الميراث، ص ٢٣١

٢- السابق، ص ٢٨٣

الإسرائيليين، لكن الجندي صاح به بصوت كالرعد: "وقّف، وقّف". مدّ يده ليفهمه أنه ينوي خيرا وأنه فقط يريد كلمة، لكن الجندي عاد يصيح: "وقّف، وقّف". تشبّث المحافظ بموقفه ورفع صوته: "كلمة، كلمة". هدر الجندي: "ولا نص كلمة. ارجع يا الله". وحين رأى تلكؤا وعدم رضوخ فوري وسريع رفع سلاحه وصوبه نحو المحافظ^(١) عندها استدار المحافظ بعينيه نحو التل حيث المستوطنة والكرميد وسياج الشوك والمساكن والملاعب، وأنابيب المياه الضخمة التي تقتحم التل وتحفر ترابه وصخوره وكل ما سبق جعل أرض الوطن غريبة بلا أحلام، وبات حلم التحرير شعارا وكابوسا، ثم أخذ يسترجع السنين والشهداء والضحايا والتضحيات، ثم مدريد ثم أوسلو وأخيرا (تل الريحان) واسمه الرسمي على اللافتة: (كريات راحيل).

هكذا تقدم الرواية صورة أدبية للواقع الجديد، وما حدث فيه من تكريس وتثبيت للاحتلال واستيلاء على مزيد من الأرض وتهويدها، وما يحيط بذلك من جهد أمني مشترك لرجال الأمن من الجانبين للمحافظة على الوضع الجديد كما هو عليه استجابةً لروح الاتفاق، وما فيه من أوهام تحولت في الزمن الرديء إلى حقائق تطلب من يحميها ويفديها.

يشارك الروائي (محمد نصار) عن طريق روايته (تجليات الروح) في إلقاء مزيد من الضوء على هذا الواقع المهين الحزين، ويعرض لنا مشاهد متناقضة تصور هذا الواقع من زاوية مختلفة عندما تملك الراوي أو السارد غيظ وأصابه الدوار بعد زيارته لصديق يشغل منصبا رفيعا وله علاقة بتسهيل شؤون التجار والصناع الذين يعبرون إلى الشطر الآخر من الوطن، ووجد عنده ضيوفا جاءوا لزيارته للتوسط من أجل ترقية أحدهم، في الوقت الذي يتابع فيه الجميع محاولة الإسرائيليين اقتحام مخيم جنين والقضاء على المقاومة البطولية فيها.

يقدم الراوي نفسه مشهدا آخر عندما قرر أن يتوجه إلى مكتبه سيرا على الأقدام فيقول: "لكن الأمر الذي أعاد الغمة إلى النفس من جديد هو ذلك الطابور المصطف على جانبي الطريق، جيش من الكناسين فتية ورجال جلهم دون الأربعين، يرتدون قمصانا تشير إلى الجهة الممولة وقبعات من نفس البضاعة.. يعملون على إزاحة الأتربة من على جانبي الطريق"^(٢). وقد دفعه هذا المشهد إلى محاولة الصراخ في وجوههم كي يلقوا ما بأيديهم أو تصبح بنادق تسعى. ثم يتحدث عن أجواء الرعب والإرهاب في أثناء الاجتياح الإسرائيلي للقرى والمدن بعد أوسلو، وكيف كانت مكبرات الصوت في المساجد تتادي لإيقاظ الناس، وحثهم على التصدي للغزاة ومجنزراتهم التي تدخل البلدة وتعيث فيها فسادا وخرابا.

١- الميراث، ص ٢٩٩

٢- تجليات الروح، محمد نصار، منشورات دار الأمل للطباعة والنشر، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ٣٣

وفي محاولة لربط الواقع الجديد وما فيه من موت يبث على الهواء مباشرة عبر وسائل الإعلام، وعلى مسمع ومرأى العالم بسنوات الانتفاضة التي سبقت مرحلة أوسلو والتي تم تجاوزها انهارت قوى الراوي، فعاد إلى مكانه داخل منزله يعتصره غضب توججه "ذكرى سبع مضت، حسبها البعض سمانا، أو هكذا بدت والبعض أقسم بأن العهد قاطع.. رادع وأن فجرا جديدا قد أشرقت شمس، فمادت بهم أحلامهم تحت صدمة الواقع وجرفت خلقا كثيرا معها وهذا الصوت اللعين قد أحالها أضغاث.. إلى كوابيس.. إلى سراب تبخر تحت وهج القذائف القاتلة"^(١).

يرى الكاتب أن مأساتنا تكمن في عدم استخلاص العبر من الماضي، وما فيه من عثرات وهزائم "فقد أقل 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"^(٢). وفي محاولة لوصف غرائب الواقع بعد أوسلو ينقل لنا الراوي خبرا من صحيفة لا يخطر على بال إبليس لكنه يعكس الانحياز التام للعدو الصهيوني يقول فيه (بوش): "شارون رجل سلام". ثم يذكره بما فعله اليهود بمريم عليها السلام التي مازالت تطاردُ بأمره حتى اليوم، وكيف يريدون صلب المسيح أو قتله في صورة الشعب الفلسطيني إن استطاعوا بعد أن اقتلعوا النخلة، وقتلوا أشجار الزيتون، ومن شدة مرارة الواقع وما فيه من ظلم وإهانة يتمنى الراوي الجنون، أو الموت المفاجئ أو الاثنىين كليهما إلا أن الأمل يبرز عندما يشاهد ابنه الصغير يقف بين أقرانه الذين يمسكون العصي بأيديهم كالبنادق ويتلثمون بمصانهم استعدادا للعبتهم المعتادة "عرب ويهود".

من جانب آخر نجد أن الفريق الذي يرفض اتفاق أوسلو، ولا يسلم به أو بنتائجه التي لم تضمد جرحا قديما، ولم تحقق أملا منشودا، يعرض علينا أدلة من الواقع تثبت هشاشته، ومدى الخداع الكبير الذي يحمله، فيقدم صورا من جرائم الاحتلال التي ما زالت موجودة ولا تخفى على أحد، لذا نجد أنفسنا أمام مشهد يعكس حالة الصدمة أو الجنون الذي أصاب (ليلي) وسيطر عليها في رواية (صرخات ١٩٩٦م لمحمد نصار) بعد ما سببه لها الاحتلال من مأساة تمثلت في التفريق بينها وبين أحب الناس إلى قلبها، وطلاقها منه بعد الحكم عليه بالمؤبد. والاحتلال الصهيوني كان وما زال يتسبب في حدوث تلك المأساة، وقد صور الكاتب المشهد السابق على لسان (محمود) المعتقل المحرر حين "رأى امرأة بثياب بالية تتقدم الركب وهي تصرخ بأعلى صوتها "بسم الله"، والصبية يرددون "الله أكبر"...أخذ يحدق في المرأة التي بدأت تتضح معالمها، راح يفرك عينيه، وكأنه يريد التأكد مما يرى، فغر فاه مذهولا

١- تجليات الروح، ص ٦٠-٦١

٢- السابق، ص ٦٨

وجحظت عيناه"^(١) فقد كانت تلك المرأة زوجته السابقة التي طلقها عندما كان محكوماً في سجون الاحتلال بالمؤبد لذا قال معقبا: "مسكينة.. لاقت من المآسي والهموم، ما تعجز عن حمله الجبال"^(٢) وكأنه بتقديمه هذا المشهد المأساوي لهذه المرأة التي فقدت عقلها نتيجة لجريمة الاحتلال يريد أن يقول إن الرد الطبيعي للتعامل مع الاحتلال يكون من خلال التخلص منه، والعمل على اقتلعه من جذوره لا بالتعاون معه، وتوقيع الاتفاقات التي تعمل على حمايته وتوفير الأمن له، ويذهب (محمود) المعتقل المحرر إلى أبعد من ذلك فيبدأ في الحديث عن الماضي واسترجاع شريط الذكريات؛ ليستعرض مزيدا من الجرائم التي ارتكبتها الاحتلال، والتي لا زال يرتكبها على الرغم من الاتفاقيات الموقعة، فيتحدث عن حرب الأيام أو الساعات الست وما حدث قبلها من استعدادات وما صاحب ذلك من أصوات الرصاص والانفجارات والطائرات ثم يضيف قائلا: "علت التساؤلات تبحث عن تفسير لذلك التطور، فجاء الرد سريعا مع سماع صوت المجنرات، وعربات الجيش وهي تجوب الشوارع، ثم علّت أصوات مكبرات الصوت، تتادي بأشياء لم نفهمها في حينه ولكن عرفنا أن مصيبة حطت، إثر الدموع التي ذرفتها النساء، والرعب الذي ألمّ بهنّ، وكلمة دارت كأنها الموت: هزمننا"^(٣) وحتى يوضح لنا جانبا من قبح الهزيمة يعرض.. على مسامعنا شريطا مسجلا: "صمت قاتل أطبق علينا، مع وقع طرقات ثقيلة، اهتزت تحتها باب الصفيح الذي يسترنا، وعلا صوت ينادي بلكنة عربية ضعيفة: افتح الباب. جيش الدفاع.. يهود.. انطلقت الكلمة من الأفواه، ودارت بين الجالسين، الذين جحظت عيونهم هلعة مذعورة، وكأن ملك الموت بالباب"^(٤)

هكذا رسم الكاتب صورة ظلت ثابتة في ذاكرة الفلسطيني الذي فقد وطنه على أيدي (يهود)، هذه الكلمة التي تعني في نظره الموت. إذ لا حياة مع الاحتلال، ولا حياة بعيدا عن الوطن، وما يزيد من الحزن والأسى أن الأمل بالعودة إلى الوطن قد تلاشى، وأن حق العودة أمسى جزءا من حلم قديم يحتاج تحقيقه إلى معجزة.

١- صرخات، محمد نصار، دار البشير للطباعة والنشر والتوزيع-غزة، ١٩٩٤، ص ٤-٥

٢- السابق، ص ٩

٣- السابق، ص ١٣

٤- السابق، ص ١٤

ثالثاً : العلاقة بين العرب واليهود قبل النكبة

أشارت رواية (قمر في بيت دراس) للكاتب (عبد الله تايه) إلى وجود علاقة إنسانية بين أهل القرية ويهود الكبانية حيث قال: "أقبل تسيح طبيب الكبانية لعلاج أحد المرضى، وبعد أن فحصه طمأن الموجودين، وعرج بعدها على الديوان كعادته، ربط فرسه، وجلس يشرب القهوة السادة، معرباً أمام الحضور عن قلقه لأن التبن عنده أوشك أن ينفد" ولما عرض عليه أحد الحاضرين تزويده بالتبن وقام بذلك فعلاً "دهش الطبيب من أن عربياً يمكن أن يفني بوعده"^(١) وهذا يبين نظرة يهود إلى العرب إضافة إلى هذا فقد ذكر الكاتب أن أهالي القرية والقرى المجاورة يعملون في الكبانية في الزراعة، وتربية الحيوانات، ونشأت بينهم وبين السكان علاقات بيع وشراء، اشترى أهل القرية الأبقار من الفلاحين اليهود، الذين امتازوا بتربيتها، وفي المواسم كانوا يبيعونها لهم ويشترى منهم ما يحتاجونه، وعندما تم إنشاء المطحنة في الكبانية صار الناس يأتون إليها من القرية والقرى المجاورة للطحن فيها، وسمّاها الأهالي مطحنة غزال باسم صاحبها اليهودي"^(٢) ولم يحدث بين العرب واليهود خلاف والسبب يعود إلى قلتهم حسب رأي إمام القرية، أو كما يقول الأهالي أنهم مهاجرون أتوا للبحث عن لقمة العيش.

ويصف الكاتب (محمد نصار) في روايته (أحلام) الأماكن التي كان يبيت فيها العرب بعد الانتهاء من العمل عند اليهود قائلاً: "تلك الأعشاش التي كانوا يبنونها بأعواد البوص ونبات الحلفاء، تقليداً توارثوه عن آبائهم منذ عهد إبراهيم باشا، حين كانوا يرتحلون للعمل في بيارات مدينة (ملبس) تاركين قريتهم للعجزة والمسنين، ولما تملكها الخواجا كوهين، في بداية الانتداب البريطاني، لم يغير ذلك التقليد وأبقى عليهم أربعة أشهر من كل عام، يعملون صباحاً في بيارات المنطقة، وبييتون في المساء إلى أعشاشهم، المرصوفة بجوار بعضها، مكونة عربة صغيرة على أطراف المدينة"^(٣)

بدأ التغيير يطرأ على العلاقة الإنسانية بين العرب ويهود عندما رأى العرب بداية تزايد عدد بيوت الكبانية، وبدأ الناس يشعرون بالخوف عند سماعهم رشقات رصاص اكتشفوا أنها تأتي من جهة الكبانية حتى ظن (جبر المنصور) أن الحرب قد عادت بين الإنجليز والترك من جديد، بينما ظن بعض الناس أنها تدريبات لجنود الإنجليز، واستبعدوا أن يكون إطلاق الرصاص من يهود لأن هذا لم يحدث من قبل.

١- صرخات، ص ٥٩-٦٠

٢- السابق، ص ٦٠

٣- أحلام، محمد نصار، دار البشير للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩م، ص ١٨

وقد مهد الكاتب بهذا التغيير للحديث عن التوتر الذي بدأ يظهر على العلاقة بين العرب من جهة، وبين الإنجليز ويهود من جهة ثانية، وعلاقة ذلك بمحاولة يهود السيطرة على حائط البراق، وكيف رفض المؤتمر الإسلامي الذي عقد في القدس أن يعطي لهم أيّ حق في هذا المكان إضافة إلى لجنة التحقيق التي أرسلها وزير المستعمرات البريطاني، والتي أقرت بعد الاستماع إلى العرب ويهود حق العرب، وأن يبقى الوضع كما هو عليه؛ لهذا تحدى يهود قرار اللجنة وبدأوا يعملون ضد مصلحة العرب، وبدأوا يشترون الأراضي من سماسرة الأرض بكل ثمن؛ لهذا كان القرار أن كل سمسار يبيع الأرض لليهود والإنجليز خائن للوطن والدين.

والنتيجة اشتعال الثورة في كل فلسطين ضد الحكومة الإنجليزية، وهكذا بدأت المواجهة الدامية بين أهالي القرية وسكان الكبانية من يهود بمجرد أن لمس الناس أنهم ليسوا لاجئين غالبا ومساكين، وعلى الرغم من عدم وجود السلاح في أيدي الفلاحين إلا أنهم لم يعبأوا بحراس الكبانية المسلحين، ولا بأفواه البنادق التي شرعت من النوافذ والسطوح والفرجات ونافذة عيادة الكبانية، ومن حظيرة الأبقار وكوة بئر الماء، ومع ذلك واصل الأهالي الاقتراب، فسقطت الطلقات وأصابت بعضهم، وكانت هذه المواجهة كفيلة بإزاحة الستار عن مرحلة جديدة شهدت تغيرا جذريا في العلاقة بين يهود والعرب بعد التغيير الذي طرأ على نظرة كل منهم إلى الآخر خاصة بعد ثورة البراق التي اندلعت بعد محاولة يهود السيطرة على حائط البراق، فبدأ التوتر والعداء في العلاقة بين يهود والعرب يحل محل العلاقة القديمة المتمثلة في البيع والشراء بين أهل القرى وفلاحين يهود، وقدم الناس إلى (مطحنة غزال) اليهودي داخل الكبانية قد توقف، كما امتنع المرضى عن التوجه إلى (تسيمح) الطبيب اليهودي، وبدأ النبوت يحارب البارودة مما أدى إلى سقوط عدد من الجرحى والقتلى أثناء هجوم الأهالي على الكبانية، وقد تمرد أحد حراس الكبانية العرب العاملين مع حكومة الانتداب على دوره القديم ليطلق رصاصة نحو الطبيب اليهودي الذي تخلى عن دوره القديم، وكان يقنص الأهالي ويقتلهم دون رحمة. وبعد أن اكتشف الأهالي الحجم الكبير لأعداد القتلى والجرحى قاموا باقتحام الكبانية ليلا ونهبوها، ولم يتركوا شيئا يمكن أخذه إلا أخذوه وهدموا أجزاء واسعة منها.

وقد اشتركت رواية (بكاء العريضة/ العين) للدكتور (على عودة) في تصوير التوتر المستمر بين الطرفين ومهاجمة العرب للمستعمرات كما جاء على لسان (القبرصية) التي قتل يهود زوجها عندما توجه لتقديم العون لاثنتين من الجرحى اللذين شاركوا في الهجوم حيث 'فاجأه اليهود.. كانوا قد تعقبوا الجماعة الذين نهبوا المستعمرة وخطفوا أبقارها أطلقوا النار

فأردوه قتيلا .. ثم واصلوا سيرهم حتى وجدوا الجريحين عند "العزيزة"، قتلوهما وعادوا بعد أن يئسوا من اللحاق باثنين آخرين فرًا بالمتاع والأبقار .."^(١)

وفي مشهد مؤثر يبين فظاعة الجرائم التي ارتكبتها يهود في تلك الأيام يقول الكاتب (محمد نصار) في روايته (أحلام ١٩٩٩م) مصورا ذلك المشهد الفظيع لجثة امرأة في الأربعين من عمرها مجزورة من عنقها والرأس مدحرجة على بعد أمتار منها، تحلق حولها مجموعة من الرجال واكتشفوا أنها جثة عائشة أخت الحاج ياسين. وقد وصف أحدهم المشهد السابق لامرأة مندهشة من تصرف زوجها الذي يسير بسرعة دون أن يعبا بها ولم تستطع مجاراته: "لقد هربنا حين دوى الرصاص، كان زوجك معنا، فخشينا أن ينفضح أمرنا، سارعنا للاختباء، كل في المكان القريب منه فكان نصيبي داخل برميل، بينما اعتلى زوجك شجرة توارى بين أغصانها، فجاء اليهود وكنموا تحتها برهة من الوقت يترقبون صيدا يمر إلى أن جاءت امرأة، فتسلل أحدهم من خلفها وأعمل البلطة في رأسها"^(٢) وقد تجمع عدد من الناس الغاضبين عند مدخل القرية الشمالي وكانوا مسلحين بالعصي والخناجر وقطعتي "مارتين" من ذوات الخمس طلقات واحدة على كتف المختار، والثانية على كتف معاونه وكان المختار يهدئ الناس؛ لأن الكف لا تلاطم المخرز بينما حسان يذكره بالشباب الذين قتلوا على أيدي اليهود، والبنات اللاتي ذبحن على أيدي يهود، ويصرخ بأعلى صوته فصاح الجمع عليهم يا رجال وبدأ التقدم نحو يهود.

رابعاً : العلاقة بين الإنجليز ويهود

لعب الإنجليز دورا كبيرا في دعم يهود ماديا ومعنويا ومساعدتهم في السيطرة على فلسطين، وتمكينهم من طرد أهلها وتهجيرهم منها بالحديد والنار فقد كانت القوات البريطانية تسهر على خدمتهم وراحتهم وحراستهم ليلا ونهارا وتغض الطرف عما يجري داخل المستعمرات من تدريب حي على السلاح إضافة إلى السماح بهجرة يهود إلى فلسطين وتمكينهم من السيطرة على مزيد من الأراضي الفلسطينية بعد شرائها من سماسرة الأرض ونقل ملكيتها إلى يهود مع السماح لهم باستخدام أراض حكومية وأراضي الغائبين، وهنا يبرز دور الإنجليز المتواطئ مع اليهود، وذلك عندما ظهرت سياراتهم العسكرية التي جاءت لحماية الكبانية بعد هجوم أهالي القرية عليها، وما قام به القائد الإنجليزي من استرجاع لممتلكات اليهود التي استولى عليها الأهالي بعد أن طمأنهم المختار بعدم التعرض لهم بسوء بناء على وعد من القائد الإنجليزي الذي نكث عهده في نهاية المطاف، وقام باعتقال عدد من

١- بكاء العزيزة (العين)، د.علي عودة، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط١، ٢٠٠١م، ص٢٤

٢- أحلام، ص١٢٠

الأهالي على رأسهم جبر المنصور معصوب العينين " ولم تنجح كل محاولات المختار للإفراج عنهم كما وعده القائد، وحين جادله وذكره بوعدة بالأمان للأهالي دفعه القائد بقوة، وقع المختار على الأرض فهرع الرجال إليه يساعدونه على النهوض. غادرت عربات الإنجليز المكان وفي مقدمتهم بعض سكان الكبانية يقودون الدواب"^(١)

وقد صدرت بحقهم أحكام بالسجن في معتقل صرفند، وقد حاول حمد الراضي الذي زار القرية أن يخفف من أمر الاعتقال لا لأنه كان عادلاً، ولكن ليعرض لنا صورة ثانية من صور ظلم الإنجليز وبطشهم بالعرب عندما أشار إلى ما قام به الإنجليز من جريمة بشعة تمثلت في إعدام الثوار الثلاثة عطا الزير، ومحمد جمجوم وفؤاد حجازي.

كما برز دور الإنجليز المتواطئ مع اليهود من خلال إشارة الكاتب إلى لجنة التسوية برئاسة حسين أفندي التي زارت القرية بهدف تسجيل أراضيها على أصحابها؛ ولتعرف الحكومة أرض كل واحد من أهل البلد حفظاً لحقوق الناس وحقوق الحكومة كما بينَ معاونُ رئيس اللجنة بينما " قليلون هم الذين خمنوا أن من أهداف التسجيل حصر الأراضي الميرية التي على أطراف القرية والقرى المجاورة ، ليسهل توسيع أراضي الكبانية ، ونزعها من أيدي الفلاحين."^(٢)

وقد أشار (نجاتي السبروت) الشركسي الذي كان يعمل في خدمة الأفندية، إلى القضية نفسها في رواية (بكاء العزيزة/العين ٢٠٠١م) حيث قال: "في عام ١٩٢٥م جرى مسح للأراضي، في عهد الانتداب البريطاني..وفي هذا المسح بلغت مساحة القرية وأحوازها ثمانية عشر ألف دونم..وثبت أن ممتلكات عائلة الأفندي من أراضي القرية قد بلغت اثني عشر ألف دونم..أي أن ما تبقى لأهالي القرية ستة آلاف دونم فقط..ثلثا الأرض للأفندية والثلث لأهل القرية، هذا عدا ما استولوا عليه عن طريق الموظفين بعد ذلك"^(٣)

كما أشار الكاتب إلى طبيعة عمل الأفندي في معرض حديثه عن النظام العثماني الذي كان يسمى (نظام الالتزام الضريبي) حيث تفوض الدولة أمور جباية الأموال الأميرية إلى أشخاص من الإقطاعيين عن طريق المزايمة، وتزودهم الحكومة بما يحتاجون إليه من القوة لجباية أعظم مقدار من الأموال، وقد نجح هؤلاء في الحصول على مساحات واسعة من الأراضي، وكان الأفندي آخر هؤلاء الملتزمين الذين سخروا الفلاحين لأطماعهم وجشعهم، وسيطروا على أجود الأراضي بأساليب قانونية وغير قانونية.

١- قمر في بيت دراس، ص ٧٤-٧٥

٢- قمر في بيت دراس، ص ٨٦

٣- بكاء العزيزة (العين)، ص ١٢٩

ونعود إلى لجنة التسوية حتى نطلع عن كذب على ظلمها وإهانتها للفلاحين، فعندما بدأت اللجنة عملها (فاجأ حسين أفندي) رئيس اللجنة الجميع عندما فتح حقيبته المنتفخة، وأخرج منها كرباجاً أسود علّقه معاونه في عكفة عامود العريشة، فسادت الرهبة والتوجس والغيبظ الدفين على وجوه الرجال، وبعد أن بدأت عملية التسجيل بدأ معها ظهور الوجه القبيح للاحتلال الإنجليزي متمثلاً في ظلم حسين أفندي للأهالي، وقسوته عليهم حيث صرخ في وجه أحد الفلاحين البسطاء: "أنت كذاب.. وبارد.. وضيعت وقتنا.. وبعدها هب حسين أفندي من مكانه، تناول الكرياج عن عكفة عامود العريشة، "سيخوفه".. همس بعض الجالسين . ووسط ذهولهم قام بجلده، فارتفع صراخه واحتجاجه، طلب المختار السماح، لكن حسين أفندي واصل جلده، لم يتقدم أحد للدفاع عنه، أو طلب العفو، فقد صرخ فيهم حسين أفندي: من يتدخل سأسلخ جلده بالكرياج.^(١)

وعندما جهز الأهالي الطعام للجنة أكلت اللجنة، والرجال ينتظرون. أخذتهم المفاجأة فجلسوا صامتين ينتظرون فروغ اللجنة من تناول الطعام. وقد وضحت رواية (بكاء العزيزة/ العين ٢٠٠١م) حجم الظلم الواقع على أهل القرية من اللجنة ومدى الخوف والقهر والعذاب الذي تصببه اللجنة حيث يخبر (سيد نجاتي) (إبراهيم الشاهد) الذي زاره للاستفادة من خبرته ومعرفة المزيد من المعلومات عن نظام الالتزام الضريبي عما كان يحدث في تلك الأيام السوداء فيقول: "كان الملتزم ينصب خيمته في قريبتكم وسط الساقية.. وعلى الفلاحين أن يقوموا بخدمته وخدمة حاشيته وإطعامهم طوال فترة الجباية، وفي ختام الموسم عليهم أن يجلبوا المكوس والأعشار المفروضة عليهم. أول ملتزم في قريبتكم كان الوديدي وقد عامل أهل القرية بقسوة وغطرسة لقد ضرب أحد الأهالي بالكرياج لأنه تجرأ وحمل غليوناً مثله"^(٢)

ويكشف المختار نفسه جانباً من قسوة حسين أفندي الذي يمثل دولة الاحتلال ومدى شعور المختار بالحرج أمام أهل القرية الذين يعتبرون عليه لأنه لم يتدخل لوقف حسين أفندي وكفه عن ظلمه فيقول: "هم لا يدرون أنه حذرنى من التدخل قبل أن يقوم بالجلد، قال لي: إذا تدخل واحد سيدوق طعم الكرياج، لن أسمح لواحد في هذه القرية أن يخرب عملي حتى لو كنت أنت يا مختار"^(٣) واستمر التسجيل واستمر معه الجلد والإرهاب والتخويف والإذلال لأهل القرية. وذات مرة قام رجل شجاع من أهل القرية بعمل خارق في نظرهم عندما طلب الرحمة من الأفندي الذي كان يجلد أحد الفلاحين أمامهم على كل مكان من جسمه دون رحمة حتى وقع الفلاح على الأرض، فلم يصدق الناس أن أحداً يمكنه أن يوجه طلباً إلى الأفندي

١- قمر في بيت دراس، ص ٨٩

٢- بكاء العزيزة (العين)، ص ١٢٨

٣- قمر في بيت دراس، ص ٨٩

حتى لو كان طلبا بالرحمة إلا أن الجلد لم يتوقف، وعندما وصل الأمر إلى تسجيل أرض الرجل الشجاع (عقل أبي محمد) ونادى عليه الموظف تقدم أمام الصفوف، ولما سأل الأفندي جيرانه في الأرض عن حدوده أصروا على حقهم في تسجيل حق مرور في أرضه، فرفض الرجل الشجاع ذلك بقوة، ولما حاول الأفندي التدخل وتسجيل حق مرور للجميع في أرضه لم يوافق (عقل أبو محمد) على ذلك، وأكد رفض كلام الأفندي، وهدد بقتل من يمر من أرضه عندها جن جنون الأفندي، وأراد أن يكسر شوكة (عقل) حتى يكون عبرة لأهل القرية، وطلب منه أن يتقدم نحوه لجلده فرفض عقل أبو محمد التقدم فإزداد غيظ الأفندي، وتقدم نحوه فتقدم عقل أبو محمد نحوه وقبض على ذراعه ليمنعه من ضربه بالكرباج فكان مصيره السجن لمدة عام بتهمة الاعتداء على رئيس اللجنة إلا أن اللجنة في النهاية لم تسجل حق مرور لأحد في أرضه.

وقد صورت رواية (صفحات من سيرة المبروكة) للكاتب (محمد نصار) مشهد المواجهة ولكن بتفاصيل مختلفة بين الأهالي الأبرياء وأحد العرب المتعاونين مع الاحتلال بعد أن تجرد من انتمائه إلي أهله وقومه حيث جاء فيها "فما أن فرغ الناس من صلاتهم، حتى توجهوا جميعا صوب المخفر، أثار المشهد حفيظة الإنجليز فأوعزوا إلى حمدان وجنده بضرورة طردهم من المكان، و لم يكن الأخير أقل خوفا منهم بل شعر وكأن الجموع تستهدفه..تزيد رأسه فأوعز بدوره إلى استخدام القوة، وما هي إلا لحظة حتى اندفعت خيله بين الجموع بملء سهيلها.. فرقت السياط ملهبة ظهور الناس علا الصراخ.. تدافع الخلق.. سقط بعضهم أرضا، ثم تفرقوا وفي داخلهم جحيم مستعر.^(١)

وفي مشهد آخر من مشاهد الإرهاب الإنجليزي تحدث عن الناس الذين تجمعوا في ديوان الجد إبراهيم، وما دار بينهم من حوار رأى فيه فريق أن الكف لا تتأطح المخرز بينما رأى آخرون عدم صحة هذا الرأي، ولو أن الناس ركنوا إليه لما تبدل حالهم، وقد وقف الشيخ إبراهيم موقفا آخر عندما أضاف على رأي الفريق الثاني أنه إذا عجزت الكف عن مناطق المخرز، فالعقل أقدر. وقد جاء هذا الحوار عقب قدوم عدد من رجال المخفر الذين جاءوا بصحبة عدد من الجنود الإنجليز لتحصيل الضرائب من أهل القرية الذين احتجوا على ضخامة المبالغ المطلوبة، وقد غضب أبوه عندما لوح أحد رجال الشرطة بالكرباج في وجه أمه، فجذب الكرباج من يده، وجره إليه مما أدى إلى سقوط الرجل من على ظهر جواده فأحاط الباقيون به، وراحوا يلهبون ظهره بكرابيجهم، ولما تدخلت الأم نالها بعض مما أصابه

١- صفحات من سيرة المبروكة، محمد نصار، سلسلة إيداعات فلسطينية، ط١، ٢٠٠٥م، ص٨٣

وقد تجلى موقف الإنجليز المتواطئ مع اليهود مرة ثانية عندما ظهرت أنوار عربتهم ناحية الكبانية المهجورة مع إعادة الإعمار والبناء بالقرب منها عندما عاد اليهود ينشئون بيوتاً جديدة بمساعدة الإنجليز بدلاً من تلك التي هاجمها أهل القرية، لكنهم اختاروها في مكان أكثر ارتفاعاً، وأشد تحصيناً.^(١) وقد احتفظت الكبانية بنفس الاسم "بير تعبیه" وبذات السكان إضافة إلى سكان آخرين من المهاجرين الجدد بعد أن سمح المندوب السامي البريطاني الجديد آرثور واكهورب بدخول خمسين ألف مهاجر يهودي في ذلك العام؛ لهذا بدأت المظاهرات ومقاطعة المصنوعات الصهيونية، ومقاومة بيع الأراضي بقرار من اللجنة التنفيذية سخطاً على سياسة الإنجليز الذين منعوا المظاهرات، وأطلقوا الرصاص عليها لتفريقها فسقط الجرحى والقلى بأعداد كبيرة.

وصورت رواية (صفحات من سيرة المبروكة ٢٠٠٥م) للكاتب (محمد نصار) جرائم الإنجليز خاصة عند مدهمة البيوت حيث عرضت ألواناً من العذاب والإرهاب والإذلال الذي لا مثيل له إلا في حالة وجود احتلال بغیض، فمهما اختلفت أشكاله أو أسماؤه فإن جرائمه لا تتغير "دهم هنا ودهم هناك، حملات تفتيش طالت العديد من بيوت المبروكة وخصوصاً آل يونس، كانوا يبحثون عن السلاح، وفي البحث يكمن الخطر، صحيح أنهم لم يجدوا شيئاً ولم يعتقلوا أحداً، لكنهم إذا دخلوا البيوت خربوها، وجعلوا أعزة أهلها أذلة"^(٢) وفي مشهد مؤثر يعكس همجية جنود الاحتلال الذين يستعرضون ما لديهم من طرق الإذلال للآمنين في بيوتهم دون أدنى اعتبار، أو مراعاة لحرمة الإنسان وكرامته نرى الظلم والقهر عندما داهم الجنود بيت (صبحي الأطرش)، وظنوه في البداية يستهزئ بهم، فأوسعوه ضرباً، ثم تركوه وأثناء مغادرتهم بيته عثر أحدهم على طلق فارغ قرب زير الماء فسأله المسئول عنهم عن البندقية التي يعود لها، فحفظت عينا المسكين "فصفعه أحدهم ثم ركله ثان، تدافعوا عليه بالركل والضرب، صرخت أمه وولولت زوجته، ابتعدوا عنه قليلاً، لكنهم قلبوا البيت رأساً على عقب وحين لم يجدوا شيئاً تركوا المكان، تركوه خرباً مكلوما يئن من الجراح"^(٣)

أما عن الدور التكاملي بين اليهود والإنجليز فيتضح عندما توجه الإنجليز إلى بيت المختار بصحبة اليهود و(حمدان) - الذي باع نفسه لهم - بناء على ادعاء من (الخوaja يعقوب) عند الإنجليز ضد من يعتدي من أهل المبروكة على ممتلكات الكبانية، وقد حاول الخوaja أن يرفع يده على المختار. هذا اليهودي الضعيف الذي تبدلت أحواله، بعد أن كان أبوه يحظى بعطف الناس عليه عندما كان متسولاً في المبروكة، ولا يبخلون عليه بالعطايا

١- قمر في بيت دراس، ص ١٠٩

٢- صفحات من سيرة المبروكة، ص ١٢٥

٣- السابق، ص ١٢٦

والصدقات، وها هو اليوم يحيل مع الإنجليز حياة الناس إلى جحيم لا يطاق؛ إذ لم يعد بمقدورهم الاقتراب من حدود الكبانية، أو الرعي في الأراضي التي تحدّها، بل إن بعض من كانوا يعملون بداخلها تم الاستغناء عن خدماتهم، وأصحاب الأراضي المجاورة راحوا يشكون من مضايقات يقودها الخواجا يعقوب نفسه، مما حدا بالمختار إلى اصطحابهم لمقابلة الميجر لكنهم عادوا بخفي حنين^(١) وقد قام الخواجا باعتراض طريق من هاجم الكمب ليلا لنهب السلاح مما أدى إلى مقتل ابنه، ومقتل حمدان المتعاون معهم الأمر الذي أشفى غليل الناس. ويوضح (ابن فهيمة) في الرواية نفسها حجم التوتر والتغير في العلاقة وتغير الأحوال بين العرب ويهود في (يافا) حيث يقول: "والله يا عم أبو حسين اليهود زودوها، من يوم ما دخلوا الإنجليز البلد وهم شايفين دلالمهم."^(٢) ثم راح يسرد على مسامعهم ما علمه منذ عمله في قرية "سلمى" المجاورة لمدينة يافا حتى عمله في الكمب المحاذي للمبروكة، وما حدث فيها من قتل لاثنتين كانا يجلسان ناحية أرضهم على الطريق الشرقية قد نصبا شباكهما لصيد الحساسين، وعندما مرت القافلة اشتبهت بهما فأطلقت عليهن النار دون أن تكلف نفسها بالوقوف، وعندما سأل الشيخ عن الأحوال في القدس رد المبروك قائلاً: "الأحوال ما تسر يا عمي .. اليهود سايقين دلالمهم ع الآخر وما يمر يوم إلا وتقع مشاكل بينهم وبين العرب، خصوصاً عند حائط البراق والإنجليز عاملين بالمثل اللي يقول لاعبوا سعاد يا أولاد، إن ضربتكم سعاد، العبوا سوا يا أولاد وإن ضربتكم سعاد، هجوا وارحلوا من البلاد، لما اليهود يعربدوا الإنجليز ما معهم خبر ولما العرب يدافعوا عن حالهم، غراب البين ساعتها يصيبهم من الإنجليز."^(٣)

وتشارك رواية (بكاء العزيزة/ العين ٢٠٠١م) للكاتب (علي عودة) في تصوير الظلم والاعتداء الذي يمارسه يهود ضد العرب بمساعدة الإنجليز، من خلال ما جاء على لسان (عوض الشاهد) الذي يحكي ل(خالد وإبراهيم) عن أيام زمان أيام الحصاد والغلال والموارس والبيادر وأيام (أم الغزلان) وبطولات (سالم الربيع والد خالد) حيث يقول: "بعد أن بنى اليهود المستعمرة في أرض الغصين المجاورة لأم الغزلان تحولت حياتنا إلى جحيم لا زرع ولا قلع ولا مواسم ولا بيادر بعدين بدأت الثورة وحملنا البواريد. كان أبوك من "النشامى" المعدودين.. هجمنا على المستعمرة، وحاصرناها.. شردوا وتركوها، وسيطرنا عليها.. قعدنا فيها ثلاثة أيام.. انتظرنا المدد والعون لكن المدد والعون وصل اليهود، حاصرونا وصمدنا

١- السابق، ص ١٦٠

٢- صفحات من سيرة المبروكة، ص ١٨٦

٣- السابق، ص ١٩٥

ودافعنا لكن الذخيرة خلصت. أبوك حمى النشامى حتى آخر واحد .. هجمت على المستعمرة أنا وعابد الخيال وسحبناه من وسط الرصاص والذخان.. كان بين الحياة والموت " (١)

من جانب آخر تعرض رواية (صفحات من سيرة المبروكة) للكاتب (محمد نصار) رفض أهل القرية السماح لليهود بالسيطرة على أي جزء من أرض القرية مهما كانت النتائج فقد غضب (أبو حسين) غضبا شديدا، وقال محتدا أنه لن يسمح بأن يطول أحد من أرضه شبرا وهو حي، ويقصد بذلك تهديد الخواجا يعقوب وإرجاعه عن محاولة السيطرة على أرضه بعد أن وضع سلكا عليها، وكأنها ميراث عن أبيه؛ لهذا يعتقد (أبو حسين) أن الخواجا هو سبب البلاء، ولا بد أن يكون الحل معه؛ ليعلم أن المبروكة ليست حائطا مائلا، وأن فيها رجالا يحافظون على حقها مما دفع عددا من الرجال المسلحين بالبنادق، ومنهم أبو حسين وخلق كثير بالحراب والعصي إضافة إلى (الجد الشيخ إبراهيم) الذي كان متسلحا ببندقية بعد أن لف رأسه كما يفعلون في المشاجرات، ووقف وسط الجمع مشجعا لهم، وطالبا منهم عدم السماح بمرور القافلة بأي ثمن "حتى يعلم ابن الهالكة أن حقنا ما يضيع، وساعتها إما يعيش مثل ما كان في الأول وإما يموت من الجوع هو وجماعته أو يرحل عنا ويفل فاهمين يا أخوان" (٢) ثم مضى الشيخ يتبعه الجمع، وبعد قليل سمع صوت الرصاص الذي أخذ يزداد شيئا فشيئا أعقبه صوت انفجار هز الأرجاء، وملاً المكان دخانا وصراخا وتكبيرا وسمع عندها من يقول إلى جنات الخلد يا (شيخ إبراهيم).

وكأن الكاتب يضعنا أمام هذه القضية الخطيرة المتعلقة بالاستيلاء على الأرض؛ ليعرض لنا موقف الآباء والأجداد الذين ضحوا بحياتهم دفاعا عنها، ولم يقبلوا حلا وسطا أو نصف حل، رغم قلة الإمكانيات أو انعدامها أحيانا؛ فالأرض كالعرض لا يفرط فيها إلا من فقد دينه وكرامته وانتماءه لها، وهي أعلى وأعلى وأسمى من أن تكون موضوعا للتفاوض أو التفاهم أو المساومة؛ لذلك لا يمكن التنازل عنها مهما كانت الظروف ومهما كانت النتائج.

وتكشف رواية (بكاء العزيزة ٢٠٠١م) طبيعة دور (الإنجليز المتواطئ مع اليهود) عندما يدافع (سيد نجاتي) عن (الغصين) الذي أشيع بأنه قد باع أرضه الشاسعة لليهود حيث بنوا عليها تلك المستعمرة، وسميت باسمه فيقول: "الغصين لم يبيع أرضه لليهود! في الحقيقة كان الغصين رجلا وطنيا شريفا، لم يكن جشعا أنانيا مثل الأفندية.. كان فلاحا ثريا وكان يشتري السلاح للمجاهدين.. كانت له علاقات بالثوار في نابلس والخليل والقدس والغور.. في أم الغزلان امتلك الغصين اثني عشر ألف دونما.. بريطانيا هي التي تأمرت على الغصين

١- بكاء العزيزة (العين)، ص ٤٤

٢- صفحات من سيرة المبروكة، ص ٢٠٦

وحطمتها" (١) وهنا يبدأ في فضح دورهم التأمري مع يهود حينما اقترض الغصين من البنوك البريطانية لتوسيع تجارته، ولما نجح في تجارته وبدأ في تصدير الحبوب والحمضيات إلى أوروبا عبر البحر لم يرق ذلك لبريطانيا التي قامت بإغراق سفنه في البحر، فقصمت ظهره وأهلكت تجارته فاضطر إلى بيع أراضيها إلى البنوك البريطانية صاحبة القروض التي قامت بدورها ببيع الأراضي للوكالة اليهودية، وهكذا يبين لنا الرواة طرقا عديدة لضياع الأرض من أهلها، فقد أشارت الرواية السابقة إلى أن (الأفندي) الذي اشترى أرضا بجوار أرض (عوض الشاهد) زيف ختم (جده)، وأحضر شهود زور لتنتهي القضية التي رفعها الجد في (القدس) لصالح الأفندي بمصالحة على عشرة دونمات. إضافة إلى ما قام به الإنجليز من طرق متعددة في سبيل ذلك. وها هو أحدهم ممن ظل يعيش في أرض فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨م يحكي لأحدهم من عرب الضفة عن بعض طرق يهود في السيطرة على الأرض فيقول: "قبل سبعين سنة لم تكن هناك نتانيا كانت أم خالد...خربة يملكها رجل غني...كل هذه الأراضي له...جاء اليهود وبدأوا يغازلون الرجل...رفض الرجل البيع...سلطوا عليه النساء والكيف...فاحتاج الرجل إلى النقود...فباع قطعة من أرضه...ولكن إيمان النساء والكيف دفعاه إلى بيع المزيد ثم المزيد...وفي آخر صفقة باع كل ما يملك" (٢)

لقد عاد الروائيون الفلسطينيون إلى الماضي، وقلبوا صفحاته التي ما زالت تشغل حيزا كبيرا من الذاكرة ليس هروبا من الحاضر، ولكن ليعرضوا أمام الجميع شيئا وشبانا ما فيها من حقائق وأحداث وأهوال وظلم وقسوة، وصمود وثبات وصبر، وتشبث بالأرض والحقوق رغم الغدر والخيانة والتزوير والتزييف، والتآمر والمساندة والمؤازرة من الإنجليز وأتباعهم لليهود، وما نتج عن ذلك من سيطرة على الأراضي الفلسطينية، وتهجير أهلها منها. قد يبدو هذا الكلام معادا لا جديد فيه، أو أنه فقد قدرته على التأثير، أو إثارة المشاعر على الأقل لأن ما حدث بعدها من أهوال وأحداث جسام أدت في النهاية إلى نكبة فلسطين حيث استولى يهود على الأرض الفلسطينية بالحديد والنار، والقتل والإرهاب والدمار والموت وأجبروا الفلسطينيين على ترك أرضهم. المهم في هذا المجال أن الحديث السابق لا يهدف إلى دغدغة المشاعر، ولا إلى زرف الدموع على أحداث قد مضت وانقضت، ولكنه يهدف إلى نشر وثائق رسمية، وشهادات لأناس عاصروا تلك الفترة التي كان يهود فيها أقلية أذلة لا يملكون من الأرض شيئا، وليفصح الدور الإجرامي الذي قامت به بريطانيا في أثناء انتدابها على فلسطين حيث مكنت يهود من رقاب أصحاب الأرض الأصليين، وساعدتهم في انتزاعها منهم بالتزوير والتزييف والشراء والخداع والسماسة والسماحة لهم بالهجرة، والحصول على

١- بكاء العزيزة(العين)، ص ١٣١

٢- قدرون، أحمد رفيق عوض، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ١٩٩٥م، ص ١٤٣

السلاح الذي مكنهم من تنفيذ مخططهم باغتصاب فلسطين، وهذا يعني في الوقت نفسه أن وجودهم على أرض فلسطين غير شرعي، وأنهم طارئون عليها، وأن وجودهم إنما يعتمد في المقام الأول على منطق القوة الظالمة الغاشمة التي مهما طال الزمن فلن تكسب وجودهم على أرضنا وفي ديارنا شرعية، وما بني على باطل فهو باطل، وهذا ما يريد الروائيون الفلسطينيون قوله من خلال أعمالهم الفنية التي أبدعوها بعد توقيع اتفاقية أوسلو التي تدعونا لأن ننسى ما كان، وأن نبدأ عهداً جديداً لا ينظر فيه الناس إلى الوراء، ولا يسمح لهم باستدعاء منظر الدماء والأشلاء التي تناثرت هناك على أرض فلسطين كل فلسطين، والتي مازال اللاجئون والنازحون ينتظرون العودة إليها مهما طال الزمن، فما زال حبها في قلوبهم وما زالت أوراقها في جيوبهم.

خامساً : مشاهد من النكبة والنكسة

اتخذ الروائيون الفلسطينيون من الحديث عن النكبة التي حلت على الشعب الفلسطيني عام ١٩٤٨م، وما حدث خلالها من قتل ودمار وخراب وإرهاب أدى إلى تهجير قسري للناس من ديارهم وأرضهم التي ورثوها عن آبائهم وأجدادهم وسيلة لرفض الواقع السياسي الجديد، ورفض الاعتراف بدولة العدو الإسرائيلي، إضافة إلى عدم الاعتراف باتفاق أوسلو، وما نتج عنه من مظاهر أكدت ضياع الوطن.

وقد تابع الروائيون الإشارة إلى جرائم يهود المتواصلة ضد الفلسطينيين من خلال الحديث عن هزيمة العرب الجماعية في عام ١٩٦٧م التي أطلقوا عليها اسم النكسة في محاولة منهم للتخفيف من آثارها، إلا أن الكارثة الكبرى التي لا يمكن التقليل من آثارها والتي جمعت النكبة والنكسة كليهما كانت في اتفاق أوسلو الكارثة، لذا وجدنا الروائيين الفلسطينيين يهربون إلى الوراء في محاولة لاستحضار الجراح القديمة والصور الأليمة المرتبطة بالهزيمة، وما أحدثته في النفوس من انكسار ومهانة وحسرة على البلاد التي ضاعت، والآمال والحقوق التي ضيعت بعد الجرائم التي يشيخ لهولها الولدان. والجرائم التي ارتكبها يهود قبل الهجرة وفي أثنائها وبعدها، وقد صورت رواية (جفاف الحلق ١٩٩٩م) للروائي (غريب عسقلاني) جانباً من تلك الجرائم على لسان السارد نقلاً عن لسان أبيه: "يحدثني عن الناس والجيوش والطائرات التي وزعت الموت على الحوارى والكروم والمقابر، حتى القبور نبشت، وقتل الأموات بعد موتهم، نثرت القذائف عظامهم مع الأشلاء الطازجة، يحدثني عن بنادق صممت وتحولت إلى عصي ميته، وعن يهود تهيأوا للحرب قبل

الحرب بزمان، وعن عرب تاجروا بالحرب وتاجروا بنا، وعن زعامات مخذولة وجيوش أدركت الخديعة بعد فوات الأوان"^(١)

ويظل الحديث والاختلاف حول أسباب الهجرة ونتائج النكبة مستمرا وهذا ما يشير إليه السارد في رواية (الكوربة ٢٠٠٥م) للكاتب (صافي صافي) على لسان عمه (إبراهيم) الذي يحاول أن يضيف شيئا جديدا لما سمعه من الناس حول النكبة: "لم نترك طريقة للمقاومة إلا حاولناها، لكن ما جرى مؤامرة، مؤامرة من بريطانيا. قال مؤكدا هذه المقولة: أنا أعتبر بريطانيا عدوة كانت مسؤولة عن المنطقة العربية، تنفذ ما تريد وتختار الحاكم العربي الذي تريد وهي التي سمحت لليهود بإقامة دولة لهم. وقال أيضا: الدول العربية متواطئة مع اليهود وبريطانيا"^(٢)

وتعرض رواية (أحلام ١٩٩٩م) للكاتب (محمد نصار) حوارا بين (مريم) و(جدتها) الضريرة التي تجلس وحيدة داخل (العشة) وتساءل حفيدتها عما يجري من قصف وقتل وتفجير وتهجير للناس ويأتي الجواب على لسان مريم لجدتها: "ماذا حدث يا مريم؟ اليهود يا جدة .. اليهود ذبحوا الناس .. هيا معي .. هيا...إلى غزة .. هناك الوضع أكثر أمانا."^(٣) وتظل الرواية بعد ذلك تحاول تصوير مشاهد الرحيل إلى غزة وما صاحبه من ويلات ورعب يفوق التصوير.

وتحاول رواية (قمر في بيت دراس ٢٠٠١م) تصوير تفاصيل المصيبة الكبرى التي تجسدت في الهجرة، واستمرار الرحيل وتفاصيل الفرار من الموت، وانسحاب المدافعين وعلى وجوههم الغبار والحزن والتعب والتوتر واستمرار قوافل الفرار من الموت وطائرات الموت، وكيف كان المعتدون يشعلون النار في القرى حتى لا يعود إليها أهلها، واستمرار سقوط المدن والقرى وحكايات مرعبة عن دير ياسين واستمرار هجوم الهاغانا في الهجوم، والناس يتساءلون متى ستهدأ الأحوال لنعود، ثم تأتي النهاية ليتحدث (عبد العزيز المنصور) عما أصاب الناس، وكيف تفرقوا في الحواري والحقول على أمل العودة إلى قراهم بعد أيام حين تهدأ الأحوال "فمنذ اليوم الفائت يتقاطرون وراء بعضهم بعضا، أفرادا وجماعات، رجالا ونساء، أطفالا وماشية، خارجين من القرية، من بيوتهم وأزقتهم، شوارعهم وخذانقهم حقولهم وطرقهم الطينية والترابية، تاركين وراءهم كل شيء إلى حين عودتهم عند هدوء الأحوال"^(٤).

١- جفاف الحلق، ص ٢٣

٢- الكوربة، ص ٣٠

٣- أحلام، ص ١٢٦

٤- قمر في بيت دراس، ص ١٩٥

وقد سكن اللاجئون في الغابات والمدارس وخيم الجيش، وفي غرف قرميدية السقف لاتقي من برد، ولا تحمي من صيف داخل مخيمات مختلفة إلى حين عودتهم يتذكرون ما مر بهم ويحملونه في عروقهم لأن "ذكريات الليالي السوداء أكبر من النسيان وأعمق من الضياع... القرى والمدن التي هجرها الناس قد رسمت حدودها ضمن حدود المخيم.."^(١) وهناك في المخيم أقام اللاجئون مع أحزانهم وآلامهم ينتظرون يوم العودة الذي سيتحقق بعد الانتصار على الأعداء المجرمين الذين تسببوا في نكبتهم وقد نقل السارد في رواية (الكورية ٢٠٠٥م) جانبا من تلك الأماني والآمال التي كانت تعيش مع اللاجئين فيقول: "وسمعت النساء يدعون الله أن ينصر الجيش، وينصر العرب، وينصر "الشقيري"، ويحرر فلسطين، ويعيد اللاجئين إلى بلادهم التي طردوا منها..."^(٢) ويستمر الحديث عن الحياة بعيدا عن الأرض والزرع والشجر وعن السقائف التي لا تحمي من الحر أو البرد والتوسل والدعاء بالنصر. والسارد في الرواية السابقة يضع أيدينا على موضع الداء المتمثل في الاحتلال الإسرائيلي الذي حرمانا الحياة، وجعلنا نعيش تجربة لا مثيل لها في العصر الحديث، حيث حرمانا من كل حقوقنا، وطردنا من أرضنا وديارنا لنعيش على هامش الحياة عالية على الشعوب تمن علينا بما يزيد عن حاجتها من مساعدات تعكس إنسانيتها في زمان فقد إنسانيته عندما صمت على جريمة الاحتلال الإسرائيلي، التي نتج عنها كارثة حلت على فلسطين وشعب فلسطين. ثم تمر السنون والشهور والأيام لتضيع الحقوق، وتتبدل الأمور فيطلب من القتل أن يصفح عن القاتل بعد أن يتفهم دوافعه، وما ينتج عن هذا التفهم من تغيير في المواقف والمبادئ والأهداف، فقد أصبح عدو الأمس جار اليوم وشريك المستقبل، وهذا يتطلب منا بذل الجهود المشتركة، وإظهار روح التعاون من أجل الوصول إلى حلول واقعية للقضايا العالقة بين الطرفين؛ لنعيش مرحلة جديدة تسيطر عليها روح جديدة تنظر إلى مستقبل يسود فيه السلام والتفاهم والتسامح، والمودة والمحبة والإخاء والتعايش السلمي بين الأطراف كلها، وأمام هذا التغيير الرهيب في المواقف والمفاهيم يحدث الهروب من الواقع المهيئ إلى الماضي الحزين خاصة بعد هزيمة حزيران التي أضافت جراحا إلى الجراح، وملأت حياة اللاجئين بكاء وعويلا، وحملت في ثناياها ما يوضح سر الحكاية من البداية، وهذا الهروب إنما يهدف قبل كل شيء إلى أن تظل القضية الفلسطينية حية في الذاكرة وألا ننساها وهاهو (محمود) في رواية (صرخات ١٩٩٦م) للكاتب (محمد نصار) يسبح في دهاليز الذاكرة، ويستحضر بعض المشاهد المنقولة بعناية وألم من ساحات النكسة والهزيمة ويقول: "لم نكن قد تجاوزنا العاشرة، حين اندلعت حرب الأيام الست أو على الأصح الساعات

١- ظلال في الذاكرة، عاطف أبو سيف، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، الأمل للطباعة والنشر. فلسطين - غزة، ص ٧

٢- الكورية، ص ٢٦

السنة فهالنا ما سبق ذلك من استعدادات لم نكن نعرف لها معنى..الشوارع..ساحات البيوت تحولت إلى حفر وكأنها قبور تنتظر من يملأ الفراغ. كل ما طبع في ذاكرتي تلك الكلمة (استقام)...حين اندفعنا بداخلها كالفسيح، يتر فوق رؤوسنا الرصاص وتدوي من حولنا الانفجارات، وعاليا في السماء كان صوت الطائرات"^(١)

وفجأة يظهر من يثير تلك الذاكرة الجماعية منعا للموت خلف الحدود والحواجز التي تحول بيننا وبين العودة إلى أرض الوطن، حيث يشترك الروائي (أحمد رفيق عوض) من خلال روايته (قدرون ١٩٩٥م) في تذكير الناس بما قامت به قوات الاحتلال الإسرائيلي من "هدم لبيت سليمان الراغب لأنه آوى إليه ولده المطارِد وقدم له طعاما، وعندما قاوم أهل القرية الاحتلال، وقذفوه بالحجارة رد جنود الاحتلال بإطلاق النار على الجميع مما أدى إلى مقتل امرأة وهكذا "لأنك لا تملك وطنك فيمكن أن تموت في كل لحظة"^(٢).

وتصور رواية (الشاهد ٢٠٠٠م) للروائي (عون الله أبو صفية) جانبا من أحوال اللاجئين بعد هزيمة ١٩٦٧م حيث اعتاد الناس على رؤية الدوريات والسيارات العسكرية الإسرائيلية تجوب الشوارع والمناطق المحتلة كما جاء على لسان السارد حيث يقول: "لم يكتفوا باحتلال أرضنا وتهجيرنا منها بل إنهم تبعونا إلى هنا، وها هي أكثر من خمس سنوات تمضي على احتلالهم لنا ونحن نقول بكرة العرب سينتصرون عليهم ويرجعون لنا البلاد"^(٣) وقد جاء وصف الهزيمة دقيقا على لسان (خالد) في رواية (سنوات ملتبهة ٢٠٠٠م) للروائي (حبيب هنا) حيث يقول عنها: "كانت هزيمة ٦٧ مؤلمة للعرب والفلسطينيين، شكلت مرحلة انعطاف حادة في تاريخهم، أثرت سلبا حتى هذه اللحظة"^(٤) لكن ما لا يمكن إخفاؤه كذلك هو الدهشة مما جاء على لسان (خالد) حيث يشير إلى حادثة غريبة حدثت بينه وبين من سبب له وللعرب الألم الذي لا مثيل له حيث وجد نفسه ذات مرة أمام جندي من جنود الاحتلال الإسرائيلي، فصوب رشاشه نحو صدر الجندي العدو، وأمره أن يترك سلاحه وخودته على شاهد القبر، وأن يمضي دون أن يلتفت ورائه، ولم يقتله خشية أن يسمع جنود العدو الصوت إلى جانب أنه يريد توصيل رسالة أنه قادر على القتل لكنه لا يرغب فيه. فأن يمتنع خالد عن قتل الجندي الإسرائيلي خشية أن يسمع جنود العدو إطلاق النار شيء طبيعي، وقد يكون نوعا من الحكمة والتصرف الصحيح في موقف حرج، لكن أن يكون بهدف توصيل رسالة تفيد بأنه قادر على القتل لكنه لا يرغب فيه فهذا ما لا يمكن فهمه، فإذا

١- صرخات، ص ١١

٢- قدرون، ص ٩٧

٣- الشاهد، عون الله أبو صفية، منشورات مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٧

٤- سنوات ملتبهة، ص ٣٩

كان لا يرغب في قتل عدوه فلست أدري متى سيكون القتل مرغوبا فيه إلا أن هذه الدهشة لن تطول لأن هذا الموقف يتغير عندما يعتقل (خالد)، ويعذب ويعاني على أيدي حراس السجن، فيتمنى من كل قلبه لو أنه قتله، لكن المفاجأة التي تزيد الموقف غرابة تظهر عندما قام عدد من الجنود بزيارة السجن، ويقف أحد الجنود أمام (خالد) المعتقل ويسأله إن كان يتذكره أم لا؟ ثم يقترب الجندي منه خطوة ويقول ل(خالد): "اطلب مني ما تشاء فأنا مدين لك بحياتي"^(١) ثم يذكره بالخوذة، ويخبره أنه لا يطالب باسترجاعها لكنه يخبره أيضا بأن ما فعلته هذه الحادثة يفوق تصوره حيث تعلم بعدها ألا يرفع سلاحا في وجه أي شخص مهما كانت الدوافع حتى لو تعرض للقتل. والغريب في هذا المشهد المليء بالتناقض أن الكاتب يجعل منه مقدمة للحديث عن الجوانب الإنسانية عند بعض يهود، وإن كانت هذه الأحاسيس والمشاعر قد اختفت مرة ثانية، وزالت سريعا أمام حملات التنكيل التي تحاول النيل منا، والتي تدمر أية بارقة في إمكانية التعايش.

ثم يبلغ السيل الزبي عندما يعود الكاتب إلى أسئلته العبيثة: "وكنت دائما أسأل نفسي: هل نستطيع أن نلوم حراس السجن على بطشهم بالمعتقلين، وعدم إنسانيتهم في التعامل اليومي معهم؟ وكانت الإجابة: كلا بالطبع. إذ كيف نلوم أشخاصا على شيء لا يمتلكونه؟ وهنا يتساءل الباحث فيقول: إذا كنا لا نستطيع لوم حراس السجن من الأعداء على بطشهم وعدم إنسانيتهم في التعامل اليومي مع المعتقلين، والذين يجسدون حقيقة الاحتلال البشعة، وما ينتج عنها من إذلال وقهر وتعذيب وموت مستمر فهل يا ترى ينسحب الأمر على من تبقى من جنود العدو وضباطه وقادته الذين يمارسون ذبحنا على الطريقة الإسرائيلية، ولا يترددون في ممارسة قتلنا لأتفه الأسباب بحجة أنهم يمارسون أمرا لا يمتلكونه؟ وهل إمكانية التعايش مع العدو كانت ممكنة أو حتى متخيلة لو اقتصر الأمر على تهجيرنا فقط من أرضنا وقرانا ومدننا، وما صاحبه من جرائم وأهوال ونكبة لم تنته حتى الآن؟ وأخيرا هل هذه النظرة الإنسانية لبعض يهود تصمد أمام مشهد الاعتقال الذي ينكر ليلا ونهارا على أيدي جنود الاحتلال، وما فيه من قسوة وهمجية تسحق المشاعر الإنسانية تحت نعالهم القذرة الثقيلة كما يتجسد ذلك من خلال رواية (الجرح ٢٠٠١م) للروائي (محمد نصار) التي تصور مشهدا لجنود إسرائيليين يقتحمون منزل (سمير) لاعتقاله، ولما حاولت الأم الدفاع عن ابنها يرتج البيت بضحكات الجنود المستهزئين ويدفعها أحدهم، ولما حاول سمير منعه من دفعها قائلاً: "لا ترفع يدك على أمي يا ابن الكلب. تنهال اللكمات والركلات.. يجره الجند وسط صراخ أمه، وصمت أبيه المجلجل.. لا يجرؤ أي منهم على النزول إلى الشارع المزروع بالجنود

والعربات..ينتهي المشهد بانسحابهم فرحين بصيدهم" (١) وتصور رواية (قدرون ١٩٩٥م) للروائي (أحمد رفيق عوض) مشهدا آخر من المشاهد العنيفة التي تعكس لنا حقيقة جنود العدو الإسرائيلي الذين اقتحموا منزل (عبد الهادي) لاعتقال ولده (زياد) حيث "انتشر الجنود بسرعة في ناحية، انقلب البيت رأسا على عقب، مدوا أصابعهم إلى كل زاوية، نبشوا في كل ورقة، مزقوا كل وسادة، خلعوا كل ما لا يعجبهم. لم يفهم أحد ما الذي يدور، حاول عبد الهادي أن يسأل إلا أنه تلقى لكمة قوية، فبكت زوجته" (٢) وعندما نتابع إحدى المظاهرات الغاضبة في غزة من خلال رواية (جفاف الحلق ١٩٩٩م) للروائي (غريب عسقلاني) فإننا نستمع إلى الهتافات المتصاعدة من الحناجر الرافضة للتوطين والإسكان وحكم الأمريكان ونتابع كيف يقوم أحد الجنود بإطلاق النار وكيف أدى إلى استشهاد أحد المتظاهرين ولما "عادت المظاهرة أدراجها إلى مقبرة الشهداء عند بوابة الشجاعة، تحمل الشهيد عاليا وقد لف بالعلم.. وحوّل المقبرة ضرب الجنود الطوق وانقضوا بالهراوات، رضا وهرسا ورسا ورسا يسرع في الهواء وفي التراب بين الأقدام..". (٣)

ويأتي على النقيض من هذا الموقف السابق الذي يضيء صورة إنسانية لبعض يهود ما ورد في رواية (الكورية) من إجابة عن سؤال: هل صحيح أن كل اليهود هم جنود في الجيش الإسرائيلي؟ تأتي الإجابة واضحة على لسان الأب الذي يؤكد ذلك "إذ رأى أن التجار الذين كانوا يترددون على القرية قبل حرب التهجير، أتوها على ظهر الدبابات، وهم الذين أطلقوا الرصاص في كل مكان لإرعاب الناس" (٤) وهذا الرأي جزء لا يتجزأ من الذكرى المرة الأليمة التي ينقلها الأبناء عن الآباء، وتظل تنمو وتكبر حتى لا ينسى أحد الحكاية كما يخبرنا السارد في الرواية السابقة عما حدث مع (جميل) الذي كان يعمل أميناً لمستودع في (كعب بيت نبالا) عندما شاهد حارسا يهوديا يعمل في الشرطة الإنجليزية فسأله عن سبب حمله السكين، فأجابه اليهودي أنه يريد قتل (المفتي)، وبعد أن احتد النقاش بينهما انسحب اليهودي من المكان، وتقدم جميل بالشكوى إلى (القائد الإنجليزي) فأسرع الأخير إلى نقل اليهودي إلى مكان آخر، وبعد يومين قام هذا اليهودي مع مسئول يهودي آخر بوضع كيس من الخيش على رأس جميل، وخنقه وإلقاء جثته في حفرة المراحيض حيث عثر عليه بعد بحث شديد استمر ثلاثة عشر يوما. وهذه الجريمة البشعة التي أسفرت عن هذه النتيجة المؤلمة ارتبطت في ذهن الفلسطيني بيهود، وإن لم تحدث على مرأى من (حامد) الذي

١- الجرح، محمد نصار، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط١، ٢٠٠١م، ص ٦٥

٢- قدرون، ص ١٥٩

٣- جفاف الحلق، ص ١٠٢

٤- الكورية، ص ٩١

يسردها على مسامعنا مصورا أثرها على نفسه فيقول: "طافت في مخيلتي القصة التي ردها أبي كثيرا في سهراته تحت العريشة ،ردها وهو يتألم من موت شخص عرفه جيدا وخفت منها كما لو كانت تحدث الآن"^(١)

وقد نجحت الرواية في تشخيص الكارثة، ووصفها لنا كما حلت على رعوس آبائنا وأجدادنا، وتقديمها في مشاهد حية مباشرة كأنها تحدث الآن، وقد أرفقت هذه المشاهد المرعبة برؤية حقيقة للكارثة، والطرق الكفيلة بزوالها، وليس في هذا جديد يمكن أن يضاف في عالم الأدب والسياسة فما أكثر ما كتب الأدباء! وما أكثر ما حلل السياسيون! لكن الجديد الذي يحمله هذا النص الروائي أنه جاء في معرض التعامل مع الواقع الجديد الذي يهدف إلى مسح الذاكرة الفلسطينية، وتضليل الأجيال اللاحقة بعد أن هزمت الأجيال السابقة، وذلك بهدف الاستسلام والتسليم بالواقع الجديد ونسيان الماضي فليس بالإمكان أفضل مما كان. وهنا تأتي هذه النصوص الروائية لتدق جدران الخزان حتى لا نموت في صحراء اللجوء وندفن بعيدا عن أرض الوطن هناك على هامش الحياة.

سادساً : وكالة الغوث والمخيم

ظل الروائيون الفلسطينيون يتحدثون عن دور وكالة الغوث سلبا وإيجابا في أعمالهم الفنية، واستمر هذا الحديث حتى شمل المرحلة التي تلت اتفاقية أوسلو على الرغم من المحاولات المتكررة التي قامت بها الوكالة لوقف أو الحد من الخدمات والمساعدات الإنسانية التي تشرف على توزيعها، وتقديمها للاجئين الفلسطينيين الذين فقدوا أرضهم عام النكبة، وما تلاها من هزائم متعددة حاول بعضهم التخفيف من آثارها فسامها بالنكسة، ولكن الشيء الذي لا يمكن تغييره أو تزويره أو تسميته بغير أسمائه أن اللاجئين الفلسطينيين ما زالوا مشتتين في كل البلدان والأماكن، وأنهم لم يعودوا إلى قراهم ومدنهم وحقولهم وبساتينهم على الرغم من توقيع اتفاقية أوسلو التي قيل عنها إنها ستجلب السلام والعدل والاستقرار إلى منطقة الشرق الأوسط.

لم يكن الهدف من إشارة الروائيين الفلسطينيين إلى دور الوكالة بهدف وضعها في قفص الاتهام وتوجيه التهم لها، أو الاستماع للدفاع عنها والإشادة بدورها من خلال الإشارة إلى الأعمال الخيرية والخدمات الإنسانية التي تقدمها للاجئين والنازحين والمشردين، ولكن الهدف الحقيقي من وراء إصرار الكتاب على الحديث عن وكالة الغوث، أو عن دورها منذ أن ظهرت مع ظهور النكبة أو مع ظهور القضية الفلسطينية حتى يومنا يكمن في أن بعض

الناس قد ظن بأن القضية قد وصلت إلى حل وأن مرحلة السلام قد نشرت أعلامها من خلال اتفاق أوسلو، وأن المنطقة قد لفظت أحزانها وآلامها، وأن عهدا جديدا قد بدأ، وستترف فيه ألوية الأمن والأمان والرفاهية والاطمئنان. هنا يأتي دور الروائي الفلسطيني الذي يصرخ في وجه الواهمين الغافلين؛ ليذكرهم أن الجرح ما زال مفتوحا، وأن اللاجئين لم يعودوا، وأن وكالة الغوث التي وجدت يوم النكبة لم تحمل علمها الأزرق وترحل، ولم تجمع خيامها ولم تغادر مخيماتها أو معسكراتها إلى بلاد منكوبة أخرى، فأسباب وجودها في المخيمات الفلسطينية مازالت ماثلة أمام الجميع، وما حدث في المخيمات بعد الهجرة من مذابح ومجازر خلال النكسة هو نفسه ما يحدث زمن الانتفاضة ضد الاحتلال وظلمه وإرهابه، وحتى الآن لم يتغير من طبيعة الاحتلال الإسرائيلي شيء وهذا ما تصوره رواية (جفاف الحلق ١٩٩٩م) للكاتب (غريب عسقلاني) حيث تعود إلى الوراء لتعرض المشهد العدواني الذي استمرت دولة الاحتلال الإسرائيلي في أدائه بعد النكبة، وما زال العرض مستمرا حتى بعد توقيع اتفاق أوسلو: "تنتشر رائحة الموت واللحم الآدمي المشوي، ومخاوف الرحيل تنمو،..خطوات الناس في الشوارع، تهليل وتكبير، استغاثة ونجدة، تقذفنا البيوت إلى الحارة وحديث عن اليهود هاجموا المحطة وذبحوا الهجانة وزرعوا الأغلام وأشعلوا المستودعات، ونثروا جثث الجنود عند البوليس الحربي والرقاب التي فصلت عن أجسادها، وفي المقابل تخرج المظاهرات لتصل ميدان الساحة (فلسطين) يرفدها جموع اللاجئين الذين جاءوا من مخيمات جباليا ومخيم الشاطئ تهتف بالعودة وأنها حق الشعب، وحديث عن الصمت العربي والخذلان والخianات وهزيمة الجيوش العربية، ومشروع أمريكي للتوطين... في سيناء ومعونات أمريكية في عبوات من كتان أبيض رسم عليها كفان أزرقان متشابكان فوق شعار (ليس للبيع ولا للمبادلة) وهتاف من جديد: لا توطين ولا لإسكان نرفض حكم الأمريكان".^(١)

كما تشير الرواية السابقة إلى دور وكالة الغوث في تقديم مساعدات مختلفة للاجئين الذين يعيشون في (المخيم) ذلك المكان الذي يعني الفقر والذل الحرمان "فالمخيم 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"^(٢) وقد تكررت الإشارة في رواية (الكورية ٢٠٠٥م) إلى أسماء المدن الفلسطينية التي هجر منها أهلها، وسكنوا المخيمات التي أنشأتها وكالة الغوث فيما بعد، وها هو معلم التاريخ يقف على النافذة الوحيدة أمام تلاميذه بعد

١- جفاف الحلق، ص ١٠٠-١٠١

٢- السابق، ص ١٦٣

أن "اكثرت وكالة غوث اللاجئين المبني من أحد سكان رام الله، وحولته إلى مدرسة حتى الصف الثالث الإعدادي، فيها تسعة صفوف دراسية، باب كل صف يقابل باب صف آخر، يفصل بينهما ممر لا يرى الشمس ولا تراه. كل طلبة المدرسة من اللاجئين، فهذا من اللد، وذاك من الرملة وآخر من يافا ومن قرى مهجرة مختلفة... هذا يسكن مخيم الأمعري وذاك مخيم قدورة والباقون يسكنون مناطق مختلفة..."^(١) ونجد الأطفال في رواية (نجمة النواتي ١٩٩٩م) للروائي (غريب عسقلاني) يتحدثون عن أنفسهم: أنا من عسقلان وأنا من يافا، وأنا من أسدود، وأنا من سكنة درويش ثم يبدأ النواتي في حديثه إليهم ساردا لهم الحكاية منذ البداية فيقول: "حتى الغيوم تتحالف مع الصقيع على القلوب الواجفة في البيوت الواطئة... من كل المطارح رحلتكم... في الأرحام كنتم، وعلى صدور الأمهات الخائفات الجائعات تجتمعن في الخيام، وعندما ابتسم العالم ابتسامته الصفراء أويتم تحت سقوفكم القرميدية السوداء، حتى القرميد أصبح في المخيم أسود، تطاردون فروخ الداقر الأسود التي تعافها كرام الأسماك تتسولون طوابير على بوابات مراكز التغذية..."^(٢) كما تشترك رواية (في حزيان قديم ٢٠٠١م) للكاتب (عمر حمش) في الحديث عن المخيم الذي يصحو قبل الفجر، عن العمال والنساء وموظفي وكالة الغوث الذين ينتشرون، ويشغلون بئر المياه والموظفين الذين يفتحون مركز التغذية الإضافية "الطعمة"، والأولاد يتسابقون للطعمة والسيارة الكبيرة الزرقاء التي تحمل الخبز والبيض المسلوق، ويتزاحم الأولاد وهم يشهرون بطاقات بيضاء مقسمة خانات بعدد أيام الشهر، ويقفون في صف طويل وعصا البواب تلاحقهم بينما تفوح رائحة البيض المسلوق، ويفتح موظفون آخرون مركز التموين وتخرج أكياس الطحين والزيت والبقول والعدس، وهناك يلتقي الأولاد في الحارة، وينقسمون إلى مجموعتين الأولى بقيادة الزعبي والثانية بقيادة الشولي ويلعبون لعبة العرب واليهود ويبدأ القتال بين الفريقين.^(٣) وفي رواية (بعضنا من العشق ٢٠٠٣م) للكاتب (عثمان أبو ججوح) نلتقي بمشاهد مختلفة تصور المعاناة نفسها: "قابلتني رفوف الصبية والنسوة، يحملون طنابجرهم، وطاسات الزيت الفارغة، يتجهون بها غربا، صوب مركز التغذية (الطعمة) ليتسلموا مخصصاتهم من الحليب، الذي توزعه وكالة الغوث مع كل صباح"^(٤) وتتعدد وجوه المعاناة التي تحيط باللاجئين من كل صوب "كان الماء لا يصل الحارة إلا ساعة واحدة في اليوم، تشب المعارك، تطحن الجرار، تصف النسوة جرارهن أمام الحنفيات التي وضعتها وكالة الغوث

١- الكوربة، ص ٦

٢- نجمة النواتي، ص ١٦

٣- في حزيان قديم، عمر حمش، مطبوعات وزارة الثقافة، ط ١، ٢٠٠١م، ص ١١٠

٤- بعضنا من العشق، ص ٥٢

في الحارات في طابور، يخرجن مع رفع منع التجول مباشرة، الكل يحرص أن تكون جرتة في المقدمة، يعدن إلى البيوت، ينتظرن اقتراب ساعة وصول الماء، يصحو الأطفال يخرجون للحارة، يفركون القذى عن عيونهم يتوجهون إلى موقع الحنفيات، أقامت الوكالة حولها أحواضا من الأسمنت...^(١) وفي موضع آخر "كان الشيخ يوسف كفيفا، تعلم في مدرسة خاصة بالمكفوفين بمدينة غزة، تبعد عن مدينة خان يونس قرابة خمسة وعشرين كيلومترا، ينقله مع باقي المكفوفين والمكفوفات أتوبيس خاص تابع لوكالة الغوث وتشغيل اللاجئين...^(٢) وعلى الرغم من تعدد المهام والخدمات التي كانت تقدمها الوكالة للاجئين إلا أنها لم تسلم من توجيه النقد لها "ختيارية الحارة يتحلقون حول لعبة السيجا... يحدثون حفرا بحجم بيضة الدجاجة كانوا يسمون حجر اللعبة كلبا. لون الرمل أبيض من لون السكر الذي كانت تسلمه وكالة الغوث الدولية للاجئين"^(٣) ويشير السارد في الرواية السابقة إلى الثياب التي كانت توزعها وكالة الغوث على اللاجئين "تدخل المدينة، يعلونا الخجل ننظر إلى ملابسنا كمن يرتدي ملابس والده تتكسر النفوس، يتجه النظر إلى أسفل، أرى أصابع الأقدام تبين من النعال لم نعرف الأحذية من قبل، الحذاء الوحيد في الحارة كان للمختار فقط شاهدناها لأول مرة في بفتح التموين، كان صناع يصنعونها من كاوتشوك إطارات السيارات المعطوبة، يجز السلك الصديء إصبع قدمي الأكبر، نسرع الخطى نود لو نعبر المدينة بسرعة البرق، لا يرانا أحد لا نريد أن يشاهد أهل المدينة رثاءة بناطينا، رقعها، تتأثير الفتيات، نود لو تبلعنا الأرض نغيب عن الوجود"^(٤)، وحول التناقض الصارخ بين تلك الثياب وحاجة اللاجئين وأبنائهم إليها، وكيف يتم التوفيق بين المطلوب والممكن عملا بالمثل القائل إذا لم يكن ما تريد فأرد ما يكون حتى لو كانت النتيجة مضحكة يقول: "أضحك من أعماقي تشتد حرارة القيظ، تشوي الوجوه، تتبلل القمصان والبناطيل كنا نحصل عليها من الهبات والمعونات الشتوية التي كانت ترسلها أوربا وأمريكا وأستراليا إلينا، توزعها وكالة الغوث الدولية في بفتح مع موسم الشتاء في كل عام مرة، تنقلها الأمهات في حوش الدار، ينكب عليها الكبير قبل الصغير يبحث في داخلها عما قد يناسبه من الملابس لا يهم إن كانت واسعة بعض الشيء قصيرة أم طويلة."^(٥)

أما في رواية (بكاء العزيزة) فقد كان الوصف أكثر دقة وأشد تفصيلا "مجموعة من الصبية يتجهون نحو الإسفلت متدثرين من لسعات البرد بملابس متنافرة مضحكة.. ملابس

١- السابق، ص ٤٢

٢- السابق، ص ٣١

٣- السابق، ص ٢٧

٤- بعضا من العشق، ص ١٥

٥- السابق، ص ١٣

قذفتها وكالة الغوث إلى الأيدي المتعاركة المتدافعة..تلتقط الأيدي صررا متنوعة الحظوظ، معاطف بأكماف طويلة وسترات بقلنسوات غريبة وسراويل وجاكيتات مبرقعة فضفاضة، وقلة محظوظة من الصبية تتعل أحذية كبيرة، تضرب بها على الإسفلت ..أحذية برقاب طويلة وأخرى بسيور جلدية ، والرؤوس الصغيرة تتدثر بمناديل .."^(١)

كما تحدثت رواية (بكاء العريزة/الدموع ٢٠٠٢م) للدكتور (علي عودة) عن مكانة مركز التموين عند اللاجئين الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق، وتركوا كل أسباب الحياة في دورهم وديارهم التي ينتظرون العودة إليها حتى تعود الحياة إليهم، وقد جاء الحديث على لسان المهجرين -الذين فقدوا كل شيء عندما فقدوا وطنهم- بلغة تئن من الحرمان والأحزان والفق والضياع، يصوره (خالد الربيع) الذي يقع بيته في مواجهة مخزن التموين ويصفه بأنه: "مخزن كبير يمدّ المخيم بالحياة والبقاء..كان المخيم هبة ذلك المخزن العجيب..من جوفه تخرج أشياء كثيرة. أشياء تستمر بها حياة الناس والبشر.أكياس كبيرة بيضاء، مملوءة بالدقيق، وأكياس صغيرة غامقة، مملوءة بالسكر والعدس والفاول والأرز صرر متنوعة الملابس..وأحذية غريبة.. وعلب اللحم المحفوظ..وعلب جينة القشقوان وقناني السيرج، وأشهى ما يخرج المخزن ذلك النوع اللذيذ من السمك المدخن"^(٢)، ولم يكتف (خالد الربيع) بالإشارة إلى دور الوكالة في إغاثته مع أسرته واللاجئين، وإنما هو يعترف بفضلها اعترافا يحمل في مضمونه حجم الحاجة والحرمان، ويذهب إلى أبعد من ذلك حيث يقول: "إذا تجرأ أحد وأنكر فضل ذلك المخزن عليه، ولم يعترف أنه نعمة من نعم الله على عباده، وأنه سبب استمراره وبقائه في الحياة! فأنا وأمي وأختي لا نستطيع أن نفعل ذلك! لا نستطيع أن ننكر أن حياتنا وبقاءنا منة من ذلك المخزن بعد الله عز وجل"^(٣)، ثم يغوص في تفاصيل اللحظات الأولى للعذاب داخل المخيم وأمام مخزن التموين حيث يشير إلى أصوات المتزاحمين في طوابيره ونداءات الباعة وصراخ الأطفال، واستغاثات وعويل النساء خارجه وداخله، وبيعه الشاي والترمس مع أبيه وأمه صباح كل يوم للجموع الغفيرة المتكدسة أمام أبوابه وحولها للناس الذين يتزاحمون أمام هذا المخزن الكريم الفاضل الذي مكنهم مع غيرهم من اللاجئين من مواصلة الحياة في المخيم الذي يملأ حياتهم بؤسا وشقاء، هذا المكان التعيس الذي يخلو من مقومات الحياة فبعد أن أقام (إبراهيم الشاهد) فيه شهرا اكتشف عيوبه "اكتشف رائحة المراحيض المشتركة، وقنوات المجاري التي تتساب في أزقة المخيم برائحها الكريهة، أسراب الذباب المتجمعة على أكوام القمامة، النوافذ الواطئة القريبة والجدران المتلاحمة،

١- بكاء العريزة (الدموع)، ص ٦

٢- بكاء العريزة (الدموع)، ص ٣٧

٣- السابق، ص ٣٨

والعراك الدائم المسموع في المخيم. في المخيم تشعر وكأنك تعيش في العراء كل شيء مكشوف ومسموع ومفضوح" (١)

قد يتساءل المرء بعد هذا الاستعراض لعدد من الروايات الفلسطينية التي كتبت بعد أوصلو ومتابعة ما ورد خلالها من حديث مطول ومفصل عن مراكز التغذية التي غابت خدمتها من المخيمات الفلسطينية حديثاً، وغابت معها بقج الملابس المضحكة التي كانت توزعها على اللاجئين عن الهدف المنشود والحكمة المقصودة من ذلك، وما علاقته بما يدور في المرحلة الجديدة بعد أوصلو وما فيها من دعوة للسلام والتعايش والتطبيع وقبول الآخر واحترام الاتفاقات الموقعة بين الأطراف المتنازعة في الشرق الأوسط وما صاحب هذه الدعوة من تغيير أصاب الأرض والإنسان والمبادئ والثوابت والمفاهيم وانحراف في الاتجاه الذي كان ينادي بالعودة إلى الوطن حيث عاش الناس في ديارهم آمنين مطمئنين يغدون خماساً ويعودون بطاناً من خيرات الوطن دون الحاجة إلى وكالة الغوث التي لم يكونوا يعرفونها. وهنا تشرق بارقة الأمل من جديد على شكل جواب شاف على التساؤلات السابقة حيث يبين لنا بوضوح موقف الروائيين الفلسطينيين الراض لكل ما تم من اتفاقيات لم تضع حداً لمعاناة اللاجئين، ولم ترجع لهم حقوقهم، فهاهي الوكالة مازالت موجودة، وإن كانت خدماتها قد تقلصت إلى حد بعيد في بعض المجالات إلا أنها ما زالت موجودة؛ وهذا الوجود مرتبط بوجود المخيم الذي يحتاج إليها، والذي يرمز من ناحية ثانية إلى بقاء مشكلة اللاجئين الفلسطينيين دون حل، الأمر الذي يحمله الأديب الفلسطيني في خطابه الروائي ويشهره في وجه الواقع الجديد الذي أوهم فريقاً من اللاجئين بأن مشكلتهم قد أوشكت أن تحل. وهنا يصرخ الروائي بأن الاحتلال لم يرحل، وها هي جرائمه تتواصل وعرباته العسكرية ودباباته وجنوده يعيثون فساداً في المخيم وشوارع المخيم الذي ما زال أهله يعيشون للجوء والغربة داخل حدود الوطن وخارجه بأشكال مختلفة لكنها تتفق فيما بينها في طعم الألم ورائحة الغربة ولون الحرمان وحجم الشوق والحنين والعودة إلى الوطن.

سابعاً : الاعتقال

وجد الروائي الفلسطيني نفسه يتحدث عن نفسه عندما خاض تجربة الاعتقال في سجون الاحتلال الصهيوني، تلك السجون التي طالما اشتكى العدو الصهيوني منها عندما كان يسجل تاريخ علاقته مع النازيين "لو رغب مؤرخ غربي يخجل من تاريخه، أن يكتب عن أدق التفاصيل من ذلك التاريخ الأسود، فعليه أن يعبر المتوسط شرقاً، ويتجه إلى جنوب فلسطين ليزور معتقل النقب الصحراوي... قد يستغرب من المفارقة أول الأمر: نزلاء "الأوشفتس" القديم، هم حراسه الآن".^(١) وهنا تظهر لنا حقيقة الاعتقال في سجون الاحتلال الإسرائيلي بصورة واضحة جلية كما وردت عند (حبيب هنا) في روايته (سنوات ملتهية ٢٠٠٠م) حيث يتحدث عن الاشتباكات مع العدو والشهداء و"آلاف المعتقلين الذين أمضوا أفضل سنوات عمرهم خلف القضبان، لا هدف لهم سوى إمضاء مدة محكوميتهم، والخروج من أجل مواصلة الكفاح... يتعرضون لأصناف العذاب الذي ابتكره عقل تعمق الحقد في داخله فأحاله إلى وحش، همه التفتن في سحق الإنسان الفلسطيني: تاريخاً وحضارة ومعنى، تحت "البصاطير" ومن خلال موجات البطش والتكيل المتعاقبة".^(٢) أما عن موقف السجان الإسرائيلي من هؤلاء المعتقلين المعذبين "كان ينظر إليهم والحسرة تملأ عيونهم، أي أناس هؤلاء! يتمتعون بصلابة وقدرة تحمل للعذابات لا يمكن لبشر أن يتحملها.. وعندما تقدم إدارة السجن العلاج للسجين الجريح، وتظهر كما لو كانت تعامله بطريقة إنسانية متحضرة فإن هذا وهم كبير يوضحه الكاتب على لسان من جمع بين وسامين من أوسمة البطولة فيقول مخاطباً صديقه: "...سبب علاجي السريع تعويلهم على الحصول على معلومات مني، وهذا ما يظهر من الحوار الذي يدور بين الجلاد والضحية" إذن أنت تقطع كل خيوط التفاهم بيننا تساءل بنبرة تهديد واضحة. لا مجال للتفاهم بيننا... هذا ضد العقل والمنطق والواقع... انس للحظات أنني ضابط أمن، وسجين ودعنا نتحدث كأصدقاء. لا منطقي في هذا أبداً".^(٣) وفي محاولة ثانية تعرض رواية (نستحق موتاً أفضل ٢٠٠٥م) للكاتب (طلال أبو شوايش) كيف تحاول إدارة السجن أن تصل إليه من خلال (مجندة) تقول له: "فقط حاول أن تغيّر طريقة تفكيرك. تقدّمت مني بحذر... يجب أن تعي توازنات اليوم... إنس نمط التفكير القديم، قد سقط... هناك لغة جديدة يتحدث بها العالم اليوم... يجب أن تكون واقعياً منطقياً"^(٤) لكن السجين الجريح له رأي آخر يعبر عنه بنفسه فيقول: "شعرت بالضيق... مجرد الأخذ والرد مع ضابط

١- نستحق موتاً أفضل، طلال أبو شوايش، ط ١، ٢٠٠٥م، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ص ١٥

٢- سنوات ملتية، ص ١٦

٣- نستحق موتاً أفضل، ص ٣٦

٤- السابق، ص ٥٥

أمن في هذا المكان يكفي للإحساس الداخلي بالإهانة ... يحاول خلق حالة من الانسجام بأي طريقة.... ولكن لا... لن أسمح له بالاستمرار في هذه اللعبة المقيتة... يجب نقل الحوار إلى سياقه الصحيح سجين وسجان... قمع ومواجهة... هجوم وتحد...^(١) وفي موضع آخر ومن خلال المونولوج الداخلي يجيب على محاولة (ضابط الأمن) في السجن للدخول والوصول إلى نفسه من خلال نقطة ضعفه المتمثلة في إصابته: "لا تتس مشاكلك الصحية... أنا الوحيد الذي يستطيع أن أمر بنفلك إلى المستشفى لإجراء الجراحة اللازمة لك." ها هو جسدي مرة أخرى يشكل ورقة ضغط ومساومة... يستغله لإذلالني وابتزازي... ملعون هذا الجسد البغيض... كم أتمنى لو كنت الآن رفاتا تحت الأرض... يجب إغلاق هذا الملف نهائياً وإلى الأبد...^(٢) وعندها يحاول ضابط الأمن الإسرائيلي التأثير عليه من خلال تذكيره بالسنوات التي قضاها تائها خارج المعتقل: "لا يمكن لأحد أن يتوقع هذا الانقلاب في حياتك... لقد أمضيت أجمل سنوات عمرك متنقلاً من غرفة نوم لأخرى... تعمل كالحمار وتتفق كل ما تحصل عليه على النساء الجميلات، ثملاً، ضائعاً، ثم فجأة تصير ثورياً...^(٣) وتأتي الإجابة التي تحمل في طياتها سر التغيير، وسبب التحول الذي ينحصر في أنه قد خلق مبرراً لوجوده في هذه الحياة بعد أن فهم ما يحيط به، إضافة إلى دور المعتقل الذي يحيل الإنسان إلى فيلسوف حقيقي؛ لأن الإحساس العميق بالظلم يعلم الإنسان الكثير وهنا يقدم السجين الجريح للعالم من حوله صورة تعكس تفاصيل مأساته داخل المعتقل "المسافة الفاصلة بين الموت والحياة تقصر... تتلاشى... ممرض عيادة السجن يقتلني بحبات دوائه المتشابهة... يقدمها لي مع أمنيات عميقة بالموت... أتناولها وأعط في سبات عميق... وما جدوى الإحساس بالزمن حينما نكون عاجزين عن فعل أي شيء؟"^(٤)

أما (محمود) في رواية (صرخات ١٩٩٦م) للكاتب (محمد نصار) فيتحدث عن تجربة اعتقاله في سجون الاحتلال فيقول: "اعتقلت بعد ذلك مدة عامين، كان كل يوم خلالها دهراً، لم أدل بأي اعتراف رغم الأسابيع التي أمضيتها في الزنازين، وأصناف العذاب المختلفة.. بالماء الساخن والبارد، الوقوف المستمر أياماً وليالي، الشبح وأعقاب السجائر، حرب ضروس مع رجال المخابرات، ورغم ذلك لم أتقوه بشيء حرصاً على الآخرين وأولهم ليلى... فيئسوا مني وحاكموني بشهادة الشهود. شعرت بالانتصار...^(٥) ثم يستمر في الحديث

١- السابق، ص ٣٣

٢- السابق، ص ٣٤

٣- السابق، ص ٣٥

٤- نستحق موتاً أفضل، ص ١

٥- صرخات، ص ٢٢

عن قيامه بواجبه في مقاومة الاحتلال رغم دخوله مرحلة الأبوة بعد أن أخبرته (زوجته) بأنها حامل إلا أن ذلك لم يمنعه من قتال عدوه الذي سلبه أرضه وحرية، أو إن شئت فقل سلبه حياته، وها هو الآن يقاثل من أجل أن يعود إلى الحياة، لذلك يشتبك مع العدو لأكثر من أربع ساعات، ويستشهد ثلاثة من إخوانه بينما يصاب هو، ويصحو بعدها على سرير طبيب السجن، وتبدأ عملية التحقيق، ثم دخول غرف السجن انتظاراً للمحاكمة، ولقاؤه بشيخ أشرف على الستين من عمره يمضي عشر سنوات لحيازته أسلحة، وهنا يشير إلى دور المعتقل في تعليم المعتقلين ما تعجز عنه الجامعات، ثم يشير إلى الألم الذي يصرعه، والأسى الذي يذبحه داخل المعتقل، وهو وقوفه عاجزاً عن تقديم يد العون لأعز مخلوقة في الوجود وهي (أمه) التي ضحت بحياتها من أجله، وأضاعته شبابها من أجل أن تفرح بشبابه، ثم يشير إلى خبر وفاتها متأثرة بصدمتها عند سماعها النطق بالحكم، ووفاة ابنه المنتظر مما جعله يدخل في غيبوبة، وهنا تعرض الرواية على لسان (محمود الجريح المعتقل) لوحة مشرقة للمودة والمحبة وروح الأخوة التي يستظل بها المعتقلون داخل السجن فيقول: "نظرت من حولي وإذا بالرفاق يحيطون بي، ويد الشيخ تتحسني...كنت فاقد الواعي لفترة طويلة، هذا ما لمست من الفرحة التي ألمت بهم حين صحت.. نظرت إلى الشيخ كان مبتسماً. لمحت دمعاً تترقرق في عينيه حاول إخفاءها -أتبكي يا شيخ؟ سألته بصوت منهك. فقال الشيخ: إن من يرى حالك لا يسعه غير ذلك."^(١) لذلك كان ينظر (محمود) لنفسه وهو يعيش داخل المعتقل على أنه من الأموات، ولا يتميز عنهم، إلا أن الشيخ يحذره من هذا الخنوع الذي يعتبر أول الطريق إلى الهاوية، وينصحه أن يحتكم إلى العقل عند اتخاذ القرارات، وألا يخضع لعواطفه خاصة وأنه محكوم بالسجن المؤبد فلا بد أن يتخذ قراراً بشأن زوجته (ليلي) التي أبدت استعداداً قوياً لانتظاره حتى آخر العمر، والموت في نظرها أهون عليها مما يدعوها إليه، الأمر الذي جعله ينهار، واتهم نفسه بالإجرام في حقها، فيهدئ الشيخ من روعه، ويلفت نظره إلى عدم نسيان أنه في المعتقل، وهذا يضرب معنويات المعتقلين في الصميم.

طلقها أخيراً ولما علمت (أمها) بالأمر فارقت الحياة ثم كان تبادل أسرى عندها أحس بأنه على موعد مع ملك الموت، ولما سمع اسمه يخرج من فم الجندي شعر بأنه يخر من السماء، وفقد وعيه. خرج من المعتقل واستقبله الناس فرحين، ولما سأل عنها كانت الصدمة عندما أخبروه بأن أهلها قد أجبروها على الزواج من أبغض الناس إلى قلبها وقلبه رغم رفضها مما أدى إلى تعرضها للضرب المتكرر على يد زوجها الثاني البغيض (وليد)، فأصيبت في قواها العقلية وفرت من البيت.

وعند تتبع الأحداث السابقة والتأمل فيها نجد أنها سلسلة من الحزن والألم والأنين الناتج عن رفض الواقع ومقاومة الاحتلال الذي يحاول إرغامه على قبوله، والتسليم به إلا أنه رفض ذلك واعتبر الاحتلال صورة بشعة من صور الموت التي لا تقبلها النفس، وفي الوقت نفسه لم يكن الحديث عن هذه التجربة المرة القاسية مقصودا لذاته لكنه جاء في سياق الحديث عن موقف الكاتب من المرحلة التي أعقبت اتفاق أوسلو، وقد تجسد ذلك الموقف من خلال الإشارة إلى لحظتين: الأولى عندما شاهد (ليلي) التي رفعت شعارا من البداية حتى النهاية دون أن تتنازل عنه، والذي ضحت بعمرها وسعادتها من أجله. والثانية لحظة استشهادها على يد أحد جنود الاحتلال، وبين اللحظتين تجسدت لنا طبيعة العلاقة بين (محمود وليلي) منذ الطفولة حتى البطولة، والتي بدأت بالحديث عن النكسة وأهوالها، وتجربة الاعتقال المريرة التي كانت ثمنا باهظا دفعه كل منهما نتيجة لمقاومة الاحتلال والهزيمة، وحياة الذل والهوان والآن نتساءل أيعقل بعد كل هذا الصمود الذي غطى مساحة العمر، وما فيه من قهر وألم أن نعتزف بمن تسبب فيه وهو الاحتلال الإسرائيلي على الرغم من أنه ما زال يمارس دوره القديم في سحق اللاجئين ويمعن في قهرهم وإذلالهم، ولا يكتفي بهذا بل يطلب من الضحية أن تلثم يد الجزار رغم أنها تقطر من دمه، فهل من العدل أو العقل أن نكافئ المجرم القاتل بالمشاركة في هذا المهرجان⁽¹⁾ ونطالب الضحية بالصفح والغفران .

وتتشارك رواية (هرم كنعان ١٩٩٩م) للكاتب(حبيب هنا) في تجسيد الدهشة والاستغراب والألم الذي سببته المرحلة التي أعقبت اتفاق أوسلو وذلك من خلال حوار صحفي بين (طارق والصحفية شريفة) التي طلبت منه أن يحدثها عن حياة الاعتقال، ونظرتها إلى الاتفاقيات التي وقعتها (السلطة الفلسطينية) مع (إسرائيل)، ويأتي الرد مشيرا إلى حالة عميقة من الحزن والانفعال والرفض، والصدمة العنيفة التي كادت تفقده صوابه، فهو يتمنى الموت قبل أن يشاهد تطبيق الاتفاقيات التي كانت ضربة قاضية لكل أحلامنا، وفي الوقت نفسه لا يندم على أفضل سنوات العمر التي أمضاها داخل المعتقل؛ لأنها كانت جزءا من ضريبة الانتماء إلى الوطن، وعلى الرغم من مرارتها فقد كانت شيئا تقبله النفس راضية مرضية. وهنا يشير إلى شيء من تلك المرارة عندما يقول: "جاءني خبر أن أمي أسلمت روحها وانتقلت إلى العالم الآخر.. صورتها لم تقارق ذهني على مدار مكوثي في الاعتقال..تذكرت مرات ومرات كيف كانت تقف أمامي كل شهر على مدار الاعتقال الأول، يفصل بيننا جدار من الأسمنت في وسطه كوة...تقف أمامي ودموعها تتساب دون قدرة على قول كلمة واحدة..تذكرتها وهي تتجشم عناء السفر، امرأة عجوزا تتوكأ على أصغر بناتها

١- مهرجان التوقيع على اتفاق أوسلو الذي تم في واشنطن في ١٣/٩/١٩٩٣م

كي تراني دقائق لا أكثر..تذكرتها راحلة دون رجعة إلى عالم آخر لا أملك أن ألقى عليها نظرة الوداع الأخيرة!"^(١)

وهنا قد يقول قائل وما الجديد في هذا؟ ومن كان يتوقع أن يكون الاعتقال رحلة بحرية، أو نزهة خلوية يرى من خلالها المعتقلون ما لا يراه الآخرون من آيات السحر والفتنة والجمال؟ وهل كان الاحتلال في يوم من الأيام غير ذلك؟ أم هل ادعى أحد أن الاحتلال قد جاء ليخرج الناس من الذل والظلم إلى العزة والعدل؟ أو أنه قد جاء لينشر بينهم الحق والخير والجمال؟ وإذا كان ذلك كذلك فلماذا حاول الكاتب عرض جراحاته ومعاناته نتيجة للاعتقال في سجون الاحتلال وكأنها تحدث لأول مرة؟ وهل كان الكاتب يستبعد حدوث تلك الجرائم والمآسي التي تسبب فيها الاحتلال؟ ولماذا أصر الحزن الأكبر حتى وضعه في نهاية الرواية حيث حاولت (ليلي) أن تفي بعهدتها، فشرعت سكيناً وأخذت تصرخ بأعلى صوتها على جنود الاحتلال الذين يعتدون على زوجها، ويحاولون إهانته مما حدا بأحد الجنود أن يوجهه بندقيته إلى صدرها ويضغط على الزناد؟ في الحقيقة ينبغي على من يتعرض للإجابة عن الأسئلة السابقة أن يضعها في سياقها حيث أن رفض الاحتلال ومقاومته، وما ينتج عن ذلك من اعتقال أو نفي أو اغتيال هو أمر متوقع، وهو ضريبة الانتماء للوطن بالنسبة للفلسطيني وغير الفلسطيني، فهذا هو دين الأحرار، ودرّب الحرية والكرامة، وهو درّب مفروش بالدماء والأشلاء، ومحفوف بالأسلاك والأشواك وتحيط به حقول الألغام والقنابل، ولا يسلكه إلا العظماء الذين أخذوا على عاتقهم تطهير أوطانهم من دنس الاحتلال ورجسه مهما كانت الآلام ومهما كانت النتائج؛ فحب الوطن والانتماء إليه يجعل العذاب عذبا والصعب سهلا، والمستحيل ممكنا، ويدعو إلى رفض التسليم بالواقع وما فيه من ظلم وقهر وعجز عن تغييره، ولكن لا شيء يجبر على قبوله، وها هو الدرس الأخير الذي يقدمه الكاتب والرسالة الحقيقية التي يبعث بها عبر النص الروائي الذي يدعو إلى الثبات والمقاومة والرفض لهذا الواقع المهزوم الذي أكدته المرحلة الجديدة وما حدث فيها من اتفاقات مع العدو لم تشرق بموجبها شمس الحرية على أرض الوطن، ولم يغرب وجه الاحتلال البغيض، وما زال المعتقلون بعدها يتجرعون كأس الموت في مقبرة الأحياء الإسرائيلية، ولم ينته الاحتلال الصهيوني عن ممارسة هوايته في ابتكار أحدث أساليب الموت والإذلال والإقصاء.

بناء على ما سبق فإن المأساة الحقيقية، والمصاب الجلل، والكارثة الكبرى إنما تتمثل في الاحتلال الإسرائيلي، ولكن ما يفوق ذلك كله في القبح والبشاعة هو أن نقبل بالواقع الجديد وما فيه من احتلال صهيوني بغيض على أنه قدر نهائي لا يمكن التخلص منه، لذا

١- هرم كنعان، حبيب هنا، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط١، ١٩٩٩م، ص١٣٦

يطلب منا نسيان ما مضى وقبول الواقع الجديد بما فيه من أسماء وأشياء لم يكن أحد يتوقع أو يقبل أن توجد أصلاً فضلاً عن أن نضفي عليها طابع الشرعية، وهذا ما يستبعده الكاتب، ولا يقبله ويدعو الآخرين إلى رفضه من خلال روايته السابقة التي كشفت عن وجه الاحتلال القبيح، وعن جرائمه الأكثر قبحا، والتي مازالت حقيقة لا يمكن إنكارها لأنها والاحتلال لا يفترقان فلا احتلال بدون جرائم وإرهاب.

من ناحية أخرى يكون الكاتب قد مارس دوره في الإجابة عن الأسئلة المحيرة التي برزت في المرحلة الجديدة عقب توقيع اتفاقية أوسلو، وأصابت الأدباء عامة والروائيين الفلسطينيين خاصة بالصدمة والذهول نتيجة لما أفرزته من نتائج لا تلبى الحد الأدنى من طموحات الشعب الفلسطيني وآماله، ولا تقترب منها لذا فقد رفض الكتاب والأدباء لتلك الاتفاقية وتجسد موقفهم فنيا من خلال الأعمال التي قدموها بعد ذلك الاتفاق كما يظهر ذلك على لسان السارد في رواية (سنوات ملتهبة ٢٠٠٠م) الذي تحمل ما لا يحتمل من أجل تغيير الواقع الذي يسعى الاحتلال إلى فرضه، ولم يعبأ بما حدث له في سبيل ذلك لكن الأمر الذي لا يمكن أن يحدث من وجهة نظره هو القبول بهذا الواقع بعد شلال التضحيات والأهوال السابقة. إذ "لا شيء يلزمننا بما لا نقبل به، ولا شيء يخرجنا من قمم الخمول والالتكالية سوى الرجوع إلى البدايات الأولى، حيث الريح تصهل فتصير عاصفة"^(١) وعن تلك البداية الأولى والرصاص الأولى التي انطلقت نحو المحتل والموقف الراض له يقول: ...ولكنها تخلق ألف حافر ومليون سبيل جميعها يشحذ الهمم نحو الوطن الذي لم نشأ تسميته غير أنه هو هكذا، فلا يجوز لنا التخلي عنه أو تقليصه أو استبدال اسمه في الدوائر الرسمية، وهكذا عاش المعتقل أجواء من القهر والتعذيب والتخويف والتهديد والإذلال على أيدي الجنود الذين كانوا يتلذذون بكل تلك الممارسات اللا إنسانية، والمهم أن الاحتلال الإسرائيلي ما زال قائماً يمارس جرائمه وأن الاعتقال مازال جارياً وأن التعذيب مستمر حتى الآن وهذا دليل على أن اتفاق أوسلو كان في واد والشعب الفلسطيني في واد آخر.

١- سنوات ملتهبة، ص ١٢

ثامناً: العملاء

تناول كثير من الرواة الفلسطينيين بعد توقيع اتفاقية أوسلو قضية العملاء والجواسيس أو المتعاونين مع الاحتلال الإسرائيلي، واختلفوا فيما بينهم في هذه القضية المعقدة حيث يصير المتعاون أو العميل عدواً لأمتهم وأبناء شعبهم، ويصبح معول هدم في يد المحتل البغيض يسخره لإذلال أبناء أمتهم، ولا يتورع عن النيل من أقرب المقربين منه متجاوزاً في ذلك تعاليم دينه وقيم أمتهم، وعاداتها وتقاليدها في سبيل إرضاء أسياده وأربابه الذين يسومون أهله سوء العذاب. وفي رواية (الكورية ٢٠٠٥م) يصف السارد الشعار والهتاف الذي رده الجميع في مظاهرة للتعبير عن موقفهم ممن يبيع الوطن "هتفنا يوماً: راس روس، يا أبو قصر يا جاسوس، بعت الوطن بالفلوس"^(١)، وهو نفس الموقف الذي أعلنه (الخطيب) في كلمة ألقاها أمام الناس الذين تجمعوا على صوته وحذرهم فيها من محاولة يهود السيطرة على منطقة البراق، ومحاولتهم شراء الأرض من السماسرة بكل ثمن بعد أن رفض المؤتمر الإسلامي إعطائهم أي حق كما جاء في رواية (قمر في بيت دراس ٢٠٠١م) للكاتب (عبد الله تايه) لذلك فإن: "اليهود الآن يشترون الأراضي من سماسرة الأرض بكل ثمن، واليوم لا بد نعرف أن كل سمسار يبيع الأرض لليهود والإنجليز خائن للوطن والدين"^(٢) وبناء على ما سبق يكون بيع الأرض لليهود من أوسع أبواب الجاسوسية والعمالة التي أخذت أشكالاً مختلفة في الماضي والحاضر. وتعرض الرواية نفسها صورة من صور العمالة القديمة التي كانت زمن الانتداب البريطاني حيث كان العميل يسمى (المُشخَّص) وتصف ما يقوم به من دور حقير في مساعدة الإنجليز وتمكينهم من القبض على الثوار وقد عرضت الرواية مشهداً فنياً يصور محاولة اغتيال المندوب السامي البريطاني الذي دخل قرية (بيت دراس) متفقداً المكان، ومبيناً ما قامت به قواته بعد ذلك من محاصرته بحثاً عن الثوار خاصة أن (العلمجي) أحد قادة الثوار في الجبل موجود داخل القرية، ولم يستطع مغادرتها، فاضطر إلى تغيير هيبته وملابسه التي تدل على أنه من أهل الجبل، وخرج مع الخارجين حيث الجنود يتفحصونهم واحداً واحداً، ثم طلب منهم أحد الجنود أن يقفوا طابوراً "وأشار حيث تقف عربة عسكرية يظهر فيها شخص غطي وجهه إلا عينيه، الرجال يمرون، أول المارين طابور الرجال الذين أخرجهم الجنود للاشتباه بهم، بدأ يتفحصهم واحداً بعد الآخر، وكلما أشار إلى شخص أخذه الجنود جانباً."^(٣)

١- الكورية، ص ٢٤

٢- قمر في بيت دراس، ص ٦٥

٣- قمر في بيت دراس، ص ١٤٢

وقد تناولت رواية (الشاهد ٢٠٠٠م) للكاتب (عون الله أبو صافية) المشهد نفسه وصورت الدور الحقير الذي يقوم به العميل على الرغم من مرور الزمن وتغير الوجوه القبيحة للاحتلال وعملائه، وهذا ما حدث في أعقاب تنفيذ عملية عسكرية ضد قوات الاحتلال الإسرائيلي، فبعد أن نجح كل من (زياد ومنذر) في مهاجمة دورية الاحتلال وحرق عرباتهم العسكرية، وقتل من فيها لم يمض وقت طويل إلا وأخذت مكبرات الصوت... تعلن عن فرض حظر التجول على المخيم...وتطلب من الرجال الخروج والتجمع في ساحة المخيم...بدأ رجال المخابرات ينظرون إلى الوجوه المتعبة والمترقبة، سيارة عسكرية قد غطيت نوافذها تقف في آخر ممر العبور الذي سيجتازه الرجال..بدأ رجال المخابرات يساعدهم العميل الجالس داخل السيارة في تفحص الرجال، في نهاية الأمر تم اعتقال عدد من شباب المخيم^(١). وفي حوار بين الصديقين (زياد) و(عمر) في الرواية السابقة يهدف إلى تهدئة الأول بعد تلقيه تبليغا من مخابرات العدو التي استدعته إلى مبنى (السرايا) تظهر بعض طرق العدو المتبعة في استغلال الأشخاص لإسقاطهم و"استدراج بعض ضعفاء النفوس للعمل مع أجهزة مخابراتهم، فهم يحاولون الضغط أو ابتزاز الشخص بتهديده مثلا بعدم التصريح له بالخروج والعودة للجامعة"^(٢).

ونجحت محاولة الاحتلال في استدراج أحد ضعفاء النفوس وربطه في العمالة كما صورت ذلك رواية (بكاء العزيزة/الدموع ٢٠٠٢م) على لسان العميل (جميل حب الرمان) وهو ابن جنكية رقاصة مدمنة على المخدرات، تأثر جميل بذلك فقد لعب دور أمه عندما مرضت ورقص لابسا زيّ الجنكية لمدة عامين، وبعد أن اعتقل عن طريق الخطأ وقبل أن يخرج بيومين يتحدث بنفسه عن تجربته "قبل خروجي بيومين، استدعاني ضابط المخابرات (أبو يعقوب) طلب مني التعاون! أخبرته أنني رجل في حالي ولا أستطيع القيام بالمهمة..ثم إنني رجل غريب"^(٣) وبعد أن قدم له الضابط الأموال وافق على التعاون وتقديم المساعدة لهم بنية الانتقام من أهل القرية ومن ماضيه السيئ بعد أن كان بإمكانه أن يستعيد نفسه، وأن يصبح إنسانا جديدا، ولو فعل لاحترمته القرية أو لخففت من كراهيتها له، لكنه لم يفعل ذلك فقد أصرت نفسه الوضيعة الحاقدة الدنيئة على الغدر والخيانة. وهاهو اليوم يصل ويجول بسيارته، بعد أن بنى بيتا غرب القرية قرب المستوطنة.

وبعد أن أصبح جميل حب الرمان عميلا أخذ الناس يأتونه طالبين مساعدته في قضاء حوائجهم مثل الحصول على لم الشمل، وتصاريح العمل وتراخيص محطات الوقود والورش

١- الشاهد، ص ١٢١

٢- السابق، ص ٨٠

٣- بكاء العزيزة(الدموع)، ج ٢، ص ١٣٩

والوظائف والسلاح وقبل كل هذا حسب رأيه (أنا) الآن (أبو شادي) ولم أعد جميل حب الرمان!! ابن الجنكية!! ولم أعد جميلة الرقاصة"^(١) وهكذا أقام في بيته الجديد الذي ينصب فوق سطحه رشاشا من عيار ٥٠٠ إضافة إلى أصدقائه العملاء الذين يحمونه ويراقبون كل من يقترب من بيته.

وتشارك رواية (سنوات ملتبهة ٢٠٠٠م) في شرح الفكرة السابقة على لسان (حازم) الذي خاض تجربة قاسية من النضال والاعتقال فيقول: "إن العدو، بعد انتهاء التحقيق يقوم بعرض الارتباط معه على الجميع، مستغلا في ذلك أحيانا، نقاط الضعف الناتجة عن التحقيق وأحيانا أخرى ينطلق من القاعدة القائلة: لن نخسر شيئا عندما نعرض على الجميع التعاون معنا إن لم نكسب في أسوأ الأحوال بعض المهيين لهذا الغرض.. وبالفعل ارتبط العديد من المعتقلين خلال فترة التحقيق وتم اكتشافهم ومعالجة قضاياهم وفق خصوصية كل واحد على حدة"^(٢) وتتحدث (سعاد الهندي) في رواية (عودة منصور اللداوي ٢٠٠٢م) عن طبيعة عملها مع (منصور اللداوي) مسئولها في (التنظيم) بعد أن كلفها بمراقبة من وقع في حبال العدو قائلة: "كنت أقدم له تقارير مباشرة وشفاهة، راقبت خديجة الديلمي، والطالبات اللواتي يدرن في فلكتها، سجلت أرقام سيارات الأجرة التي تركبها في آخر الدوام، ولم أدرك خطورة ما كنت أقوم به إلا بعد مقتل المصور وحرق الاستديو... وبعد انتحار بسمة الزهاوي واختفاء خديجة... كانت غزة تتحدث عن شبكة دعارة، وإسقاط فتيات"^(٣)

وفي مكان آخر من الرواية السابقة تتحدث (خديجة) عن تفاصيل السقوط في حبال العملاء فتقول: "سمية الزهاوي أخذت سرها وعارها، وتركت رسالة اعتذار لأهلها تحت وسادتها. افتضها المصور في الاستديو ووثق فعلته بالصور، وعددها بالزواج وماطل، اصطحبها إلى المجدل لإجهاضها هكذا أوهمها.. ولكنهم تناوبوا عليها حتى أغمي عليها، وعندما أفاقت رأت صورها... وربطوها بضابط المخابرات"^(٤) وتشير (جفاف الحلق ١٩٩٩م) إلى نوع آخر من أنواع العمالة مع المحتل التي يقوم بها بعض المهريين على لسان (محمد فارس) الذي أطلق صلية من رشاش الكارلوستاف، وحلف يمينا أنه "قشطه" من دليل بدوي غدر بهم وكاد يسلمهم لليهود، فجردوه من سلاحه وذخيرته، وشبحوه على جذع شجرة جميز، وعادوا ولم ينفذوا العملية"^(٥) وقد أشار (سلامة) الدليل البدوي الأمين إلى القضية نفسها ملقيا

١- بكاء العزيزة (الدموع)، ص ١٤٣

٢- سنوات ملتبهة، ص ١١٧

٣- عودة منصور اللداوي، ص ١١٣

٤- السابق، ص ٢١٣

٥- جفاف الحلق، ص ٧١

عليها مزيداً من التوضيح وذلك في رواية (سنوات ملتبهة ٢٠٠٠م) فيقول: "الأعراب في الصحراء ليسوا على نفس مستوى الأمان، وتقديم المساعدة وقت الضرورة، البعض منهم يقتل أخاه من أجل كسرة خبز، فما بالك إذا قدم له جيش الاحتلال مختلف وسائل الإغراء" (١).

وفي الرواية السابقة يلتقي (خالد) في أثناء رحلة المغادرة لأرض الوطن إلى أحد هؤلاء الأعراب الذين ارتبطوا بالعدو، وقد كان اللقاء في لحظة يأس سيطرت على (خالد) حيث ظن أنه فقد الطريق داخل الصحراء، وبلغ منه التعب والجوع والعطش مبلغه فسقط مغشياً عليه، فصب (الأعرابي العميل) الماء على رأسه، وسأله عن نفسه ثم قدم له بضع حبات من التمر، وطلب منه أن ينتظر حتى يعود بالناقة، وينقله إلى بيته حتى يشفى، ولما عاد (سلامة) -وهو الدليل الأمين- وعلم بالحكاية جن جنونه، وطلب من (خالد) أن يغادرا المكان قبل أن تأتي المروحيات لتبحث عنه.

وها هو (شعبان الغانم) في رواية (عودة منصور اللداوي) يتحدث عن العملاء باسم العسافير، وذلك في أثناء حديثه مع (رياض اللداوي) عن الماضي: "شايف البيارة الشرقية، كان لنا فيها وكر نسفوه بعد ما صار أبوك مطارد، عسافيرهم راقبت عمك (زاهية وهنية العالم) حتى عرفوا طريقه، فجروه وأخذوا ناطور البيارة وأولاده" (٢) ولم يقتصر وجود هؤلاء العملاء في الأرض المحتلة فقط بل إنهم يتواجدون خارج الوطن، وتصور رواية (الشاهد) المخاوف التي يغرق فيها (زياد) الذي سافر من غزة إلى لبنان للدراسة وهو يشاهد "مخيمات بيروت تستعد للاحتفال بانطلاقة الثورة... لم يدر ماذا يفعل، داخله يشده إلى حضور احتفالات ثورته، ولكن خوفه، وحسه الأمني الداخلي يشدانه للابتعاد عن تلك الاحتفالات، لابد أن للعدو عميلاً اندس بين الجماهير، قد يراه ويبلغ عنه فتتلقفه مخابرات العدو، عندما يعود إلى الأرض المحتلة" (٣).

وقد تعرضت رواية (الميراث ١٩٩٧م) للكاتبة (سحر خليفة) للموضوع بطريقة مغايرة حيث تشير إلى قضية (العمالة) عندما تكون سيفاً مسلطاً على رقاب الناس عند انقلاب الأوضاع، واختلاط الأوراق فتقول: "ألم تر أولاده وتسمع عما قاموا به من إنجازات أطاحت برؤوس شتى بحجة العمالة وتنظيف الوطن؟ ألم تسمع بقصص لا تحصى عن حزازات شخصية وثرات عائلية انقلبت بفعل الظرف وتركيبه البلد إلى قصص غريبة من العمالة

١- سنوات ملتبهة، ص ١٢٥

٢- عودة منصور اللداوي، ص ١٤٠

٣- الشاهد، ص ٥٩

والجاسوسية وتسليم الرؤوس وقبض الثمن؟^(١) وقد أمعنت الرواية في التطرق إلى التفاصيل عندما تحدثت عن تجربة (نهلة) المرعبة بعد أن كتب لها (أبو سالم) الأسهم في شركة النضح، فجن جنون أبنائه "وفي وضح النهار، اقتحم ملثمون الدار وألبسوها كيس خيش في رأسها كما يفعلون بالعملاء واقتادوها إلى مكان مظلم تتبعث منه رائحة العفونة والدم وأجلسوها على كرسي الاعتراف حيث كانوا يحققون مع الخونة قبل شبحهم وتعذيبهم ثم القضاء عليهم بالبلطات"^(٢)

مما سبق يتبين لنا مدى حرص الروائيين الفلسطينيين على تناول موضوع العملاء والجواسيس في الفترة التي سبقت اتفاق أوسلو، وكيف تحدث بعضهم في أعمالهم الروائية عن بداية العمالة والتعاون الأمني وارتباطه بالاحتلال البريطاني قبل النكبة وصولاً إلى الاحتلال الإسرائيلي الذي استمر يسوم الفلسطينيين سوء العذاب، دون أن تتوقف جرائمه البشعة ضد الفلسطينيين حتى بعد توقيع اتفاق أوسلو وذلك بهدف كسر إرادتهم وصمودهم وثنيهم عن مواصلة طريق الجهاد والمقاومة من أجل تحرير بلادهم والعودة إلى وطنهم. وهنا تتضح خطورة الدور الحقير الذي يقوم به العملاء والجواسيس في دعم الاحتلال وتزويده بالمعلومات التي تساعد في تحقيق أهدافه وتمكينه من اعتقال واغتيال المناضلين وبث الرعب والشك في صفوف المواطنين الأمر الذي قد يربك الجميع ويضعفهم ويصيبهم باليأس والإحباط.

ولعل الشعب الفلسطيني يشترك مع غيره من الشعوب التي عانت من ويلات الاحتلال وضحت بخيرة أبنائها ثمناً للحرية والاستقلال عندما قررت خوض معركة التحرير والخلاص، وتطهير أرضها من العدو الغاصب دون أن تعبأ بالتضحيات أو تضعف أمامها أو تعترف بالأمر الواقع، وما قد يمليه عليها من إمكانية التعامل مع عدوها، أو التنازل عن حقوقها، إلا أن ما حدث من شرخ في صفوف الشعب الفلسطيني بعد توقيع اتفاق أوسلو، وما نتج عنه من انقسامه إلى فريقين يؤمن الأول بمبدأ التفاوض مع العدو الإسرائيلي، ويعترف بحقه في الوجود على أرض فلسطين، ومعارضة الفريق الآخر ما سبق جملة وتفصيلاً قد أوقع الشعب الفلسطيني في حيرة من أمره وجعله يقف على مفترق طرق خطير نتج عنه اختلاف وجهات النظر وتغيير المبادئ والثوابت والمفاهيم، وقد تجسد الاختلاف حول قضية التعامل مع عدو الأمس وجار اليوم بصورة معقدة منعت الروائيين وغيرهم من الاقتراب من هذه القضية الشائكة وجعلتهم يشعرون بالحيرة الارتباك وعدم القدرة على اتخاذ موقف واضح منها خاصة بعد ما ظهر على أرض الواقع من تعاون وتنسيق أمني بين الجانب الفلسطيني

١- الميراث، ص ١٥٢

٢- السابق، ١٦٩

والعدو الإسرائيلي تطبيقاً لبنود الاتفاق، وتسيير دوريات عسكرية مشتركة حول المستوطنات وبين الحواجز العسكرية، إضافة إلى اللقاءات العلنية والسرية بين شخصيات مختلفة من الطرفين، وحصول جهات وشخصيات فلسطينية عديدة على امتيازات ومكاسب وتسهيلات هائلة، وبناء على ما سبق فإن الباحث يرى أن الروائيين الفلسطينيين قد أحجموا عن تناول قضية (العلاء والجواسيس) في أعمالهم الأدبية التي أبدعوها بعد أوصلو لأنهم ما زالوا يعانون من أثر الصدمة التي أصيبوا بها بعد اتفاق أوصلو ولم يبرأوا من آثارها خاصة وأن الأوراق قد اختلطت أكثر بعد توقيع الاتفاق فلم يعد أمر التعامل أو التعاون مع الاحتلال الإسرائيلي مقصوراً على من يبيع أرضه لسمسار أو ليهود، أو متمثلاً في وقوع بعض ضعاف النفوس في شرك ضباط المخابرات التابعة للاحتلال الذي نجحوا في التغرير ببعض الفتية أو الفتيات، لذلك فقد أصبح المفهوم القديم بحاجة إلى اصطلاح جديد يناسب الحالة الفلسطينية التي أوجدت بعد أوصلو مفردات جديدة في مجال العلاقة بين الشعوب المقهورة وجلاديهما، مع الأخذ بعين الاعتبار أن المفهوم الجديد المرتقب سيقف في أرض متنازع عليها بين أصحابها الأصليين وأعدائهم الذين احتلوها، وتحولوا بفعل أوصلو إلى جيران يتمتعون بالأمن والحماية كما تحول الأخوة بعد أوصلو إلى أعداء ينتظرون المواجهة مع الأخوة الأعداء.

تاسعاً: الانتفاضة

اهتم الروائيون الفلسطينيون بعد أوصلو بالانتفاضة اهتماماً بالغاً، وأشاروا إليها بصورة مباشرة في ثنايا أعمالهم الإبداعية التي صورت تلك المرحلة من تاريخ شعبنا في سعيه الحثيث نحو الحرية، وصموده الأسطوري أمام آلة الإرهاب الصهيوني التي استخدمت أحدث ما توصلت إليه أُمم الأرض من آليات وابتكارات لسحق الشعوب. وقد شكّلت الانتفاضة منعطفاً خطيراً في تاريخ شعبنا لأنها أعادت إلى الأمة روح المقاومة والصمود في وجه العدو الصهيوني الذي لم يكتفِ بتهجير اللاجئين من أرضهم، وإنما استمر في قتلهم وإذلالهم بطرق شتى؛ لذا كانت الانتفاضة محاولة حثيثة لوصل الحاضر بالماضي، وما كان فيه من مواجهة وصمود أمام كل المحاولات التي كانت تهدف إلى النيل من الوطن.

وهنا تعرض رواية (الانتفاضة، العشيقة، الزوجة ٢٠٠٢م) للكاتب (حبيب هنا) البيان الأول للانتفاضة "يا شعب الشهداء.. أحفاد القسام.. يا شعب الانتفاضة الممتدة من جذور الوطن منذ عام ١٩٣٦، والمتصاعدة بقوة فولاذية في وجه الاحتلال الفاشي لتحرق الأرض تحت أقدام جنرالاته وجنوده الجبناء... يا أبطال حرب الحجارة والمولوتوف.. تصعيداً

لانتفاضة شعبنا المجيدة ووفاء لدماء شهداء شعبنا الطهور وتأكيدا علي المضي في الانتفاضة حتى طرد الاحتلال من أرضنا نودع اليوم شهيدا عزيزا على قلوبنا..^(١)

وقد أشارت الرواية إلى أهداف الانتفاضة المتمثلة في تحقيق أهداف شعبنا في العودة، وتقرير المصير وبناء الدولة الفلسطينية إضافة إلى إنجاز شعارات الانتفاضة التي تدعو إلى وقف سياسة القبضة الحديدية، وحل اللجان المعينة من قبل سلطات الاحتلال، كما تجدد العهد على الوفاء لكل قطرة دم نزفت من أجل تحرير الوطن وطرد المحتلين.

وصورت الرواية أثر فعاليات الانتفاضة، وبينت الطرق الجديدة في مقاومة الاحتلال، وما نتج عنها من فرحة عمت الجميع بعد مقتل عدد من جنود الاحتلال على أيدي بعض الملتهمين، وهذا يعني استخدام السلاح ضد جنود الاحتلال لأول مرة، وهو ما كان يخشاه كثير من السياسيين الذين يعتبرون الأمر ضربا من التهور أو الجنون؛ لأنه يعرض المخيمات والمدنيين لما لا طاقة لهم به من بطش المحتلين "وفي المساء لبست المدينة ثوب الفرح بعد أن أعلنت الإذاعات المختلفة عن مقتل بعض الجنود جراء كمين نصبه الملتهمون على مقربة من أطراف مخيم الشابورة"^(٢)

وفي موطن آخر وبلغة حادة وعين ناقدة بصيرة، ولهجة لا تعرف الحياد وموقف لا يعرف المراوغة أو المهادنة نجد من يصدر حكما صريحا على الانتفاضة التي شكلت حدا فاصلا بين مرحلتين، وعلامة فارقة وقف أمامها الجميع وقفة إعجاب وتقدير لكن هذا لم يمنع بعض المنتفعين الذين يجيدون الرقص على جراح الآخرين من ممارسة دورهم الحقير حيث "انتفخت بعض الجيوب وأفرغ بعضها الآخر..تكرشت بعض البطون وجاع بعضها الآخر، ولكن في النهاية، يبقى للفعل الانتفاضي أفراده فهو مع تصاعده بدد الشكوك، ورسخ اليقين قرب ساعة الحرية والاعتناق من قيود الاحتلال، وقطع الطريق أمام الذين سولت لهم أنفسهم الانتفاع من كل ما يضر الآخرين"^(٣)

وهذا لا يمنع فريفا آخر يرى أن الانتفاضة قد ابتعدت عن أهدافها السابقة بعد أن أفرزت جيلا من السليبيات لذا كانت الدعوة إلى توقفها نقاديا لتلك السليبيات ومنعا لاستغلالها بشكل شخصي فالذين يضحون بكل غال ونفيس "الذين ضحوا بأجمل شيء في حياتهم حتى يروا الوطن حرا تلو قبابه ألوان العلم الأربعة. فقط الذين ضحوا هم الذين يستحقون الوطن".^(٤) وأصحاب التضحية هم الذين لا ينتظرون مقابلا ماديا لتضحياتهم، ولا يفقدون

١- الانتفاضة، العشيقة، الزوجة، ص ١٠

٢- السابق، ص ٦٦

٣- السابق، ص ٧١

٤- سنوات ملتبهة، ص ١١٢

الأمل وإن طال المسير. ورغم أننا نحيا زما كل شيء فيه قابل لإعادة النظر خاصة بعد مؤتمر مدريد الذي قذف الكرات في كل الملاعب، ودفع الجميع للتساؤل عن مغزى النضال ومقاومة الاحتلال مما دفع فريقا لتبرير ما يحدث، وفريقا آخر اعتبر الأمر جريمة تصل إلى حد الخيانة، لهذا نجد رواية (سنوات ملتهبة ٢٠٠٠م) تصف الواقع الجديد بطريقتها الخاصة على لسان أحد المعتقلين الذين ضحوا بأجمل سنوات عمرهم من أجل الوطن: "تركزت عقلي يتخطى حواجز المرحلة منطلقا إلى فضاءات المستقبل في محاولة لاسترجاع التجربة وقراءتها من وجهة نظر مختلفة تماما عما كانت عليه سابقا، حتى أتمكن من رؤية آفاق الميناء التي يمكن لسفينتنا أن ترسو فيه، ولكن لم أجد غير اللحظة المكرورة التي جاءت في غفلة من السياق، فصارت للتو شيئا منه.. لحظة لم تكن على صلة فيما سبقها أو لحق بها بالمعنى الشمولي، أدخلت مفاهيم ومصطلحات لم تكن واردة يوما في حساب الربح والخسارة التي تعود عليه البعض جاءت كي تقوض أحلامنا"^(١) ثم يسبح عبر الزمن إلى الأمام ويصف الوقائع الجديدة والأحداث المجيدة التي سجلها أبطال الانتفاضة بدمائهم وأشلائهم بعد أن رفضوا الإذعان والاستسلام للواقع الجديد، وما يحمله من واقعية سياسية لا تشير إلا إلى الهزيمة بكل أشكالها وأسمائها، وفجأة تتحقق المعجزة التي ينتظرها اللاجئون المنفيون في الشتات والغرباء داخل الوطن "كان مذياع العربية يسرد تفاصيل البشارة، ملامح الفجر الآتي من بعيد، يشق طريقه عبر ظلمة الليل المدلهم، كانت الأسطورة بل كانت المعجزة تنزل على أرض المخيم. هناك صنع الرجال المجد من جديد"^(٢) عندما تسلح عدد من المقاتلين بالإيمان، ومرغوا أنف القوات الإسرائيلية التي حاصرت مخيم جنين في التراب وسط صمود أسطوري لمدة ثلاثة عشر يوما في وجه الغزاة الغاصبين الذي ارتكبوا في المخيم مجزرة كانت تبتث على الهواء مباشرة، ورغم عمق الجراح فقد سجل أبطال جنين كإخوانهم الأبطال من قبل في بيت المقدس وأكناف بيت المقدس بحروف من نور ونار صفحات مضيئة من التضحية والفداء، والثبات في وجه الأعداء مهما كانت الظروف ومهما كانت النتائج، فالإيمان بالله تعالى طريق العلو والأمان، والقتال درب الرجال والأبطال وطريق التحرير، والصبر والمصابرة والثبات والمرابطة بداية السبيل نحو النصر المبين، والعودة والتمكين.

وتحت شعار: لقد أفنينا عمرا طويلا في القتال وسفك الدماء دون فائدة، ازداد الصراخ: دعونا الآن أن نمضي ما تبقى في الأحلام أو الأوهام، (سموا ذلك ما شئتم) لعنا نجد الطريق الأفضل الموصل إلى نهاية النفق...!"^(٣)

١- السابق، ص ١٢٠

٢- تجليات الروح، ص ١١٢

٣- الانتفاضة، العشيقة، الزوجة، ص ٧٢

في المقابل وجدنا أن الانتفاضة التي قادها الشعب الفلسطيني قبل أوسلو كمرحلة
نضالية قد رفعت شعار مقاومة الاحتلال الإسرائيلي حتى زواله مهما كلف ذلك من دماء
وأشلاء وحصار وتجويع، ومحاولات لتركييع الشعب وإرهابه إلا أنه ضرب أروع الأمثلة في
الصمود والتحدي لقوات الاحتلال الصهيوني التي أكثرت في الأرض الفساد، ودمرت البلاد
وأرهبت العباد، ومع ذلك لم تتل من عزيمة الشعب الفلسطيني بل دفعته لابتكار أساليب جديدة
للجهاد والمقاومة أدمت أنف العدو، ومرغته في التراب مما دفعه إلى الإفراط في استخدام
القوة الغاشمة التي نشرت الموت والخراب والدمار خلال الديار، وتمادى الاحتلال في غيه
وطغيانه حتى بعد توقيع اتفاقية أوسلو خاصة عندما فشل أوسلو في إحداث التغيير المطلوب
في تفكير اللاحثين، ونظرتهم إلى الواقع الجديد والتخلي عن الأحلام القديمة، وهنا يعود
الشعب من جديد إلى البداية الأولى ليرفع السلاح، ويبدأ الكفاح من جديد في انتفاضة جديدة
بعد اتفاقية أوسلو دون التفكير في النتائج المترتبة، والتي خوف منها فريق من أبناء الشعب
الفلسطيني الذين لا يرغبون في عسكرة الانتفاضة سحبا لذرائع الاحتلال في إزهاق مزيد من
الأرواح الأبية، وسفك الدماء الطاهرة الزكية.

وقد استمرت الانتفاضة بأشكالها المختلفة وصمدت المقاومة ضد الاحتلال وسياسته
في الاغتيال والاعتقال والحصار والإبعاد والتدمير وعلى الرغم مما سببته للفلسطينيين من
ويلات ومصائب إلا أنها في الوقت نفسه لم تتل من عزمته، بل زادته تمسكا بحقوقه، وثباتا
على مواقفه التي تتعرض لمحاولات حثيثة من أطراف عديدة لتغييرها، أو تعديلها كي تتناسب
الواقع الجديد ولكن دون جدوى، ولكن الذي فاق التصور ولم يخطر على بال الأعداء أو
الأصدقاء أنه أمام إصرار الاحتلال الإسرائيلي على ارتكاب المزيد من جرائمه البشعة ضد
أبناء شعبنا الفلسطيني لإرهابه وتركيعه وكسر إرادته حدثت المفاجأة التي أدخلت السرور إلى
القلوب المكلومة وأعدت الابتسامة إلى الشفاه المحرومة حيث عادت إلى الفلسطينيين وحدثهم
الوطنية التي هشمها اتفاق أوسلو، وذلك عندما امتزجت دماؤهم الزكية من جديد بثرى
فلسطين، وتعانقت أرواحهم الأبية في سماء الوطن، وتسابق الأبطال من أبناء فلسطين في
ميادين النضال والجهاد والمقاومة، وعادت سفينة العودة تبحث عن خارطة للطريق، ورغم
أنها واجهت أمواجا عالية، ورياحا عاتية لكنها لم تتوقف عن المسير.

عاشراً: المرأة

لعبت المرأة الفلسطينية دوراً كبيراً إلى جانب الرجل منذ بداية القضية الفلسطينية، وسطرت بثباتها وصمودها صفحات مشرقة من الصمود والتحدى، ظلت محفورة في ذاكرة الشعب الفلسطيني، يرويها الآباء للأبناء جيلاً بعد جيل؛ لتظل على طول المدى مثالا يحتذى وأسوة تقتدى في الصبر والثبات الذي مكنها في النهاية أن تشترك مع الرجل في حب الوطن والتضحية من أجله بصورة مشرفة جعلت لها مكانة مرموقة في دنيا المجد والخلود.

وقد وقف الروائيون الفلسطينيون في أعمالهم الإبداعية من المرأة مواقف متباينة حسب نظرتهم إليها، فهي في نظرهم الأم الصابرة والزوجة الصالحة، والأخت الفاضلة وهي طالبة في المدرسة والجامعة، وموظفة عاملة جنباً إلى جنب مع الرجل، وتشترك معه في مقاومة الاحتلال الصهيوني وطرده، إلى جانب دورها الأول في تربية الأبناء وإعدادهم للدفاع عن أرض الوطن، إضافة إلى أنها كانت ضحية الإغواء والتضليل التي مارسها الاحتلال وما يزال لإسقاط أكبر عدد ممكن من النساء خاصة واستخدامهن كأدوات لمواصلة تضليل وإسقاط المزيد من ضعاف النفوس.

بدأ السارد في رواية (صرخات ١٩٩٦م) للكاتب (محمد نصار) بوصف دقيق لامرأة نزلت من سيارة "حيث ترجلت امرأة في العقد الثالث من عمرها، ذات قوام ممشوق، وجمال لم يخفه اللباس المحتشم، ولا المنديل الذي يلف شعرها"^(١) ثم يستأنف السرد ليشير إلى زوجها الذي كان يغلق سيارته ويستعد ليلحق بها لولا أن نفت انتباهه اقتراب موكب لعدد من الصبية الذين يهتفون بأشياء غير مفهومة ولما وقع نظره على الموكب رأى "امرأة بثياب بالية، تتقدم الركب وهي تصرخ بأعلى صوتها "بسم الله"، والصبية يرددون "الله أكبر". أراد أن يتأكد مما يرى "فغر فاه مذهولاً وجحظت عيناه"^(٢) بعد ذلك تلقي الرواية مزيداً من الضوء على سبب ذهول الزوج (محمود) زوج المرأة الأولى وهي الطيبية (سميحة) التي تزوجها بعد خروجه من سجون الاحتلال الصهيوني في عملية تبادل للأسرى. وأما الثانية التي ترتدي ثياباً بالية فهي (ليلي) زوجته الأولى التي تحولت إلى ضحية بعد أن طلقها (محمود) عقب محاكمته بالمؤبد في سجون الاحتلال الصهيوني مما دفعه لاتخاذ قرار بطلاقها بعد نصيحة من المقربين فلا يعقل أن تظل هكذا إلى الأبد على الرغم من أنها أبدت استعداداً كبيراً لانتظاره مهما طال الزمن، وهذا الانتظار أحب إلى قلبها من زواجها من ابن عمها الذي لا تحبه، والذي كان يتفنن في ضربها وإذلالها مما دفعها إلى الهروب من البيت بعد أن فقدت عقلها

١- صرخات، ص ٤

٢- السابق، ص ٥

الذي لم يستطع تقبل الواقع الجديد حيث حولها الاحتلال إلى ضحية بفقدان زوجها وحببيها، وقد نجحت الرواية في تصوير لحظة فرح حقيقية أعادت لها عقلها عندما اندفع (محمود) نحوها كالسهم صارخاً: "ليلي... ليلي... تتبعت المرأة للشخص المهرول نحوها، وحين شخصته علت وجهها ابتسامة واسعة، وامتدت يداها إلى وجنتيها، تجفف دموعاً انحدرت من هناك، ثم اندفعت نحوه وهي تصيح: محمود... محمود" (١) كما نجحت الرواية في تصوير لحظة اللقاء بين الأحبّة، وما فيها من سعادة عارمة أعادت الأمور إلى طبيعتها، وأعدت (ليلي) إلى وعيها بعد أن زال السبب الرئيسي في مأساتها وخرج زوجها من سجون الاحتلال ولعل نجاح الرواية الفني في التعبير عن مأساة المرأة الفلسطينية يعود في المقام الأول إلى تشخيص الأسباب الحقيقية التي تعاني منها مع أبناء شعبها، والتي تعود في معظمها إلى الاحتلال وأن لا سبيل إلى إنهاء تلك المأساة المستمرة إلا بطرد الاحتلال والتخلص منه وكي تؤكد الرواية الفكرة السابقة تعرض مشهداً مؤثراً للضحية السابقة يستعيد لحظة من لحظات منع التجول التي كان الاحتلال يفرضها على المخيم بكل وقاحة واستهتار، ويشير إلى ما كان يتبعها من اقتحام للبيوت وتفتيشها، وإرهاب أهلها وتخويفهم، وخلال تلك اللحظة أقبل جنود الاحتلال نحو (محمود)، وراحوا يلكزونهم بالعصي وهم يصيحون "دون أن يلحظ أي منهم ما يدور بخلدّها وقد عقدت النية على الوفاء بعهدها، بعدما أشاطها غضباً ما يفعلون وزاد من هياجها، فشرعت سكيناً وأقبلت تصرخ بملء فيها: اتركوه يا كلاب.. اتركوه يا كلاب، وفي لحظة وجه أحدهم بندقيته إلى صدرها ضاغطاً على الزناد فانطلقت من محمود صرخة مدوية: (لا.. لا) فاق دويها دوي الرصاص. (٢)

ولعل اللحظة الأخيرة وما فيها من حزن وألم يعتصر القلب ويفتت الكبد أمام الوداع الأخير لإنسانة أحبها وأحبته وضحت بحياتها من أجله عندما منعت عصابات الاحتلال من الاعتداء عليه تكون نهاية مناسبة لتلك الرواية من الناحية الفنية والموضوعية حيث عبرت للقارئ عن موقفها تجاه قضية الشعب الفلسطيني التي بدأت بوجود الاحتلال ولما تتوقف جرائمه حتى الآن على الرغم من اتفاق أوسلو الذي عمل على تكريسها والتقرب إليه بدلاً من إنهائه والقضاء عليه.

وتصور رواية (بكاء العزيرة/العين، ٢٠٠١م) ضحية ثانية من ضحايا الاحتلال الإسرائيلي حيث نشاهد أرملة فلسطينية تسمى (القبرصية) وهي "امرأة مشوقة القوام تنتصب مثل الرمح.. امرأة تحتفظ بقسمات جميلة مريحة، رغم قسوة السنين.. تلبس ثوباً كالحا وسروالاً غامقاً، وتلف على وسطها حزاماً غريباً حزاماً جلدياً رجالياً.. وتغرّز في وسطها

١- صرخات، ص ٥

٢- السابق، ص ١١٦

"شبرية" خنجر مذبب يضمه جراب فضي منقوش..خنجر يشبه السيف الصغير.. وتلف على رأسها "حطة" مرقطة..كوفية يلبسها الرجال فقط وقد دفنت ما تبقى من شعرها"^(١) وقد بالغت الرواية في وصفها لدرجة الغرابة والخروج عن المألوف حيث وصفها بأنها امرأة قلبها من حديد وجسمها من فولاذ،وتخاف منها الذئاب والوحوش، وتعمل بلا كلل أو تعب، وعندما سألتها ابنتها (عزيزة) عن هذه الأشياء الغريبة التي تلبسها أجابت (القبرصية):"مات أبوك فجأة، وتركني لأواجه الدنيا والذئاب بمفردي..كنت بين يدي قطعة لحم صغيرة عمرها ثلاثة أشهر..بعد موته جاءت الذئاب تعوي.. أقاربه وأقاربي، والأندال من أهل البلدة.. أنهيت حدادي عليه وخرجت لهم وقلت: عابد لم يمته، وأنا "قبرصية" العابد ، ولن أكون فرسا لغيره ..ثم جززت ضفائري ولبست حطته ولففت بها رأسي، ثم تمنطقت بحزامه وعرزت شبريته في وسطي"^(٢) وكان زوجها قد قتله يهود بعد الهجرة بسنة عندما حاول إغاثة اثنين من الجرحى قرب الحدود حيث فاجأه يهود وأطلقوا عليه النار وأردوه قتيلا.

كما تصور رواية (بكاء العزيزة/الدموع، ٢٠٠٢م) جانبا آخر من ضحايا الاحتلال عندما تشير إلى الأرملة (نبيلة) التي فقدت زوجها شهيدا في مواجهة يهود وقد "كانت في الرابعة والعشرين من عمرها، جميلة مليحة التقاطيع..استشهد زوجها أشرف وترك لها طارقا ذكرى وسندا...كانت نبيلة تردد دائما لن يمسنى رجل آخر بعد أشرف!! لا أستطيع تحمّل ذلك"^(٣) وقد تمكنت (نبيلة) من الحصول على عمل في مؤسسة أسر الشهداء إلا أنها تعرضت لمضايقة مدير المؤسسة النذل الذي حاول اقتراسها، واستغلالها وهددها بالطرد من عملها إن لم تستجب لرغبته، لكنها رفضت الاستجابة لنزواته، ولجأت إلى الشرفاء من الأصدقاء الذين كانوا لها بمثابة الأب الحنون والأم الرعوم، وأراحوها من شروره وفجوره ومكره وغدره.

وتكشف رواية (عودة منصور اللداوي) جانبا من معاناة تلك الضحايا اللائي فقدن أزواجهن في قتال يهود، كما حدث مع أرملة (سعيد) وولدها، وما نتج عن ذلك من معاناة مستمرة دفعتها إلى طلب العون والحماية من (منصور اللداوي) صديق زوجها، وبعد مرور الأيام "استجدت به أرملة سعيد ليساعدها في ترتيب معاشها وولدها وقد حفيت قدمها بين المكاتب، تنهشها العيون وتتجرأ عليها الأيدي ، تطال لحمها ..تعلقت برقبته"^(٤). وطلبت منه أن يسترها كرامة للشهيد، ويستجيب (منصور اللداوي) لتصبح زوجته إلا أنه لم يستطع أن يعاشرها أو يعاملها كما تعامل الزوجة، وهنا تتبثق قصة أخرى تزيد الأمر غرابة عندما نعود

١- بكاء العزيزة(العين)، ص ٢٢

٢- السابق، ص ٢٣

٣- بكاء العزيزة (الدموع) ج ٢، ص ٨٨

٤- عودة منصور اللداوي، ص ٢١٧

إلى الوراء لنستمع إلى إشاعات "عن رجل ضبط زوجته في حضانة صديقه في بيته وعلى فراشه...تجمد عند لحظة الموت، أشهر مسدسه ولكنه لم يطلق النار أفرغ رصاصات المسدس على أرض الحجرة، بصق وحمل ابنه الذي تعلق بساقه المصابة وعاد به إلى الجنوب"^(١) وها هو اليوم يتزوج أرملة صديقه (سعيد) الذي خانته مع زوجته في فراشه.

وتعرض الرواية كاتب صورة أخرى ل(هنية العالم) تلك الفتاة التي ضمها (منصور اللداوي) إلى التنظيم عندما كان مطارداً من قبل الاحتلال في (فلسطين)، ودخلت السجن وذوقت العذاب وصمدت في التعذيب، وغابت في الزنازين نتيجة لذلك، وتتسارع الأحداث لتحمل منه بطريقة غير شرعية، وتتوجه إليه حيث يختبئ في الوكر طالبة منه وضع حل لهذه المصيبة إلا أنه يطلب منها التخلص منه، ولما رفضت وعدها بأن يرتب الأمر مع طبيب صديق له، فأحست عندها بأنه يقتلها ويشهد الناس على فضيحتها وفجأة يحضر (محمد صالح) إلى الوكر حيث فوجئ (منصور) بوجوده لكنه قال: "اشهد يا محمد أن هنية زوجتي على سنة الله ورسوله"^(٢) عندها بصق (محمد صالح) على الأرض، وعاد أدراجه وبعد أيام استشهد واختفى (منصور) لتجد (هنية) نفسها تواجه مصيرها وعارها وفضيحتها وحدها. وهنا تظهر صورة الأم التي تلاحظ ما طرأ عليها من تغير فسألتها صارمة: "منصور عملها فيك يا بنت؟

- ما هو تزوجني وقرأنا الفاتحة.

- اللي ينوي الحلال ما بيعمل الحرام يا كلبة..كيف تسلميه عرضك..وين هو في الأرض ولا في السما؟"^(٣) وتقوم الأم بعدها بعملية للتخلص من الجنين، لتبدأ (هنية) مرحلة جديدة مع (صبحي الدبش) الذي يحبها من أعماق قلبه، ويتقدم لخطبتها لكنها كانت تشعر بخوف شديد عبرت عنه بقولها: "أحسست أنك تعرف كل شيء...بكي وبكي، لحظة الاختبار الموت الفضيحة، المكاشفة المصارحة /التوسل"^(٤) وأخذت تفكر كيف ستخبره بما كان بينها وبين (منصور اللداوي)، لكن (صبحي) يخرجها من مصيبتها، ويخلصها من العار والفضيحة والموت عندما قال لها: عملوها الأنذال في السجن. هنا تهمس (هنية) بصوت مرتفع لا يسمعه غيرها ملخصة مأساتها في حوار داخلي موجه لزوجها (صبحي) الذي أنقذها من الموت والفضيحة: "أنا لم أكذب عليك، كنت على وشك البوح بين يديك، ولكنك أنقذتني، وفتحت لي بوابة الهروب من عاري..هل كنت تكذب على نفسك تلك الليلة، لتتشلني من

١- عودة منصور اللداوي، ص ٢١٦

٢- السابق، ص ١٨٦

٣- السابق، ص ١٨٧

٤- السابق، ص ٢٠١

عاري، فوهبتي شرفا أمام الناس ورميت خوفي وذعري من وراء ظهرك.. أم أنك اكتفيت بصمتي وصدقت إشاعات افتضاضي في الزنازين"^(١) وهنا تكمل الحوار الداخلي لتجيب بنفسها على تلك الأسئلة التي ترمجر داخلها كقصف الرعود، وتتردد بقوة تزلزلها وتصيبها بدوار شديد يعيدها إلى باب الوكر ذلك المكان البعيد والبئر العميق الذي يحتفظ بسرها حيث بصق (محمد صالح) على الأرض، ونكس ماسورة بندقيته وأشاح بوجهه عنها وعن (منصور) ومضى.

وتظهر المأساة الحقيقية عندما تواجه الضحية مصيبتها وحيدة دون أن تجرؤ على البوح بتلك المصيبة لأحد خوفا من العار أو الموت أو كليهما نفسها وهذا ما أشارت إليه الرواية السابقة عندما عرضت صورة لضحية أخرى لم تجد من ينقذها من الموت بعد أن افتضها (المصور) في الإستديو ووثق فعلته بالصور، وعدها بالزواج وماطل، اصطحبها على المجدل لإجهاضها هكذا أوهمها.. ولكنهم تناوبوا عليها حتى أغمي عليها. وعندما أفاقت رأت صورها بين... وربطوها بضابط المخبرات"^(٢) فما كان منها إلا أن انتحرت وأخذت سرها وعارها، وتركت رسالة اعتذار لأهلها. والغريب أن (منصور اللداوي) الذي فعل فعلته مع (هنية) وتركها هو نفس الشخص الذي يعاقب المصور ويقتله بعد أن استدرجه بمساعدة (خديجة) إلى كمين نصب له في الشيخ عجلين.

وفي الوقت نفسه تتحدث الرواية عن (زوجة منصور اللداوي) التي خانته وقد جاء هذا الحديث على لسان ابنها (رياض) الذي يتحدث عن (أمه) التي لا يعرفها، فقد كان يوم حدثت الخيانة طفلا صغيرا: "وأمي نوال انفصلت عن أبي فجأة، إشاعات حول خيانة زوجية، وصديق يسطو على فراش صديقه، وزوجة حملت إثمها وهامت على وجهها...^(٣) وفي أجواء الفرح بمناسبة خطبة سناء لخالد يرى رياض هنية عروسا بكامل زينتها فيعقد مقارنة خفية بينها وبين أمه التي لا يتذكر منها إلا "امرأة عارية تسحب رجلا إلى فراشها، خرج عاريا من الحمام، تخبئه في فراشها"^(٤)

أما (عون أبو صفية) في روايته (الأبله) فيعرض لنا صورة لأرملة استسلمت لقضاء الله تعالى بعد أن خطف الموت أبناءها وبناتها "وقبل وفاة زوجها بسنتين رزقها الله بابنها وحيد، فنذرتة للدنيا، مات والده وهو ما يزال طفلا، اعتنت به كثيرا، رفضت الزواج،

١- عودة منصور اللداوي، ص ٢٠٤

٢- السابق، ص ٢١٣

٣- السابق، ص ١١

٤- السابق، ص ٢٢٥

ووهبت نفسها لتربيته فعملت أجيرة عند الفلاحين بعد أن أنفقت عليه ثمن الأرض "لذلك لم تحرمه شيئاً ونشأ وحيد مدللاً"^(١)

ويعرض (غريب عسقلاني) في روايته (جفاف الحلق) مواقف مختلفة للأمم التي تدعو لتعليم البنات بينما الأب يعتقد أن النساء والبنات للخدمة والإنجاب، والرجال عليهم المباطحة ليل نهار وراء الرزق والستر، لكن الأم تريد تعليم بناتها الخياطة؛ لهذا فقد اتفقوا على أن تتعلم البنت الكبيرة (زريفة) ثم تعلم أختها. وفعلاً تتعلم (زريفة) وتنجح وتصبح خياطة مشهورة، وأخذت تعمل ليل نهار، وهنا يعترض (خالها) ويرفض ذلك بشدة "علمنا البنت وصارت خياطة، ورضينا، ولو أني ماكننش راضي عن غيابها في دور الناس وقلت وأنت أبوها وحر فيها، ولكن تشتغل للناس بالمصاري وتدخل علينا أشكال وألوان احنا مش فقرا علشان نستنى شغل الولايا ونسمع كلام الناس"^(٢)

من ناحية أخرى يضع رواية (بكاء العزيزة ج ١، ج ٢)) شخصية (عزيزة) في وسط ظروف قاهرة بحيث يجعلها تقبل بما لم تكن تتخيله سابقاً، فها هو (إبراهيم) الذي كانت تحبه وتنتظر الزواج منه يتركها، ويسافر إلى مصر وتموت أمها القبرصية، وهنا تبدأ المفاجآت الغريبة حيث يظهر لها قريب تبين فيما بعد أن (والد إبراهيم) هو الذي استدعاه والأغرب من ذلك أن المدعو (جميل حب الرمان) أحقر خلق الله يلازمه ولا يفارقه بعد أن تحدثوا في أمر زواجها من ذلك الخنزير دون علمها، وهذه في حد ذاتها مصيبة إذ طالما تحرش بها ذلك الحقير وضايقها حتى اضطرت ذات يوم أن تربطه في الجميزة، وأن تطعنه بالخنجر وأن تبصق في وجهه حتى جاء (إبراهيم) وخلصه، إضافة إلى ما قام به صديق (إبراهيم) المقرب الضابط (عصام الفايز) من محاولة النيل منها ومن (إبراهيم) حيث حاول الاعتداء عليها لكنها صدته، وبعد وفاة أمها تضطر أن تتزوج من (جميل حب الرمان) وتصل رسالة إلى (إبراهيم) من أخته (فاطمة) وضعت فيها صورة "العزيزة الخيال في ثوب الزفاف الأبيض ومعها من؟ جميل حب الرمان!! ايا إلهي! يلتصق بها جميل حب الرمان واضعاً يده على كتفها وملامساً لشعرها الطويل يبتسم فتبدو سنه الذهبية الكريهة"^(٣) فنزلت الصورة على قلب إبراهيم نزول الفاجعة أو نزول القذيفة التي بعثته، وهشمت ما تبقى من كيانه واعتبرها بزواجها من أحقر خلق الله وعدم انتظاره خائنة لعهد. وفي الجانب الآخر وبعد ما أقدم عصام على فعلته حاولت عزيزة شنق أو حرق نفسها أو أن تلقي نفسها في بئر الأفندي أو أن تهرب، وطلبت من الفدائيين أخذها معهم لكنهم رفضوا وطلبوا منها أن تظل في مكانها؛

١- الأبله، عون الله أبو صفية، منشورات مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١م، ص١٤

٢- جفاف الحلق، ص٦٥

٣- بكاء العزيزة، ج٢، ص٢٠

لتكتم دور أمها التي كانت تساعدهم وتكتم أسرارهم وتراقب لهم كل شيء وتخبيء لهم السلاح، ثم عدلت (عزيزة) عن فكرة الموت وبدأت تمارس دورها الجديد في تنظيف القنطرة وتهيئة الأخدود. وفعلا ترصد عزيزة الدورية وتصدر الصفير لينطلق النشامى ويهاجموها، ثم كان الحصار والتفتيش والاعتقال لكن الأمور لم تتوقف عند هذا الحد بل تكتشف عزيزة أن زوجها ليس مكروها فقط بل هو عميل للمخابرات الإسرائيلية التي تغدق عليه المال في حين أنه يدعي أن المال من المنظمة ولا يطول الأمر حتى تطلق عليه أربع رصاصات في ميدان فلسطين، وهنا تجد نفسها في حيرة من أمرها عندما يستدعيها ضابط المخابرات الإسرائيلي ليخبرها أنهم لم يعقلوها إكراما لصديقهم؛ لذا يطلب منها أن تكتب تعهدا بعدم التعرض له بسوء وتتساءل "ماذا استدعاني الضابط الإسرائيلي وأمرني بكتابة ذلك التعهد هل يخشى أن أقدم على قتل جميل حب الرمان؟! جميل (زوجي!!) وأبو شادي؟! كيف أفعلها؟! كيف أواجه ابني بعد ذلك؟! أبوه مشبوه وأمه قاتلة!!"^(١) وقد وجدت نفسها عاجزة ذات مرة أمام ابنها الذي كان الطلاب يسخرون منه ويصفونه بابن الجاسوس، وتستمر الأحداث وتستعد العزيزة لامتحان الثانوية العامة "نظام المنازل" وتتجح وتتوجه إلى زوجها جميل في بيته الجديد قرب المستوطنة حيث يتمتع بحراسة شديدة ومراقبة كل من يقترب منه وتخبره برغبتها في الدراسة في مصر، وأنها لم تعد تصلح أن تكون له زوجة؛ لذا تطلب منه الطلاق لكنه يشترط عليها أن تسجل الكرم باسمه في الطابو، وبعد مفاوضات يتوصلان إلى تسجيله باسم ابنهما (شادي) وبذا حصلت على وثيقة الطلاق وتصريح السفر من ضابط المخابرات الذي نصحها أن تنتبه إلى دراستها وأن تكون حذرة فعيونهم في كل مكان وقد طلبت ألا يمنعوها من العودة إلى أرض الوطن. وبناء على ما سبق يتبين لنا كيف نجحت الرواية الفلسطينية في التعبير عن دور المرأة الفلسطينية الدفاع عن القضية وتحمل تبعاتها والتضحية بأغلى ما تملك في سبيل الدفاع عن أرض الوطن ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد فكثيرا ما كانت المرأة تعاني من كونها ضحية للاحتلال إضافة إلى الأوضاع الشاذة والظروف المعقدة التي كانت تنشأ في وجوده بحيث شكلت مصدر تهديد لتلك الضحايا ولعل الإمعان في تصوير معاناة المرأة قبل أو سلو وبعده يهدف إلى التذكير بجرائم الاحتلال ضدها إضافة إلى ما نشأ في المجتمع الفلسطيني من ظواهر طارئة على دينه وعاداته وتقاليده وشكلت تهديدا مباشرا لنسيجه الاجتماعي خاصة وأن الذين كلون مصدر تهديد لضحايا الاحتلال هم أناس يعتبرون أنفسهم من علية القوم أو صناع القرار.

١- بكاء العزيزة، ج٢، ص١٤٩

الفصل الثالث

الاتجاهات الفنية للرواية الفلسطينية
بعد اتفاقية أوسلو

تأثرت الرواية الفلسطينية تأثراً كبيراً باتفاقية أوسلو، وما أحدثته من انقلاب هائل في حياة الشعب الفلسطيني داخل الأرض المحتلة وخارجها، هذا الشعب الذي أخرج من دياره وهجر من أرضه ظلماً وعدواناً بعد أن ارتكبت العصابات الصهيونية ضده أبشع المجازر والمذابح، ورغم هول النكبة وفضاعة النكسة وبشاعة العدوان المتواصل عليه بطرق متعددة، فقد ظل صابراً مرابطاً متمسكاً بحقه في العودة إلى أرضه، لا يرضى عنها بديلاً حتى كانت الصدمة الكبرى بعد توقيع اتفاقية أوسلو التي أذهبت آمال الفلسطينيين وأحلامهم أدراج الرياح؛ لأنها تضمنت اعترافاً متبادلاً بين دولة الاحتلال الإسرائيلي ومنظمة التحرير الفلسطينية، وما زاد الطين بلة أن الاعتراف كان بحق دولة الاحتلال في الوجود وليس بالوجود فقط، مما يعني أن نكبة جديدة قد أطلت بوجهها القبيح على الشعب الفلسطيني الذي بدأ يتجرع كأس الفقد والضياع والهجرة واللجوء، ولكن بطعم جديد فيه المرارة والحزن النابع من انهيار الآمال، وضياع الحقوق وفقدان الوطن، وما ينتج عن كل ذلك من آلام وأهوال تجعل الحليم حيراناً، وصدمة تفقده الرؤية والقدرة على الفهم والاستيعاب "وبعد توقيع اتفاقيات أوسلو دخل المبدعون الفلسطينيون مرحلة أقرب إلى حالة انعدام الوزن، وفقدت بوصلتهم اتجاهها، ولم يعد باستطاعتهم التأقلم مع الواقع الجديد"^(١) هذا الواقع الغريب الذي يفوق الخيال في غرابته أحداثه، وعدم إمكانية تصور وقوع بعضها بتلك الطريقة التي بدت غريبة حتى في مجال الخيال الفني الذي يربط الأدب بالواقع ويحفظ الصلة بينهما.

إلا أن الروائي الفلسطيني قد أفاق من صدمته، واستعاد وعيه ورباطة جأش له ليقوم بدوره ويشترك مع غيره من أبناء أمته في الإجابة عن الأسئلة المحيرة المصيرية التي بدأت تواجه واقعها الفظيع، وما فيه من شذائد وأزمات ما انفكت تزلزلها، ورغم أن الروائي الفلسطيني قد عاش تلك الأحداث بنفسه كغيره من أبناء شعبه، وعانى من شراسة الاحتلال وعانى من العدوان إلا أنه وجد نفسه مطالباً بالبحث عن عمل روائي يمثل واقعه، ويصور ما فيه من مأس، ويظهر ما فيه من أحزان وظلم وقهر يكاد من شدة هوله أن يفوق الخيال، ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل عليه أن يحرص على جمال التعبير ودقة التصوير في صياغة سرد خيالي يستلهم الواقع المر الذي يعيشه الفلسطيني في غربته الفريدة سواء كانت داخل ما تبقى من أرضه أو خارج أرضه حيث مواطن الاغتراب وأماكن التشرّد والنزوح، وذلك من خلال أثر فني يتناسب فيه الشكل مع أهمية المضمون في ترتيب معقد وتنظيم جديد للمفردات والجمل والأساليب والتراكيب والصور والمعاني، وكأنه يعيد فهمها أو صياغتها من جديد حتى ينجح في تصوير هذا الواقع، والتعبير عن حقيقته الفظيعة التي تفوق الخيال، وفي نفس

١- الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، د. محمد أيوب، ط١، ٢٠٠١م، ص٧١، دار سندباد للنشر والتوزيع.

الوقت يتمكن من شرح قضيته العادلة التي بدأت تخرج عن المؤلف وتخالف المعروف من قضايا التحرر الوطني والانعقاد من قبضة المحتلين الغاصبين لهذا كان لزاما عليه أن يدافع عنها، وأن يخلد مقاومة شعبه وأن يعلن عن رفضه للاحتلال الصهيوني الغاصب بكل صورته وأشكاله وألوانه مهما كانت الظروف ومهما كانت النتائج، ولكن هذا كله ضمن عمل سردي غير تقليدي يخلق في سماء الخيال، ويمتطي صهوة اللغة ويثور على كل القواعد القديمة والمعايير والأسس الفنية الخاصة بالرواية الكلاسيكية أو الرومانسية أو غيرها ليصل في النهاية إلى تصوير واقعه اليومي، وما آلت إليه الأمور وما شهدته حكاية شعبه الحقيقية من تغير وتحول لا يصدق؛ لما فيها من ألم وهم وإحباط نتج عن غياب الأمل وانتهاء الحلم، وما يزيد من صعوبة عمل الروائي الفلسطيني في هذا المجال أنه يجد نفسه مطالبا بتصوير ما لا يصدق من حكاية شعبه والتعبير فنيا عن واقعه بطريقة لا تنفصل عنه، وتهدف إلى إقناع المتلقي بتصديق هذا الواقع على الرغم من قسوته وغرابتها، ولا تنتهي المهمة عند النجاح في الوصف والتصوير والتعبير لأن الهدف النهائي للمبدع الفلسطيني من عمله الفني يتمثل أيضا في تحويل ما لا يصدق إلى متخيل روائي قابل للتصديق يحمل وجهات نظر متعددة تتمحور حول موقف موحد يحذر من الاستسلام والانهازم والسقوط في اليأس، ويدعو إلى العمل على رفض هذا الواقع والثورة عليه لتغييره حتى وإن كان ذلك عند بعض الواقعيين أمرا غير واقعي. وبناء على ما سبق سوف أقتصر في هذا الفصل على اتجاهين فنيين هما: الاتجاه الواقعي، والاتجاه التاريخي لغلبتهما على فن الرواية الفلسطينية.

الرواية الفلسطينية بين الرومانسية والواقعية

نجح الروائيون الفلسطينيون في تصوير واقعه عبر أعمال فنية واقعية على الرغم من أنهم "أصيبوا بالحيرة والدهشة بعد اتفاقية أوسلو التي تضمنت اعترافا متبادلا بين إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية... اتفاقيات أوسلو التي لم تلب الحد الأدنى من طموحات أبناء الشعب الفلسطيني في الداخل والخارج على السواء" (١) لذا رفضوا الاعتراف بالواقع الجديد لأنه يقتضي الاعتراف بالاحتلال الإسرائيلي ويحرمهم من حقهم الطبيعي في التحرر منه نهائيا والعودة إلى وطنهم.

وانطلاقا من رغبتهم في تثبيت هويتهم وانتمائهم لتلك الأرض المحتلة والتي تمثل لهم الأمل والحلم المنتظر بحثوا عن أشكال فنية مناسبة للتعبير عن مشاعرهم وقضيتهم، وما رافقها من أحداث سريعة متلاحقة نتج عنها تغيرات واضحة في المسار والسلوك دفعتهم إلى الكتابة بلغة جديدة سهلة واضحة خالية من التعقيدات اللفظية والأساليب الملتوية.

١- الزمن والسردي القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، د.محمد أيوب، ص ١١٠، ١١١

أظهرت الخصائص الفنية الجديدة لأدبهم وعيا بالشكل الروائي وخصائصه البنائية وعلاقته الوثيقة بالمضمون، ودور العمل الأدبي في معالجة قضايا الإنسان الفلسطيني صاحب أعرب قضية تدور حول وطن فقد بأكمله بعد أن طرد منه أبناؤه، وهجروا إلى دنيا الشتات و نجح الروائي الفلسطيني في تصوير واقعه تصويرا وظيفيا لا كما هو تماما، ولكن كما يراه هو كمبدع أو كما يود أن يراه، لهذا فقد قام قسم كبير منهم بالكتابة بلغة جديدة عبرت عن رفضهم للواقع الراهن، وجسدت بحثهم عن واقع جديد تتجسد فيه العودة ويتحقق فيه التحرير، على الرغم من فضاة عالم الواقع وما فيه من مرارة تربك السرد الروائي لأنها في المقام الأول قد تتجح في إبعاد الروائي عن ميدان التأليف الخيالي الذي يحرص كل الحرص على طرق باب المجهول ودق جدران الخزان من أجل تحطيم كل الحواجز وكسر القيود التي تفرض على الناس الاستسلام لهذا الواقع المليء بالاعتراب والتشرد والعناء اليومي والشقاء الأبدي. ولا يعني رفض الروائيين للواقع الجديد وعدم قبولهم له واعترافهم به أنهم قد اتجهوا اتجاها رومانسيا خالصا يهدف إلى رسم صورة وهمية للوطن المفقود أو الإسراف في الخيال والتعلق بالأحلام كما يبدو للوهلة الأولى، وذلك لأن الروائيين الفلسطينيين استطاعوا أن يتفاعلوا مع الأحداث من حولهم، وأن يعبروا عن رؤية جديدة استمدوها من الواقع نفسه لا تخضع له بل تنطلق منه ضمن نصوص روائية تتسلح بتقنيات سردية حديثة تشترك مع المشكلات السردية الأخرى في وصف هذا الواقع وتفسيره، والتركيز على ما حدث فيه من معاناة وتناقض يفوق الخيال؛ لذا فقد اتسمت الرواية الفلسطينية بعد أوصلو بالواقعية حتى في أشد اللحظات بعدا عن الواقع وذلك عند لجوء الروائي الفلسطيني إلى الماضي البعيد أو القريب. وقد تجسد هذا الاتجاه الواقعي في عدد من الروايات الفلسطينية التي صدرت بعد أوصلو مثل (قدرون) ١٩٩٥م للكاتب أحمد رفيق عوض) و(الميراث ١٩٩٧م للكاتبة سحر خليفة)، و(آخر القرن ١٩٩٩م للكاتب أحمد رفيق عوض)، و(سنوات ملتبهة ٢٠٠٠م للكاتب حبيب هنا)، و(قمر في بيت دراس ٢٠٠١م للكاتب عبد الله تايه)، و(جفاف الحلق ١٩٩٩م، و(عودة منصور اللداوي ٢٠٠٢م للكاتب غريب عسقلاني)، و(بعضا من العشق ٢٠٠٣م للكاتب عثمان أبو ججوح)، و(صفحات من سيرة المبروكة ٢٠٠٥م للكاتب محمد نصار). إضافة إلى ذلك فقد ظهرت الرواية التاريخية بعد أوصلو متمثلة في روايتي (عكا والملوك، والقرمطي للكاتب أحمد رفيق عوض). وعلى الرغم من أن (قدرون) تحكي تحول الفلسطينيين إلى عمال في مصانع الاحتلال الإسرائيلي فإننا نستمتع إلى الجد (عثمان العظيم) يتحدث عن التاريخ وعن صناعته، وعن طريقة فهمه واستلهامه ويشير إلى أن الأمة هي التي توجد البطل في لحظة حرجة وبعد سنوات يختار الكاتب لحظة حرجة حولها إلى رواية تاريخية هي (عكا والملوك ٢٠٠٣م) حيث يدور الحديث فيها عن حصار الفرنجة لعكا

وسقوطها في النهاية مع التركيز على البطل (صلاح الدين) في لحظة انكساره التي خيم فيها شبح الهزيمة المرعب.

وفي (آخر القرن) أشار الروائي (أحمد رفيق عوض) إلى أزمة التاريخ وفشل المسيرة، باعتبار أن الثورة تحولت إلى مؤسسة" إنها تصور نزوعا واقعيا إلى المجتمع الفلسطيني وحياته، وانعكاساتها على مرآة وجدانه، وصفحة عقله، بحكم طبيعته النفسانية، وظروف نشأته القروية، ما يظهر نماذج مأساوية في حياة الفلسطينيين"^(١) ولعل الكاتب في تفاعله وانتقائه لأحداث تاريخية يهدف إلى إسقاط الماضي على الحاضر لإنجاب مستقبل محسن وراثيا إضافة إلى نيته في توضيح دوره كسياسي وناقد للمجتمع والواقع الهش؛ لذا فقد بدأ (أحمد رفيق عوض) يكتب الرواية الواقعية الحديثة السابرة لأعمق مجتمعه، وفق مكوناته الدينية والسياسية...^(٢) كذلك فإن الكاتب في روايته (آخر القرن) يسعى لكشف الناس دون هوادة من خلال حديثه عن شخصية رهام السلوادي وشقيقها أسامة "إذ يحاول الكاتب أن يكون واقعيا في التعامل مع الأشياء، حيث يجعل شخصية أسامة مدخلا يكشف الحقائق ويجعله يقر أن الهالة القدسية التي أحيطت بالشعب الفلسطيني قبل أوصلو قد تعرت"^(٣) كما شكل اللجوء إلى الماضي في كثير من الروايات الواقعية السابقة سمة بارزة تجسدت في تقديم عدد من المشاهد التي تضمنت الإشارة إلى أحداث وشخصيات تاريخية وأماكن حقيقية تم توظيفها بنجاح لفهم الحاضر ومواجهته وكشف سوء الواقع الجديد من خلال المقارنة بين الزمنين، أو إن شئت فقل إن رجوع الروائي الفلسطيني بعد أوصلو إلى الماضي والحديث عن النكبة وما قبلها ما هو إلا محاولة جادة منه لتوقيف عجلة الزمن عند لحظة جميلة تعشقها نفس الفلسطيني وتحن إليها ليلا ونهارا، تلك اللحظة التي كان فيها الوطن موجودا حيث كان الشعب الفلسطيني يعيش آمنا مطمئنا فوق أرضه وتحت سمائه كغيره من شعوب العالم، وهذه حقيقة واقعية لا يختلف حولها عاقلان، فلا أحد يستطيع أن ينكر كيف تمتع الفلسطيني بشمسه وقمره داخل بستانه وحقله أمام داره وبيته بين ذويه وأهله، وعليه فإن تشبث الروائي الفلسطيني بتلك الحقيقة وانطلاقه منها لم يكن ضربا من الخيال، أو طلبا للمحال بل إنه قد نجح في الظهور كإنسان صادق في انتمائه إلى الماضي الذي يعني في نظره الوطن إضافة إلى أنه صور لنا بدقة متناهية حجم معاناته كلما ابتعد عن الوطن مستعينا بحسه المرهف وعقله الواعي وذاكرته القوية التي ما زالت تحتفظ بصورة الوطن الكامل، والتي أنتجت لنا

١- عين السارد، قراءات في أعمال أحمد رفيق عوض، د. علي خواجه، مطبعة أبو غوش، البيرة، ص ٣٧

٢- السابق، ص ٣٨-٤٠

٣- مقاربات نقدية، دراسات في روايات أحمد رفيق عوض، د. علي خواجه، ص ٤٠

نصوصاً روائية هامت في حبه وبدت حالمة في مشاهد رومانسية ظهرت بوضوح خلال الأعمال الروائية السابقة التي تنطلق من الواقع وتصوره تصويراً فنياً يبين موقفها منه.

وهذا يعني أيضاً أن الروائي الفلسطيني قد نجح في عقد مقارنة فنية واقعية بين الماضي والحاضر تساعد في تصور حجم الكارثة، وتحسس هول المصيبة وكشف حقيقة المأساة التي حلت على رؤوسنا بضياع فلسطين، ولم يكن هذا كله فقط يهدف إلى ذرف الدموع على الماضي الحزين، ولكنه يهدف إلى ترسيخ قناعة وتوصيل رؤية نرفض من خلالها التسليم بهذا الضياع على أنه نتيجة نهائية، وبناء عليه فقد نجح الروائي الفلسطيني من خلال هذه الأعمال الروائية الواقعية التي لم تخل من المشاهد الرومانسية والمضامين التاريخية في أن يضع أمامنا خريطة الوطن كاملاً كما كان ذات مرة منعاً لنا من السقوط في الهاوية، أو القبول بالتحليق خارج حدود الوطن. لذا عاد الروائي (عبد الله تايه) إلى السوراء ليطل من خلال روايته (قمر في بيت دراس) على قرينته الحبيبة (بيت دراس) في محاولة منه إلى رفع ما يحكيه إلى مستوى يفوق سرد أحداث وأفعال لشخصيات تمثل نماذج للخير أو للشر، وما يدور بينها من صراع تقليدي ينتهي بانتصار الخير على الشر وظهور الحق وانتشار العدل، لهذا كان حريصاً على تأليف نص روائي واقعي متميز يوحي بأكثر من مجرد الحكاية، وبأبعد من مكانها الجغرافي الذي شكل فقده نقطة الصراع الحقيقي المستمر في الواقع الحقيقي، كما لجأ إلى هذا الاتجاه الواقعي في إنتاج روايته وما فيها من خصائص سردية ومشكلات فنية تضافرت فيما بينها لكي تقدم لنا حكاية لا من أجل الإصغاء لها فقط والتأثر بتفاصيلها وصولاً إلى ذرف الدموع، ولكن من أجل التعبير عن حكاية أخرى لا وجود لها خارج نطاق الرواية وهذه الحكاية هي المقصودة في المقام الأول، وهي التي يريد الكاتب ويدعو إليها وإلى التمسك بها وعدم نسيانها، ويتمنى في كل لحظة أن يراها ماثلة أمامه لأنها في حقيقة الأمر حكاية تمثل الأمل والحلم الذي يسعى إليه ويعيش على أمل الوصول إليه في يوم من الأيام، وهذه الحكاية تشير في نهاية الأمر إلى الوطن المفقود الذي لا يفتأ يبكي عليه. ولم يكن النص الروائي في (قمر في بيت دراس) بعيداً عن التاريخ وإن كان مختلفاً عنه في كون الرواية عملاً فنياً يعتمد على التخيل بدلاً من التسجيل الحرفي الخاص بعلم التاريخ لذا يسبح (عبد الله تايه) عبر الزمن إلى السوراء ليتحدث عن وطنه (فلسطين) وما عانته منذ أن كانت ولاية تابعة للخلافة العثمانية، ويصور انتظار الجنود قطار الإمداد الذي يعينهم على الصمود أمام الإنجليز وكيف ظلت "عيونهم ترقب الجهة التي يتوقعون وصول خبر القطار منها، إلا أنه لم يأتهم منها إلا ببعض الخبز والماء والزيتون

والملاح من الأهالي الفقراء في غزة والقرى المجاورة^(١) وكأنه بهذا يشير إلى ما يحتاجه أهل فلسطين من دعم ومساندة ومعونة لم تصل كما ينبغي حتى الآن كما ينتهز الفرصة ليشير إلى حقيقة تاريخية لها دلالة كبيرة في تشخيص الحاضر، وما حدث فيه من انقلاب هائل في الحقائق والمفاهيم، وما فيه من قصور وتراجع وذلك عندما يقول على لسان القائد العثماني (بدر الدين) الذي يحارب في فلسطين: "من يستطيع أن يقف كما وقف السلطان (عبد الحميد) ليقول بالفم المليان لا لهجرة اليهود إلى فلسطين رغم كل الضغوط عليه"^(٢) كما يشير من جانب آخر إلى معاني الصمود والتضحية والفداء وتقديم الروح رخيصة من أجل الوطن، وذلك عندما يتحدث عن رجال الحركة العربية المناهدين بالاستقلال عن تركيا بعد محاولة أنصار حزب (تركيا الفتاة) تقديم العنصر التركي على غيره حيث قبض على هؤلاء الرجال وحكم على بعضهم بالسجن أو النفي "وأعدم أربعة من الفلسطينيين: على النشاشيبي من القدس، وأحمد عارف الحسيني وولده مصطفى من غزة، وسليم عبد الهادي من نابلس"^(٣) ومن خلال الحوار بين القائد العثماني والجندي الفلسطيني يشير الروائي إلى مزيد من الأماكن والقرى والمدن الفلسطينية التي تغيرت أسماؤها حالياً مثل (بيت دراس و أسدود و يافا والقدس).

في الوقت نفسه يستمر في وصفه للحاضر من خلال الحديث عن الماضي وكأن التاريخ يعيد نفسه، وذلك عندما يقول على لسان القائد التركي: "أما النصر فلا أرى دلائل عليه، يحتاج إلى مفاجأة أو معجزة ولسنا في زمن المعجزات، أما المفاجآت فالأمل في حدوثها ضعيف"^(٤) بينما يرفض الجندي الفلسطيني (جبر) الانسحاب وترك المكان ويطلب الذخيرة، ويصر على البقاء والصمود والثبات حتى لو أدى ذلك إلى موته، وها هو القائد التركي يشترك في وصف المكان أثناء الحوار مع (جبر) الذي يرد على قائده: "وما اسم قريرتكم يا جبر؟

- بيت دراس أيها القائد. ثم يضيف القائد قائلاً: تقدمنا جبر، وصل بنا أطراف الكروم جلسنا على مرتفع من الأرض، تحجبنا الأشجار من الجنوب والغرب والشرق، نطل شمالاً على صروف الصبار، والجرن عند أطراف القرية. بدت لنا البيوت الطينية متلاصقة تخيم الكآبة على كل شيء"^(٥) ويستأنف (جبر) الذي أحب قريرته وصفها وصفاً حياً يقترب من الأجواء

١- قمر في بيت دراس، ص ٩

٢- السابق، ص ٧

٣- السابق، ص ١٣

٤- السابق، ص ١٩

٥- السابق، ص ٢٤

الرومانسية الحاملة التي تجعل المتلقي يشعر أنه ما زال يتجول في أزقتها وينطلق إليها فتواجهه: "نسمة شمالية، مسائية، محملة برائحة طينية خفيفة، وبعقب الشجر، تتعباً في منخرينه، ملأ صدره ورئتيه بالهواء فترطب قلبه لمراى قريته...ترك جبر أرض الهوى وراءه، اخترق الكروم. أرض "الخروبة"، حواكير الصبار، الجرن القبلي، سار في أزقة القرية بين البيوت التي تفوح منها روائح شتى، البهائم، الطين، العطن،"^(١)

ومع هذا فلم يكن الوصف السابق صورة رومانسية لمكان متخيل بعيد عن أرض الواقع جريا على عادة الكتاب الرومانسيين الذين يرفضون الواقع بما فيه ومن فيه ويعيشون في عالم من صنع خيالهم وأحلامهم، وإنما كان تعبيراً صريحا عن رؤية واقعية تصور تفاعل الروائي مع الأحداث الأخيرة، وتبرز موقفه منها ورفضه لها ولكل ما قد يترتب عليها من نتائج قد تتحول حسب سياسة الأمر الواقع، وما فيها من ظلم وقهر إلى حقائق يصعب أن يصدقها العقل فضلا عن أن يتخيلها حتى في أشبع الأحلام، وأسوأ الكوابيس خاصة أننا أمام عمل أدبي ما زال صاحبه يعيش بقلبه ووجدانه داخل بطن الهوى في قرية (بيت دراس) التي فقدت مع غيرها من القرى والمدن التي دمرها الاحتلال الإسرائيلي، وابتلع ما تبقى منها لكن الروائي الفلسطيني ما زال يتنسم عطر الذكرى، ويهيم بجمال المكان الذي كان يضج بحياة ما زالت تمس القلوب، وتثير النفوس وتظل المشاهد الرومانسية الحاملة تتراءى أمام (جبر) فهذا هو ينتظر زوجته التي "خرجت إلى الطابون تشعل النار، وتجهز الخبز، صياح الديكة في القرية يتعالى، أهل القرية يسمون صياح أول الليل "صياح الفرارة، فهو دعوة لكل من هو خارج بيته للعودة إليه"^(٢) وهكذا يستخدم الروائي الفعل المضارع الذي يصور الأحداث اليومية التي كانت تدور داخل المكان المحبب إلى نفسه وكأنها مستمرة كائنة لم تنقطع، وهذا ما يساعد الروائي الفلسطيني كي يعيش الذكرى بصورة فنية معبرة من خلال روايته الواقعية التي ترصعت بلوحات فنية رومانسية تعرض المكان كل المكان، وتحافظ على الصلة معه في مواجهة ما يحدث في الوقت الراهن حتى لا ننسى، وحتى تظل الذاكرة حية نابضة بالشوق والحنين إلى الوطن. وتفسر الدكتورة (يمنى العيد) هذا الاحتفاء بالمكان في الرواية بأننا نحن أبناء الشرق نعيش زمنا خاصا هو "زمن فقد المكان أو زمن فقدان البيت الأليف. زمن الحروب التي تخرب وتهدم وزمن الاحتلال الذي يغتصب الأرض وما عليها، وزمن الهجرة والتهجير وزمن النفي السياسي عن الأهل والوطن"^(٣)

١- قمر في بيت دراس، ص ٢٧

٢- السابق، ص ٢٧

٣- فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ديمنى العيد، ط ١، ١٩٩٨م، ص ١١٢، دار الآداب-بيروت

وتظهر سمة الرجوع إلى الماضي داخل الروايات الواقعية مرة أخرى عندما يتحدث (الجد عثمان) العظيم مع أحفاده في رواية (قدرون ١٩٩٥م) للكاتب (أحمد رفيق عوض)، ويعود بذاكرته إلى الوراثة ليقلب صفحات التاريخ حيث كان يقاوم القوافل الإنجليزية أيام الانتداب البريطاني فيقول: "هذا قديم جدا... ولكنني أذكره، مستحيل أن يكون هذا خيالاً، أنا أذكره تماماً، انتبهوا، ربما كان هذا في عام ١٩٣٧ أو ١٩٣٩، كنت قائد فصيل صغير نعمل ما بين الناصرة وحيفا، نضرب قافلة إنكليزية نقطع طريقاً، نغتال جاسوساً، نوزع النقود على الفقراء، وفي إحدى المرات استضافنا أحد الناس في الفريديس، كنا عشرة رجال، خيولنا وبنادقنا معنا، تحلقنا حول الجدي المشوي، وفجأة صرخت امرأة من بعيد أن الإنكليز يحاصرون البيت"^(١)

لا يهدف الروائي الفلسطيني من النص السابق إلى نقل مشهد يصور لنا بطولات حدثت وانتهت، أو تقديم مذكرات يومية تطوع الكاتب وعرضها تخليداً لذكرى شخص أو زعيم، أو تصوير هموم ذاتية، بل إنه يعرض علينا بطريقة أدبية تحرص على بلاغة التعبير ودقة التصوير وقوة التأثير صوراً من الحياة تكون مصابيح تنير لنا الطريق، وتضع لنا علامات نفتدي بها عند تعاملنا مع الأعداء في المواقف المشابهة لأن "ذاكرة الفلسطيني في الرواية هي ذاكرة الكاتب.. وهي خياله الذي يستمد الصورة من أرض الواقع والتاريخ"^(٢) لذا يستأنف الجد حواراً مع حفيده (زياد) الذي يسأله عن صناعات التاريخ فيخبره الجد قائلاً: "إن صناعات التاريخ هم الأبطال والخونة معاً... إن البطل هو الخير في الأمة، وهو حصيلة القيم والروح والنتيجة النهائية الآمال ولذلك فهو النموذج العالي والسامي وهذه ميزته، أما الخائن فهو انتكاسة القيم والحرية التي توجه إلى قلب الأمة، وهو الذي لا يحفظ سر أمته ولا قدس أقداسها، فهو مرفوض مدحور مذموم"^(٣)

هكذا يشكل الحوار السابق لوحة فنية جميلة أو مخطوطة نفيسة يسلمها الجد لحفيده لينقل له من خلالها جانباً من جوانب - الحياة يدور حول المعاني السامية والقيم الفاضلة التي تجعل الحياة جديرة أن تعاش. ويكمل الجد حديثه مع حفيده معتزلاً بتاريخه حيث انتمى إلى جيش الأتراك أيام الصبا والشباب وكيف انضم إلى ثورة ٣٦... وكيف كانت حرب ٤٨ وكيف طورد في بداية الخمسينات... وبعد ذلك كيف احتلت إسرائيل الأرض كلها، ولكن الجد العظيم يذكر هذه الأحداث ويسردها كما وقعت لكنه لا يعترف بهذا الاحتلال ولا يسلم به أو يستسلم له أو يقبل بمهادنته، وما ينبغي له أن يفعل ذلك ولا يريد منا كذلك أن نفعل ذلك، وحتى

١- رواية قدرون، أحمد رفيق عوض، ط ١٩٩٥، ص ٥٢، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين

٢- ثلاث علامات فارقة في الرواية الفلسطينية، ص ١٥٣

٣- قدرون، أحمد رفيق عوض، ص ٦٣

تكتمل الصورة ويظهر الموقف واضحا جليا بما فيه من قهر ومرارة يعود الكاتب عبر الزمن سنوات قليلة بعد النكبة والنكسة ليقف بنا أمام منزل سيهدمه الاحتلال الإسرائيلي بتهمة أن صاحبه قد قدم الطعام لولده المطلوب لقوات الاحتلال التي تعتبر هذا الولد مخربا. هنا ينطلق كل الجيران نساء ورجالا وأولادا ومعهم الجد العظيم للوقوف إلى جانب (سليمان الراغب) صاحب المنزل المهدد بالهدم، وعندما وصلوا إلى المكان طلب الجد من صاحب المنزل عدم الحديث مع قائد الحملة الصهيوني ليتولى هو بنفسه هذه المهمة بالطريقة التي يراها مناسبة مع هذا المحتل الغاشم وعندها "التفت القائد فرأى عجوزا صلبا لا يعرف بالضبط عمره، قال القائد بنبرة استياء: لماذا لا يتحدث معي؟ ضحك عثمان بسخرية وقال: اسمعني يا هذا، لقد رأيت قوادا كثيرين يتحدثون مثلك ثم ذهبوا.. قال القائد أين ذهبوا؟ أكمل عثمان العظيم ضحكته الواثقة الساخرة: ذهبوا إلى جهنم."^(١) بهذه الكلمات الثائرة التي صرخ بها الجد في وجه عدوه يصور لنا مشهدا من الحياة بطريقة أدبية في محاولة منه لوضع اللمسات الأخيرة لتوضيح الطريقة المناسبة للتعامل مع هذا الظلم القادم من تحت الأسنان القذرة لجرافات الاحتلال الإسرائيلي "قال عثمان العظيم فجأة: اسمع يا هذا.. لقد شاهدت دولا عديدة تتجبر وتطغى ثم تموت وتصبح ذكرى قذرة، وأعرف أيضا أن دولا كثيرة مرت من هنا ثم ابتلعها التراب، فهل ترعبنا أنت بجنودك هؤلاء أو جرافتك هذه؟ التراب لن يتعب من الابتلاع"^(٢)

هكذا يوضح لنا الروائي من خلال العودة إلى الماضي كيف يمكن التفاعل مع الأحداث الجارية فلا حديث مع المحتل، ولا مجال للخوف منه أو إظهار الضعف له. ويستمر الروائيون الفلسطينيون في التعبير عن الرؤية الجديدة المستمدة من الواقع والتجربة الحزينة المتمثلة في النكبة والهجرة والنزوح عن أرض الوطن ليعود الروائي (عاطف أبو سيف) من خلال (ظلال في الذاكرة ١٩٩٧م) إلى الحديث عن الماضي على لسان السارد الذي يتحدث عن صديقه (خليل) الممنوع من السفر لأسباب أمنية، والذي يرغب في التوجه إلى (الضفة الغربية) الأمر الذي دفعه للحصول بطريقة ملتوية على التصريح والبطاقة الممغنطة التي تمكنه من اجتياز الحاجز العسكري الإسرائيلي الذي لا تستطيع أن تمر عنه نملة دون تفتيش، وهنا يشير إلى امرأة عجوز رافقتهم في رحلتهم وهي (أم عطا)-المرأة العجوز التي أخذت تبكي-كفكفت دموعها وسألت السائق أن يقف.. كان الثوب الذي تلبس ينطق بقصة من زمن ما.. تتناسق بحزن حزين مع زخارفه التي على الرغم من عبث الزمن ما اهترأت .. فجأة لمعت تجاعيد وجهها وهي تستجمع بقايا الذكرى ورماد اللحظة لتتنفخ فيها نار البقاء"^(٣) وتبدأ

١- قدرون، ص ٩٥

٢- السابق، ص ٩٦

٣- ظلال في الذاكرة، عاطف أبو سيف، ط ١٩٩٧م، ص ١١، الأمل للطباعة والنشر-فلسطين

العجوز في تقليب صفحات الماضي كما لو كانت تعرض علينا أوراقا رسمية وشهادات ملكية للمكان الذي ما زال موجودا في القلب والوجدان ويأبى الواقع إلا أن يدق على جدران الذاكرة ليعلن عن وجوده رغم كل محاولات طمسه وتغييره، فتبدأ العجوز (أم عطا) في الحديث عن الجميزة العريضة التي ظلت ثابتة في مكانها باقية على حالها كما كانت منذ زمن طويل فتقول: "لا تسألوا كم عمرها أنا وعيت على الدنيا وأنا أسمع أنها وجدت قبل مئتي سنة.. لن أقول لكم عن طعم الجميز الذي تنتجه.. اسألوا أي واحد من بلدنا وهو يقول لكم.. كانوا يسمونها جميزة الحجة أسما.. آه كانت حجة مباركة مقدسة من أولياء الله الصالحين وقالوا أنها بنت جامع القرية زمان.. حول هذه الجميزة كان دوار البلد.. أترون هذه العمارة هناك كانت دار المختار ومجلس البلد.. كبقية بنات البلاد عندما يتزوجن زفوني وأجلسوني وعريسي تحت الجميزة" (١)

لقد نجح الكاتب في المشهد السابق أن يربط خيوط الواقع بظلال الذكرى في مشهد تتداعى فيه الدموع لتتعى إلى النفس تفاصيل النكبة التي تتمثل أماننا وتتشكل بطريقة تظهر حقائق الماضي كيف تتحول أماننا وبطريقة عجيبة إلى أضغاث أحلام رغم وجودها أمام أصحابها كما كانت ذات مرة. وتستمر الحاجة (أم عطا) المرأة العجوز التي عاشت النكبة، وعانت ويلاتها في سرد الماضي كشاهد عيان من (أهل البلاد) الذين يتحدثون دوما عن تلك الأرض، وهذه القرى بأشجارها وبيوتها المهدمة ومساجدها المبعثرة وأيام زمان الذي كان، في محاولة منها لرفض الأمر الواقع الحزين وعدم الاستسلام له، وتصر على بث كل ما لديها من هموم وأحزان وأشجان تتبع من الذاكرة، لذا تستأنف روايتها لهم عن كتاب القرية و(الشيخ إسلیم) الذي كان يعلم تلاميذ القرية القراءة والكتابة، ثم تقودهم الحاجة (أم عطا) إلى بئر القرية حيث كانت نساء القرية يجتمعن عنده لكنها لم تعثر عليه، وأخذت تبحث عن بقايا ذلك البئر على الرغم من مرور عشرات السنين على فراقه، وكانت الدموع قد عرفت طريقها إلى عينيها، وهنا ينضم الجميع إليها للبحث عن ما تبقى لهم من بئر القرية "وبحركة غير عادية انحنينا جميعنا إلى الأرض كعلماء الآثار لا لنخلق لنا شيئا ولكن لننقع أنفسنا بأننا مازلنا.. وعندما صاحت أم عطا "ألم أقل لكم" كانت تحفر حول حجر كبير يبدو أنه من بقايا البئر. عندها ارتسمت البسمة على شفاها جميعا.. كنا كمن يبحث عن كنزه الخاص ووجده.. عندئذ أدركت أننا كنا منهمكين في عملية بحث عن ذات فينا اندثرت" (٢)

وهنا يتضح لنا سبب إصرار الروائي الفلسطيني على وصف المكان وصفا دقيقا لدرجة أنه يأتي في كثير من الأحيان حاملا اسمه الواقعي إضافة لمكوناته وعناصره الواقعية

١- ظلال في الذاكرة، ص ١١

٢- السابق، ص ١٤

التي ثبتت في مكانها دون تغيير وكأنها تشترك مع الأشخاص في مقاومة الاحتلال الذي يعمل على طمس معالم المكان وتغييره بكل ما أوتي من قوة.

من جانب آخر نجد (الحاج إسماعيل) في رواية (الشاهد ٢٠٠٠م) للكاتب (عون الله أبو صفية) يغادر مخيم الشاطئ ليعود إلى الماضي كي يشرح لنا الواقع العجيب، وكيف بدأت الحكاية الحزينة بحلول النكبة عليه وعلى أسرته بل وعلى وطنه، وتكاد تسمع صوته عندما "بدأ يستعيد شريط تلك الأيام ويروي لبحارته أخبار بحر يافا وحرارة يافا.. وبعد الهجرة جئت وعائلتي بمركب إلى غزة، سكنا في أماكن مختلفة، في الغابات والمساجد، ثم سكنا في خيم وزعت علينا من قبل الأمم المتحدة ثم بنوا لنا هذا المخيم على شاطئ البحر لذلك جاء اسمه..مخيم الشاطئ"^(١)

وفي مشهد آخر يغادر المخيم الذي أصبح يدل على النكبة، أو أنه أصبح مرادفا لها متوجهين إلى الماضي من خلال وصف مغادرة (زياد) ورفيقه أرض المخيم بعد أن تم قبولهم للدراسة في الخارج، وبعد أن أخذت السيارة مكانها بين السيارات المنتظرة على حاجز "إيرز" وخضوعهم لإجراءات التفتيش من قبل جنود الاحتلال الإسرائيلي ونجاتهم من الاعتقال أخذت السيارة تطوي الطريق طيا، وبدأ السائق يشرح لهم معالم الطريق: "هذه قرية هربيا، سوف نمر بعد قليل عن دوار المجدل، وفجأة صرخ زياد هذه أرض حمامة قريتي...بدأ كل واحد منهم يتحدث عن قريته أو مدينته التي هجرها أهله عام ٤٨"^(٢) وفي مشاهد رومانسية حاملة يصور الراوي منظر الجبال الشاهقة إلى جانب أشعة الشمس على قبة الصخرة الذهبية في مدينة القدس وأريحا بينما لم يتوقف السائق عن شرح معالم الطريق، وذكر أسماء القرى والمدن والجبال والسهول والأماكن التي يمررون فيها في محاولة حثيثة للخروج من الواقع والمخيم ولو عبر رحلة سريعة والدخول إلى الماضي واكتشاف المكان المفقود الذي يشهد الواقع الحزين محاولة لطمس معالمه التي ما زالت تحمل عطر الذكرى وجراح الماضي وعبق التاريخ. وعلى الرغم من أن (جفاف الحلق) قد أصاب السارد عند الكاتب (غريب عسقلاني) دون أن يعرف له سببا إلا أنه يشير إلى الهجرة الحزينة عام النكبة الأولى ولما يبلغ عامه الأول ولم يرتو من حليب أمه، وكيف فقدوا شهادة ميلاده، ولم يطل به المقام في مدينته ليتمكنوا من غسل قدميه في مقام (الشيخ عوض) على عتبة بحر (عسقلان)، ورغم هذا فإنه يشير إلى حرص والده الذي يوصيه بأرضه السليبية خيرا فيقول: "أبي يتحدث عن دروب أجهلها، يورثني دارا لم أضيعها، وكما لم أتذوق ثماره فجة أو ناضجة، اللهم إلا

١- رواية الشاهد، عون الله أبو صفية، ط١، ٢٠٠٠م، ص٦، منشورات مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع

٢- السابق، ص٢٠

من حبات التين أو بلميات الجميز يحضرها محمد فارس لجدتي نفيسة، يدريني على حلاوتها حتى أتعرف عليها عندما أعود"^(١)

ولعل خير ما يوضح أهمية العودة إلى الماضي ويكشف إصرار الرواة على ربط الحاضر بالماضي هو ما جاء على لسان معلم التاريخ (عبد الجليل) بعد أن وجه لتلاميذه أسئلة تدور حول تاريخ فلسطين القديم ولم يتمكنوا من الإجابة عنها فسأله (أسامة) أحد تلاميذه عن هدفه من طرحه تلك الأسئلة، عندها اقترب منه المعلم وصرخ فيه: "كيف يمكن معرفة ما يحدث الآن إذا لم تعرف ماذا حدث في الماضي، وفي الماضي البعيد؟ كيف يمكن أن تفهم نفسك دون أن تعرف من هو أبوك ومن هي أمك، ومن هم أجدادك؟ كيف يمكن أن تدرك ماذا سيحدث غدا إذا لم تدرك ماذا حدث بالأمس، وأول أمس، ومنذ ثمانية آلاف سنة؟"^(٢)

وهكذا ينطلق روائيون فلسطينيون في هذا الاتجاه الواقعي الذي يسعى حثيثا لربط الواقع الفلسطيني الحزين بالاحتلال الإسرائيلي من أجل رصده لحظة بلحظة وكشف وجهه القبيح وفضح ما تقتتره يده من ممارسات إرهابية تهدف إلى تكريسه وتثبيته من خلال تصوير الظلم والقهر الذي توجهه عصابات المجرمة صباح مساء ضد اللاجئين والمهجرين من أرضهم، ورغم كل هذا لم يفقد هؤلاء الأمل بالنصر والعودة: "الله يا الله، أنت أعلم بحالنا، عشرون عاما ونحن نعيش بعيدا عن بيوتنا، عشرون عاما ونحن نعيش بعيدا عن أرضنا وحجرنا، عن شجرنا ومقاتينا. أكل البرد من أجسادنا، والسقائف لا تحمي منا من حر شمسك، اللهم انصر أمة العرب والمسلمين"^(٣)

من ناحية أخرى يؤكد الروائيون على نظرتهم التي لم تتحول تجاه الوطن قبل أن تفقد الكلمات بريقها ومعانيها، وتكتسب دلالات جديدة استمدتها من الواقع الجديد الذي يشهد انقلابا هائلا وتغيرا مماثلا في الأشياء والأسماء والتصورات والمفاهيم، وهنا تتسلل الرواية الفلسطينية لتقلت من قيود اللحظة الراهنة ولتنتأى بنفسها عن متاهات السياسة الواقعية، وما تحمله من خيارات لا تجرؤ على تجاوز الممكن والمتاح حسب ميزان القوى.

في محاولة لتعريفية هذا الواقع وكشف ما فيه من قهر وظلم وتضليل وخداع، ومن أجل تسمية الأشياء بأسمائها وإرجاع الأمور إلى نصابها نجد أن الذين عادوا حسب الاتفاقيات الموقعة يحملون تصورا يخالف الواقع المهزوم ويرفضه، فعند بوابة العبور يواجه (رياض) العائد إلى أرض (غزة) في رواية (عودة منصور اللداوي ٢٠٠٢م) مفاجأة محسوبة عندما

١- جفاف الحلق، ص ١٤

٢- الكورية، ص ٧

٣- السابق، ص ٢٦

استقبله ضابط المخابرات الإسرائيلي هناك، ويبدأ رياض في وصف أحاسيسه ومشاعره أثناء اللقاء فيقول: عندما "ابتسم الضابط، لم أصدق أن الإسرائيليين يجيدون الابتسام... ظل مبتسما، ونظر إلى لوحة الكمبيوتر، تعمد أن يحرف وضع الجهاز حتى أرى من موضعي صورتي وكامل البيانات، أحسست بأني اختزلت، ضغطت ودخلت الصندوق واشتعلت على الشاشة المضيئة.. ماذا لو انقطع التيار الكهربائي وماتت اللوحة، هل أتلاشى وأموت، ويصير الصندوق تابوتا يضمني وآلاف الناس من قبلي وبعدي..؟! هل يستطيع هذا الجهاز اللعين شطبنا في لحظة غي سلطة أو جنون غضب وحق..؟" (١)

وفي مشهد آخر وبكلمات يسيرة ينجح (رياض) في رسم صورة صادقة تعبر عن حقيقة الواقع الحزين، وما وصلت إليه الأمور وذلك عندما يلتقي مع أخيه (غسان) الذي سبقه في العودة إلى أرض غزة حسب الاتفاق الموقع "قال غسان: كنت خائف يرجعوك.
-خالصة على إيش يرجعوني!

-ما أحد بيعرف إيش بيعملوا ولا على إيش بيرجعوا." (٢) وفي محاولة من رياض لإلقاء مزيد من الضوء على حقيقة الواقع الظالم، وما فيه من قسوة وقهر يشير إلى بعض المعايير التي يستخدمها الاحتلال الصهيوني في السماح لبعض اللاجئين بالعودة أو الرفض، ويعرض علينا ما قام به من محاولات فاشلة لإرجاع والده من الشتات فيقول: "الأيام تمر يا أبي ولا خبر عن رقمك الوطني، لم تجد مراجعاتي ولا تدخلات أبي طارق لدى الارتباط العسكري والمدني.. ومكتب الرئيس، وأخيرا قرر أن يرحمني:

-يا رياض موضوع أبوك صعب، ملفه عند الإسرائيليين، وعليه تهمة قتل يهود، علشان هيك صعب يوافقوا على رجوعه في هذه المرحلة.."(٣)

وهكذا ينجح الكاتب من خلال الحوار الذي دار بين شخصياته الضعيفة المغلوبة على أمرها- كما أراد لها داخل روايته والتي يتحكم فيها ويمسك بتلابيبها- في التعبير عن فكرته وتوصيل رسالته ورؤيته الخاصة بموقفه من الواقع الحزين الذي يشهد إرهابا حقيقيا وظلما وقهرا ضد أبناء شعبه لا يقل عن ذلك الذي ظهر وتجسد على شكل أحداث عنيفة قاسية بطريقة فنية معبرة من خلال هذا الأثر الفني الواقعي الذي يشهد على قدرة الكاتب في الوصول أو العبور بالواقع الراهن إلى عالم خيالي مادته الأولى اللغة وما تضمنه من المشكلات الفنية التي ساهمت في إتمام البناء الفني لهذا العمل الروائي الإبداعي.

١- عودة منصور اللداوي، ص ٦

٢- السابق، ص ١٣

٣- السابق، ص ٢٢٩

ترفض الكاتبة (سحر خليفة) من خلال روايتها الأخيرة (الميراث ١٩٩٧م) الواقع بطريقة غير عادية، وذلك بعد أن تظهر ما فيه من تناقض وضياع، فهاهي (نهلة) تعود إلى بيتهم في (وادي الريحان)، وتشعر بفرح لا يوصف خاصة بسبب مجيء أخيها المهندس من (فرانكفورت)، وتبدأ في التساؤل عن سبب هذا المجيء وتعتقد أنه جاء ليدرس وضع البلد ويسبق حيتان السوق "فالوضع يبشر بالخيرات والمؤتمرات ودول المنح والمنع واللم، ويبشر بالمن والسلوى... والأفضل من ذلك كله أنك قد عدت لأرض الوطن، أرض الميعاد والمواعيد"^(١) ولم تكن تسمية أرض الوطن بأرض الميعاد التي جاءت على لسان (نهلة) من قبيل السهو أو النسيان أو الخطأ الذي قد يعرض للسان لكن الأمر الذي لا شك فيه يكمن في أن الكاتبة تستعين هنا بسحر اللغة، وما تحمله من دلالة متغيرة المعنى حسب تغير المبنى كي تتمكن من إبراز هذه الثنائية في التسمية لمسمى واحد لتعكس لنا حقيقة الواقع المرفوض لما فيه من مفاهيم منبوذة كأن تسمى فيه أرض الوطن أرض الآباء والأجداد بأرض الميعاد.

ولم تكف الكاتبة بذلك بل قامت برسم شخصية الأخ بطريقة تتم عن ذكائها في الاختيار والتصوير بما يخدم الرسالة التي تبعتها من بين السطور أو من خلف الكلمات، ومن خلالها يبدو أن أباها المهندس الذي تلقى تعليمه في بلاد الغرب قد عاد من هناك مبهورا بما رآه من تقدم تكنولوجيا جعله يحمل تصورات مشوهة عن الوطن تتناسب والواقع المهزوم الذي وصل إليه، أو أنها تعبر عن جيل جديد من الشباب الفلسطيني نشأ وترعرع بعيدا عن أرض الآباء والأجداد، وهو المرشح لأن يكون نواة صلبة لما يسمى بمعسكر السلام الذي يؤمن بإمكانية التوصل إلى تفاهم مع المحتل من أجل العيش المشترك ونسيان الماضي، لذا يرى هذا المهندس الحكمة في ضرورة التعامل مع هذا الواقع كما هو دون أدنى محاولة لرفضه أو تغييره أو إصلاحه، وهاهو يطلب من والده بيع البيارة حتى يتمكن من الدخول في مشروع يقترحه على والده الذي يهز رأسه رافضا ذلك الاقتراح ويقول بأسى: "بلا قلة عقل، بعد هالعمر وبعد هالشيب واللي شفناه وتحملناه عشان الأرض، أبيعها بالسوق؟ الموت يسبق. طول ما أنا عايش على وجه الأرض ممنوع تتباع. هالبيارة أبا عن جد كانت إننا، والى ببيعها رح أعضب عليه، روعي من القبر رح تلغنكم إذا بعثوها"^(٢) وهكذا يشكل الحوار بين الأب والابن مقارنة خفية مقصودة بين الماضي الذي يمثله الأب وما يدعو إليه من ثبات وتمسك بالأرض التي كانت مصدر السعادة والأمن البقاء، والحاضر الذي يمثله الابن وما حدث فيه من ثورة وانقلاب وكفر بالقيم والمثل والمفاهيم القديمة المرتبطة بالماضي الذي ولى وانتهى؛ لذا نجد أن ذلك المهندس القادم من بلاد الغرب يحمل أفكارا غير مألوفا حيث

١- الميراث، سحر خليفة، ط١، ١٩٩٧م، ص١١٩، دار الآداب بيروت

٢- الميراث، ص١٢١

يرفض هذا المهندس التمسك بالأرض، ويعرض ما لديه من أفكار غريبة يقول لأهله: "يا جماعة الخير كونوا واقعيين، هذي البلد ما رح ينشلها من ورطتها غير الصناعة والتصنيع. داقين بالأرض وكأنه الأرض شيء مقدس! هاتوا لنشوف شو بتجيب الأرض"^(١) هكذا يحمل المهندس نظرة مادية بحتة لا ترى من قيمة للأرض إلا بمقدار ما تنتجه، ولا قيمة لأي اعتبار آخر كأن ننظر إليها على أنها أرض الجدود مثلا والتي لا يجوز أن نتهاون فيها مهما كانت الظروف يقول المهندس كمال: "انتو قاعدين هون في الضفة، بهالمخيم، ولا انتو شايفين ولا حاسبين إيش عم بيصير ببلاد الناس. الناس هناك طلوعوا القمر، وصلوا المريخ، وعم بيبنوا مزارع هيدروليكية بتنتج أطنان في قطارات. بتحط الشتلة بقنينة والشتلة بتصير قد هالدار وبتقطف عنها طن خيار. وجاي تقول لي أرض جدودي ومزرعة حمدان والبيارة! بلا بيارة وكلام فاضي"^(٢)

وهكذا تتحول أرض الجدود في نظر هذه الشخصية التي انقطعت عن جذورها إلى كلام "فاضي" بل إن هذه الشخصية التي انقطعت عن ماضيها وتكررت لثوابتها ومسلماها تذهب إلى أبعد من ذلك عندما تجرد الأرض من قدسياتها وقيمتها إلا بمقدار ما تنتجه أي تقدر قيمة الأرض في نظر هذه الشخصية تقديرا بخسا لأنها رضية من البداية أن تستبدل بشيء مادي، وكأن الكاتبة ومن خلال شخصية هذا المهندس المغفل تحذرنا من خطورة انتشار هذه العدوى التي قد تصيب أمثاله من الواقعيين المتشائمين الذين يؤمنون بالحلول البديلة بدل الحلول العادلة، وتحذرنا من أن يكون منا أو بيننا من يقبل أو يمكن أن يتقبل فكرة العيش بعيدا عن أرض الوطن كما يبدو ذلك ممكنا عند هذا الفريق أو التيار الذي ترمز إليه تلك الشخصية المرضية، أو التي بدأت تظهر عليها علامات السقوط في الهاوية والانحراف عن مسار الوطن.

وهذا الموقف الذي يحدد قيمة الأرض بما تنتجه دون النظر إلى أي اعتبار آخر عبر عنه (على) في حوار مع جده (عثمان العظيم) "قال الجد متذكرا أياما قديمة: أنا أسأل عنك كلما عدت من الأرض.

-ولماذا تتذكر الأرض في هذا الوقت، لقد تركها الجميع. كانت السخرية تنضح من صوته"^(٣) وهكذا نجد أنفسنا بين نداء الوفاء للأرض والماضي الذي اتصل بالواقع الراهن، وما فيه من انقلاب هائل أصاب كل شيء إلا أن هذا الانقلاب الذي أصاب فلسطين كل فلسطين قد عجز عن قطع الصلة بين الماضي والحاضر، فالموت أهون من ذلك وتظل الأرض أغلى وأعلى

١- الميراث، ص ١٢١

٢- السابق، ص ١٢١

٣- قدرون، ص ٣٣

وأفضل وأجمل من كل البدائل، ولا يجوز بأي حال من الأحوال أن ننظر إليها بغير هذا المنظار.

لكننا نلتقي مرة ثانية بأصحاب الفريق الأول وهو يدعو إلى تسمية الأشياء بأسمائها تمشياً مع نداء الواقعية الذي يدعوننا إلى عدم دفن الرؤوس في الرمال، وأن من الأولى أن ننطلق من الواقع كما هو لا كما ينبغي أن يكون، وعليه فإن هذا الاتجاه الواقعي هو الأقرب إلى المصلحة العليا في نظر أهله، لأنه لا يرتبط بالماضي الذي لم يعد قائماً في أرض الواقع ومن غير المعقول أن نظل رهائن للماضي الذي أصبح حلماً يصعب تحقيقه، إلا أن (الأب) ورغم أنه يعيش في هذا السجن الكبير طوال سنوات القهر لمدة ربع قرن من الاحتلال قد ظل ثابتاً على موقفه راسخاً في مكانه كجبل من جبال فلسطين يرفض بشدة للمرة الثانية طلب المهندس وإحاحه بضرورة بيع الأرض أو بيع دونمين أو ثلاثة، وهنا يأتي رد الأب واضحاً قوياً "قال الوالد بعناد وغضب: -ولا نص دونم، ولا حبة تراب، ولا شتلة ننع على الساقية"^(١) وهكذا يصل الحوار إلى الجولة الأخيرة من المواجهة الفاصلة بين الموقفين حيث يعلو النداء الأصيل الذي يتمترس أصحابه داخل ما تبقى من أرضهم الحبيبة ويقدرونها حق قدرها ويرفضون عنها أي بديل قال المهندس بحرارة: -ما قلنا الزراعة الحديثة لا بدها دونمات ولا هكتارات. بسطل صغير تقدر تزرع أكبر شجرة. قال الوالد وهو يحملق: -ما دام الأرض ما لها قيمة، ليش اليهود قاتلين حالهم؟! "^(٢) وهكذا يظل السؤال ناقوساً يدق في سماء الوطن، وقمراً ينيّر لنا الطريق إلى أرض الوطن، ويظل يشكل علامة فارقة لبدء مرحلة جديدة من المواجهة يرفض أبطالها الموت بعيداً عن أرض الوطن خاصة في هذا الزمن الصعب حيث "انتشرت ظاهرة المشاريع فالجميع لا يفكرون إلا بالمشاريع، ولا يحكون أو يحلمون إلا بالمشاريع. المواطنون والمعاد توطينهم وحتى المستوطنون لا يفكرون إلا بهذا: كيف تنتهز الفرصة في هذا الوقت وقت البناء وأجواء السلم وقرف الناس من فقر الحرب والانتفاضة والفوضى وتكسير العظام؟"^(٣) لذا يستمر الخروج والرحيل من الحاضر الحزين إلى الماضي في رواية (تجليات الروح ٢٠٠٣م) لأن "من لا يستخلص العبر من عثرات ماضيه يعيش حاضره بين الحفر"^(٤)

تحرص الرواية السابقة للكاتب (محمد نصار) على تصوير الواقع الراهن وتفسير مرحلة ضبابية مرت كقطعة مظلمة في لوحة سريالية لما تمثله من زمن تاريخي حقيقي

١- الميراث، ص ١٢٢

٢- السابق، ص ١٢٣

٣- السابق، ص ١٢٩

٤- تجليات الروح، ص ٦٧

تهشمت فيه ثوابت كثيرة، وضاعت قيم أكثر وضاعت الأرض بما رحبت؛ لذا فإن "مأساتنا تكمن في عدم استخلاص العبر، فلقد 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"^(١) ونتيجة لذلك أصبح الوضع العام فنتازيا عجيبا، وهناك من الناس من يعيش الفاجعة، ومنهم من انخرط في اللعبة فتساوت الأشياء أمامهم، وهناك من يرى في سرعة التدهور سببا مقنعا وضرورة ملحة تدعونا إلى التوقف والنظر في كل الاتجاهات من أجل الوصول إلى فهم أو تفسير أو على الأقل تبرير ما يجري.

أما الراوي الذي يختبئ خلفه المؤلف الفعلي فإنه لا يحتمل هذا الوضع وينادي مستغيثا: "يا إلهي ما أتعسها من لحظات. رغبة جارفة لغفوة تتجيني من واقع يمزقني إربا.."^(٢) ومن عمق الجراح وفي صرخة ثانية وزفرة من زفرات الروح يصور لنا الراوي مستخدما ضمير المتكلم كتنقية سردية قادرة على وصف المشاعر الداخلية أثناء تلك اللحظات التي يمر بها في هذا الواقع الحزين فيقول: "لحظات شلت فيها الحواس بداخلي وما عدت قادرا على استيعابها أو فهمها، بل لم أعد قادرا على التمييز إن كان ما يجري من حولي حقيقة أم حلم.. واقع أم خيال."^(٣) وقد بلغ الصدق الشعوري بالكاتب درجة من التأثير والانفعال الذي طغى على لغة الراوي أو السارد بحيث جعلته ينجح في تقديم صورة واقعية تاريخية لكنها جاءت على شكل أحداث روائية خيالية، وليست تاريخية بالمفهوم التاريخي الحقيقي، وإن كان يخيل للمتلقي أحيانا اقتربها بشكل كبير مما جرى حقا وصدقا في أرض الواقع.

هنا يشير الراوي إلى مشهدين متناقضين ضمن الصورة الكلية الخاصة بالواقع الغريب حيث مكبرات الصوت التي بدأت تهدر من المساجد لحث الناس على التصدي لهدير مجنزرات الغزاة، ودوي قنابلهم وأزيز رصاصهم وفي نفس الوقت يتحدث عن صوت أحد المكبرات الذي أخذ ينادي معلنا عن منع التجول، وكان لهذا المشهد أثر كبير على نفس الراوي الذي يصف ما أصابه فيقول: "انهارت قواي فعدت إلى مكاني صامتا، يعتصرني غضب توججه ذكرى سبع مضت، حسبها البعض سمانا، أو هكذا بدت والبعض أقسم بأن العهد قاطع.. رادع وأن فجرا جديدا قد أشرقت شمسها، فمادت بهم أحلامهم تحت صدمة الواقع وجرفت خلفا كثيرا معها، وهذا الصوت اللعين قد أحالها إلى أضغاث.. إلى كوابيس.. إلى

١- تجليات الروح، ص ٦٨

٢- السابق، ص ١٠

٣- السابق، ص ٩١

سراب تبخر تحت وهج القذائف القاتلة...^(١) وهنا يلتقي ضمير المتكلم بضمير الغائب في تعرية الواقع أمام المتلقي لا بهدف الوصف أو التفسير لما حدث، ولكن تمهيدا لتوصيل الرسالة المهمة التي يريدنا الكاتب، والتي تدعو إلى رفض هذا الواقع الحزين حيث الكرامة المفقودة نتيجة لضياع الوطن، وبقاء الخلية السرطانية التي زرعت في جسد الوطن والتمثلة في الاحتلال الإسرائيلي حيث يقول: "عليك أن تدرك بأن الإرادة في الحياة أقوى من كل مانع في طريقها وأن الاستسلام أول الطريق إلى الموت"^(٢)

من ناحية ثانية نجد أنفسنا نلتقط الرسالة الصريحة نفسها، وقد بثت على موجة فنية عبر أثير رواية (الجرح ٢٠٠١م) للكاتب (محمد نصار) حيث يشير (سمير) إلى مأساته المتمثلة في العمل على أرضه المحتلة، ويصف مدى كرهه للحظة التي يستقل فيها الحافلة المتوجهة إلى الحاجز الفاصل بين (غزة) و(فلسطين) المحتلة حيث ينتظرهم المراقب الصهيوني، وهذا في نظره أم الغرائب بل ليس هناك أعجب من ذلك لذا يسأل نفسه: "إلى متى نظل نتجرع هذا الذل صباح مساء؟ حاولت أن أجد منطقا ما، أخضعه للحالة التي نعيش فلم أجد.. حاولت أن أجد بديلا عن هذا الجحيم فلم أجد هل أدركت الآن حجم الآلام التي تعصف بي؟"^(٣) لكن صوت (أبو محمود) الرجل العجوز الذي يشاركهم في تجرع كأس الذل والهوان يأتي قويا عميقا مليئا بالصبر والصمود والثبات، ويعلمه مفهوما جديدا يوضح موقفه من الحياة كما يراها: "اسمع يا ولدي إن كان هؤلاء الملاحين قد ملكوا أسباب القوة والقهر فلا يعني ذلك أنهم قد انتصروا.. انتصارهم يكون يوم تعشش الهزيمة في قلوبنا، وما دامت قلوبنا عامرة بالتحدي فالمعركة ما زالت قائمة، وما نعيشه الآن هو جزء من هذه المعركة.. لكنني للحق فخور بك، وأمل أن تظل هذه الروح جميع أبناء جيلك، فأنتم المعقودة عليكم الآمال"^(٤)

وهكذا ينجح الروائي (محمد نصار) من خلال الحوار الذي يجريه على ألسنة شخصياته في تصوير واقعه بلغة مشعة بالألم والمعاناة تحت قهر الاحتلال الإسرائيلي لكنها مصحوبة بأنفاس هادرة مزمجرة تعلن عدم استسلامها لهذا الواقع، وما فيه من الألم والمهانة لأن الأمة قد فقدت الإحساس والشعور بل لأنها تتمتع بحبها المفرط للوطن، وما زال فيها من يرفض القبول بأن يوجد فيه المحتل الغاصب رغم كل المعطيات والحقائق، والمهم هو الصمود وعدم الاستسلام مهما أمعن الواقع في ظلمنا، وتمادى العدو في قهرنا أو أمعن فينا الجراح. كما نجح الكاتب مرة ثانية في التعبير عن كل ما سبق تعبيرا أدبيا متميزا حيث

١- تجليات الروح، ص ٦١

٢- السابق، ص ١٠٢

٣- الجرح، ص ٥٢

٤- السابق، ص ٥٢

تشكل الرواية بأصواتها وأحداثها وشخصياتها وتقنيات بنائها وتركيبها الفني محاولة جادة لتفسير ما يجري من حولنا والتعبير فنيا عما يدور في الواقع، أو النجاح في إيجاد الشكل المناسب للتعبير عن الواقع نفسه "باعتبار الفعل الكتابي الروائي:
أولا : يفسر ويبرر ويسمح بالفهم.

ثانيا: يسمح في الآن نفسه بإمكانية التغيير"^(١)

وفي رواية (قدرون ١٩٩٥م) يشير (أحمد رفيق عوض) إلى الزمن الحزين الذي صاحب نكسة ١٩٦٧م حيث دخل الإسرائيليون البلدة بسهولة تدعو إلى الضحك رغم مقاومة بعض الشباب الذين استشهدوا وأصبحت قبورهم مزارا، وبعد كل هذا "عادت الحياة إلى وتيرتها فانطلق الناس يعملون داخل إسرائيل، عملوا في كل شيء، عملوا في الحقول وبيارات البرتقال كمزارعين وعملوا في ورشات البناء كبنائين وفعلة وعملوا في مصانع الحديد والغذاء والنسيج..." وعلى الرغم من كل هذا فإن "رواية أحمد رفيق عوض عكست أزمة عامة-أزمة الكاتب المتجذر برفضه للحوار مع الآخر (الإسرائيلي)، وأزمة المجتمع الفلسطيني الذي ينقض السلام مع الإسرائيليين مع دأبه على تحقيقه."^(٢) وهنا يأتي دور (الجد عثمان العظيم) الذي بلغ الثمانين عام النكسة ونالت منه الهموم والآلام إلا أنه يحدث أحفاده عن معركة قديمة لا ينساها عندما قاتل فيها بالبندقية ثم ببديه وأسنانه، وها هو يقدم خلاصة تجربته وموقفه من الحياة والموت فيقول: "أعرف اليوم تماما أن الموت شيء لا يخيف فالحياة وتصاريفها تبدو مرعبة أكثر. رأيت ما هو أشد من الموت، رأيت الفقر والذل والهزيمة والخيانة والغش والنفاق. صدقوني إن هذه الأمور أشد رعبا من الموت"^(٣) وكأن الجد العظيم يشرح لنا هذا التناقض العجيب بين وجهة النظر التي ترى أن الحياة قد عادت إلى وتيرتها وكأن شيئا لم يتغير، وبين الوجهة الثانية التي ترى استحالة الحياة مع الاحتلال بأن الحياة تحت الاحتلال وإن بدت للوهلة الأولى أنها عادية أو طبيعية لا يمكن أن ينطبق عليها ما ينطبق على غيرها في دنيا الناس حيث يعيش الناس أحرارا في أوطانهم، ولأن هذه الحياة تحت الاحتلال مختلفة وفيها أمور أشد رعبا من الموت. ولعل هذا الأسلوب أكثر جمالا وأقوى تأثيرا في وصف الحياة وتصوير الإحساس بها لا لأنه نجح في اختيار الكلمات التي تعبر عن المعنى بصورة أكثر من غيرها، ولكن لأن هذا الأسلوب الفني الذي جاء على لسان هذه الشخصية المعذبة يحمل في طياته الشعور الحقيقي والإحساس غير المتكلف للاجئ الذي حرم من أرضه وأهله ووطنه، وقد نجح المؤلف الحقيقي من وراء هذه الشخصية في أن

١- فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ديمنى العيد، ط١، ١٩٩٨م، دار الآداب- بيروت

٢- مقاربات نقدية، دراسات نقدية في روايات أحمد رفيق عوض، د.علي عودة، ص٥٨

٣- قدرون، ص١٦

يقدم لنا رسالة تحمل أهم مبادئه في الحياة، والتي تتمثل في أن الذل والفقر والهزيمة والخيانة أشد رعباً وألماً من الموت نفسه ما يعني أنه لن يقبل بها، ولن يرضخ لها وإلا حكم على نفسه بالموت والفناء، وهذا هو ما يفسر ويبرر إصرار الفلسطيني الشديد الذي فقد أرضه على استردادها والعودة إليها ولو بعد حين.

ولعل إصرار الكاتب على إرغام شخصياته المتخيلة على العمل داخل (فلسطين المحتلة) لم يكن بهدف الموضوعية والحرص على الصدق الفني في مطابقة العمل السردي الروائي للواقع الفعلي فحسب، بل إنه كان يهدف إلى نقد ورفض تلك الفترة التي مرت على شعبه وأنها لم تكن حالة طبيعية يمكن أن تستمر إلى الأبد، فقد كانت مزوجة بكل أصناف الذل والقهر ولأنها كانت نتيجة لظروف غير طبيعية مرت على الأمة، ولكن لا ينبغي بحال من الأحوال أن تكون أمراً طبيعياً، وهنا يكمن لب الصراع الفكري الذي يعيشه الروائي من خلال خلق شخصيات دأبت على إجراء مصالحة، ولو قسرية مع الواقع، فالعربي كان يمثل الأكثرية في هذه البلاد، ثم أصبح أقلية حاول الروائي عوض إشراكها في الحياة ضمن معطيات فكرته السياسية^(١)

وعلى الرغم من كل ذلك فقد أحدثت تلك الفترة الثقيلة تغييرات لا تخفى على أحد في مواقف بعض الناس، ولكن تحت إلحاح الحاجة والفقر، وهذا ما يظهر في اللغة التي استخدمها المؤلف في الحديث عن (عبد الهادي) تلك الشخصية النامية التي كانت ترفض في البداية العمل داخل الأرض المحتلة لكنه يرضخ في النهاية؛ لأنه كان يعيل أسرته وأسرته أخيه (صالح) الذي قتل برصاص الإسرائيليين في الحرب، ولعل هذا العمل الإجرامي يبين لنا حجم معاناته وأنه لم يتجرع مرارة الرضوخ للأمر الواقع بسهولة. وبناء عليه فإن هذه الرواية قد عكست أزمة روحية حادة يمر بها المجتمع الفلسطيني وعالجت صورة الفلسطيني ابن البلاد وإحدى أهم سمات الأزمة المنعكسة في قلوبهم هي طرح الواقع ونقضه للأيدولوجيا لسائدة الآن في أوساط المجتمع الفلسطيني والمحمولة على فكرة (السلام) الجديدة. وقدمت قدرون صورة لأزمة المجتمع الفلسطيني، وبالمقابل المجتمع الإسرائيلي (الأخر)، لتؤكد الحلم القديم يتناقض والواقع، وهما ما يبرز جليا عند الروائي الذي لم يكتف بالتصريح برفضه للسلام الذي تفضحه روايته كأيدولوجيا.^(٢)

يكاد (عبد الهادي) يموت غيظاً وكماً خاصة عندما يتوجه تلقاء فلسطين المحتلة ويصل إلى ساحة العمال في إحدى قرى (المنث) ويلتقي هناك بيهودي يبحث عن رجلين قويين لحفر حفرة امتصاص "عندئذ ود عبد الهادي لو اختفى واجتاحه خليط من الحياء

١- مقاربات نقدية، دراسات في روايات أحمد رفيق عوض، إعداد وتقديم: د. علي خواجة، ص ٦١

٢- السابق، ص ٦٢

والخجل والإحساس بعدم القيمة، ولم يستطع كبح ما أحس به فأخذت ركبته ترتجف، تصور نفسه بهيمة في سوق الخميس، قارن بذهول أنه من عائلة معروفة كبيرة في قدرون يباع ويشرى هنا لحفر حفرة امتصاص"^(١) وهكذا ينجح الكاتب مرة ثانية من خلال مشهد من الحياة اليومية المثقلة بالمرارة والمهانة التي يعانيتها اللاجئين تحت الاحتلال في رسم الشعور الحقيقي الذي يتغلغل في شغاف قلب من رضح لضرورات الحياة، وغير من موقفه لا بسبب قناعته بأن الأمر طبيعي، ولكن كمحاولة جادة للحصول على متطلبات الحياة وما تتطلبه من وسائل الثبات والصمود والبقاء.

إلا أن هناك فريقاً ثالثاً يرى غير ذلك وينظرون إلى العمل في (إسرائيل) على أنه الريح كله والنجاح كله والنشاط كله"^(٢) وكأن الإعلان عن وجود هذا الفريق الثالث يوحي بالتغيير الذي أصاب (عبد الهادي) وأدى إلى تحول فيما يخص موقفه من العمل داخل فلسطين المحتلة، والتي أصبحت تعرف بإسرائيل كما يشير إلى وجود جيل جديد يعاني من الفقر والحاجة الأمر الذي دفعه إلى العمل في الأرض المحتلة بطريقة أسهل.

وهنا يعود السرد الروائي للحديث عن هذا التغيير في موقف عبد الهادي الناتج عن حاجته الشديدة للمال ليعرض مبرراً آخر لتفسير ذلك التغيير أو التطور فبعد أن انتهى موسم قطف الزيتون اضطر عبد الهادي إلى بيع كل الزيت ليفي بالمصاريف إضافة إلى بيع القمح المخزون كبذار، ولما أقبل الشتاء لم يجد حبا يبذره، عندها بكى أمام والده واقترح عليه بيع جزء من الأرض فجن جنون والده وملاً الحزن والقهر قلبه، وكانت النتيجة في النهاية أن عاد عبد الهادي للعمل عند اليهودي رغم شعوره بالذل والمهانة والخجل، وهكذا بدأت مرحلة جديدة في حياة عبد الهادي تحت شعار "العمل هنا ينقذ أسرتين كبيرتين هذه هي أهم حقيقة يجب الاعتراف بها، لم لا نقبل التضحية، لا بد من إعالة الجميع...ماذا كنت أرجو من حياتي؟ يبدو أن هذا هو المصير النهائي حتى لو لم يكن فليس هناك من سبيل آخر، أليس هناك ما يسمى بالأمل؟ الأمل المجرد بالتغيير، الأمل في يوم قادم...ربما يعود العرب، ربما أموت، أمل في يوم آخر"^(٣) إلا أن المؤلف يلجأ إلى تحطيم هذه الشخصية ويستمر في كشف مكنونها حتى يجعلها في النهاية تشعر بالعجز عن إخفاء ما حدث لها أو داخلها من تغيير آخر كنتيجة أولية طبيعية للتغيير الأول الخاص بالعمل في الأرض المحتلة، وهنا يكاد المتلقي يتحسس ببديه المرارة والألم الذي يقترب من حدود اليأس والانهيال حيث يقول: "أصبحت عبداً لإسرائيل، أصبحت عبداً بسبب هزيمة، هذا ليس جديداً، ألم نتعلم قديماً أن

١- قدرون، ص ٢٥

٢- السابق، ص ٢٥

٣- السابق، ص ٢٨

المسلمين كانوا يأخذون أسراهم عبيدا ونساءهم سبايا، لم يتغير الموقف، الآن نحن العبيد والسبايا، أنا عبد "إسرائيل" وعبد للظرف وعبد للهزيمة وعبد للعائلة ، لا يهم فلتعش الحياة كما هي بلا تغيير ليس هناك من سبيل آخر"^(١) ولا يعني هذا أن الناس قد أضفوا شرعية على الاحتلال عندما قبلوا التعايش مع هذا الواقع الحزين، وما أفرزه من ضرورة التعامل مع يهود كما لو كانوا من بني البشر الذين لا ذنب لهم في اغتصاب فلسطين وطردها منها بالحديد والنار فما هو (زياد) يحزن كل صباح لأنه يرى الرجال يرحلون جميعا باتجاه الغرب كالعبيد، وعندما يذكره صديقه بالأمر الواقع وأن الاحتلال يطعم ويسقي ويطور ويبني فهو قد أخذ الأرض وما في باطن الأرض ولذلك فهو الأمر والناهي، عندها ينبري له (زياد) ليصح نظرتة التي لا ترى إلا قشور الأشياء ولا تصل إلى كنهها وجوهرها "أنا أقول إن الاحتلال يمنع تكون الأمة ويقهر أفرادها... الاحتلال هو السد المانع الذي يعيق حركة الأمة نحو تحقيق ذاتها الواحدة، وهو يحول الأفراد إلى كتل حيوانية تتصرف بغرائزها الأولية"^(٢) وهكذا يلتقي موقف زياد بموقف (هشام) الذي يعتقد "أن سبب كل المشاكل هو الاحتلال وأنه يشكل العقبة الرئيسية أمامي وأمامك للحلم بمستقبل أفضل...تأكد أن الاحتلال يدس أصابعه في كل شيء. إذا تخلصنا من الاحتلال فقد تخلصنا من كل شيء"^(٣)

وهكذا رأينا من خلال النصوص الروائية السابقة التي ظهرت بعد اتفاق أوصلو ميل الرواية إلى الانطلاق من الواقع الفلسطيني الذي يحمل أعرق جرح مفتوح، وأغرب قضية ومحاولتها الجادة لتصوير ما شهده هذا الواقع العجيب من محاولات تسعى إلى وضع ضمانة غير معقدة فوق هذا الجرح، أو تسعى إلى وضع نهاية ما لهذه القضية لكنها تبدو منذ الوهلة الأولى أنها نهاية سريالية أو خيالية، ولعل السبب في عدم نجاح تلك المحاولات أنها لم تتعامل مع الأسباب التي أدت إلى إيجاد القضية الفلسطينية، ولم تحاول التعامل مع نتائجها بطريقة عادلة وهذا ما أرادت الرواية الفلسطينية قوله في النهاية، لذلك غلب عليها في هذه المحاولة الاتجاه نحو الواقع الذي ما زال يشهد على أبشع جريمة ارتكبتها العصابات الصهيونية في العصر الحديث ضد الشعب الفلسطيني، والمتمثلة في طرده من أرضه وحرمانه من العودة إليها.

ولعل هول الكارثة ومرارة النكسة وألم المعاناة والحرمان من الوطن قد نجح في توحيد الأحاسيس والمشاعر عند الفلسطينيين عامة، والروائيين منهم خاصة فجاءت أعمالهم صرخة مدوية تعكس حجم الكارثة وعدالة القضية، كما أن تلك الأعمال الواقعية بما فيها من

١- قدرون، ص ٢٩

٢- السابق، ص ٢٤٤

٣- السابق، ص ٢٤٦

مشاهد رومانسية أو تاريخية أو أسطورية أو سريالية قد انصهرت وعادت لتتشكل في عمل فني روائي يهز الوجدان ويقاوم النسيان، ويحرك الذاكرة الجمعية للشعب الفلسطيني كله لينهض من بينهم من يدق جدران الخزان، وليظل الصوت الفلسطيني مرتبطاً بأرض الوطن ونابعا من الواقع الذي ما زال شاهد عيان على قضية القرنين قضية الشعب الفلسطيني التي لم تتجح كل المحاولات أو الحلول في حلها.

الرواية الفلسطينية التاريخية

لم تنحصر الرواية الفلسطينية بعد أوصلو في الاتجاه الواقعي على الرغم من سيطرته عليها كما ظهر ذلك في الروايات التي أشرت إليها آنفاً، فقد طرقت الرواية الفلسطينية بعد أوصلو أبواب الاتجاه التاريخي، ولم تكتف بعرض مشاهد وأحداث تاريخية داخل الأعمال الروائية الواقعية التي سبق الحديث عنها، وهذا يعني أن الرواية التاريخية قد تمثلت فنياً بعد أوصلو من خلال أعمال روائية كاملة تعتمد الأحداث التاريخية مرجعية للأحداث الروائية مع حرصها الشديد على التفريق بين الحقيقي والخيالي. ولا يعني هذا أن الرواية الفلسطينية بعد أوصلو قد تحولت إلى وثيقة تاريخية فالفرق بين التاريخ والتاريخي كبير و"يكاد التاريخ يكون منظومة من الأحداث والتمثيلات لواقع قائم متجه نحو الماضي، في حين يكاد التاريخي يكون أيضاً منظومة من الأحداث والتمثيلات لواقع ممكن متجه نحو المستقبل"^(١) أو بمعنى آخر فإن الرواية الفلسطينية التاريخية التي ظهرت بعد أوصلو تمثل الجانب الأدبي الخيالي أكثر من تمثيلها الجانب التاريخي الذي يهتم في المقام الأول بتتبع الحقائق والوثائق بهدف الوصول إلى الحقيقة المجردة قدر الإمكان، وبناء عليه "فالرواية التاريخية ليست مجرد رواية تتعامل مع فترة زمنية ماضية، لكنها أيضاً رواية يقوم من خلالها المبدع بإعادة البناء والإنتاج لواقع ما، في مكان ما، في زمان ما، بطريقة ما"^(٢) وهذا يعني أيضاً أن الرواية التاريخية تحمل بين طياتها إشارات مختلفة لا إلى الماضي فقط ولكن إلى الحاضر والمستقبل كذلك "يقول أرسطو إن المؤرخ لا يستطيع أن يخرج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي، أما الأدب فله أن يروي كل ما يمكن أو يحتمل أن يحدث، وبذلك فمجاله أرحب في التعامل مع العموميات. ولأن الأديب غير مقيد بالتتابع الخطي للكتابة التاريخية"^(٣) لهذا وجد الأديب الفلسطيني حرية كبيرة في انتقاء ما يشاء من أحداث وشخصيات وأماكن تاريخية حقيقية

١- مقال بعنوان هل لدينا رواية تاريخية؟ عبد الفتاح الحجري، مجلة فصول، المجلد السادس عشر العدد الثالث، ١٩٩٧م، ص ٦١، الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢- مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع، ١٩٩٥م، ص ٢٤٩

٣- رواية الرواية التاريخية، لبندا هتشيون، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، ١٩٩٣م، ص ٩٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب

ووضعها في إطار فني روائي يصور عالما خياليا يرمي إلى تشخيص الواقع الراهن وتوضيح موقف الروائي منه وصولا إلى دفع المتلقي إلى قبوله أو رفضه، ولعل المعنى السابق يحمل إجابة واضحة على تساؤل الباحث (عبد الفتاح الحجمري) حول الرواية التاريخية والذي جاء فيه: "هل الرواية التاريخية هي التي تعتمد الحدث التاريخي مرجعية للحدث الروائي؟ وتكون لدينا، في هذه الحالة، مرجعيتان: مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي، ومرجعية تخيلية مقترنة بالحدث الروائي؟"^(١) ثم يستأنف الباحث التساؤل عن الكيفية التي يشتغل فيها الحدث التاريخي الحقيقي ضمن الحدث الروائي التخيلي وعملية إخراج النص للحدث التاريخي مما يساعد على تجاوز الجدل حول الرواية التاريخية وعلاقة التاريخ بالرواية، لذلك "لا يبدو أن الجدل العلمي حول (الرواية التاريخية) بين النقاد من ناحية، وبين النقاد والمبدعين من ناحية أخرى، قد انتهى إلى اتفاق نهائي يحدد العلاقة بين الرواية والتاريخ، ويقدم تعريفا جامعا يحدد طبيعتها، ويجمع شمل أنواعها"^(٢). ولعل خير ما يمثل هذا الاتجاه التاريخي فنيا هو الكاتب (أحمد رفيق عوض) في روايته (القرمطي، ٢٠٠١م، وعكا والملوك ٢٠٠٢م). وقد علق (المتوكل طه) على الرواية الثانية بقوله: "ولعل الروائي هنا ينفرد بخاصتين، الأولى أنه يؤصل لرواية تاريخية تنتمي لترايبها وروحها دون أن تدافع، آليا عن المهابط بقدر ما توجب بؤر الاشتعال من جديد، لطرد الظلمة الممتدة من حرب الفرنجة الظالمة إلى احتلال جديد أكثر ظلما"^(٣). وبناء على المعنى السابق يتضح لنا أن الروائي يختلف عن المؤرخ في كون الأول ينتقل بين الماضي والحاضر والمستقبل بينما ينحصر عمل المؤرخ في الماضي غالبا، وبينما يبذل المؤرخ قصارى جهده في تتبع ما حدث ورصده وتوثيقه ينشغل الروائي في الاستفادة من المادة التاريخية في عقد مقارنة أو تقديم مقارنة لما يحدث في الوقت الراهن أو المستقبل المنظور.

تناول الروائي (أحمد رفيق عوض) في روايته (عكا والملوك) مفهوم النصر والهزيمة ليتمكن من تصوير واقعه وما فيه من هزائم متلاحقة غرقت فيها الأمة العربية والإسلامية وضاعت بسببها فلسطين، لذلك يرفض الروائي التسليم بهذا الضياع والاستسلام للهزيمة ويدعو إلى مقاومتها واعتبارها محطة أو مرحلة يمكن تجاوزها فالهزيمة الحقيقية تتجسد عندما نقبل بها على أنها قدر نهائي لا يمكن تغييره. ولعل الرؤية السابقة التي تحملها الرواية وتدعو إلى فهم الهزيمة ورفضها والتعامل مع الواقع بطريقة جديدة تهدف إلى تغييره وصناعة مستقبل أفضل قد أكسبتها بعدا حيويا. وهنا يبدو الفرق واضحا بين النص التاريخي

١- مقال بعنوان (هل لدينا رواية تاريخية) عبد الفتاح الحجمري، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، ١٩٩٧م، ص ٦٠

٢- مقاربات نقدية، دراسات في روايات أحمد رفيق عوض، إعداد وتقديم: د. علي خواجة، ص ٨٨

٣- كلمة للمتوكل طه يعلق فيها على رواية عكا والملوك، والكلمة مطبوعة على الغلاف الخارجي للرواية. منشورات بيت المقدس

بوثنائقيته التي تعرض الأحداث المتعلقة بالصراع الذي انتهى بسقوط عكا واستسلام حاميتها بالمفاوضات وموقف صلاح الدين من ذلك وبين الخطاب الروائي الذي "يحاول أن يكتشف صلاح الدين لا من حيث إعادة تركيب سيرته، ولكن من حيث القيادة، وهو لا يعيد علينا قصة الهزيمة في عكا، وإنما يحاول أن يكتشف الهزيمة ذاتها"^(١)

ولعل الخطاب الروائي يتمتع بمساحة أكبر من الحرية والمناورة عندما يسرد ما كان من أحداث ماضية لكنها ما زالت تجري في الوقت الراهن ولكن بطريقة مختلفة تبعاً لاختلاف الزمان والمكان لكنها نتيجة طبيعية لظروف متشابهة في الماضي والحاضر وهذا ما أشار إليه الدكتور يوسف رزقة بقوله: "إن دلالات الإهداء تحظى بتأييد قوي من مكونات (النص/ الرواية) حيث يشتغل النص على قطعة من التاريخ من خلال التخيل ليعلم أن ما مضى لم ينته وأنه ما زال حياً، وأن الحاضر يتعاقب مع المستقبل ويمهد له، وأن علينا أن نعيش الزمن الراهن بمكوناته السابقة واللاحقة في آن واحد إن كنا نريد بناء الحياة والخروج من الهزيمة، ومن ثم فنحن في التلقي في حالة جدال وتفاعل مع حضور مباشر لروائي يرسلنا ويدعونا إلى التفاعل معه"^(٢). وهذا ما يفسر لجوء الروائي (أحمد رفيق عوض) في (عكا والملوك، والقرمطي) إلى التاريخ باحثاً عما فيه من أحداث وثيقة الصلة بما يدور في الوقت الراهن من أحداث مؤلمة وهزائم متتالية لا يسرد على مسامعنا تلك الأحداث من جديد بل "إن الخطاب الروائي في حركته بين الماضي والحاضر، أو بين الوثيقة التاريخية والخيال يقدم للمتلقي مساعدة في قراءة النص مرتين، مرة في قراءة التاريخ بعين تتفوق على عين المؤرخ، ومرة أخرى بقراءة الحاضر المعيش قراءة ثرية، وهو مزود برؤية التاريخ والمؤرخ إضافة إلى الرؤية الروائية والكيفية التي يقدمها الحكيم"^(٣). وقد كشف الخطاب الروائي المستند إلى النص التاريخي عن ظاهرة التكالب العسكري لملوك الغرب القادمين جميعاً لاحتلال بلاد الشام وامتلاك الأماكن المقدسة بأي ثمن رغم كفالة صلاح الدين لحق المسيحيين في الصلاة والزيارة والشعائر الأخرى، كما كشف عن حالة الهزيمة وبشاعتها وما رافقها من غدر وقتل تجسد في جريمة الملك رينشارد (ريشار) الذي قتل ثلاثة آلاف مسلم بعد إبرام شروط الاستسلام. "وبإشارة واحدة من الملك ريشار، هوت السيوف على رقاب الأسرى، دفعة واحدة. طارت ثلاثة آلاف رأس من على أكتافها إلى الأرض"^(٤) وفي المقابل

١- الرؤية وتعدد الأصوات، د. يوسف رزقة، ص ٣

٢- السابق، ص ٧

٣- السابق، ص ١٠

٤- عكا والملوك، أحمد رفيق عوض، ٢٠٠٤م، منشورات بيت المقدس، ص ٢٩١

يعرض الخطاب الروائي مفهوم النصر كما يراه القاتل الغادر عندما لفظت الرواية أنفاسها الأخيرة قائلة: "نظر إلى الدماء، التي غطت ثل العياضية، شد هواء عكا إلى صدره وقال: -الآن أستطيع القول إننا انتصرنا!!!!!!!"^(١) لقد نجح الروائي خلال الفقرة السابقة في أن يتفوق على المؤرخ الذي يقف على أعتاب الماضي ليرصد أحداثه لأن "استنطاق الصوت التاريخي في العمل الروائي يكسر حاجز الزمن، ويقرب بين الماضي والحاضر، فإذا بالشخصية التاريخية تغادر قمم الماضي لتعيش الحاضر بيننا، لاسيما أن الخطاب في "عكا والملوك" لم يقف عند عملية الاستنطاق، بل جاوزها وأحدث تحولات كبيرة على (الشخصيات /الأصوات) على نحو يسمح بسبر أغوارها، وسرد ما لا يستطيع التاريخ أن يسرده^(٢). ولعل عملية استنطاق التاريخ تهدف من ناحية أخرى وعبر الترهين السردى إلى مدى تقصير الأمة ممثلة في تقاعس حكامها وخذلانهم للشعب الفلسطيني في الوقت الراهن وما ينتج عن ذلك من جرائم لا تقل قسوة عن مثيلتها التي تناقلتها المصادر التاريخية وعرضتها فنيا رواية (عكا والملوك) وهذا ما يراه الدكتور يوسف رزقة حيث يقول "لقد ركز الخطاب الروائي على زمن الهزيمة والخذلان، وتخلي خليفة المسلمين العباسي عن مسؤولياته وواجباته في نصره صلاح الدين وإمداده. إنها مرحلة زمنية سالبة ممتدة لا تقف عند الحدث التاريخي، بل تتجاوز به بسلبيتها إلى الزمن الراهن من خلال الترهين السردى، فالهزيمة منكورة وقبيحة وبشعة، يقول ذلك القاضي الفاضل، ونقوله نحن اليوم سواء بسواء"^(٣) وقد عبر عنها الخطاب الروائي من خلال متجددات (القاضي الفاضل) المبللة بالدموع نتيجة للهزيمة البشعة وسقوط عكا بيد الإفرنجي البغيض مما جعل السلطان صلاح الدين يبكي كالثكلى "ما أبشع الهزيمة! الهزيمة سوءة منفرة وقبيحة. شعرت بسكين يغوص في لحمي، شعرت بالخزي حقا، شعرت بالتقصير والعجز والضعف، وشعرت بالخذلان. كانت هذه النهاية نهاية مرعبة حقا"^(٤) ولعل هذا الخطاب الروائي الذي يعتمد على مرجعية تاريخية يهدف كذلك إلى إجراء مقارنة بين ما كان من هزيمة الأمة أمام الفرنجة في الماضي والحاضر مع التركيز على الفارق الكبير في الحالتين حيث رفضت الهزيمة في الأولى ولم تياس الأمة ولم تفقد رغبتها في مواصلة القتال لاستعادة عكا وهذا ما جاء على لسان القاضي الفاضل: "قبل أن نغادر ثل العياضية، وقف مولاي على حصانه، اتجه إلى عكا، وقال بصوت مسموع:

١- عكا والملوك، ص ٢٩١

٢- الرؤية وتعدد الأصوات، ص ٢٥

٣- السابق، ص ٤١

٤- عكا والملوك، ص ٢٥٥

يشهد الله يا عكا، أني فعلت ما بوسعي، وأرجو من الله تعالى أن يهني القدرة والقوة لاستعادتك، فإن لم أكن أنا، فليسر لك الله رجلا من رجاله الثقات، وسيفا من سيوفه المصقولات يعيدك إلى حوزة الإسلام والمسلمين"^(١) من جانب آخر يكون الروائي قد نجح في تعرية الحاضر وكشف ما فيه من قصور وهزائم وضياع لا لمدينة واحدة بل فقد لامثيل له حيث هزمت الأمة مرات عديدة واحتلت فلسطين ورغم هذا كله يشهد الوقت الراهن محاولات تسوية وتطبيع، وبدلا من مقاومة المحتل وتطهير الأرض من رجسه يتم الاعتراف بحقه في العيش فوق أرض (فلسطين) التي احتلها بالحديد والنار وهذا ما يريد الروائي قوله ويعجز عنه المؤرخ لذلك "فقد جاءت نهاية رواية "عكا والملوك" مفتوحة، فصلاح الدين ما زال يقاوم الهزيمة من خلال (الحرب الفدائية)، وريتشارد ما زال يعاني من ضعف القدرة على تأكيد النصر وتثبيت دعائمه، وما زال خطاب القاضي الفاضل الوزير يرى فيما حدث على أنه لا يزيد عن نكصة، أو جولة، وأن الحرب سجال، وأن الميدان منصوب.

إن الرواية برغم بعدها الوثائقي التاريخي المنتهي، قد شكلت فنيا نهاية مفتوحة لتعطي الترهين السردية حيوية وحضورا، بحيث لا يختفي شعاع الأمل في المستقبل، ويبقى الخروج من الهزيمة أمرا ممكنا.^(٢)

استطاع الروائي (أحمد رفيق عوض) من خلال (عكا والملوك) أن يصور الهزيمة ومرارتها وأن يحذر من الاستسلام لها، ونجح في فتح جرح مؤلم بهدف تطهيره واستجلاب شفائه، وقد فعل الشيء نفسه في روايته التاريخية (القرمطي ٢٠٠١م) حيث "جلى لنا من خلال استعماله للتاريخ موضوع "الفشل والعجز والفساد" حين يسكن القيادة (وهنا الخليفة العباسي المقتر باالله) ونتائج هذا الفشل على الدين والأمة والدولة، ويذكرنا باختيار مقارب آخر له في روايته (آخر القرن) حيث جلى لنا الخطاب موضوع الهزيمة والفشل من خلال المفاوضات التي تمخض عنها اتفاق أو سلو الكارثة"^(٣) وأمام هذا التداخل بين الرواية والتاريخ والدور الذي تقوم به الرواية التاريخية في مجال التعبير عن الوقت الراهن أكثر من التعبير عن الماضي نجد من يحاول أن ينفي عن (القرمطي) صفة التاريخية التقليدية التي تنشأ عن مجرد حضور التاريخ في الكتابة الروائية "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

١- عكا والملوك، ٢٧٦

٢- الرؤية وتعدد الأصوات، ص ٤٦

٣- السابق، ص ١٠

وهواجسه" (١)، وهنا نلتقي مع دراسة للدكتور يوسف رزقة يقدم من خلالها مقاربة بنوية لرواية (القرمطي)، وتكشف عن الكيفية التي تعامل فيها الخطاب الروائي مع النص المرجع (التاريخي)، وأصبحت رواية (القرمطي) بموجبها "رواية وحسب، وهذا يتفق أيضاً مع تشخيص الكاتب نفسه بحسب الإفادة التي تقدمها صفحة العنوان، ولا أحسب أن النص - إذا رأيناه من داخله - يقدم لنا كتابة معادة لتاريخ منصرم، أو بنية تتوسط الفن الروائي والتاريخي بشكل متوازن، وإنما يقدم نفسه على أنه (رواية) تتخذ من أحداث تاريخية مختارة منطلقاً لما هو أعم وأشمل من دائرة التاريخ واهتماماته، وهو ما تكشف عنه عمليات التركيب والترهين والتخطيب التي يقوم بها خطاب المبدع" (٢) إلا أن الكيفية السابقة التي تناول فيها الروائي مادة تاريخية حقيقية لا يمنع من تصنيف هذا العمل الفني على أنه رواية تاريخية أو خطاب روائي "لا يعتمد إعادة سرد الحدث التاريخي، لأن ما يهمنا يتمثل في تشخيص العلاقة الإنسانية ومنحها قدرة فهم الواقع التاريخي، الماضي والحاضر" (٣). ولعل المعنى السابق يتضح بصورة أكبر عندما نتأمل ما يقوله الدكتور يوسف رزقة في معرض حديثه عن زمن القصة وزمن الخطاب الروائي أو النفسي وزمن النص في رواية القرمطي حيث جاء فيه: "إن (أحمد رفيق عوض) في (القرمطي) لا يحكي لنا (قصة) وقعت وانتهت وإنما يسعى إلى (ترهين) القصة التاريخية و(تخطيبها) وفق رؤيته الخاصة، ويرسل لنا (خطابه / أو نصه) فتعامل معه (حاضراً) وفق ما نرى، ويتعامل معه الآخرون (غداً) وفق ما يرون، وربما لا ننهي جميعاً عند قراءة موحدة" (٤). ولكن الذي يصل إليه الدكتور يوسف رزقة في النهاية حول رواية (القرمطي) في معرض حديثه عن الشكل والمضمون يتمثل في قوله: "إن رواية القرمطي تحفل بكم وافر من الأحداث، تمكن الخطاب الروائي من امتلاكها والتحرك بها في عملية إنتاجية تقوم على (رؤية شمولية) يوجهها الإبداع والتخييل، وإن كانت مادتها الحكائية واقعية تاريخية في جوانب كثيرة" (٥). ويخلص في نهاية الدراسة إلى أولاً ما يلي:

"- إن (القرمطي) ليست رواية تاريخية، بل رواية وحسب، رغم اشتغال الخطاب على مادة تاريخية. - إن الرواية تقدم خطاباً أدبياً خاصاً يفارق الخطاب التاريخي والماضي المنتهي، ويعايش الواقع المعاصر واللا منتهي" (٦). ولعل ما وصل إليه الدكتور يوسف رزقة يتفق مع النتيجة التي انتهت إليها (ليندا هتشيون) في حديثها عن الفرق بين التاريخ وبين رواية الرواية

١- عكا والملوك، الغلاف الخارجي، لجنة تحكيم جائزة الملك عبد الله الثاني للرواية العربية لعام ٢٠٠٢م

٢- بنية الخطاب والنص في رواية القرمطي لأحمد رفيق عوض، د. يوسف رزقة، ص ٤

٣- مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، ١٩٩٧م، ص ٦٦

٤- بنية الخطاب والنص في رواية القرمطي، ص ١٥

٥- السابق، ص ٢٩

٦- السابق، ص ٦٧

التأريخية حيث ترى أن الأدب والتاريخ فرعا شجرة معرفة تسعى لتفسير تجارب الإنسان بغرض إرشاده والسمو به، ثم حصل الفصل بينهما تأكيدا للتفريق بين ما هو تاريخي وما هو أدبي على الرغم من كونهما متشابهين من حيث أنهما بناءان لغويان سرديان متساويان في مسألة التناص وأن كلا منهما قد أثر في الآخر إلا أنها تؤكد على الفصل التقليدي بينهما على الرغم من لجوء كثير من المؤرخين إلى "أساليب التمثيل القصصي كي يخلقوا صورة مثيرة للخيال من العوالم الحقيقية التي يكتبون تاريخها"^(١) إضافة إلى ذلك فإن الدكتور يوسف رزقة يرفض القول الذي يرى أن الرواية التاريخية تقع في منطقة وسطى بين التاريخ والأدب نظرا لاستحالة تحديد منطقة (وسط) بين قطبين متميزين من ناحية ومتشابهين من ناحية أخرى وهما (التاريخ والأدب) ويرى أن الرواية التاريخية تتجاوز منطقة الوسط باتجاه طرفي المعادلة (التاريخ والرواية) حسب تناول الروائي للمادة التاريخية الخام فبينما اقتربت روايات جورجى زيدان من التاريخ فإننا نلاحظ اقتراب روايات جمال الغيطاني ورضوى عاشور وأحمد رفيق عوض من منطقة الروائية أو الأدبية"^(٢). ولعل هذا المعنى يتضح بصورة أكبر عند ملاحظة أن الكاتب قد اكتفى بتقديم كل من (عكا والملوك، والقرمطي) على أنه رواية فقط، ولا شيء غير ذلك. "وهذا يتفق أيضا مع تشخيص الكاتب نفسه بحسب الإفادة التي تقدمها صفحة العنوان، ولا أحسب أن النص - إذا رأيناه من داخله - يقدم لنا كتابة معادة لتاريخ منصرم، أو بنية تتوسط الفن الروائي والتاريخي بشكل متوازن، وإنما يقدم نفسه على أنه (رواية) تتخذ من أحداث تاريخية مختارة منطلقا لما هو أعم وأشمل من دائرة التاريخ واهتماماته، وهو ما تكشف عنه عمليات التركيب والترهين والتخطيب التي يقوم بها خطاب المبدع"^(٣)

١- انظر رواية الرواية التاريخية، تسليمة الماضي، ليندا هتشيون، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، ١٩٩٣م، ص ٩٧

٢- مقاربات نقدية، دراسات في روايات أحمد رفيق عوض، إعداد وتقديم: د.علي خواجه، ص ٩٠ وما بعدها

٣- السابق، ص ٩١

الفصل الرابع

بنية الرواية

لا شك أن بنية العمل الروائي أو البناء الفني للرواية لا يكتمل إلا بعد أن يمتزج الشكل بالمضمون بطريقة أدبية تسعى حثيثاً لإظهار ما بينهما من تناسق وتوافق، وتتغام وتلاؤم يسهم بشكل كبير في انطلاقها ووصولها إلى سماء الإبداع الفني حيث يرنو إليها المتلقي، الذي يقع أسيراً لجمال الشكل، وما فيه من دقة التصوير وروعة التعبير عن المضمون وما فيه من أفكار وقضايا مصيرية وإنسانية لازالت تمس شغاف قلبه، وتحرق ما بين الضلوع وتنتظر حلاً يعيد الحقوق إلى أصحابها والبسمة إلى شفاهها.

ولعل الحديث عن بنية الرواية كعمل سردي يفقدنا مباشرة إلى الحديث عن العلاقة الوثيقة بين عناصرها الداخلية المتمثلة في الشخصية والحدث والصراع، والزمان والمكان واللغة والتي تبين لنا كيف نجح الخيال الفني للمؤلف في نسج تلك العلاقة حتى أدت في النهاية إلى نضج العمل الروائي، وظهوره في الساحة الأدبية بشكل جديد إلا أنني أود التنويه هنا إلى أن المقصود ببنية الرواية أو البناء الفني للرواية يدور حول الطريقة الأدبية التي ربطت بين عناصر البناء الداخلي، وما في تلك الطريقة من تقليد أو تجديد مكن الروائي من التعبير عن المضمون، وليس المقصود بالبنية الشكل الخارجي للعمل الروائي فقط "ولعل أهم ما تسميز به الرواية الجديدة عن التقليدية، أنها تنثور على كل القواعد، وتنتكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التقليدية، فإذا لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة للغة، ولا أي شيء مما كان متعارفاً في الرواية التقليدية متألفاً اغتدى مقبولاً في تمثل الروائيين الجدد"^(١)

وهنا نلاحظ نجاح الروائي الفلسطيني بشكل واضح بعد أوصلو في تجاوز الشكل التقليدي للرواية حيث يكون الاعتماد في المقام الأول على عنصر الحكاية، وما فيها من ترتيب ومنطقية تتمثل في بداية تهدف إلى تشويق المتلقي وجذبه للقراءة ومتابعة الأحداث، وما يجري فيها من تأزم وصراع يشمل الوسط ويمتد حتى النهاية، وما يصاحب ذلك من زيادة في حجم الإثارة والتشويق الذي يصل بالقارئ إلى النهاية حيث لحظة التنوير والوصول إلى نهاية معقولة أو مفتوحة. ولعل أحد الأسباب التي تقف خلف هذا النجاح يعود إلى وجود اللغة المشتركة بين الروائي والمتلقي، والتي انطلقت بعد اتفاق أوصلو من واقع مريير مليء بأحداث ووقائع لم يكن العقل يصدق وقوعها من قبل لذا "بدأ الكتاب بصفة عامة، والروائيون وكتاب القصة بصفة خاصة، يتجرعون كأس الحقيقة المرة فلا الأحلام التي كانوا يبشرون بها تحققت، ولا النضال استمر ليُجعل جذوة الأمل مشتغلة في النفوس"^(٢) وهذا ما حاول

^١ - في نظرية الرواية، تأليف، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة ٢٤٠، ص ٥٣، شعبان ١٤١٩هـ - ديسمبر ١٩٩٨م، يصدرها

^٢ - الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، د. محمد أيوب، ط ١، ٢٠٠١م، ص ٣٢، دار سندباد للنشر والتوزيع

الروائي الفلسطيني بعد أوصلو القيام به بطريقة تتناسب وحجم التغيير الذي حدث في الواقع من حوله فكان لابد من اتباع شكل جديد غير تقليدي يتجاوز مرحلة الصدمة ليعبر عن حالة غير مألوفة ولا معروفة تتميز بالمنعطفات الخطرة والغموض والتعقيد والضبابية التي لفت القضية الفلسطينية ووضعتها في مهب الريح، ولم تكن هذه المحاولة تهدف إلى مجرد التعبير عن خطورة تلك المرحلة بل كانت تهدف أيضا إلى رفضها وعدم الاستسلام لها؛ لأن القبول بها يعني اليأس وفقدان الأمل، ولما كان الأديب يعيش الواقع كغيره ويتأثر بما يدور من حوله ويكتسب ما فيه من خبرات تتراكم في ذاكرته "وبمضي الوقت يستوعب الأديب الواقع المحيط به ويتفهم أبعاد حركته، والتيارات الفاعلة فيه حتى تتبلور لديه تدريجيا رؤية داخلية للحياة والكون من حوله"⁽¹⁾ لعل دور الأديب يتلخص وهذا ما يرفضه الروائيون جملة وتفصيلا لكنهم وجدوا أن الرواية التقليدية البناء لم تعد قادرة على التلاؤم مع الظروف الجديدة، والتعبير عما فيها من قلق وتمزق وضياح تجسد في الواقع الفلسطيني الجديد الذي شعر فيه الروائي الفلسطيني بالحاجة الشديدة كذلك إلى التجديد في الخطاب الأدبي، وأدوات عرضه وتقديمه للمتلقي الأمر الذي ظهر واضحا جليا في التجديد في مجال الإبداع الروائي فيما يخص المشكلات السردية وتقنيات السرد الخاصة بالكتابة الروائية الجديدة.

وهنا يبرز دور اللغة باعتبارها مادة الإبداع الأولى في العمل الفني، فهي القالب الذي يضم أفكار الكاتب وثمره عقله، ومن خلالها تنقل رؤيته التي تحملها الشخصيات ويحويها الزمان والمكان، وتتشابك حولها الأحداث وتتأزم بطريقة تجعل من الماضي واقعا حيا نعيشه من خلال السفر عبر حروفها والتصرف في أساليبها وتراكيبها تمهيدا للانطلاق نحو المستقبل برؤية فيها درجة عالية من التنبؤ والتوقع والأمل الذي يحيا به ومن أجله اللاجئون المعذبون في الأرض وهم يحلمون بتحطيم كل العوائق والحواجز التي تمنع تحقيق أحلامهم.

ومما يجدر التأكيد عليه في هذا المقام أن الحديث عن أفكار الكاتب ورؤيته لا تعني فردية التجربة التي تعبر عنها الرواية أو ذاتيتها، وإن بدا ذلك واضحا على بعضها فليس المراد الحديث عن الكاتب كفرد يعاني ويعذب لسبب أو لآخر، فما أكثر أمثال هذا في العالم! لكن الحقيقة التي لا شك فيها أن الروائي الفلسطيني لا يحلق في سماء الخيال حاملا آماله وآلامه هاربا من الواقع، وهائما على وجهه يسبح في دنيا من رسم قلمه بل إنه ينطلق من الواقع الفلسطيني المعاصر الذي يسير نحو المجهول حاملا كل معاني العناء والقهر اليومي، ويومئ أحيانا إلى شقاء أبدي وبصر على التعامل معه لا بهدف التباكي عليه ونقله وتصويره فقط، ولكن بهدف تمثيله وشرحه وتفسيره تمهيدا لرفضه أو تغييره ما استطاع إلى ذلك سبيلا

¹ - مقال بعنوان (المتقف العربي المغترب في الرواية الحديثة)، د. حسين عيد، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، المجلد السادس والعشرون - العدد الأول - يوليو/سبتمبر 1997م، ص 286

متجاوزا في سبيل ذلك فرديته وذاته لأنه في المقام الأول يتناول جوهر القضية الفلسطينية، والمراحل التاريخية التي مرت بها حامله آلام النكبة والترحيل والهجرة التي مثلت قمة التراجيديا في حياة الشعب الفلسطيني بعد أن وجد نفسه مشردا مطرودا من أرضه ووطنه دون أن يلوح في الأفق ما يبشره بقرب انتهاء مأساته واسترداد وطنه.

مظاهر التجديد في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو

ذكرنا في الفصل الثالث أن الرواية الفلسطينية بعد أوسلو قد غلب عليها الاتجاه الواقعي الذي يرصد الحاضر، وينطلق منه أحيانا نحو الماضي مستخدما لغة مليئة بالإيحاءات التي تبرز ما حدث في الواقع الراهن من تغيرات مذهلة، ونتائج غير متوقعة كان لها أثر كبير في اختيار الأدوات المناسبة للتعبير عنها تعبيرا أدبيا يهدف أيضا إلى ربط الأدب بالواقع، وشغله بالحياة العجيبة للشعب الفلسطيني صاحب أعقد قضية يشهدها العالم بأسره في العصر الحديث على الأقل لذلك تأثرت بنية الرواية الفلسطينية بذلك إلى حد بعيد، وتمرد الشكل على الرتابة التقليدية وما فيها من خضوع للتسلسل الزمني ومنطقية الأحداث، وما فيها من تحليل وتعليل يسير معها جنبا إلى جنب ويعرضها كما تحدث في أرض الواقع، لذلك لم تكتف الرواية الفلسطينية برصد الأحداث وتسجيلها وتقديمها إلى المتلقي تسجيلا موضوعيا محايدا كما وقعت، بل قام الروائيون الفلسطينيون باختيار المواقف والأحداث والظواهر والعناصر الموجودة في واقعهم والتعبير عنها وتصويرها تصويرا فنيا معبرا يستمد عناصره من الواقع لكنه لم يكن تصويرا حرفيا أو آليا، وذلك لأنه يحمل بين خطوطه وألوانه وإيحاءاته وجهة نظرهم، وما يصاحبها من جوانب نفسية وفكرية وعقائدية تسهم إلى حد كبير في تأليف وصياغة العمل الروائي، واكتمال مكوناته الفنية ودخوله في عالم الإبداع الفني القائم في دنيا اللغة الفسيحة عبر اللغة الإبداعية التي تعبر عن المشاعر الرقيقة المتعلقة بالوطن المنشود، والمعاني العميقة والأحاسيس الصادقة النابعة من قلب المعاناة في الشتات والغربة بعيدا عن البيت المفقود. ولعل هذه الجوانب التي تصاحب العمل الروائي هي ما يجعله يتألق ويتميز بعيدا عن كونه وثيقة تاريخية تهتم بسرد أحداث حقيقية وقعت في الزمن الماضي وانتهت.

بناء على ما سبق تكون الواقعية في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو قد خرجت عن تعريفها المألوف والمعروف عند فريق من النقاد والأدباء من حيث كونها: "مذهب موضوعي غير ذاتي يدعو إلى تسجيل الملاحظات والمشاهدات من غير أن يلونها الأديب أو الكاتب بأحاسيسه وعواطفه الخاصة... وقد ركز هذا المذهب جل اهتمامه على وصف المجتمع

الإنساني وإبرازه على حقيقته في أمانة وصدق، وفي بعد عن الهوى الشخصي^(١) لذا لم تكن الواقعية في الرواية الفلسطينية بعد أو سلو واقعية تسجيلية أو موضوعية لأنها اتجهت إلى الواقع لا لترصده فقط وتسجل ما فيه، بل لتضع إلى جانب ذلك التراكيب والصياغات التي تهتم بالتحليل والتفسير لما حدث بدلا من الهروب بعيدا، والإغراق في دنيا الخيال واليأس والبكاء بسبب ما حدث في واقعها من نكبة وكارثة ونكسة وفضاعة تمثلت في مجزرة ارتكبت ضد شعب بأكمله فوق أرضه التي خضبها بدمائه قبل أن يطرد منها إلى حيث يدري وإلى حيث لا يدري، وكيف وصلت به الأحوال إلى مصير مجهول حيث يعيش على هامش الحياة منتقلا بين موانئ الدنيا وسط ليل الشتات والغربة يرقب أناسي مثله إلا أنهم أصحاب بيت ووطن، وهكذا تكون الرواية الفلسطينية قد اعتمدت على الخيال في سرد أحداث واقعية قد لا تصدق أحيانا لغرابتها، وذلك بهدف تمثيل واقعها والدفاع عما فيه من قضية عادلة لشعب مظلوم مشرد في عالم لا يسمع ولا يرى.

وبناء عليه لجأ الروائيون الفلسطينيون إلى توظيف لغة الحلم المقترنة عادة بلامح الحيرة والانتظار عبر مفردات دالة تعمق الإحساس بقسوة الواقع وجبروته^(٢) كما كانت الرواية الفلسطينية تهدف إلى جانب حرصها على اكتمال بنائها الفني أن تنجح أيضا في توضيح موقفها من هذا الواقع المليء بالتناقضات والآلام والمآسي من خلال لغتها الإبداعية التي ينسجها الروائي الفلسطيني المعذب مع أبناء شعبه، وذلك عندما ينفخ في مفرداته من روحه الهائمة، ونظرته الصائبة معاني جديدة، ويشحنها بطاقات دلالية لم يعرفها أحد من قبله في نص روائي خيالي أساسه الجمال وحقيقته الخيال، إضافة إلى ذلك فإنه يعمل على تمثيل الواقع لا الهروب منه بطريقة فنية مناسبة، ولعل الرواية الفلسطينية بهذا التوجه تكون قريبة من موقف بعض النقاد الذين يفهمون الواقعية على أنها اتجاه أدبي "يتناول مشكلات المجتمع ومظاهر البؤس والفاقة والحرمان... وذلك لإيقاظ الجماهير ودفعها إلى حل تلك المشكلات بطريقة أو بأخرى"^(٣)

وقد اختلف الروائيون الفلسطينيون في بنائهم للرواية بالمفهوم الجديد وفي طريقة تقديمها للمتلقي حيث نجد فريقا منهم يعود إلى الماضي أو يستدعيه ويربطه بالحاضر من أجل فهمه وقبوله أو رفضه استعدادا للانطلاق نحو المستقبل برؤية واضحة تكشف الانتماء الحقيقي لفلسطين بتاريخها وشعبها وأرضها وقضيتها المصيرية؛ لذا جاءت رواية (أحمد رفيق عوض) (عكا والملوك) لتؤكد هذا الاتجاه ولتعكس بنائها الفني الجديد الواقع المعاصر

^١ - في النقد الأدبي، الدكتور عبد العزيز عتيق، ط٢، ١٩٧٢م، ص ٢٥٠، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت

^٢ - دراسات في ضفاف السرد، زكي العيلة، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٧٠ دار الماجد للطباعة والنشر - رام الله

^٣ - في النقد الأدبي، الدكتور عبد العزيز عتيق، ص ٢٥٠

من خلال الحديث عن المكان (عكا) الذي يعتبر أحد أهم المشكلات السردية الخيالية التي شكلت المركز أو المحور الذي يجذب إليه كل عنصر فني آخر في الرواية، ويتأثر به بشكل كبير بمعنى أن المكان الجغرافي (عكا) في أرض الواقع قد نجح أن يكون مرجعا حقيقيا لمشكل سردي هو الحيز الروائي الذي نجح في التحكم في نمو الأحداث ونضجها وتنويعها، وتحديد ملامح الشخصيات وسماتها ومشاعرها، وما صدر عنها من مواقف تحددت طبيعتها حسب علاقتها بالمكان (عكا) الذي لا يرمز لمكان جغرافي له حدود معينة، ولكن كحيز روائي ينبض بالحياة والحركة والأحداث التي لم تتوقف حتى الآن.

وقد كان المؤلف من بداية الرواية حتى نهايتها حريصا على إبراز تلك الثنائية التي تتناول كثيرا من المعاني والمواقف والقيم والمبادئ والمفاهيم كالنصر والهزيمة والإخلاص والتضحية والفداء والغدر والخيانة والأنانية والثبات والاستسلام من خلال علاقة التأثير والتأثر بين المشكلات السردية في روايته، واستمرت هذه الثنائية تمخر عباب الرواية من البداية حتى النهاية لتظهر التناقض الواضح حول القضية المركزية المتمثلة في قدسية المكان ورمزيته وما فيها من إحياء ودلالة وما كان له من أثر ظهر بوضوح وجلاء على مشكلات الرواية، وطريقة التأليف بينها في بناء فني جديد نجح في عقد مقارنة بين الماضي كمادة وإطار تاريخي أعاد المؤلف تشكيله ليعبر عن الحاضر، وما فيه من نصر وهزيمة وأمل ويأس وجهاد واستسلام.

وقد نجح المؤلف بطريقته الفنية غير التقليدية في عرض وجهة نظره من هذه القضايا المتشابهة في مضمونها دون أن يظهر بصورة المؤرخ الذي يكرر كتابة التاريخ، وإن كان في الحقيقة يؤصل لكتابة رواية تاريخية جديدة بحق أن تتبوأ لها مكانا عاليا بين الروايات الحديثة التي سبحت عبر الزمن، وقلبت صفحات التاريخ لا لتعيش بين جدرانها القديمة بل لتتقب عما فيه من كنوز الحكمة، وأسرار المعرفة التي تمكنه من الإجابة عن أسئلة الحاضر وكشف ما فيه من غموض وتعقيد يساعدنا في الانطلاق نحو غد جديد، ومستقبل مشرق تتحقق فيه الآمال والأحلام بعد زوال الوجوه القبيحة للمحتلين الغرباء.

وتكون البداية حيث يختفي المؤلف بشكل نهائي ليتركنا مع شخصية تاريخية تتحدث بنفسها عن نفسها في ترهين سردي يبين لنا كيف يبرز المكان في بؤرة الصراع حيث يوضح لنا الراوي (ابن جبير) سبب خروجه من (المغرب)، وسفره إلى (فلسطين) فيقول "كنت أقصد الصلاة في المسجد الأقصى الذي من الله على الناصر صلاح الدين ليحرره بعد خمس وثمانين سنة من الاحتلال أو يزيد"⁽¹⁾، ومن البداية تقوم الرواية بتفجير الزمن من خلال

¹ - عكا والملوك، ص ٨

مهاجمة تقنيات الرواية التقليدية وخاصة البنية السردية التي تراعي التسلسل الزمني في صورته المنطقية الرتبية، وعليه فقد نجح الروائي من خلال عرضه لحديث (ابن جبير) عن شد رحاله إلى (المسجد الأقصى)، ونيته في رؤية (صلاح الدين) في التعبير عما يختلج في صدره، ويدور في رأسه من أفكار ومعتقدات ووجهة نظر حول ما يدور في الواقع المرير الذي ما زال المسجد الأقصى يئن فيه تحت نير الاحتلال، ثم يقطع المؤلف الصلة بالحاضر ليعود إلى الماضي الذي تجسد فيه حلم الحاضر "أما الآن فإن هذا الرجل يحرر الأقصى بعد جهد جهيد" (١)

ونظرا لنجاح المؤلف الحقيقي في بناء روايته بناء فنيا محكما بعيدا عن السرد التقليدي فإن المتلقي يكاد من سحر العمل الفني يحسب أنه غير موجود، وأن الحديث هو ل(ابن جبير) نفسه بشحمه ولحمه خاصة عندما يسأله أحد الطلبة عن سر احتلال الفرنجة لأرض المسلمين يومها، والذي مضى عليه مائة عام فيجيب قائلا: "سألت هذا السؤال لأحد علمائهم والمتبحرين في تواريخهم وهو من خواص ملك بيت المقدس ويدعى (عموري أو أمالرك) بلغتهم، وقد قابلته في طريقي إلى (عكا) فقال لي 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" (٢)، وهكذا يتيح المؤلف لإحدى شخصياته أن توافي المتلقي بالأسباب الحقيقية الكامنة وراء الصراع الدموي الذي دار في الماضي على ثرى (فلسطين)، والذي مازال يجري حتى وقتنا الحاضر كما تمكن الراوي من رسم بداية المحور الذي يعكس موقف الغرب من عكا.

ويستمر الراوي في توظيف شخصية ابن جبير، وكأنه يرمي إلى وصف الحاضر وما فيه من لوعة الفراق والغربة ومرارة تظهر في قوله: "بلنسية بلدي ومنها خرجت، ولم أعد إليها قط، استباحت منذ ذلك الحين. العز لا يسان إلا بالحمية والسيف. في الأندلس تستباح المدن ويقتل الناس بسهولة" (٣) ويستعين المؤلف بتقنية الحوار ليعطي وصفا دقيقا لما يجري في الوقت الراهن "إنكم تستعدون على بعضكم بعضا بالفرنجة: مرة بالسيف ومرة بدفع الجزية. لقد تركتم الجهاد منذ أمد بعيد. هذا ما أنتم عليه" (٤)

نجحت الرواية ببنائها الجديد في إظهار تأثير الشخصيات بالأحداث من حولها، وكيف سيطر المكان من بداية الرواية وتحكم في تأجيحها وتناقضها ليلعب المكان دور البطل أو

١- عكا والملوك، ص ٩

٢- السابق، ص ١١

٣- السابق، ص ٢٢

٤- السابق، ص ٢٤

الشخصية المحورية النامية المتطورة حيث ألفت بظلالها على كل الشخصيات التي نأت بنفسها عن لعب دور البطولة، أو أنها أبعدت عن ذلك رغما عنها فالشخصية هنا ليست كائنا حيا ينتمي إلى التاريخ ويعرف عنها الروائي كل شيء بل إنها مجرد كائن ورقي أو عنصر شكلي رسمه الروائي، وأوجده كغيره من مشكلات الرواية وتقنياتها الفنية لتلعب دورا محدودا لا يهدف إلى إبراز البطولة والتميز بمقدار ما يهدف إلى القيام بالدور الذي أنيط بها داخل النص الروائي الجديد الذي لا يعبأ بها كثيرا لولا حاجته إليها لنمو بنائه الفني يقول (الشريف الإدريسي) الذي وصل إلى مكانة عالية في بلاط الملك النصراني (غليوم): "إن الملك غليوم وهو ابن الملك راجر لم يؤذ المسلمين في بلاده ولكن بوادر ذلك آخذة في الظهور بعد أن وصلت أنباء استعادة صلاح الدين لبيت المقدس من أيدي الفرنجة"^(١)، ولم يتوقف الأمر عند هذا التطور والتغير في معاملة المسلمين خاصة بعد وصول رسالة من أسقف صور يطلب فيها إنقاذ بيت المقدس مما دفع الإدريسي إلى القول بما يشبه التقرير السري أو الصحفي المليء بالتخوف والمرارة: "إن الملك المعتل والمعتكف بصدد إرسال أسطول كبير إلى الساحل الشامي ليشارك في حرب مهولة يبدؤها الفرنجة كلهم لاستعادة بيت المقدس"^(٢)، وفي حركة نامية يعود السياق إلى إبراز التغير الذي طرأ على تصرف الملك الحزين على ضياع بيت المقدس، وقد جاء ذلك على شكل تقرير آخر يقدمه الإدريسي نقلا عن السنة بعض المسلمين الذين يعيشون في الجزيرة حيث ذكروا: "أن ملك البلاد بدأ يلاحقهم ويصادر أملاكهم، وأنه يترك لشروطه نهب من يريدون واعتقاله، وأضاف هؤلاء أن بعض شبان المسلمين بدأوا ينتحلون أسماء نصرانية أو ينتصرون درءا لخطر الملاحقة أو المصادرة أو الاعتقال"^(٣)، وقد جاء نفس المشهد على لسان (جوانا) أرملة (ملك صقلية) وكيف تغيرت الأحوال بعد أن اعتلى الملك (وليم العرش) تقول: "وصيفاتي المسلمات أو المنتصرات صرن ينتصرن هن وأهليهن بعد أن أخذ الملك وليم يضيق على المسلمين في البلاد جراء توارد الأخبار عن انتصارات صلاح الدين على مسيحيي الشام"^(٤)

من ناحية أخرى يظهر تأثير ما يجري في بلاد المسلمين من حروب ووقائع وهزائم وانتصارات على لسان (الملك غليوم) الذي يقول: "في الشام يطلع صلاح الدين ليجمع في يديه مصر الغنية، ومعظم الشام، ويحشر المسيحيين في قلاع منعزلة وصغيرة، إنه يخطئ كثيرا، فقد أغضب ملوك الغرب كلهم بلا استثناء، ولا أعتقد أن الأيام القادمة ستأتي بخير

^١ - عكا والملوك، ص ٣٢

^٢ - السابق، ص ٣٣

^٣ - السابق، ص ٣٣-٣٤

^٤ - السابق، ص ١٠٢

له^(١)، وهنا يظهر التناسب في بناء الرواية الفني فيما يتعلق بالوحدة العضوية والموضوعية التي تسري في بناء الرواية كما تنساب العصارة الخضراء في أوراق الأشجار، ويتجلى ذلك بوضوح في العلاقة بين عنوان الرواية ومضمونها وذلك في مقاطع مختلفة، ومحاور متداخلة من بداية الرواية حتى نهايتها بطريقة طبيعية تنساب من خلالها أفكار المؤلف وأحاسيسه ورسائله التي تحمل إجابات شافية على تساؤلات الواقع الراهن، ولكن بطريقة موحية تعتمد التلميح دون التصريح من خلال السرد والحوار داخل الرواية بأسرها.

يرسم لنا المؤلف مشهدا يظهر فيه (الكندھري) الذي حاصره (صلاح الدين) في مدينة (صور) ورفض الاستسلام أو تسليم المدينة مقابل أن يفرج صلاح الدين عن والده لكنه رفض بشدة وفضل موت أبيه على تسليم المدينة خاصة بعد سقوط بيت المقدس وهدد بملوك الغرب القادمين من وراء البحر: "الكندھري" من جهته _ أطلع المجتمعين على قرب وصول ملوك الغرب إلى عكا، وطلب إلى الجميع أن يستعدوا للمواجهة^(٢)، وهنا يشترك المكان كحيز روائي ومشكل سردي مؤثر من خلال علاقته الوظيفية ودورها في نمو الحدث والشخصية والتحكم في قدرة النص الروائي على استباق الأحداث من خلال دفع المتلقي لتوقع أو ترجيح وقوع حدث على آخر، ولعل ذلك كله يعود إلى قدرة الكاتب الفائقة في أنسنة المكان أو الحيز الروائي وتشخيصه، واعتباره كائنا حيا أو شخصية متطورة تركت أثرا كبيرا في غيرها من شخصيات الرواية التي انحصرت دورها وتمحورت حسب علاقتها وقربها أو بعدها، وحبها أو بغضها بالمكان الجغرافي والحيز الروائي الخاص بفلسطين. وقد نجحت الرواية في الإشارة إلى فترة تاريخية دار فيها الصراع داخل فلسطين وما حولها، ووصلت الأمور يومها إلى نهاية ما لا تتكرها مصادر التاريخ ومراجعته إلا أن الرواي قد نجح بصورة أكبر في وصف الواقع الراهن وتصويره والتعبير عنه بطريقة تعكس درجة كبيرة من التوقع أو التنبؤ ومعرفة النتائج المرتقبة حسب المقدمات المتوفرة، والمعرفة العميقة والثقافة الواسعة التي تحيط بقضايا الأمة والأحداث الجارية في السابق واللاحق.

ثم يتناول المؤلف القضية نفسها ولكن من زاوية مختلفة حيث يوظف شخصية تحتل موقعا وتقوم بدور المراقب للأحداث من حوله كمؤرخ، وهنا نلتقي بشخصية (ابن شداد) قاضي عسكر (صلاح الدين) الذي يشترك في إكمال الصورة السابقة حيث يصف حال الغرب الذي يجمع ملوكه وأمراءه وجيوشه لقتال كل المسلمين: "ملك الألمان يسير بجيش عرمرم من جهة الروم برا، وهذا ملك الفرنسيين وصل بحرا، فيما يتقدم ملك الانكتار ببطء في أسطول لا مثيل له، وكذلك غليوم ملك صقلية بأسطول عظيم يدافع الريح إلى صور

١- السابق، ص ٣٨

٢- عكا والملوك، ص ٥٤

بالإضافة إلى أساطيل البياشنة والجنوية والبنادقة والدمرقة وأجناس أخرى لا علم لنا بها، يقال إنها تأتي من بلاد نهارها ثلاث ساعات وشمسها تشرق منتصف الليل^(١)، ونلاحظ كيف استفاد المؤلف من طبيعة اللغة وما فيها من أسرار نابغة من استخدام صيغة المضارع وما تفيده من تجدد واستمرار ظهر على الأفعال التي استخدمها (ابن شداد) إضافة إلى محاولته توظيف الإشاعة وما فيها من تهويل للأمور قد يتناسب طرديا مع ما جرى داخل فلسطين وحولها في الماضي، وما زال يجري في الوقت الراهن من أحداث قد يضطر الإنسان إلى عدم ذكرها كاملة، أو إلى حذف بعضها حتى تكون قابلة للتصديق.

ولعل خطورة الموضوع السابق المتمثل في علاقة الحيز الروائي (عكا) بغيره من المشكلات الفنية للرواية قد دفع المؤلف إلى تناوله والإشارة إليه من خلال الحديث عن سر هذا الإجماع والحرص الشديد على حصار عكا الذي جاء على لسان (جوانا) أرملة ملك صقلية في حديثها عن أخيها حيث: "دعا الملوك والأمرء إلى خيمته وأمرهم بعدم الاصطدام بجيش صلاح الدين، وإيلاء الجهد في مدينة عكا حتى تسقط قائلا أن لا فائدة من استهلاك قوة الجنود في حرب مع صلاح الدين قد تطول سنتين آخرين، بالإضافة إلى أن استرداد عكا يمكن الأساطيل المسيحية الأخرى من الوصول، وعكا بوابة القدس".^(٢)

ويستمر هذا التواصل والتكامل بين المواقف بما يعكس دقة المؤلف وقدرته على صياغة الرواية وبنائها فنيا، وعرضها عرضا جميلا يبين مدى ارتباط المحتوى بالعبئة الأولى للنص والمقصود بها هو العنوان الذي يلعب في الوقت نفسه دور الحيز الروائي الذي تدور من حوله وفيه ومن أجله الأحداث، وقد ظل هذا الحيز الروائي قادرا على التدخل والتأثير في الشخصيات الرئيسية والثانوية، وفي كل ما يصدر عنها من أحداث تنمو وتتصارع فيما بينها وتتشابك وكأنها في معركة حقيقية لا يزال المتلقي يسمع ضجيجها عبر ساحات الرواية وصفحاتها من البداية حتى النهاية، وهذا ما يظهر بوضوح وجلاء في حديث (المشطوب) عن (الكندھري) الذي هدد سكان (صور) بعدم الاستسلام أو الهرب أو التذمر أمام حصار صلاح الدين لمدينتهم "وأقنعهم أن ملوك الغرب كلهم _ عن بكرة أبيهم سيأتون قبل صيف هذا العام المقبل لقتل صلاح الدين وبيعه رقيقا في رومة، ثم استعادة القبر المقدس"^(٣).

ويظهر هذا التأثير أيضا في القسوة التي أبداها الكندھري في الرد على صلاح الدين عندما عرض عليه إطلاق سراح والده الملك الأسير لدى السلطان مقابل استسلام الكندھري

١- السابق، ص ٧٥

٢- عكا والملوك، ص ١٢٦

٣- السابق، ص ١٣٧

وتسليم صور لصالح الدين فقال الكندھري: "إن والده عاش ما يكفي ولا يهمله إن مات قليلا أو بقي أسيرا... إنه لن يسلم صور أبدا فهي أمانة بيديه حتى مجيء ملوك الغرب الذين سينقذون قبر المسيح من أيدي الكفرة المحمديين"^(١)

وفي مشهد آخر يجد القارئ أو السامع نفسه يكاد يسمع حوار المشطوب مع التاجر (ماريو) وزميله (روبيرتو) حيث أخبره الأخير عما يجري في بلادهم قائلا: "تركناهم يستعدون لحربكم، فمنذ اللحظة التي استولى فيها الملك صلاح الدين على القدس وحتى هذه اللحظة وبلاد كل المسيحيين تستعد لحربكم. أضاف (ماريو) بسرعة: إن كل كاهن مهما صغر شأنه في أبعد كنيسة مهما صغرت في بلاد المسيحيين يدعو إلى حربكم لإنقاذ قبر المسيح منكم"^(٢)، ولعل المؤلف من خلال تقديم هذه المشاهد المختلفة قد نجح في عرض بعض الأحداث بطريقة فنية جميلة لعبت دورا كبيرا في شرح وكشف بعض الحقائق والمفاهيم الثابتة المتعلقة بالسيطرة على فلسطين والتحكم فيها، والتي أثبت التاريخ أنها لم تتغير، ولا يوجد في الوقت الراهن ما يشير إلى إمكانية تغييرها، لكن النجاح الأكبر الذي حققه الروائي ولا يمكن تجاهله هو أنه استطاع أن يكون أكثر اتصالا بالحياة الراهنة، وما فيها من قضايا خطيرة تتعلق بوجود الفلسطيني على أرضه السليبية إضافة إلى ذلك فقد تمكن من تحريك العواطف وإثارة الوجدان، والوصول إلى أعماق النفوس المعذبة التي ما زالت تذوب شوقا للعودة إلى أرض الوطن.

وقد تمكن المؤلف من التعبير عما سبق تعبيرا فنيا صادقا يعرض على المتلقي من الصور والمشاهد ما يفسر له الحياة من حوله، وما جرى فيها ويجري من أحداث وكيف يمكن مواجهتها، وهذا ما نجده يتجسد بطريقة معبرة في حديث المؤلف عما يجري على أرض فلسطين وفوق بحرهما من قبل الملوك الذين يعتقدون أنهم يقومون "بمهمة مقدسة لم يقم بها ملوك المسيحية من قبل بهذا العدد وهذا الإعداد، فقد تجمع حول أسوار عكا ثمانية وثلاثون ملكا وأميرا مسيحيا، كلهم يرجون أن يحرر قبر المسيح من أيدي الأتراك الأجلاف"^(٣)

يستمر نمو الأحداث وتصادمها وصراعها، ويزداد حدة وقسوة تظهر ما بينها من تأثير وتأثر متبادل بما يجري في عكا وما جرى حولها بعد ذلك حيث يدعو الملك (رينشارد) إلى اجتماع عام لكل المشاركين في هذه الحرب بهدف "البحث في تقسيم عكا بعد تحريرها

١- السابق، ص ١٣٧

٢- عكا والملوك، ص ١٣٨

٣- السابق، ص ٢٢٨

من أيدي الأتراك المحمديين الكفار"^(١)، وكأن من فاته النظر مباشرة إلى تلك الأحداث لحظة وقوعها في الواقع الحقيقي يستطيع أن يشاهدها الآن من خلال النظر في مرآة هذا العمل الفني الروائي الذي ساهم من خلال صدقه الفني في تصوير أحداث الحياة والتعبير عنها بما يكفل تخليدها وبقائها على طول المدى.

أما المحور الثاني الذي يقوم عليه بناء الرواية الفني فيتمثل في موقف المسلمين من بيت المقدس وعكا الذي برز من خلال الإشارة إليه بالتلميح منذ بداية الرواية حيث استخدم السارد ضمير المتكلم لما فيه من حميمية قادرة على تصوير الأحاسيس والمشاعر ونقل العواطف الجياشة ومخرون القلب من الفرح الذي يحتاج إليه المتلقي ويشتاق إليه، وقد نجح المؤلف في شحن ألفاظ السارد وتراكيبه وأساليبه بقدر كبير من تلك العاطفة التي تحركت لما قام به صلاح الدين من تحرير لعكا وما حولها، وقد ظهر ذلك عندما أشار ابن جبير إلى المركب قائلاً: "المركب المصري الذي سعدت إليه كان مزينا بأعلام الناصر صلاح الدين"^(٢)، وقد اختار الراوي للمركب اسم (المنصور والناصر) ليكون مناسباً لما آلت إليه الأمور من نصر مؤزر أدى إلى تحرير بيت المقدس وعكا الأمر الذي دعا (ابن جبير) للقيام برحلته كما جاء على لسانه: "كنت أقصد الصلاة في المسجد الأقصى الذي من الله على الناصر صلاح الدين ليحرره بعد خمس وثمانين سنة من الاحتلال أو يزيد"^(٣).

ويظل البناء الفني للرواية قائماً في محوره الثاني على الحيز الروائي كمشكل مهم من مشكلات السرد الروائي يترك أثره الواضح على المشكلات والعناصر السردية الأخرى بصورة غير عادية في هذا الإبداع الروائي، لذلك لم يقتصر الأمر على تحرير بيت المقدس كما جاء على لسان ابن جبير بل إنه "لم يبق-الآن- في يد الفرنجة إلا أنطاكية وطرابلس وصور وذلك بعد أن من الله على صلاح الدين بالناصر المؤزر في حطين وبيت المقدس"^(٤)، ولم يقلل من حجم الفرح بالناصر ما حدث في عكا من دمار لم يسلم منه شيء فيها فقد "كانت مدينة خربة، خربها الفرنجة قبل أن يستردها المسلمون، قبل أن يخرج منها الفرنجة، هدموا أسوارها، ونقضوا أبراجها، وخرّبوا كنيستها ودموا ميناءها ثم تركوها مدينة تحترق"^(٥)، وقد عاد أهلها إليها وشاهدوا جيش صلاح الدين الذي حررها وشاهدوا واليها الذي خلصها

١- السابق، ص ٢٣٤

٢- عكا والملوك، ص ٥

٣- السابق، ص ٨

٤- السابق، ص ١٢

٥- السابق، ص ٥٠

وخلصهم من ظلم الفرنجة فأحبوه ووقفوا إلى جانبه منذ اللحظة الأولى للحصار الذي ضرب على المدينة بهدف إسقاطها واستعادتها من جديد.

هنا يبدأ مقطع جديد وتأخذ فيه الأحداث منحى آخر يستمر في تصوير أثر ذلك الانتصار على المسلمين وأهل عكا، ثم على ملوك الغرب الذين تحركوا لحصار عكا بهدف إسقاطها واستعادتها من المسلمين من جديد، وبناء عليه ومنذ اللحظة الأولى استعان واليها الجديد بالسلطان الناصر صلاح الدين، وطلب مساعدته لفك الحصار المفروض بقيادة (الكندھري) الذي ينتظر وصول ملوك الغرب ليشن معهم هجوما كاسحا على قوات صلاح الدين وعلى مدينة عكا من البر والبحر معا، وصمد أهل عكا أمام الحصار والهجوم من البر والبحر واستطاعوا صد الفرنجة على الرغم من قلة الميرة والسلاح لكن الخطورة بدأت تظهر عندما أعرب بعض من اجتمع بوالي عكا الجديد (قراقوش) عن رغبتهم في الخروج من المدينة بسبب المرض أو الرغبة في زيارة الأهل، وقد أرسل السلطان الناصر صلاح الدين إلى أسطوله في بيروت أن يرسل بطسة كبيرة بالميرة والسلاح إلى عكا رغم الحصار.

وقد ظهر من خلال هذه الأحداث المتلاحقة أهمية عكا كمشكل روائي حاز قصب السبق في الأهمية بل فاق المشكلات الفنية كلها في الأهمية لما أظهره من قدرة عالية في التأثير والتأثر بما يجري حوله من أحداث عظيمة كالفرحة بالنصر المؤزر أو الحزن الناتج عن الأعمال الفظيعة القاسية المتمثلة في الدمار والحصار المشدد، وما كان له من أثر كبير في إبراز المزيد من الإيجابية والفعالية التي ساهمت في تجسيد ملحمة بطولية قام بها الحيز الروائي (عكا) ومن فيها من السكان الذين صمدوا وثبتوا ثبوت الأبطال. إضافة إلى ذلك لم يقتصر دور الحيز الروائي على توضيح تلك الجوانب الإيجابية بل إنه قد نجح أيضا في تعرية كثير من الجوانب السلبية التي كانت سببا مباشرا في التأثير على المكان مما أدى إلى تدميره وسقوطه في نهاية الأمر في أيدي الصليبيين من جديد.

وهنا يظهر لنا السرد الروائي بعض المشاهد الجزئية التي لم تتفصل عن السياق العام للرواية وما فيها من محاور متصارعة حول الحيز الروائي وذلك من خلال عرض دور (يعقوب المصري) الذي طرده صلاح الدين بتهمة الخيانة سابقا ورغم ذلك لم يتردد يعقوب في الموافقة على الذهاب إلى هناك واختراق الحصار مهما كانت النتائج. لم يتردد قط. لم يفكر ساعتئذ بصلاح الدين وظلمه إياه^(١).

وهنا يظهر سرد الأحداث تأثير حصار عكا على دور يعقوب، وبضياء لنا مدى تأثير تلك الشخصية النامية المتطورة به لتظهر على حقيقتها التي تحمل حبا شديدا لعكا ولأهلها

^١ - عكا والملوك، ص ٦٦

وللمسلمين، ولتظهر من جانب آخر مواقف بطولية ساهمت إلى حد بعيد في كسر الحصار ومنع الدمار الذي أصاب عكا. كما تتضح لنا العلاقة بين هذه الشخصية وبين الحيز الروائي الذي هو محور الصراع تلك العلاقة التي وصلت إلى أبعد الأعماق الإنسانية في قلب يعقوب وحركت لديه أنبل العواطف وأصدق المشاعر لتفيض حبا خالصا يدفع صاحبه إلى نسيان الإساءة إليه، وما نتج عنها من معاناة ذاتية تزول فجأة وبشكل نهائي ليتحول المتهم الضحية (يعقوب) بفعل حبه ل(عكا) إلى مقاتل عنيد لا يعرف الخوف إلى قلبه سبيلا. وبعد هذا التحول الإيجابي الذي طرأ على شخصية يعقوب يجد المتلقي نفسه أمام شخصية نامية متطورة تحمل مفاجأة غير متوقعة تتمثل في قيامها بجانب من البطولة حيث تضحى تلك الشخصية بنفسها من أجل فك الحصار عن عكا، وتلبية دعوة صلاح الدين على الرغم مما بينهما من القطيعة.

ولم يتوقف الأمر عند يعقوب فقط فهذا هو ابن جببر نفسه كذلك يغير رأيه ويتوجه إلى عكا المحاصرة دون أن يدري سبب هذا التغيير "لم يعرف ابن جببر كيف قرر أن يذهب إلى عكا المحاصرة. كان قراره أشبه بهاتف داخلي أمره بالذهاب إلى هناك. لقد رأى عكا أيام كانت بيد الفرنجة، وكرهها كراهية شديدة لفسقها الذي فاق كل الحدود. هذه المرة رغب في أن يراها وهي محاصرة تعاني القتل والجوع"^(١)

وفي خطين متوازيين يظهر البناء الفني للرواية صورة متناقضة للشخصيات وما صدر عنها من أقوال وأفعال تشكلت في المقام الأول بناء على علاقتها ونظرتها وموقفها من الحيز الروائي الرئيس. وقد ظهرت هذه العلاقة واضحة داخل السرد الروائي، وما فيه من تقنيات حديثة ساعدت على إتمام البناء الفني للرواية وإن بدا أحيانا شبيها بالسرد التقليدي الذي يستخدم ضمير الغائب "كان السلطان الناصر ينتظر عساكر المنصور الموحد 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 المسلمين ما أغضب المنصور ومع هذا فالسلطان الناصر صلاح الدين لم يعر انتباها، فالأمر خطير فهذا الغرب يجمع ملوكه وأمراءه وجيوشه لقتال كل المسلمين"^(٢)، ويشترك قاضي القدس الشريف في تقديم هذه الصورة الثنائية وما فيها من تناقض في مواقف الشخصيات مما يدور حول عكا من حصار فيقول: "سيدي ومولاي الناصر صلاح الدين، فاتح القلاع والمدن، سلطان الشام ومصر واليمن، كان يفاجأ بعض الأحيان أنه لا يملك دينارا سوريا واحدا 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

١- عكا والملوك، ص ٦٧

٢- السابق، ص ٧٥

معه صيفين وشتائين حول عكا نواجه العدو المخذول ولا شيء يشغله عن مقاتلتهم، لا الولد ولا الملك ولا اللذة ولا المغنم رغم مرضه ... ورغم معاندة بعض الأمراء له وطلبهم الدساتير المتكررة في المغادرة ورغم الأمراض التي انتشرت حول عكا لكثرة الجيف"^(١)، وقد تناول المؤلف شخصية صلاح الدين بطريقة جديدة بعيدا عما هو مألوف في الطريقة التقليدية التي ترهق نفسها في ذكر كل التفاصيل، والمبالغة في رسم وتقديم كل المعلومات عنها كما لو كانت تتحدث عن شخص من لحم ودم؛ لذا نجد أن المؤلف الفعلي يقدم للمتلقي عن شخصية صلاح الدين بعض المعلومات اللازمة لبناء النص، وحسب ما لها من تأثير على غيرها من المشكلات الفنية الأخرى، ولا يقوم بتقديمه مؤديا للخوارق والأعمال البطولية التي تجعل منه بطلا فريدا، بل إنه يصوره وهو يشعر بالحزن والضيق ويعاني كغيره من قسوة الظروف المحيطة وتخازل وتلكؤ بعض الأمراء، وبناء على ذلك فإننا نسمع كيف أبدى صلاح الدين أسفه على فرقة الأمة الإسلامية من حوله، وعندما أخبره ابن جبير بأن الأمة تنتظر أن يكون هذا التوحد على يديه بعد أن من الله تعالى عليه بتحرير المسجد الأقصى واستعادة بيت المقدس قال السلطان بكل تواضع: "ومن أنا حتى أشبه الأكابر الذين مضوا؟! أنا مجرد رجل لم يفعل بعد شيئا، وأضطر إلى اصطناع الأمراء من حولي بالمال مرة، وبالوعيد مرة أخرى، إنني أكابد الأمرين، فأمرء المسلمين من جهة وملوك الغرب من جهة أخرى ولا أملك سوى أولادي وأشقائي وظهر جوادي"^(٢)، ويضيف (ابن شداد) مزيدا من التوضيح على حقيقة هؤلاء الأمراء الذين تأثروا بما يجري حولهم من أعمال فظيعة وأحداث قاسية أيام الحصار العصبية، وذلك من خلال حديثه عن عمله المتمثل في القضاء بين عساكر صلاح الدين، وكتابة العقود والفصل بين المنازعات أو الدماء التي هدرت عن غير عمد، ولكن الحقيقة أيضا أنه يسرد علينا ما سبق لا ليكتب سيرة ذاتية عن نفسه، ولكن المؤلف الضمني ومن خلال البناء الفني الجديد للرواية قد لجأ إلى أسلوب السيرة الذاتية كي يتمكن من أن يلقي كثيرا من الضوء على مضمون النص الروائي بحيث تكون الصورة قريبة من المتلقي وتكون خالية من الغموض في المحور الثاني الذي يتمثل في موقف الأمراء والملوك المسلمين من عكا وحصارها ويبدو ذلك واضحا في حديثه عن عمله حيث يقول: "والأهم من ذلك العمل كسفير بين الأمراء وبين سيدي ومولاي صلاح الدين، فقد كان هؤلاء كثيرون المطالب، كثيرون التذمر فمنهم من يريد إقطاعا أكبر، ومنهم من يريد أن يزاحم أميرا آخر في إقطاعه، ومنهم من يريد أن يغادر أرض المعركة، ومنهم من كان يطلب مصانعة الفرنجة"^(٣)

^١ - السابق، ص ٧٧

^٢ - عكا والملوك، ص ٩٣

^٣ - السابق، ص ٩٨

لذلك اضطر صلاح الدين إلى تغيير بعض الأمراء الذين طلبوا الخروج من الحصار وأمر
"بكتابة دستور يطلب إلى هؤلاء الخروج من الحصار، ثم كتب السلطان دستورا يطلب إلى
الأمير سيف الدين المشطوب والمقدمين أرسل وابن الجاولي وسنقر الوجالي الدخول إلى البلد
بدلا من المغادرين"^(١)، ولم يكن أمام أهل عكا من خيار إلا الثبات والصمود أمام الحصار
والدمار وهروب بعض القادة والأمراء الذين نكسوا على أعقابهم في هذه اللحظات الفاصلة.

أما في الجهة المقابلة فإن المؤلف الفعلي يقدم رؤية من زاوية مختلفة وذلك عندما
يكلف (جوانا) برسم الصورة نفسها حيث تنتقل كلام المحاربين القادمين مع أخيها الملك
(ريتشارد) الذين جاءوا لمحاربة المسلمين في الأرض المقدسة فقد "تحدثوا عن جبن المقاتلين
المسلمين، وعن ضعف حكاهم وخورهم وخياناتهم وعن فرقتهم وتفرقهم...تحدثوا عن
الأساطير المفضلة التي تصل إليهم حول قصور الحريم، وعن السلطان الذي يقضي وقته كله
في مجالس الشراب والنساء والطرب والأكل"^(٢)، ولعل هذا الانطباع الذي يعيش في نفوسهم
يبين لنا ما حدث سابقا عند سقوط عسقلان بعد مقتل الوزير العادل الذي أراد إنقاذها، وقد
قتله قائد جيشه الفاطمي ركن الدين المظفر أبو المنصور عباس بن تميم ليصبح وزيرا بدلا
منه" هذا الرجل الفاجر الداعر، وبعد أن خرج من القاهرة يريد عسقلان ليبرد عنها كيد
الفرنجة...تذكر ذلك الفاجر ملذات القاهرة ونساءها ومجالس الشراب فيها فكره أن يواصل
السير للحرب رغم أن يظل منكبا على ملذاته ولذائذه"^(٣)، وكانت النتيجة سقوط (عسقلان)
في يد الفرنجة بعد أن حاصرها ملك بيت المقدس (بلدوين) لكن الكاتب يواجه هذا التصور
الخاطئ بطريقة مقنعة حيث جاءت هذه المواجهة من خلال موقف جوانا التي تنتمي إلى
محور الأعداء ورغم ذلك فإنها تنفي أن يكون هذا الكلام عن المسلمين صحيحا خاصة أولئك
الذين حرروا بيت المقدس ومعظم بلاد الشام بقيادة السلطان صلاح الدين، وفي نفس الوقت لا
يوجد ما يمنع أن تكون تلك الصورة التي تعيش في أذهان الجنود صحيحة، ولكن فيما يتعلق
بأولئك الأمراء والملوك الذين هم على طرف نقيض مع السلطان وجنوده.

ثم يتحول النص الروائي ليلقي مزيدا من الإضاءة على (عكا) وأحوالها الصعبة من
الداخل أثناء الحصار، وهنا يجد المتلقي نفسه أمام تقرير شامل يصف أحوالها وأهوالها بدقة
وقد جاء هذا التقرير على لسان القائد (سيف الدين المشطوب) الذي دخلها بدلا عن الأمراء
الذين غادروها "وفوجئ بما يجري داخلها، كان التدمير عنوانها، وكانت أحجار المنجنيق
والدواب النافقة والجثث تغلق شوارعها وكان الجرحى والمرضى لا يجدون علاجا وكان

^١ - السابق، ص ٩٦

^٢ - عكا والملوك، ص ١١٥

^٣ - السابق، ص ٢٦٦

سلاحها من السهام والسيوف والنفط يشارف على النفاذ"^(١)، وهنا تظهر براعة الكاتب في التقاط التفاصيل الدقيقة التي تكشف أبعاد القضية، وتظهر حجم الصراع وأطرافه، وما يشمله من زمان ومكان وشخصيات تتبادل الأدوار والمواقف وتتأثر فيما بينها بطريقة تساعد على توضيح رؤية الكاتب حول الأحداث، وليس عرض الأحداث وتقديمها فقط لذلك فقد جعل الكاتب شخصية راشد الدين تنضم إلى معسكر الأعداء وتؤازرهم من خلال رفض طلب السلطان تزويده بثلج الصين، ثم يجسد لنا النص بطريقة عملية مدى الأذى والضرر الذي لحق بشخصيات محاصرة داخل الحيز الروائي، وما أصابها من ضعف أثر في النهاية على قرارها المتعلق بالنصر والسمود وعدم الاستسلام، وهكذا ظلت الأمور تسير نحو الهاوية والأسوار تنهدم والسلاح يتناقص والمشطوب ووالي عكا قراقوش ينتظران أن يتقدم السلطان ليفك الحصار "ولم تنقض هذه الحرب التي دامت سنتين. دامت أكثر من كل حرب أخرى، وطالت أكثر من كل حصار آخر وأتعبت معسكر المسلمين أكثر من كل نزال آخر وأظهرت -على غير عادة المعارك الأخرى- عيوب المسلمين وانخزال همهم، فالخليفة في بغداد تخاذل عن النجدة أما أمراء المسلمين فقتلهم موسمي!"^(٢).

ولعل المقدمة الطويلة السابقة التي عرضت لنا العيوب والتقصير والضعف الذي لف الشخصيات، وأحاط بها من كل جانب كانت تمهيدا مناسباً للحديث عن نتيجة منطقية واحدة سيصل إليها النص الروائي وهي الهزيمة المرعبة التي وقعت في النهاية، وما صاحبها من قهر ومذلة وهذا ربما يظهر قدرة الكاتب في مجال النسخ الروائي، وما فيه من إبداع فني قائم أساساً على نجاح الكاتب بدرجة كبيرة في تصوير الواقع الراهن والتعبير عنه فنياً من خلال الحديث عن أحداث ماضية تمثل الواقع وتشرحه عن طريق السرد الروائي الذي يعتمد على الخيال وما فيه من قدرة على التنبؤ والتوقع لما يمكن أن تصير إليه الأمور في الوقت الراهن وكأن التاريخ يعيد نفسه من جديد.

لذا يبدأ السياق في الحديث عن بؤادر الهزيمة فمنذ أن دخل المشطوب المدينة المحاصرة "أحس بريح الهزيمة تلفح وجهه، فانقبض قلبه وهو يرى برج عين البقر متهدماً وباشورات الأبراج المواجهة للفرنجة الملاعين قد سويت تماماً والناس لا يجدون التمر ولا الماء ولا الدواء والمقاتلة لا تجد النفط"^(٣)، وبعد مواجهه صعبة وقتال مرير يعرض عليهم (ملك الإفرنسييس) أن يخرجوا إليه من عكا مستسلمين طالبين منه الرحمة، ولما سأل المشطوب عن شروط هذا الاستسلام علم أنه بدون مقابل فهم في نظره عبيده ومماليكه،

^١ - السابق، ص ١٣١

^٢ - عكا والملوك، ص ١٥١

^٣ - السابق، ص ١٥١

عندها جن جنون المشطوب وأعلن أنه لن يسلم البلد حتى يقتلوا عن آخرهم لكن الواقع يقول شيئاً آخر خاصة بعد هروب القادة الثلاثة ليلاً من عكا وفي الصباح التالي وعندما علم الناس بهروبهم أحسوا بطعنة نجلاء تصل إلى شغاف قلوبهم. لأول مرة منذ سنتين تحدثت العيون أولاً عن الاستسلام، ثم تحركت الألسنة، ولأول مرة منذ سنين صار الحديث عن خيار الاستسلام يسمع ويناقش بهدوء^(١)، وهكذا يقدم النص الروائي الحدث المتمثل في الهزيمة على غيره من المشكلات الروائية لما له من تأثير كبير عليها إذ يبدأ الانهيار وتتلاشى الرغبة في الصمود وتضعف الإرادة ويزول التصميم بصورة متدرجة تعكس التسلسل المنطقي ونمو الأحداث وسيرها بشكل طبيعي يتناسب مع بناء الرواية فيما يخص المحور الثاني الذي يدور حول موقف أهل عكا وموقف الملوك والأمراء المسلمين من حصارها، وقد نجح المؤلف في وصف ذلك الموقف منذ اللبنة الأولى التي وضعها في روايته حيث لخص ذلك في عتبة النص الأولى المتمثلة في عنوان الرواية (عكا والملوك) الذي يرمز إلى الحيز الروائي والشخصيات ويقدمها على غيرها من المشكلات ليعكس من ناحية ثانية العلاقة المتبادلة بين ملوك الغرب الذين وقفوا موقفاً واحداً من عكا ورفعوا أكثر من شعار تدعو جميعها إلى تخليص عكا من المسلمين الكفار، وقد تشكل هذا المحور من بداية الرواية حتى نهايتها دون أي محاولة لتغييره أو حتى وضعه أو عرضه على ميزان الواقع أو الممكن كما جاء بعد ذلك في تشكيل فني للرواية أبرز فيه ذلك بوضوح ضمن مراحل تشبه الحلقات التي تؤدي الأولى إلى الثانية، أو كأنها موجات تجرى إحداها خلف الثانية في حركة منسجمة لا تعرف التوقف أو الهدوء تماماً كالأحداث التي تدور داخل أسوار عكا وخارجها وما يعتريها من مد وجزر يشمل المكان والزمان والشخصيات والأحداث واللغة فقد تسربت كل مكونات الرواية السابقة بأسمال الهزيمة البشعة وخرجت منها رائحتها الكريهة وسرت فيها برودتها التي تشبه ما يصيب جسداً يشرف على الموت.

وهنا يقدم لنا النص الروائي شخصية ضعيفة صاحبة جثة ثقيلة لا تكاد تقوى على الوقوف، وكأنها تجسد الهزيمة أمام العيون ماثلة في (المشطوب) قائد حامية عكا الذي يأتي للتفاوض مع المركيز (كونراد دي مونتقرات) الذي اختاره الملوك والأمراء ممثلاً للأمم المسيحية على شروط الاستسلام. ومنذ اللحظة الأولى تسهم لغة السرد المتمثلة في الحوار بين رموز المحورين المتناقضين في إظهار سمات النصر والهزيمة والقوة والضعف والحلم والواقع في ثنائية تبرز خطين متقابلين أمام بصر المتلقي وبصيرته ومشيرة بوضوح إلى العلاقة المتبادلة بين عناصر المحورين اللذين يشكلان العمود الفقري لبنية الرواية لم يستطع

^١ - السابق، ص ١٦٠

المشطوب الكلام، بل ارتجفت يده بشكل ظاهر. قال عمر الزين: -هذا الأمير علي بن أحمد المشطوب قائد حامية عكا، وهو مخول بالحديث... فمن أنت؟! قال الترجمان الماروني: -هذا المركز كونراد دي مونتقرات، حاكم صور والوصي على عرش المملكة اللاتينية، وممثل الأمم المسيحية في هذا الاتفاق.

بدا المشطوب كمن يعاني تعباً داخلياً شديداً. كان يحدق في المركز كأنه لا يصدق ذلك، وبدا كأنه يعيش في حلم من الأحلام^(١). إضافة إلى ذلك فإن المؤلف يهدف من خلال تقديم المشهد السابق إلى تصوير الأمور المستبعدة أو اللامعقولة تصويراً فنياً، والتعبير عنها ووصفها بدقة متناهية تمكن المتلقي من رؤيتها تحدث أمامه بما فيها من مرارة وألم كأنه يدعو إلى مقاومة أسبابها ومحاولة التصدي لها، ومنع وقوعها مهما كلف ذلك من جهد وعناء وتضحيات ومهما كانت الظروف والنتائج، فعلى أسوأ الاحتمالات وأفظع التقديرات فإنها لن تكون أسوأ مما قدمه النص الروائي المتخيل في مشاهد حية يلفها الذل والهوان، وإمعاناً من الكاتب في الترهيب من سوء العاقبة، والتحذير من الاستسلام والقبول بالهزيمة يشير بوضوح إلى ما تبقى من حزن وهوان ومرارة تظهر في شروط ذلك الاستسلام، والتي تتمثل في تسليم البلد بما فيها من آلات وعدد ومراكب، ومائتي ألف دينار صوري وأن يطلق المسلمون ألفاً وخمسمائة أسير مسيحي من مجاهيل الناس إضافة إلى مائة أسير معينين بالاسم، وأن يعيد المسلمون إليهم صليب الصلبوت، وهذا كله مقابل أن يضمن المركز للمسلمين فقط الخروج من عكا سالمين.

أما في الجانب الآخر فالحالة مختلفة في كل تفاصيلها وحيثياتها وعناصرها التي تسبح في بحر من العنجهية والتكبر والخيلاء "قال المركز بهدوء وثبات وثقة: -أرغب في القول إنكم فقدتم القدرة على الدفاع عن بلدكم، ونحن داخلوها ولهذا نحن هنا نتحدث عن استسلامكم"^(٢) وتستمر لغة الرواية تنتقل بين الحوار والسرمد حاملة على ظهرها آلاف من المعاني المتناقضة لكنها تدور في مجملها حول هذه النهاية الحزينة للحيز الروائي، وما فيه من مكونات مادية وكائنات حية ذاقت كلها مرارة الاستسلام وذل الصغار والهوان. من ناحية ثانية تكاد هذه اللغة تطير فرحاً وترقص طرباً كلما اقتربت من المحور الثاني حيث حط النصر رحاله وضربت الفرحة والنشوة أطنابها، وقد تجسدت هذه المعاني بوضوح في كلمة ممثل البابا أمام الملوك والأمراء الذين اشتركوا مجتمعين في رسم مشهد الانتصار حيث قال: "إن استعادة عكا هي الخطوة الأولى في الطريق إلى القدس، وإن هذا الإصرار والثبات أمام أسوار المدينة على مدى عامين ليذل على عمق الإيمان وثبات الموقف، وقوة الالتزام

١ - عكا والملوك، ص ٢٣٠

٢ - السابق، ص ٢٣٠

بتحقيق الأهداف. إن استعادة عكا ستعيد لهذه الحرب زخمها وقوتها كما حدث قبل أكثر من خمس وثمانين عاما... وإن استعادة عكا غدا ستكون بداية الطريق الطويل والصعب لاستعادة القدس والانتقام لأولئك الشهداء من المسيحيين المخلصين الذين سقطوا في معركة حطين"^(١) وقد امتدت الفرحة بهذا النصر وسرت في الأماكن والأشياء والأحياء، ولعل ما زاد من الفرحة بهذا النصر يظهر من زاوية أخرى "أما المحاربون في خيامهم وفي سفنهم، فقد كانوا يحتفلون بالنصر استعدادا لدخول عكا غدا، وكان الأشد فرحا أولئك الجنود الذين أمضوا سنتين حول المدينة يترقبون لحظة استسلامها، ولأنها كانت الحرب الأكثر طولا والحصار الذي لم يكن بهذا الشكل من قبل، ولأنها المدينة التي تجمع حولها أكبر عدد من ملوك المسيحية وأمراءه، ولأنه الانتصار الأول على صلاح الدين بعد سقوط القدس"^(٢) لذلك فإن الفرحة والاحتفال به كانت كبيرة مثله حيث "أخذ مئات الألوف من الجنود والفرسان والأمراء والملوك يهتفون كل بلغته: ليتبارك الرب... ليتبارك الرب! كانت الصيحات ترج الأركان الأربعة، وملأت الفضاء كله، فشحروا بالفخر والكبرياء، وببركة الرب تحل عليهم، أحسوا بطعم النصر على الأسطورة التي وصلت عن صلاح الدين"^(٣)

وتعود اللغة الروائية مرة ثانية لتفقد بريقها، ويكاد المتلقي يسمع أنينها ونحيبها عندما يجد نفسه مرة ثانية أمام مشهد الهزيمة والاستسلام، وما فيه من حزن وبكاء وعويل ودموع ولذلك يأتي هذا المشهد من خلال تقنية المذكرات اليومية، وما تحمله من دقة الوصف من شخص عاش الأحداث واكتوى بنارها، لذا يجد المتلقي نفسه وقد تبعثرت وتهشمت أمام الحمم البركانية والزلازل التي تنهمر عليه وتصيبه بالإغماء أو الذهول عندما يصغي إلى القاضي الفاضل وهو يكتب في مذكراته اليومية أن يوم سقوط عكا واستسلامها هو "يوم بكاء... عكا تسقط بيد الإفرنجي وعلى أسوارها وأبراجها وجوامعها ترفرف أعلام طواغيت الفرنجة كلها. مولاي السلطان صلاح الدين صار يبكي كالثكلى"^(٤)، وما يزيد من مرارة الصورة ذلك المشهد الذي يظهر فيه صلاح الدين وهو يستأنف البكاء بطرق شتى "عاد سيدي ومولاي إلى البكاء الصامت الثقيل، كانت هيئته ومسئوليته تمنعه من أن يتحرك فكبت بكاءه فظهر ذلك ألما شديدا على وجهه"^(٥) ولما حاول القاضي التخفيف من وقع المصيبة التي حلت على صلاح الدين بسقوط عكا واستسلام أهلها، وأن رجاله ما زالوا معه قال له صلاح الدين

^١ - السابق، ص ٢٣٧

^٢ - عكا والملوك، ص ٢٤٥

^٣ - السابق، ص ٢٤٩

^٤ - السابق، ص ٢٥٥

^٥ - السابق، ص ٢٥٦

غاضبا: "لا تذكرني، أنت نفسك كتبت عشرات الكتب تستتجد بملوك المسلمين وأمرائهم فماذا كانت النتيجة؟ ها هي ملوك الغرب كلها متجمعة حول عكا، فمن معي؟!...سأل نفسه ثم أجاب: معي أمراء آل زنكي فقط، الذين أصانعهم بالأموال والإقطاعات والأمراء من خاصتنا هذا ما معي انظر إلى هناك...من ترى من الفرنجة؟ ماذا ترى من أعلامهم؟ ثمانية وثلاثون علما فكم علما معي؟!"^(١) ولم ينته الأمر عند هذا الحد التساؤل وإيداء الحسرة والألم والمرارة "عندئذ ارتفع صوت مولاي بالبكاء، وكان سلطان مصر والشام يبكي مدينته التي خسرها أمام هؤلاء المخذولين، لم نر ولم نشاهد ولم نسمع عن ملك أو سلطان بكى مدينته، وأراد أن يموت بعدها إلا مولانا وسيدنا صلاح الدين."^(٢)، وبين أسباب هذا الحزن العميق ما قاله (للقاضي الفاضل) الذي يحاول جاهدا التخفيف من حزنه "هزيمتي في عكا أشعرتني بطعم الفشل مرتين. قل لي كيف يكون الحاكم حاكما إذا احتلت بلده وأهين أهله؟ أتبقى له من كرامة؟"^(٣) ولعل المشهد الأخير الذي وصل إليه النص الروائي يحمل في طياته ألما وذلا وقهرا يغطي المسافة الطويلة بين البداية السعيدة والنهاية الحزينة التي وصلت إليها الأحداث ويوضح العلاقة بين المكان الذي تحول في تشكيل الرواية ليكون الشخصية المحورية أو يلعب دور المحور الأساسي في بناء الرواية وبين جميع مشكلاتها "ما أن وصل ريشار إلى تل العياضية، حتى اصطف العسكر صفوفًا صفوفًا، ووضعوا الأسرى أمامهم ثم تحدث راهب ما فانطلق جنودهم إلى الأسرى، كل جندي استفرّد بأسير، اشتدت ضربات الطبول، واشتد نعيّر الأبواق، وبإشارة واحدة من الملك ريشار، هوت السيوف على رقاب الأسرى دفعة واحدة طارت ثلاثة آلاف رأس من على أكتافها. الملك ريشار ملك الانكتار رفع يده فتوقفت الطبول والأبواق...نظر إلى الدماء التي غطت تل العياضية، شد هواء عكا إلى صدره وقال:

-الآن أستطيع القول إننا انتصرنا"^(٤) هكذا ينتقي الكاتب المشهد الذي يعتقد أنه يعبر عن موقفه من كثير من الأحداث والقضايا الملحة المعاصرة وما رافقها من قيم ومفاهيم أخذت طريقها إلى القلوب والعقول في الآونة الأخيرة، وهنا تبدأ مرحلة مهمة من مراحل البناء الفني للعمل الإبداعي والتي تمثلت في قدرة الكاتب على انتقاء المشهد المناسب من أحداث الماضي، ثم في حرصه على عرضه وتقديمه للمتلقي بطريقة بعيدة كل البعد عن السرد التاريخي التقليدي، وإن كانت هذه الأحداث تستمد جانبها الحقيقي من التاريخ إلا أن الكاتب

^١ - عكا والملوك، ص ٢٥٧

^٢ - السابق، ص ٢٧٤

^٣ - السابق، ص ٢٨٧

^٤ - السابق، ص ٢٩١

يعرضها من خلال تقنيات فنية جديدة، ويضفي عليها جزءا من روحه وعقله فإذا هي شاخصة أمامنا، وقد دبّت فيها الحياة ولولا عرضها على ورقات الرواية لحسب القارئ من شدة الخيال الفني أنها مازالت جارية حتى اللحظة بما فيها من مرارة وألم وهم يفوق الخيال لكنه من زاوية أخرى يعكس مدى المرارة والإحباط الذي يشعر به الكاتب جراء ما يحدث في واقعه المليء بالمرارة والإحباط الذي يتجاوز الخيال نفسه.

من ناحية أخرى فإن عنوان الرواية أيضا يلقي بظلاله على مضمونها كله لنعلم سر العلاقة بين (الملوك وعكا) التي هي في نظرهم بوابة لبيت المقدس حيث محور الصراع بين الفرنجة والمسلمين داخل العمل الإبداعي المتخيل، وهو ينعكس تماما وينطبق على الوقت الراهن ويجسد حقيقة الصراع الحالي مع يهود، والذي ما زال قائما داخل فلسطين كلها، ولم يتوقف ولن يتوقف كما يظن بعض الواهمين، وأن ما يدور الآن من محاولات للتوصل إلى حلول هي في مجملها أوهام وخداع والتفاف على الحقيقة، وهذا في حد ذاته يمثل جوهر الرسالة التي يلتزم الكتاب المبدعون بتوصيلها إلى المتلقي ضمن معايير العمل الروائي، وما يتطلبه البناء الفني للرواية من بعد عن التقريرية المباشرة التي تعتمد في المقام الأول على السرد التقليدي الذي يفتقر إلى الصدق الفني، وإن كان لا يخلو من مطابقة الحدث التاريخي الحقيقي.

ويظل المؤلف مسيطرا على شخصياته بحيث يستخدمها كأدوات فنية تحمل ما يؤمن به من قناعات وأفكار تعكس موقفه مما يجري حوله من أحداث يرى من واجبه أن يشارك في مقاومتها والتصدي لها، ودعوة الآخرين إلى تبني موقفه الذي يسعى من خلال عمله الإبداعي إلى إثبات صحته، لذلك فإن الشخصيات التي تتحرك داخل النص الروائي تقول ما يريده منها وتأتمر بأمره كما يظهر ذلك بوضوح في حديث القاضي عن سيده صلاح الدين الذي يود توحيد الأمة بالسيف وملة الإسلام في مواجهة ملوك الغرب جميعا، وعدم مفاوضتهم لأن الحوار لا ينفع معهم: "قال سيدي ومولاي إن الحوار والتفاوض لا يكون في حالة أن تغزى بيتك ودارك، ولا يكون مع من يراك ولا يعترف بك ولا يعطيك حق الحياة والوجود... إن الفرنجة يريدون الأرض بدون أصحابها... لذا فالقتال هو الوسيلة الوحيدة لإثبات الحق وإثبات الحضور وإثبات الشرعية. هذا هو المفهوم الحقيقي للجهاد"⁽¹⁾

ولعل هذا الموقف يشير من طرف خفي إلى المواقف السابقة التي أجمع عليها الفلسطينيون قبل أن تهب عليهم رياح أوسلو العاتية وتقتلع ما تبقى لهم من خيام أو ديار تبقّت

¹ - عكا والملوك، ص ٩١

فوق أجزاء من أرض الوطن لتلقي بهم بعيدا عن الأمانى الجميلة، والأحلام التي ما زالت تحوم في سماء الوطن.

ولعل موقف شخصية صلاح الدين الراض لفكرة التفاوض مع الأعداء بهذه الطريقة التي تؤكد ضياع الحقوق، وحرمان الناس من أرضهم والإقرار بملكيتها للأعداء، وما يحيط بذلك في النهاية من مرارة نابعة من الشعور بالهزيمة إثر سقوط عكا بيد الفرنجة، وما صاحبه من قتل ودمار وخراب يمثل دعوة صريحة إلى عدم الاستسلام لليأس والإحباط رغم هول المصيبة والتيقن أن المعركة لم تحسم بعد، ولا ينبغي أن يتم التسليم بها كنتيجة نهائية أو قدر محتوم لا يمكن تغييره، بل إن الهزيمة التي تعرف أسبابها وتصاحبها نية صادقة وإرادة قوية قد تكون أهم عوامل النصر المنتظر؛ لذا فإنها تمثل أيضا معادلا موضوعيا للواقع داخل العمل الروائي يشير بوضوح إلى ضرورة رفض ما يجري حاليا من تفاوض لا يختلف في المبنى أو المعنى عن سابقه الذي ملأ النفس ذلا وهوانا وكمدا وأسى.

وفي خط متصل تمتزج الحسرة فيه على ما مضى ووقع داخل أسوار الرواية وفوق أديمها بما هو كائن لم ينقطع في دنيا الواقع وما فيه من لوعة وحرقة في مشهد يصوره حديث القاضي فيقول: "وقف مولاي على حصانه، اتجه إلى عكا وقال بصوت مسموع: يشهد الله يا عكا أنني فعلت ما بوسعي، وأرجو من الله تعالى أن يهيني القدرة والقوة لاستعادتك، فإن لم أكن أنا فلييسر الله رجلا من رجاله الثقات وسيفا من سيوفه المصقولات يعيدك إلى حوزة الإسلام والمسلمين^(١) وعلى الرغم من الألم الذي يلف الزمان والمكان والأشياء والأحياء بعد الهزيمة التي مني بها المسلمون إلا أن ما يلفت النظر في هذا المشهد المرعب يتمثل في تلك الحركة الدرامية للفراق القسري الذي فرض على شخصية صلاح الدين وغادر بموجبه عكا، ولكن الرسالة الضمنية المهمة التي تنبثق من بين السطور تكمن في انسحاب شخصية صلاح الدين من مسرح الأحداث، وهي تمتطي صهوة جوادها دون أن تلتقي هذه الشخصية أو تجتمع في مكان واحد مع الأعداء الصليبيين المنتصرين، وما ينبغي لها أن تجلس في مكان واحد يشهد توقيع مراسيم الهزيمة وتداعياتها المرة التي تسمى في عالم السياسة بالمفاوضات لكنه ينسحب من المكان حاملا جراحاته طالبا من المولى عز وجل العون والمدد والقدرة لاستعادتها من جديد، وسيعيش ما بقي من عمره من أجل الوصول إلى العودة إليها وتحريرها أو يسلم الراية بأمانة لمن يأتي من خلفه، ولا مجال للتفكير بأي حلول بديلة تسير في غير هذا المسار. وهذا الموقف الذي جسده الرواية بسحرها الفني وأظهرت ما فيه من ترابط بين عناصره ومشكلاته السردية يعكس في حقيقة الأمر موقف المؤلف الفعلي مما يدور حوله من

^١ - عكا والملوك، ص ٢٧٦

مفاوضات ما يسمى بعملية السلام التي تشهدها الساحة الفلسطينية مع العدو الصهيوني الذي استولى على كل فلسطين ويتمسك حتى الآن بكل شبر في فلسطين، ولا مانع لديه من التفاوض مع أهل فلسطين على أساس هذه الحقيقة التي يقر بها أو يقبلها كثير ممن يوصفون بالعقلانية والواقعية الأمر الذي دفع المؤلف إلى الهروب من جحيم هذا الواقع ورفضه والغوص بعيدا في أعماق الماضي باحثا عما يمكن أن يساعده في شرح موقفه وتعزيز رفضه، وهو ما نجح في الوصول إليه والتعبير عنه فنيا عبر ساحات ومساحات وأهوال (عكا والملوك)

(القرمطي ٢٠٠١م) للكاتب (أحمد رفيق عوض)

يصر الروائي (أحمد رفيق عوض) في روايته (القرمطي) على القيام بنفس المهمة عن طريق استدعاء الماضي أو السفر إليه، ولكن بطريقة لا تتفصل عن الحاضر بل تهدف إلى فهمه كي تكون قادرة على التعامل معه، والانطلاق منه بما فيه من هزيمة وتداعيات وانهيارات على صعيد الآمال والأحلام والمبادئ نحو مستقبل أفضل يمكن الوصول إليه إذا رفضنا أن يكون هذا الواقع المهزوم نهاية المطاف، أو أنه النتيجة النهائية لمرحلة طويلة من الصبر والثبات والجهد والمقاومة. فإذا كانت الهزيمة مرة ومؤلمة فإن الرضا بها أو الاستسلام لها أكثر ألما ومرارة.

وقد اهتم البناء الفني لرواية (القرمطي) منذ اللحظة الأولى بالشخصيات النامية المتطورة ليبين لنا علاقة القائد أو الحاكم بأتمته ودوره في قيادتها إلى شاطئ الأمان، أو في فسادها وتفككها وضياعها لذا نجد "في رواية (القرمطي) إشارة قوية إلى أن الحاكم الذي يفقد القدرة على متابعة التفاصيل، ولا يعتمد على رعيته، ولا يقترب منها، ولا يهتم بها، ويكتفي بشرعية مدعاة، يحميها بالمال مرة أو بالحيلة مرة أخرى، سيصل في نهاية الأمر إلى أن يقتل أو يعزل دون أن يثير شفقة أو رثاء"^(١). وفي المقابل نلتقي بصورة ثانية "لأبي طاهر الجنابي القرمطي الحاكم الخارج على الشرعية كنتيجة طبيعية لضعف الخليفة وفساده وانشغاله بلهوه وشرابه عن رعيته وأتمته، وصورة الثالثة ل (مؤنس الخادم) وهو "حاكم من نوع آخر، إنه بلا شريعات، ولا تاريخ، ولا أساطير، إنه حاكم عاري من كل شيء سوى القوة، والقوة لا تكفي للحكم"^(٢). وقد جاءت تلك الشخصيات متناقضة في كل شيء كما يتجسد ذلك في الدور الذي أنيط بها منذ البداية؛ لذا لجأ المؤلف في بنائه الفني للرواية إلى توظيف

^١ - مقال بعنوان "كتابة التاريخ تأريخ للتغيير" للمتوكل طه، مقاربات نقدية، دراسات نقدية في روايات أحمد رفيق عوض، إعداد وتقديم د. علي خواجه، ط ١، ٢٠٠٤، دار الماجد للنشر والتوزيع، البيرة، فلسطين، ص ٧٠

^٢ - السابق، ص ٧٤

الشخصية المدورة المتمثلة في شخصية (القرمطي) تلك الشخصية المركبة المعقدة التي تتغير وتتبدل حسب الزمان والمكان، وتسهم في نمو الأحداث ومفاجأة المتلقي في كل مشهد يدخل في بناء الرواية، فهذا جسر القرمطي وسط (بغداد) وقد سمي بهذا الاسم بعد أن "وقف أبو طاهر القرمطي ومعه ثلاثة آلاف رجل، ظهوروا كالقردة وسط بغداد، بعد أن أحرقوا قصر ابن هبيرة، ظهوروا كالمجانين، تسبقهم حكاياتهم، ورعب الناس هياً لهم أن دجلة جمدت خوفاً من القرمطي، لتعبر دوابهم عليها"^(١)، وقد أظهر النص الروائي مدى تأثير الشخصية المركزية (القرمطي) على غيرها من الشخصيات الثانوية والتي عملت مع الحيز الروائي في إظهار جبروت وطغيان هذه الشخصية فما هو الجسر يحمل اسمه، والقصر يفقد بهائه وجماله وهيبته، أما نهر (دجلة) فقد تحول إلى كائن حي تتجمد الدماء في عروقه من شدة الخوف، ويظل هذا المشهد يلقي بظلاله منذ بداية الرواية حتى نهايتها ولكن بألوان ودرجات تختلف قوة وضعفاً حسب تطور الأحداث ونموها في إطارها الزماني والمكاني حتى تضع النقاط على الحروف في محاولة لتفسير هذا الطغيان، وما فيه من ظلم وقهر ورعب نتج في المقام الأول عن مظاهر الاضطراب والتدهور والضعف والفساد الذي يتجسد في القصر و(الخليفة المقتدر) المحاصر من قبل (مؤنس الخادم)، وحتى يصور المؤلف مدى ضعف تلك الشخصية وعجزها فإنه يشير إلى بداية سقوط بغداد عاصمة الخلافة وهلاكها ودمارها و"الخليفة الذي لا يصحو من سكره يعرف أنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً سوى أن يسكر، وأن يطارد الكهرمانة" ثم "وجواربها وغلماؤها من مكان إلى مكان"^(٢)، وإمعاناً في كشف الحقيقة وتشخيص موطن العلة والداء، ومدى ما وصلت إليه الأمور من اختلاط وانحلال وتدهور وضياح يصف النص الروائي بعض الشخصيات النسائية، وما تقوم به في الخفاء من دور يكرس ضعف شخصية (الخليفة) ويبرز ثباتها على نفس الحال الذي طالعتها به من بداية الرواية حتى نهايتها؛ لذا لعب الوصف دوراً هاماً في البناء الفني للرواية حيث يضيف: "تمل" امرأة ليست كالنساء، "تمل ليست كهرمانة، بل حاكمة بغداد... وهذا الخليفة الذي يدعو له المسلمون في مشارق الأرض ومغاربها لا يستطيع أن يغادر قصره.. يحاصره أجلاف وجهلة ورعاع"^(٣).

وكي يكتمل المشهد يمعن المؤلف في تكريس فكرة ضعف شخصية الخليفة ولكن من خلال شكل سردي حديث يعتمد على استخدام ضمير المتكلم لما له من قدرة على كشف الحقائق، ومعرفة خبايا الأمور لأنه يشبه طريقة الاعتراف الصريح المستخدم في كتابة

^١ - القرمطي أحمد رفيق عوض، ط١، ٢٠٠١م، بيت المقدس للنشر والتوزيع، رام الله-فلسطين، ص ٥

^٢ - السابق، ص ٢٢

^٣ - السابق، ص ٢٩

السيرة الذاتية، وبناء عليه يترك السارد الحديث لإحدى الشخصيات الثانوية وهي شخصية تعرف تفاصيل الحياة داخل القصر: "أنا محمد بن عبدوس الجهشياري الذي قبل أقدام الكهرمانة "ثمل" حتى أعمل هنا عملا غير واضح، أشعر بالشفقة على هذا الخليفة...الآن نحن محاصرون، أنا والخليفة وأمه وخالته والكهرمانة "ثمل" والكهرمان "زيدان" ومئات الجوارى والغلمان والمغنين...مؤنس الخادم أو أبو المظفر، إن شئت بيده الحل فقط، سيصل من الرقة هذا اليوم ليضع حدا لهذا الحصار، إما بالقتل أو بالعزل أو بكليهما"^(١)

وفي المشهد المقابل أو في المحور الثاني يهتم المؤلف بالشخصية وما يصدر عنها من أعمال تتناسب مع دورها المرسوم لها بعناية حيث يظهر (القرمطي) كنتيجة منطقية لمقدمات شكلت أرضية خصبة وبيئة مليئة بالعفن والفساد الذي أدى لظهور هذا النبات الشيطاني (القرمطي) حيث لا يتورع عن فعل أي شيء في سبيل تحقيق أهدافه التي لا تعترف بالمستحيل، ففي اللحظة التي يطرق فيها (مؤنس) قصر الخلافة يطرق فيها (القرمطي) الأبواب في بغداد، ويمنع الميرة والخراج والحجيج و"سوق القطيعة هذا المدور كبغداد القديمة، لم يعد مدورا بل امتد حتى دخل بساتين الخلافة، بغداد لم تعد مدورة كما كانت يوما، سوق القطيعة لم يخل يوما من النسائج المصرية وخيرات طبرستان وجرجان وثمار ديار بكر ومضر والجزيرة. كل شيء إلى خراب حتى بساتين الخلافة إلى خراب"^(٢) وقد نجح المؤلف في تسليط الضوء على هذه الشخصية النامية المتطورة التي تأتي بكل جديد، وتسهم من قريب وبعيد في صنع أحداث الرواية ونموها ونضجها، ولم يقف الأمر عند هذا الخراب فقد انخفض سعر الدينار في بغداد كذلك لأن القرمطي يصك دنائير مشابهة؛ لذلك فإن المصير الذي ينتظر بغداد بعد هذا الفساد ومخالفة النصوص قد جاء على لسان (الصولي) الذي حاول أن يفسر ظهور القرمطي في بغداد كعقوبة من السماء لأهل بغداد بسبب فسادهم وضلالهم فيقول: "بغداد ابتعدت عن نصوصها القديمة، وهي مدينة تشيخ بسرعة ويسرع إليها الدمار، وما ظهور القرمطي فيها قبل ثلاث سنوات إلا دليل ذلك"^(٣) وتظهر العلاقة بين المحورين المتناقضين واضحة جلية عندما نكاد نسمع صوت الخليفة الضعيف يتحدث عن نفسه من خلال ضمير المتكلم الذي يمكن الراوي من نقل السرد الفني من نمط الخطاب الروائي إلى خطاب السيرة الذاتية حين يعطي الشخصية وقتا كافيا ومساحة واسعة للحديث الحر عن نفسها بنفسها فتقول: "أنا خليفة المسلمين..ولكني لا أستطيع أن أخيف الكهرمانة "ثمل".. امرأتان تحكمان القصر ورجل تركي أحق يحكم بغداد..يدعي أنه

١- القرمطي، ص ٣٠

٢- السابق، ص ١٠١

٣- السابق، ص ٢٢

تكفلني بعد موت والدي.. كان يقصد مؤنس^(١) كذلك نجح الكاتب في إرغام هذه الشخصية على البوح بما يشبه الاعترافات السرية التي تلقي مزيدا من الضوء على الظروف المحيطة به، والتي أثرت عليه تأثيرا مباشرا، وجعلته يشعر بالعجز والضعف والهزيمة قبل أن تصل إليه الهزيمة كما جاء في رده على من يخبره بأن الناس يدعون له بالنصر على (القرمطي) الذي يدعي الألوهية فيقول: "النصر على القرمطي.. ها هو يحارب جيوشي في كل مكان.. من الرقة وهيت والرحبة والبصرة والكوفة وأنا محجوز هنا بين الغلمان والجواري...أنا لن أنتصر على القرمطي أبدا.. وأعيان بغداد يرسلون له الرسائل لاسترضائه ويطلبون منه الأمان منذو الآن.. هل تدرك معنى هذا! بغداد مهزومة قبل أن تغزى"^(٢) وبعد هذه المشاهد السابقة التي عرضتها الرواية يظهر لنا بوضوح مدى الأذى الذي لحق بشخصية الخليفة، وحجم المهانة التي أصابته وقللت من شأنه لدرجة أنه قد حوصر داخل حيز روائي لا يشعر فيه الخليفة بالأمن أو الحماية أو المنعة لأن القصر نفسه محاصر من قبل الجنود الذين يفترض أنهم مصدر أمن الخليفة وحمايته ولكن براعة المؤلف الفعلي جعلته ينجح في توظيف الحيز الروائي والشخصيات الثانوية والأحداث توظيفا بارعا أسهم بشكل كبير في تضيق الخناق على شخصية الخليفة، وتجريدها وحرمانها من صلاحياتها التي تتمتع فيها شخصيات ثانوية أخرى ما كان لها أن تفعل ذلك إلا في مثل هذه الأجواء غير المعقولة أو المقبولة التي تبدلت فيها المعايير والموازين، ووسد الأمر إلى غير أهله مما أدى في النهاية إلى هذه النتائج الوخيمة التي يجد المرء نفسه مضطرا إلى حذف بعضها حتى تكون قابلة للتصديق أو حتى التخيل. ولم يأت هذا الهجوم على الشخصية المركزية عفو خاطر، أو من قبيل الصدفة بل إنه يعتبر من أسس البناء السردي في الرواية الجديدة حيث تبدو الشخصية معذبة ومؤذاة وعاجزة مقهورة لا تملك من أمرها شيئا، ولولا بكاؤها وأنيبها لما استدل المتلقي على وجودها داخل الرواية، لأنها عند الروائيين الجدد "لم تعد إلا مجرد كائن ورقي بسيط...وعنصر شكلي وتقني للغة الروائية مثلها في ذلك مثل الوصف، والسرد، والحوار"^(٣) وهنا تبرز للعيان النتيجة الطبيعية المنتظرة والمتمثلة في عزل الخليفة عن منصبه، والذي يمثل في حقيقة الأمر مقتله أو أكثر خاصة عندما يشاهد المتلقي مراسيم العزل المليئة بالإهانة من خلال حديث القاضي: "أكمل القاضي ابن المثنى:ولهذا فقد أرسل أبو المظفر برسالة إلى بغداد يخلعك فيها، يقول: إنه يريد دخول بغداد وأنت لست خليفة بعد"^(٤)، وهكذا يظهر ما في

١- السابق، ص ٣٥

٢- القرمطي، ص ٣٦

٣- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص ٨٧

٤- السابق، ص ٤١

البناء الفني للرواية من تجديد وإبداع تجلى في تخلي الرواية عن فكرة البطل بالمفهوم التقليدي حيث يتم التركيز كثيرا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها إضافة إلى ذلك فإن المتتبع للأحداث السريعة، والتسلسل المنطقي في تقديمها قد يوحي بقرب الرواية من الشكل التقليدي الذي يعتمد على السرد الإخباري العالم المحيط بكل صغيرة وكبيرة إلا أن المتأمل لها عن كثب يدرك مدى تخلي الرواية عن حبكتها التقليدية، وما فيها من صراع بين طرفين يقف أولهما ضد الثاني في مواجهة تهدف إلى قضاء أحدهما على الآخر، كما يدرك سر العلاقة بين هذه الحالة القادمة من أعماق الماضي والواقع الذي نعيشه اليوم، وما يكتنفه من ضبابية الحدود والمعالم، وما في ذلك من محاولة لمقارنة الماضي بالحاضر، واستحضار بعض عبر التاريخ بما يكفل إيصال صوت الروائي ورسالته إلى المتلقي وتوضيح موقفه من الأحداث الراهنة والقضايا المطروحة والمتعلقة بالوجود فوق أرض الآباء والأجداد في أيامنا الراهنة، وما يكتنفه من غموض وضبابية سببه الحول الأخيرة والاتفاقات الموقعة، والتي تحمل في طياتها ظلما وقهرا ومرارة وألما وضعفا وعجزا يحيط بالواقع الراهن من كل حذب وصوب، ويشبه إلى حد بعيد ما ورد في ثنايا النص الروائي من حالة مماثلة، أو صورة طبقا للأصل ساعد على ظهور ما فيها من تفاصيل شخصية (القرمطي) ودعوته الباطلة التي وجدت من ضعف المسلمين وتخاذلهم فرصة سانحة للظهور كحقيقة في أرض الواقع والانتشار بعد ذلك لتشكل تهديدا لكل ما يمكن أن يتصور أو لا يتصور، "لذا كان انتقال الروائي من عصر إلى عصر، ليس لنقل الماضي إلى الحاضر، وليس نقل الحاضر إلى الماضي، وإنما لتكوين رؤية شمولية عن ذلك المجتمع الذي يفقد القدرة على الرد وعلى المبادرة، عن المجتمع الذي يركد ويركن ولا يستطيع أن يقدم الإجابات. هنا، كانت الكتابة عن التاريخ بمعنى الرغبة في تغيير التاريخ أو محاولة تغييره أو حتى الحلم بتغييره"^(١) ثم يعرض الخطاب الروائي للجرائم الخطيرة لحالة الضعف والفساد التي مرت على الأمة وما زالت حتى الآن يقول (أبو حفص) الناطق الإعلامي لتلك الظاهرة الشيطانية والدعوة الباطلة: "نحن نهدم دينا من أجل إعلاء شيء آخر لا نريد أن نبني دينا آخر نريد أن نبني مجدنا، غابرننا، آباءنا، أجدادنا.. نحن نعد العدة لأمر لم يكن من قبل"^(٢) لذلك بدأ (القرمطي) ببناء (هجر) بديلا عن (الكعبة)، ثم أعد العدة لأمر خطير وهو غزو مكة "يقولون إن 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، أريد لكل شيء أن يتم بأقصى ما فيه

^١ - مقاربات نقدية، دراسات في روايات أحمد رفيق عوض، إعداد وتقديم د. علي خواجة، ص ٧٧

^٢ - القرمطي، ص ٢٠٩

من كمال...أريد لما أفعل أن يكون حدثا لا يغيب حتى ينتهي العالم"^(١) والغريب أن هذا التصميم على تحقيق هذه الدعوى الباطلة والاستعداد لفعل كل شيء من أجلها يوازيه ضعف وتخاذل من أصحاب الشأن الذين هم أولى بالحزم والعزم والثبات في مواجهة تلك الدعوى الباطلة من غيرهم، لذا نجد (الجهشياري) يصيح من أعماق أعماقه متمنيا رؤية النبي ﷺ ليقبل يديه الشريفتين وقدميه، ويخبره عن الحالة التي وصل إليها المسلمون سابقا ولاحقا فيقول بما يشبه المناجاة: "أعداؤنا أكثر ولا قوة لنا لردهم أو صدهم، يا محمد ﷺ قلت ذات مرة إننا سنكون كالأيام على مائدة اللئام، ها نحن الآن كذلك يا سيد الخلق نحن مجرد أيام يصفعنا الكل من حولنا، لا هيبة ولا كرامة ولا قوة"^(٢) وقد لجأ الروائي في المقطع السابق إلى تقنية جديدة من تقنيات السرد الروائي كأمانة وعلامة على التجديد في روايته حيث ترك المؤلف الحوار والوصف، ولجأ إلى المناجاة التي تخرج من الأعماق لتعكس حجم الهم والألم الذي يريد لروايته توصيله للمتلقي إضافة إلى الإعلان عن موقفه من الواقع الراهن الذي يشهد فرقة وضعفا وقهرا وعذابا لا يختلف كثيرا عما ورد في النص الروائي إن لم يكن نسخة عنه لأن المشهدين يصوران ما حدث للأمة من فقد وضياح وقتل وانتهاك لكل الحرمات والمقدسات بسبب الضعف والعجز والتفرق الذي تعاني منه الأمة بما في ذلك انتهاك حرمة (مكة والقدس والمسجد الحرام والمسجد الأقصى) الأمر الذي يتطلب من الأمة وقفة حقيقية من أجل رد هذا الضيم ودفع الظلم، والوقوف على قلب رجل واحد في وجه (القرمطي الحديث) الذي ما زال يقيم دولته على أرض فلسطين أمام سمع العالم الظالم وبصره، ولما كان النص الروائي يعكس فكر الكاتب وموقفه من الواقع الراهن والتزامه بالتعبير عن أحداث العصر المتعلقة بقضية شعبه وأمته، وما وصلت إليه الأمور من نتائج غير متوقعة فقد لجأ الروائي إلى التاريخ لأننا "عندما نتوجه إلى التاريخ، فإننا عمليا نعود إلى مقدساتنا التي تكتسب- بفعل عوامل كثيرة- أقوى وأقصى طاقات التنوير، ولهذا عاد الروائي إلى التاريخ في أحلك ظروف الشعب العربي عامة، والشعب الفلسطيني خاصة، ذلك الظرف الذي تقدم به العرب بمبادرة سلام رفضتها إسرائيل أولا ورفضتها دول الغرب ثانيا، صار نحن من يطلب السلام ثم لا نجاب إليه"^(٣) وبناء على ما سبق فإن الكاتب يستحضر مشهدا معبرا يصور للمتلقي غزو الكعبة من قبل جيش القرمطي الذي يدعي الألوهية في زمن الخليفة الضعيف الذي لا يستطيع فعل شيء لرده عن غيه ومنع شره غير تعيين (أبي بكر الصولي) لمفاوضة القرمطي الذي يقف على رأس جيش كان "كحقل من الأشواك الجافة. كانوا لا يقلون عن

^١ - السابق، ص ٢٢٠

^٢ - القرمطي، ص ٢٣٩

^٣ - مقاربات نقدية، دراسات في روايات أحمد رفيق عوض، إعداد د. علي خواجه، ص ٧٧

عشرة آلاف رجل بين فارس وراجل، مصطفين في كراديس ميمنة وميسرة وقلب. كان لهم عجيج وقعقة تزعج كل شيء حولهم"^(١)

ويدور حوار بين شخصيتين غير متجانستين ولا متكافئتين الأولى يمثلها القرمطي صاحب القوة المادية والتأثير فيمن حوله، و(الصولي) الذي لا يملك من أمره شيئاً وانتهى التفاوض بين الطرفين غير المتكافئين على أن يمر القرمطي من مكة دون حرب، وللصولي أن يأخذ ما يشاء من الموائيق والعهود، ثم قام القرمطي بكسر سيفه والقسم على كتاب الله تعالى كشهادة على عدم رغبته في إراقة قطرة دم واحدة، ويدخل القرمطي وجيشه مكة وهو يشعر أنه يطير على سحابة، وقد سمع تلبية الحجاج الذين احتموا بالكعبة فطاش صوابه وانتفخت عروقه وأوداجه وقال لنفسه: "هذه مخلوقاتي تدعوني، ها هم تحت قدمي، هأنذا أمر لهم بالحياة وأمر لهم بالموت، ها هم في قبضتي، أنفذ مشيئتي، أصنع إرادتي، لا راد ولا مانع ولا زاجر هنا، هأنذا هنا لأقول لهم من هو الإله الحقيقي. نعم أنا إرادة الله وليمت من لا يؤمن"^(٢) وعندها فهم جنده إشارته فهجموا على الحجيج بسيوفهم يذبونهم في بيت الله الحرام، وينتهي المشهد الرهيب مخلفا عشرين ألف جثة حول الكعبة، ولم يتوقف الدمار والهلاك عند هذا الحد بل قام جند القرمطي بإزاحة الجثث وإلقائها في بئر زمزم، وأخرج آخرون (الحجر الأسود) من مكانه ووضعوه تحت قدمي القرمطي.

وهكذا ينتهي المشهد السابق بهذه القسوة والصرامة التي تذيب القلب حسرة وكمدا لدرجة أن القارئ من شدة الهول يتمنى لو أنه في الحقيقة يمر بكابوس فظيع، ولعل المؤلف تعتمد ذلك عن سبق إصرار وترصد لا ليصور القرمطي بطلا منتصرا أو نموذجا للشخصية المركزية التي يدور حولها البناء الفني للرواية فقد لعبت هذه الشخصية دورا مساويا تماما لمشكلات السرد الأخرى داخل النص الروائي، ولم يمنحها الكاتب اهتماما أكبر يميزها عن غيرها، ولكن ليقدمها للمتلقي بطريقة تغاير ما يفعله المؤرخ الذي يهتم بتقديم الأشخاص وما قاموا به من أعمال كما وقعت في أرض الواقع في لحظة مضت وانتهت أما الروائي هنا فإنه يبرز الحدث الروائي الذي يوازي الحدث التاريخي من خلال الحيز والزمن الذي يتخلل الرواية، ويدخل في بنائها الفني الذي يهدف في النهاية إلى تفسير الواقع الراهن وشرحه من خلال الاستفادة من تجارب الماضي وأحداثه، وما فيها من عظة وعبرة قد تحدث مرة ثانية إذا وجدت الظروف المناسبة لظهورها، وكأنه يريد أن يقول لنا أن ما يجري الآن في أرض الواقع من أحداث قد لا يصدقها البعض إنما وجدت بسبب ضعفنا وعجزنا الذي هيا لها بيئة مناسبة لظهورها، ولأنها جاءت في زمن هزيمة الأمة وما صاحبها في أرض الواقع من

١- القرمطي، ص ٢٥٢

٢- السابق، ص ٢٦١

تفرق وضعف ومذلة، وهذا ما يقاومه الروائي ويرفضه ويدعو إلى مقاومته والتمرد عليه عن طريق التفاعل الواعي بين متطلبات الفن الروائي والمراحل التاريخية التي يمر بها الشعب الفلسطيني وقضيته العادلة التي تمثل المحور المركزي، والعمود الفقري للأجناس الأدبية الفلسطينية الملتزمة بالواقع الفلسطيني والقضية الفلسطينية.

وفي رواية (بكاء العزيزة) يلقي الروائي (د.علي عودة) مزيداً من الضوء على الحيز الروائي المتمثل في (وادي العزيزة) التي "غمرت مياهه الأشجار المتناثرة على جانبيه" وفي عناصر مادية في المكان نفسه تظهر في قوله: "اختفت القنطرة القديمة.. ولم يظهر إلا نتوء صغير من ذلك البرج المهدم الذي يعلوها.. اختفت عين العزيزة التي تنز في الصيف وتغدق على الناس ماء عذبا رقراقاً"^(١) كما يمنح بعض شخصياته الفرصة لوصف المكان وسرد ما يدور فيه من أحداث يقول (إبراهيم الشاهد): "وجدت العزيزة تجذبني من يدي وتسحبني، مشيرة إلى العصافير والبطاطا المشوية والقدرة الفخارية العجيبة"^(٢). ثم تبدأ (العزيزة) في وصف العين وموقعا وسط الرمال البيضاء واعتماد الناس عليها في الحصول على الماء، وتشير إلى سبب تسميتها بهذا الاسم الذي يرجع إلى تلك الفتاة الجميلة التي قتلت عندها حسب الأسطورة الشائعة بين الناس: "ذبحها أخوها وهي تشرب من العين.. واختلط دمها بماء العين ومن يومها تطلع وتشرب من العين في موعدها.. منتصف الليل.. تبكي وتصرخ ومن يومها صار اسم العين العزيزة واسم الوادي العزيزة وبعض الناس يسمي العين المجنونة"^(٣) ثم يسمح النص بظهور شخصية ثانوية (لجميل حب الرمان) الذي يزف العرسان، وقد تزوج ثلاث نساء ولم تبق على ذمته واحدة، ومع مرور الوقت يبدأ هذا المتصابي بمطاردة العزيزة التي ظهرت عليها علامات الأثوثة، لكنها ترفض الاستجابة لجميل حب الرمان الذي استمر في مضايقتها، وتجراً ومد يده ليلامسها فجن جنونها من تصرف ذلك الخنزير المخنث، وقامت باستدراجه إلى شجرة جميز وغرزت الشبرية في رقبته، وقبضت على عنقه وشدت وثاقه بالحبل، وعندما حاول التخلص من الحبل طعنته في ذراعه مرتين، ثم بصقت في وجهه وتركته مربوطاً.

وهكذا تظهر هذه المقدمة وما فيها من إشارة إلى شخصيات وأحداث ضمن حيز روائي عبر نسيج فني صالح لبناء جنس روائي تقليدي يستأنف إبراز العلاقة بين تلك العناصر حسب المعايير الفنية المتبعة لبناء هذا النوع الأدبي أو غيره إلا أن الجديد في هذه الرواية أن المؤلف قد أخذ يسرد ما يشاء من أحداث روائية، وما تخللها من وصف أو حوار

^١ - بكاء العزيزة، د.علي عودة، ط١، ٢٠٠١م، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ص١٧

^٢ - السابق، ص١٧

^٣ - السابق، ص٢٧

وما وصلت إليه الأمور من تعقيد وغموض لا لينجح فقط في إكمال ما بدأه من عمل روائي تتوافر فيه مقومات النجاح من سمات وخصائص فنية وموضوعية، بل لينجح في تصوير واقع أمته والتعبير عن قضية شعبه، وما أحاط بها من آلام وآمال وأحلام تحطمت وتهشمت وبعثرت على صخرة الواقع المهزوم؛ لذا نجد أن بناء "بكاء العزيزة" الأولى والثانية لم يعتمد على شخصية البطل ولم يسمح حتى لفكرة البطولة نفسها بالظهور في زمن الهزيمة التي أعقبت النكبة، والهجرة والترحيل الجماعي القسري الذي حرم الشعب الفلسطيني من كل الحقوق الأدمية حيث وجد نفسه مشردا مطرودا من أرضه ووطنه يعيش مأساة لا مثيل لها وسط عالم فقد العدالة، وكثيرا من الإنسانية فأصبح لا يرى ولا يسمع إلا صوت الأقوياء، لذا فإن الرواية تتبع المشاهد التي جسدت الهزيمة، وتقوم بعرضها أمام المتلقي كما هي يقبحها ومرارتها فهي هو إبراهيم الشاهد وخالد الربيع في مصر يتبادلان وصف الهزيمة: "هذا خريف السقوط!! خريف الخسائر!! سقط الوطن في براثن الاحتلال.. وسقطنا في براثن التدخين ومدينة الطلبة التي حشرتنا فيها الهزيمة"^(١) كما يصور مدى العجز الذي أصاب الأمة متمثلة في مساعدة قدرها عشرة جنيهات "وها هي الجامعة العربية تصد العدوان عنا بعشرة جنيهات، ومعسكر مكتظ لا ينقصه سوى الخيام والأسلاك"^(٢) ولم تظهر الهزيمة فقط في فلسطين بل امتدت إلى ما حولها "في شهر آب هربنا من القاهرة.. القاهرة المهزومة الساخرة (كانت تسخر من نفسها بمرارة وقسوة).. هربنا إلى البحر"^(٣) ويظل أثر الهزيمة يظهر بألف وجه وألف ثوب حيث لا ينفع الهروب من المكان لذلك يشعر (إبراهيم) هناك في الغربة بعيدا عن أرض الوطن بآلام الهزيمة "آه أيتها العزيزة! خطفتك الهزيمة مني! خطفت أبي وأمي وأهلي.. خطفتكم جميعا!! الهزيمة! ما أوجعها! نعم هزيمة! ولا شيء غير ذلك! أعجب من أولئك الذين يجملونها ويطلقون عليها أسماء مستعارة! النكسة! وهل تغير الأسماء المستعارة من حقيقة ما حدث؟! هل تمحو ملامح الكارثة؟!"^(٤) ولأن الهزيمة قد تجلت بأكثر من وجه فإن النص الروائي يطلعنا على جوانب متعددة تشمل الأشياء كالدبابات والطائرات التي صممت والأحياء المتمثلين في شخصيات معذبة لا تملك من أمرها شيئا، وقد أسهمت الصورة الفوتغرافية التي وصلت إبراهيم الشاهد أثناء وجوده في مصر بدور كبير في خلقه حتى الموت حيث التقت خطوطها وألوانها التي تشبه لون الكفن على عنقه فصرخ بأعلى صوته: "يا للصورة الفاجعة!! العزيزة!!! عزيزة الخيال في ثوب الزفاف الأبيض! ومعها من؟ جميل

١- بكاء العزيزة (الدموع) الجزء الثاني، د. علي عودة، ص ٨

٢- السابق، ص ٨

٣- السابق، ص ٩

٤- السابق، ص ١٤

حب الرمان !!! يا إلهي !! يلتصق بها جميل واضعا يده على كتفها وملامسا لشعرها الطويل، بيتسم فتبدو سنه الذهبية الكريهة !هل أصدق ما أرى؟! (١) وتظل الهزيمة مخيمة بظلالها على كل مشكلات العمل الفني دون استثناء، وكأنه يعكس الواقع الفعلي المليء بالهزائم المتلاحقة وتداعياتها الخطيرة التي تشبه الحمم البركانية، أو الانهيارات الجليدية التي لا تتوقف، ففي رده على ملاحظة في ذيل الرسالة التي تخبره بالفاجعة المتمثلة بزواج عزيزة من جميل حب الرمان يهاجم إبراهيم اللغة نفسها بمعول يهشم بناءها وأركانها فيقول: "لا!! هذه ليست ملاحظة يا فاطمة! ليست ملاحظة يا عوض الشاهد! ليست ملاحظة يا هنية جاد الله !بل هي قذيفة! قذيفة موجعة بعثرتني وهشمت ما تبقى من كياني" (٢) ولم يكن الوجد الذي هشمه عائدا لفشله في قصة غرامه وتعلقه بعزيزة، بل تمثل ذلك بوجع مركب من ثلاثة أبعاد كلها تبرز انقلابا هائلا في الموازين والمعايير أدت في النهاية إلى عدم زواجه من محبوبته وإلى زواجها من غيره وقد يبدو هذا الأمر حتى الآن مألوفا في بعض الحالات لكن أن يكون زواج عزيزة الخيال من هذا الشخص الكريه المنبوذ المدعو بجميل حب الرمان فهذا ما لا يصدق العقل، وهو ما يريد أن يصل إليه الكاتب من تصوير الواقع، وما فيه من أمور تصدم العقل والوجدان لغرابتها وعدم توقع حدوثها؛ لذا يعود السياق مرة ثانية للهجوم على الزمن الذي يشكل إطارا لمرحلة الآلام والأحزان والعجائب "هذا خريف السقوط!! خريف الخسائر!! سقطت العزيزة في أحضان جميل حب الرمان وسقطت أنا في أحزاني وجثمت علي الهزيمة ثقيلة ثقيلة" (٣) ويستمر السياق في تصوير مظاهر التغير التي نتجت عن تداعيات الهزيمة، ولم ينج منها أحد ولكن هذه المرة من موقع جديد في بنية السرد الروائي على لسان ضحية ذاقت العذاب والمذلة وحالة الهزيمة والانكسار الذي نتج عن تضافر العناصر والمشكلات الروائية من حولها بهدف تمثيل الواقع وتصويره، والتعبير عما فيه من مرارة الهزيمة الفعلية.

وفي المشهد الثاني من الجزء الثاني تنتقل لغة السرد الروائي على لسان الراوي إلى حوار شبه صامت بين العزيزة وبين وادي العزيزة، وقد جمع بينهما العذاب والاضطهاد والتغيير "آه يا وادي العزيزة... آه يا واد الغرائب والعجائب! حتى أنت تتغير! تتبدل مع الأيام والسنين! تتقلب مثل الناس وقلوبهم! ها أنت تفقد ملامحك وأشياءك الجميلة!! أين عصافيرك المرحلة الملونة المتقافزة؟ ها هي تختفي تاركة المكان لليوم والغربان!" (٤) ويستمر السؤال الحائر المعذب عن أعشابه الطرية الخضراء والحملان والجديان التي كانت تلعب وتشاكس

١- بكاء العزيزة. (الدموع) الجزء الثاني، ص ٢٠

٢- بكاء العزيزة (الدموع) الجزء الثاني، ص ٢١

٣- السابق، ص ٢١

٤- السابق، ص ٣١

العصافير ورماله البيضاء الأليفة الودود، ثم يأتي الجواب على لسانها بلغة جديدة توحى بدلالة عميقة تشير إلى ما يعرف عند الرومانسيين بمبدأ "وحدة الوجود" عندما يتوحد الإنسان مع عناصر الطبيعة من حوله، أو عندما يضيء عليها جزءا من روحه فإذا هي كائنات حية تسمع وترى، وتفرح وتحزن وتعيش وتعاني، وهذا يبدو واضحا في لغة العزيزة التي وصفت الأشياء المادية من حولها والجمادات دون أن تفرق بينها وبين الأحياء "أين رمالك البيضاء الناعمة، رمالك الأليفة الودودة لنبي عليها بيوتنا الصغيرة وأحلامنا الكبيرة؟! اختفت.. واختفت معها تلك الشعاب والشقوق المتعرجة الآمنة!!...وها هي شجرات التوت الثلاث تقف ضامرة عجفاء حزينة!...كأنها شاة جفت ضروعها، أو امرأة هدها الحزن وفقدان الأحبة-مثلي.."^(١) هكذا يتساوى الحيز الروائي وادي العزيزة مع الشخصية التي تجسد دور الضحية أمام المعاناة والشعور باليأس من الحياة، وغياب معالمها وفقدان طعمها في ظل وجود الهزيمة التي تركت آثارها على كل مشكلات الرواية بما فيها اللغة التي تشكل المادة الأساسية التي تتكون منها بنية النص الروائي، وتظهر المعاناة خلاله عبر الذكريات الجميلة التي اختفت بموت أمها "القبرصية" التي عاشت صابرة بعد استشهاد زوجها الذي قتله اليهود، وقد كانت فيما مضى تعتني بشجرات التوت، وتحمل إليها الماء وتحافظ عليها كما تحافظ على ابنتها فلا فرق بينهما"كانت ترشق جذع الشجرة بالماء لتبلله!! ترشق الجذع بالماء وتداعبه، كما كانت تفعل معي عندما أغتسل بين يديها!! تبلبل جسمي الطري الصغير وتداعبني قبل أن تدعكني بالليفة والصابون اللاسع في العينين!!..."^(٢) كما تشترك لغة الوصف لا في التعبير فقط عن ظواهر خارجية، بل لتسهم في تشخيص المكان وأسننته " آه يا وادي العزيزة...لم تعد كما كنت حنونا أليفا مبهجا! اختفت أشجارك الظليلة! قطعوها...ها هي أطرافك تتأكل ببطء وملامحك تنثر رويدا رويدا...يردمونك! ينتهكون تضاريسك ثم يصلون إلى قلبك ولم تعد واديا! تحولت إلى تضاريس ومسطحات غريبة منفرة! تحولت إلى شيء مشوه!! شيء يذكر بأن واديا جميلا كان هنا في يوم من الأيام"^(٣) وبعد هذا الحوار الصامت الذي تساوت فيه الأشياء والأحياء في نظر العزيزة لدرجة أن الجمادات قد تحولت إلى كائنات حية وتحولت الكائنات الحية لتصير من عناصر الطبيعة ويعيش الجميع جحيما لا يطاق، ومأساة أغرقت الجميع في بحر حزنها الذي تشير العزيزة إلى مصدره بقولها: "زحفوا عليك يا وادي الخير واغتصبوك!!..اغتصب اليهود الأرض، ثم اغتصبوا المياه الآتية من الخليل، اغتصبوا مياه الأمطار..بنوا السدود والخزانات وحجبوا عنا ما

^١ - بكاء العزيزة (الدموع) الجزء الثاني، ص ٣١

^٢ - السابق، ص ٣٢

^٣ - السابق، ص ٣٢

يجود به الباربي" (١) وقد ظهرت العزيزة بمظهر آخر عندما تزوجت من ابن الجنكية المنبوذ كما جاء على لسان شخصية ثانوية لا وزن لها وهي زينب الدودة التي احتقرت العزيزة بقولها: "ما أقوى عينك يا بنت القبرصية! جلبت العار لأهلك وللقرية، تزوجت من ابن الجنكية الذي رفضته بنات القرية" (٢) إلا أنها تدافع عن نفسها بأن هذا الزواج لم يكن عن رغبة منها، بل كان نتيجة لمؤامرة اشترك فيها كل المقربين منها بحجة خوفهم من العار أو الجنون الذي قد يصيبها لأنها ولدت في الليلة التي قتلت فيها العزيزة العاشقة، وسميت العين باسمها؛ لهذا فإنها لعبت دور الضحية التي تخلت عنها القرية لذنب لم تقترفه، كما أنها تقوم بدور مشرف تمثل في مشاركتها في عملية العزيزة العسكرية، والتي أدت إلى اعتقالها مع زوجها وآخرين، ولكن السياق لا يبرز هذه اللوحة المشرفة كي يخفف من الإيذاء الذي لحق بشخصية العزيزة عبر النص الروائي كله، وإنما يهدف إلى زيادة الإيذاء والمبالغة في التضيق عليها ووضعها وسط مجموعة من العناصر والمعطيات التي ترتبط فيما بينها بعلاقات متناقضة يكفي بعضها لإفراغ حياة العزيزة من مضمونها كما حدث مع وادي العزيزة الذي فقد كل معالم الحياة فيه، ولم يبق فيه إلا ذكرى أليمة تشير إلى شيء جميل كان في يوم من الأيام إلا أن ما يجمع بين العزيزة الشخصية والعين والوادي هو القدرة على الصمود والبقاء رغم كل عناصر الموت والدمار المحيطة بهم من حولهم، لكن الموت ليس واحدا في هذا العمل السردي الروائي، وله مذاقات متعددة تجسدت عبر حياة العزيزة اليتيمة بنت القبرصية زوجة الخيال هذه العزيزة التي وجدت نفسها وحيدة، وقد تخلى عنها أكثر الناس قريبا لها وهو عمها (عوض الشاهد) وأسرته بمن فيهم ولده (إبراهيم الشاهد) الذي أحبها وأحبته وما واجهته من محاولة الاعتداء عليها من (جميل حب الرمان) وصديق إبراهيم (عصام الفايز) ثم كانت المصيبة الكبرى عندما أجبرها عوض الشاهد مع قريبها العجوز على الزواج من الخنزير ابن الجنكية، وهرب الجميع منها خوفا من العار "هل حقا أنني جلبت العار لأهلي؟.. وتذكرت أنني ولدت في تلك الليلة المشؤومة ليلة ذبح العاشقة وتذكرت أن أمي أخفت تاريخ ميلادي الحقيقي.. كانت تخشى علي من الجنون! أو لعلها كانت تخشى علي من العار مثل عوض الشاهد الذي تخلص من عاري، وزوجني من جميل حب الرمان.. خشي علي ابنه مني! أخشي علي عائلته من عاري!!" (٣) وبناء على ذلك فقد عرض علينا النص الروائي حدثا عابرا يتمثل في ذبح عاشقة، وقد سميت العين باسمها ثم وضع لنا أثر هذه الحادثة على شخصية مركزية ذبحت أكثر من مرة على أيدي معظم الشخصيات الثانوية والمركزية عندما أغلقت الأبواب أمامها،

١- السابق، ص ٣٣

٢- السابق، ص ٩٩

٣- السابق، ص ١٠٠

وأشاحت الوجوه عنها ومطت الشفاه لدى رؤيتها مما أرغمها على الزواج من شخص لفظته وكرهته القرية لكن العذاب الشديد لم يتوقف بل بدأت عملية إعدام قاسية ولكن بطريقة جديدة بدأت عندما خرج زوجها من السجن وبدأت تلاحظ عليه علامات غنى مفاجئة حاول تبريرها بسبب عمله في التجارة خاصة تجارة الأراضي لكنها تكتشف فيما بعد كذب ادعاءاته "إذن فأنا متزوجة من رجل مشبوه!!.. ليس رجل تكرهه الدنيا كلها فقط بل رجل تلعب النقود المشبوهة في يديه وتلوك سيرته الألسن من جديد! لكن المصيبة أن هذا الرجل هو زوجي رغم كل شيء! والد ابني شادي الذي يملأ الدنيا على ويعوضني عن عذابات السنين و"خبطات" القدر الظالمة"^(١) وكانت النتيجة أن أطلقت النار على زوجها عندما كان يهبط من سيارة مشبوهة في ميدان فلسطين مما أدى إلى إصابته بجروح مختلفة.

من ناحية أخرى وبعد أن نجح السياق في رسم صورة قبيحة لجميل حب الرمان جعلته مقبلاً ممقلاً من كل من تعرف عليه يجد المتلقي نفسه وجهاً لوجه أمام صاحب الوجه القبيح يتحدث عن مدى كره القرية له، وما تعرض له من محاولة لقتله وإرساله إلى جهنم، ثم كيف تحول الناس وأخذوا يخشونه ويطلبون مساعدته، ثم يبدأ في سرد التفاصيل منذ طفولته التعيسة حيث كان يسمى بجميلة الرقاصة ابن الجنكية، وما مر عليه من سوء نال منه ومن أمه وكيف ضربا بالنعال وطردا من القرية، ثم عادا إليها بعد أن أشفق عليهما عوض الشاهد وبعد أن فقد الشعور بالإهانة من فعل أي شيء لكن أمه ماتت وتركت له رصيذاً من العذاب اختزنه في صدره للأيام القادمة كما يقول ذلك عن نفسه بنفسه: "وها أنا اليوم أخرجته! أنفقه في مكانه! وأمارس انتقامي بتلذذ، أمارسه منتشياً! أسترجع كل عذباتي وأوجاعي وأنتقم منهم! كل الذين آذوني وأهانوني... أن آخذ حقي من أهل هذه القرية من أهلها الذين أصروا على إهانتني واحتراري ورفضوا أن يعتبروني واحداً منهم... رفضوا أن يزوجوني من إحدى بناتهم"^(٢) وبعد الاستماع إلى صوت جميل حب الرمان يتحدث بحرية مدافعا عن نفسه مبرراً خيانتته وحقارته قد يخطر في بال المتلقي أن المؤلف متعاطف مع هذه الشخصية المنبوذة ويحاول بأسلوبه عرض الأسباب التي قد تكون وراء انحرافها تمهيدا لعلاجها في المستقبل ولكن الأقرب إلى الصواب أن رسم هذه الشخصية بهذا الوضوح وإبرازها للعيان عبر شاشة النص الروائي يهدف إلى توضيح مدى الانقلاب الهائل في التعامل مع الأشياء والأحياء في هذا الواقع المرير الذي يتجسد في المصير التعيس الذي وصلت إليه (العزيزة) ابنة (القبرصية) تلك الحرة الأصيلة أرملة الشهيد (عابد الخيال) هذه الشخصية المؤهلة أن تكون موضع تقدير وإعجاب وحب من الجميع تجد نفسها منبوذة يتخلى عنها، ولا فرق في ذلك بين

^١ - بكاء العزيزة (الدموع)، الجزء الثاني، ص ١١٠

^٢ - السابق، ص ١٣٦

قريب أو بعيد ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تجد هذه الشخصية نفسها محاصرة من كل حذب وصوب، وقد فتحت لها ثغرة حسبتها طريقا للنجاة فإذا هو أقصر الطرق إلى الجحيم الذي يمثله جميل حب الرمان بما هو مدلول يحمل المعاني القبيحة التي أشرنا إليها آنفا لذا؛ فإن الصدمة الناتجة عن هذا اللقاء بين شخصيات متناقضة من كل جانب إنما يمثل صورة فنية متخيلة في ذهن المؤلف يعتقد أنها تمثل الواقع المعاصر بما فيه من غرابة وتعقيد وأحداث غير قابلة للتصديق كما تجسد المطابقة الفعلية بين الصورة الذهنية، وما فيها من صدمة ناتجة عن عذاب العزيزة المستمر وانتقالها من مصيبة إلى مصيبة عبر بحثها عن حل ممكن وما يوجد في الواقع الراهن من صدمة نتجت عن اللامعقول الذي يرتدي ثوب الحلول المقترحة، والتي تمثل في حقيقة الأمر عتبات مناسبة لجحيم الأمر الواقع الذي لا مفر منه تماما كما وجدت العزيزة أن الأمر الوحيد الممكن يتمثل في هذا المستحيل المسمى بجميل حب الرمان والزواج منه رغم أن ابنة (زينب الدودة) الذميمة قصيرة القامة رفضته زوجا لها وهكذا ينجح الروائي في رسم لوحة سريرية تضم كما هائلا من التناقضات التي تجمعت بطريقة لا معقولة مليئة بالعجيب والغريب والمستحيل الذي تجسد في المصير القسري للمشكلات والعناصر الفنية التي دخلت في نفق مظلم يؤدي إلى صحراء الواقع الموحش حيث يكمن الموت في محيطها، ويدعوك باستمرار إلى بذل الجهد والشروع في محاولة للفرار منه بحثا عن طريق يؤدي إلى النجاة بعيدا عنه، والوصول إلى شاطئ الحياة خاصة في هذا الزمن الذي انقلبت فيه الموازين وأصيب فيه كل شيء بالصمم والبكم والعمى "هذا زمن صعب، زمن جبان، زمن مقلوب جميل حب الرمان الذي كان دائما يطلب الحماية والرحمة!!ها هو يصبح الصدر الحنون و"المنقذ" الذي يستجد به الناس!! هذا زمنك يا حب الرمان، والدنيا غدارة"^(١).

^١ - بكاء العزيزة (الدموع) الجزء الثاني، ص ١٤٩

الفصل الخامس

تقنيات السرد

تقنيات السرد في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو

تعتمد الرواية في بنائها الفني على السرد كأداة فنية قادرة على رصد حركة الواقع وتمثيله، وفهم ما فيه من قضايا وأحداث في محاولة لتفسيرها وشرحها، وتقديم الموقف منها بطريقة فنية تعرض أمام المتلقي عالما متخيلا مليئا بالصور والمعاني التي ارتسمت في ذهن الروائي عن الواقع الذي عاشه كغيره من أبناء أمته، وتأثر معهم – ولكن على طريقته – بما يقع فيه من أحداث وقضايا تهمة وتلح عليه، ولا يستطيع منها فكاكا.

ما يقوم به الروائي سرد خيالي يختلف اختلافا كليا عن الواقع ولا يطابقه، كما يبتعد عن السرد التاريخي الذي يتحرى الدقة والموضوعية والحيادية التي تتطلب منه سرد الأحداث كما وقعت تماما في إطارها الزمني والمكاني، وما يقتضيه ذلك من التقيد بمعايير علمية خاصة بعلم التاريخ ومنهجه بعيدة كل البعد عن فن الرواية الذي ينشأ وينمو ويتكون في عالم متخيل معتمدا على شخصياته الورقية وأحداثه البيضاء كما يسردها بنفسه روائي تقليدي يستخدم ضمير الغائب، أو سارد خيالي يستخدم كقناع يخفي خلفه المؤلف الحقيقي للعمل الروائي بهدف التعبير عن تلك الصورة الذهنية المجردة التي اختلفت عن الواقع نفسه لأنها ببساطة رسمت في مخيلة الكاتب عن الواقع.

إن العمل الفني وإن كان يستلهم الماضي ويشير إلى الواقع إلا أنه يختلف عنهما لأنه في الحقيقة ينتمي إلى عالم فني متصور يفصله عنهما مسافة تقف مليئة بتقنيات سردية على رأسها الشخصيات الورقية المكلفة بسرد ما يريده الكاتب، ولعل في التقنيات السردية والقدرة على توظيفها ما يكون علامة فارقة بين الكتاب. وإذا كانت الرواية تتميز عن غيرها من الأجناس الأدبية بأنها "شكل سردي عجيب"^(١)؛ فإن وجود السرد بتقنياته الحديثة داخل الرواية قد شكل مفصلا تاريخيا بين القديم والحديث في مجال الفن الروائي وجعل الروائيين يعزفون عن الشكل الروائي التقليدي "لأن السرد كثيرا ما كان يغيب، ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر. وكثيرا ما كانت اللغة الشاعرة تتوارى وراء العبارات الكلاسيكية الأنيقة، والجمل المسكوكة التي تفتقر إلى الماء... وكثيرا ما كانت الشخصيات تطغى، في العمل الروائي فلا تترك مجالاً للمشكلات السردية الأخرى"^(٢) كالحدث والحيز والزمان.

لعبت تقنيات السرد الروائي دورا هاما في توضيح العلاقة المتبادلة بين الشكل والمضمون في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو وأثر تلك العلاقة على قراءة النص الروائي واستكشاف ما فيه من رموز غامضة ومعان مضمرة ودلالات محتملة إضافة إلى دورها في

^١ - في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، ص ٥٥

^٢ - السابق ص ٥٦

نقد العمل السردي الروائي وكشف أسرار اللعب الفني فيه بما يترك الباب مفتوحاً أمام التحليل والتأويل لأن " التحليل الذي يتناول هيكل البنية يكشف أسرار اللعبة الفنية، لأنه تحليل يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص. أي يتعامل مع التقنيات التي تستخدمها الكتابة والتي بها تلعب لتبني الجسد الناطق والموهوم"^(١) وهذا ما يدفع الكاتب والقارئ كليهما إلى ضرورة التعرف أكثر على تقنيات السرد الروائي. أما بالنسبة للتأويل فهو موطن الخلاف والاختلاف حسب عوامل عدة ترتبط في مجملها بالقارئ أو المتلقي "والتأويل في نظر تودروف، هو اختلاف القراءة حسب الأزمنة، أو العصور، فمع التأويل يندرج العمل الأدبي في نظام يرتبط بالقارئ، وبعلاقة تقيّمها القراءة بين العمل الأدبي وصاحبه، أو بين العمل الأدبي وزمنه. في حين يبقى التحليل، المهتم بدراسة الوظائف في العمل الأدبي، مقتصرًا على العلاقات الداخلية في هذا العمل"^(٢) ولما كان العمل السردي الروائي بحاجة إلى من ينقله ويرويّه فقد أتاح الروائيون الفلسطينيون فرصة كافية لأن تشارك الشخصيات الروائية في سرد الأحداث ووصف الحيز الروائي، وعدم الالتزام بالتسلسل المنطقي للزمن من خلال الاعتماد كثيرًا على استخدام تقنيات السرد الروائي الحديثة مثل الضمير، والمناجاة، وتيار الوعي والاسترجاع والاستباق، والرسائل والسيرة الذاتية، والحلم، والأساطير وتعدد الأصوات، تسهيلًا لتقديم وجهات نظر مختلفة تمس الواقع بطريقة فنية عكست تمكنهم من تقنيات السرد الروائي، والقدرة على توظيفها بنجاح في عملية البناء الفني لرواياتهم، وقد استخدموا تلك الأساليب الفنية والتقنيات السردية المختلفة حسب حاجة السياق الروائي في تصوير الشخصيات ومحاولة استبطانها، وسبر أغوارها وتحديد علاقتها بغيرها من المشكلات السردية داخل العمل الإبداعي.

كان لتقنيات السرد الحديثة دور كبير في ابتعاد الرواية الفلسطينية عن الشكل التقليدي الذي لم يعد قادرًا على التعبير عن أحداث الواقع الخطيرة والقضايا المصيرية التي تم التعامل مع بعضها من خلال اتفاقية أو سلو وما بعدها والتي صدمت الأدباء عامة والروائيين خاصة، ودفعتهم للبحث عن طرق جديدة وتقنيات حديثة تمكنهم من تصوير ذلك والتعبير عنه بطريقة قادرة على الوصول إلى الآخرين والتأثير فيهم.

لذا توصل الروائي (أحمد رفيق عوض) في سرد روايته (عكا والملوك) بعدد من الأساليب والتقنيات الفنية الحديثة من بينها السرد بضمير المتكلم، حيث اختفى الروائي الحقيقي نهائيًا، ووجدنا أنفسنا فجأة أمام شخصية (ابن جبير) التي يبدو أنها تتحدث مع نفسها حديثًا داخليًا، أو أنها تسجل بعض الخواطر أو تصف بعض المشاهد والمناظر كما يحدث في

١- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، د. يمنى العيد، دار الفارابي-بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٩٩م، ص ١٥

٢- السابق، ص ٢٥

أدب الرحلات "قل سيروا في الأرض، ولا تسمعوا لأرسطو وشراحه. الأرض تحدث أخبارها، وفيها من العجائب ما يكفي للاندهاش حتى آخر لحظة في العمر. المدن يغريني..."^(١) وقد اعتمد الكاتب على التناص الديني ليؤكد على دعوة الإسلام للسفر والرحلة والسير في شتى بقاع الأرض تمهيدا للحديث عن رحلات العلماء وغيرهم التي توالى لأسباب مختلفة كطلب العلم وأداء فريضة الحج وكسب المال والثروة.

قام العلماء والرحالة بكتابة وتسجيل مشاهداتهم في كتب خلدت تجاربهم على مر العصور، وكثيرا ما كانوا يمزجون بين الحديث عن مشاهداتهم بالحديث عن أنفسهم لنجد أنفسنا أمام ترجمة ذاتية لذا تعد رحلة ابن جبير، محمد بن أحمد الكناي الأندلسي، المسماة "تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار" من أعظم رحلات العرب لأن الراجلين بعده اقتدوا به، وحظيت رحلته باهتمام كبير؛ لأنها وقعت أيام احتلال الصليبيين لبلاد الشام، وكان ابن جبير متحمسا لصلاح الدين الأيوبي الذي تمكن من دحرهم وإخراجهم من ديار الإسلام^(٢) وقد نجح الكاتب في إلباس هذه الرحلة ثوبا روائيا عندما دفع هذه الشخصية القادمة من بين صفحات التاريخ إلى وصف ما حولها من الأشياء والأحياء، وعادات أهل الأندلس والبلاد المراكشية والأفريقية والقوافل ولغة التجار، ثم تبدأ بعد ذلك في تقديم نفسها للمتلقي تدريجيا بما يوضح علاقتها بالشخصيات المركزية والثانوية، والأحداث التي تدور حولها ومن خلالها الرواية مستخدمة تقنية الحوار بجملة القصيرة الهادفة إلى شحن الرواية بطاقة هائلة من المعاني والصور في مساحة صغيرة عبر نسيج النص الروائي.

وقد استفاضت هذه الشخصية في حديثها المتنوع، وما فيه من وصف يشبه الذكريات التي تسيطر على المرء في لحظة قصيرة تشمل الماضي وقد تمتد إلى الحاضر والمستقبل، واستمر هذا الحديث والحوار والوصف الذي أسهم في إضفاء بعض الأناقة والجمال على الأشياء والشخصيات والمكان داخل النص الروائي، ومن ثم يبدأ السرد في الاقتراب من الأحداث عبر الرحلة التي كانت من سببة إلى الإسكندرية رغبة في رؤية صلاح الدين ورؤية الأقصى. وقد صورت تلك الشخصية بداية الرحلة تصويراً مباشراً يعتمد على آلية الحوار "ضربت طبول الإقلاع فجأة، كان خلق كثير حولي يتبادلون آخر الكلمات والتحيات والقبلات"^(٣) وأثناء الحوار الذي يدور بين ربان المركب المصري وبين الأمير تكشف هذه

^١ - عكا والملوك، ص ٥

^٢ - أساليب التعبير الأدبي، د. إبراهيم السعافين وآخرون، ط ١، ١٩٩٧م، ص ٢٢٨، دار الشروق للنشر والتوزيع - رام الله - فلسطين

^٣ - عكا والملوك، ص ١٢

الشخصية عن نفسها، ولكن عن طريق شخصية يعقوب المصري: "أ معك غير هؤلاء من الخواص؟ نعم أيها الأمير، على مركبي العالم المحدث أبو الحسن بن أحمد بن جبير" (١)

وعلى الرغم من أن الرواية تعتمد كثيرا على الحوار بين شخصياتها وما فيه من وصف الأشياء والبيئة المحيطة إلا أنه قد جاء بهدف إلقاء مزيد من الضوء على الخيوط التي تربط بين مشكلات الرواية وطبيعة العلاقة بين تلك العناصر الفنية، ومدى ما بينها من تأثير وتأثر خاصة أن الحوار يعطي الفرصة لكثير من الشخصيات أن تقدم نفسها للمتلقي بنفسها، وأن تكشف عن جوانب عديدة، ومعلومات هامة تكشف النقاب عن أماكن مظلمة داخل النص الروائي بحيث تساعد في نمو الأحداث وتشابكها، وتوضح كثيرا من المواقف ووجهات النظر، وهذا ما يظهر في الحوار الذي دار بين ابن جبير وربان السفينة يعقوب المصري الذي يتحدث عن نفسه بنفسه: "كنت بحارا في أسطول الدولة العبيدية، كنت قائد عشرة، على طراد يضرب النفط والنار وقد حاربت طويلا في دمياط والفرما وعسقلان حتى سقطت دولة الفاطميين على يد صلاح الدين ولكن ذلك لم يرض كثيرين فعملوا على طرد صلاح الدين وعساكره بالتآمر مع ملك الروم البيزنطي الذي أرسل أسطوله إلى سواحل مصر، ولكن صلاح الدين قضى على تلك المؤامرة قبل وصول الأسطول الرومي ولهذا فقد شك صلاح الدين بإخلاص بعض أمراء البحر وكنت أحدهم" (٢)

وهنا يظهر دور الحوار في توضيح العلاقة بين شخصية (صلاح الدين) المركزية النامية، وشخصية يعقوب المصري، ويكاد الفصل الأول من طول الحوار يتحول إلى مشهد مسرحي نتزود من خلاله ونستمع إلى مزيد من المعلومات عن عديد من الشخصيات التي لعبت دورا كبيرا في بناء الرواية، وتقاومت فيما بينها أدوار البطولة والهزيمة وغيرها، وقد اعتمد الكاتب في معظم الوقت على شخصياته المدورة النامية التي تتميز بقدرتها على التأثير والتأثر فيما يجري حولها، واستعدادها لتقبل العلاقات فيما بينها، والعجيب أن تلك الشخصيات المدورة النامية قد تفاجئ المتلقي بعدم كونها شخصية مركزية تستحوذ على القيام بدور البطولة كما هو المؤلف في الروايات التقليدية، بل إن تأثيرها بما يجري حولها جعلها تتخلى عن كل سماتها وصفاتها القديمة التي رافقتها مع بداية ظهورها في الرواية، وتتخلى بأخرى بديلة مكنتها من إظهار ما تتصف به من مغامرة وشجاعة أهلتها للقيام بجانب البطولة التي لم تستطع شخصية واحدة القيام بها عبر صفحات الرواية، كما كان ذلك في الرواية التقليدية، وهذا ما يعكس قدرة الكاتب الفنية فيما يخص تمكنه من توسل تقنية الراوي كشخصية

١- السابق، ص ١٣

٢- السابق، ص ١٧

مشاركة تعطي الفرصة للتنقل والتحول من الثبات إلى النمو، والتحول لتتفوق في بعض المشاهد على الشخصيات المركزية المتطورة التي ظهرت منذ بداية الرواية.

من جهة مقابلة تقف شخصية يعقوب المصري موقفا معاديا من شخصية صلاح الدين وناقما عليها؛ لأنه طرده مع أمراء آخرين شك صلاح الدين في إخلاصهم بعد إسقاطه لدولة العبيديين، إضافة إلى أنه أمر على الإسكندرية خصياً رومياً هو قراقوش؛ لذا فإن يعقوب يعتقد جازماً أن صلاح الدين يكره المصريين كما يظهر في قوله: "كان صلاح الدين شديدا علينا"^(١). ويستأنف يعقوب الهجوم على صلاح الدين في أثناء حوارهِ مع ابن جبير الذي يسأل عن دور صلاح الدين في حماية السواحل المصرية والشامية فيقول يعقوب: "له أسطول قوي ولكنه منشغل بحرب أبناء عمومته أكثر من انشغاله بحرب الفرنجة"^(٢). وهكذا يلعب الحوار دوراً هاماً في الكشف عن المشاعر والانفعالات التي تتحكم في رسم العلاقة بين الشخصيات داخل الرواية بناء على ما يقع فيها من أحداث مختلفة.

كما يستمر الحوار في كشف المزيد من الشخصيات المركزية والثانوية، وتقديم المعلومات التي تسهم في تصوير ما بينها من صراع على كل شيء تأثراً بالحدث المركزي المرتبط بالمكان، والذي تدور حوله الرواية بأسرها وهذا ما يوضحه الحوار الذي دار بين الملك (غليوم بن الملك راجار) الحزين على ضياع بيت المقدس، و(ابن جبير) عندما سأله عن معاملة (صلاح الدين) الحسنة للمسيحيين داخل القدس، وما قام به هناك، ثم ما قام به من نفي تقدمه عليه في معاملته الحسنة للمسلمين في صقلية مما دفعه لأن يقول: "إنني سأعمل ما حبيت على حماية المسلمين في بلادي؛ صلاح الدين ليس أفضل مني"^(٣)

وقد استخدم الكاتب الوصف الذي جاء على لسان القاضي استخداماً جديداً لا يهدف إلى الاهتمام برسم ملامح شخصية صلاح الدين بدقة، أو مدحها وتقديمها بطلاً يرسي دعائم المجد والعلا، لكنه رسخ مفهوماً جديداً جاء على لسان صلاح الدين كحقيقة لا تقبل النقاش أو الجدل، وتظهر منزلة الشخصية ومكانتها بمدى قربها من الحدث المركزي والبطولة الحقيقية المتمثلة في تحرير بيت المقدس، فهي التي تعطي للشخص نسبا شريفاً قد لا يستمد من الآباء والأجداد، وهذا المفهوم الجديد الذي وزع البطولة على شخصيات الرواية توزيعاً عادلاً حسب دورها في تحرير بيت المقدس يرمي من ناحية أخرى إلى وضع النقاط على الحروف، وفتح قناة اتصال مع الوقت الراهن يدعو من خلالها صلاح الدين إلى إعادة تقييم وتغيير

^١ - عكا والملوك، ص ١٨

^٢ - السابق، ص ٢٨

^٣ - السابق، ص ٣٧

الأشياء والأسماء في الواقع الفلسطيني على ضوء هذا المفهوم الجديد المرتبط بتحرير بيت المقدس وأكناف بيت المقدس.

كي يتمكن الكاتب من تعرية الواقع الراهن يقدم لنا عبر الوصف صورة مخالفة للمألوف جاءت على لسان قاضي عسكر صلاح الدين وقاضي القدس "سيدي ومولاي الناصر صلاح الدين، فاتح القلاع والمدن، سلطان الشام ومصر واليمن، كان يفاجأ بعض الأحيان أنه لا يملك ديناراً سورياً واجداً، 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."^(١) وكأن الكاتب من خلال الترهين السردى يريد أن يتحدث مباشرة عن واقعنا الحالي، ويكشف ما فيه من خلل أكثر مما يريد أن يتحدث عن شخصية صلاح الدين. من ناحية ثانية يرى الدكتور (يوسف رزقة) أن الحيز الروائي أكبر من الجغرافيا وأن هناك علاقة جدلية قائمة بينه وبين المشكلات الأخرى كما يتجسد ذلك في رواية (القرمطي) خاصة عندما تشترك بغداد كونها من الأحياء المهمة التي تجري بين جنباتها أحداث الرواية: "إن صورة بغداد تبدو في الفصل الأول تشارك بفاعلية في رسم جو (الخوف والرعب) الذي يقدمه الخطاب لنا، لقد سلك الخطاب تقنية (العد التراكمي) لعلامات الخوف والرعب من خلال تضافر السرد والوصف، الذي مزج بين الأحياء والأشخاص والأحداث"^(٢)

تقنية الرسائل والمذكرات

يرى (محمد نجم) أن للرسائل والمذكرات أهمية بارزة في القصة الحديثة؛ "إذ تتيح للكاتب التعبير عن الأحاسيس والعواطف التي تمور في نفوس الشخصيات بحرية كما أنها تساعد على التنبؤ والاستشراف بالنتائج قبل وقوعها"^(٣) ويعتبر أن رسائل الشخصيات ومذكراتها والأشرطة المسجلة لون من ألوان التكنيك في الرواية المعاصرة يلجأ إليه الكاتب لتوضيح جوانب خفية من الشخصيات ومواقفها من الحدث، ويحتاج هذا اللون التكنيكي إلى موهبة قصصية كبيرة حتى لا يوقع القارئ في مزلق الرتابة وعيوب المقال الصحفي والكتابة التاريخية"^(٤)

وقد نجح الكاتب (أحمد رفيق عوض) في استخدام الرسالة كتقنية سردية مكنته من إغناء النص، وزيادة إحياءاته فيما يتعلق بكونه بناءً روئياً، وهذا ما يظهر بوضوح في رسالة

^١ - عكا والملوك، ص ٧٧

^٢ - مقاربات نقدية، دراسات في روايات أحمد رفيق عوض، إعداد وتقديم: د. علي خواجه، ص ١٢٨

^٣ - الفن الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. علي عودة، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ١٠٦، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله - فلسطين.

^٤ - السابق، ص ١٠٤

الاستشهادي (إبراهيم) التي مكنت الكاتب من تكثيف واختزال موقف المدافعين عن (عكا) أمام الحصار الظالم، وما في ذلك من إشارة وتلميح لأقصى درجات التضحية والفداء والبطولة دفاعاً عن قدسية المكان كما حدث يومها، وحثاً واستنهاضاً لنفس الروح عند الشباب الذين ما زالوا يواجهون داخل بلادهم نفس الحصار إن لم يكن بصورة أفظع كما يمثل في الوقت نفسه نداء عاجلاً لأمثال إبراهيم الأبطال من أبناء الأمة ليأخذوا دورهم، وليقوموا بواجبهم في التضحية والذود عن عكا وبيت المقدس وأكناف بيت المقدس، وأن الموقف لا يحتمل هذا التناقل والرضا بالحصار والهزيمة:

"قرأ الراضي رسالة إبراهيم إليه فإذا فيها حض على الجهاد والاستبسال في قتال الفرنجة أعداء البلاد والعباد، ثم علقت الرسالة في المسجد الجامع ليقراها الجميع"^(١) في مكان آخر تلعب الرسالة دوراً كبيراً في تصوير المكانة التي وصل إليها صلاح الدين، وذلك عبر مضمون الرسالة التي يعتذر فيها (راشد الدين سنان) له عما بدر من أتباعه الذين حاولوا اغتيال صلاح الدين، وتعلو منزلة صلاح الدين عندما يتعرف القارئ أكثر على راشد الدين الذي ادعى الألوهية وكان يتمترس خلف الحصون والقلاع:

"من راشد الدين سنان صاحب الأمر، المهيمن بسيفه واسمه، المتحكم في مصيف وبنائيس وقدموس والكهف والخوابي، الأمر لما تعرف ولما لا تعرف، إلى السلطان العظيم والاسفهلار الكريم صلاح الدين بن نجم الدين أيوب مالك مصر وهازم ابن مودود ومن تبعه من؟! لأمرء الخرعين أنهي إليك رجوعنا عما بدر من بعض صبياننا وأن ذلك لم يكن بأمرنا ولا بعلمنا وأنه لك ما شئت من أموال أو متاع، وأنه لك أن ترحل عن بلادنا بسلام، وأن حامل رسالتنا إليك هو الموقر ريمون بن الزين مفوض بأمر الكلام والسلام"^(٢)

كما أفاد المؤلف من أسلوب الرسائل حيث حقق السرد على ألسنة هذه الشخصيات بعض أهدافه في الكشف عن مستوياتها وعلاقتها بالحدث المركزي، وموقفها منه. كما أفاد المؤلف من أسلوب الرسائل حيث حقق السرد على ألسنة هذه الشخصيات بعض أهدافه في الكشف عن مستوياتها وعلاقتها بالحدث المركزي، وموقفها منه. وقد كان لاختلاف الضمائر أثر واضح في الكشف عن طبيعة الشخصية التي يعود عليها الضمير فالشخصية تتحدث بطريقة التداعي الذهني والشعوري أحياناً لتكشف عن طبيعتها تجاه الشخصيات الأخرى والأحداث المختلفة دون أن تكون بوقاً لأفكار معينة، ولكن ذلك أدى في الوقت نفسه إلى كشف الدور الذي حدده لها الكاتب، لأن الكاتب في حقيقة الأمر يتخذ لنفسه من هذه الشخصيات أقنعة يتجول من خلالها ليقدم ما يشاء من مواقف وآراء إلا أنه يرى أحياناً أن

١- عكا والملوك، ص ٥٩

٢- السابق، ص ٢١٨

تقوم تلك الشخصيات بعملية السرد في مناسبات يري المؤلف أنها أقدر منه على سرد وقائعها.

في رواية (بكاء العزيزة للدكتور علي عودة) حاولت (العزيزة) الكتابة إلى (إبراهيم الشاهد) -الذي أحبها وأراد الزواج منها قبل أن يتركها وحيدة ويسافر إلى مصر- والاستنجاد به واستصراخه ليمنع وقوع الكارثة المتمثلة من زواجها من أبغض الناس إلى قلبها وهو (جميل حب الرمان) فأرسلت إليه: "عزيزي وحببي ومنقذي برهوم...قررت أن أكتب لك عما في صدري من حب وشوق ولأعرفك كذلك بكل التطورات والمفاجآت التي حدثت بعد سفرك"^(١) وقد أخبرته بما يقوم به والده من أمر تسهيل زواجها من جميل حب الرمان، ومدى استغرابها ورفضها للفكرة، وحتى تكتمل المأساة لم تصل الرسالة إلى إبراهيم. وكان العزيزة أمام هذه الأحداث متهم حكم عليه بالموت شنقا، وها هو الآن يسير عاجزا عن فعل شيء ويتقدم نحو قدره المحتوم وهو يعلم أنه قد تقطعت به الأسباب، وفقد كل أمل في النجاة. وكان الكاتب يريد من خلال هذا النص الروائي أن يشير إلى الوقت الراهن وما يجري على أرض فلسطين المحتلة من مظاهر الظلم والقهر والهزيمة التي يتم بموجبها قبول المستحيل وكل ما لا يقره العقل أو المنطق أو التاريخ القديم أو الحديث.

يأتي الجزء الثاني من (بكاء العزيزة) حاملا عنوان (الدموع)، وغارقا فيها ليعكس بطريقة فنية مستنقع الهزيمة الذي غرقت في بحره الأمة بأسرها، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد فقد زاد من حدة الآلام ما تعيشه الأمة من زمن مقلوب مليء بالهزيمة المصحوبة بالحديث المشوه عن السلام المزعوم، الذي لا يستبعد إمكانية تقريب المسافة بين القاتل والقتيل، وبين الجلاذ والضحية، وقد نجح الكاتب في تصوير ذلك كله والتعبير عنه فنيا من خلال تقنية الرسالة التي تحمل تكتيفا للأحداث، ووصفا دقيقا للألم والمرارة، وإظهارا لمشهد حزين يدمي القلب ويصدم الشعور " يا للصورة الفاجعة!! العزيزة!!! عزيزة الخيال في ثوب الزفاف الأبيض! ومعها من؟ جميل حب الرمان!!! يا إلهي!! يلتصق بها جميل واضعا يده على كتفها وملامسا شعرها الطويل، بيتسم فتبدو سنه الكريهة! هل أصدق ما أرى؟! وقرأت الرسالة.."^(٢) وبعد أن يقرأ (إبراهيم) الرسالة، ويكتشف الحقيقة يظهر عاجزا باكيا كأنما أصابته قذيفة فهشمته "هذا خريف السقوط!! خريف الخسائر!! سقطت العزيزة في أحضان جميل حب الرمان وسقطت أنا في أحزاني، وجنمت عليّ الهزيمة ثقيلة ثقيلة، فبللت الرسالة بالدموع.."^(٣).

١- بكاء العزيزة، ص ١٤٢

٢- بكاء العزيزة (الدموع) الجزء الثاني، ص ٢٠

٣- السابق، ص ٢١

وقد كان لاختلاف الضمائر أثر واضح في الكشف عن طبيعة الشخصية التي يعود عليها الضمير فالشخصية تتحدث بطريقة التداعي الذهني والشعوري أحيانا لتكشف عن طبيعتها تجاه الشخصيات الأخرى والأحداث المختلفة دون أن تكون بوقا لأفكار معينة، ولكن ذلك أدى في الوقت نفسه إلى كشف الدور الذي حدده لها الكاتب، لأن الكاتب في حقيقة الأمر يتخذ لنفسه من هذه الشخصيات أقنعة يتجول من خلالها ليقدم ما يشاء من مواقف وآراء إلا أنه يرى أحيانا أن تقوم تلك الشخصيات بعملية السرد في مناسبات يري المؤلف أنها أقدر منه على سرد وقائعها.

ولا يعني هذا أن المؤلف كان يتدخل في تفكير الشخصيات، أو في عملية السرد بل نجده محايدا يترك الشخصيات تتحرك وفق خصائصها وقدراتها المتاحة إلى جانب المؤثرات النفسية والاجتماعية المحيطة بها؛ لهذا فإن الرواية لم تتخذ شخصية مركزية تطغى على غيرها من الشخصيات إلا بمقدار ما يتناسب مع دورها، وكأنها تقرر أن البطولة الفردية قد أقل نجمها، وأن الجميع مدعو لتجسيد هذه البطولة واقعا ملموسا لا شعارا مرفوعا .

وجاءت المذكرات في رواية (عكا والملوك) تحت اسم متجددات القاضي الفاضل وهي المذكرات اليومية التي كان يكتبها القاضي الفاضل عن تجاربه ومشاهداته وسير حياته اليومية، وبهذا تكتسب هذه المذكرات قيمة كبيرة كشهادة على العصر بلسان شخص عاين الأحداث وعانى ويلاتها وأجاد تصويرها والتعبير عنها بلغة مناسبة: "اليوم يوم بكاء... عكا تسقط بيد الإفرنجي البغيض...مولاي السلطان صلاح الدين صار يبكي كالثكلي أما أنا فلم أستطع أن أتحرك من خيمتي...سمعت من خيمتي صياح الفرنجة وهم يدخلون عكا. ما أبشع الهزيمة! الهزيمة سوءة كريهة منفرة قبيحة. شعرت بسكين يغوص في لحمي شعرت بالخزي حقا. كانت هذه النهاية نهاية مرعبة حقا؛ سنتان من العمل الدؤوب تذهب أدراج الرياح وعكا بوابة البحر لملوك الغرب. يا الله! هذه هزيمة منكرة!"⁽¹⁾

في رواية (نهر يستحم في بحيرة ١٩٩٧م) للكاتب (يحيى يخلف) لجأ الكاتب إلى توظيف المسرحية ك تقنية فنية ساعدته في البناء الفني لروايته إلا أن العرض المسرحي داخل الرواية ينتهي دون الوصول إلى نهاية واضحة حول مصير الجندي الياباني الذي رفض الهزيمة والاستسلام، لذا تابع الكاتب ذلك المصير خارج حدود المسرحية بعد أن تحول (أونودو) إلى ظاهرة، وكانت هذه المتابعة قد تمت من خلال تسجيل الكاتب لملاحظة تتضمن الإشارة إلى انعقاد "حلقة بحث، يشارك بها متخصصون في معهد للدراسات الاجتماعية في طوكيو..إنهم يدرسون ظاهرة (أونودو) وتقوم امرأة بإدارة النقاش وتسجيل الملاحظات بينما

^١ - السابق، ص ٢٥٥

ينقل التلفاز وقائع الندوة على الهواء مباشرة حيث ذكروا أن "أونودو الذي ينتمي إلى مرحلة الحرب الساخنة، إلى زمن غير هذا الزمن، المواطن الذي أعادوه بالقوة إلى المدينة فوجد نفسه غريبا"^(١)، لذلك فقد أصيب بالاكنتاب، ولم يستطع التكيف مع الواقع الجديد الأمر الذي دفع المشاركين في الندوة إلى البحث في الطرق الكفيلة بدمجه في نسيج المجتمع، وإقناعه بالتكيف مع الواقع الجديد، وقد توصلوا أخيرا إلى ضرورة البحث "في تجارب الشعوب التي خاضت الحرب ثم جنحت إلى السلم ووضعت البرامج لإدماج المقاتلين والجرحى والمعاقين في الحياة العامة"^(٢).

وقد استأنف الكاتب استخدام الملاحظات كتقنية فنية لمتابعة الحديث عن الجندي الياباني؛ لذا تضمنت الملاحظة الثانية تقريرا إذاعيا عن حدوث تحول في قضية (أونودو) التي تشغل الرأي العام، والمتعلقة بمخلفات الحرب العالمية الثانية، وآثارها النفسية التي لم يشف منها الجندي الياباني. وقد اهتمت بهذه القضية المؤسسات الاجتماعية والثقافية، ووسائل الإعلام الحكومية وغير الحكومية إضافة إلى المنظمات الدولية المعنية بالقضايا الاجتماعية "ويعكف الخبراء الآن على دراسة ملفه لأن النية تتجه لإلحاقه ببرنامج تدريب الأسرى المحررين والمعاقين الذي تقوم به دول في الشرق الأوسط بعد عملية السلام، ومن المنتظر أن ترشحه الأمم المتحدة للتنمية الاجتماعية للمشاركة في إحدى الدورات التي تقام في مناطق الحكم الذاتي الفلسطيني؛ ليستطيع التكيف والاندماج"^(٣) إلا أن الكاتب أثناء رحلته إلى بحيرة طبريا يشعر أن المسافات المكانية قد زالت بين اليابان وفلسطين، وأن الزمن قد تقارب هو الآخر ليتصل الماضي بالحاضر، والحلم بالواقع ويتخيل (أونودو) "يمشي فوق ذوائب الأشجار، يمشي بظهره المحدودب وهو يلبس ثيابه العسكرية البالية ويسبقنا في طريقه إلى البحيرة"^(٤) وكأنه قد توحد مع الكاتب ليتحول إلى شخص يحمل بين ضلوعه قضية يعيش من أجلها، ويزداد الانفعال عند الكاتب ليسبح في بحر الخيال إلى أبعد مدى حيث يضيف: "راقني أن أراقب ذلك الدغل من أشجار النخيل التي تتوهج من خلال السراب، وأن أراقب في الوقت نفسه خطوات (أونودو) الذي يمشي فوق ذوائب الأشجار دون أن يسبب الذعر للطيور التي تحط فوق الأغصان العالية. لم يكن يمشي في حقيقة الأمر، بل كان يسبح في الفضاء سباحة مدفوعا بغريزة الانشداد إلى البحيرات"^(٥). وأخيرا تأتي النهاية المفاجئة عبر خيوط خيالية

^١ - نهر يستحم في بحيرة، ص ٤٨

^٢ - السابق، ص ٤٩

^٣ - السابق، ص ٥٢

^٤ - نهر يستحم في بحيرة، ص ٧٣

^٥ - السابق، ص ٧٣

ضمن حلم مليء بالإبجاءات والإشعاعات التي تتمحور حول موقف الكاتب الرفض لهذا الواقع الذي يفوق الخيال والأوهام، وهنا يخيل للكاتب أن (أونودو) يخرج من الدفتر صارخاً متذمراً؛ لأن الكاتب قد أحضره إلى الشرق الأوسط لترويضه، وإدماجه في برامج التكيف والانصهار^(١)، وكأن الشخصية الخيالية قد تمثلت أمام الكاتب بشرا سويا غاضبا ثائرا على منطق الراوي/الكاتب وخياله، وطريقة تفكيره مما جعله يصرخ في وجهه "حاولت أن تدخلني معادلتكم وأن تلوي ذراعي وتحولني إلى دجاجة داجنة"^(٢)؛ لذا يرفض أونودو تلك المحاولة ويطلب من الكاتب التحرر والخروج من سطوره الباهتة ليستششق الهواء، ويرى الأدغال والسماء الزرقاء، ويشم رائحة الأرض، وأن يشاهد التماسيح في المستنقعات "أريد أن أراقب الشواطئ بمنظاري، وأن أحرس الفكرة التي نذرت حياتي من أجلها أريد أن أراقب بزوغ الفجر، وأرى أول حزمة ضوء تطل من وراء التلال."^(٣) وبناء على ما سبق لم ينتظر أونودو الحصول على الموافقة أو على إذن يسمح له بالخروج والتحرر، ويفاجأ الكاتب به وهو يقفز من بين دفتره هاربا نحو الأدغال حاملا بارودته القديمة لا يبالي بالأشواك والأسلاك الشائكة، والكاتب يجري وراءه طالبا منه الانتظار، ثم يدخل أونودو المغارة، ويحاول الكاتب الدخول وراءه إلا أن رأسه يصطدم ببابها فيسقط على الأرض. وبعد هذا العرض المسرحي وما تبعه من ملاحظات وتقارير إذاعية ومحاولات تهدف إلى دمج أونودو وإعادة تأهيله وتكيفه وإخراجه من الماضي كي يعيش الحاضر وما فيه من حقائق واقعية كانت المفاجأة التي تمثلت في فشل كل المحاولات السابقة وهروب أونودو وعودته إلى قضيته التي عاش من أجلها وإلى بارودته القديمة وهذا تماما هو موقف الكاتب النهائي من المحاولات الجارية في المنطقة بعد أوسلو والتي تهدف إلى إعادة تأهيل أو تدجين الشعب الفلسطيني كي يقبل الواقع الجديد بما فيه لكن الكاتب عدل عن التصريح برأيه ولجأ إلى التلميح به من خلال الاختفاء وراء شخصية أونودو ولعل السبب في ذلك التمويه أن الكاتب نفسه كان أحد العابرين إلى بقعة ما في أرض الوطن من تقوب أوسلو، ومع ذلك فقد يحمل هذا الموقف النهائي للكاتب توقعا لفشل المفاوضات وعودة الشعب الفلسطيني إلى الكفاح المسلح لحل قضيته العادلة.

١- السابق، ص ١٤١

٢- السابق، ص ١٤١

٣- السابق، ص ١٤١

السيرة الذاتية والتراجم

ذكرت الناقدة اللبنانية (يمنى العيد) في معرض حديثها عن السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ميلها للحديث عن السيرة الذاتية الروائية وأنها تشتركان مع الأجناس الأدبية الأخرى في كونها أدبا كما أوردت الحد الذي عرف به (فيليب لوجون) السيرة الذاتية بأنها: "سرد استعاري نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصه"^(١) لجأ الكاتب (أحمد رفيق عوض) في روايته (عكا والملوك ٢٠٠٣م) إلى إيهام القارئ بحقيقة ما يروي من خلال توظيفه تقنية السيرة الذاتية على لسان بعض الشخصيات داخل الرواية وذلك لما تتميز به هذه التقنية السردية الحديثة من قدرة على التعبير والتصوير الذي يفوق ما في الوصف أو الحوار أو المذكرات أو غير ذلك من الأساليب الفنية التي قد تشترك مع السيرة في خطوطها العامة إلا أن الأخيرة تتفوق عليها بما تقدمه عبر بنائها الفني من معلومات متتابعة عن حياة الشخصية على شكل سرد لأهم الأحداث والمحطات التي مرت بها، وأثرت فيها وفي غيرها ولا يتعارض هذا التتابع أو التتابع وما فيه من مطابقة للواقع الذي تنقل عنه مع توظيف السيرة داخل عمل روائي متخيل يعتمد عليها في بنائه الفني بشكل ملحوظ لذا كانت "السيرة الأدبية فنا متميزا، ينتمي إلى الفنون السردية على مستوى الشكل والبناء...، وهي صورة صادقة شفافة للتجربة الإنسانية، على اختلاف زمانها ومكانها، وهي مصدر غني من مصادر المعرفة والمتعة في الاطلاع على دخائل النفس البشرية وأسرارها وصراعاتها مع الحياة والمجتمع في إطار فني متماسك"^(٢)، وبناء على ما سبق ترى الناقدة اللبنانية (يمنى العيد) أن مقارنة السيرة الذاتية في عمل روائي هو سيرة ذاتية روائية بعد أن تحدثت عن تعريف (فابيرو) الذي يقول بأن السيرة الذاتية عمل أدبي، وبأن هذا العمل قد يكون رواية، أو قصيدة، أو مقالة فلسفية، يعرض فيه المؤلف أفكاره ويصور إحساساته بشكل ضمني أو صريح"^(٣)، ولعل ذلك يظهر بوضوح على لسان (ابن جبير) حيث يقول: "عندما أسافر أرغب في التحول إلى طالب علم مرة أخرى أسأل وأندشش، 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

^١ - مقال بعنوان (السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزوجة) يمى العيد، مجلة النقد الأدبي، فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع ١٩٩٧م، ص ١٣

^٢ - أساليب التعبير الأدبي، د. إبراهيم السعافين وآخرون، ص ١٩١

^٣ - دراسة بعنوان (السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزوجة)، يمى العيد، مجلة النقد الأدبي، فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، ص ١٣

يزيد^(١) وهنا يلاحظ المتلقي كيف أتاح الكاتب لشخصياته مساحة واسعة للظهور عبر تقنية السيرة الذاتية حيث تتحدث عن نفسها بنفسها كما تتشاء دون توقف أو انقطاع، وبكلمات واضحة تبين مكانة هذه الشخصية، وعلاقتها بغيرها من عناصر الرواية، وما قامت به من دور سلبي أو إيجابي، والعوامل التي ساعدتها على النجاح أو دفعتها إلى السقوط في الهاوية ولعل ذلك يتضح حيث يكتب قاضي صلاح الدين عن نفسه كما يظهر فيما يلي:

- "هذا أمر لم أشاهد مثله حيث ولدت في الموصل وحيث درست في بغداد وحيث ذهبت إلى حواضر كثيرة في سفارات متعددة باسم " أتابك الموصل" في ما مضى من زمان"^(٢)

- "لم يعد أمامي من عمل في القضاء بينهم كان عملي ينحصر في كتابة العقود لشراء العبيد أو الأسرى أو بيعهم وكذلك الفصل بين منازلهم حول ملكية مال أو قماش أو عبد وربما في أحوال نادرة الفصل في دماء هدرت عن غير غمد والأهم من كل ذلك العمل كسفير بين الأمراء، وبين سيدي ومولاي صلاح الدين، فقد كان هؤلاء كثيرون كثيري الطلبات كثيري التذمر..."^(٣)

أما أرملة ملك صقلية السابق فنقول عن نفسها:

- "مات زوجي ملك صقلية ومات والدي ملك إنكلترة في وقتين متقاربين، كان زوجي ملك صقلية مفتحا وسهلا مع المسلمين فشغلوا كل شيء، ووصلوا حتى غرفة نومه أما والدي هنري فكان متسرعا بشأن العلاقة مع البابا... لم يكن والدي وزوجي ممن يهتمون كثيرا بالبابا..."^(٤)

" أنا إنكليزية تزوجت من ملك صقلية لتوسيع نفوذ أبيها، ولتقل من نفوذ البابا عليه تقدمت بي السنون دون جدوى، ولم يعد من حياتي سوى أن أنهل من لذاتها التي لا يشبع منها، ويجدر الاعتراف -هنا- أنني لا أصدق الكاهن الذي يتحدث عن المتع الروحية والإخلاص للرب، حيث لا يمكنني تصور هذا الرب إلا من خلال حكايات وصفاتي أيام طفولتي؛ حيث تختلط حكاياتهن عن الغابات الماطرة والعنمة والتلج والشخصيات الخرافية"^(٥)، ولعل أهمية الاعترافات السابقة التي جاءت خلال السيرة الذاتية تزداد من الناحية الدلالية إذا وضعت في السياق العام للرواية خاصة فيما يتعلق بالدعوى الباطلة التي يرفعها ملوك الغرب من أجل تحرير القبر المقدس وأنها في أساسها حرب دينية مقدسة فهم أبعد الناس عن الدين والطهر

^١ - عكا والملوك، ص ٨

^٢ - السابق، ص ٧٤

^٣ - السابق، ص ٩٨

^٤ - السابق، ص ١٠١

^٥ - السابق، ص ١٠٥

والقداسة كما ورد على لسان جوانا نفسها. من ناحية أخرى قد يكون الحديث عن الدين أو المتع محذورا أو على الأقل محفوفا بشيء من التوجس والخيفة والحذر خاصة إذا كان في وسط يدعي التدين ويرفعه شعارا فكيف إذا جاء على شكل اعترافات أخذت طابع السيرة الذاتية التي يفترض فيها الصدق وقول الحقيقة وهو ما يريد الكاتب إثباته من خلال توظيف تقنية السيرة الذاتية في بناء روايته.

وعلى عادة المؤلف في الكتابات التقليدية حيث يظهر الكاتب ملما بكل شيء عن شخصياته عارفا بنواياها وأفكارها وأحاسيسها ومشاعرها يلجأ الكاتب هنا إلى السارد العليم الذي يستخدم ضمير الغائب ليقدّم لنا ما يشبه الترجمة أو السيرة الغيرية:

"ولد المشطوب في الموصل أيام كان عماد الدين زكي -قدس الله روحه- يحاول أن يجعل من الموصل قاعدة لدولته يقاثل كل الناس من أجل ذلك... قاتل الخليفة المسترشد وأمراء المسلمين الخونة والصليبيين... رأى المشطوب الأمراء جنثا ترمى على قارعة الطريق ورأى المدن تحرق وتدمر وتتحوّل إلى خرائب"^(١)

- "المشطوب الذي سمي بهذا الاسم لم يظهر في وجهه من شطب عميق يجعل من وجهه وجهين حيث يشطر الوجه من أعلى الجبين إلى أسفل الذقن الأمر الذي باعد بين عينيه وحطم أنفه وأرعى شفتيه"^(٢)

ثم يعود الكاتب إلى فن السيرة الذاتية حيث يتيح الفرصة كي تعرّف الشخصية نفسها بنفسها لا من أجل تسجيل مجرد أحداث وقعت في حياتها وانتهى أمرها، ولكنها تعرض ما تسجله عن نفسها عرضا متصلا بالأحداث الواردة في الرواية على شكل تأثر بها أو انعكاس طبيعي ناتج عنها:

-أما أنا عمر الزين، من قرية بيت فوريك شرقي نابلس العامرة المحنلة من الإفرنجي منذ ما يزيد على ثمانين عاما، فقد ولدت لأبوين أجلاهما الإفرنجي من قريتهما كفر مالك القرية من قلعة الإفرنجي ريمون السنجلي، التي يسميها فلاحو تلك النواحي "سنجل". قد أجلي أهل كفر مالك بناء على أمر رهبان كنيسة القيامة في بيت المقدس؛ إذ رفض هؤلاء الرهبان أن يتسلموا أرض القرية بسكانها..."^(٣) وقد نجح الكاتب في الربط بين ما ورد في مضمون السيرة الذاتية عن شخصياته بأحداث الرواية بطريقة أسهمت في نمو الحدث المركزي وإظهار ما فيه من تأثير وتأثر بين سائر المشكلات السردية داخل الرواية.

^١ - عكا والملوك، ص ١٣٥

^٢ - السابق، ص ١٣٦

^٣ - السابق، ص ١٦٦

يرى الدكتور يوسف رزقة في معرض حديثه عن بناء (أحمد رفيق عوض) لشخصيات روايته (القرمطي ٢٠٠١م) أن الكاتب قد استخدم أكثر من وسيلة لإقناعنا بتاريخية الشخصيات، والأحداث، والأحياز، والزمن ومنها تقنية الوثائق التاريخية والشهادة التي يدلي بها الشهود وتقنية السيرة الذاتية التي تمارس دورا مهما في تجلية الشخصيات والأحداث كما يظهر في مساحة كبيرة من الفصلين (الثاني والرابع) مع ملاحظة القطع الذي مارسه الفصل (الثالث) على شكل مكنه من تقديم صورة مؤنس الخادم والجيش المحاصر للقصر و"هنا يخاطب الخليفة أبا عبد الله الجهشيارى:

- اقترب مني يا أبا عبد الله.

- اقتربت، قبلت كتفيه وجبين...-

- قال رغبت في كتابة سيرتي، أليس كذلك؟

- قلت وقلبي يضطرب مثل طائر حجل وقع في شباك: نعم يا مولاي."

(هنا يدعو الخليفة القاضي المدور ابن المثنى رسول مؤنس ليقدم رسالته على مسمع من الحاشية)^(١) وبعد أن يخبره القاضي بأمر خلعه من قبل مؤنس وأنه يريد أن يدخل بغداد وهو على ألا يكون هو الخليفة يبدأ الخليفة في سرد جزء من سيرته: "قبل أكثر من عشر سنين عندما كنت في الثالثة عشرة من عمري، وصرت خليفة بعد موت أخي المكتفي، وكان وزيره يوم ذاك العباس بن الحسن، رغب هذا الوزير الذي لا قلب له أن يستبد بي قال هذا صبي لعب به كما أشاء، يومها قام خصوم هذا الوزير بقتله، ومن ثم خلعي من الخلافة، لم أكن أفهم ما يجري كثيرا...أياد كثيرة تناولتني، بعضها حاول إخفائي، وبعضها حاول قتلي..."^(٢) ويستأنف الخليفة المخلوع حديثه عن دور مؤنس الخادم قائد شرطة والده المعتضد في القتل بالأمراء والأعيان والوزراء وقتله لابن المعتز بعد ليلة من تنصيبه" وعدت إلى الخلافة بعد ليلة واحدة من خلعي، من يتصور هذا؟!هأنذا أخلع للمرة الثانية، ومؤنس الجاحد هو الذي يحاصرني ويريد خلعي، نسي سيده، نسي والدي المعتضد، نسي كل شيء"^(٣) ولعل ما جاء من سرد على لسان الخليفة المخلوع من حديث عن مراحل من حياته على شكل أحداث من سيرته أمر لجأ إليه المؤلف ليصل في النهاية إلى تقديم صورة واضحة عن مدى الخلل والانهيال والانكسار والضعف الذي يعاني منه الخليفة والذي يشكل مقدمة لأسوأ النتائج ومنها قتله بعد أن يكون غيره من المسلمين قد ذاقوا بسبب فساده وضعفه الموت والقهر والذل ألوانا وهذا تماما ما يريد المؤلف الوصول إليه وأحسب أنه نجح فيه نجاحا كبيرا لدرجة جعلت من

^١ - مقاربات نقدية، دراسات في روايات أحمد رفيق عوض، إعداد وتقديم: د.علي خواجه، ص ١١٣

^٢ - القرمطي، أحمد رفيق عوض، ص ٤٣

^٣ - السابق، ص ٤٣

القارئ شخصية ورقية تقتحم أوار الرواية لتصرخ بأعلى صوتها تعقياً على كلام الخليفة عن نفسه بنفسه بعد تخلى وترك وانسحب من كل شيء" رغبت في قتل الرجل الذي أحب"^(١)

في رواية (آخر القرن ١٩٩٩م) يلجأ الكاتب (أحمد رفيق عوض) إلى توظيف تقنية السيرة الذاتية بطريقة جديدة حيث جاءت في بداية فصل تحت عنوان (غير متعلق بالموضوع) حيث يختفي السارد تماماً كما حدث في الفصل الأول من الرواية ليجد المتلقي نفسه مباشرة يستمع للسوادى الذي يقول: "أنا محمود السلوادى أرغب في الكلام عن نفسى شيئاً قليلاً، أجد لذة حقيقية في استعادة الأيام الماضية، ذكرياتنا على رعبها وألمها وخزيها إلا أنها تبقى عذبة، أو لا نراها إلا كذلك. والحنين شيء جارف وقوي وله تأثير عجيب قد يؤدي إلى المهالك. والتأثر الذي يعيش في المدن وفي الغرف المغلقة وبين جماهيره غير ذلك التأثر الذي يعيش في الغابات وبين الصخور وعلى أكتاف الجبال،"^(٢)

ويستأنف الحديث عن الواقع الشخصي وطموحه الثوري ويصور كيف يتمزق الثائر بينهما "قالوا إن أمي تعمل بالدجل ثم بالدعارة، وقالوا إن شقيقي ماجد يعمل في المستوطنات وأنه يتعاون مع المخابرات الإسرائيلية، وقالوا إنى سرقت أموال حركة الشبيبية، وقالوا إن زواجي من فانتن ما هو إلا تغطية لسرقاتي من أموال الصمود، وقالوا إنى محترف في خلق التحالفات وحرق الخصوم، وقالوا إنى غضضت البصر عن ممارسات سيئة لبعض العائلات القوية المنتفذة لخوفي من الاصطدام بهذه العائلات، كوني لاجئاً لا عائلة لي في سلواد، قالوا كثيراً.. بعضهم عملاء جندتهم المخابرات الإسرائيلية، وبعضهم الآخر خصوم وحاسدون وذوو نيات ورغبات وشهوات"^(٣). ولعل القارئ لما ورد في حديث محمود السلوادى عن نفسه يشعر بحجم المرارة التي يتفطر بها قلبه نتيجة لهذا الحديث الذي يشبه الخناجر الحادة الممزقة لكنه رغم كل هذا فقد أورد ما ذكره دون تنقيح أو تصحيح وبمنتهى الشفافية والوضوح دون أن يحاول الدفاع عن نفسه، غير أنه نسب ذلك الكلام للمخابرات الصهيونية أو للخصوم، وهو في هذا إنما يخالف ما تتميز به السيرة الذاتية من أنها عمل سرد ينتقي فيه صاحبه ما يشاء من أحداث وقعت له في حياته، ولا يجد نفسه مجبراً على البوح بكل ما حدث على وجه الحقيقة، أو صياغة سيرته واسترجاعاته ويوميته واعترافاته ففي كتابة السيرة الذاتية "لا يطابق خيط المحكي "خيط" المحكي عنه، لأن المحكي، إضافة إلى كونه مفارقاً لمرجعيته، هو استنساب، أي انتقاء واجتزاء، وأحياناً تقديم وتأخير يقتضيه سياق

^١ - القرمطي، ص ٤١

^٢ - آخر القرن، أحمد رفيق عوض، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين_القدس، ١٩٩٩م، ص ١٩٨

^٣ - السابق، ص ١٩٩

تتحكم به رؤية من يحكي لما يحكي"^(١) ولعل المؤلف أراد من حديث السلوادي عن نفسه الذي يشبه كتابة السيرة ولكن دون انتقاء أو حذف أو تغيير أن يصل إلى نقد الواقع الجديد حيث غابت الصورة المشرفة لذلك المناضل الثائر الذي ضحى بكل شيء من أجل الآخرين وظهرت مكانها صورة ثائر المدينة البارع في فهم المشاريع الاقتصادية ويؤمن بفكرة الربح والخسارة ويلعب ببعض الخيارات ولا بأس أن يتهاون أو أن يخطئ في بعض العلاقات كما يحدث في الوقت الراهن حيث سيطرت أجواء المفاوضات واللقاءات مع العدو على عقول كثير من المفاوضين ومن هم وراءهم.

تعتمد رواية (جفاف الحلق ١٩٩٩م) للكاتب (غريب عسقلاني) منذ الفصل الأول على ضمير المتكلم ولا يكاد المتلقي يفرق بين الراوي، والروائي، ويظل السرد من الذاكرة فيما يشبه السيرة الذاتية حتى يكتشف المتلقي بعد مرور مائة وثلاث وعشرين صفحة من السرد أن ذلك كان كذلك، وأن الراوي هو نفسه الكاتب الذي أصر أن يظهر بشحمه ولحمه وهو يستدعي من الذاكرة أحداثا وقعت له عندما كان في الوطن صبيًا "كان الأستاذ عوض يفتش عن واجب الحساب...بادرته المرأة قبل أن يسألها:- غريب العسقلاني عندك في الصف؟وقفت وجلا .

-ابن مين انت يا حبيبي؟

-ابن العبد العسقلاني.

أمك آمنة يا حبيبي؟

أومأت برأسي"^(٢)، وقد رفض الكاتب في هذه السيرة الذاتية الروائية بهذا المعنى أن يستخدم تقنية الراوي بضمير الأنا ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور وتسمح له بالتالي التدخل والتحليل بشكل يولد وهم الإقناع"^(٣). وفضل الظهور العلني مستخدما تقنية السرد الروائي المعروفة باسم "الرؤية من الخلف" التي يقابلها في الرواية الحديثة ما يعرف باسم "الرؤية المصاحبة" أو "الرؤية من الخارج" والتي تعتبر من أحدث أنواع السرد وتقنياته في الرواية المعاصرة، وكانت هذه الرؤية من الخلف تحكم على الروائيين التقليديين، أي على السرد الذين يتقمصون شخصياتهم، أن يتظاهروا للقارئ بمعرفة كل شيء. فالسارد، أو الراوي، نلغيه دائما متفوقا على الشخصيات"^(٤)، وبناء عليه يظل الكاتب الذي يعرف كل شيء هو نفسه الراوي كلي المعرفة يسرد للمتلقي ما يتراءى له من أشياء وأحداث وعادات وتقاليد

^١ - مجلة النقد الأدبي، فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، ١٩٩٧م، ص ١٢

^٢ - جفاف الحلق، ص ١٢٣

^٣ - تقنيات السرد الروائي، د. يمني العيد، ص ٩٤

^٤ - في نظرية الرواية، ص ٥٦

ما زالت تحتفظ بها الذاكرة الجماعية للاجئين الفلسطينيين الذين يذكرون الجيوش المصرية، وال دراويش والمشعوذين والهجرة أو المطاردة من المجدل إلى غزة، وحليب الوكالة المنزوع الخير في تلك الأيام المنزوعة البركة والرحمة، ثم الحديث الطويل المليء بالتفاصيل عن الحياة الجديدة في الدار الكبيرة التي استقروا فيها بعد الهجرة، والحديث عن يوم العودة، ثم العودة إلى الحديث عن الهجرة والوطن وحكايات وقصص وغرائب وعجائب النكبة والهزيمة.

في رواية (تجليات الروح ٢٠٠٣م) للكاتب (محمد نصار) يطل الراوي علينا منذ البداية بلا اسم أو كنية أو لقب، ودون تحديد لمكانه الذي قد يكون مخيماً أو قرية أو مدينة فلسطينية، وكأن عدم التحديد قد جاء مقصوداً ليكون هذا العمل الإبداعي صالحاً للتعبير عن كل من يقطن الأرض المعذبة تحت نير الاحتلال وظلمه وقهره الذي لم ينج منه أحد. ويظل هذا الانطباع سارياً حتى يلجأ الراوي الذي يلعب دور الشخصية المركزية إلى تقنية السيرة الذاتية داخل الرواية حيث يتحدث فيها عن الحي الذي نشأ فيه "أنا ابن المنطقة سابقاً.. ببلوك"ه" على الحدود المصرية الفلسطينية مرتع طفولتي وصباي.. أحلامي البريئة وحكايات عشق رضيع.. وجوه تتوالى أمامي تباعاً.. صغاراً.. كباراً.. محمود.. يوسف.. أبو نبيل وذلك الشيخ الذي كان يلاحقنا بعصاه، كلما لعبنا الكرة في الساحة المقابلة لمنزله.."^(١) ثم يبدأ في تذكر تفاصيل منزل مدمر على رأس من فيه، والناس يحاولون إخراج الضحايا فلا يعثرون إلا على قطع من اللحم الأدمي الذي مزقته قنابل المحتل، وعجنته حجارة المنزل. وعندما يقترب صاحب المنزل من البيت ويرى المصيبة يخر مغشياً عليه "تصايح الناس وهللوا وكبروا، ثم حملوه إلى عربة الإسعاف التي انطلقت تلاحقها نظراتي المفعمة بالألم.. أغمضتها كي لا يراها أحد من المحيطين بي، فوصلني همس الفتى إلى أمه: يبدو أنه غفا.

كان ذلك أضغاث أحلام بالنسبة لي.. سراب كلما توهمت اقترابي منه زاد ابتعاداً"^(٢) وهكذا يستمر التداخل بين الحلم والوهم والصور القادمة من الذاكرة تمهيداً لتسجيل ما يشبه السيرة الذاتية داخل السيرة الذاتية الروائية ليشكل كل ذلك في النهاية تتبعا لأعراض أزمة سيطرت على الراوي، وألجأته في نهاية المطاف إلى سرير المرض في المستشفى الأمر الذي دفع الطبيب إلى تلخيص وتشخيص حالته وكيفية الخروج منها بقوله: "عليك أن تدرك أن الإرادة في الحياة أقوى من كل مانع في طريقها وأن الاستسلام أول الطريق إلى الموت"^(٣).

١- تجليات الروح، ص ١٠١

٢- السابق، ص ١٠١

٣- السابق، ص ١٠٢

في رواية (نهر يستحم في بحيرة ١٩٩٧م) للكاتب (يحيى يخلف) جمع الراوي بين السرد والمشاركة في صناعة الأحداث داخل الرواية بحيث يتوهم القارئ أحيانا أنه مقبل على قراءة سيرة ذاتية، أو على "بانوراما" تجمع في باطنها أجناساً أدبية أخرى ، كالمسرح، والسيرة، والمذكرة، والتقارير، والأخبار" غير أنه يكتشف أنه أمام عمل إبداعي فريد من نوعه لا يتتبع فقط أحداثاً متسلسلة داخل حياة الراوي العائد إلى بقعة من أرض الوطن بعد اتفاق أو سلو، ويعرض لنماذج مختلفة من السير أو الحكايات التي تهدف في النهاية إلى وضع النقاط على الحروف فيما يتعلق بماهية الوطن بعد الهزيمة، وحلم العودة وفكرة التعايش مع "جو الجنون الذي أثاره اتفاق أو سلو"^(١) وبناء عليه يعرض الكاتب علينا في ثوب روائي سيرته الذاتية التي تسير جنباً إلى جنب مع مشاهد مسرحية تحكي قصة خيالية لجندي ياباني اسمه (أونودو) يرفض التسليم بهزيمة بلاده، وتتداخل مشاهد هذه المسرحية بدورها مع أحداث قصة لضابط هندي اسمه (كارانج) قتله الإسرائيليون، ويصر اللاجئين الفلسطينيون الذين أحبوه على دفنه في أرض فلسطين دون حرقه. ومن البداية يرتدي الكاتب قناع الراوي وينتقل بين ضمير الغائب وضمير المتكلم منطلقاً من اللحظة الراهنة التي حملته إلى جزء من أرض الوطن حيث ظن أن الحلم القديم قد تحقق لكنه يصطدم بصخرة الواقع الجديد "ها هو الوطن، لحم ودم، لكنه مثخن بالجراح... عندما عبرت الجسر، وشاهدت أرض الوطن، امتلأت عيناى بالدموع. دخلت من معبر الجسر ولم أدخل من معبر رفح..."^(٢)، وهنا يفاجئنا الكاتب بطريقة جديدة للتعامل مع تقنية السيرة داخل الرواية حيث يعمد من خلالها إلى لعب دور الراوي المشارك كشخصية حاضرة في الرواية، وسرد كل ما يتناول الأحداث والمشاعر التي سيطرت عليه عندما عاد إلى غزة باعتبارها جزءاً من الوطن الكبير الذي يضم ما تبقى من قريته وأحلامه "أريد أن أذهب لرؤية سمخ، أريد أن أرى بحيرة طبريا"^(٣) وهذا بدوره يبين المفارقة العجيبة بين الواقع والخيال، والحلم والحقيقة "كنت أرغب في أن أرى الحلم الذي عاش في سويداء قلبي...كنت على استعداد كي أدفع ما تبقى من عمري من أجل رؤية سطح البحيرة الذي يشبه بطن الغزالة"^(٤) ولعل هذا الحلم هو الذي دفعه إلى زيارة طبريا كما جاء ذلك على لسان المغترب الفلسطيني (أكرم العابد) "هذا السيد جاء ليبحث عن المكان الذي ولد فيه، وجاء للبحث عن عظام خاله"^(٥)

١- نهر يستحم في بحيرة، ص ٨

٢- نهر يستحم في بحيرة، ص ٦

٣- السابق، ص ١٨

٤- السابق، ص ١٩

٥- السابق، ص ٨٣

تيار الوعي

يقول (محمود غنايم) أن مصطلح (تيار الوعي أو الشعور) ربما استعمله لأول مرة (وليم جيمس) كمصطلح في علم النفس، وعرفه بأنه جريان الذهن الذي يفترض فيه عدم الانتهاء والاستواء، وقد استعارته (ماي سينكلير) عام ١٩١٨م في مجال النقد الأدبي لدى تعقيبها على روايات (دورثي ريتشاردسن) مشيرة إلى أسلوبها الجديد في تصوير الشعور وفي تقديم الحالات النفسية الروائية. أما (روبرت همفري) فيرى أن رواية تيار الوعي تتميز بموضوعها أكثر من تكتيكها وأهدافها ومغازيها^(١). إضافة إلى ذلك تجد لتيار الوعي أسماء مختلفة منها حلم الوعي وتيار اللاشعور وتيار اللاوعي وكلها أسماء لمدلول واحد تمكن الكاتب من تعرية أعماق الشخصية وإبراز أحاديثها الصامتة، وعليه تتميز رواية تيار الوعي باختلاط الضمائر فيها وتذبذب السياق الروائي بين ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب دون الإشارة إلى حدوث هذا التغيير. كذلك تتوالى الجمل دون استخدام لحروف العطف، "ومن الملاحظ أن والاس مارتن عد تيار الوعي من تقنيات السرد، وسأوى بين العبارات الدالة على تيار الوعي أو المناجاة وبين المشهد الذي يذكر فيه السارد تفاصيل الأحداث، كما أنه جعل تدخل الراوي بكلماته الخاصة أحد تقنيات السرد، ومن المؤكد أن تيار الوعي يعد من أهم طرق السرد في الرواية الحديثة، فهو يكشف لنا باطن الشخصية..."^(٢) وربما تجد داخل الرواية المونولوج الداخلي الذي يعده بعض النقاد جزءا من تيار الوعي.

إن (نهر يستحم في بحيرة ١٩٩٧م) للكاتب (يحيى يخلف) عمل روائي يرصد الواقع النفسي الذي أوحى إلى المؤلف بهذا التصور الفانتازي الناتج عن اتفاق أسلوب. وقد عبر عنه المؤلف خلال هذا النص السريالي، وما فيه من رمزية وواقعية حولته إلى رواية عجيبة على شكل بانوراما تحمل في داخلها أجناسا أدبية متداخلة كالمسرح والسيرة والقصة والمذكرات والتقارير والخبر الصحفي والإذاعي. وقد توصل بها الكاتب لتصوير مكونات غرائبية وعجائبية تتمثل في تغيرات جيولوجية عجيبة ضربت البحيرة والنهر بهدف الوصول إلى وصف ساخر للوضع الإسرائيلي الهش، وما يشمله كذلك من تجسيد لحقيقة النفوس الإسرائيلية المضطربة. كما يتضمن هذا النص الروائي المعقد انفصاما حادا يتجسد في التناقض الواضح في عنوانه الذي يبين تغير مجرى النهر من الجنوب إلى الشمال وهو ما يخالف الواقع، وقد جاء هذا التناقض موازيا للمشاعر المتناقضة التي يوجد هذا العمل الروائي، كما يصور تشظي الخبر الروائي بطريقة فنية قائمة على ما يشبه تقنية تيار الوعي

^١ - تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، محمود غنايم، دار الجيل-بيروت، دار الهدى-القاهرة، ط٢، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، ص٩

^٢ - الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، د. محمد أيوب، ص١٥١

حيث يتم استدعاء أفكار مبعثرة لا تخضع للنظام أو التسلسل المنطقي وتقديمها عبر تقنيات فنية متداخلة ومتفاعلة لتتصادم مع القارئ، ولتألف نظره إلى واقعه العجيب الذي يخالف المؤلف ويفوق التصور.

كثيرا ما يلجأ الإنسان إلى مناجاة ذاته والتحاور معها، وذلك فيما يعرف بالمونولوج أو الحوار الذاتي^(١) وهي طريقة (تقنية) حديثة في الرواية تستخدم بتركيزها على الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات، والتعرف على مشاعرها ووجدانها، وتصويره بطريقة فنية تختلف عما يحدث داخل العيادة النفسية "لأن رواية تيار الوعي هي محاولة لتقديم داخلية الشخصية على الورق، ككل فن روائي والاقتراب قدر المستطاع إلى محاكاة هذه الداخلية"^(٢). كما أن العمل الفني القائم على تيار الوعي لا يسجل الواقع كما هو لأنه يتعامل مع شخصية ورقية لا توجد إلا في مخيلة الكاتب؛ لذا فإن تصور تلك الشخصية وما يضطرب داخلها يعتمد على قدرة الكاتب اللغوية في اختيار ما يناسبه من الكلام المعبر عن كل ذلك.

ويدرج بعض النقاد تحت طريقة تيار الوعي ألوانا عديدة منها المناجاة والحوار الداخلي والتداعي الحر^(٣)، وقد نجح الكاتب (يحيى يخلف) من خلال روايته السابقة (نهر يستحم في بحيرة) في استكمال سيرته الذاتية مستعينا بالمناجاة أو الحوار الذاتي في تصوير شعوره، وما واجهه من الأهوال التي مر بها أثناء عودته إلى جزء من أرض الوطن، "أنا العائد أقف ضائعا في شارع من شوارع وطني، أشعر بالغرابة والوحدة، أشعر بالرغبة في البكاء"^(٤). كما وصف حالته قائلا: "منذ أن وطئت قدماي أرض الوطن وأنا أعيش حالة نصفها فرح ونصفها الآخر حزن وقلق"^(٥)، وقد صور البكاء في مشهد مؤثر حيث قال: "لم أعد أقوى على القراءة. ما هذا الغبش؟ أهى الدموع أم رذاذ البحر؟"^(٦). ويؤكد الكاتب من جديد شعور الوحدة كحقيقة ثابتة لا مجرد إحساس ذاتي عابر: "عندما عدت لم تستقبلني إعلانات التهئة بالعودة، ولم يكن ثمة أحد من أهلي في استقبالي، فجميع أفراد عائلتي يعيشون في المنافي ومع ذلك بذلت جهدا لكي لا أشعر بالغرابة"^(٧)؛ لذلك يتجسد الإحساس بالغرابة والوحدة على شكل سلوك لا يستطيع فهمه أو تفسيره كما يظهر في قوله: "في شارع عمر المختار وقفت

١- الزمن والسرد القصصي، محمد أيوب، ص ١٨٣

٢- تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، محمود غنيم، ط٢، ١٩٩٣م، دار الجيل بيروت، ص ١١

٣- الفن الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. علي عودة، ط٣، ٢٠٠٣م، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، ص ٩٨

٤- نهر يستحم في بحيرة، ص ٢٦

٥- السابق، ص ٨٦

٦- السابق، ص ٢٢

٧- السابق، ص ٢١

بجانب نصب الجندي المجهول أنتظر. لم أكن أعرف على وجه الدقة من أنتظر أو ماذا أنتظر. لقد قضيت ردحا طويلا من عمري وأنا أنتظر"^(١).

وأخيرا يعلن عن فشل المحاولة للإفلات من مشاعر الغربة القاسية التي تلاحقه بعد عودته إلى جزء من أرض الوطن، وذلك عندما يتذكر قريته الأصلية (سمخ) التي ولد فيها بجوار (بحيرة طبريا)، تلك البقعة الحبيبة القريبة إلى قلبه البعيدة عنه رغم عودته؛ فيشعر بقلق ليس له مثل: "كنت بخيالي هناك، على ضفة البحيرة، مشيت وأنا أتدثر بالغربة والحنين، والشوق الذي يكوي"^(٢). وعندما ينجح بعد عناء مرير وسفر طويل في الوصول حقيقة إلى البحيرة، ويشاهد قريته عيانا لا يكاد يصدق ما يرى: "هل حقا أنا في سمخ؟ هل هذا ما كنت أنتظره وما توقعت أن ألقاه؟ لم أكن أشعر بالألفة مع المكان فقد تغير كل شيء"^(٣). وهنا يشعر بمرارة الغربة داخل وطنه؛ لذا فإنه يعود إلى حوار ذاته وسؤالها؛ ليقرر حقيقة الواقع الحزين، ويسمي الأشياء بأسمائها: "أ هذه سمخ؟ ها أنت بعد ستة وأربعين عاما تعود إليها. تعود سائحا.. متفرجا، زائرا وسط الهواجس والريبة والخوف. حملت في أعماقك صورتها، ذاكرتها أصبحت ذاكرتك... هنا صارت مدينة يهودية جديدة فوق ترابها، على أنقاض بيوتها. سمخ، مدينة تم ترويضها وتهويدها"^(٤) ومن هناك يحاول البحث عن بقايا اللحم لكنه يرى ما لم يتخيله، فالواقع الراهن قد ابتلع الماضي بأكمله، وأصبح الحاضر شيئا آخر: "سمخ... شاحنات، وأتوبيسات سياحية، حركة مرور نشطة، وأنا أحرق بجنون هنا وهناك، لعلي أقبض على أثر ما، لعلي أجد شيئا من مزق الأيام الماضية، لعلي أستطيع ترتيب الأشياء في خيالي"^(٥). لكن الجرح عميق والواقع مذهل، وما فيه يصيبك بالحزن والدهشة والغثيان، وأخيرا يقرر بلغة منكسرة تكاد تلفظ أنفاسها الأخيرة فيقول: "الوطن صعب لأنه مثنى بالجراح وتتكسر فيه أجنحة الخيال. فلسطين اللحم ليست فلسطين الواقع للفلسطينيين في الخارج حلمهم الجميل الذي يسكنون فيه منذ ستة وأربعين عاما، فليحرس الرب تلك الأحلام"^(٦).

في رواية (الكوابيس تأتي في حزيران ١٩٩٨م) للدكتور (محمد أيوب) يتميز الراوي بأنه يمتلك قدرات هائلة تمكنه من التنقل خلال الحيز الروائي كيف يشاء وأني يشاء، وكأنه يطير فوق بساط سحري بحيث يرى ويسمع ويتابع كل شاردة وواردة، فهو لا تحجبه

^١ - نهر يستحم في بحيرة، ص ٢٥

^٢ - السابق، ص ٣١

^٣ - السابق، ص ٩٩

^٤ - السابق، ص ٨٠

^٥ - السابق، ص ٧٧

^٦ - السابق، ص ١١٧

الجدران، ولا توقفه الحواجز ولا السود، ولا يلتزم بالتسلسل المنطقي للزمن. ومنذ البداية يطل علينا السارد واصفا المواصي ومكانتها وجمالها وعلاقتها بالكوابيس التي تدور حولها الرواية أو السيرة الروائية بعد الهزيمة التي عرفت بنكسة حزيران، وفجأة ينقطع صوت السارد لنجد أنفسنا أمام تقنية تيار الوعي حيث نتحدث شخصية مجهولة مع البندقية التي لم يعد يسمع صوتها: "لم تتكلمي كلمة واحدة، هل هذا ما كنا نحلم به، أن يخرس سلاحنا، وأن نتكلم إذاعاتنا.."^(١) وفي مشهد آخر عندما كان "أحمد الفايز" يحاول أن يتفقت ممن يراقبه إلا أنه - وهنا يتدخل السارد العجيب العليم الذي يرى كل حادثة في الرواية لحظة وقوعها - "تباطأ في مشيته وصله الشيخ.. كان لا يحبه، ولكنه قرر أن يعرف ما في جعبته يسلم فمك يا سي أحمد، كنت عظيم النهاردة، ابتسم أحمد، يريد أن يوقعني في شركه، يظنني أهبلًا"^(٢) ولعل هذا الكلام الذي نقله السارد مباشرة من داخل "أحمد" يكون دليلا على أنهما شخصية واحدة، أو هما في الأصل شخصية الكاتب قد انقسمت إلى شخصيتين تقمص الأولى راو مجهول يشبه الحكواتي في الفن الشعبي، والثانية هي شخصية (أحمد) التي يختبئ خلفها الروائي الحقيقي.. وهنا نجد أن الروائي (محمد أيوب) يفتح روايته (الكوابيس تأتي في حزيران) بالسرد المباشر بضمير الغائب الذي قد يساهم في الإيهام بشيء من حيادية المؤلف أو اختفائه كما يساعد السارد على صعيد المضمون في الهروب من بداية الرواية حتى نهايتها دون أن يتمكن القارئ أو الناقد من التعرف على الراوي أو السارد، وهل هو الكاتب أم هو شخصية خيالية أم شخصية مشاركة، وكأن الشكل الخاص بتقنية شخصية السارد التي اختارها الكاتب لتقديم روايته والتعامل معها يلتقي مع المضمون الذي يصور الحدث الرئيس المتمثل في محاولة الهروب أو التخلص من آثار الهزيمة المتجسدة في وجود الاحتلال، وما يمارسه من قهر وإذلال لكل من يقع تحت قبضته إلا أن الذي يعرفه المتلقي أو الناقد أن هذا الراوي أو السارد يعلم كل شيء داخل الرواية، ويعلم كل صغيرة وكبيرة عن كل الشخصيات والأحداث والزمان والمكان، حتى أنه يستعين بتيار الوعي ليدخل إلى عقول وقلوب الشخصيات، بل إنه قد يصل أحيانا إلى ما تصل إليه أحلامهم، وهذا الراوي كالمساحر الذي يستعرض فنونه وقدراته أمام المشاهدين الذين يقعون تحت سيطرته لأنه لا يريهم إلا ما يري. وقد أصبح الراوي "كلي المعرفة محيطا بكل شيء فهو يرى كل شيء ويسمع كل شيء أينما يشاء كما يستطيع أن يبصر ما في أذهان شخصياته ويحكي عن أشد الأفكار تعمقا وما يمرور في ذهن كل شخصية من شخصياته"^(٣)

^١ - الكوابيس تأتي في حزيران، محمد أيوب، ط١، ١٩٩٨م، مطبوعات وزارة الثقافة، ص٨

^٢ - السابق، ص٥٧

^٣ - أساليب التعبير الأدبي، ص٣٠٠

في رواية (عكا والملوك) للكاتب (أحمد رفيق عوض) يقوم الراوي العليم بتصوير ما يجول في نفس (إبراهيم) قبل أن يغادر الدنيا وقد استدعى أقصى ما فيها من لحظات الألم والقهر والمرارة والظلم، وقبل أن ينفذ عملياته الاستشهادية "صعد إبراهيم باشورة برج الذبان، وهناك نظر إلى الدنيا الواسعة، نظر إلى ملكوت الله الأزرق والأخضر والأبيض نظر إلى طيور البحر البيضاء، وثبج إلى البحر المتضاحك دائما ...

رأى والده يقتل بيد الحاكم الخائن، ورأى آماله وأحلامه كلها مرة واحدة. صاح من قحفه: الله أكبر! أشعل النار في نفسه دفعة واحدة واندفع باتجاه البرج الخشبي... فإذا الانفجارات تتوالى، والبرج يتهاوى"^(١) أما بالنسبة للقائد العسكري (قراقوش) الذي لا ينظر إلى نفسه ولا يستمع إلى نداء قلبه فإنه في غفلة من الزمن قد وجد نفسه يقترب من أرض لا يدرك طبيعتها ولا منحنياتها بعد أن دار حوار بينه وبين الجارية الرومية "رامك" ومد يده إلى كتفها، وأراد أن يقول لها ما يتمنى إلا أنه "انتبه لنفسه؛ لا يجدر الضعف والاعتراف أمام من لا يحسن، ولا يفهم الاعتراف مد يده إلى وجهها الممتن، وربت عليه قائلاً: امض يا رامك إلى شأنك... في الحرب تبحث عن المجد لا عن الأصدقاء. في الحرب نبحت عن النصر لا عن العواطف"^(٢). وهنا يتنقل الخطاب بين ضمير الغائب والمخاطب والمتكلم الذي بسجل لنا حواراً داخلياً قد يكون للراوي الضمني أو يكون لقراقوش نفسه لكنه قبل ذلك وبعده يكشف للمتلقي طبيعة تلك الشخصية العسكرية التي كرست حياتها من أجل قتال أعدائها بعد أن أغلق أبواب قلبه أمام ما يتمنى من متاع الدنيا كاختيار الأصدقاء أو الأحبة أو غيره كما يفعل الآخرون. وهنا يقوم تيار الوعي أو الحوار الداخلي (المونولوج) بتوضيح السبب في حرمانه وتميزه عن الآخرين عندما يقول: "عندما يكون العدو في بيتك لا تستطيع أن تستمتع بالحياة أبداً" واستكمالا للخط الانفعالي الذي يتصل بالجانب الفكري ويترابط معه نجد أن هذا القائد العسكري "قبل أن تأخذه سنة النوم اللذيذة الرائقة"، رأى نفسه على فرسه يتمختر بين صفوف العسكر التركية والكردية، وهم يحيونه باحترام كبير،"^(٣)

تطل علينا (عزيزة الخيال) من رواية (بكاء العزيزة) للدكتور (علي عودة) وهي الشخصية المركزية الثانية عبر تيار الوعي الذي يمكنها من استرجاع وتذكر أدق التفاصيل لتبدأ الحديث عن نفسها، وعن العين التي تحمل نفس الاسم (العزيزة)، والوادي الذي تقع فيه، وتستمر في وصف الأشياء والناس من حولها بطريقة تخدم أحداث الرواية ونموها وتشابكها وتوضح علاقتها بغيرها من الشخصيات المركزية والثانوية. وقد ذكرت (عزيزة الخيال)

^١ - عكا والملوك، ص ٥٩

^٢ - السابق، ص ٦٣

^٣ - السابق، ص ٦٤

بعض الحكايات والأساطير التي تفسر سبب التسمية للعين والوادي ولها كذلك باسم (العزيزة)، ومن خلال الوصف تصور العزيزة بعض العادات والتقاليد والأغاني الشعبية الخاصة بالأفراح. ومن خلال ذلك يتبين المتلقي قرب المسافة بين (إبراهيم) و(العزيزة) فكل ما سبق من حديث وذكريات كان بصحبته لإبراهيم "وصلت الزفة إلى "الجرن" مرة أخرى فوجدت إبراهيم ممسكا بيدي: -لقد تأخرنا... هيا نعود إلى "العزيزة"^(١) ولعل ذلك كله يسهم في توضيح حجم المعاناة التي غرقت فيها العزيزة فيما بعد حيث تظلى عنها الجميع وعلى رأسهم (إبراهيم) نفسه.

يظهر (إبراهيم الشاهد) و(عزيزة الخيال) كلاهما مرة ثانية ليتحدث كل منهما في فصل خاص به حديثاً يدور في معظمه حول ذكريات مختلفة أهمها ما ورد على لسان (عزيزة) عن مدرس الجغرافيا في مدرستها "كان المدرس يرسم خريطة لفلسطين.. لون الخريطة بالطباشير ولم يضع حدوداً للضفة أو القطاع.. وضع أسماء المدن والقرى على الخريطة بجوار دوائر ملونة، ثم كتب أسفل الخريطة عبارة بالطباشير الأبيض "تبلغ مساحة فلسطين سبعة وعشرين ألف كيلو متراً مربعاً"^(٢)، وكأن المدرس يقف عند اللحظة التي كانت فيها فلسطين كاملة كالقمر ليلة التمام، ويرفض مواكبة الزمن والوصول إلى اللحظة الراهنة حيث وقعت الهزيمة وغاب الوطن وانشق القمر. ويلجأ إبراهيم الشاهد إلى المناجاة وحديث الذات "ما الذي يجعلني أفكر في هذه القروية العنيفة ذات الكفين الخشنيين؟ لماذا أتعلق بهذه المتوحشة؟...ها أنا أعود إلى بنت القبرصية المتشبهة بالرجال لأجدها كما هي تدب على الأرض مثل الحصان تطارد الغربان والطيور ... أيقظتني سيارة الجيب من أفكاري"^(٣)

وتلجأ (عزيزة) إلى تيار الوعي "أكاد أنكر أنني فعلت ما فعلت.. علي الآن أن أستعيد ما حدث في تلك الليلة المشؤومة أستعيده وأرتبه"^(٤)، وتذهب (العزيزة) بعيداً في مناجاتها الذاتية لدرجة الاستغراق في حديث النفس الداخلي إلى أبعد الحدود حيث تغوص الكلمات بعيداً عن نطاق العقل "تهدمت العزيزة وتهدم جدارها.. أعرف ذلك.. لكنني سمعت صوتها وبكاءها!! هل كان ذلك خيالاً؟ وهما؟ أذكر أنني سمعته وسرت على القنطرة هل سرت نحو البركة؟ لا أجزم بذلك... أذكر أنني دسست رأسي في صدره وأذكر أنه قذفني بعيداً عنه كيف

١- بكاء العزيزة، ص ٣٦

٢- السابق، ص ٧٤

٣- بكاء العزيزة (العين)، ص ٩١

٤- بكاء العزيزة (العين)، ص ١٠٥

حدث ذلك؟ كيف أنسى ذلك؟ وهل فعلا حدث ما حدث كما أرويه؟ من يصبرني؟ من ينقذني من هذا الهذيان؟ نعم هذيان؟ هذا ما قاله بالضبط! هذا تخريف وهذيان" (١)

وتسرع أحداث الرواية بموت (القبرصية) والدة عزيزة الخيال وزوجة الشهيد (الخيال) لتجد العزيزة نفسها وحيدة وتعود إلى الحوار الداخلي: "ترددت وأصابني الوجع لماذا تفتحين الصندوق يا عزيزة؟ لماذا لا تفتحين الصندوق يا عزيزة.. هيا افتحي الصندوق الآن هيا افتحيه وتفحصيه واكتشفي أسرار.."(٢) ولما فتحت الصندوق شاهدت ملابس والدها وصورته ولفة من الأوراق الخاصة بالأرض "طابو" والأهم أنها عثرت على شهادة ميلادها التي تفيد بأنها ولدت في "الخامس عشر من شهر آب.. ساعة الميلاد: الواحدة صباحا" (٣) وهذا يعني أن ميلادها تزامن مع الليلة التي ذبحت فيها العزيزة العاشقة عند العزيزة العين مما جعل الناس يظنون أن "كل بنت تولد في مثل ذلك اليوم وذلك الوقت تصاب بالجنون" (٤)

وتظل الأحزان تحيط بشخصية (إبراهيم الشاهد) من كل حذب و صوب مما يدفعها إلى محاولة الخروج من عالم الهزيمة والمرارة والإحباط والواقع الحزين، ولو عن طريق اعتباره ضربا من الخيال لا من الحقيقة "ما الذي حدث بالضبط؟! هل هربت "عزيزة الخيال" من جميل حب الرمان ، واخترقت المسافات وارتمت بين أحضاني؟! هل ما رأيته (ولمسته واستشققته) كان مجرد خيال؟!.. لست أدري!!..."(٥) ويلجأ الكاتب إلى رصد مظاهر التغيير على لسان (العزيزة) تلك الشخصية التي تلعب دور الضحية المحاصرة من قبل الجميع، وها هي تتتبع مظاهر التغيير في الطبيعة من حولها، وتخطب عناصرها كما لو كانت تلك العناصر كائنات حية، فها هي تخطب الوادي وتظهر ما يعتمل في نفسها من حسرة وأسى "آه يا وادي العزيزة... آه يا وادي الغرائب والعجائب! حتى أنت تتغير! تتبدل مع الأيام والسنين! تتقلب مثل الناس وقلوبهم!.. ها أنت تفقد ملامحك الجميلة!!.. أين عصافيرك المرحمة الملونة المتقافزة؟.. ها هي تخنفي تاركة المكان لليوم والغربان!" (٦)

وهكذا لا تكتفي العزيزة بوصف ما حولها من مظاهر الحزن والتغير الذي أصاب الأحياء والأشياء، بل إنها تلجأ إلى تشخيص مظاهر الطبيعة وأنسنتها، أو أنها تتحول هي إلى كائن آخر، أو عنصر من عناصر الطبيعة كالأعشاب الطرية التي كانت تملأ المكان والحملان والجديان، وتشاكس العصافير وتنط فوق الرمال البيضاء؛ لذا نجد أنها تتادي

١- بكاء العزيزة (العين)، ص ١١٠

٢- السابق، ص ١٣٨

٣- السابق، ص ١٤٠

٤- السابق، ص ١٤٠

٥- السابق، ص ٢٤

٦- السابق، ص ٣١

بصمت على كل المظاهر التي اختفت، واختفت معها الأحلام والشعاب والشقوق المتعرجة الأمانة، أما ما تبقى في المكان فلم يكن آمناً، ولم يكن سالماً تماماً كما حدث مع العريضة التي كانت ضحية شارك في ذبحها الجميع "وها هي شجرات التوت الثلاث تقف ضامرة عفاء حزينة! لم تعد نضرة مورقة، محملة بالثمار البيضاء اللذيذة.. كأنها شاة جفت ضروعها، أو امرأة هدّها الحزن وفقدان الأحبة-مثلي.."^(١)

وفي نهاية المطاف يسمح الكاتب لجميل حب الرمان أن يتصل بالمتلقي عن طريق استخدامه لضمير المتكلم حتى يتمكن من تعرية نفسه بنفسه، ويتمكن من قول ما يريد "هذه القرية تكرهني! تحقرني! أعرف ذلك! وأعرف أنها تتمنى أن أختفي منها! أن أغور منها! أن أذهب إلى جهنم! حاولوا قتلي! لكنهم فشلوا"^(٢) وقد بدأ الحديث عن نفسه من النهاية حيث أصبح عميلاً اسمه أبو شادي يخافه الناس، ويرهبونه بعد أن كان ابن جنكية يهينه الشباب ويحتقره الناس، وينظرون إليه أنه جميلة الرقاصة، وهنا يعود إلى البداية ليتذكر الأيام الأولى "كنت في العاشرة من عمري عندما سحبتني أمي وراءها وجاءت إلى هذه القرية.. اختفى والدي، زاهي الغندور، هرب مع امرأة أخرى..."^(٣) ويستمر في الحديث عن نفسه بنفسه، وكما تقدم في الحديث كلما كشف عن أسباب جديدة لا للتعاطف معه ولكن لاحتقاره أكثر، ولعل الكاتب لجأ إلى الاعتداء على هذه الشخصية وإظهارها بشكلها القبيح الذي يفتقد إلى كل فضيلة بعد أن تسربل بكل رذيلة لا ليصور لنا نمطا موجودا في المجتمع أو لعل أحدا يتعاطف معه بهدف إصلاحه بل من أجل أن يستخدم هذه الشخصية كأداة تكشف عن مرارة الواقع وقبحه، وتدعو إلى رفضه وعدم قبوله لما فيه من ذل وقهر ومهانة صور جانبها منها عندما جعل هذه الشخصية المنبوذة على كل الأصعدة تنبؤاً لها مكانا في المجتمع، وتتحكم في مصير كثير من الناس الشرفاء بمن فيهم الضحية العريضة، وهذا يصور ما حدث لفلسطين تماماً بعد أن اغتصبها اليهود من أهلها جهارا نهارا دون أن يستطيع أحد منع وقوع الكارثة.

ومن جانب آخر تظهر علينا العريضة معذبة لا تملك تفسيراً لهذا المصير الذي وصلت إليه الأمور، وها هي تتلقى الطعنات بلا توقف خاصة بعد اكتشافها حقيقة زوجها العميل، وقد وصلت الطعنات إلى ابنها شادي الذي يبكي ويقول لها: "الأولاد بيعيرونني.. ابن الجاسوس.. ابن الجاسوس.. ببديش أروح على المدرسة.. وبديش أروح لأبوي كمان!! هدهدته ومسحت دموعه.. قدمت له الطعام فرفضه.. وضعت يدي على خدي.. ولذت بالصمت والبكاء.."^(٤) وفي

^١ - بكاء العريضة (العين)، ص ٣١

^٢ - السابق، ص ١٣١

^٣ - بكاء العريضة (الدموع) الجزء الثاني، ص ١٣١

^٤ - السابق، ص ١٤٩

محاولة منها لتضميد الجرح ومسح الدموع، وإنقاذ ما يمكن إنقاذه لم نثأس، ولم تستسلم ولم تقبل أن تعيش ما تبقى من عمرها ضحية لمن حولها، وعلى رأسهم الاحتلال وزوجها العميل؛ لذا يلجأ الكاتب إلى توظيف هذا المشهد المعقد فنيا بما فيه من تناقض صارخ بين كل عناصره تمهيدا للولوج إلى تصوير ما جرى بينها وبين زوجها جميل من مفاوضات وأحاديث تهدف إلى الانفصال عنه والخروج من هذا الواقع المرير، ولتمثيل فكرة التفاوض التي رافقت اتفاق أوسلو والتعبير عن كل ذلك فنيا مع الفرق الواضح بين نهاية قصة العريضة التي استطاعت التخلص من مأساتها المتمثلة بالاقتران والعيش المشترك مع أبغض الناس إلى قلبها ونهاية اتفاقية أوسلو التي لم تغير من معاناة الفلسطينيين شيئا، وكأن قدرهم أن يعيشوا جنبا إلى جنب مع القهر والغربة والأحزان آملين أن يستطيعوا في يوم من الأيام الخروج من هذا الواقع المرير.

يفتح الكاتب (محمد نصار) روايته (تجليات الروح) بالسرد المباشر من قبل الراوي المشارك الذي يستخدم ضمير المتكلم رافضا واقعه العجيب وما يلفه من زمن سوربالي ولت فيه القيم وضاعت الثوابت وضاعت الأرض بما رحبت، وطافت به أسئلة بعضها فيه تخريف وآخر فيه تجديف، وما تبقى كفيل أن يطيح به إلى هاوية الهذيان أو الجنون؛ لذا يظل هذا الراوي مستفزا من واقعه الذي يشكل بالنسبة له بوابة للجنون أو طريقا قصيرا للموت؛ وبناء عليه لجأ الكاتب إلى الهذيان كتقنية فنية تتناسب أكثر من غيرها مع رفضه لواقعه الذي يصوره من خلال استدعاء الماضي، وما فيه من أسماء ورموز دينية وتاريخية وأسطورية ارتبطت واقتربت بالظلم والقتل والتدمير تمهيدا لتصوير ما يحدث في ذلك الواقع من خراب: "هل بعث النمروذ حقا؟ أم جاء نبيرون ليحرق المدن كلها؟ هل نفض مارس إله الحرب الغبار عن عرشه؟ أم أن هولالكو أقبل زاحفا ليغرق الأرض في بحر من المداد والدم؟"⁽¹⁾

مكنت تقنية الهذيان الراوي المشارك من أن ينحت من ذاته شخصيات خيالية تشارك في زيادة التوتر الناجم عن الأحداث المشحونة بالعجائب والغرائب التي تجعل اللبيب حيرانا، وتجعله عاجزا عن تمثيل الواقع عبر الخيال فما يحدث عبر هذا الواقع المرعب بسبب الاحتلال الإسرائيلي يفوق الخيال أحيانا، لذلك فإن هذا الراوي الذي يلعب دور الشخصية المركزية لا يمثل دور البطولة، بل إنه يجسد دور الضحية التي تعاني من وجودها في هذا الواقع المليء بالقهر والظلم والهزيمة، وتستمر معاناتها خلال الرواية ممن حولها وتتجسد على شكل حلم طويل، أو وهم وهذيان يقود الراوي إلى محاولة هروب فاشلة من ذاته

¹ - تجليات الروح، ص ٥

وواقعه، الأمر الذي أصابه بانفصام في شخصيته جعله يظهر عبر الرواية متجسداً خلال أكثر من شخصية ثانوية أو كأنه قد توزع في أجسام عديدة.

إضافة إلى ذلك فإن كثيراً من هؤلاء النفر الذين يتحدث عنهم الراوي هم في حقيقة الأمر شخصيات غريبة لا وجود لها داخل الرواية كعناصر لها علاقات مع غيرها من شخصيات الرواية؛ وذلك لأنهم لا يظهرون إلا للراوي فقط، ولا يمكن لأحد التعامل معهم أو حتى رؤيتهم إلا عبر وسيط هو الراوي الذي يتحدث عنهم فيقول: "تركت المكان وصدى دعاوى أبي تراقني الطريق، لأكتشف بعد حين أن أولئك النفر الذين حسبت للتو أنني قد تركتهم خلفي، يسرون معي وبداخلي.. يتابعون ما بقي من جدال حيناً، وحيناً يصمتون.. يحثون الخطأ إلى جواربي.. يحيطون بي من كل جانب.. يتأملون الوجوه التي تقابلني بتفحص غريب، لا يخلو من لمز وغمز وفي بعض الأحيان أضبط بعضهم يمارس نفس الأشياء معي ولا أجرؤ على الاعتراض أو المساءلة وقد باتوا جزءاً مني لا يفارقني ولا أملك القدرة على التخلص منهم. في الحقيقة أنا لا أعرفهم ولا أدري على أي شاكلة هم، أو من أين أتوا ومتى؟"^(١) لكنهم يقابلون هذا الاعتراف بشيء يتناقض مع ما ذكره عن نفسه لتزداد حالته خطورة فما هو يطلب منهم الابتعاد عنه حتى يعيش الواقع كغيره من البشر فيقول لهم: "لا أريد رؤيتكم أو حتى سماعكم، اتركوني وحالي.

— لن تستطيع ذلك ونحن أيضاً...

— أنا لا أريدكم.. اخرجوا من حياتي ودعوني أعيش كبقية البشر.

— ليس ممكناً فنحن وأنت شيء واحد."^(٢)

وتستمر حالة الهذيان والانفصام التي سيطرت على الراوي ليبين مدى رفضه لواقعه ، وعندما يحاول الراوي الهرب منهم أو من ذاته أو من واقعه تفشل المحاولة كما يعترف الراوي بنفسه فيقول: "تلك اللحظات التي أضع فيها رأسي على الوسادة طلباً للنوم.. يا إلهي ما أتعساها من لحظات. رغبة جارفة لغفوة تتجيني من واقع يمزقني إرباً.. وجمع لا أدري من هم ولا من أين جاءوا يتصارعون بقربي"^(٣). وتظل الحالة الهستيرية مسيطرة على الراوي الذي يفلت النوم من يديه ليجد نفسه محاطاً بأولئك النفر حيث يحثه أحدهم على فتح التلفاز، ويناوله آخر علبة السجائر، ويشعل له ثالث عود النقيب "و حين أود دخول الحمام يتبعني أحدهم محذراً: لا تطل المكوث كي لا يفوتك شيء"^(٤).

^١ - تجليات الروح، ص ٨

^٢ - السابق، ص ٧٤

^٣ - السابق، ص ١٠

^٤ - السابق، ص ١٠

أخيرا يحاول الراوي أن يربط ما يدور بينه وبين نفسه أو بينه وبين الشخصيات الوهمية التي نحتها من نفسه، أو التي ظهرت وسيطرت عليه على شكل وسواس قهري مع ما يحدث في أرض الواقع العجيب، وذلك في معرض إجابته على أحد الأصدقاء الذي جاء يستشيريه ويستأنس برأيه فيما هو حاصل من مستجدات "سألني في آخر لقاء جمعنا وكان قبل وقوع الكارثة بيوم واحد عما هو متوقع، فلم يكن جوابي مغايرا عما سبق وسمع في أحداث مشابهة وإن كان في هذه المرة أكثر سوداوية مما عهد لدي"^(١) وهكذا يكتفي بتصوير ما حدث بكلمة واحدة هي "الكارثة" دون الدخول في التفاصيل أو الشرح والتحليل لكن الدمار الذي تسببت فيه هذه الكارثة يفوق ما ينتج عن الكوارث الطبيعية كالزلازل والبراكين والفيضانات من أضرار يمكن التعامل معها والتخفيف منها إلى أبعد الحدود، وما يزيد من خطورة هذه الكارثة أنها تمثل امتدادا للنكبة والهزيمة المتواصلة بدلا من أن تكون حلقة أخيرة أو فصلا أخيرا في قصة شعب ما زال يعيش مشردا في المنافي بعيدا عن أرضه، أو يعيش غريبا في أجزاء متفرقة داخل أرضه التي باتت تحمل اسما آخر، وهذا يمثل بداية لانتهيار ليس له مثل.

الهذيان والتلفاز وما وراء الواقع

ويظل الراوي يتمزق أمام الأحداث المأساوية التي تصل إليه من الواقع: "صوت التلفاز يعرض آخر ما توصل إليه المجتمعون في بيروت وصوت الناس يتساءلون بقربي عن جدوى البيانات أمام آلاف الدبابات المحتشدة حول المدن الفلسطينية"^(٢) وتستمر حالة الجنون التي سيطرت على الكاتب، وجعلته ينفصل عن الواقع بعد أن يسهم التلفاز في تكثيف الأحداث، وشحنها بطاقة هائلة من الحزن والأسى والغضب "دنا من التلفاز يفتحه، فانفجرت الشاشة على واحد من أودية جهنم وهو ينفث حممه في كل اتجاه..ألسنة اللهب تتصاعد من كل بقعة وسحب الدخان تغطي المكان..تحجب الأنفاس حتى خارج ذلك الصندوق اللعين، أحد الأبناء بقربي راح يسعل وقد احتقن وجهه وجحظت عيناه"^(٣) وهنا يظهر أثر التلفاز في زيادة حدة الهذيان عندما يختصر المسافات المكانية والزمانية ويعيد تشكيل الواقع وتقديمه بحجم شاشته الصغيرة التي تتبعث منها حمم بركانية، وسحب دخان سوداء يطل الراوي من خلفها ليصف الأشياء، ويسرد الأحداث بلغة ضبابية يختلط مدلولها الواقعي بالخيالي، أو الوهمي حيث يكتسب الجماد صفات الكائن الحي، ويتجسد المعنوي ويجثم المستحيل على صدر

^١ - تجليات الروح، ص ١١

^٢ - السابق، ص ١٧

^٣ - السابق، ص ٢٠

الممكن " للحظة انتابني خوف حقيقي، من أن تلك الشاشة اللعينة لن تصمد أمام هذا الموت المتربص بداخلها وخطر الانفلات خارج بوصاتها العشرين أمر وارد، حيث بوادر هذا الخوف بدأت تظهر معالمها مع الانحباس الجاثم على أنفاسنا وحببات العرق التي ترشح من على وجوهنا جميعاً"^(١)، وعندما ينقل التلفاز خبراً عاجلاً "أربعمائة دبابة تجتاح رام الله وسط إطلاق نار كثيف"^(٢) يعود الراوي إلى وصف الواقع المرعب في لغة تقف على أرض محايدة بين مجال العقل وعالم الجنون، أمام ما يقوم به زبانية الاحتلال، وأحفاد هولاكو ونيرون من جرائم ضد البشر والحجر والمكان "رام الله المدينة الوادعة.. الغافية في أحضان ربوعها بين أشجار اللوز والزيتون، يديرها حلم بريء، فتهدب فزعة على هدير الطوفان، سيل من حديد ونار يجتاح المدينة وأكادس لحم من نساء وشيوخ وأطفال، أمام جحيم مدفوع بحقد ترتد جذوره إلى آلاف السنين. معادلة غاية في الغرابة والجنون"^(٣) ويظل الراوي يتابع اجتياح المدينة التكلي ليعيش الموت لحظة بلحظة ويعاني "التشظي بين حلقات الدخان المنبعثة من سجائري، أمام جحيم يطل عبر الشاشة وآخر يسعر بداخلي"^(٤).

يحاول الراوي الهروب من هذا الموكب الجنائزي إلا أنه يستعيد كلاماً سمعه من عجوز حاولت سابقاً التخفيف عنه، ومعقبة على ما يحدث من جرائم الاحتلال البشعة: "هذه ليست المرة الأولى ولن تكون الأخيرة يا ولدي.. سبعون عاماً ونحن من موت إلى موت، فهل من يسمع أو يرى"^(٥) وها هو الآن يفصل عن الواقع عندما يتذكر الكلام السابق على لسان تلك العجوز التي منحها "شكل الراوي في القصص الشعبية، تغلفها هالة ضبابية لم يظهر منها بشكل دقيق سوى ملامح وجهها التي بدت وضاعة لأمعة وكأنها انعكاس نور يأتي من جهة ما"^(٦). ويستأنف الراوي سيره في الدهاليز المظلمة، والآبار العميقة التي سقط فيها إثر محاولته الهروب من تلك العجوز التي بدت وكأنها تبحث عنه مما دفعه إلى محاولة الانزواء خلف أحد الركاب داخل السيارة الأمر الذي أوقعه في حرج شديد بعد أن أخذ الراكب يتأمله بشيء من الريبة والشك والاشمئزاز، وحمد الله أن الجالس بجواره رجل وليس امرأة، وبعد أن اعتذر للرجل يصف ما حدث معه فيقول: "أغمضت عيني محاولاً الهرب من ذاتي التي تحاصرني في كل حين ولا تكنفي بذلك، فتولدت بداخلي رغبة في البكاء..حاولت

١- تجليات الروح، ص ٢٠

٢- السابق، ص ٢١

٣- السابق، ص ٢١

٤- السابق، ص ٢١

٥- السابق، ص ٢٢

٦- السابق، ص ٢٣

التماسك منعا للحرج، فتداعت على النفس كل المواقف السابقة.. يا إلهي: هل وصل الأمر بي إلى الجنون؟ أم أنا على شفا حفرة منه؟.. قد أكون بحاجة إلى طبيب" (١)

وبمجرد سماعه صوت المذياع في العربة يغرق من جديد في فراغ ذاته، ويخضع لحوار معها أو مع أشخاص يمثلون أجزاء من ذاته حول ضرورة العودة إلى التاريخ لاستخلاص العبر الأمر الذي جعله يصرخ بملء فيه: "التاريخ يا سيدي يباع على الأرصفة وما كسد منه متعفن على أرفف المكتبات. فنظر السائق في المرأة وقال مستقسرا: هل تخاطبني؟" (٢) وفي مشهد يكاد يكون دراميا ينطلق من داخله صوت يهتف به بقوة "انبثق الصوت من ركن في داخلي مزلزلا، كأنه الرعد في يوم عاصف وتدافع خلق كثير، أرى أولهم ولا أرى آخرهم، جاءوا ركبانا ومهرولين، كلهم قد أشهروا سيوفهم في وجهي وصوبوا رماحهم إلى كل بقعة في جسدي.. حاولت الفرار من أمامهم لكن قواي سلبت من هول المشهد وعيناوي طمسهما غبار الخيل الذي لف المكان" (٣) وقد جاء كل هؤلاء ليحذروه من العودة للتاريخ الذي صنعوه، ودفعه أحدهم فسقط أرضا، ومن ثم أحاط به الناس للسؤال عنه ومساعدته.

لكنه يحاول التخلص من الهذيان والاستسلام للأوهام والرجوع إلى عالم الواقع ليعيش حياته الطبيعية و"الانتقال إلى واقع كنت قد غادرت مكرها، تحت وطأة الإحساس بالمهانة أو بالعجز... لحظة من النعمة على الذات دفعتني لأن أصر على الانتقام لكبريائها المحطم وألا أعود مرة أخرى إلى عالم ينتزعي من واقعي المهيمن" (٤) وتستمر المحاولة للخروج من حالة الوهن والاستسلام والهذيان التي أصابته، وأحالتها إلى لا شيء وأفقدته الروح وأسكنته الخواء لكنه يبدأ رحلة جديدة لا إلى الواقع ولكن إلى الماضي والتاريخ حيث الرشيد والأندلس والقصور واللهو والطرب والجواري والأجواء التي تفوق الأساطير بهجة وفتنة، لكنه لا يمكث طويلا حيث يعود من الماضي بعد سماعه "صوت طلقات كثيفة فضت بكارة الليل وأعادتني إلى واقع سعيت إلى هجرانه منذ حين" (٥) ولعل استخدام الكاتب للهذيان كتقنية سردية مكنه بصورة واضحة من التعبير عن شدة رفضه للواقع الذي ما زال مليئا بجرائم الاحتلال على الرغم من كل المحاولات التي تهدف إلى تسمية الأمور بغير أسمائها مما يوقع

١- تجليات الروح، ص ٥٦

٢- السابق، ص ٢٩

٣- السابق، ص ٣٤

٤- السابق، ص ٤١

٥- السابق، ص ٥٧

الإنسان في تناقض مع ذاته على صعيد الشعور والتفكير يجعله حقيقة يعيش حالة من الانفصام أو الهذيان أو الجنون.

الحلم

لجأ السارد في رواية (الكوابيس تأتي في حزيران ١٩٩٨م) للكاتب (محمد أيوب) إلى وصف الكوابيس والأحلام التي كانت تلاحق (أحمد الفايز)، وتزيد من قلقه وخوفه وحزنه: " قلبه لا يكاد يستقر بين ضلوعه، كانت الكوابيس والأحلام والرؤى تلاحقه كل ليلة.. رأى ذات ليلة شيئا مهيبا ذا لحية بيضاء، هزه الشيخ من كتفيه، فتح عينيه ونظر إلى الشيخ بدهشة ولكنه لم يتكلم، قال له الشيخ:
-لن ترى ابنك الذي في بطن أمه.
-لماذا؟

لا تسأل، لن أسمح لك برؤية ابنك."^(١) ويبدو الحديث عن الأحلام أو الكوابيس أمرا عاديا في هذا العمل الروائي بشرط أن يخدمه ويسهم في بنائه الفني الخاص بالشكل أو المضمون وذلك عن طريق توظيف تقنية الحلم توظيفا فنيا يسهم في تطوير الحدث، أو إلقاء مزيد من الضوء على الواقع المهزوم لكن الأمر هنا غير مقبول لأنه كما يبدو قد تم إقحام هذه التقنية في النسيج الروائي بغير وجه حق، ودون مبرر خاصة وأن زمن الحكاية الذي تصوره الرواية والذي يتمحور حول الهزيمة هو زمن الكوابيس والأحلام، ويتساوى في ذلك الواقع والخيال هذا إذا لم يتفوق الواقع عليه؛ فهو زمن الهزيمة والقهر والهوان ولا داعي أن يلجأ السارد أو غيره إلى تخيل كابوس إضافي، أو توهم حلم مفزع يتوعدده ويخوفه من أمر سيقع كحرامنه من رؤية ابنه الذي لم يولد بعد. والغريب كذلك أن ضابط التحقيق يركز على مضمون الحلم السابق ليلتقي مع الشيخ المهيب الطلعة في تهديده: "إذا لم تتكلم فإنني أعرف كيف أحل عقدة لسانك.. سأجهض زوجتك وأحرمك من رؤية ابنك"^(٢) ويظل هذا الموضوع سببا في زيادة معاناته وتوتره وقلقه داخل السجن مع أنها مشاعر حقيقية صادقة خاصة عندما يصورها على أنها ناتجة عن الظلم والقهر والاضطهاد والتعذيب الوحشي الصادر عن الاحتلال، لكننا نجد السياق الروائي يستأنف الخيط السردي الأول، ويجعله يعيش جحيما لا يطاق بسبب عدم حضور أحد من أهله جلسة النطق بالحكم؛ فاشتعلت في رأسه المخاوف والهواجس والظنون" لم يحضر المحاكمة أحد من أهله، لم يستطع أن يخمن السبب، لم تحضر زوجته المحكمة، كان يتوقع أن يراها وأن يطمئن عليها في شهور حملها الأخيرة، كم

^١ - تجليات الروح، ص ١٣٤

^٢ - السابق، ص ١٦٤

هدده المحقق بأن يقوم بإجهاضها إذا لم يعترف، عاودته تلك الرؤيا التي شاهدها مع الفجر ذلك الشيخ المهيب الطلعة الذي أخبره أنه لن يرى ابنه^(١) وتظل الرؤيا السابقة مصدر تهديد وتخويف له حتى الأيام الأخيرة من اعتقاله "حاول أن يطمئن على صحة زوجته وصحة الجنين في أحشائها، فقد ظلت تلك الرؤيا التي رآها في فجر أحد الأيام قبل أن يعتقل تلاحقه، كان يعتقد أن تلك الرؤيا سوف تتحقق، لكنه لم يتصور كيف يمكن لتلك الرؤيا أن تتحقق"^(٢) وأخيرا يفرج عنه ويلتقي بزوجته، ومنذ اللحظة الأولى "نظر إلى بطنها الهامدة وتقلت نظراته بين بطنها وبين وجهها الشاحب ، ترى هل وضعت حملها قبل الأوان أم أن حساباته كانت خاطئة"^(٣) وقبل أن تمضي اللحظات الأولى للقاء يأتيه الرد على تساؤلاته من أمه التي تبدو هي الأخرى عالمة بما يدور في داخله بعد أن لاحظت تملله فقالت: "لقد تحققت الرؤيا التي رأيتها عند الفجر في ذلك اليوم المنحوس قبل أن تعتقل ببضعة أيام. رنا ببصره نحو الأفق البعيد، رأى الشيخ ذا الجلباب الأبيض واللحية البيضاء والعمامة، هزه برفق، فتح عينيه وكأنه يستيقظ من نومه، قال له الشيخ لن أدعك ترى ابنك"^(٤) والشيء الغريب في الموضوع يتمثل في هذا الإصرار العجيب على الربط بين رؤيا الشيخ وما فيها من تهديده بعدم السماح له برؤية ابنه، وبين الوعيد الذي جاء على لسان ضابط التحقيق بإجهاض زوجته إذا لم يعترف، وكيف تحققت الرؤيا في النهاية وأجهضت زوجته، ولم يتمكن من رؤية ابنه، ولكن الراوي أو الكاتب أو (أحمد الفايز) لم يبين لنا أو للمتلقي كيف ومتى حدث ذلك، وما علاقة هذا الحلم بشكل الرواية أو بمضمونها أو الحكمة من الحتمية التي سيطرت على الشخصية والحدث الذي وقع في الكوابيس التي تأتي في حيزان.

وبناء عليه يرى الباحث أن تقنية الحلم لم تؤد في هذا الجزء من الرواية ما كان مرجوا منها مثل تأكيد المعنى أو شرحه أو استشراف المستقبل حيث تزول المسافات والحدود لتحذر من شيء قبل وقوعه، أو الدعوة إلى تغيير الواقع والخلص مما فيه من آلام ومرارة إلا إذا كان في هذه التقنية من الإشارات الخفية والمعاني المبهمة ما يحتاج إلى مزيد من النظر والتأمل والدراسة لكن الشيء الذي لا يحتاج إلى دليل، ولا يكاد يخفى على ذي عقل أن ما قام به الاحتلال من جرائم فظيعة كالقتل والاعتقال والاعتقال قد فاقت في وحشيتها ما يدور في الكوابيس أو الخيال الأمر الذي أفرغ تقنية الأحلام والكوابيس التي توسلها الكاتب من مضمونها وجعلها تبدو كأنها حشو من الكلام.

١- الكوابيس تأتي في حيزان، ص ١٩٧

٢- السابق، ص ١٩٩

٣- السابق، ص ٢٠٣

٤- السابق، ص ٢٠٣

وظف الكاتب (أحمد رفيق عوض) تقنية الحلم بنجاح في روايته (عكا والملوك) وذلك على لسان (ابن جبير) الذي يسافر إلى (فلسطين) أملا في رؤية (الأقصى) ورؤية (صلاح الدين) الذي حرره من أيدي الصليبيين "كل ذلك حملني إلى غفوة خفيفة رأيت نفسي خلالها طائرا أبيض كبير الجناحين، أطيّر فوق جبال مسنونة مغطاة بالثلج كتلك الجبال التي شاهدتها في بلاد سنجار والشام طرت عاليا وطويلا. كنت سعيدا برؤية جذوع الجبال المهولة، وهي تكتسي بغلالة بيضاء، تجعل من الجبال أنهارا من اللبن الرائب تسيل بتؤدة وهدوء. صحت سعيدا بالمنام"^(١) ولعل هذه اللغة الهائلة المحلقة في سماء الفرح هي خير ما يتوسله الراوي للتعبير عن فرحته ونشوته بالنصر الكبير الذي أحرزه السلطان صلاح الدين على الصليبيين. أما بالنسبة للقائد العسكري الذي سخر نفسه وحياته خدمة للإسلام ونصرة لصلاح الدين فإن أحلامه تتناسب مع مهمته النبيلة "ومثل كل ليلة، أوى قراقوش إلى فراشه وحيدا، وقبل أن تأخذه سنة النوم اللذيذة الرائقة، رأى نفسه على فرسه يتمختر بين صفوف العسكر التركية والكردية، وهم يحيونه باحترام كبير ظل يسير بين الصفوف ويسير حتى نام"^(٢). وقد جاءت تقنية الحلم منسجمة مع مضمون الرواية وما فيها من أحداث عاصفة يتطلب القيام بها وجود شخصيات تقوم بأدوارها التي أنيطت بها مستعينة بقدرات هائلة من الإرادة والثبات والصمود وعدم الاستسلام مهما واجهت من صعوبات وعقابيل الأمر الذي جعلها تظهر أحيانا مخالفة للمألوف مما جعل الكاتب يلجأ أحيانا إلى الحلم أو الخرافات أو الأساطير لتصويرها والتعبير عنها.

لذا فقد استخدم الكاتب على لسان (ريمون) لغة عجائبية تفوق لغة الخرافات والأساطير التي لا تدور في فلك العقل وذلك عند حديثه عن قلعة (راشد الدين سنان) الذي يدعي الألوهية، ويصف عقيدة التناسخ وانتقال الأرواح إلى أجساد الكلاب أو الحمير أو النساء الجميلات، ثم يعرض لقصص مسلية وغريبة خاصة ذلك الذي يتذكر أنه كان يعيش في جسد بغي كانت تسكن عكا، وبعد أن ارتقى في العمل الصالح انتقل إلى جسد عالم يعيش في جنة مولاه راشد الدين سنان، وهنا تشتد غرابة اللغة ونفارق الدنيا ليسبح ريمون خارج نطاق العقل عندما ينتقل من قاعة الرهبان إلى الطوابق السفلية من القلعة حيث يجري حوار بين ريمون وصوت لا يعرف كنهه يطلب من ريمون أن يؤمن بأن مولاه راشد الدين هو الإمام الظاهر وهو يعلم الغيب. وبعد أن يتظاهر ريمون بأنه يؤمن بما سبق ينتقل مباشرة من غرفة مظلمة إلى حديقة عجيبة توجد في عالم الحقيقة "شاهدت شخصا يشبهني طولا وعرضا وزيا وملامح. لم أستطع الحركة، كان هذا أكثر مما أطيق! تقدم مني يده مصافحا بصوت

١- عكا والملوك، ص ٢٦

٢- السابق، ص ٦٤

هو صوتي: أهلا بك في عالم الحقيقة" (١) وهنا يدخل ريمون عالما أسطوريا أشد غرابة مما قبل حيث ينتقل من الحديقة إلى ساحة رحبة تتوسطها بركة صغيرة يفور الماء فيها، وشاهد فيها كل أصناف نساء الأرض، ثم يدخل نفقا يقوده إلى مغارة تتفلق كالرمانة ليجد نفسه يقف على هاوية عميقة يسمع فيها صوت جني يخدم الخاتم، ويطلب منه ريمون زيتا من بيت فوريك فإذا هي أمامه، ثم قال أو لم يدر أنه قال لمولاه أن ينزل المطر فنزل المطر وفجأة ينهي ريمون ما سبق بقوله "بعد ذلك لم اعلم من أمري شيئا؛ فقد صحت في حجرتي عاريا ، ووجدت بالقرب مني وعاء فيه منقوع الحشيش. ومشموم من حشائش أخرى قيل لي إنها من بلاد قندهار أو بلاد الملتان. استرجعت ما حصل لي فلم أعلم أكان ذلك حلما أم حقيقة. لأول مرة منذ دخولي هذه القلعة شعرت أن المكان مليء بالأسرار التي تدعو إلى الخوف والريبة والحذر؛ ذلك أن أصحاب الأمر- هنا- يستطيعون التلاعب بكل شيء، حتى بالأحلام" (٢) استخدم الكاتب هذه التقنية استخداما وظيفيا له علاقة بالجانب الفني والموضوعي للرواية حيث سمح للشخصية أن تتحرك بحرية مطلقة بين الحلم والوهم والحقيقة ليصف لنا الخلفية أو الإطار الزمني والمكاني الذي جرت فيه أحداث الرواية، وما لذلك كله من أثر في تأزيم الصراع والوصول إلى مراحلته الأخيرة.

ومن المهم هنا أن نشير بأن تقنيات السرد في الرواية الفلسطينية تحتاج إلى دراسة منفصلة قائمة بذاتها لما لها من أثر كبير في نقل الرواية الفلسطينية إلى عالم التجديد والحدثة والإبداع.

الأسطورة

شكلت الأسطورة في رواية (نهر يستحم في بحيرة) إطارا فنيا مناسباً بوصفها لونا خياليا خرافيا، وتقنية سردية معبرة عن الواقع المرعب الذي تعيشه دولة الاحتلال حيث تسيطر عليها حالة مرضية حادة توحى لها بوجود خطر داهم يتهدها، ويتراءى لها على شكل حيوانات مفترسة "امتلات شائعات في المدينة عن حوت خرج من البحر وعبر الخط الأخضر إلى الجانب الآخر.. ترددت أنباء عن حواجز إسرائيلية على الطرق السريعة للبحث عن حوت له فك مفترس يعتقد أنه خرج من بحر غزة" (٣) وقد أمعن الكاتب (يحيى يخلف) في السخرية من هذا المجتمع الخائف المرتبك الفرع الذي يقيم حواجز متعددة للبحث عن حوت قد يستخدم الطرق السريعة في تصورهم، وفي مشهد ساخر آخر يقول: "جاءني تصريح

١- عكا والملوك، ص ٢٠٢

٢- السابق، ص ٢٠٧

٣- نهر يستحم في بحيرة، ص ٢٥

الزيارة بعد شهر... شهر مليء بالتعب والسأم والرمد والأخبار المتضاربة عن الحوت أو التنين أو الوحش الذي جعل الرعب يندفع في كل اتجاه وراء الخط الأخضر"^(١) وكان الاحتلال يحارب عدوا وهميا يتخيله ويتصرف في أرض الواقع متأثرا بهذا التصور الخرافي الذي يجعله في حالة مواجهة دائمة مع عدو غير واضح الملامح "في حاجز إيرز دققوا طويلا في أوراقنا، وفتحوا حقائبنا. كانوا يفتشون عن ضبع له أنياب، عن ضبع تقول استخباراتهم إنه سيعبر الحدود بطريقة أو بأخرى.... طول الطريق جنود بينادق، وأسلاك شائكة. وطائرات"^(٢) وقد شمل التفتيش عن الحوت أو التنين أو الوحش أو الضبع كل شيء حتى وصل الأمر إلى التدقيق في الأوراق الشخصية وفحص الحقائب. ومع هذا يظل الخطر المرتقب يتشكل في صور متعددة "توقفت السيارة فجأة. وصلنا حاجز اللطرون..ومن جديد بدأ التدقيق في الهويات، وعلى الحقائب كانوا يفتشون هذه المرة عن كركدن..عن وحيد القرن المرعب الذي يمكنه اختراق الأسلاك التي تحيط بالمستوطنات"^(٣) ولم يقتصر الأمر على الحواجز العسكرية، بل تعداه إلى كافة الأماكن كما يظهر على لسان رجل أمن يهودي داخل الكافتريا "إن الحيوانات المفترسة تهاجم إسرائيل" بينما يصور الكاتب الواقع النفسي للشخصيات الفلسطينية التي تتواجد في نفس الزمان والمكان من خلال نظرتها وموقفها من الإشاعة أو الخرافة أو الحكاية التي تدخل في مجال الأساطير القديمة "حاول السيد أكرم أن يقلل من أهمية ذلك وفسر قول رجل الأمن على أنه يقصد الخلايا السرية المسلحة"^(٤) أما الراوي فلا يشعر بخوف أو قلق أو نفور من المكان، بل إنه يغوص فيه حتى الأعماق ليسبح عبر الذاكرة إلى الوراء حيث كان الحلم يختلط بالحقيقة "حاولت أن أفكر بأشياء أخرى أغمضت عيني ورحلت ببصيرتي نحو البحيرة، تخيلت طيوراً تغرد أجنحتها وتخيلت فرس الخال عبد الكريم تطير في الفضاء، وشممت رائحة مكنسة الجنة ورائحة الزعتر والفرحينا وسمعت صفير القطار في المحطة"^(٥) ويستأنف الفريق رحلته إلى البحيرة إلا إنهم تفاجأوا بعدد كبير من الجنود والأسلحة والخوذ والشبك والأسلاك الشائكة، وقد اقترب منهم ثلاثة من الجنود بأسلحة مصوبة نحوهم والأصابع على الزناد، وقاموا بالتفتيش والبحث الدقيق، ثم اقترب منهم كابتن أشيب الشعر نظر إليهم وقال: "انتبهوا هناك عدد كبير من التماسيح موجودة

١- السابق، ص ٣١

٢- السابق، ص ٣٤

٣- السابق، ص ٣٦

٤- السابق، ص ٥٤

٥- السابق، ص ٥٥

في هذا المكان، لا ندري كيف جاءت. انتبهوا إنها تماسيح مفترسة ونحن نحاول اصطيادها وتنظيف المنطقة منها"^(١).

وحول مصدر هذه الحيوانات أو الكائنات الخرافية ينقل السيد (أكرم) ما جاء على لسان طاقم التصوير التلفزيوني الإسرائيلي الذي يتحدث عن حدث جيولوجي ارتبط بهزة أرضية في خليج العقبة أدت إلى تغيير مجرى نهر الأردن وأصبح يجري من الجنوب إلى الشمال "وأن التغييرات الجيولوجية هذه أثارت حركة الزواحف الكامنة فاندفعت مع المجرى الجديد للنهر باتجاه البحيرة، ومن بين هذه الزواحف التماسيح التي كسرت الأسيجة والحواجز وهربت من حدائق الحيوانات في أنحاء متفرقة من المدن التي يسيطر عليها الإسرائيليون"^(٢) وقد لجأ الكاتب إلى تصوير مشهد لرجال الشرطة الذين يضعون الحواجز الحديدية استعدادا لاصطياد تمساح من على شاطئ البحيرة قيل إنه هاجم رجلا وأكل أطرافه الأربعة، وقيل إن جلده لا ينفذ فيه الرصاص، وإنه ضرب أحد الجنود بذيله ضربة مميتة، ولما تم اصطياده بالحبال التي أطبقت على فمه ينقل الراوي لنا المشهد بلغة مغايرة متعاطفة مع هذا التمساح المظلوم "أطل الذعر من عينيه وقد حاول المقاومة حاول أن يحرك ذيله لكنه لم يستطع وقد شدتني عيناه اللتان يطل منهما ذعر ليس له مثيل... أحسست أنه ينظر إلى من دون الناس جميعا. كان تمساحا صغيرا يشبه لعبة الأطفال وجاءت شاحنة حاملة دبابات وحملت التمساح المكبل ومشت به وسط الضجيج والصفير"^(٣) ويضيف شلومو الذي يحرس شاطئاً مهجورا بعدا رمزيا على قصة التمساح الصغير حين يصف اصطياده "إنه تمساح صغير جاء من حديقة التماسيح، لعله سئم البركة التي حبسوه بها، لعله ضاق ذرعا بهذه المساحة الصغيرة التي كان يتعين عليه أن يذرعها طولا وعرضا طوال الليل والنهار لعله اشتاق إلى الفضاء والبحيرات فانطلق زاحفا عبر الجبل ومشى بين الأشواك مدفوعا بغريزة عشق المياه، متسللا نحو البحيرة"^(٤) ولعل التطور المتمثل في تواصل وتداخل الخط السردي المتعلق بالبحث عن التماسيح في البحيرة كخطر داهم يحمل دلالات متعددة، ويشكل آلية مناسبة للدخول في مجال آخر يتعلق بالحديث عن العثور على الطائرة الحربية الإسرائيلية التي سقطت في أعماق البحيرة، وبداخلها جثة قائدها الذي عرف فيما بعد بالميت الحي، وقد شكل هذا الحدث نهاية الأسطورة لأن الجثة في نظرهم أكثر أهمية من كل ما سبق، فقد أصبح "موضوع الطيار هو حديث الساعة في إسرائيل وقد غطى على أخبار التماسيح وأخبار

^١ - نهر يستحم في بحيرة، ص ٦١

^٢ - السابق، ص ٦٦

^٣ - السابق، ص ٩١

^٤ - نهر يستحم في بحيرة، ص ٩٢

القصف في جنوب لبنان^(١) وقد نجح الكاتب في تصوير الواقع النفسي الذي يعيشه الاحتلال من خلال الحديث عن الحيوانات المفترسة والحوت صاحب الفك المفترس والتنين والوحش والضبع صاحب الناب والكركدن ووحيد القرن والتماسيح المفترسة والزواحف الكامنة وما يثيره هذا الحديث من رعب وخوف وذعر يجعل صاحبه في حالة حرب وتحفز واستعداد للمواجهة، والاستعانة بكل الوسائل اللازمة كالأسلحة والجنود والآلات الحربية والأسلاك والأشواك الحديدية والجدران العازلة التي تفصله عن العالم الخارجي، وتحول دون عقد أي لقاء لأنه لا يستطيع الاستغناء عن أي وسيلة من الوسائل السابقة، فالأعداء يحيطون به من كل جانب بل إنهم قد وصلوا إلى داخل المدن، وهم كثر ولهم صور معروفة وغير معروفة مما يجعل النظرة إلى الآخرين مليئة بالتوجس والخوف والريبة والشك الذي لا يتوقف ولا ينتهي إلا بعد التخلص نهائياً من الآخر، وليس من خلال التعامل معه أو قبوله. من ناحية ثانية وفي معرض حديث الدكتور (يوسف رزقة) عن رواية (نهر يستحم في بحيرة) الهادف إلى الوقوف على الكيفية التي تشكل فيها المحتوى الفني يرى أنها رواية أولاً وأخيراً على الرغم من أنها تجمع في باطنها أجناساً أخرى كالمسرح والسيره والمذكرة والتقارير والأخبار وتتجسد هذه المقاربة عندما يقول: "بأن مجموعة الظواهر الغرائبية الماثلة في النص موضوع مقاربتنا ترتبط بتقنية "الخبر"، أو مجموعة الأحداث المسرودة نقلاً بوصفها أخباراً عن الجانب الإسرائيلي، إضافة إلى تلك الأخبار ذات العلاقة بأسطورة "أونودو" الجندي الياباني" ثم يضيف موضحاً سبب لجوء الكاتب الروائي لهذه التقنية الحديثة فيقول: "إننا ننظر إلى اصطناع الخطاب الروائي للأحداث الغرائبية على أنها تقنية فنية يلجأ إليها الخطاب الجديد لإفساح المجال أمام ما يُعرف (بالرؤية، أو وجهة النظر)، التي يمارسها (الراوي/ المؤلف) غالباً، أو يأذن لشخصيات أخرى في إبدائها بينما يقف هو خلفها بغية استخلاص العام من الخاص في عملية إنتاج الدلالة... على المجتمع الإسرائيلي المحارب ابناً وأباً وحفيداً. إنه بهذه التقنية يتقدم الخطاب خطوة في اتجاه إنتاج الدلالة الرئيسية، أو لنقل مجموع الدلالات الرئيسية التي تدور حول: مشاعر الهزيمة، وفشل التعايش، وحنون إسرائيل. وإذا كانت أوسلو جنوناً، والهزّة الأرضية خيراً غرائبياً تبين كذبه لاحقاً، فإن "سمخ، والنكبة، وعنصرية المعاملة الإسرائيلية"، إضافة إلى القصص القصيرة التي احتواها النص، تمثل الحقيقة والخيال في ثوب النسيج الروائي اللغوي"^(٢).

في رواية (عكا والملوك) استعان المؤلف بالأساطير والخرافات لبناء روايته فنياً وموضوعياً خاصة وأن الانتصار الذي حققه صلاح الدين على الفرنجة وما أحدثه من فرح

١- السابق، ص ١١٠

٢- الشعور بالهزيمة وتداخلات الرؤية والسردي في رواية "نهر يستحم في بحيرة"، د. يوسف موسى رزقة، ٢٠٠٣م ص ٧

شديد في قلوب العرب والمسلمين قد أطلق العنان لألسنتهم وعقولهم في الحديث عن الخوارق والعجائب التي بدأت تظهر في زمن الانتصار. وهذا ما كان شائعاً عن أحد قادة صلاح الدين"-أما قراقوش هذا فقد جاء إلى مدينة عكا تسبقه الأساطير والحكايات التي نسجت عنه وحوله؛ فقد قيل عنه إنه على صلة بالجن الذي بنى لسليمان ملكه؛ ذلك أن هذا الرومي استطاع في فترة وجيزة أن يبني بأمر من صلاح الدين قلعة مهولة ظاهر القاهرة على جبل المقطم، وأن يبني أسوار المدينة في غمضة عين... إنه يحكم الجن فهو لا ينام ولا يأكل ولا يشرب ولا يضحك..."^(١)

كما ينقل (ابن جبير) ما سمعه أثناء رحلته إلى بيت المقدس ما سمعه من خرافات وأساطير عن عالم البحار بعد أن شاهد ارتفاع الأمواج فجأة وشعر بالموت يقترب منه وبعد أن هدأ البحر يقول ابن جبير: "البحارة-عادة-يقولون بعد هذه الأنواء العاصية إنهم رأوا كائنات خرافية تظهر على سطح الماء كنساء جميلات وحيوانات برؤوس بشرية ويتحدثون عن سماعهم للأغاني التي لا يفهمون من كلماتها شيئاً أو عن عزف يكاد الجسد يتشقق له طرباً وأريحية"^(٢)

كما دارت الأساطير والخرافات حول قائد من قادة صلاح الدين وانتشرت وسط الصليبيين خاصة بعد أن شاع بينهم أن المشطوب يقف وراء مقتل (الكندھري) لذلك فقد تردد بينهم أن "المشطوب رجل مخيف له وجهان يبدوان كأنهما ملتصقان ببعضهما دون تنسيق أو انطباق تام بين الجزئين، وهو رجل ضخم الجثة يأكل الأطفال الصغار، وله سيطرة على الجن والشياطين، ويقال إن أمه تزوجت شيطاناً في أحد جبال العراق البعيدة؛ ولهذا أنتت به هكذا: وجه شيطان وجسم إنسان"^(٣)

وقد ظهرت الأساطير مرة أخرى عندما أسرف (عمر الزين) في وصف القاعة الفسيحة، الواقعة في قلعة (راشد الدين سنان) وما فيها من ملامح البذخ والثراء والفتنة والفجور والجمال والأجواء الخيالية الساحرة، وأثرها على الأتباع وذلك تمهيداً للحديث الأسطوري عن مولاه (راشد الدين سنان): "قيل لي إن مولانا يمشي في الليل على أسوار القلعة، يقرأ النجوم ويحدث أرواحاً يعرفها، وإنه -في بعض الأحيان- يفرد جناحيه، ويقفز عن السور ويغيب في الظلام، ويتحول إلى نقطة ضوء تتوغل في العتمة، وإنه عندما يعود

^١ - عكا والملوك، ص ٤٩

^٢ - السابق، ص ٧٠

^٣ - السابق، ص ١٦٠

قبيل الفجر، يكون زور من تير له بريق عجيب على كتفيه. قيل لي إنه عاد ذات مرة من طيرانه على شكل باشق عظيم الخلقة وإنه عاد مرة أخرى حمامة تشبه حمام مصر.^(١) في الفصل الخامس من رواية (جفاف الحلق) للكاتب (غريب عسقلاني) حديث عن جدته نفيسة يصف أحوالها بعد الهجرة وسبب بعدها عن "النول" مهنة المجدلاوي، ثم يعود إلى الحديث عن الماضي وجنيات البحر، وخرافة الغولة ويتحدث عن والده وعمله، وجدته الذي لم يعد قادرا على مواصلة عمله والجلوس خلف النول، وأمه التي تمردت وترغب في تعليم بنتيها، والحديث عن طقوس ختانه وفوز أبيه في انتخابات مجلس اتحاد أصحاب مصانع النسيج.

وفي رواية (آخر القرن ١٩٩٩م) للكاتب (أحمد رفيق عوض) يلجأ الكاتب للتعبير عن الواقع بأكثر من طريقة، وقد لعبت الأسطورة من بينها دورا هاما في هذا المجال حيث يستدعي (عبد الرحمن السلوادي) الأحداث من الماضي، ثم يتوقف عند اللحظة الراهنة خاصة بعد أوصلو ليقدر أن بلدته الأصلية وتلك التي هاجر إليها قد لاقت نفس المصير فيقول: "حيفا ضاعت، وضاعت سلواد، وضاع العمر، وهأنذا بلا حراك هل ما أراه وأسمعه حقيقة أم أنه وهم..^(٢) ويظل عبد الرحمن مندهشا مما يجري حوله من أحداث جعلته يتخبط بين الوهم والحقيقة لينسحب أخيرا من واقعه الأليم عائدا إلى زمنه الأول وكأنه لا يعترف بهذا الواقع الأليم الذي وصفه سابقا بأنه زمن اليهود أو قرن اليهود بعد علمه بأن ولده (محمود السلوادي) يفاوض اليهود؛ لذا يهرب الآن من واقعه متذكرا أسطورة ربيحة على شاطئ حيفا بالقرب من خان الأتراك حيث كانوا يتسابقون لصعود الصخرة للفوز بلقاء ربيحة التي انتحرت بالفقر عن تلك الصخرة العالية إلى أعماق البحر حزنا على فراق التاجر الحيفاوي الذي أحبها حبا شريفا فقتله والدها القائمقام التركي فما كان منها إلا أن هربت ليلا وتسلمت تلك الصخرة العالية ثم قفزت إلى البحر وماتت، وصارت ربيحة قصة العاشقين وقد وصلت هذه الحكاية العجيبة إلى الشبان الصغار، واعتقدوا أن من يصعد تلك الصخرة ويبقى عليها ليلة كاملة فإنه سيفوز يوما بفتاة تشبه ربيحة في وفائها وعفتها وجمالها؛ لذلك يعيش عبد الرحمن الذكرى كما لو أنها تحدث الآن "هأنذا أصعد الصخرة الوحشية، وأمكث ليلة كاملة عليها... رأيت ربيحة بعين الخيال أو بعين الحقيقة، لا فرق، صعدت من الموج، ومدت إليّ يديها...^(٣) ويظل بعيدا عن الواقع رافضا ما فيه حريصا على أن ينتقل من تلك الأجواء الأسطورية إلى أجواء محببة إلى نفسه من خلال مناجاة شيخه (عز الدين) شاكيا حائرا

١- عكا والملوك، ص ١٦٥

٢- السابق، ص ١٥٢

٣- السابق، ص ١٥٢

قائلاً: "هأنذا عشت بعدك سنين كثيرة، حتى رأيت اليهود "أولاد الميتة" يبنون دولة، تحكم عليّ بالسجن، وحتى أنجبت ولدا يفاوضهم، وآخر يبني لهم بيوتا بالقرب من بيتي"^(١) ولعل نظرة سريعة في المضمون الذي ورد من خلال المناجاة تعكس لنا التناقض الصارخ بين توجهات الأب الذي سلبت منه أرضه، وما يقوم به ولده الأول من مفاوضة أعدائه، وما يقوم به الثاني الذي يبني لهم بيوتا بجانب بيت أبيه الأمر وتبين لنا سبب رفض الأب لهذا الواقع وفراره إلى الماضي الحافل بالأشياء الجميلة وما فيها من أساطير وغرائب.

محضر الاجتماع

لجأ الكاتب (أحمد رفيق عوض) في روايته (آخر القرن ١٩٩٩م) إلى تقنية (محضر الاجتماع الرسمي) لتقديم السرد وتطويره من خلال تلخيص ما دار في الاجتماع التنظيمي الذي عقد في فندق (ستراند) بمدينة (رام الله) وتقديمه على شكل محضر اجتماع حدد فيه الزمان والمكان وجدول الأعمال كي يتمكن في النهاية من التعبير عن الواقع من زوايا متعددة وبتقنيات بعيدة عن السرد التقليدي حيث توسل المؤلف تقنية محضر الاجتماع للتعبير عن موقفه من الأحداث الأخيرة وأثرها على الفلسطينيين بمختلف شرائحهم وفئاتهم "في الاجتماع التنظيمي الموسع الذي عقد مؤخرًا في فندق ستراند بمدينة رام الله، كان واضحًا أن الأجواء متوترة تمامًا، فبالإضافة إلى جدول الاجتماع المنذر بالتفجر كان باستطاعة محمود أن يشم رائحة المحاور الثلاثة المتعارضة... وما أن بدأ الاجتماع حتى صعد أبو غسان المنصة، وبدأ يحلل المرحلة"^(٢) وبعد النظر إلى مضمون محضر الاجتماع يستطيع المتلقي الوقوف على الآراء المتضاربة حول اتفاق أوسلو ففي الوقت الذي يرى فيه الكادر الكبير (أبو غسان) أن لاتفاق أوسلو إنجازات لكنه يفرض التزامات في الوقت ذاته فإن (أبو زعتر) يرى ذلك الإنجاز فقط في "وقوف مقاتلي الحركة على الأرض الفلسطينية، ودخول هذا الشعب الصغير المشتت في الحسابات الدولية والإقليمية، وحذر أبو زعتر من دخول اتفاق أوسلو إلى الوعي والوجدان باعتبار أن التزامات الاتفاق مرعبة وفوق التحمل وفوق التاريخ والجغرافيا والدين. وإن التاريخ سيقول كلمته بشأن هذا الاتفاق"^(٣) أما أبو نذير فقد أشار إلى "مظاهر التسبب والفساد في المؤسسة المدنية، والترهل وعدم الانضباط في الحركة وغياب "حديدية التنظيم" وفوضى تسبب الأعضاء الجديد وتشكيل القواعد السفلي وغياب النقد والحوار والتعددية

^١ - آخر القرن، أحمد رفيق عوض، ص ١٥٣

^٢ - السابق، ص ١٥٥

^٣ - السابق، ص ١٥٦

وتساءل عن مصير الحركة في ظل السلطة الوطنية^(١) كما أشار أعضاء آخرون يمثلون الحركة في أقاليم مختلفة إلى التغيرات الاجتماعية والسياسية في الحركة والامتيازات وانتهاز الفرص والاختلاف بين التنظيم وممثلي السلطة وانعدام المقاييس والمعايير في ظل الغياب القسري للكفاح المسلح ولعل ما جاء من نقاط داخل هذا التقرير أو محضر الاجتماع أو من خلال هذه التقنية قد تحول بطريقة فنية إلى مادة روائية رغم أنها لا تختلف عن أي مقال سياسي ينتقد الواقع فلولا وجود الشخصيات وقيام السارد العليم بعرض تلك النقاط على شكل تقرير أو محضر اجتماع لحسب المتلقي أن المؤلف الحقيقي يعرض موقفه الشخصي من الاتفاق.

لم يكن حرص الكاتب (أحمد رفيق عوض) في روايته (عكا والملوك) على نقل ما حدث في اجتماع ملوك الغرب من نقاش، وما تم التوصل إليه من نقاط اتفاق أو اختلاف بقدر ما كان يهدف إلى تصوير اجتماع ملوك الغرب وتوحيدهم أمام هدف واحد، وما يقتضيه ذلك من توحيد الجهود لتحقيق ذلك الهدف المتمثل في تخليص بيت المقدس من قبضة صلاح الدين، وقد أعرض الكاتب عن السرد التقليدي ولجأ إلى استخدام تقنية فنية أكثر قدرة على التصوير والتعبير وهي تقنية محضر الاجتماع التي عرضت ما تم في الاجتماع بلسان من حضر الاجتماع، وشارك فيه وأحاط بكل ما دار فيه كما أن محضر الاجتماع يضيء درجة من اليقين والمصدقية على الخبر وعلى السرد لأنه شكل من أشكال التوثيق:

" في الاجتماع دعا الكندھري إلى وقف القتال والاهتمام بتحسين المعسكر وتهيئة

العدة إلى حين وصول ملوك الغرب وتجنب الحديث في أحداث المعركة".^(٢)

- 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... أتقدم إليكم جميعاً، بتوحيد الجهود وتجميعها لاستعادة القدس وقبر المسيح وتاج المملكة اللاتينية من أجل المسيح، والمسيحية... إن استعادة عكا هي الخطوة الأولى في الطريق إلى القدس. إن استعادة عكا ستعيد لهذه الحرب زخمها وقوتها قبل أكثر من خمس وثمانين عاماً... جلس ممثل البابا وهو يتصبب عرقاً^(٣) ومن اللافت للانتباه في مضمون محاضر الاجتماع السابقة التركيز على الجانب الديني والشعارات المرتكزة إليه في توحيد جهود ملوك الغرب في

١- آخر القرن، ١٥٧

٢- عكا والملوك، ص ٦٠

٣- السابق، ص ٢٣٨

حربهم، وكأنهم يخوضون حرباً مقدسة لتحقيق أهداف نبيلة، وصد عدوان على ممتلكاتهم الأمر الذي يتناقض مع كثير من مواقفهم وسلوكهم وشهاداتهم داخل النص الروائي.

الشريط المسجل

في رواية (جفاف الحلق ١٩٩٩م) للكاتب (غريب عسقلاني) يتجاوز الراوي السرد التقليدي ليستخدم تقنية جديدة في بناء روايته حيث يعرض نداء أو نعيق الاحتلال متجسداً في شريط مسجل يتم بثه عبر مكبر الصوت ليصل إلى أكبر عدد من اللاجئين المقهورين، وقد لجأ الراوي كذلك إلى هذه الآلية لأنها تحمل تكتيفاً فنياً، واختزالاً شديداً ليس لأحداث رئيسة في حياة المتحدث، بل لأفكار وقراءات أيضاً تداخلت مع بعضها لتشكل نسيجاً روئياً يعكس واقعا عاشه الكاتب مع أبناء شعبه بعد الهزيمة التي لم تنفخ ظلمتها ولم تنوار غربانها :

"نداء..نداء..نداء

إلى أهالي غزة

(بأمر من الحاكم العسكري العام لمدينة غزة، "ساجان ألوف حايم غئون"، على جميع السكان رفع الرايات البيضاء والتزام الهدوء داخل البيوت.. وسنطلق النار على كل شخص يوجد خارج بيته)^(١)، ولعل المتأمل لكلمات النداء السابق يستطيع أن يتجرع ما فيها من مرارة ومذلة يعجز عن تصويرها الوصف التقليدي بالكلمات العادية مهما كانت دقيقة، وهذا ما يبرر لجوء الروائي إلى بث النداء بثاً حياً ومباشراً كما جاء يوم أن تجسدت الهزيمة واقعا ملموسا ببثه أول مرة الأمر الذي يزيد من مرارته ما حدث بعد ذلك من انسحاب اليهود من غزة، وحديث مزعوم عن انتصار عبد الناصر "رؤوسنا الصغيرة لا تستوعب غير انسحاب اليهود من غزة.. وانتصار جمال عبد الناصر.. ولا تفسر كيف انتصر عبد الناصر فيما الضباط والجنود المصريون قتلوا أو وقعوا في الأسر"^(٢)، وأخيراً عادت الإدارة المصرية إلى غزة، ورقصت غزة واستقر الناس في المخيم بما فيهم جده الذي رفض ذلك سابقاً" وبعد أقل من عام استلمنا دارنا في مخيم الوحدة والذي عرف وما زال بمخيم المجادلة.. وعشنا حياة أخرى"^(٣)

وهكذا تطالعنا هذه السيرة الذاتية الروائية منذ الصفحة الأولى بذكرات أليمة على لسان الكاتب أو الروائي الذي لم يرتد أي قناع، ولم يختف خلف ظله ليظهر بصورة سارد أو راو يعاني من جفاف الحلق ومرارة في اللسان منذ بداية وعيه على الدنيا. وقد استخدم

^١ - جفاف الحلق، غريب عسقلاني، ص ١٥١

^٢ - السابق، ص ١٥٨

^٣ - السابق، ص ١٦٤

الباحث هنا كلمة (الكاتب) أو (الروائي) بدل الراوي استخداما واعيا مقصودا لأن الراوي هنا هو الروائي الذي يعتمد منذ الفصل الأول على ضمير المتكلم، ويظل السرد من الذاكرة فيما يشبه السيرة الذاتية، ولولا أن الكاتب ألبس عمله ثوبا خياليا تظهر فيه خيوط التصور متداخلة بدقة مع خيوط التذكر والاستدعاء من الذاكرة لكان من الممكن أن يعتبر الباحث هذا العمل الأدبي سيرة ذاتية للكاتب خاصة وأنه تحدث فيها عن نفسه دون واسطة أو ترجمان. ولعل ظهور الروائي العلمي وغياب هذه التقنية الفنية المتمثلة في شخصية الراوي المتخيلة يفقد الرواية بعضا من تأثيرها على المتلقي الذي هيا نفسه لقراءة عمل روائي خيالي لكنه يكتشف بعد ذلك أنه ينصت لحديث ربما يقترب من أخبار وأحداث مسموعة من قبل، ومخزونة في الذاكرة الجمعية للشعب الفلسطيني؛ ومع أن الراوي الذي هو جزء من خيال الروائي يلعب دورا مهما في التأثير على المتلقي من خلال إقناعه بمصداقية الصورة الخيالية التي يرسمها عن واقعه الحزين إلا أن ما دفع الكاتب إلى الاستغناء عن التخفي وراء شخصية ورقية لراو خيالي والظهور أمام القارئ بشكل علني قد يرجع إلى إحساسه بأنه أقدر من غيره على تصوير الحرب والهزيمة كما حدثت وأحس بها، ولا داعي للجوء إلى الخيال للتعبير عن ذلك فما حدث يفوق الخيال بمراحل، ولا يملك المتلقي الذي يتابع سرد الأحداث الفظيعة ووصفها على لسان الكاتب الذي يعاني من جفاف الحلق إلا أن ينتقل طواعية إلى عالم الخيال دون أن يدري، فما حدث من هزيمة سبقتها هزيمة ألفت بأشباحها وأحزانها على الأشياء والأحياء والزمان والمكان لا يمكن إلا أن يغرق الإنسان في بحر من الحزن والهديان.

الصحف والإعلانات وعناوين الأخبار

تسهم وسائل الإعلام المرئية والمسموعة بدور كبير في مجال التغطية الصحفية للأحداث بعد حصولها على المعلومات التي تخلق من الحدث خبرا مكتمل المقومات والعناصر التي تجعله صالحا للنشر⁽¹⁾ وقد استطاع الروائيون الفلسطينيون استخدام الخبر الصحفي تقنية سردية تسهم بشكل كبير في بناء الرواية الفلسطينية بعد أوسلو، وتكثيف المعنى على المستوى الدلالي والجمالي بما يكفل التأثير على القارئ، وشحنه بطاقة هائلة من الأفكار والمعاني والأحاسيس الواردة داخل الرواية، وقد ظهر هذا المعنى بوضوح في رواية (تجليات الروح) للكاتب (محمد نصار) حيث كانت نتيجة التعامل مع الصحف، وما تنشره من إعلانات وعناوين بارزة للأخبار أن يظل الراوي المشارك معذبا بين الوهم والحقيقة وبين الواقع والخيال، فقد تحولت جرائم الاحتلال ضد أبناء شعبه إلى جنائز يومية يلفها صمت القبور وصوت القنابل، وجنازير الدبابات وأنياب الجرافات، وألسنة اللهب الخارجة من

¹ - دراسات في فن الخبر الصحفي، دكتور عبد الصبور فاضل، مكتبة آفاق، مقابل الجامعة الإسلامية، غزة .

فوهات الموت التي أحاطت بالمكان، وحولت الزمان إلى كوابيس وأحزان تنقل الأحياء إلى ما وراء الواقع؛ ليعيش حالة من الهذيان تتركه منفصلا عن واقعه كمن اقترب من الموت أو أوشك على الجنون. "أخبار المساء حملت استشهاد فتى في الثالثة عشرة من عمره وإصابة عشرة آخرين في مصادمات عاد شريط الأحداث ليضعني في الواجهة مرة أخرى فلا أجد جدارا لكي أحتمي به ولا مسلكا ينجيني من أشياء كثيرة تطاردني..تعنفي وبعضها يبصق في وجهي أداري جبني..عجزي..أجهد للهروب من أمامها.. فيزداد طوقها من حولي"^(١)

وفي مشهد آخر يصف الراوي بضمير المتكلم ما حدث له في مكتبه بعد قراءته لبعض عناوين الأخبار، إضافة إلى ما يحمله هذا الوصف من إشارات تتعلق بالأحداث والشخصيات الأخرى التي تسهم في فهم مضمون الرواية، وما فيه من معاني ورسائل يبعثها السياق الروائي إلى المتلقي "قلبت أوراق الصحيفة المطروحة فوق مكتبي، فاستفزتني العناوين ، هي ذاتها التي تتكرر في كل يوم ولا تستثير أحدا" استشهاد أم وابنها ..استمرار الحصار لليوم الخامس عشر على مقر الرئيس.. مخيم جنين يعيد بناء الأسطورة الفلسطينية" والحياة تمضي وكأن ما يحدث يقع في كوكب آخر"^(٢)

"قلبت صفحات الجريدة مرة أخرى، فاستوقفتني إعلان صادر عن الإغاثة الطبية، دقت فيه، فكدت ألعن الدنيا ومن فيها "إرشادات للأزواج لحظة حدوث ولادة مفاجأة وتعذر النقل إلى المستشفى بسبب المنع". ويحاول الراوي هنا أن يربط بين هذه الحالة ومعجزة "مريم" عليها السلام في تناص ديني يهدف إلى إغناء النص وتكثيف الدلالة المشتركة بين المشهدين فيما يخص المطاردة والهروب من الأعداء الذين هم في حقيقتهم أجداد هؤلاء الذين يلاحقوننا الآن لكن الذي فاق الممكن وتخطى الواقع، وكسر المؤلف وخالف المعروف ولا يخطر على قلب شيطان ملعون يتجسد من خلال الصحيفة نفسها "قلبت الصفحة بغيظ وإذ بي أرى ما لم يخطر على بال إبليس "بوش:شارون رجل سلام ..قذفت الصحيفة فتناثرت أوراقها على مساحة الغرفة وصراخ يدوي في داخلي"^(٣) ويستمر هذا الصراخ عاصفا في داخله كإعصار فيه نار. وفي مشهد آخر ينفر الراوي من الأحلام لأنها تقتله بسبب ما فيها من مشاهد تقطر دما وهما وظلما، وهي السبب في عذابه المتواصل لكن الطبيب يحاول أن يغرز إبرة في كيس المحلول الموصول في يده واعداء إياه بأنه سيأخذ إغفاءة تريحه من تطفل الزائرين "مع هذه الإبرة ستحلم أحلاما وردية.أحلامي كلها كوابيس."^(٤) إلا أن الحلم الوحيد

١- جفاف الحلق، ص ٧٣

٢- السابق، ص ٧٣

٣- تجليات الروح، ص ٧٦

٤- السابق، ص ١٠٦

الذي أخذ يعيد للروح بهجتها يتجسد الواقع الجديد المنطلق من المخيم لأن "جنين أصبحت الأسطورة التي يعيشها الناس لحظة بلحظة.. الأغنية التي يترنمون بها في كل مكان.. الحلم الذي يمهد الطريق نحو الأمل المنشود.. نحو الغد المشرق. جنين أصبحت الراوي والحكاية.. الشاعر والقصيدة.. الحلم والحقيقة والرمح الذي فقأ عين الفقمة ليقتاها نحو الموت الزؤام." (١)

لذا يعود الراوي إلى التلغاز من جديد ليستعيد تفاصيل المعجزة، ويعيش انبعاث الأمة من تحت ركاب الأبنية المهدمة، وكيف يتجسد الحلم واقعا يدب فوق الأرض "إحساسي بالمرض تلاشى، مع كل ما قيل ويقال عن فجر تبرزغ خيوطه من هناك.. من عيون الأطفال اليتامى والنساء التكلى والشيوخ الذين حوصروا بالموت تحت الركاب. صوت المذيع جاء مفعما بالنشوة رغم فداحة المصاب.. نبرات صوته تترنم بالكلمات كأنها تراثيل في واحد من المزامير.. (٢) وأخيرا وعبر تموجات الحلم وضبابية الوهم، ومن خلف كلمات السياق الروائي يظل الراوي المشارك كشخصية مركزية وسط حشد من الشخصيات ساهمت منذ البداية في خلقه ومضايقته، وزيادة ضربات قلبه من خلال تدخلها وتساؤلها وتعليقها على كل صغيرة وكبيرة في حياته، ولكن المفاجئ أن تلك الشخصيات مجتمعة تمثل في الوقت نفسه ظلا للراوي أو تجسدا له في أكثر من صورة، وأنها عملت مجتمعة على إتمام البناء الروائي لسيرة ذاتية تتناول شخصية معذبة بلا اسم يميزها، وما زاد في عذابها بأسلوب جديد تلك التقنية المتمثلة في شخصيات ثانوية غير موجودة بين شخصيات الرواية، ولا تتعامل إلا مع الراوي لكنها لعبت دورا رئيسيا في نمو الأحداث وسيرها بشكل متزامن ومتواز مع الأحداث المأساوية الجارية، والجرائم الفظيعة التي جعلت صاحبنا يتشظى أو يتمزق ليعيش في أجسام كثيرة هي في حقيقتها صورة ممزقة لذاته، فما هو يستمع لصوت لا يعلم مصدره "التفت إليه وكم كانت المفاجأة حين رحلت أتمعن في الملامح التي بدأت تتشكل أمامي ببطء شديد ، هل أبدو مبالغا لو قلت أنه أنا!! نعم أراني متربعا هناك في الركن المقابل تماما، أنظر إلي بأعين ملؤها الاستخفاف. لكن الصوت عاد... فصحت بنبرة كلها غضب: ماذا تقصد يا.. لا أدري بماذا أنعته.. يا أنا.. يا هذا.. يا رجل.. لا شك أنه واحد منهم ، جاءني على هذه الشاكلة التي تشبهني" (٣)

١- تجليات الروح، ص ١٢١

٢- السابق، ص ١٢٦

٣- السابق، ص ١٣٥

المسرحية

المسرح ظاهرة إنسانية موهلة في القدم وقد تكون أقدم وسيلة تعبير عرفت لها الإنسانية والمسرحية عمل فني يأخذ شكله النهائي على خشبة المسرح أي أن النص المكتوب حين يعرض على خشبة المسرح فإنه يتحول إلى قطعة مسرحية أو نص مسرحي يؤثر في المتلقي مباشرة^(١)

لجأ الكاتب يحيى يخلف إلى استخدام تقنية المسرحية والقصة داخل نسيج روايته (نهر يستحم في بحيرة) لدرجة أن القارئ يكاد يعتقد أنه يتعامل مع أكثر من جنس أدبي في آن واحد إضافة إلى ذلك "فإن مسرحية الحدّث في حكاية "أونودو" جمعت بين "الراوي وأونودو"، وسمحت للمتلقى بنوع من الإدراك المباشر لما يشاهد دون واسطة من الآخرين حيناً، ومنحت الراوي السارد فرصة لعرض وجهة نظره، إذ جسّد الواسطة بين المتلقي والحدث في عملية الإدراك حيناً آخر، لأنّ جلّ الحديث الذي حفلت به خشبة المسرح كان سرداً يقوم به الراوي، وهذا يعني بقاء عملية الإدراك غير المباشر هي سيدة الموقف^(٢). وفي محاولة للابتعاد عن الشكل الروائي التقليدي الذي يعتمد اعتماداً كلياً على الراوي استخدم الكاتب المسرحية لإتمام بناء عمله الروائي بعيداً عن سطوة الراوي الذي يحمل في كثير من الأماكن داخل الرواية سمات وملامح الكاتب نفسه وتشير إلى موقفه من فكرة التعايش التي تمخضت عن اتفاق أو سلو وما صاحبها من أفكار ذات الصلة بالسلام والعودة والحلم والواقع الحزين "إن هذه التقنية التي مسرحت أحداثاً من الرواية خففت من سطوة الراوي على الشخصيات وعلى المتلقي حيناً، ونقلت المتلقي إلى حالة من المواجهة المباشرة مع الحدث حيناً آخر، وكأنها تطلب منه التدخل، وتكوين رؤيته الخاصة به من خلال المشاهد الدرامية لا من خلال تقنية الخطابة أو التقارير الإخبارية. ومن هنا نقول: إن المتلقي المشارك قد يصل إلى أبعد مما يمكن أن يقوله الراوي"^(٣).

وما ساعد الكاتب في هذا المجال بدرجة كبيرة ومكنه من النجاح في مهمته أنه استطاع أن يلغي الحدود الفاصلة بين روايته وما فيها من مشاهد مسرحية وأحداث لقصص قصيرة كذلك استطاع أن يلغي الحدود الفاصلة بين المسرحية والقصص الواردة في الرواية وذلك عن طريق السماح لتشابك الخيط السردي لتلك الأشكال الأدبية ليحمل الرسائل والمضامين المشتركة فيما بينها بطريقة فنية تمزج بين الواقعي والتمثيلي وتعرض للممكن والمحتمل في لغة مثيرة للدهشة والاستغراب وتظل تطالب المتلقي بمزيد من اليقظة والانتباه

^١ دراسة بعنوان (تأملات جديدة في أوراق قديمة للمسرح العربي)، د. عطية العقاد، عالم الفكر

^٢ - الشعور بالهزيمة وتداخلات الرؤية والسردي في رواية "نهر يستحم في بحيرة"، د. يوسف رزقة، ص ١٩

^٣ - السابق، ص ١٩-٢٠

حتى يتمكن من متابعة الأحداث السريعة والمفاجئة والغريبة داخل الرواية أو المسرحية أو الندوة أو الحلقة الدراسية أو الندوة التلفزيونية التي أنتجها قلم الراوي الذي يكاد يتطابق مع كاتب هذا العمل الروائي العجيب الذي يبدأ الحديث فجأة عن ذلك الجندي الياباني المتخيل المحبوس "لقد حبسته بين دفعتي دفترتي الذي أكتب به... تركته بين دفعتي الكبير الذي أكتب على أوراقه خواطري وأكتب على أوراقه أحيانا الخطوط العريضة للأحداث والشخصيات التي أنوي بعثها في رواية أو قصة قصيرة" (1) لكن الكاتب لا يكتفي بلغة الكلام أو السرد وحده بل يستفيد من غيرها من وسائل الاتصال والتعبير من خلال المسرحية لأن التواصل الإنساني لا ينشأ ولا يوجد داخل جماعة باللغة الكلامية وحدها بل بكل الممارسات الاجتماعية التي تقوم بها الجماعات بما في ذلك الأمور المحسوسة والعلامات فالبشر يتواصلون بالوجوه والملابس والأثاث والإيماءات الاحتفالية منها والعفوية وكلها تقوم بدور يعادل اللغة" وهنا يتحول الراوي المشارك إلى مخرج مسرحي يقدم سيرة أو ترجمة لذلك الجندي الياباني الذي قفز إلى مخيلته أو ذاكرته، وبناء عليه يتوقف السرد الروائي فجأة ليجد القارئ نفسه مطالبا بالتحول إلى مشاهد لعرض مسرحي متخيل عبر خشبة الرواية.

ولعل لجوء الكاتب إلى خلط الأوراق بهذه الطريقة التي تتشابك فيها خيوط الرواية بمشاهد المسرحية بأحداث القصة يعود في المقام الأول إلى محاولة الكاتب الوصول إلى عمل إبداعي جديد لا ينتمي إلى جنس أدبي بعينه حيث يجمع بين طياته طرفا من الأجناس الأدبية كلها ليظهر في النهاية وكأنه قد جمع من كل بستان زهرة، ومن كل نهر قطرة، ويصوغ ذلك كله في نسيج فني عجيب يحمل سمات فنية وموضوعية لكافة الأجناس الأدبية السردية لعله يكون قادرا في النهاية على اجتياز الحد الفاصل بين الواقع والخيال والوصول إلى وصف حقيقي لواقع هذا الوطن الحزين الذي غشيته الهزيمة، وأضاعته النكبة وأذهبت الأحمال خلف الريح.

من خلال ما سبق يدرك القارئ سر استخدام الكاتب لعدد كبير من تقنيات السرد في بناء عمله الفني، ولعلنا لا نذهب بعيدا إذا قلنا بأنه نجح في تصوير هذا الواقع العجيب الذي لا يمكن للطريقة التقليدية أو حتى الحديثة وحدها أن تفعله؛ لذلك وجد الكاتب نفسه مضطرا إلى توظيف معظم الأشكال السردية كالقصة والمسرحية والأسطورة والرواية والسيرة في عمل فني واحد؛ ليتمكن في النهاية من تصوير واقعه "هذه المرة جمعت مادة لا بأس بها عن (أونودو) لتكون موضوعا لنص مسرحي ولد في مخيلتي في جو الجنون الذي أثاره اتفاق

١- نهر يستحم في بحيرة، ص ٨

٢- مقال بعنوان (المسرح وجسد الإنسان)، فوزي فهمي أحمد، مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع، ١٩٩٥م، ص ١٢

أوسلو"^(١). ولعل الشروع في عرض المشهد المسرحي داخل إطار روائي يحدث أثرا غير متوقع لدى القارئ الذي سيجد نفسه مطالبا بأن يتحول فجأة إلى مشاهد يتتبع موضوع المسرحية عبر شاشة الرواية ليطلع على الجندي الياباني وهو يرتدي الملابس العسكرية، وقد ظهر على خشبة المسرح، ثم يتدخل الراوي المسرحي ليقدم نبذة عنه تفيد أن "هذا الجندي الشجاع الذي كان ضابطا في الجيش الياباني أثناء الحرب العالمية "لا يصدق أن الحرب قد انتهت، لذلك فإنه لم يلق السلاح بعد"^(٢) وهنا يتدخل الراوي المسرحي مرة ثانية وكأنه يستكمل سيرة (أونودو)، أو كأن الروائي المشارك كشخصية تتوب عنه داخل الرواية يبدأ في عرض المادة التي جمعها بين دفتي دفتره، ورأى أنها صالحة لتتحول إلى نص مسرحي مناسب للتعبير عن موقفه من جو الجنون الذي أثاره اتفاق أوسلو " لقد أرسله قائده (يوشيومي تانيغوش) عام ١٩٤٤ إلى جزيرة (لوبنغ)..."^(٣) ثم يعرض أمر القائد له بمواصلة القتال حتى لو انقطع الاتصال، وهذا ما فعله (أونودو) تماما حتى بعد هزيمة اليابان ١٩٤٥ إذ رفض الاستسلام كما رفض التسليم بالهزيمة. وهذا تماما ما يريده الكاتب من قصة "أونودو" داخل الرواية، وما لم يقله صراحة وترك للقارئ الوصول إليه عبر التعامل مع شخصية "أونودو" مباشرة التي لم تستسلم للهزيمة، ولم تقبل الواقع المهزوم.

لذا يطل علينا (أونودو) متحدئا عن نفسه عبر المشهد المسرحي الثاني داخل الرواية: "كنت أود أن أذرع الفضاء، وأن أسبح في الأفق الواسع...لم أغادر مكاني...كنت أنتظر العدو الجبان الذي سيحاول أن ينزل جنوده على شواطئ هذه الجزيرة المهجورة. كنت أراقب الشواطئ بهذا المنظار وأستعد لصليهم برشاشي وبقنابلي وأصرخ بصوت عال: لن يمروا، لن يمروا"^(٤) وتتكرر المشاهد المسرحية خلال الرواية بعد ذلك لتحكي لنا كيف ظل الجندي الياباني صامدا في جزيرته المهجورة رغم الصدا الذي أصاب سلاحه، والشروخ التي أصابت عدسات منظاره العسكري، وكيف رفض تصديق ما جاءه عبر قصاصات الورق التي ألقتها الطائرات الأمريكية فوق الجزيرة "والتي تنبئ عن استسلام بلاده وهزيمتها في المعركة، وعندما مرت الأيام دون أن يتلقى اتصالا من قيادته خامره الشك...لكنه وطّن النفس على رفض الهزيمة"^(٥) وقد ظل هذا الجندي مصمما على موقفه حتى أحضروا له قائده (تانيغو) الذي أمره بتسليم سلاحه.

١- نهر يستحم في بحيرة، ص ٨

٢- السابق، ص ٩

٣- السابق، ص ١٠

٤- السابق، ص ١٥

٥- السابق، ص ٢٤

القصة القصيرة

قبل أن ينتهي العرض المسرحي داخل أسوار الرواية يجد القارئ نفسه أمام سرد قصصي على لسان الضابط الفلسطيني الذي يستعيد تفاصيل القصة أمام الراوي، وكان الشخصية قد حلت في جسد الراوي المشارك، وذلك عندما تتداخل تفاصيل القصة مع مشاهد القصة: "هل ترغب في أن أحكي لك قصة (كارانج) الضابط الهندي الذي عمل في قوات الطوارئ التابعة للأمم المتحدة؟"^(١). وحول استخدام المؤلف للقصة داخل العمل الروائي كتقنية فنية تسهم في بناء عمله الإبداعي يقول الدكتور (يوسف رزقة): "إننا ننظر إلى هذه الرواية على أنها تتشكل "تركيباً" من مجموعة من القصص القصيرة التي يمكن منح بعضها بعض الاستقلالية لو تم نزعها من سياقها العام ، لذا فهي تبدو في الرؤية العقلية وكأنها متباعدة، غير أنها في الرؤية الخيالية والشعورية تكشف عن حالة من التكامل والتضافر، وكأننا أمام بنيان متجانس مكون على مستوى "الكم" من اثنتي عشرة قصة قصيرة على وجه التقريب، هي..."^(٢)

ويبدأ في سرد قصة الضابط الهندي الذي كان طيباً محباً للفلسطينيين متعاطفاً مع قضيتهم، لكن المفاجأة الحقيقية تحدث عندما تندمج أحداث القصة في المسرحية حيث يبدأ عرضها أمام القارئ كما لو كانت أحد الفصول أو المشاهد التابعة للمسرحية حيث "يتراجع (أونودو) إلى الخلف...يغيب وراء الظلال.

يظهر وسط المسرح جثمان الضابط الهندي (كارانج) تحيط بجسده كومة من الخشب ، وحول الجثمان حشد من الناس غير المرئيين" وهؤلاء من أهل المخيم وتبدأ مراسم جنازة الضابط المحبوب (كارانج) ابن نيودلهي الذي قتل بطلق ناري من الإسرائيليين ويبدأ الجدل والهتاف الذي يطالب من خلاله أهالي المخيم بعدم حرق الجثة حسب العقيدة الهندوسية ودفنه على طريقتهم ومواراته التراب "تراب فلسطين، وأن يغفو بهدوء ، كما تغفو حبة قمح في باطن الأرض"^(٣)

يعود العرض المسرحي من جديد واصفاً مشاعر وأحاسيس ووجدان الجندي الياباني الذي يرفض العودة بالطائرة التي أقلت قائده، وتصميمه على البقاء ليعيش في الجزيرة المأهولة بالعصافير والطيور الملونة "لكن الحزن الذي كابده كان فوق طاقة احتمال البشر، فلقد وجد نفسه فجأة رجلاً بلا قضية"^(٤)، ثم يبدأ الراوي في سرد قصة كان قرأها لكاتب ألماني ربما تتناسب بصورة رمزية مع من يعاني خلافاً في الشعور، أو موتاً في الضمير

^١ - السابق، ص ٢٨

^٢ - الشعور بالهزيمة وتداخلات الرؤية والسرد في رواية "نهر يستحم في بحيرة"، ديوسف رزقة، ص ٧

^٣ - نهر يستحم في بحيرة، ص ٣٠

^٤ - السابق، ص ٣٧

تتحدث عن مطعم اسمه "قبو البصل" لا يقدم لزبائنه إلا صحنوا فارغة بها عدة رؤوس من البصل من أجل أن تدمع عيونهم ذلك أن الزبائن أناس ماتت إنسانيتهم، وفقدوا الإحساس بالحزن أو الشفقة.

وقد تداخل الخيال الأسطوري مع الحلم، وتفاعلا بصورة عجيبة لا تنفصل عن الواقع الغريب الذي يخالف المؤلف حيث استيقظ الكاتب من نومه، وشاهدت مجد خيطا من الدم يسيل من جبينه، وما زاد من غرابة المشهد، وجعل الخيال يتجسد على أرض الواقع وصف الكاتب لنفسه بعد أن استيقظ من الحلم وكأنه يتحدث عن أونودو أو عن شخص آخر "كانت ثيابي ممزقة، وكانت الأشواك تتعلق بكتفي وعلى رؤوس أصابعي. أخرجت مجد مندبلا من حقيبتها وعصبت رأسي في محاولة منها لتغطية الجرح فيما أخذ السيد أكرم يسحب الأشواك من لحمي"^(١) وكان الكاتب هنا يشير من طرف خفي إلى أن "أونودو" الياباني ما هو في حقيقة الأمر إلا الراوي العائد إلى أرض الوطن باحثا عن قرينته وبحيرته، ولما اكتشف الحقيقة ولم يعثر على حلمه رفض قبول الواقع الجديد وما فيه من استسلام وهزيمة .

من جانب آخر يعود المغترب الفلسطيني (أكرم العابد) إلى فلسطين المحتلة وهو على استعداد للتكيف مع الواقع الجديد، والاندماج فيه حيث جاء بجواز سفر أمريكي من أجل رؤية (طبريا) بلده الأصلية، وبحثا عن الراقصة اليهودية (بيرتا) التي تجمعها مع عمه (فارس الفارس العابد) قصة عشق وغرام قبل النكبة أسفرت عن زواج بينهما يقول: "أريد أن أقابل (بيرتا) لأسلمها الخاتم الذي أرسلوه لي بعد موت عمي فارس الفارس... إنه الخاتم الذي أهدته إليه بيرتا وظل في إصبعه خمسين عاما"^(٢) وفي الوقت نفسه يعرض الكاتب لمغترب آخر هو الراوي المشارك الذي عاد إلى جزء من أرض الوطن بعد اتفاق أوصلو وقد توجه إلى طبريا هو الآخر " ليبحث عن المكان الذي ولد فيه، وجاء أيضا للبحث عن عظام خاله"^(٣)

أثناء بحث الرجلين كليهما عن الماضي في صحراء الواقع التي تخلو من الإشارات والعلامات يدخل العائدان كلاهما في التيه، ويبدأ التحول عندهما في القناعات والمفاهيم والمواقف نتيجة لانعطافات حادة، وأحداث عاصفة، وحقائق صاعقة، ونتوءات خطيرة برزت في هذا الواقع الحزين، ووضعت النقاط على الحروف، وأعلنت بشكل قاطع عن فشل عملية التوافق أو التسوية بين جراح الماضي المهزوم والتي لم تندمل، ومرارة الحاضر التي تفوق المتوقع في نظر العائدين بحثا عن بقايا حلم جميل تلاشى، كما أعلنت عن فشل المحاولات الهادفة إلى تعزيز فكرة التعايش السلمي وقبول الآخر، وما زاد من هول الكارثة أن الرفض

^١ - نهر يستحم في بحيرة، ص ١٤٣

^٢ - السابق، ص ٧٦

^٣ - السابق، ص ٨٣

القاطع لكل المحاولات السابقة قد كان من جانب الاحتلال الإسرائيلي الغاصب الذي طرد شعباً بأكمله من أرضه، ولم يسمح له بالعودة، وما زال حتى الآن متمسكاً بتعنته ورفضه متذرعاً أن حق العودة لم يعد منطقياً أو واقعياً، لكن الجديد في هذا الموقف يتجلى في جانبين صورهما الكاتب أجمل تصوير من خلال فن القصة داخل الرواية، وقد لعبت تقنيات السرد القصصي دوراً كبيراً في توضيح المعنى السابق، وتكثيفه وشحنه بطاقة هائلة من الإحياء المتعلقة بصحة موقف الكاتب من اتفاق أوسلو الذي لم يكن حلاً بكل المعايير لقضية الشعب الفلسطيني المشرد الذي لم يعثر على شيء من حقوقه، أو على أشلاء من وطنه المبعثر حتى بعد توقيع الاتفاق.

بناءً على ما سبق فقد استخدم الكاتب هذه القصة داخل النسيج الروائي استخداماً يرى أنه يعبر أكثر من غيره عن موقفه من الأحداث الجارية بعد اتفاق أوسلو، وقد ساعدت القصة بطريقة فنية في الكشف عن مضمون الرواية المتعلق باستحالة التعايش بين الشعبين. حيث عبر الكاتب عن ذلك المضمون من خلال الحديث عن شخصية المغترب الفلسطيني القادم من أمريكا لرؤية طبرية وللبحث عن الراقصة اليهودية (بيرتا) التي "كانت ترقص في ملهى الليدو، وكانت تعشق فارس الفارس قبل حرب عام ٤٨،"^(١) وهما من سكان طبريا، وقد خطب ودها أثرياء عرب ويهود لكن فارس الفارس هو الذي فاز بقلبها؛ فتزوجا وعاشا أجمل لحظات العمر، وبعد النكبة واحتلال اليهود طبريا وهجرة فارس إلى مخيم عين الحلوة في لبنان لحقت به بيرتا لتعيش معه في المخيم إلا أن الظروف الأمنية فرقت بينهما، فعادت بيرتا عن طريق الصليب الأحمر لتعيش وحيدة في طبرية، وبقي الفارس وحيداً وسيطرت الوحدة والعزلة عليهما حزناً على الفراق، وأملًا في اللقاء الذي فشل بسبب موت الفارس بعيداً في بلاد الغربة. وهنا يبرز أكرم العابد ليعيد الخاتم الذي أهدته بيرتا لعمه وظل في إصبعه خمسين عاماً.

يهتدي إلى مكانها بمساعد خادمة يهودية تعمل في مطعم الليدو، وآخر يعمل كمعد للبرامج في القناة الثانية وسوف يصور الالتقاء ببيرتا "بيرتا أهارون، راقصة الليدو، حبيبة فارس الفارس، رمز التعايش، وصورة المستقبل الممكن"^(٢) وقد أكد هذا المعنى أكرم العابد الذي عقب قائلاً: "الفلسطيني اللاجئ المغترب، يعود إلى وطنه ليبحث عن الأمل والتعايش والمستقبل.. سنصدر أنا وبيرتا نداءً من أجل السلام العادل وبدأ يتخيل ما ستقوله بيرتا أثناء اللقاء تلك "اليهودية التي تؤمن بالتعايش والحب والسلام"^(٣) وبعد انتظار طويل "كاد صبره

^١ - نهر يستحم في بحيرة، ص ٧١

^٢ - السابق، ص ١٢٢

^٣ - السابق، ص ١٢٤

ينفذ حقا فوقف وبدا كما لو أنه سيعلم عن احتجاجه أو أنه سيرفع صوته عاليا. وفجأة ظهر شيء ما عند البوابة. ظهرت سيدة مسنة شعرها شديد البياض على عينيها نظارة مربوطة بسلسلة ، تتوكأ على عصا ، والتجاعيد تغزو وجهها بضراوة^(١) هنا تبدأ المفاجأة عندما وجه طاقم التصوير الضوء نحوها، ووجهت المذيعة لها سؤالا فقد جاءت الإجابة من خادمة بيرتا بأنها لن تستطيع الجلوس معهم طويلا، وأنها لا تسمع ولا تتكلم وبالكاد ترى نوعا من الغبش مما يعني استحالة حدوث حوار، وفي محاولة يائسة قد تتجح في عقده يخرج السيد أكرم الخاتم الذي أهدته بيرتا إلى عمه قبل خمسين عاما، وقدمه إليها إلا أنها لم تتأثر ومرصمت يشبه الحزن الذي لا يطاق لتعلن الخادمة بعدها انتهاء اللقاء "ارتسمت أقصى حدود الخيبة على وجه السيد أكرم ، وبدا جريحا ومهزوما وشاحبا. مشى مثل أب نفض يديه من تراب أماله على قبر ولده، ومشى طاقم التصوير ومشى مجد ومشت شجيرات الميموزا. وهكذا أصيب هذا المغترب بالاكئاب بعد أن جاء يبحث عن التعايش، فوجد صفحته ملاءى بالتجاعيد"^(٢). ولعل النهاية الحزينة التي سيطرت على هذا المغترب المتفائل المؤمن بفكرة السلام والتعايش المشترك لدرجة الشعور بالخيبة والجرح والهزيمة والاكئاب هو الذي يمثل حلقة الوصل والتشابه بينه وبين ذلك الجندي الياباني "أونودو" الذي رفض الاستسلام أو قبول الواقع الجديد والتعايش مع الهزيمة، وعاد إلى بارودته القديمة ومنظاره القديم ليرقب بزوغ الفجر من جديد.

امتد الخيط السردي بعد انقطاعه إثر فشل اللقاء مع الراقصة اليهودية (بيرتا) لينسج قصة أكثر غرابة تبدأ برأس خيط يتعلق بجثة (عبد الكريم الحمد) خال الراوي ليتصل في علاقة متناقضة مع خيط سردي آخر يتعلق بجثة الطيار الإسرائيلي، فقد قتل الإسرائيليون الأول أثناء محاولته العودة إلى قريته (سمخ) الواقعة قرب (بحيرة طبريا) بينما سقطت الطائرة التي كان يقودها الثاني في معركة جوية مع السوريين، واستقرت في بحيرة طبريا، أما جثة عبد الكريم الحمد فقد وضعت في ثلاجة الموتى أملا في تبادل أسرى مرتقب ظنا من اليهود بأنها جثة جندي سوري بينما عثر على جثة الطيار الإسرائيلي بعد ثلاثين عاما كما هي داخل طائرته التي استقرت في قاع البحيرة أثناء البحث عن التماسيح التي كان الإسرائيليون يخافونها ويبحثون عنها. وهنا يتحول الاهتمام وتتركز الأضواء من خلال التقارير الصحفية والحديث عن الطائرة وجثة الطيار وأصبح "موضوع الطيار هو حديث الساعة وقد غطى على أخبار التماسيح وأخبار القصف في جنوب لبنان"^(٣)

^١ - السابق، ص ١٢٥

^٢ - نهر يستحم في بحيرة، ص ١٣٢

^٣ - السابق، ص ١١٠

وقد نجح الكاتب في كشف سوء الواقع من خلال التركيز على طريقة التعامل مع الجثثين، فبينما ورد الحديث عن جثة عبد الكريم الحمد على لسان أحد أعضاء الفريق التلفزيوني الذي قابلهم السيد أكرم حيث أشار إلى "رجل يلبس القمباز والحطة والعقال أصيب عندما أطلق عليه الجنود الإسرائيليون النار، عند نقطة عبور مؤدية إلى سمخ منذ سنوات طويلة وأنه كان يفكر بعمل تقرير عنه"^(١) وأنهم يحتفظون بالجثة في ثلاجة الموتى طوال تلك الفترة على أمل مبادلتها بالأسرى المفقودين لكن الإسرائيليين يفكرون الآن في إمكانية التخلص منها لتدفن في مكان بعيد.

من ناحية ثانية نجد أن الأمر يختلف تماما مع جثة الطيار الإسرائيلي حيث بدأ الاهتمام بها من خلال تقرير صحفي في مجلة يديعوت أحرنوت جاء فيه ما يلي: "عثرت زوارق خفر السواحل المكلفة بالبحث هن التماسيح في بحيرة طبريا على طائرة حربية كانت قد سقطت في أعماق البحيرة منذ ثمانية وثلاثين عاما،... وكانت المفاجأة عندما عثر على جثة قائد الطائرة وهي بحالة جيدة، ونقلت الجثة إلى المستشفى لإجراء التشريح والفحوص اللازمة"^(٢) وقد اهتمت الإذاعات بقضية (الميت الحي) الذي سقطت طائرته العسكرية في أعماق البحيرة، وظل هناك ثمانية وثلاثين عاما في كابينة الطائرة الخالية من الهواء "ونشروا صورته في الصحف الإسرائيلية، وذكرت الإذاعة أن ناطقا باسم وزارة الدفاع ذكر أنه تم التعرف على اسمه، وتم الاتصال بعائلته"^(٣) وما عكس الاهتمام أيضا أنهم أجروا مقابلة مع زوجته وابنه الضابط في سلاح المدرعات، وأصبح موضوع الطيار حديث الساعة في إسرائيل.

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، فقد جاءت المفاجأة "كانوا يبثون جنازة الطيار الذي غرقت طائرته في البحيرة. النعش ملفوف بالعلم الإسرائيلي، تحف به ثلة من الجند، وفي المقبرة العسكرية يصطف المودعون"^(٤) وهذا يعني أن جثة الطيار الإسرائيلي قد عرفت طريقها إلى باطن الأرض لتنام هناك بهدوء وسط احتفال مهيب، وهذا ما حرم منه المشرد الفلسطيني صاحب الجثة الذي حرم من هذا الحق مما يجعل القارئ يدرك أن حق عودة الفلسطيني إلى أرضه وقريته وبحيرته مرفوضا من قبل الاحتلال الغاشم ولو على شكل جثة تدفن تحت الأرض وهذا يساعده في استشراف مصير الملايين من المهجرين المشردين الذين ما زالوا في المنافي يحلمون بالعودة إلى أرض الوطن وهم أحياء.

^١ - السابق، ص ١١١

^٢ - نهر يستحم في بحيرة، ص ١٠٧

^٣ - السابق، ص ١١٠

^٤ - السابق، ص ١٣٠

وعندما يحاول السيد أكرم ومجد والراوي زيارة خاله في المستشفى المركزي، ورؤية جثته ودفنه يطلب منهم الانتظار، ثم يأتيهم الرد بأن اليهود يستطيعون الدخول أما العرب فلا يدخل أحد منهم إلا السيد أكرم لأنه يحمل جواز سفر أمريكا. وبعد وقت قصير من دخوله "عاد وهو يشتم بصوت عال أخت الذين اخترعوا إسرائيل عاد هائجاً"^(١) لقد صدم الواقع العجيب المليء بالهزيمة ذلك المغترب الفلسطيني المؤمن بالنعاش والقادم من بعيد باحثاً عن السلام الغائب، فكيف يمكن لغيره من اللاجئين الغرباء خارج الوطن ودخله أن يقبلوا بهذا الواقع، أو أن يتخلصوا من أحزانهم وآلامهم، أو كيف يمكن أن يستسلم هؤلاء ويقبلوا الهزيمة التي تعني في أبسط مدلولاتها العيش بلا وطن، وهذا ما يرفضه أونودو الفلسطيني مهما كانت الظروف ومهما كانت النتائج.

في رواية (آخر القرن ١٩٩٩م) يعمد الكاتب (أحمد رفيق عوض) إلى الطريقة نفسها كما يقول الناقد العربي (محمد برادة) في معرض حديثه حول البنية الفنية للرواية: "على هذا النحو يأتي بناء (آخر القرن) نسيجاً متشابكاً تتخلله أجناس تعبيرية متباينة مثل الروبورتاج الصحفي والتلفزيوني والتحليل المقالي وتيار الوعي والسرد البانورامي الملحمي" ويتفق معه الشاعر (المتوكل طه) في هذا الجانب حيث يقول عن رواية (آخر القرن) يبدأ الكاتب (أحمد رفيق عوض) مغامرة جديدة مع نص روائي جديد يمزج فيه تقنيات روائية مختلفة وصولاً إلى شكل روائي خاص، ففي هذه الرواية نجد كل شيء تقريباً، السرد الخارجي الوصفي وتيار الوعي، والمونولوج والسارد، واختفاء السارد، والنقثية، والتجميع..."^(٢) أما (رجب أبو سرية) فإنه يتحدث عن التقنيات السردية الجديدة داخل رواية (آخر القرن) والتقابل بين التقنية الروائية المستخدمة فيها وبين معطيات الواقع فيقول: "وقد استعان الكاتب لتحقيق هذه الغاية بهدف إثراء النص بجملته من التقنيات الجديدة عن فن الرواية، مثل السيناريو وتضمن الهوامش والإنسان والنظريات واللافتة..."^(٣)

تقنية الاستباق

يلجأ الكاتب إلى تقنية الاستباق التي تختصر المسافات والتفاصيل، وتصل بالمتلقي إلى مراحل متقدمة لا تتصل بالأحداث الراهنة إلا بخيط رفيع يشير إلى ميل الناس إلى التفسير الأسطوري لبعض الأحداث والظواهر كمحاولة منهم للتوصل من تحمل المسؤولية عما حدث من هزيمة أو تقصير أو خلل، أو كمحاولة إلى تبرير ما حدث والنظر إليه على

^١ - السابق، ص ١٣٨

^٢ - السارد، د.علي خواجه، قراءات في أعمال أحمد رفيق عوض، ص ٦٨

^٣ - السابق، ص ٦٧

أنه فوق طاقة البشر، وأنه لم يكن بالإمكان أحسن مما كان. وقد استخدم الكاتب (أحمد رفيق عوض) هذه التقنية في بناء روايته (عكا والملوك) خاصة عند الحديث عن الغرب وما يتردد فيه من إشاعات تحاول أن تعكس نظرتة إلى المسلمين وأنهم مصدر الشرور والآثام حتى ولو كان المجرم يلبس مسوح الرهبان:

- "بعد ذلك بأقل من سنة، وفي صور ذاتها يتقدم رجل يلبس مسوح الرهبان ويطعن الكندھري طعنا محكما مميتا، ولكن الكندھري -وهو يتلقى شفرة الموت في قلبه- يصرخ: ماش توب... ماش توب." (١)

ورغم أن الكندھري التجأ إلى السلطان صلاح الدين طالبا منه المساعدة والعون في مواجهته لملك إنكلترة وأنه على استعداد لمساعدة المسلمين في استعادة عكا التي دارت حولها ومن أجلها حرب شرسة شارك فيها ملوك الغرب، وعلى الرغم من أن هذا في أقل تقدير وعند كل الملل والنحل خيانة لكن ومع كل ذلك:

- "ومع تقادم الزمن، ارتفع الكندھري ليكون قديسا من قديسي تلك الحروب التي هدفت إلى تحرير القبر المقدس، وتم ترسيم الكندھري قديسا بعد مقتله بحوالي سبعمائة سنة، وصور وهو يقتل على يدي رجل ضخم الجثة مشطور الجثة... (٢)

وفي العهود الحديثة، وعندما انطلقت عبادة الشيطان، كتعبير عن الرفض والتدمير والإهلاك، لم يجد أولئك سوى صورة المشطوب ذي الوجه المشطور وحكايته شعارا لهم؛ فأمه التي تزوجت شيطانا لم تفعل ذلك إلا لرغبتها في الحصول على أقاصي المتعة وأما ولدها "المشطوب" فقد كان من القوة بحيث استطاع قتل قوة الصليب... وبعد تسعمائة عام أو يزيد صار للمشطوب حكاية على جانبي بحر الروم، تماما كما تمنى أو يزيد؛ إذ إن أبناء من حاربهم صاروا يعبدونه." (٣) وهذا المعنى الذي عبرت عنه تقنية الاستباق تصور من جانب خفي زيف ادعائهم وبطلان دعواهم حول طهر الحرب أو قداستها لأن فاقد الشيء لا يعطيه.

في رواية (الكوايبس تأتي في حزيران ١٩٩٨م) للكاتب (محمد أيوب) يلجأ الراوي إلى الوصف والسردي كليهما لتصوير ذهاب (أحمد) إلى (جباليا) لتوصيل رسالة بشأن الاستعداد لحرب عام ١٩٦٧م، لكنه إلى جانب ذلك يعلم بما يدور في عقل توأمه (أحمد) الذي كان يفكر في أمر العدو وقتاله، وإمكانية سقوط (قطاع غزة) وتدخل الغرب "دارت هذه الأفكار برأس أحمد الفايز ولم يكن يعلم أن... (٤)" ويظل السارد إلى جانب أحمد الذي يود لو

١- عكا والملوك، ص ١٦٠

٢- عكا والملوك، ص ١٦١

٣- السابق، ص ١٦١

٤- الكوايبس تأتي في حزيران، ص ٨٢

امتطى جناح برق حتى يصل بسرعة، غير أن السارد يتدخل مرة ثانية ليتحدث عما يدور داخل الشخصية، وكأن الراوي قد تسلل إلى أعماق الشخصية واطلع على ما فيها من أفكار وأسرار وأحداث لما تقع بعد؛ لذا يستخدم هذه المرة تقنية الاستباق التي تشير بوضوح إلى أن الراوي وأحمد الفايز كليهما عبارة عن قناعين يرتديهما الكاتب الذي يعلم أكثر من شخصياته "السيارة بطيئة أو هكذا خيل إليه، كان يود لو أن بيده سوطا يسوط به ظهر هذه السيارة الحرون، وربما ظهر هذا السائق الفاقع المرارة ليعيد له مرارته سليمة حتى يصبح أكثر حرارة واهتماما بمشاعر الناس، لم يكن السائق يعلم ما يخبئه القدر بعد أربعة أيام فقط من اليوم.."^(١) وهنا يتم التواصل والتداخل في الأدوار بين السارد وشخصية (أحمد) بشكل كامل بحيث لا يمكن التصديق أن هذا الأمر يدور بين شخصيتين عن طريق التخاطر أو ما يعرف بالتبائي، وذلك كما يظهر في جواب أحمد وتعليقه على ما سبق: "الله وحده هو الذي يعلم من منا سيبقى على قيد الحياة بعد الحرب؟..أينا سيموت شهيدا وأينا سيعيش سعيدا"^(٢) وهنا يبدو أن تقنية الاستباق التي لجأ إليها السارد ليخبرنا بما سيحدث بعد أربعة أيام أو ثلاثة أعوام قد عملت على تأكيد حلول الكاتب أو ارتدائه قناع شخصية السارد وشخصية أحمد الفايز على الرغم من استخدام ضمير الغائب أو ضمير الشخص الثالث الذي يهدف بطريق أو بآخر لإثبات حيادية الكاتب، وعرض هذا العمل السردي من خلال الثوب الروائي لا على أنه سيرة ذاتية، وهذا اللجوء إلى تقنية الاستباق يثبت من جانب آخر أن الكاتب هو الراوي الذي ما زال حتى الآن يعلم كل شيء عن أي شيء في روايته أو في سيرته الروائية.

وهكذا يظل الراوي يتابع كل شخصية وكل حدث، وينتقل من مكان إلى مكان إلا أن ما لم يحدث داخل هذه الرواية هو عدم تحول هذا الراوي المشاهد إلى راو مشارك أو إلى شخصية روائية، ولم يحدث كذلك تطابق علني بين الراوي والروائي الحقيقي لاسيما أنه استخدم ضمير الغائب ولم يستخدم ضمير المتكلم الذي يناسب السيرة الذاتية أو السيرة الروائية. كما تظهر تقنية الاستباق مرة ثانية حينما كان السارد العليم يتحدث عن أفكار الشخصية الروائية "أحمد الفايز" الخاصة بالكفاح المسلح وضرورة إسقاط الأنظمة الرجعية كشرط لوحدة العرب التي لن تتحقق إلا بالقوة، وهذا ما رفضه تماما الدكتور الذي حضر لإقناعه بضرورة تنفيذ أفكار الحركة أولا، وأخبر أحمد الفايز بأنه واحد أزعز، وهنا يستبق السارد العليم الذي فاق علمه جميع الشخصيات بما فيها الدكتور نفسه وأحمد الفايز الذي قال عنه: "لم يكن يعلم أن الدكتور سيتحول بعد أقل من ثلاثة أعوام إلى أكبر خاطف للطائرات في العالم، وقتها لم ترق له فكرة خطف الطائرات ورأى فيها خطرا يهدد القضية الوطنية

١- السابق، ص ٨٣

٢- السابق، ص ٨٣

والثورة الفلسطينية، كم يتغير البشر، وكم تتبدل الأفكار؟!^(١) وكأنه يريد أن يشرح ويفسر ويبرهن للمتلقي أنه يعلم أكثر منه خصوصا حين يعلق على ما سيحدث بعد ثلاثة أعوام. غير أن المناجاة التي تعتبر من أشكال تيار الوعي تظهر مصحوبة بتقنية الاستباق في مكان آخر على لسان أحمد الفايز كجزء من تعليقه على ما ذكر على لسان السارد العليم وكأن أحمد الفايز قد دخل إلى عقل السارد أو سمعه يتحدث بصوت مرتفع جعل الفايز شريكا له ومتأثرا بكلامه فيحاور أحمد ذاته "أصبحنا بنات في نظركم، سترون أننا لسنا كذلك وستدمون على اليوم الذي دخلتم فيه قطاع غزة"^(٢) ويستمر أحمد في مناجاته وتفسيراته: "رحمك الله يا أبي كنت تكره رؤيتهم ولعل هذا هو سبب موتك قبل مجيئهم بفترة قصيرة كأنك كنت تدرك ما سيحدث ففضلت الموت على أن تراهم وتسمع هتافاتهم..محمد مات.. خلف بنات"^(٣)

وفي مكان آخر يذهب السارد العليم إلى أبعد مدى حيث يتمكن من معرفة ما يدور في عقل ضابط الجيش الإسرائيلي الذي اقتحم مع جنوده بيت أحمد الفايز الذي لم يخف أو يرتجف فقد "ابتسم أحمد الفايز بلا مبالاة، نظر إليه الضابط بحقد، فقد تناوشته الأفكار، لا بد أنه يسخر مني أو أن به مسا من الجنون، وربما لم يكن هو هدفنا قد نكون أخطأنا تحديد المكان، ربما ضل مرشدنا الطريق، ولكنه أكد لنا أن هذا هو البيت قبل أن نبعده عن المكان حتى لا يراه أو يتعرف عليه أحد، توجه إلى أحمد الفايز سائلا: ما اسمك؟"^(٤) هكذا تمكن السارد من الدخول بين الضابط الإسرائيلي وبين نفسه لينقل لنا نقلا حيا مباشرا ما دار في خلده عندما رأى أحمد الفايز مبتسما.

تقنية التقرير

تدور رواية (آخر القرن ١٩٩٩م) للكاتب (أحمد رفيق عوض) حول المفاوضات التي أعقبت اتفاق أوسلو مع الإسرائيليين الذين ما زالوا يحتلون فلسطين، وما صاحب هذه المفاوضات من ترسيخ لحالة الهزيمة والضياع والفساد و"الروائي هنا يعالج الحاضر القاسي أو الواقع"^(٥) ويشير إلى ما حدث في آخر القرن العشرين من انهيار شامل للأحلام ودمار للمشروع الوطني الذي يرمي إلى التحرر والعودة إلى أرض الوطن وعليه "فإن رواية" آخر

١- الكوايبس تأتي في حزيان، ص ٣٣

٢- السابق، ص ١٢١

٣- السابق، ص ١٢٢

٤- السابق، محمد أيوب، ص ١٣٩

٥- عين السارد، قراءات في أعمال أحمد رفيق عوض، د.علي خواجه، ص ٨٦

القرن" رواية الهزيمة والتعثر والنهايات السيئة. على الأقل غابت حيفا، وصارت مجرد ذكرى على الألسنة"^(١)

استغنى الكاتب عن السرد التقليدي ولجأ إلى تقنية سردية حديثة تتمثل في توسله بالتقرير لبناء روايته (آخر القرن)، حيث يختفي السارد من بداية الفصل الأول الذي يحمل عنوان (الشخص صاحب التقرير) وصاحب التقرير هذا مفاوض فلسطيني اسمه (محمود السلوادي) يتحدث عن نفسه بنفسه ويروي الأحداث نيابة عن السارد، وذلك عندما كان يخب بسيارته المرسيديس الفاخرة مقتربا من فندق (دان تل أبيب) ليفاوض الإسرائيليين للمرة الثانية، ولعل هذا الاختفاء للسارد التقليدي والسماح للمفاوض نفسه بالظهور مكانه يتلاءم مع رسالة المؤلف الهادفة إلى كشف ما يدور في الأونة الأخيرة من مفاوضات سرية وعلنية مع الإسرائيليين خاصة بعد اتفاقية أوسلو، وهذه التقنية من علامات التجديد في بناء الرواية الفلسطينية بعد أوسلو "وفي رواية (آخر القرن) تشتت السارد جدا، وتشظى الصوت الواحد إلى عشرات الشظايا، وكاد السارد أن يختفي تماما في تقنية يسميها محمد برادة (انعكاس المرايا)"^(٢) وينقل الدكتور (علي خواجه) ما قاله الناقد (محمد برادة) في معرض حديثه عن رواية (آخر القرن) من أن نهج (أحمد رفيق عوض) في روايته السابقة يلتقي مع محاولات حديثة أخرى تعتمد على نفس المبادئ التشكيلية من تعدد في الأصوات واللغات وتجاوز للخطابات وتقنيات للسرد والحكايات، ولجوء إلى أجناس تعبيرية متباينة مثل الروبورتاج الصحفي والتلفزي والتحليل المقالي وتيار الوعي والسرد البانورامي الملحمي. وهذا تماما يتفق مع ما قاله (لمتوكل طه) عن نفس الرواية حيث يرى أن الكاتب (أحمد رفيق عوض) يمزج فيها بين تقنيات روائية مختلفة وصولا إلى شكل روائي خاص، ففي هذه الرواية نجد كل شيء تقريبا، السرد الخارجي الوصفي وتيار الوعي، والمونولوج والسارد، واختفاء السارد، والتقنيات، والتجميع..."^(٣) ويستأنف الدكتور (علي خواجه) حديثه عن التقنيات الروائية الحديثة في (آخر القرن) بالإشارة إلى أن (رجب أبو سرية) يربط بين بنية رواية (آخر القرن) وبين المرحلة التاريخية التي كتبت بها وهي العام ١٩٩٩م حيث يقول: "السؤال الذي يتطلب إجابة فورية، بل كثيرا من التأمل والتفكير حوله، هو هل ما زالت الرواية حقا جنسا أدبيا مناسباً للتعبير عن مرحلة تداخل المجتمعات والقوميات، أو مجتمع ما بعد الدولة القومية"^(٤) حيث ينتشظى كثير من المجتمعات في مرحلة العولمة، ولعل الإجابة الشافية لهذا

١- السابق، ص ٩٨

٢- عين السارد، ٤قرعات في أعمال أحمد رفيق عوض، إعداد وتقديم: د.علي خواجه، ص ٦٦

٣- السابق، ص ٦٧

٤- السابق، ص ٦٨

السؤال تأتي على لسان الناقد (محمد برادة) في مقاله (الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين) حيث أشار إلى ندوة مغلقة حاولت فيها مجموعة من النقاد والروائيين الفرنسيين أن يجيبوا عن سؤال يدور حول الرواية اليوم مفاده "هل ما تزال الرواية ضرورية؟ وكانت الإجابة أن ما يميز الرواية أنها جنس تعبيرى يتيح لنا أن نقول من خلاله "كل شيء" وهذه خاصية لا تتوفر في أجناس أخرى" وفي تعليق الناقد (محمد برادة) على ما سبق يؤكد على شكل الرواية المفتوح اللا منتهي، وقدرتها على استيعاب الأسئلة والقضايا والتحويلات الملازمة لرحلة الإنسان⁽¹⁾

موضوع التقرير الأول ومصدره

لم يكن الحديث السابق تقريراً قام بكتابته السلوادي لكنه كان شبيهاً بحديث بين يدي التقرير الحقيقي الذي يعرض فيه (الشين بين) كل ما يتعلق (بمحمود السلوادي) من معلومات شخصية أو عائلية أو نشاطات تخريبية قام بها، وفترات سجنه واعتقاله والأشخاص الذين اتصل بهم، ومعلومات هائلة عن أدق التفاصيل عن حياته حتى أن حاييم شلومو بعد أن فرغ من قراءة التقرير يعاتب السلوادي لأنه أخفى عليه معرفته بالعبرية، وقد نجح المؤلف (أحمد رفيق عوض) من خلال تقنية التقرير في أن يعبر عن رأيه فيما يجري من مفاوضات وطبيعتها وما يتصف به المفاوض الإسرائيلي الذي يعرف كل شيء عن المفاوضات العربي وال فلسطيني من خلال التقارير الأمنية التي تعدها المخابرات الصهيونية، وأنه خبير بنفسية المفاوض العربي ويجيد التعامل معه، وأنه يشعر بنشوة النصر المستمر المعتمد على القوة، كما أنه يستطيع السيطرة على المفاوض الفلسطيني بأكثر من وسيلة، وعلى الرغم من امتلاك المفاوض الفلسطيني لرصيد نضالي وعمل تنظيمي إلا أنه يعاني من الاختراق الدائم ولا يمتلك الأوراق والوثائق المطلوبة، وهو مفاوض يطلب منه فعلاً ما، وليس لديه رؤية دقيقة.

موضوع التقرير الثاني ومصدره

يدور موضوع هذا التقرير الذي كتبه وقدمه (محمود السلوادي) إلى القيادة الفلسطينية حول مجمل محادثاته مع (حاييم شلومو)، ومعارضة إسرائيل عودة اللاجئين إلى فلسطين بقسميها المحتل عام ٤٨ والمحتل عام ١٩٦٧م، واتفاق اليهود بكل توجهاتهم حول هذا الموضوع كما تضمن الإشارة إلى استعداد بعض أطراف دولية وعربية للمساهمة في حل ضائقة اللاجئين الفلسطينية مع العلم أن إسرائيل تضع مسألة الترحيل ضمن الحلول السياسية

¹ مقال بعنوان (الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين)، محمد برادة، مجلة النقد الأدبي فصول، المجلد الحادي عشر، العدد الرابع، ١٩٩٣م، ص ٢

المطروحة للصراع الفلسطيني الإسرائيلي، ويلاحظ هنا أن التقرير يتحدث عن ضائقة وليس عن حق مشروع أو قضية عادلة، إضافة إلى أن القضية المركزية الأولى للعرب والمسلمين قد اختزلت وحصرت في نزاع فلسطيني إسرائيلي لا يختلف عن أي نزاع بين طرفين، كما تم الربط في المحادثات بين الفلسطيني الذي هجر من أرضه عام ٤٨، واليهودي الذي هاجر من البلاد العربية في ذات التاريخ، ويشير التقرير إلى تعريف إسرائيل للاجئ وتعريف أملاكه، والنازح وأملاكه وعدد هؤلاء، وعدم الاعتراف بسجلات وكالة الغوث مع رفضهم للأرقام والإحصائيات التي قدمتها الدول التي يتواجد فيها اللاجئون، إلا أن الإسرائيليين قد قبلوا النقاش في مسألة التعويض المالي للاجئين منذ عام ١٩٤٨م، وتوطين اللاجئين حيث يقيمون، واستعداد الولايات المتحدة وبعض دول أوروبا لحل مشكلة اللاجئين حلا جذريا بشرط أن يتم هذا الحل بعيدا عن الطرف الإسرائيلي. بعد الإشارة إلى النقاط الخطيرة السابقة يدلي المفاوض الفلسطيني (محمود السلوادي) برأيه حول التفاوض مع الإسرائيلي بأنه مريّر ومقلق ومفاجئ ومثير للسخرية^(١). وفي نهاية التقرير يشير السارد إلى "ثبت بالاقتراعات والملاحظات والنصائح التي قدمها محمود السلوادي إلى دائرة المفاوضات الفلسطينية"^(٢) وقد توجه السلوادي بعد ذلك إلى غزة لتقديم تقريره إلى القيادة هناك حيث ذكر جملة للقيادة يختصر فيها ما سبق ويشرحه ويفسره "نحن نعيش حقبة اليهود المنتصرين الذين استطاعوا غسل المخ العربي وحيدوا كبرى المؤسسات العقلية والدينية حيال المسألة اليهودية ووجدوا العقلية البيضاء الإمبريالية لصالح الهدف اليهودي"^(٣). وهذه الجملة توازي ما قاله العجوز الذي فقد ذاكرته ويعاني من النسيان والانقطاع عن الزمان والمكان بعد خروجه من حيفا عام النكبة لكنه لما علم أن ولده محمود يفاوض اليهود ويذهب إليهم ويأتون إليه عقب قائلا: "هذه أيام اليهود إذن"^(٤) إن عدم نسيان العجوز ما اقترفه يهود من جرائم وترحيل له من حيفا عام النكبة وما بعدها، على الرغم من أنه قد بلغ من الكبر عتيا وفقد ذاكرته يصور بدقة الموقف الحقيقي لمن لم يتنازل عن حقوقه، ولم يغير من نظرتة إلى عدوه الذي سلبه الحياة فوق أرضه، ولعل عودة الإدراك والوعي لذلك العجوز من جديد، وما نتج عنه من وعي بالزمان والمكان والأحداث المتمثلة في المفاوضات الهزلية بين الجاني والضحية وتعقيبه على كل ذلك بأن هذا زمن يهود يعكس ما في هذا الإقرار من ألم ومرارة على هذه النهاية وما فيها من انهيار للثوابت، ويصور بدقة موقف الكاتب الراض لما يدور في آخر القرن المنصرم

١- آخر القرن، ص ٦٨

٢- السابق، ص ٧٣

٣- آخر القرن، ص ١٠١

٤- السابق، ص ٦٤

من مفاوضات غير معقولة ولا مقبولة، ويكشف ما في تلك العملية من مفارقات غريبة وتناقضات وحقائق تزيد من قسوة الواقع الذي يشهد تقهقرا وانكسارا وانهيارا لكثير من الحقائق والمبادئ كما تصور ذلك شخصية (محمود السلوادي) المشاركة في الرواية نفسها حيث تقول: "عجبت كيف أن مشاعرنا القوية التي حسبناها يوما ستغير العالم تتحول إلى موضوع للدراسة والتأمل والتقييم.. وقد نضحك منها.."^(١)

ولعل الحوار الذي دار بين (محمود السلوادي) وبين صديقيه يكشف جانبا من عبثية تلك المفاوضات، فقد قال ذات مرة ردا على (فارس العبد) الثائر الذي تحول بفعل أوصلو إلى رائد في الأمن الوقائي بعد أن سأل عن أخباره فرد عليه (محمود السلوادي) قائلا: "أخباري يا عزيزي تتلخص في أنني أفوض الإسرائيليين وقد أفقع يوما أثناء المحادثات، من الصعب على الضعيف أن يفاوض أو يجري مفاوضات ناجحة."^(٢) ومن خلال الحوار يستمر كشف السلبيات التي تحيط بالثورة والقيادة حيث اعتبر (سامي أبو الروس) أن الثورة سبب للغنى وأن العشيرة تتقدم على الثورة، وأنه من خلال العشيرة الكبيرة يمكن للمرء أن يتبوأ مراكز قيادية بغض النظر عن ماضيه مهما كان سيئا كما حدث مع (سفيان إبراهيم) الذي أنقذه التنظيم من التحقيق داخل السجن على أيدي التنظيمات الأخرى، غير أن فارس العبد يشير إلى بعض التفاصيل المؤلمة للواقع الجديد بعد أوصلو فيقول: "إن جيلنا الذي ناضل ضد الاحتلال بكل الوسائل، نجح فجأة في إزالة الاحتلال عن بعض المدن، ونجح في أن يرى سلطته الوطنية، نجح هذا الجيل فجأة في رؤية عدوه ينسحب ويعترف به، هذا نجاح سريع وغير متوقع، حتى أخوتنا الذين بدعوا الثورة عام ١٩٦٥م، فقد رأى الفدائي الأول نجاح فكرته ومسعاه، إن هذا النجاح السريع يخيفني ويلف رأسي.. انظر إلى قاذفي الحجارة.. لقد أصبحوا مدراء في مؤسسات مدنية وضباطا في مؤسسات عسكرية.. انظر إليّ، أنا رائد في الأمن الوقائي.."^(٣) ولعل فارس العبد لم يكن دقيقا في كلامه عندما تحدث عن انسحاب عدوه من بعض المدن واعترافه به، لأن ما حدث كان مجرد إعادة انتشار ليس إلا مع بقاء الاحتلال بحواجهه وجنوده حول تلك المدن ليلتهم الأراضي المحيطة، ويسمن المستوطنات أما (أبو يزن) فقد نظر إلى الواقع نظرة مختلفة أشار إليها السارد المجهول في معرض حديثه عن (أبي يزن) الذي غادر وطنه بينما كان عمره يوما واحدا، وغاب عنه ستين عاما ولم يعرفه إلا من خلال الكتب والخرائط وشاشات التلفزيون" فلما رآه أول مرة، عندما دخل إليه عبر ممر رفح، بوثيقة إسرائيلية، نسي نقاط الاتفاق، ونسي مباحاة الجنود الإسرائيليين،

١- السابق، ص ٩١

٢- السابق، ص ٨١

٣- آخر القرن، ص ٨٤

ونسى الشروط والظروف التي أدت إلى كل هذا، نسي كل شيء، لم يستوعب أن يدخل فلسطين هكذا، مرة واحدة، معرّى من كل شيء، مسلوب الحركة، مقيد الخطوات، يقابل بالترحيب بلغة عبرية فوقف بين الحواجز والناس والجنود والحقائب المنفخة^(١). وقد استمر السارد في كشف طبيعة المرحلة الجديدة التي أعقبت الاتفاق وبين كيف يتعامل الإسرائيليون مع الشخصيات الهامة حسب تعريفهم لمعنى الأهمية، وذلك من خلال الإشارة إلى حادثة إغماء أصابت (أبا يزن) عند معبر رفح "ولما فتح عينيه وجد نفسه في مستشفى سوروبكا القريب من بئر السبع، وحوله ممرضات إسرائيليات وضابط فلسطيني يعمل في لجنة الارتباط العسكري. كان كل شيء أكبر من كل توقع، وأعمق من كل حلم. حذق في الممرضات الجميلات اللطيفات وأيديهن الناعمة الشفافة، قال: أين أنا؟ قال الضابط بحماس: لقد اهتم بك الإسرائيليون كثيرا، عندما علموا أنك شخصية هامة... واعتاد أبو يزن أن يقول ما بين الجد والهزل إنه دخل الوطن من معبر سوروبكا وليس من رفح أو أريحا فيضحك أو تدمع عيناه حسب الأحوال"^(٢). وقد نجح الحوار الذي دار بين (محمود السلوادي) وبين (أبي يزن) في الوصول إلى تصوير حقيقة الواقع الجديد: "لكننا مرتبطون بإسرائيل أكثر من أي طرف آخر.. اللعنة.. أين نذهب بمئات الآلاف من العمال.. كيف نطعمهم.. أين نذهب بمرضانا.. كيف نسافر.. من أين نأتي بالدواء والماء والكهرباء والهواتف والغذاء.. اللعنة.. نحن محتلون أكثر من اللازم.

-نعم.. الاحتلال مخز ومذل. أشد المشاعر خزيا أن تكون محتلا في نهاية قرن التكنولوجيا وحقوق الإنسان.^(٣) ويشير أبو يزن إلى ما هو أكثر من ذلك كله عندما يصف ما أحس به عندما كان يعيش هناك بعيدا في اليمن فيقول: "آخر بيت كان لي في اليمن، على قمة جبل يطل على صنعاء..كنت أصحو صباحا والندى يغطي كل شيء.. وأفكر بالإسرائيلي الذي يعيش في وطني بدلا مني"^(٤) ولعل ما يزيد من مرارة ما سبق أن الإسرائيلي رغم الاتفاق ما زال باقيا في وطني بدلا مني، وأنه لم ينسحب ولم يرحل، وفوق هذا كله على الفلسطيني أن يعترف بحقه في الوجود وذلك البقاء.

وتظهر شخصية جديدة لتشارك في كشف الواقع من خلال حوار ذاتي حيث يتحدث صاحبها عن وطنه وعن نفسه حيث "قال (أسامة) وطني يبدأ من سلواد، من العين وجبل العاصور الذي تحتله مستوطنة حاليا... قال أسامة: هل يستطيع عمي محمود أن يقلع

١- السابق، ص ٩٦

٢- السابق، ص ٩٧

٣- آخر القرن، ص ١٠٦

٤- السابق، ص ١٠٧

المستوطنات بالمفاوضات قال أسامة: تصوروا معي عمي محمود يفاوض اليهود، وأبي يعمل عندهم. قال أسامة: يحتج الناس على الاستيطان ويموتون من أجل ذلك، وأبي يعمل في بناء المستوطنات^(١) وفي حديثه لنفسه عن نفسه يكشف مزيدا من حقيقة الواقع الذي لم يتغير منه شيء بفعل الاتفاق: قال أسامة يعرف نفسه: "أنا أسامة بن ماجد بن عبد الرحمن الحاج أحمد السلوادي. قال لي عرف نفسه إلى نفسه: لماذا السلوادي ونحن من حيفا... قال لي عرف نفسه إلى نفسه: وطني محتل، وسلواد تقضم يوما بعد يوم... قال لي عرف نفسه إلى نفسه: جدتي تحترف العرافة، وجدتي نصف حي ونصف ميت. قال لي عرف نفسه إلى نفسه: أنا أعيش في وطن محتل أنا مخدوع."^(٢) ويعود السارد مرة ثانية محذرا من يحاول تزوير الحقائق وتزييفها وتسمية الأشياء بغير أسمائها، أولئك الذين اعتادوا الكذب من مصيرهم المحتوم "أما الذين لعبوا بمصائر البلاد والعباد فلهم الذبح والسلخ، يا أيها الذين تكذبون علينا، إنا نعرفكم بسيمائكم وتلفزيوناتكم وصحفكم وإنا نكرهكم، وإنما سنعمل على هزيمتكم وتخريب دياركم وقصوركم ودوائر مخابراتكم"^(٣)

كما يتحدث الراوي عن (ماجد السلوادي) الذي يشاهد جرافات المستوطنين وهي تخلع أشجار الزيتون وتلقي بها جثة بلا حياة" كان ماجد على ظهر سقالة، بيني جدارا في بيت آخر في مستوطنة تتوسع من جديد"^(٤) وبينما واصلت الجرافات جرائمها لتوسعة حدود المستوطنة انهمك ماجد في البناء مع غيره من الفلسطينيين الذين قدموا من قرى بالقرب من نابلس ورام الله.

يقوم السارد العليم بنقل حوار دار بين محمود السلوادي ورفيقيه عقب انفضاض الاجتماع التنظيمي الذي عقد في فندق (ستراند) بمدينة (رام الله) لمناقشة التطورات الأخيرة بعد اتفاق أوسلو، لكن الهدف الحقيقي من هذا الحوار هو الوصول إلى التعبير عن الواقع الأليم، وتصوير طبيعة المرحلة بلسان من شارك في صنعها والوصول إليها، أو على الأقل وافق عليها بعيدا عن التقريرية والمباشرة، لذلك ينتقل الثلاثة إلى مكان ساحر لتناول طعام العشاء في مطعم الصحن الذهبي ذلك المكان القديم الذي تحول إلى مطعم حديث بمصاييح كبيرة وبار أمريكي وموسيقى ناعمة مما دفع (فارس) أن يطلب خمرا ولحما بعيدا عن أعين الناس خشية الفضيحة. بدأ الثلاثة في التعليق على ما دار في الاجتماع والتعريح على الواقع وما فيه من أخطاء وخلل غير مفهوم: "ولكن ما هو غير مفهوم هو ذلك التهاك السريع

١- السابق، ص ١٠٨

٢- السابق، ص ١٠٩

٣- السابق، ص ١١٠

٤- السابق، ص ١١١

واستعجال قطف الثمار والثقة الزائدة عن الحد فيما يجري"^(١) ويستمر الثلاثة في الأكل والشراب حتى يظهر مفعول النبيذ عليهم من خلال طبيعة التصريحات والاعترافات التي تصدر عن أبناء التنظيم وعن العاملين في أجهزة السلطة الفلسطينية، وكأن المؤلف قد قدم لهم النبيذ بعد أن عزلهم عن الجمهور، وأجلسهم في فندق أسطوري ساحر بعيدا عن أعين الناس والرقباء حتى يتمكن من تسجيل الحوار الذي يدور بينهم بمنتهى الصراحة والموضوعية؛ لذلك بدأ الحوار بالتأكيد على دور الحركة وما قامت به سابقا وما أخطأت به نتيجة لبساطتها، وما تتميز به من بساطة لا تعجب كثيرين وقد جاء ذلك الانتقاد على لسان (سامي أبو الروس) الذي يعمل ضابطا في المخابرات ضمن حديثه عن السليبات الكثيرة حيث قال: "لا تعجبني الامتيازات، لا تعجبني التصرفات، لا يعجبني الأداء، لا يعجبني التفاوت، لا يعجبني إنسان المرحلة، لا تعجبني عقلية الأداء..أنا رائد في المخابرات كما تعرفون..عندي أسرار كثيرة أقولها..لن أقولها..لا، لن أقولها..ولعل خطورة ما صرح به ضابط المخابرات الذي يحجم عن كشف الأسرار الكثيرة دفع صديقيه لاتهامه بأنه قد فقد السيطرة على عقله وأنه سكر، لكن الضابط يستأنف حوار ه مع صديقيه وسط أجواء تغرق في الموسيقى واللحم والخمر ليلفت الانتباه إلى مزيد من الغرائب "يا للمفاجآت التي تترى، ويا للعجائب!! أول سلطة وطنية للفلسطينيين على أرض مجزوءة، وعودة مجزوءة، وكيان سياسي مجزوء ومؤسس على عدة هزائم مختلفة في أماكن مختلفة"^(٢) ولا يكتفي بهذا القدر من السليبات بل إنه يغوص في الجرح أكثر حيث يتساءل بمرارة وحسرة: "قل بالله عليك، لماذا تزيد أجرة الشقة في رام الله عن الراتب بضعفين؟ لمن بينون الشقق إذن؟ وفي ظل المرحلة الانتقالية تصطدم السلطة التشريعية بالسلطة التنفيذية، ويموت أناس تحت التعذيب قي السجون الفلسطينية، ويضرب أفراد الشرطة في الشارع، وتطلق النار على المتظاهرين، وتعطل أوامر المحاكم، وتثار أزمات الفساد بدءا بالأغذية الفاسدة وانتهاء باستغلال المناصب"^(٣)

ويستمر الحوار دون إشارة واضحة للمتكلم لكنه يدور بين الأصدقاء الثلاثة الذين ما زالوا يأكلون ويشربون النبيذ ويقدمون الحقائق عارية من كل تمويه وتضليل: "والشعب الفلسطيني:

—يتفق مع عدوه على تقسيم أرضه التاريخية .

ولماذا كان ذلك يا سبع؟

١- آخر القرن، ص ١٦٠

٢- السابق، ص ١٦٥

٣- آخر القرن، ص ١٦٥

-كان ذلك انصياعا للهزائم المتتابعة التي لحقت بالعالم الثالث.^(١)

وفي مكان آخر يلعب الحوار دورا كبيرا في كشف طبيعة المفاوضات وما يجري وراء الكواليس من أمور تجعل منها عملية تفوق ما أشيع من أن التفاوض مرحلة مؤقتة دعت إليه الضرورة والأوضاع المزرية التي تمر بها الأمة قاطبة، وقد جاء هذا الحوار بين (أبي يزن) أحد كبار المسؤولين في دائرة المفاوضات و(محمود السلوادي) أحد المفوضين المختصين في شؤون اللاجئين الفلسطينيين أثناء تواجده في فندق فاخر في قلب مدينة جنيف الغارقة في الثلج والضوء، بعد أن علم الأول بمهزلة تجري في جنيف وتتمثل في الخلاف الذي تفجر بين المفوضين بين السياسي والخبير، وما نتج عنه من نية بعضهم الانسحاب من المفاوضات لشعورهم بأن آراءهم لا يؤخذ بها، وأنها ترمى في سلة المهملات وهو ما يشعر به (محمود السلوادي) نفسه وأعلن عنه مبديا الأسباب الذي دفعته لهذا الشعور فقال: "نفاوض في النهار، ونفاجأ بالقرارات تتخذ بطريقة لا نعرفها ولا ندرها."^(٢) ويستمر السلوادي في كشف مزيد من السلبيات المتمثلة في المشاريع التجارية والخدماتية الخاصة وتكوين الجمعيات والمنظمات الموازية، واستغلال المناصب كما يحدث تماما في الشركة التي أنشأتها (نهى سليمان) دون رقيب أو حسيب فضلا عن التسهيلات التي حظيت بها على الرغم من كل علامات الاستفهام التي وضعت على العاملين فيها، لذا طلب من أبي يزن أن يعفيه من المفاوضات، وأن يحوله إلى أية وزارة أخرى، لكن أبا يزن يحاول أن يثنيه عن قراره بقوله: "أنا لم أعش في فلسطين أبدا، رسمت صورة عجيبة لها، توقعت أن يكون ناسها من طينة الملائكة، ومياها مثل الكوثر، ليس فيها جريمة ولا خديعة ولا غش ولا خيانة، توقعت أن أراها مثل الجنة.. ولكني دخلتها بوثيقة إسرائيلية، وتحت العلم الإسرائيلي، وقابلني أول ما قابلني جندي إسرائيلي، ثم رأيت الناس هنا، أناسا عاديين، فيهم الوطني والعميل، والأمين والغشاش... عشت طيلة عمري مشردا من مخيم إلى آخر...كنت دائما على الهامش...إلا هنا أنا هنا الفاعل الأول. أنا وسط شعب تماما..في فلسطين أنا لست الفلسطيني أنا هنا أبو يزن، ويسعدني أن أنادي بهذا الاسم"^(٣) لكن السلوادي يصر على موقفه بالانسحاب من المفاوضات مضيفا مزيدا من التوضيح لهذا الإصرار "لا يمكن أن تفاوض الإسرائيلي بينما تكون في الوقت ذاته وكيلا لشركاته ومصانعه"^(٤) ولعل التلميح الذي يغلف جزءا من الحوار السابق يحمل من الإشارات والدلالات المعنية ما يفوق التصريح بكثير.

١- السابق، ص ١٧٠

٢- السابق، ص ١٨٩

٣- السابق، ص ١٩١

٤- السابق، ص ١٩٣

الريبورتاج التلفزيوني

يعرف الريبورتاج (reportage) بالتحقيق الإذاعي الذي يستخدم في طرح العديد من القضايا والموضوعات والمشاكل التي تهم المواطنين، وتثير جدلا بينهم بهدف التوصل إلى وضع حلول مناسبة لها، أو جذب انتباه المسؤولين إليها ومحاولة البحث عنها^(١) وقد أعرض المؤلف (أحمد رفيق عوض) في (روايته آخر القرن ١٩٩٩م) عن السرد التقليدي ولجأ إلى العرض التلفزيوني كتقنية سردية ساهمت في بناء روايته بناء فنيا جديدا حين أتاح الفرصة لمذيع القناة الأولى للتلفزيون الإسرائيلي كي يتحدث في برنامجه الأسبوعي عن قصة مثيرة عن عائلة (ماجد ومحمود السلوادي) التي تعكس التوترات والصراعات التي ترافق عملية صنع السلام ويشير إلى أن (محمود السلوادي) واحد من طواقم التفاوض الفلسطينية الإسرائيلية بينما شقيقه (ماجد السلوادي) يعمل في بناء المستوطنات في منطقة يهودا والسامرة، ويؤكد على أن الاختلاف بينهما في المهنة والعقيدة كذلك. ويستمر العرض التلفزيوني متاخلا مع تقنية الاسترجاع ليؤكد ما جاء في مقدمة مذيع القناة الأولى للتلفزيون الإسرائيلي حول القصة المثيرة لهذه العائلة المليئة بالتناقضات التي يعكس جانبها منها موقف الأب (عبد الرحمن السلوادي) عندما تحدث إلى الميكرفون منزعجا: "من أنت.. هل أنت يهودي.. ما الذي يحصل هنا؟ هل أتى بكم محمود إلى بيتي أيضا.. رقية.. أين أنت؟ ما الذي يحصل؟ طيلة عمري وأنا أراكم أمام ناظري.. أريد أن أتخلص منكم.. ابعدوا عني.. ابعدوا"^(٢) وقد نجح هذا التقرير أو الريبورتاج الإذاعي في تقديم توضيح لبعض الشخصيات الفلسطينية وطريقة تفكيرها خاصة في الجزء المتعلق بالاستيطان واختلاف وجهات النظر حوله وهذا ما يتضح في موقف (ماجد السلوادي) حيث يقول عن العمل والبناء داخل المستوطنات: "أقول لك. من العار والعييب والخزي أن يحصل ذلك.. ولكنه حصل.. من العار والعييب والخزي أن يجري كل ما جرى.. مئة سنة من الخزي والعار"^(٣) كما قدم التقرير موقف الإسرائيليين من هذه المسألة حيث أعلن البروفيسور (يشعياهو بن موشيه) زيف ما تصوره بعض الأفلام القديمة من قيام مجموعات من الشبان والشابات اليهود وهم يرفعون سارية أو يثبتون سياجا ويقرر ما يلي: "يمكنني القول وأنا مرتاح الضمير أنه لولا العامل العربي الذي يعيش هنا ما كان لإسرائيل أن تصل إلى ما وصلت إليه"^(٤)

١ - محاضرات في تخطيط البرامج للراديو والتلفزيون، د.حسين أبو شنب، جامعة الأقصى، غزة، ٢٠٠٢م، ص ٢٦

٢ - آخر القرن، ص ١٢٠

٣ - السابق، ص ١٢١

٤ - السابق، ص ١٢٤

إن هذا الإعلان الذي يحمل اعترافا صريحا على لسان شخصية يهودية مختصة يحمل في الوقت نفسه شرحا مسهبا للعار والعيب الذي تحدث عنه (ماجد السلوادي) ويعكس نجاح المؤلف في توسل الريبورتاج الإذاعي كتقنية حديثة لبناء روايته، والتعبير عن نقده لجزء من العلاقة التي نشأت بين الفلسطينيين ومن يحتل أرضهم. ولعل ما يتسم به التحقيق الإذاعي السابق من حيوية وتلقائية ومباشرة في التعامل مع الجمهور يعكس رغبة المؤلف في الوصول إلى المكاشفة والعلنية والصراحة والبعد عن السرية التي سيطرت على المفاوضات بشكل عام من أجل الوقوف على حقيقة ما يجري في تلك اللقاءات وما يدور فيها من أمور تسمى بالمفاوضات.

الفصل السادس

انفتاح النص والتفاعلات النصية
في روايات ما بعد أوسلو

انفتاح النص والتفاعلات النصية في روايات ما بعد أوسلو

عندما يتبنى الأديب موقفاً، أو يؤيد قضية، أو يقع تحت تأثير مشهد فإنه ينفعل به ويتفاعل معه بعقله ووجدانه، ثم يصوغ ذلك كله في نص أدبي بطريقة فنية قادرة على تصوير تلك الأحاسيس والمشاعر والأفكار والتعبير عنها، ونقلها للآخرين والتأثير فيهم بنسب مختلفة حسب صياغة النص اللفظية، وما في نسيجها من تقنيات فنية اعتمد عليها المؤلف في تشكيل نصه الأدبي وبنائه، وإظهار ما فيه من إشعاعات وإيحاءات معنوية تنقله بعيداً عن الاستخدام العادي الحقيقي للغة "وذلك حين يصبح القول للغوي أدباً. وهو تحول فني يحدث للقول ينقله من الاستعمال النفعي إلى الأثر الجمالي"^(١) بحيث تجعل القارئ باستمرار يترقب تلك المعاني الجميلة التي تختفي خلف المفردات والجمل والأساليب والتراكيب التي استخدمها الكاتب من تلقاء نفسه، أو اقتبسها من مخزونه الثقافي بعد أن يكون قد استدعاها من ذاكرته ليقوم بتحويلها أو إعادة تشكيلها، أو تحويلها بشكل جزئي أو وضعها كما هي حيث يشاء حسب ما يقتضيه الحال ويستوجبه التأثير والانفعال، تمهيداً للوصول النص الأدبي إلى مرحلة النضج والكمال الذي يؤهله للولوج إلى عالم السحر والجمال والإبداع الفني.

هنا يظل النص متألئناً، ويظل القارئ متلهفا لاكتشاف المزيد من المعاني الكامنة فيه، وكلما عثر القارئ على لؤلؤة مكنونة، أو جوهرة ثمينة دفعه ذلك إلى الغوص إلى أعماق بعيدة يساعده في الوصول إليها إمكانية انفتاح النص الأدبي على ما فيه من نصوص قديمة، وما يوجد بينها من تداخل وتفاعل. وهذا الانفتاح يشكل دعوة مستمرة لأن يبدأ القارئ من جديد ففي كل مرة سيصل القارئ إلى ساحل جديد خاصة إذا انفتح مخزون القارئ المعرفي والتقى بالنص الأصلي، وما في ثناياه من نصوص قديمة أو حديثة، فعندها سيخرج منهما اللؤلؤ والمرجان. "إن التفاعل النصي مركب وصفي تجتمع لمتلقي هذا المصطلح دلالة منشطرة إلى دالتين فهو في جزئه الثاني نص، وفي جزئه الأول ممارسة (تفاعل) فيكون الجزء الثاني هو حقل أو موضوع هذه الممارسة"^(٢)

ولعل الحديث السابق يبين لنا طبيعة العلاقة بين المؤلف والقارئ، وما تتصف به تلك العلاقة من البساطة في الكتابات التقليدية حيث يقدم المؤلف النص جاهزاً للقارئ كي يقرأ ويتمتع "وأما في الكتابة الروائية غير التقليدية فإن دور القارئ يغتدي مركزياً؛ ذلك بأن النص الذي يقدم إليه ليس كاملاً ولا جاهزاً ولا مصنوعاً؛ ولكنه نص غير محبوبك...وينتظر من

^١ - الخطيئة والتكفير، د. عبد الله محمد الغدامي، ط ١، ١٩٨٥م، كتاب النادي الأدبي الثقافي، ص ٨

^٢ - كتاب الرياض، التفاعل النصي التناسي النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، العدد ١٠٤، ٢٠٠٢م، ص ١٥

قارئه أن يبذل فيه جهدا يكمل فيه بناءه... فدور القارئ في مثل هذه الحال كأنه بنائي، لا استهلاكي فكأنه وهو يقرأ يتناص مع المؤلف فيحاول مواكبته بإكمال بناء النص المقروء.^(١)

وما يزيد الأمر وضوحاً أن الكاتب أو المؤلف لا يكتب في فراغ؛ لأن عملية الكتابة هي نوع من الاتصال والتواصل مع الآخر وعلى هذا الأساس يعتبر "العمل الأدبي شكلاً من أشكال التواصل الثقافي، يقتضي على وجه الإجمال أطرافاً ثلاثة: المنتج أو المؤلف الفعلي أو الضمني للنص، والرسالة أي النص في حد ذاته، والمتلقي الذي يعيد إنتاجه"^(٢)

إن انفتاح النص على ما فيه من نصوص يؤدي إلى حدوث تداخل وتفاعل مثمر وبناء يزيد من مستواه الدلالي والجمالي، ويسعى به نحو الخلود، وهنا يؤكد الدكتور عبد الله الغدامي هذا المعنى بالنسبة للثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل^(٣) لذا يتوقف تداخل النصوص وما يحدث فيه من تفاعل ثقافي على ما يبذله المبدع من جهد فني لإنتاج النص الإبداعي القادر على التأثير والتعبير، ولعل "خاصية الانفتاح لا تحمل نفس الدلالة في جميع المستويات. فبالنسبة للمنتج أو الأديب المبدع لا يستطيع أحد أن يسلبه حقه في التجريب وكسر الأنماط-إن شاء- في ممارسته، عن وعي واقتدار، فهو عندما يختار إطاراً فنياً لتجربته يمارس مشروع الإبداع بأقصى ما يطيق من حرية؛ فالحرية هي روح الإبداع وشرطه"^(٤). من جانب آخر فإن العلاقة المستمرة بين النص وقارئه قد تفوق العلاقة بين النص ومؤلفه باعتبار الأول منتجاً أكمل مهمته، وأصبح عمله الإبداعي ملكاً لغيره من الأجيال، وبناء عليه يمتلك القارئ القدرة على تجديد تلك العلاقة من خلال ما يمتلكه من خبرات سابقة، وتجارب فنية وجمالية أطلع عليها سابقاً عند مبدعين آخرين لكنها ما زالت صالحة للدخول في علاقة تتفاعل بشكل إيجابي مع النص الجديد، وتجعل منه نصاً أو خطاباً أدبياً مفتوحاً تتفاعل أجزاءه المختلفة وتؤدي وظيفتها من خلال النص ككل، وبناء عليه يتحول "عمل القارئ إلى نوع من ابتكار المعاني"^(٥). ويتضح المعنى السابق أكثر إذا نظرنا إليه في ضوء فهمنا للرواية الفلسطينية خاصة بعد أوصلو لما تمثله من محاولة للإطلال على المشهد السياسي الغامض في فلسطين المحتلة، وما تقوم به من رصد الواقع وما فيه من تحولات وإشكاليات تجسدت في الآونة

^١ - في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، ص ٤٤٢

^٢ - أشكال التخيل، الدكتور صلاح فضل، ط ١، ١٩٩٦م، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ص ١٠٧

^٣ - ثقافة الأسئلة، د. عبد الله محمد الغدامي، الطبعة الثانية ١٩٩٣م، دار سعاد الصباح، ص ١١٩

^٤ - ثقافة الأسئلة، ص ١٠٧

^٥ - كتاب الرياض، العدد ١٠، يوليو ٢٠٠٢م، التفاعل النصي التناصية النظرية والمنهج، مؤسسة اليمامة الصحفية، ص ١٢٢

الأخيرة، وظلت تطلب الإجابة والتوضيح، ولعل القارئ والمؤلف كليهما يتفقان في انشغالهما باللحظة التاريخية الحرجة التي مرت بها القضية الفلسطينية بعد أوسلو، وإن كان العبء الأكبر يقع على كاهل الروائي أولاً ذلك أنه "من أكثر الأمور مدعاة للدهشة في الرواية بفلسطين، انشغال عدد لا بأس به من الكتاب، بما يدعونه (ما بعد السلام)، وهو انشغال يعبر عن نفسه بنصوص إبداعية ونقاشات فكرية وفلسفية، لا تلبث أن تعيد فحص كل ما بأيدينا من منجزات ثقافية وفكرية."^(١)

شكل اتفاق أوسلو بداية مرحلة جديدة بالنسبة للفلسطينيين الذين طالما جمعهم الهم المشترك والحزن والبكاء والنحيب على ضياع الوطن، "وكان نسق التفكير الذي يجمع فئات وأفراد الشعب الفلسطيني بمختلف أطيافه السياسية والفكرية نحو هدف واضح المعالم، وهو تحرير فلسطين إلا أن التحولات السياسية اللاحقة أوقعت الأدب الفلسطيني في دوامة القلق والتردد والالتباس"^(٢) وقد عمل الروائيون الفلسطينيون جاهدين على صياغة ما سبق فنياً من خلال أعمالهم الإبداعية من أجل تشخيص المرحلة الجديدة بدقة، ورصد ما فيها من إشكاليات جديدة وتناقضات معقدة، وهذا في حد ذاته يكشف عن الدور الحقيقي للرواية التي لا تكفي بتصوير الواقع تصويراً آلياً فقط بل إن "الرواية في فلسطين حاولت أن تكشف عن مكامن الخطر الذي يتعرض له المشروع السياسي الوطني الفلسطيني، عبر رسمها للإنسان والحياة اليومية التي يعيشها، ضمن مناخات سياسية مختلفة ومتناقضة"^(٣) وبهذا لا تتفصل الرواية عن محيطها ولا تستقل عن حركة المجتمع الذي تعبر عنه بل "وتكون إحدى الأدوات الثقافية الأكثر تعبيراً عن هموم المجتمع الذي تكتب عنه"^(٤) كما أنها تقيم علاقتها مع الواقع ومع شخصيات الواقع من منطلق الرصد والتحليل والنقد والتنبؤ، وليس الخوض في الماضي أو التحديق في عالم الخيال فقط مما يجعل النص قادراً على استيعاب قدر كبير من الذاكرة الجمعية المعبرة عن الأحلام والآمال المشتركة، ورصد كل انحراف عنها مهما كان صغيراً. ولعل ما يجعل النص الإبداعي ينجح في تلك المهمة يعود في المقام الأول إلى قدرته على التفاعل النصي وإمكانية انفتاحه على أكثر من اتجاه، وبناء عليه نقول "ليست قضية النص المفتوح من قبيل الترف النقدي، ولا المشكلات المفتعلة البعيدة عن الواقع الأدبي في ثقافتنا

^١ - قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة، تأليف: سليم النجار، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط١، ١٩٨٨م، ص٦

^٢ - السابق، ص٨

^٣ - قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة، ص٩

^٤ - السابق، ص١٤

العربية، بل يمكن أن نعتبرها قضية ساخنة كامنة تحت كثير من اللغط وسوء الفهم في التداول السطحي لقضايا الإبداع والثقافة"^(١).

التناص

مما لا شك فيه أن الحديث عن خاصية انفتاح النص الأصلي دلاليا وجماليا بسبب ما فيه من نصوص قديمة مستقاة من مخزون المؤلف أو مقرؤه الثقافي يقودنا مباشرة إلى الحديث عن مصطلح التناص الذي ظهر لأول مرة على يد الباحثة البلغارية (جوليا كرسستيفا) في أبحاثها التي كتبتها عن "السميائية والتناص والتي نشرتها في مجلتي "Critique" و"Tel-Quel" بين عامي ١٩٦٦ و١٩٦٧"^(٢)

وقد نظرت إليه كرسستيفا بوصفه نتاجا لنصوص قديمة تفاعلت مع النص الجديد وتداخلت معه عبر علاقة تبادل حوارية محملة بدلالات جديدة، وبناء عليه يكون التناص عندها لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى وبناء عليه فإن "التفاعل النصي (Intertextuality) مصطلح سيميولوجي ولد على يدي كريستيفا من خلال أبحاثها السيميولوجية"^(٣) ولعل هذا المصطلح يشير بوضوح إلى تداخل الكلمات كدوال في تشكيل النصوص وبنائها، وحتى بعد هذا التشكيل فإن النص الجديد عرضة للانتقال والتفاعل من جديد "فالكلمات رشيقة وتتمتع بطاقات عالية تجعلها تعبر السياقات بسهولة، وتتملص من أي سياق، ولهذا فإن أمر ضبط تداخلاتها أمر مستحيل حيث تبدو كل النصوص الأدبية محاكاة من نصوص أخرى؛ ليس بالمعنى العرفي الذي مفاده أنها تحمل آثارا منها وإنما بالمعنى الأشد جذرية، والذي يعني أن كل كلمة أو عبارة أو مقطع هو إعادة تشغيل لكتابات أخرى سبقت العمل الفردي وأحاطت به، فكل أدب هو تفاعل نصي Intertextuality"^(٤) وبناء على ما سبق فإن التفاعل النصي (التناصية) مفهوم ما بعد بنوي ولد عام ١٩٦٦م على يد جوليا كرسستيفا من خلال اشتغالها على أبحاث (باختين) وفي حقل السيميائية بالذات إلا أن ولادته هذه هي ولادة المصطلح فقط أما ولادته الحقيقية فقد كان على يد (ميخائيل باختين)^(٥)

وبعد أن وجه النقد إلى البنيوية لما فيها من غموض ومراوغة وإيهام تحرم القارئ من فهم تحليل البنيويين الذي يعتمد إلى تتبع البنى اللغوية في النص، وبعد أن أخفقت البنيوية

١- أشكال التخيل، الدكتور صلاح فضل، ص ١٠٦

٢- مقال في مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، المجلد ١٤-العدد الأول-١٩٩٨م، ص ١٢٠

٣- كتاب الرياض، التفاعل النصي- التناصية النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، العدد ١٠٤، يوليو، ص ٧٣

٤- السابق، ص ٨٨

٥- السابق، ص ٩٠ وما بعدها

في تطبيق نموذجها اللغوي على جميع الأنواع الأدبية قام أكثر النيوين بتتحية الشعر جانبا وأقاموا نظرياتهم على السرد والأسطورة والحكاية الشعبية لكنهم لم يوحدا منهج عملهم على النص مما جعلها بنويات داخل البنيوية، وأحاطها بالغموض، وجعل بعض أقطابها يتحولون عنها إلى حقول ما بعد بنوية أكثر رحابة وأكثر انفتاحا فتحول بارت إلى السيميائية وتحول دريدا إلى التفكيكية، وتحولت كريستيفا إلى التناسية السيميائية أيضا^(١)

في الوقت نفسه هناك من يرى أن مصطلح التناس قد ظهر بصورته الأولية في كتابات الروسي (ميخائيل باختين) ولكن دون تحديد دقيق له وذلك عندما تحدث عن تداخل السياقات. يقول جريماس "في كتابه المشترك عن السيميوطيقا: "كان الباحث السيميولوجي الروسي "باختين" أول من استعمل مفهوم التناس"^(٢) من جانب آخر يرى بعض النقاد أن مفهوم التناس ليس جديدا تماما، وأنه يلتقي مع مصطلحات نقدية تسبقه في عالم النقد والأدب والبلاغة "فالاقْتباس والتضمين والاستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز وما شابه ذلك في النقد العربي القديم هي مسائل أو مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناس في صورته الحديثة... والاستعارة وتوظيف الأسطورة والتخيل والتضمين وما شابه ذلك فإنها أيضا مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناس في الدراسات الحديثة والذي اختلف في الأمر إن مفهوم التناس المعاصر قد تشعب وتعمق واتسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة وتجاوزها وأضاف عليها عناصر جديدة وموضوعات تناسية أخرى كثيرة"^(٣)؛ لذا فإن تداخل النصوص أو التناس عملية لا نهائية من التفاعل والتداخل بين نص أدبي أصلي ونصوص قديمة من مقروء المؤلف الثقافي يعاد بناؤها وتوظيفها من خلال علاقات جديدة مع مكونات النص الأصلي الذي تدخل إليه على شكل اقتباس أو تضمين أو تلميح أو استشهاد قادم من مصادر المؤلف المعرفية والثقافية والتاريخية، وما تتضمنه من آفاق وحقول ومجالات غير محددة لتتداخل مع النص الأصلي، وتتفاعل تمهيدا لظهور نص إبداعي جديد.

يشير الدكتور (عبد السلام المسدي) إلى التناس عند النقاد الغربيين بحديثه عن مفهوم (النصية أو النصانية) وما يحمله من اشتراك بين الآثار الأدبية في استيحاء بعضها من بعض، واستلهاهم المبدعين بعضهم من البعض الآخر مواهب الفن وجداول الخلق وموارد التخيل، ثم يصل في النهاية إلى الحديث عن تداخل النصوص ومصطلح التناس حيث يقول: "ولكن استلهاهم روح العربية قد هدى النقاد بدون عناء إلى إحدى صيغ الفعل المزيد مما يدل دلالة قاطعة على معنى التداخل والاشتراك وهي صيغة تفاعل، وإذا بمصطلح التناس يقوم

^١ - السابق، ص ٥٧ وما بعدها

^٢ - شفرات النص، دكتور صلاح فضل، ط٢، ١٩٩٥م، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص ١١٠

^٣ - التناس نظريا وتطبيقيا، الدكتور أحمد الزغبي، ط٢، ٢٠٠٠م، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ص ١٩

بديلا حاسما فيه من الاكتناز الدلالي وله من التواؤم المقطعي ما يجعل الناظر إليه يخال أنه الأصل وأن اللفظ الأجنبي المركب تركيبا ثنائيا فرع عليه^(١)

ويذكر (حسن حماد) أن الكاتب (سعيد يقطين) حاول في كتابه (الرواية والتراث السردي) توسيع دائرة البحث في التداخل النصي مستندا في ذلك على جيرار جينيت G.Genette الذي تحدث عن الأنماط الخمسة للتداخل النصي وهي التناص والتوازي النصي والميتانصية والنصية الشاملة والتعلق النصين، الأمر الذي جعل (سعيد يقطين) يركز في كتابه السابق على دراسة التعلق النصي القائم "بوصفه نمطا من التداخل يحدث بين نصين محددين، متكاملين"^(٢) ويعتبر الكاتب أن النص السردي التراثي نص سابق أقامت معه الرواية علاقة باعتبارها نصا لاحقا.

إن النص الأدبي الأصلي الذي يهدف إلى التعبير عن موقف الكاتب من الحاضر قد يتجاوز، ويبدأ الدوران في فلك الماضي، وخلال ذلك يجمع عينات مختلفة من النصوص والاقتراسات التي تتفاعل فيما بينها وبين النص الأصلي، وتسهم في تحويله إلى نص إبداعي جديد يفتح من بدايته حتى نهايته على آفاق دلالية جديدة، ومستويات جمالية متفاوتة تظهر خلال عملية بناء النص من الداخل، ولعل نجاح المهمة السابقة يعتمد كذلك على دور القارئ وقدرته على ملاحظة مدى نجاح المؤلف في إقامة علاقة بين نصين أو نصوص متنوعة بتقنيات فنية مختلفة، وبناء عليه يكون التفاعل النصي القائم على التداخل بين النصوص شرط لحدوث التناص بشكل حقيقي، أو بمعنى أدق هو التناص نفسه، كما أنه يشكل مدخلا لانفتاح النص المركب من النصوص علي عوالم جديدة يلج إليها القارئ بشرط أن يمتلك خارطة مفاهيم مماثلة لتلك التي يمتلكها مهندس العمل الأدبي، لذا فإن نص هو نتاج تفاعل عدد من النصوص. وكل نص هو تفاعل نصي Intertextuality وكل نص هو تشرب وتحويل وإعارة لعدد من النصوص الأخرى"^(٣) وأمام هذا الفهم يبرز دور كل من المؤلف والقارئ اللذين يشتركان في عملية بناء النص وتفسيره والوقوف على دلالاته الجديدة "وهكذا نجد في البناء النصي أن العملية تتم من لدن الكاتب والقارئ. فكلاهما يساهم في إنتاج دلالة النص عبر عملية بنائه للنص. وفي التفاعل النصي نبحث عن العلاقات التي يدخل فيها النص مع بنيات نصية سابقة أو معاصرة"^(٤)؛ لذا يتوقع منهما إجابة وفهم لغة الحوار مع النصوص

^١ - المصلح النقدي، الدكتور عبد السلام المسدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع-تونس، ١٩٩٤م، ص ١١٩

^٢ - مقال بعنوان (قراءة في كتاب الرواية والتراث السردي) لسعيد يقطين، مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، العدد

الرابع، ١٩٩٥م، ص ٢٦٤

^٣ - كتاب الرياض، التفاعل النصي، العدد ١٠٤، يوليو ٢٠٠٢م، ص ٩٢

^٤ - انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط ٢، ٢٠٠١م، ص ٦

القديمة أو السابقة تمهيدا للتعرف على المعاني غير المحدودة المنبثقة عن التفاعلات بين النصوص داخل العمل الأدبي؛ لأن التفاعل النصي عملية مستمرة "والنصوص تبقى في تفاعل دائم وغير نهائي مع نصوص أخرى ودلالاتها لا يمكن الوقوف عليها لسعتها وتعددتها، ويكشف عن هذا التعدد استمرار قراءة النص واختلاف مستوى قرائه"^(١). وهنا يؤكد الأديب الفلسطيني (إميل حبيبي) عملية الرجوع إلى مقروئه الثقافي التي تسير جنبا إلى جنب مع بداية إنتاج النص في ذهنه، والتي تسبق بالضرورة عملية كتابة النص الأدبي يقول: "لقد درجت على عادة أعتبرها ضرورية، وهي أنني أعود إلى مطالعة عدد كبير من أعمدة تراثنا الثقافي العريق، وعلى رأسها القرآن الكريم ونهج البلاغة والبيان والتبيين، والعقد الفريد وألف ليلة وليلة وديوان المتنبي، وغيره من دواوين الشعر العربي القديم وذلك لتأصيل معرفتي بأسلوبنا الجميل والمتميز. إنني أدع العقل الباطن يسترسل على هواه في النسخة الأولى من العمل الروائي، ولكنني أعود إلى كتابة العمل الروائي من جديد عدة مرات"^(٢)

اعتبر بعض الدارسين التناص من تقنيات السرد في الرواية الحديثة "وقد استخدم الكتاب الفلسطينيون كافة تقنيات السرد الحديثة، وقد تم هذا الاستخدام بدرجات متفاوتة تختلف من كاتب إلى كاتب كما استخدم الكتاب في سردهم تقنيات متعددة منها الاسترجاع، والاستباق والوقفة والمشهد والوصف والحذف والخلاصة والمونولوج الذاتي وتيار الوعي والتناص والتضمين والاقْتِباس"^(٣) وهكذا صار القارئ يتحمل العبء الأكبر في فك رموز النص واستحضار نصوصه الغائبة التي قد تختلف قليلا أو كثيرا عما كانت عليه في ذاكرة المؤلف أو ذاكرة النص، فأصبح النص الحاضر مولودا لآلاف النصوص المعروفة وغير المعروفة. وهنا يجب التأكيد على أن الإغراق في التلميح الذي يلجأ إليه المؤلف أحيانا في معرض حرصه على تمام المستوى الجمالي والدلالي للنص قد يوقع القارئ في الغموض والإبهام اللذين يمنعان انفتاح النص على آفاق رحبة كان يمكنه الوصول إليها بمساعدة المؤلف لذا يقول الدكتور (يوسف رزقة) عن انفتاح النص في رواية القرمطي: "إن في التركيبة الأفقية للنص، وفي الإشارات التي ضمت العنوان والإهداء والخاتمة ما يؤشر على انفتاح النص دلاليا، على الماضي والحاضر المعاصر، وربما المستقبل أيضا"^(٤). وفي معرض حديثه عن بناء النص على المستوى الخارجي يكمل حديثه مبينا دور القارئ في تجسيد تلك الدلالة خلال عملية التلقي فيقول: "إن كان الكاتب يقوم بإنتاج دلالة النص من خلال عملية بنائه، فإن

^١ - كتاب الرياض، التفاعل النصي التناصية النظرية والمنهج، العدد ١٠٤، يوليو ٢٠٠٢م، ص ٨٩

^٢ - إميل حبيبي بين السياسة والإبداع، الدكتور محمد بكر البوجي، ٢٠٠٦م، غزة-فلسطين

^٣ - الزمن والسرد القصصي، د. محمد أيوب، ص ١٧٠

^٤ - مقاربات نقدية، دراسات نقدية في روايات أحمد رفيق عوض، إعداد وتقديم: د. علي خواجه، ص ١٥٥

المتلقي يفتح هذه الدلالة عن طريق إعادة بناء النص وفق تصوره وخلفيته النصية . وإن زمن التلقي (أو القراءة) يفتح على أزمنة غير محددة، ومن ثم تتعدد القراءات بتعدد الأزمنة"^(١)

ولعل مما يساعد على تعدد القراءات أن النص الأدبي الجديد هو عبارة عن تشكيل من نصوص سابقة أو معاصرة أو هو "خلاصة لعدد من النصوص التي أمّحت الحدود بينها، وكأنها مصهور من المعادن المختلفة المتنوعة يعاد تشكيلها وإنتاجها، بحيث لا يبقى بين النص الجديد وأشلاء النصوص السابقة سوى المادة وبعض البقع التي تومئ وتشير إلى النص الغائب"^(٢)، إضافة إلى ما سبق فإن النص الأدبي الجديد يتحول إلى نسيج من الاستشهادات والاقتباسات والتضمينات والنصوص القديمة والمعاصرة التي دخلت في علاقات جديدة وتفاعلات تنتج بالضرورة إشارات ودلالات لا يمكن العثور عليها مجزأة أو منفصلة، بل هي حصيلة التفاعل المثمر بين النصوص التي كانت قابعة في ذاكرة المؤلف والقارئ، والنص الجديد وبناء عليه "فليس هناك نص مكتمل منجز غني يلغي دور القارئ وفاعليته في النص"^(٣)، بل إن الرواية الحديثة وما فيها من نصوص متداخلة تسهم في بناء نص إبداعي جديد من خصائصه أنه بلا حدود نهائية، وأنه غير منغلق وهذا في حد ذاته يشكل فرصة كبيرة للمتلقي ليشارك في عملية الإنتاج أو إعادة الإنتاج، ومن المعلوم أن كل قراءة جادة للنص هي إعادة إنتاج له بحسب العصر وحالة المتلقي وثقافته وكيفية قراءته ومدة مصاحبته إياه"^(٤)

وهكذا تضافرت جهود الدارسين والنقاد حول مصطلح التناص باعتباره مصطلحا نقديا جديدا له حدوده ومصادره وأشكاله الذاتية والغيرية، وأنواعه التي منها التناص الديني والأدبي والتاريخي إضافة إلى تحديد دواعي استخدامه وتحديد وظيفته الفنية والموضوعية داخل العمل الأدبي، وهو ما سنوضحه بشيء من التفصيل في هذا الفصل السادس الذي يتتبع نماذج من التناص بأنواعه داخل الرواية الفلسطينية بعد أوسلو.

١- السابق ١٥٨

٢- مقال بعنوان (التناص والنص الغائب في معارضات البارودي)، د. خليل موسى، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، المجلد ١٤، العدد الأول، ١٩٩٨م، ص ١١٨

٣- السابق، ص ١٢١

٤- الشعور بالهزيمة وتداخلات الرؤية والسردي في رواية "نهر يستحم في بحيرة"، د. يوسف رزقة، ص ٣٨

أولاً : التناص الديني

يلجأ الروائي فيه إلى الاقتباس الحرفي من نصوص الكتب السماوية، أو أقوال الأنبياء ليشكل بذلك التناص المباشر مما يؤدي إلى تعزيز الفكرة وتأكيداها، وتقوية المضمون وتزويده بقوة تأثيرية مكتسبة من النصوص الدينية نفسها، وما لها من قدسية ومكانة عالية في النفوس، وما تحمله في طياتها من قيم نبيلة ومثل عليا وتوجيهات سديدة، وقد يكون الاقتباس لنصوص تتضمن تلميحا أو إحياء يشير إلى تناص غير مباشر يلقي على عاتق القارئ في الحالتين مهمة إيجاد التفاعل بين النصوص المقتبسة والنص الأصلي حتى تبدو تلك النصوص منسجمة ومترابطة فيما بينها، وقد ظهر ذلك واضحا في رواية (قمر في بيت دراس) للروائي الفلسطيني (عبد الله تايه) الذي استخدم التناص كتقنية جديدة تتناسب فنيا وموضوعيا مع النص الروائي الأصلي، كما يغلب عليه كونه تقنية فنية تلتقي بشكل مناسب مع تقنية تيار الوعي التي تحمل نفس المضمون الوارد في النص الأصلي والنصوص القديمة المندمجة فيه، والتي تدور حول معاني النصر والهزيمة، والقائد التركي يفكر مليا في الطرق الكفيلة بصموده أمام الإنجليز وقتالهم، والانتصار عليهم ومنع تقدمهم وحصارهم إلى الأبد؛ لذا تتصارع الأفكار داخله، ويتناقض الواقع المهزوم مع الأمانى بشكل يظهر عبر حوار داخلي: "كيف الخلاص؟ لو وصلت الإمدادات والذخائر، لبدأت الليلة الهجوم الكبير، لكن والحال هكذا فلا بد من الانتظار، لو كنت ذا القرنين لحشرتهم بين تلة المنطار ووادي غزة وساحل البحر، وغلفت عليهم المنافذ بالجنود والرصاص، فلا يتمكنون من الفرار. وتلا بصوت خفيض.. بسم الله الرحمن الرحيم.. قالوا يا ذا القرنين إن يأجوج ومأجوج مفسدون في الأرض"^(١) وقد أدى التناص هنا دورا وظيفيا هاما يتعلق بالمستوى الدلالي والجمالي حيث يتمنى القائد ما ليس موجودا ليحقق شيئا مأمولا تماما كما حدث مع قصة ذي القرنين التي وردت في سورة (الكهف) حيث مكن الله تعالى له في الأرض وأعطاه سلطانا وطيد الدعائم، ومنحه أسباب الحكم والقوة والبناء والعمارة، ولما بلغ ذو القرنين بين السدين وجد قوما ضعفاء، فطلبوا منه أن يقيم لهم سدا في وجه يأجوج ومأجوج الذين يهاجمونهم ويغيرون عليهم ويعيثون في الأرض فسادا، ولا يقدر على صدهم وردهم، فوافق ذو القرنين على بناء السد تطوعا، وطلب منهم أن يعينوه ففعلوا، وجمعوا له ما أراد من الحديد والنحاس المذاب الذي مكنه من إقامة السد بين الحاجزين وإغلاق الطريق في وجههم، فما استطاعوا أن يتسوروه وما استطاعوا له نقبا فينفذوا منه، وتعذر عليهم أن يهاجموا أولئك القوم الضعاف لهذا نجح المؤلف في نقد الواقع وما فيه من هزيمة تجسدت في ضعف القائد التركي الذي

^١ - قمر في بيت دراس، ص ١٤

يتمنى لو كان ذا القرنين حتى يتمكن من رد الإنجليز وصددهم، ولعل التناص الديني قد نجح إلى أبعد الحدود في إحداث الصدمة المطلوبة لدى القارئ بعد أن أحدث مفارقة حادة بين دلالة النص القرآني الكريم التي تدور حول القدرة والعدل والنصر والتمكين والحالة النفسية المرعبة التي تستقر في أعماق القائد التركي وتسيطر عليه، والتي تجسدت في الوقت نفسه على شكل إحساس بالوهن والحزن والضعف والخوف من الهزيمة التي تلوح علاماتها في الأفق كما يتوقعها القائد الذي يحسن قراءة المعارك قبل وقوعها. ثم ينتقل السياق الروائي إلى أمنية ثانية على لسان القائد الضعيف حيث يتمنى أن يرسل الله على الإنجليز طيرا أبابيل ذلك الطير الذي ذكره القرآن الكريم في سورة (الفيل)، وذلك عندما قاد حاكم اليمن المدعو أبرهة جيشا جرارا تصاحبه الفيلة لهدم الكعبة، فأرسل الله - عز وجل - عليهم طيرا تحصبهم بحجارة من طين وحجر، فتركتهم كأوراق الشجر الجافة الممزقة، ثم ينتقل القائد إلى واقعه الأليم ليلعن القطار الذي تأخر وصوله لمساعدة الجيش المرابط "بين تلة المنطار ووادي غزة والبحر، في مواجهة عدو يتأهب كل ساعة للانقضاض"^(١) ثم يقف بعد ذلك بين ذكرياته وأشواقه وأفكاره التي تتمحور حول الحروب والهزائم التي منيت بها جيوشهم، ويسأل نفسه بأسى إن كان سيلقي نفس المصير هنا في غزة "خسرنا معظم ما كان بأيدينا من أراض، وها نحن عند وادي غزة في فلسطين فإذا تقدم الإنجليز سيضيع منا بيت المقدس. تعول القيادة عليّ لصددهم زودتتي بكل شيء ثم انقطع كل شيء أتلقى وعودا وأنتظر سرابا والرجال لا يقاتلون دون خبز وذخائر إلا في الأحلام"^(٢) . لذلك فإنه يستبعد الانتصار ويرجح وقوع الهزيمة التي أطلت برأسها "أما الانتصار فلا أرى دلائل عليه يحتاج إلى مفاجأة أو معجزة ، ولسنا في زمن المعجزات، أما المفاجآت فالأمل في حدوثها ضعيف.. إذ من يقرر الانتصار المدفع القديم أم الحديث؟! الجندي الجائع أم الممتلئ؟!"^(٣) ثم يختفي القائد التركي من السياق الروائي وكأن غيابه يتناسب مع هزيمة دولته التي أفل نجمها وغابت شمسها، وقد تحقق ما كان يخشاه "ولما دخل الإنجليز القدس كانت المدينة يلفها السكون، ويجلها الحزن، والسماء ماطرة تبكي لهزيمة الترك الذين وقفوا في وجه هجرة اليهود إلى فلسطين..."^(٤) وقد جاء هذا الكلام على لسان الضيف (حمد الراضي) أمام المختار والحاضرين الذين استقبلوا نبأ الهزيمة بطرق مختلفة تميز من بينها (جبر) ذلك الجندي الفلسطيني الشجاع الذي كان برفقة القائد التركي وأحبه إلا أنه يمثل نمودجا مختلفا عن قائده؛ لأنه لا يزال رغم

^١ - قمر في بيت دراس، ص ١٤

^٢ - السابق، ص ١٥

^٣ - قمر في بيت دراس، ص ١٩

^٤ - السابق، ص ٥٠

الهزيمة يأمل في مواصلة القتال ويرفض الاستسلام (وكأنه يتناص هنا مع أونودو في نهر يستحم في بحيرة) ويسأل عن قائده وينتظر عودته، وأثناء ذلك يتذكر كلمات الشيخ عن يأجوج ومأجوج ويذهب إلى أبعد من ذلك حيث يرى ذا القرنين في المنام مع جنوده الذين يحملون الحديد ويشعلون النيران ويقومون سدا منيعا "لا تخترقه السهام وقصف الرعود، وطلقات البارود، وضرب المدافع، يصبح أقوى من كل سدود الدنيا، يفصل بين قومين إلى يوم الدين"، وما أدراك ما يوم الدين"⁽¹⁾ وكأن التناص الديني السابق يشير بشكل واضح إلى سبب الهزيمة التي حلت على الأمة وعلى الفلسطينيين وأن ذلك يعود إلى غياب القائد القادر على خوض المعارك ضد الأعداء الذين غزوا الأمة في عقر دارها وملأت جيوشهم أرض فلسطين دون أن يكون ذلك كافيا لتحرك الأمة أو على الأقل وصول الإمدادات والمساعدات الكفيلة بمساعدة الجيش داخل فلسطين على الثبات والمواجهة، وهنا يتداخل التناص ويتفاعل مع تقنية الحلم لتصوير ما يتمناه الراوي من أسباب القوة والمنعة التي يخلو منها واقعه، ولا توجد كما يتمناها إلا إذا امتطى صهوة الزمن، وعاد به إلى الوراء ليشاهد عبر الحلم ذا القرنين وهو يبني السد المنيع الذي لا ينهار ولا يندك إلا إذا جاء وعد الآخرة. ولعل إضاءة الحاضر بقبس من الماضي عبر السياق الروائي يشكل حافزا للتأمل في الواقع الراهن، والتفكير فيه أكثر من مجرد وصفه؛ ليصل الروائي أخيرا إلى تحديد عوامل الضعف والهزيمة من أجل تلافيتها والتخلص منها أملا في الخروج من مستنقع اليأس والاستسلام الذي غرق فيه الجميع إلا قليلا.

من ناحية أخرى نلاحظ ما قام به الجندي الذي يرفض الاستسلام من الاستعانة بتقنية الحلم واستخدام لغة شاعرية حاملة لكنها تخفي خلف حروفها رسائل ضمنية تتناسب مع موقفها من النصر والهزيمة، وما بينهما من معاني الصمود والتحدي والمقاومة أو اليأس والوهم والاستسلام، وقد تجسد ذلك في حالة ذي القرنين مع جنوده الذين لم يخافوا من يأجوج ومأجوج، ولم ينتظروا مددا أو عوناً من أحد، ونجحوا في بناء سد منيع صالح لكل زمان ومكان، ويصد السهام والرعود والبارود والمدافع، وفوق هذا فإنه أقوى من كل سدود الدنيا وسيظل كذلك إلى يوم القيامة، وهذه المعاني والصفات التي وردت في الحلم متجسدة في ألفاظ وردت في نص قرآني كريم حول ذلك السد المنيع الذي أقيم سابقا، ووجدت لها طريقا في بناء الرواية التي تدور أحداثها قبل نكبة فلسطين إنما تهدف إلى عقد مقارنة بين الماضي والحاضر تمكن الكاتب من التعبير عن موقفه، وتوصيل فكرته في محاولة منه لتفسير ما

¹ - السابق، ص ٥١

حدث وتشخيص مواطن الخلل والوهن من أجل مقاومة الهزيمة ومنع الانهيار، وبناء سد منيع أمام الأعداء الذين لم يتوقفوا عن الهجوم والطغيان حتى الآن.

وقد ورد التناص الديني غير المباشر عندما هتف الخطيب بهم: "يا أهل بيت دراس قبل شهور انعقد مؤتمر إسلامي في القدس لأن اليهود يحاولون السيطرة على منطقة البراق في المسجد الأقصى، المكان الذي نزل فيه نبينا محمد صلى الله عليه وسلم مع جبريل عليه السلام قبل أن يصعد إلى السماء في رحلة الإسراء"^(١) وهنا يحاول الروائي مرة ثانية ومن خلال شخصية الخطيب التهيئة للانطلاق عبر الزمن إلى الماضي وصولاً إلى حادثة الإسراء والمعراج، والاستعانة بما تثيره في النفوس من القداسة والتعظيم لهذه البقعة التي بارك الله تعالى حولها خاصة وأن الآية الكريمة في سورة (الإسراء) قد أشارت إلى المكان باسمه المعروف حتى الآن (المسجد الأقصى)، ثم يحذر الخطيب من محاولة اليهود السيطرة على منطقة (البراق) بالذات. وبعد ذلك يربط السياق الروائي بين هذه الأجواء القدسية، وبين قرارات المؤتمر الإسلامي الذي "رفض أن يعطي اليهود أي حق في هذا المكان، لأنه ليس لهم حق فيه ووزير المستعمرات البريطاني أرسل لجنة تحقيق استمرت شهراً سمعت كلام العرب وكلام اليهود، وأقرت حق العرب"^(٢). وتتجسد أهمية هذا الربط في الأثر الذي يتركه في نفوس المسلمين حيث يدعوهم إلى التمسك بهذا المكان، ويحذرهم من التفريط فيه؛ فهو جزء من دينهم وعقيدتهم وقرآنهم.

بناء على ما سبق يكون الروائي قد نجح في توظيف هذا التناص الديني واستخدامه كجسر اتصال بين الماضي والحاضر والمستقبل. كما نجح كذلك في أن يزود الجيل الحالي والأجيال القادمة بالأدلة والمستندات الدينية والتاريخية التي تشهد بملكيته لهذه الأرض المقدسة، وما فيها من معالم التراث العربي الإسلامي، وكأنه يذكر الجميع بطبيعة العلاقة المقدسة بيننا وبين فلسطين التاريخية، وما تقتضيه تلك العلاقة من وجوب التمسك بها وعدم التفريط بأي شيء فيها. كما يبين الكاتب لنا موقف الآباء والأجداد من اليهود الأعراب عند بداية قدومهم إلى فلسطين إذ لم يكونوا من أهلها، وذلك بعد الأحداث الدامية والثورة والمظاهرات المشتعلة في القرى والمدن الفلسطينية ضد الحكومة الإنجليزية، وضد أن تكون بلادنا وطناً لليهود "السكوت ما عاد منه فائدة. من اليوم ما في سكوت.. فكرنا أنهم لاجئون غالباً ومساكين، يزرعون ويأكلون ويعيشون مثلنا مثلهم، وكلنا أولاد آدم وحواء.. لكن الظاهر "الدار دار أبونا أجوا الغرب يطردونا".^(٣) وهنا يزداد السياق الروائي تألقاً عندما

^١ - قمر في بيت دراس، ص ٦٤

^٢ - السابق، ص ٦٥

^٣ - قمر في بيت دراس، ص ٦٦

ينسجم التناص الشعبي مع التناص الديني ويتفقان من حيث المضمون في تجسيد موقف موحد من القضية الجوهرية للشعب الفلسطيني الذي طرد من أرضه فلسطين.

والمهم في هذا السياق ما نلاحظه من مساهمة المثل الشعبي في شرح أبعاد القضية الفلسطينية وجذورها حيث يتناولها الكاتب لا في معرض الكلام عن أحداث وقعت وانتهت وأصبحت جزءا من الماضي، ولكنه يدق جدران الواقع المرير بعنف كي يلفت الأنظار إلى حقيقة هؤلاء الأعراب الذين أصبحوا يسيطرون على فلسطين، ويدعون أنها أرض آبائهم وأجدادهم، وأنهم مستعدون لدوافع إنسانية منحنا نحن العرب الفلسطينيين بعض التسهيلات والمساعدات الغذائية الكفيلة بالتخفيف من معاناتنا كلاجئين فلسطينيين ما زالوا مشتتين في المخيمات والبيافي والمنافي .

ثم يعرض علينا السياق الروائي مشهدا لأهالي القرية وقد توجهوا لدفن قتلاهم الذين سقطوا على يد يهود. ولكن هذا المشهد في الوقت نفسه يبرز ثنائية مهمة في القيم والمفاهيم المتعلقة بحقيقة القتل والموت والشهادة "إكرام الميت دفنه". قال الشيخ خميس. أما الشيخ حسن عبد الواحد الذي كان يأتي من "القسطينة" ليخطب في جامع القرية يوم الجمعة فقال: الشهداء لا يغسلون ويتم دفنهم بدمائهم. سألوه عن السبب، فأجابهم: يبعثون يوم القيامة بجراحهم ودمائهم تتضوع منها رائحة المسك"⁽¹⁾ وتبرز أهمية هذا التناص في التأكيد على مفهوم الشهادة، ومكانة الشهداء العالية ومقامهم الرفيع خاصة أولئك الذين تضرعوا بدمائهم وقتلوا على أيدي يهود وهم يذودون عن حياض الوطن، وتزداد تلك الأهمية عندما يلمس المتلقي الكارثة بنفسه حيث يشاهد بأعينه كيف استباح يهود حمى الوطن، واغتصبوا فلسطين كلها بعد أن قتلوا وشردوا أهلها، ورغم ذلك فإن قافلة الشهداء الذين يقتلون على أيدي يهود دفاعا عن أرضهم السليبية لم تتوقف على الرغم من كل المحاولات الأخيرة التي أدت إلى مرحلة أوصلو وما بعدها.

ويستمر التناص الديني المباشر وغير المباشر في شرح الرسالة الضمنية للنص الروائي الذي يبين ملامح التحول التي بدأت تظهر في المكان، وأثر ذلك على الشخصيات وما يصاحبه من مشاعر مختلفة كالحزن والخوف والاستسلام، ثم يبدأ السرد الروائي في الانتقال من الوصف لتلك الحالة السابقة ليصل إلى حالة الرفض والمقاومة وعدم الاعتراف بهذا الواقع الجديد، فبعد أن كان الناس مشغولين في قضايا جانبية ويقضون أوقاتهم في أحاديث السمر ويتابعون نجمة هنا وشهابا هناك و"يقدم لهم الإمام تفسيره حول الشهب التي تصيب الشياطين التي تتسمع إلى الأوامر الإلهية في السماوات العلاء فمن اقترب منهم لحقه

¹ - السابق، ص ٧١

"شهاب رسدا"^(١) فإنهم ينشغلون الآن بأنوار شديدة اللعان تظهر على مرتفع يبعد عن الكبائية مسافة غير قليلة، تسمّوا، لم يسمّوا صوتا، ظلوا يراقبون لكنهم علموا بعد ذلك أن سكان الكبائية المهجورة قد عادوا إليها بمساعدة الإنجليز لينشئوا بيوتا جديدة بدلا من تلك التي هاجمها أهل القرية؛ لذا تأخذ عملية الرفض والمقاومة شكلا جديدا تمثل في محاولة تخريب سكة القطار بعد أن اشترك الثوار في التخطيط والتنفيذ، وما نتج عن ذلك من مخافة أهل القرية من قدوم الإنجليز للتفتيش والاعتقال، وهنا يعرض لنا السياق الروائي مشهدا كان فيه أهل القرية على قلب رجل واحد حيث "ارتص الرجال والشباب في صفوف منتظمة للصلاة وراء الإمام (إبراهيم البدرأوي) "الذي قرأ بعد الفاتحة في الركعة الأولى آيات من سورة النساء: ﴿إِنَّ الْمُنَافِقِينَ يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ وَإِذَا قَامُوا إِلَى الصَّلَاةِ قَامُوا كَسَالَى يُرَآءُونَ النَّاسَ وَلَا يَذْكُرُونَ اللَّهَ إِلَّا قَلِيلًا، مَذْبُذِبِينَ بَيْنَ ذَلِكَ لَا إِلَى هَؤُلَاءِ وَلَا إِلَى هَؤُلَاءِ وَمَنْ يُضِلِلْ اللَّهُ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ سَبِيلًا، يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا الْكَافِرِينَ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِ الْمُؤْمِنِينَ أُرِيدُونَ أَنْ تَجْعَلُوا اللَّهَ عَلَيْكُمْ سُلْطَانًا مُبِينًا، إِنَّ الْمُنَافِقِينَ فِي الدَّرَكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ وَلَنْ تَجِدَ لَهُمْ نَصِيرًا، إِلَّا الَّذِينَ تَابُوا وَأَصْلَحُوا وَاعْتَصَمُوا بِاللَّهِ وَأَخْلَصُوا دِينَهُمْ لِلَّهِ فَأُولَئِكَ مَعَ الْمُؤْمِنِينَ وَسَوْفَ يُؤْتِي اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ أَجْرًا عَظِيمًا﴾ [النساء-الآيات: ١٤٢-١٤٦] ثم تلا في الركعة الثانية بعد الفاتحة آيات من سورة الأنفال: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا لَقِيتُمْ الَّذِينَ كَفَرُوا زَحْفًا فَلَا تُولُوهُمْ الْأَدْبَارَ، وَمَنْ يُولِهِمْ يُؤمِّنْ دُبْرَهُ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِقِتَالٍ أَوْ مُتَحِيِّزًا إِلَى فِتْنَةٍ فَقَدْ بَاءَ بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَبئس المصير فلم تقتلوهم ولكن الله قتلهم وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى وليبلي المؤمنين منه بلاء حسنا، إن الله سميع عليم ذلكم وأن الله موهن كيد الكافرين﴾ [الأنفال: الآيات ١٥-١٨] انتهت الصلاة"^(٢) وخرج المصلون من المسجد وقد ارتسمت في أذهانهم صورة قبيحة للمنافقين بعد أن حذرهم الله تعالى من موالاتهم وموالات الكافرين، فمسيرهم الدرك الأسفل من النار، وهو نفس المصير الذي ينتظر من يفر من يوم الزحف والقتال، وطمانتهم بأن الله معهم وأنه موهن كيد الكافرين، وقد كانت هذه الشحنة الإيمانية كافية لدفعهم إلى الثورة على الأعداء والتمسك بأرضهم، والاستمرار في المقاومة، وقد سيطرت هذه الروح المباركة على جميع أهل القرية لدرجة أن معلم القرية المسئول عن تعليم صبيانها قد تغير وتأثر بما يجري وأعطى درسا في الجامع عن: "سوء المنقلب لمن يوالي الكفار، كانت هذه هي المرة الأولى التي يلقي فيها محمود عبد الدايم درسا حماسيا في الجامع. وهكذا سار التناص عبر نسيج الرواية في خطوط متوازية مع النص الأصلي كتقنية فنية ساعدت في شرح الرسالة الضمنية للنص الأصلي، وتهيئة ذهن المتلقي لاستقبالها لأن الواقع ما زال يشهد

^١ - قمر في بيت دراس، ص ١٠٨

^٢ - السابق، ص ١٣٠

محاولات حثيثة لمد الجسور مع الأعداء والمنافقين الذين يحيطون بنا من كل حذب وصوب لكنهم جاءوا هذه المرة بأسماء جديدة مثل الطرف الآخر أو الجيران أو دول الجوار حسب ما روجت له مرحلة ما قبل وما بعد أو سلو؛ لهذا فإن تلك الصفوف المنتظمة التي وقفت للصلاة خلف الإمام (إبراهيم البدرأوي) الذي تلا فيهم آيات كريمة حذرتهم من موالات الأعداء والمنافقين والكفار هي الحل الأمثل المطلوب من الأمة جمعاء كي تتمكن من صد الأعداء ورفضهم وإعادة الحق إلى نصابه. وقد نجح التناص الديني المباشر في توصيل رسالة الكاتب الضمنية إلى أذهان المتلقين والتي تعبر عن موقفه مما حدث وما زال يحدث حتى الآن في بيت المقدس وأكناف بيت المقدس.

وقد ورد التناص الديني في رواية (صفحات من سيرة المبروكة) عبر ظلال التشخيص و أنسنة المكان "بدأت المبروكة تستعيد أنفاسها..تستفيق من هول الصدمة..تصحو من جديد وفي أهدابها بقايا حزن دفين وفي ثنايا وجهها شحوب لم يزل ماثلاً للعيان " ولعل حملات الدهم والتفتيش عن السلاح داخل بيوت المبروكة من قبل الإنجليز، والتي هددت أهل القرية وأغرقتهم في بحر من الخوف والحزن والرعب لدرجة أن الحالة المأساوية المرعبة من شدتها قد طالت المكان أيضاً، وجعلته كالإنسان الذي تنقطع أنفاسه، ثم يستفيق وسط علامات الحزن والشحوب والذهول تغطي وجهه؛ لذا تداخلت خيوط السرد الروائي عبر التناص الديني غير المباشر مع مشهد مرعب فيه الخراب والقهر والإذلال "لكنهم إذا دخلوا البيوت خربوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة"^(١) وقد جاء هذا التداخل في معرض وصف ما حدث في قرية المبروكة من مدهامات القوات البريطانية لبيوتها وتفتيشها والبحث عن الأسلحة، وما رافق ذلك من حزن وذل وهوان نجد صورة مماثلة له على لسان (بليقيس) ملكة اليمن في ردها على كتاب (سليمان) - عليه السلام- كما ورد في قوله تعالى: ﴿ قَالَتِ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعْزَةَ أَهْلِهَا أُدْءَلَةً ﴾ [النمل: الآية - ٣٤] فهي تعرف أن من طبيعة الملوك أنهم إذا دخلوا قرية- والقرية تطلق على المدينة الكبيرة- أشاعوا فيها الفساد وأباحوها وانتهكوا حرمتها، وحطموا القوة المدافعة عنها وعلى رأسها رؤسائها، وجعلوهم أذلة.

وقد أكمل السياق الروائي المعنى السابق بمشهد مؤثر حيث اعتدى الجنود البريطانيون على (صبحي الأطرش) في عقر داره، وأوسعوه ضرباً وركلاً أمام أمه وزوجته، و"قلبوا البيت رأساً على عقب وحين لم يجدوا شيئاً تركوا المكان، تركوه خرباً مكلوما يئن من الجراح"^(٢) وقد لجأ الراوي مرة أخرى إلى أنسنة المكان وتشخيصه لتصوير

^١ - صفحات من سيرة المبروكة، ص ١٢٥

^٢ - صفحات من سيرة المبروكة، ص ١٢٦

حجم الألم والحزن والصغار الذي أصاب أهل المبروكة حيث تجاوزتهم تلك الكارثة لتصل إلى الجماد الذي تأثر بما حدث من ظلم وقهر وإذلال، وأصبح مثلهم يئن من الجراح التي أصابته، وهو في هذا الأئين يشبه المبروكة نفسها التي بدأت تستعيد أنفاسها و"تستفيق من هول الصدمة.. تصحو من جديد وفي أهدابها بقايا حزن دفين وفي ثنايا وجهها شحوب لم يزل ماثلا للعيان"^(١) ولعل السبب المباشر للألم الشديد الذي تبعته تلك الصورة الحزينة السابقة في نفوس المتلقين يعود إلى أن تلك القوة البريطانية الطاغية الباغية كانت موجة نحو إنسان ضعيف من ذوي الاحتياجات الخاصة الذي يحتاج إلى معاملة إنسانية رحيمة. من ناحية أخرى فإذا كان هذا البطش والاعتداء والجبروت قد أصاب هذا المسكين الذي لم يقترب ذنبا، ولم يعثر في بيته على سلاح أو وسائل قتالية فللقارئ بعد هذا أن يتصور كيف فعلت القوات البريطانية بمن تبقى من الأهالي والسكان الفلسطينيين الذين هم متهمون حتى تثبت براءتهم. ولعل الكاتب يكون بهذه الطريقة قد استخدم التناسل الديني السابق بطريقة معكوسة وذلك عندما صور البطش والجبروت والإذلال الذي مارسته قوات الاحتلال البريطاني ضد إنسان ضعيف بسيط، وليس ضد أعزة القرية كما ورد في الآية الكريمة، وقد يكون هذا التعارض مقصودا في حد ذاته ويمثل وسيلة للتعبير عن رؤيته لواقعه الفظيع قديما وحديثا خاصة فيما يتعلق بحجم الظلم والقهر الذي لم يتوقف حتى الآن، ولم ينج منه أحد من أهل قريتنا الكبيرة فلسطين حيث دخلها ملوك وجبابرة وفراعنة العصر الحديث من الصهاينة الذين تعددت أسماؤهم وتوحدت صفاتهم، فالعبرة بشمولية الدلالة وعموميتها لا بخصوصية السبب. من جانب آخر فقد اقتضى تأكيد هذه الفكرة التي تدور حول ظلم الإنجليز وجرائمهم ضد الفلسطينيين استحضار مشهد آخر يسير في فلكها، ويجسد مدى الخوف الذي سيطر على الأهالي يومها، وهنا نجد أنفسنا أمام شخصية ابن المختار (حسين) الذي قدم مساعدة لصديقه فكافأه ببعض الجنيهاً فخشي الأول أن يكتشف أمره وشعر بقلق شديد يقول: "حرت فيها وكأنها أموال قارون التي ناعت العصبة أولو القوة بمفاتيحها"^(٢) وقد لعب التناسل هنا دورا عجيبا في تصوير أدق الأحاسيس المسيطرة على تلك الشخصية والمتعلقة بقلقها الشديد وحيرتها الناتجة عن الجنيهاً التي عرفت طريقها إلى جيب (حسين) نتيجة مساعدته صديق طفولته (علي بن فهيمة) الذي كان يعمل في الكمب منذ خمس سنوات تقريبا، ويقوم بتهريب بعض الأشياء بما فيها الأسلحة خارج الكمب؛ لذا قام صديقه (علي) بمكافأته بعد كل عملية "حمل الكيس على عاتقه، ثم دس يده في جيبه وناولني جنيهاً آخر"^(٣) وتكررت المسألة

١- السابق، ص ١٢٥

٢- السابق، ص ١٣٤

٣- السابق، ص ١٣٣

واستمر في مساعدة صديقه وحمل الأكياس المهربة خارج الكمب ليستمر تدفق الجنيهات عليه واستمرت معها حيرته خوفاً أن يسأله أحد عن مصدرها "خفت أن أعطيها لأمي فتسأل عن مصدرها، أن أبقياها في جيبى فتضيع مني أو يذبيها العرق، فكرت في إيداعها لدى الشيخ (إبراهيم)، لكنه سيسألني أيضا عن مصدرها، حرت فيها وكأنها أموال قارون"^(١) الكثيرة التي ورد ذكرها في قوله تعالى: ﴿إِن قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءَ بِالْعُصْبَةِ أُولَى الْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُ قَوْمُهُ لَا تَفْرَحْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ﴾ [القصص: الآية ٧٦] لقد كان قارون من قوم موسى فاتاه الله ما لا كثيرا يصور كثرتة بأنه كنوز والكنز هو المخبوء المدخر من المال الفائض عن الاستعمال والتداول، وبأن مفاتيح هذه الكنوز تعيي المجموعة من أقوى الرجال، وبناء على ما سبق فإننا نلاحظ التعارض الواضح بين مضمون الآية القرآنية التي تصف الأموال الكثيرة التي يمتلكها قارون، ودفعته إلى الفرح والبطر والبغي والتكبر على قومه، ومضمون النص الروائي الذي اعتمد في تشكيل بنيته على بعض الألفاظ الواردة مباشرة في الآية القرآنية لكن دلالتها جاءت معكوسة فلم تكن الجنيهاات من الكثرة بحيث تشبه كنوز قارون الكثيرة، والتي كانت مخبوءة لا تصل إليها الأيدي، ولم ينتج عنها فرح أو بطر أو بغي، بل إنها وعلى الرغم من قلتها فقد عجزت تلك الشخصية عن إخفائها، وهذا يصور لنا حجم الخوف والرعب الذي تعيش فيه تلك الشخصية لدرجة أنها حاولت إخفاء تلك الجنيهاات حتى عن أقرب الناس إليها، وذلك لأن المال ناتج عن المشاركة في عمل له علاقة بكمب الإنجليز، وهذا يشكل في حد ذاته خطرا ليس له حدود لو كتب لتلك الشخصية أن تعقل أو ينكشف أمرها بطريقة أو بأخرى، وهذا الإحساس الأخير الذي سيطر عليها هو الذي جعلها تتصور تلك الجنيهاات المعدودة كثيرة كما لو كانت أموال قارون؛ لذلك فقد جاء التناص الديني حاملا دلالة جديدة تفاجئ المتلقي وتدفعه للتأمل في الأسباب التي أوجبت حدوث تلك المفارقة الدلالية بين النص القرآني الكريم والنص الروائي الجديد الذي اقتبس، ليتمكن المتلقي من تحسس حجم الخوف والرعب الذي ساعد على تصور التناص الديني عندما نجح في وصف الجانب النفسي، وما فيه من أحاسيس جريحة ومشاعر ذبيحة استقرت في أعماق الشخصيات المعذبة بسبب القهر والإذلال الذي يمارسه الإنجليز المعتدون ضد الأمنيين في قراهم ومدنهم، ثم ما كان لهذا الظلم والجور من دور خطير في تغيير الأوضاع من العمران إلى الخراب ومن العزة إلى الذلة كما حدث تماما بعد تهجير الفلسطينيين من أرضهم التي أخرجوا منها بالحديد والنار، وكأن التناص الديني السابق لا يقتصر دوره على الوصف والتصوير بل يتعداه إلى استشراق المستقبل واستباق الأحداث

^١ - السابق، ص ١٣٤

قبل وقوعها، وهذا ما يجعل النص الروائي مكتمل البناء منفتحاً على أكثر من أفق محتملاً لأكثر من تأويل.

أما في رواية (تجليات الروح) فإن الروائي يتخلى عن السرد الإخباري المألوف، ويتجنب وصف الواقع المنكوب بأسلوب تقليدي أو تقرير يوقف عند حدود ما يراه من مناظر وأحداث، وما تستدعيه تلك المشاهد من ألفاظ حائرة حزينة، ويستبدل كل ذلك بأسلوب إنشائي يعجز عن وصف ما حدث؛ لذا يغرق في بحر الدهشة والاستغراب والتساؤل الذي يدفعه مرغماً إلى الانفصال عن واقعه الحزين، والهروب إلى الماضي والتاريخ بحثاً عن واقع مماثل أو مشابه لواقعنا الراهن، وما فيه من صور بشعة للبطش والدمار والغبار والدماء ليتخذ منها وسيلة لعلها تكون ناجحة في رسم صورة معبرة عن هذا الواقع الذي يفوق الخيال كثيراً، وهنا يبدأ السارد في التساؤل:

"هل بعث النمرود حقاً؟ أو جاء نبيرون ليحرق المدن كلها؟ هل نفض مارس إله الحرب الغبار عن عرشه؟ أم أن هولاءكو أقبل زاحفاً ليغرق الأرض في بحر من الممداد والدم؟ لا أدري

وأشياء لا تسمن ولا تغني من جوع"^(١) وأمام جرائم الاحتلال الإسرائيلي الغاشم يلجأ الراوي إلى التساؤلات السابقة التي تسبح في بحر من الدماء وسط الغبار والحريق والدمار والهلاك والخوف والرعب المستمر عبر زمن سوربالي وفتنازيا عجيبة غريبة ليست مألوفة "تجعل اللبيب حيراناً وأحياناً تقتادنا اللعبة فندور معها، وأحياناً يحركها البعض فتدور معه"^(٢) مما أجبر الكاتب على لسان شخصية الراوي أن يتخير لها مشهداً مماثلاً من خلال تناص ديني يرتكز على مفردات مقتبسة من آية كريمة: "فترى الناس سكارى وما هم بسكارى"^(٣) وقد اعتمد الكاتب على عقد مقارنة بين واقعه المرعب، وبين مشهد البعث المزلزل العنيف الرهيب الذي تذهل فيه المرضعة عن طفلها الرضيع وتسقط كل حامل حملها من شدة الهول والفرع الذي أصابها، وأصاب الناس الذين هم كالسكارى حيث يتبدى السكر في نظراتهم وخطواتهم المترنحة، وما هم بسكارى لكنه موقف شديد عنيف مرهوب تتزلزل له القلوب. وقد نجح الكاتب في توظيف التناص الديني فنياً وموضوعياً للتعبير عن رؤيته لواقعه وما فيه من رعب وهول وفرع ما كان له أن يصوره تصويراً دقيقاً بلغة الكلام المألوفة، ولو جاءت جزلة فخمة محكمة البناء، أو شفت معانيها وخفت وحلقت في عنان السماء.

١- تجليات الروح، ص ٥

٢- السابق، ص ٦

٣- السابق، ص ٦

ثم يلجأ الكاتب مرة أخرى إلى التناص الديني، واستدعاء بعض المشاهد من العالم الآخر للتعبير عن واقعه الراهن فما عادت اللغة المألوفة، والمشاهد المعروفة بقادرة على تصوير حقيقة ما يجري في واقعه الفلسطيني الذي يئن من الغربة والنفي والشتات، وما فيه من قهر وذل وهوان، لذا يستحضر السياق الروائي مفردات وردت في آية قرآنية "وجوه ترهقها قنطرة كأنها فرت من موت يتخطفها"^(١) لوصف وجوه اللاجئين المعذبين في واقع مرعب يهددهم بالموت في كل وقت وحين وقد وظف المؤلف التناص للاستعانة بما في قوله تعالى من وصف دقيق لهول يوم القيامة المذهل حيث يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وينسلخ من أقرب الناس إليه، وهنا يظهر ما في الوصف القرآني من دقة ليست موجودة في النص الروائي فمن الطبيعي أن يفر المرء خائفاً من الموت لكن الشيء غير الطبيعي أن يفر المرء من أحب الناس إليه، وأقربهم إلى قلبه، وما كان لهذا الفرار أن يحدث إلا لسبب غير طبيعي كذلك، وهذا تماماً ما دفع الكاتب إلى اختيار المشهد القرآني العجيب والاستعانة به في تصوير واقعه الغريب غير المألوف، وما فيه من ظلم وقهر وعذاب تنوء بحمله العصبية من الألفاظ والجمل والأساليب والتراكيب، وبناء على ما سبق فقد كان بوسع الكاتب بعد الاستعانة بهذا التناص الديني، وما فيه من براعة التصوير وروعة التعبير الاستغناء عن وصف بعض الملامح الجانبية التي لن تزيد الصورة الأصلية وضوحاً أو تأثيراً كما جاء بعد وصف الوجوه بأنها ترهقها قنطرة وأنها "تنتظر بعيون فقدت بريقها وأحاسيس تبلدت خواصها"^(٢) فلا يوجد في هذه الإضافة ما يثير الانتباه، أو يزيد من توضيح المعنى المطلوب؛ لأن التناص الديني السابق قد تمكن بنجاح من الإفلات من نطاق التعبير المألوف والوصول إلى مجال المعنى المنشود وتقديمه للمتلقي بما فيه من قدرة فائقة على التصوير والتأثير بطريقة تفوق كل الحدود.

ويستأنف الكاتب من خلال التناص الديني غير المباشر وصف واقعه الحزين " جنازير الدبابات تهرس الواقع تحت النافذة، فيعلو صراخه تحت عيوننا مدويا .. تكتم أنفاسه، فتصل منا القلوب الحناجر .. نحدق كل في الآخر وفي عيوننا عجز وترقب.."^(٣)

يلاحظ القارئ للنص السابق كيف اشترك التشخيص أو الأنسنة مع التناص الديني في رسم صورة حية نابضة بالأحاسيس والمشاعر والخواطر حيث يجد القارئ نفسه أمام مشهد عجيب مروع تظهر فيه جنازير الدبابات عابثة غير مكترثة بأحد، وهي تهرس الواقع المقهور الذي لا يملك إلا الصراخ، أو كتم أنفاسه بعد أن تحول من شدة الموقف إلى كائن

^١ - تجليات الروح، ص ١٢

^٢ - السابق، ص ١٢

^٣ - السابق، ص ٦٥

حي ينضم إلى اللاجئين المعذبين الذين انخلت قلوبهم من الصدور من شدة الهول، وبلغت حناجرهم، وهذا الوصف الروائي يرجع بأكمله عبر التناص الديني إلى مشهد مرعب يجسده الحديث القرآني عن جيوش الأحزاب التي حاصرت المؤمنين في المدينة بنية استئصالهم لولا عون الله تعالى وتدبيره اللطيف كما قال تعالى: ﴿إذ جاءوكم من فوقكم ومن أسفل منكم وإذ زاغت الأبصار وبلغت القلوب الحناجر وتظنون بالله الظنونا﴾ [الأحزاب: الآية ١٠]

وقد وضح القرآن الكريم صورة الهول الذي روع المدينة والكرب الذي شملها، والذي لم ينج منه أحد من أهلها بعد أن أطبق عليها المشركون من قريش وغطفان وبنو قريظة من كل جانب من أعلاها ومن أسفلها لدرجة لم يختلف معها الشعور بالكرب والهول في قلب عن قلب. وأمام الجرائم التي ترتكبها قوات الاحتلال الصهيوني ضد الفلسطينيين المحاصرين بالموت والهلاك والدمار والقهر من كل حذب وصوب حيث تهدر كرامة الإنسان وتضيع حياته وحقوقه، وتتحول حياته إلى مأساة تهز الوجدان خاصة عندما يستجد الفلسطيني المحاصر بالعالم كله كي يمكنه من مواراة جثة أمه وأخيه ولا يستجيب له أحد، وهذا ما جعل الراوي يبصق على هذا العالم الظالم الذي بدت سوءته، وبدأ الراوي يكفر بكل الشعارات والمقولات الزائفة ويهاجم أصحابها وينادي: "لتطمس كل الشعارات والياقظات التي رفعت باسم الإنسان وحقوقه وغيرها من المهاترات من تلك التي انكفأ أصحابها يخصفون على عوراتهم أوراق الدولار وصكات الرضى من أسيادهم الذين أهلكوا النسل والحرث وعاثوا في الأرض فساداً"^(١) وقد لجأ الكاتب إلى التناص الديني من أجل تصوير موقفه من واقعه السابق الغارق في بحر الظلم والقهر والتدمير على مسمع ومرأى من تلك الفئة التي باعت نفسها لأعداء البشرية، وأخذوا يرفعون الشعارات الكاذبة المنادية بحقوق الإنسان مقابل ثمن بخس دولارات معدودة مصحوبة بصكوك زائفة من الرضى والغفران من أسيادهم الذين أهلكوا الحرث والنسل، وهذا بدوره يستدعي مشهداً صوره القرآن الكريم عندما نسي آدم عليه السلام وزوجته أمام إغراء إبليس لهما بالملك الخالد والعمر الخالد، ونسيا أنه عدوهما الذي لا يمكن أن يدلّهما على خير كما ورد في قوله تعالى: ﴿فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وناداهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرة وأقل لكما إن الشيطان لكما عدو مبين﴾ [الأعراف: الآية ٢٢]

وبعد أن تمت الخدعة ووقعت المعصية، وذاقا الشجرة التي نهاهما الله تعالى عنها وبدت لهما سوءاتهما وتكشفت أخذاً يجمعان من ورق الجنة، ويخصفانه ليوارى كل منهما سوءته التي يخجل منها بحكم الفطرة السليمة التي فطر عليها، والتي أصابها الفساد باتّباع

^١ - السابق، ص ٦٧

الشیطان. واللافت للنظر هنا أن مضمون المشهد الروائي السابق لم يتوافق مع النص القرآني من حيث دلالاته المتعلقة بالمعصية والندم ومحاولة ستر العورة والرجوع والإنابة؛ لأن المشهد الروائي ينقل لنا وصفا دقيقا لطائفة وقعت في حبال نفر من أبالسة البشر، وانطلت عليهم خدعهم وبدلا من التوقف والرجوع والتوبة والندم والشروع في الإنابة تمادى هؤلاء في الرضوخ لأعدائهم (أسيادهم) المجرمين المفسدين، وأخذوا يضعون على عوراتهم مزيدا من الأدلة الفاضحة والبراهين الواضحة على انحرافهم وغيهم وتماديهم في الخسوع والخنوع لعدوهم الذي منحهم صكوك الرضى عنهم، وأغدق عليهم الأموال بعد أن قبلوا بالتبعية المطلقة له، وأصبحوا أبواقا تلبس الحق بالباطل، وتمدح المجرم القاتل الذي أهلك الحرث والنسل وعات في الأرض فسادا، وهنا يظهر التناص الديني ثنائية واضحة بين المشهدين وحالة من المفصلة التي تبين المعصية والخطأ والزلل، ثم الندم والإنابة في المشهد الأول، والتمادي في الخطأ والخوض في المستنقع والارتقاء في أحضان شياطين العصر الحديث الذين ما زالوا يرتكبون أبشع الجرائم وأفظعها بحق الشعوب المقهورة أملا في الحصول على مزيد من الإغراءات بدلا من أن تستيقظ ضمائرهم ويعودوا إلى رشدهم.

ثانياً : التناص الشعبي

لا شك أن التراث الشعبي لكل أمة من الأمم له علاقة وثيقة بحفظ كيائها ووجودها وكشف النقاب عن طرق حياتها والاطلاع على آمالها وتطلعاتها، والتعرف على موقفها من الحياة، وما فيها من أحداث وظواهر يحترق في تفسيرها وفهمها، والتنبؤ بها أو التحكم فيها وتجنب أخطارها وأضرارها. ولا يتوقف هذا الدور على جنس أو نوع معين من الأدب الشعبي فالمثل الشعبي والحدوتة والحكاية الشعبية إضافة إلى الأسطورة والخرافة وما فيها من شخصيات وآلهة وملوك وجبابرة وشياطين ولصوص، وأخيار وأشرار وحيوانات وأفاع وطيور وأشجار، وما فيها من أحداث خيالية وأعاصير كل ذلك يعكس طريقة تفكير الأمة ويحدد موقفها مما يدور حولها.

إلا أن الأمثال الشعبية تتميز عن كل ما سبق بأنها تحتل مكانة بارزة في هذا الصدد لأنها مرآة لحضارة الشعوب وفلسفتها في الحياة، إضافة إلى أنها جزء من تراثها الذي يعتبر سجلا حافلا بالأحداث التي خلدت تاريخها ووجودها؛ لذلك فقد ارتبطت دلالاتها بذاكرة الشعوب حيث تلجأ إليها في السراء والضراء مستعينة بها على تصوير اللحظة الراهنة، والتعبير عن الأفكار والشعور تعبيراً عميقاً بليغاً مؤثراً بالألفاظ قليلة وتراكيب جميلة لها سلطانها على القلوب، وتأثيرها على العقول لما تتميز به عن غيرها في كثرة استخدامها في الليل والنهار حتى بين المرء ونفسه أحيانا؛ لذلك برز التناص من خلال الأمثال الشعبية

بوضوح في البناء الفني للرواية الفلسطينية خاصة بعد أوصلو حيث اشترك المثل الشعبي الفلسطيني مباشرة في تصوير علاقة الفلسطيني المميّزة بأرضه وموقفه منها في السراء والضراء.. وهنا نجد الرواية الفلسطينية تعود إلى الوراء كثيرا لتسلط الضوء على فترة زمنية كان يهود فيها مجموعة من الغرباء الفقراء الذين لا يملكون شيئا، ثم كيف تغيرت الأحوال والظروف، وبدأ يهود محاولات عديدة ومؤامرات كثيرة للاستيلاء على الأرض بكل الوسائل كما جاء على لسان رجل قادم من مدينة المجدل ليخطب في أهل بيت دراس "اليهود الآن يشترون الأراضي من سماسرة الأرض بكل ثمن، واليوم لا بد نعرف أن كل سمسار يبيع الأرض لليهود والإنجليز خائن للوطن والدين"^(١) وهنا يبرز المثل الشعبي ليعبر بطريقته المركزة عما سبق، ولكن مع كثير من التأثير والاختصار الذي يستثير الهمم ويشد العزائم ويحذر من خطورة الموقف فالقضية لا تحتاج إلى إطناب وتفصيل أو إلى كلام كثير "من اليوم ما في سكوت.. فكرنا أنهم لاجئون غالبا ومساكين، يزرعون ويأكلون ويعيشون مثلنا مثلهم، وكلنا أولاد آدم وحواء.. لكن الظاهر "الدار دار أبونا أجوا الغرب يطردونا"^(٢) وقد ورد المثل أيضا: "الدار دار أبونا، وأجوا الغرب يطردونا" والغرب: الأعراب، الغرباء يطردونا: يطردوننا... وقد يحدث مثل هذا بين أهل الوطن والمستعمر المحتل"^(٣) ولأهمية الموضوع قامت الرواية الفلسطينية بتسليط مزيد من الضوء عليه من زاوية أخرى ليتحدد على ضوئها موقف الفلسطيني من أرضه ومكانته بين أهله وأبناء شعبه "اللي مالوش أرض ما لوش عرض"^(٤) وفي مثل آخر قريب من هذا المعنى تزداد الأرض مكانة عند أصحابها لنجد أن "الأرض أعلى من العرض والعرض: الشرف. قالوا: (بياع أرضه ببيع عرضه) و (اللي ما له عطن، ما له وطن) يحكي المثل على قيمة الأرض وأهميتها... ويضرب للحث على التمسك بالأرض وعدم بيعها أو التفريط بها"^(٥).

وقد أكد مثل فلسطيني آخر على قيمة الأرض وحذر من بيعها "ما أعلى من الأرض إلا العرض أو: ما أعلى من الأرض إلا العرض... الأرض والعرض، كل منهما أعلى من الآخر، ولذا قالوا: (الأرض عرضه وبياع أرضه ببيع عرضه).. و(إرحل عن الأرض ولا تبعها)^(٦) وعلى الرغم من التأكيد المستمر على قيمة الأرض، والتحذير الشديد من بيعها فقد يحدث أن بعض الفلاحين يضطرون لبيع جزء من أرضهم أحيانا كما حدث مع جبر "تمسك

^١ - قمر في بيت دراس، ص ٦٥

^٢ - السابق، ص ٦٦

^٣ - معجم الأمثال الفلسطينية، ص ٣٤٥

^٤ - قمر في بيت دراس، ص ١١١

^٥ - معجم الأمثال الفلسطينية، ص ٥٢

^٦ - السابق، ص ٧٠١

جبر بأرضه لكنه اضطر الصيف الماضي لبيع دونمين؛ يسدد ما عليه للحكومة، كل ما زرعه لم يف بحاجة أسرته للطعام والكساء، انزوى عن الناس أسبوعين كاملين بعد البيع، لا يريد أن يرى أحداً، انقلب إلى أسد جريح، يهاجم ويضرب دون سبب، يستमित في كل عمل من الأعمال، وفي الزراعة سخر نفسه وكل أسرته، من مطلع الفجر إلى أن يمسا غير قادرين على تمييز الأشياء من العتمة حتى لا يضطر إلى تكرار البيع^(١) ولم يكن الأمر بهذه السهولة لأن الفلسطينيين يقدسون أرضهم، ولا يفرطون فيها، وهم لا يبيعون منها إلا في ظروف عسيرة، وتحت شروط معقدة "ولم يقبل أحد البيع إلا بعد التأكد من أنها لن تنتقل إلا لأحد أفراد القرية أو العائلة ذاتها رغم الحاجة للمال، فالبيع ينظرون إليه على أنه تفريط وعار، ويتردد بين الأهالي المثل " اللي مالوش أرض مالوش عرض"^(٢) وهكذا نجد أن الرواية الفلسطينية بعد أوصلو قد نجحت في توظيف المثل الشعبي لإكمال بنائها الفني، والتأكيد على موقفها من القضايا المعاصرة والأحداث الساخنة التي أخذت مكان الصدارة في الآونة الأخيرة حيث الدعوة المسمومة إلى إقامة جسور الحوار والتعايش السلمي مع دول الجوار وقبول الآخر، ومن ناحية أخرى لعب التناسل الشعبي دوراً وظيفياً هاماً في دحض الافتراءات والإشاعات التي نالت من سمعة الفلسطينيين، وأنهم كانوا يبيعون أرضهم بسهولة، ورسخ في الأذهان تلك الصورة المشرقة المشرفة للأباء والأجداد الذين تمسكوا بأرضهم، ورفعوا من مكانتها وجعلوها أكثر قداسة من العرض ولم يفرطوا فيها ولم يقبلوا بيعها، واعتبروا من يبيع أرضه لليهود والإنجليز خائناً لله والوطن. وهي بهذا الموقف تكون قد نجحت في وصل الماضي بالحاضر لتؤكد على ضرورة التمسك بالأرض وعدم بيعها أو التنازل عنها أو نسيانها مهما كانت الظروف ومهما كانت النتائج خاصة في مرحلة ما بعد أوصلو وما فيها من محاولة الانقطاع عن الماضي، وسياسة ترسيخ الأمر الواقع وما فيه من ثنائية تشمل الأسماء والأشياء والمكان والزمان لكن القاعدة التي رسختها الرواية عبر المثل الشعبي وأكدت أنها هي أن الفلسطيني لا يبيع أرضه ولا يتنازل عنها وما ينبغي له.

ولعل المتأمل للمثل الشعبي يلمس ما فيه من سحر البيان وجمال التصوير وبراعة التعبير التي تجعله أكثر تأثيراً من غيره، وأبعد غوراً وأثقب نظرة للواقع وما فيه من أحداث وقضايا مصيرية بحيث تمكن المثل من الارتقاء وتجاوز الراهن المنظور والوصول إلى استكناه المستقبل المستور بما يشبه النبوءة تماماً كما تحقق ذلك في نص المثل الأول "الدار دار أبونا وأجوا الغرب يطردونا"^(٣) ولا ينتهي الأمر عند هذه الكارثة التي انتهت بطرد

١- قمر في بيت دراس، ص ١١١

٢- السابق، ص ١١١

٣- قمر في بيت دراس، ص ٦٦

الشعب الفلسطيني من أرضه، بل إن الجرح يزداد اتساعا والكبد انفتارا عندما ننظر إلى الزمان وقد تحول، وإلى الواقع وقد تبدل، فإذا بالغرباء قد احتلوا الأرض وهتكوا العرض، وأصبحوا يحكمون ويظلمون ويقتلون ويطردون وينهبون ويحرمون أهل الأرض من أرضهم ليهيموا على وجوههم في المنفي والشتات دون أن ينصرهم أو يساندهم أحد، وبعد هذا كله يبرز فجأة من ينادي بسياسة الأمر الواقع، وضرورة القبول بأنصاف الحلول والتمسك بالمعقول، وتستمر الحكاية حتى الآن وتدور أحداثها عبر أثير التناسل الشعبي الذي تتبأ بتلك الأحداث قبل وقوعها. وعلى الرغم من هول الكارثة التي أصابت أهل فلسطين حيث أخرجوا من ديارهم بغير وجه حق، فلم يحدث أن برر الممثل الشعبي الفلسطيني بيع الأرض للأعداء أو الأعراب وإن كان أجاز الرحيل عنها في أحلك الظروف لأن الذي يبيع أرضه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يعود إليها لأن الأرض في حقيقة الأمر تكون هي التي باعتها وتبرأت عنه، ولم يعد من أبنائها أما من يرحل عنها مكرها فإنه بعون الله تعالى يوما سيعود وستبقى أرضه في مكانها تنتظره حتى يعود .

ويظهر التناسل الشعبي مرة أخرى في نسيج الرواية نفسها ليؤدي دورا ثانيا يتم من خلاله وصف ما جرى أيام الانتداب البريطاني على فلسطين من أحداث، وما قام به (جبر) من تحريض لأهل قريته ودعوته لهم بالتمسك بأرضهم، وحثهم على الاستمرار في المقاومة إضافة إلى اشتراكه فيها بنفسه، ومحاربة اليهود والإنجليز الذين يحتلون الأرض ويأخذونها، ولما تأخر ذات ليلة في العودة إلى بيته كالمعتاد شعرت زوجته بالخوف عليه، وقد صور الكاتب ذلك الخوف من خلال المونولوج حيث قالت زوجته: "إنه يحمل السلم بالعرض، أخاف عليه من الوقوع في أيدي الإنجليز مرة أخرى"^(١) و(حامل السلم بالعرض) معارض، يخالف رأي الجماعة يضرب في المعارض لرأي الجماعة، والمخالف للإجماع، ينفذ رأيه رغم اعتراض الآخرين، أو يضرب في الذي يحمل هموم الآخرين، فيهتم ويتعب"^(٢) وهنا أيضا يظهر الجانب الثاني الذي حققه التناسل الشعبي حيث قدم لنا من خلال شخصية جبر نموذجاً حياً لا يعترف بالواقع المادي وما فيه من حقائق على أنه قدر نهائي يستحيل تغييره، ولا يستسلم للهزيمة ولا يقر بها ويدعو إلى عدم قبولها ورفضها ومقاومتها، وإن بدا في ذلك مخالفاً ومعارضاً لمن حوله كمن يحمل السلم بالعرض إلا أن ما يضيف على هذا التناسل سحراً وجمالاً أنه بدا كذلك كمن يستبق الأحداث، ويستشرف المستقبل ويرى ببصيرته تلك النبوءة وقد تحققت في المقاومة الفلسطينية على الرغم مما بدا للجميع من محاولات للقضاء

١- السابق، ص ١٣٣

٢- معجم الأمثال الفلسطينية، ص ٢٩٣

عليها من خلال ما كان يعرف بعملية السلام التي ظلت مجرد شعار يرفعه من ولغ في دماننا ودمر ديارنا.

ويطل التناص الشعبي متغلغلا عبر بنية الرواية مصورا جوانب مختلفة من الحياة في ظل الاحتلال مهما كان شكله "أكل ومرعى وقلة صنعة"^(١) فئة في المجتمع، تأكل وتشرب، عالية على الآخرين، ولا تعمل كسائر عباد الله، ويضرب هذا المثل في الخامل الكسلان، يمضي وقته ما بين أكل وشرب وتنزهه.^(٢) "إلا أن المثل الشعبي قد تسلل إلى وجدان (عقل أبو محمد) الخارج لتوه من المعتقل وحرك أحاسيسه ومشاعره وأفكاره ليظهر داخل النسيج الروائي بطريقة المونولوج بعد أن لمست تلك الشخصية الفرق بين الحياة داخل المعتقل وخارجه حيث الطبيعة، وما فيها من انطلاق وحرية تتمتع بها الحشرات والزواحف والطيور والأولاد والصغار والكبار، وما فيها من أشجار تملأ الجو سحرا وجمالا وعبيرا؛ لذا فقد أسهم التناص الشعبي هنا في تصوير فترة الاعتقال بشيء من المرارة التي تقابلها حلوة الخروج من السجن والمرور خلال الأرض التي يحبها وتعشقه "ملأ رئتيه بنفس عميق معطر برائحة الشجر فانفتح صدره، أو شك قميصه أن ينشق"^(٣) وفجأة ينتقل السياق الروائي عبر المونولوج الداخلي ليبين للقارئ موقف تلك الشخصية من المعتقل "الله يلعن السجن، أوامر دائمة، أكل ومرعى وقلة صنعة". وبهذا يكون التناص الشعبي قد قام بدور جديد في تفسير معنى اللعنة التي تتجسد واقعا ملموسا حيث يكون المرء سجينا بعيدا عن أرضه وأهله وحيدا في مكان لعين يقدم له الطعام والشراب بينما يجلس هو بلا عمل أو هدف. وفي رواية (صفحات من سيرة المبروكة ٢٠٠٥م) يلجأ الكاتب (محمد نصار) إلى المثل الشعبي المشهور على ألسنة الناس لا ليستعين بما فيه من دلالات سلبية ولكن ليعيد تشكيله من جديد بما يتناسب مع رفض الاستسلام والرضوخ للواقع وقد نقل السارد المثل المذكور أثناء حوار كان يدور بين (أبو جمعة البقال) وجدده (الشيخ إبراهيم) الغاضب الهائج إلى أبعد الحدود من تصرفات الإنجليز الذين اعتقلوا والد السارد:

-لكن يا شيخ الكف ما تتاطح مخرز. قال أبو جمعة البقال.

-اسمع يا أبو جمعة هذا كلام فاضي ولو ركن له الناس، لما تبديل حالهم.

-هذا صحيح يا رجال؟ التفت الرجل موجها سؤاله إلى الحاضرين، فساد لغط بينهم، بعضهم أيد الشيخ إبراهيم، الأمر الذي خلق حالة من الفوضى...حتى تدخل الشيخ إبراهيم ثم قال: ما قصده الشيخ أن الكف إذا عجزت عن مناطحة المخرز، فالعقل أقدر وكلنا عقول والحمد لله

^١ - قمر في بيت دراس، ص ١١٨

^٢ - معجم الأمثال الفلسطينية، ص ٨٢

^٣ - قمر في بيت دراس، ص ١١٨

"(١) وعلى الرغم من محاولة الشيخ تقريب وجهات النظر والتوفيق بين مواجهة المخرز باليد أو بالعقل إلا أن ما أثبتته النص الروائي كسلوك شارك فيه وجسده سكان القرية يثبت أن ما حدث كان منطوقاً الكف للمخرز دون النظر لظروف أو في النتائج، ولم يكن هناك أدنى محاولة للجوء إلى العقل فالمسألة لا تحتاج إلى تفكير عميق؛ لأنها متعلقة برفض القهر والاستسلام وهذا ما أشار إليه السارد نفسه بقوله: "من مجمل الحديث الذي سمعت، خلصت إلى أن أبي قد جرى اعتقاله بعد أن تعارك مع رجال المخفر، الذين جاءوا بصحبة عدد من الجنود الإنجليز لتحصيل الضرائب من الناس" (٢) ولم يكن والده وحيدا في رفضه فقد احتج الناس على ضخامة المبلغ ولكن تلويح أحد رجال الشرطة بكرابجه في وجه أم السارد جعله يستشيط غضبا، ويجذب الكرابج من يد الشرطي ويجره إليه ويوقعه من على ظهر جواده "أحاط البقية بأبي وراحوا يلهبون ظهره بكرابجهم.. تدخلت أمي، فnalها بعض مما أصابه.. هجم الشيخ إبراهيم محاولا إنقاذ أبي، فضربه أحد الجنود بعقب بندقيته في رأسه، ظل أبي يقاوم حتى تكاثر عليه الجند.. أطلقوا بضع رصاصات لتفريق الحشد الذي راح يرميهم بالطوب والسباب، أطبقوا على أبي من كل جانب.. كبلوه وألقوا به في إحدى العربات، ثم انسحبوا من المكان على عجل" (٣) ورغم كل ذلك إلا أن الناس قد أتبعوا احتجاجهم ورفضهم بمحاولات متعددة من المواجهة والمقاومة التي يعلمون جيدا أنها لن تتجح في ردع الإنجليز عن ظلمهم وغيهم، وكان النص الروائي ينفث دلاليا وينتقل من الماضي ليعبر عن الحاضر وما فيه من ظلم ليس له حدود، وقهر يشمل الجميع وما يتطلبه ذلك كله من المواجهة والمقاومة كتلك التي وقعت في شوارع (المبروكة) مع إشارة خفية إلى إمكانية التجديد في وسائل المواجهة والمقاومة بما يتناسب مع مرور الزمن وما يتيح من فرص قد لا تكون متوفرة في الماضي، لكن الأهم من ذلك كله أن فكرة المواجهة والمقاومة التي تجسدت واقعا عمليا لرفع الظلم والتخلص من القهر قد صاحبها اختفاء مظاهر الخلاف حول مضمون المثل الشعبي وما فيه من عقلانية أو تهور، ولعل هذه هي الرسالة الضمنية التي يريد الكاتب توصيلها في إطار فني سردي ينفث على النص الروائي ليشكل دعوة صريحة لكل الأطراف المظلومة والأجيال المعذبة المحرومة من وطنها أن ترفض المرحلة الراهنة التي أوشتت أن تخلو من المواجهة والمقاومة، وأن تؤمن إيمانا راسخا أن الكف لا بد أن تناطح المخرز وإلا فلن تكون الكف في مأمن من المخرز.

١- صفحات من سيرة المبروكة، ص ٩٢

٢- السابق، ص ٩٣

٣- السابق، ص ٩٣

من ناحية أخرى فقد نجحت الرواية الفلسطينية في استخدام الحكاية الشعبية وتوظيفها في مجالي الدلالة والبناء الفني حيث تحولت الحكاية الشعبية الفلسطينية نفسها إلى نص روائي مع احتفاظها بإحاديثها المعنوية المخزونة في ذهن المتلقي الذي يشهد هذه المرة تفاعلا عجيبا بين نصين أحدهما نظري يعيش في ذاكرته، ويستقر في مخزونه الثقافي والمعرفي، والآخر يصور واقعا مريرا مليئا بالقهر والجبروت والعبودية التي تجعل الحليم حيرانا، وهنا تشرق الحكاية الشعبية منيرة درب السالكين إلى الحرية والخلص من الظلم والاستبداد بما تحمله بين خيوطها من خبرة الآباء والأجداد الذين أحسنوا التصرف في الشدائد والمحن والمواقف الصعبة، وصنعوا القرار بأنفسهم وعاشوا حياتهم أحرارا بعد أن لملموا جراحهم ورسوا صفوفهم وعرفوا دربهم، وتوكلوا على ربهم، وبعد ذلك نقل عنهم الخلف مآثرهم التي جاءت إلينا محكية تتناقلها الألسنة، وتتلقفها الأذان وتفخر بها الأفهام وتسترشد بها الأجيال، وتسير على هديها في الشدائد والنوازل وسائر الأمور.

ولما كانت الرواية مرآة للمجتمع فقد نقلت لنا عبر صفحاتها كل ما سبق حيث "دارت على الألسنة حكايات الضبع الذي يقطع الطريق على الآتين من خارج البلدة"⁽¹⁾ فيمنعهم من المرور، ومن خالف هذا الأمر فإنه يعرض نفسه للموت على أيدي الضبع، وقد تجسدت هذه الحكاية الشعبية فنيا وتشابكت خيوطها مع نسيج الرواية، وظهرت أمام القارئ خلال مشاهد متعددة تفاعلت فيما بينها وتداخلت ليتوحد الوحش الجديد المتمثل بالمحتل الغريب (الإنجليز والخوaja يعقوب) مع الوحش (الضبع) المشهور في الحكاية الشعبية، ويشكلا مصدر تهديد لحياة أهل القرية، وقد بدأ هذا التهديد بحادثة الخوaja (يعقوب) مع بعض شباب القرية حيث منعهم من الرعي بجوار الكانب خضوعا لأمر الميجر قائد الكانب. وكأن الرواية توحد هنا بين الميجر والخوaja يعقوب من ناحية، والضبع من ناحية أخرى في كون الثلاثة أعداء لأهل القرية، ويمثلون مصدرا لنفس الخطر والضرر والشر الذي يهدد حياة الأمنين ويسلبهم حريتهم وإرادتهم بغير وجه حق، ويقطع عليهم الطريق كما يفعل الضبع الوارد ذكره في الحكاية الشعبية. وقد بدت تلك العداوة من خلال إلقاء فرسان الكانب القبض على أحد شباب القرية (ابن فهيمة) وضربه وتعذيبه لأنه ضبط متلبسا بجريمة الاقتراب من خيام الكوبنية، كما طلب الخوaja منهم أن يبلغوا المختار بضرورة مقابلة الميجر والتباحث معه في هذا الشأن. وكانت تلك الحادثة سببا لتأخر الشباب في العودة إلى البلدة بعد أن قطع طريقهم (الضبع الأدمي) العدو الجديد مما دفع أهلها للخروج بحثا عنهم. وهنا تتقاطع هذه الحادثة عبر نسيج الرواية مع حكاية اختفاء (يونس ابن الشيخ) التي وردت على لسان أحد شبان

¹ - السابق، ص ٤٤

القرية (حسين) حيث يبدأ في استدعاء تفاصيلها المتشابكة، والحديث حول سبل البحث عنه من قبل جميع أهل البلدة حتى وصل بهم الأمر إلى التوجه إلى مغارة الضبع الذي تدور حكايته على الألسنة التي تتناقل فيما بينها أنه "يكمن لهم بقرب الوادي، ثم يستفرد بمن ضلت خطاه.. يرشه بالبول فيضبعه.. يعني يسلبه إرادته.. أن يجعله تبعا له وفي أحيان كثيرة يهبيء للمضبوع أنه يتبع أمه أو أباه، وربما يناديهما بالاسم، ثم يقتاده إلى مغارة في سفح الوادي حيث تكون نهايته"^(١) وهذا بدوره يدخل القارئ في ذاكرة الراوي ليطلع على قصة (خديجة) المضبوعة التي تداركها أهلها في اللحظة الأخيرة حيث أنقذها أبوها من الضبع بأن وخزها بالخنجر في جبينها، وأسأل دمها فعادت إلى وعيها وعادت إليها إرادتها.

من ناحية أخرى استمر البحث عن (يونس)، ولم يتوقف حتى كان القرار باقتحام مغارة الضبع، وهناك عثروا على ما تبقى من جثته، وقبل الانتهاء من دفنها أقسم أبوه ألا يقبل العزاء فيه قبل أن يثار له، وأصر ألا يرافقه أحد حتى وإن كان من أبنائه "لم يبيت ليلتها في القرية.. تسلح بسيف ورمح... حمل زوادته وانطلق جهة الشرق، تلاحقه حسرات البعض المسبقة على المصير الذي سينتهي إليه... يومان وعاد الرجل يجر الضبع جثة هامدة.. تحلق الناس حوله مذهولين.. لم يصدقوا أن شيئا في الستين من عمره يقدر على فعل ذلك"^(٢) وهكذا قدم لنا النص الروائي مشاهد مؤثرة لضحايا الضبع لكنها تحتوي في الوقت نفسه على حلول مناسبة شافية لتلك القضية الخطيرة التي شكلت تهديدا مباشرا حياة أهل القرية، وقد تمثلت تلك الحلول في مواجهة الضبع وحمل السلاح لمهاجمته في وكره وقتله، وعدم التهاون معه أو الخوف منه أو قبول أي حل آخر، وبهذا عاش أهل القرية آمنين مطمئنين في ديارهم ودورهم بعد أن تخلصوا من مصدر الموت الذي يهدد حياتهم.

لكن السؤال الذي ما زال ينتظر إجابة يقول: هل نجح أهل القرية في التخلص من العدو الآخر الذي بدأ يقطع عليهم الطريق، وشرع يسلبهم حريتهم وإرادتهم وحقهم في السير أو الرعي حيثما شاءوا ومتى أرادوا؟ وقبل أن نجيب عن هذا السؤال إجابة واضحة كان لزاما علينا أن نؤكد أن السياق الروائي من الناحية الفنية وبالتحديد في اعتماده على الحكاية الشعبية الفلسطينية قد أحدث تناسلا له أثر كبير في انفتاح النص الروائي وامتداده إلى المستقبل، وأخذ به الأجيال اللاحقة وإرشادهم إلى كيفية التصرف في مثل هذه الأحوال الخطيرة، ويوضح لهم كيفية التعامل مع العدو الذي يهدد حياة الأمة، ويسلبها إرادتها وحريتها، لذا فلا ينبغي التهاون معه بأي حال من الأحوال، ولا بد من مقاومة الخضوع ورفض الاستسلام، كما يجب على الجميع أن يقف وقفة واحدة، وأن يكون على قلب رجل

^١ - السابق، ص ٤٤

^٢ - صفحات من سيرة المبروكة، ص ٤٧

واحد في الثبات والصمود و المقاومة من أجل الخلاص، ولا مجال لقبول أي حل آخر وهو ما تجسد فنيا وموضوعيا في إنقاذ الأهل ل(خديجة) في اللحظة الأخيرة، كما تجسد في قتل الضبع على يد والد الضحية الثانية (يونس) الذي أقسم ليثأرن لولده وألا يقبل فيه العزاء إلا بعد قتل الضبع ولا شيء غير ذلك أو دون ذلك أو أقل من ذلك.

وهنا نعود قليلا إلى الوراء من أجل الإجابة عن السؤال السابق، والتي تتلخص في أننا نلمس مفارقة عجيبة ونصطدم بموقف مغاير لكل ما سبق، وذلك عندما يتضح لنا موقف أهل القرية الذين اختلفوا بينهم في شأن عدوهم الجديد ولم يقاوموه على الرغم من تهديده حياتهم ومنعهم من الرعي بجوار الكنب، ولم يتصرفوا معه كما تصرفوا مع عدوهم الضبع بوقوفهم في وجهه وقتله والتخلص منه، وكأنهم بهذا الموقف الغريب واستسلامهم لأوامر العدو الجديد وطاعتهم له واتباعهم لتلك الأوامر قد وقعوا تحت تأثيره، وكأنه قد نجح في أن يضيعهم ويسلبهم إرادتهم فأطاعوه.

وهكذا وقعت الكارثة عندما استسلم أهل القرية لأوامر العدو، ولم يظهرُوا أدنى مقاومة لم نخرج للرعي في اليوم التالي، هكذا استقر الرأي بعد طول جدال، رغم أن البعض قد قبل به مكرها والبعض لم يستوعب الحكاية من أصلها.. لم يمثل له الجنرال شيئا ولم ير فيه سوى دخيل تمادى في وقاحته^(١) وقد بدأت الكارثة تكبر عندما توجه وفد القرية لمقابلة الجنرال والتباحث معه، وهذا الاستعداد للتفاوض مع العدو حسب الحكاية الشعبية يشكل نصف الكارثة لأنه يوازي اتباع المضبوط للضبع وجريه خلفه حيث يقتاده الضبع إلى مغارته ليلقى حتفه. وبعد عودة الوفد "أحس الناس بأن الأمور لا تبشر بخير.. تريثوا رغم تعطشهم البادي لمعرفة ما حدث.. تملل المختار في مجلسه.. اتجهت إليه العيون.. تتحنن، فخيم الصمت.. نظر إلى الوجوه من حوله، ثم قال: لا مرعى بعد اليوم قرب الكمب"^(٢) وهذا في حد ذاته يجسد الحالة الخطيرة التي يوازيها انتصار الضبع على الضحية التي سلبها إرادتها فاتبعته طائعة إلى حتفها، ولما بدت الدهشة والعبوس على وجوه الناس الذين بدأوا يتصايحون مستكرين القرار الجائر بمنعهم من الرعي قرب الكنب أخبرهم المختار بأن الجنرال وعده خيرا، وأنه قد تعهد بتشغيل خمسين منهم داخل الكمب وعدد مثله من النسوان.

وقد شكل كلام المختار الأخير صدعا قويا في موقف أهل القرية الراض للقرار الظالم ولم يبق الناس على قلب رجل واحد في مواجهة العدو "ساد اللغظ قليلا، ثم تفرق القوم.. لم يحسموا أمرهم.. ظل قرار المنع شغلهم الشاغل، رغم أن البعض قد استهواه حديث

^١ - صفحات من سيرة المبروكة، ص ٥٠

^٢ - السابق، ص ٥١

المختار عن العمل في الكمب، وود لو أنه أسهب في شرح الأمر^(١) وكان ما ورد في رواية (صفحات من سيرة المبروكة) يمثل صورة طبق الأصل لما يحدث الآن مع من قبل التفاوض مع الأعداء الصهاينة المغتصبين الذين لم يعيدوا الحقوق أو بعضها إلى أصحابها، وبعد التنازلات التي فاقت ما كان يتوقعه الأعداء قبل الأصدقاء فقد انحصر أكبر شيء يمكن أن يقدمه هؤلاء الأعداء في بعض القضايا المعيشية كالسماح بتشغيل عمال النظافة أو الموافقة على تواجد بعض العتالين على المعابر والحدود المحروسة من قبل فريق يجري كالوحش في البرية خلف سراب السلام المزعوم.

واستسلاما للواقع الحزين يحاول أحدهم بيع الأغنام، ولما ووجه بالاعتراض والاستهجان برّر ذلك أمام عمه بقوله: "يا عمي أنت أدري الناس بحالنا ولا يخفى عليك اللي حل فينا وفي الناس بعد الحظر اللي صار على الرعي.. الغنم راح تموت قدام عينينا"^(٢) وهكذا بدأت تنتضح أبعاد المشكلة التي ظهرت بظهور العدو، حيث بدأ الأهالي يكييفون أوضاعهم وحياتهم بما يتلاءم مع الواقع الجديد، ويحرصون كل الحرص على عدم التصادم معه فليس ذلك من الواقع أو من الحكمة في شيء، وهذا تماما هو ما وصلت إليه القضية الفلسطينية بعد أوصلو، وهذا هو جوهر الثقافة التي رافقتها وصاحبها جنبا إلى جنب؛ لذا كان النص الروائي حريصا كل الحرص على رفض المرحلة، وما ساد فيها من ثقافة قائمة على ما يسمى بالحكمة أو الواقعية التي تسمي الأشياء بغير أسمائها، كما لعب التناص دورا كبيرا في نقده وقرأته للهزيمة كحدث تاريخي تجسد على أرض الواقع في صور شتى؛ لذا لا ينبغي الاستسلام لها، فمهما حدث من أمور ومهما حدث من تغيير فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن نركن إلى العدو الذي سلبنا أرضنا، واغتصب كل حقوقنا، وسلبنا إرادتنا وحقنا في الحياة فوق أرضنا، ولا يمكن أن نقبل بوجوده فوق أرضنا أو أن نسكت أو نرضى بذلك؛ لأن ذلك غير منطقي وغير واقعي والطريقة الوحيدة المثلى في التعامل معه هي ما أشار إليها التناص الشعبي الذي تناقلته الألسنة، واحتفظت به العقول والذاكرة الجمعية، وورثه الخلف عن السلف وتلقاه الأبناء عن الآباء، والذي يتلخص في الموقف الجماعي لأهل القرية من الضبع الذي يقطع طريقهم إلى بلدتهم ويسلبهم إرادتهم، وكيف كانوا على قلب رجل واحد في قرارهم الحاسم بمهاجمته في وكره وقتله دون الالتفات لأي حل بديل، وهذه هي الرسالة الضمنية التي نجح النص الروائي في نقلها فنيا عبر التناص الشعبي الذي ظهر خلال رواية (صفحات من سيرة المبروكة) التي لم تطو بعد، ولما تصل إلى نهايتها حيث كثرت الضباع والثعالب

^١ - صفحات من سيرة المبروكة، ص ٥٢

^٢ - السابق، ص ٥٣

والذئاب التي ما زالت تقطع الطريق على المارين، وبدلاً من مهاجمة أوكارها والقضاء عليها ما زالت الوفود تجري عن اليمين والشمال صوب المغارة.

ثالثاً : التناص الأدبي

نجح التناص الأدبي عبر السياق الروائي فنياً وموضوعياً في إكمال البناء الفني لرواية (صفحات من سيرة المبروكة) التي عاد فيها الروائي عبر الزمن إلى ما قبل نكبة فلسطين عام ١٩٤٨م، وقد لجأ السارد إلى الربط بين بعض الأحداث العادية داخل الرواية والتي لا تكاد تثير انتباه القارئ، كقضية الحسد التي صورها السارد على أنها فعل أو حدث ترك آثاراً واضحة على بعض الشخصيات، وحددت نمط سلوكها أو فسرتة، فهو في الرواية يخشى أن يصف شيئاً أو أن يمدحه على مسمع من أحد، فيصيب ذلك الشيء مكروه أو سوء، فيلاقي السارد مصير (أبي يوسف) المكفوف المنبوذ من أهل المبروكة لما عرف عنه من قدرة عجيبة على الحسد، والتسبب في الأذى والضرر لأهل المبروكة، وكانت الألسنة قد تناقلت قصته مع العير التي مرت بأطراف المبروكة، بينما كان منهما مع قرنائه في لعبة (السيجة) في ظل حائط المسجد، وكيف نظر يومها إلى الجمال من بعيد، واستغرب من كبر سنام أحدها فتأثر ذلك الجمل بسهام نظرة (أبي يوسف)، وأخذ يتمرغ على الأرض مزبداً مما أدى إلى نبحه في النهاية.

وقد شكلت هذه الحادثة بداية لحكاية (أبي يوسف) الذي لقي جزاءه من أهل القرية الذين نبذوه لدرجة أن بعضهم كان يهرب من أمامه، والبعض الآخر يتحاشى دعوته لوليمة أو عرس، كما أخذ الأطفال أيضاً يهربون من أمامه، ويعتقد أن كثرة دعاء البعض عليه كانت السبب في كف بصره؛ لذا فقد تأثر السارد بموقف أهل المبروكة الموحد ضد من سبب لأحدهم الضرر والأذى، فامتنعوا عن التعامل معه وأصبح منبوذاً بينهم، وهكذا لم يتهاون أهل المبروكة مع أبي يوسف الذي سبب لهم الأذى والضرر، وفي هذا رسالة ضمنية تحمل بين سطورها ما عرف عن الآباء والأجداد في التصدي لكل من يعتدي عليهم أو يؤذيهم، وأهل المبروكة في هذا الجانب امتداد طبيعي لأسلافهم الذين أشار إليهم التناص الأدبي موضوعياً عبر الرواية "المبروكة لا ترحم في هذا الجانب... من يدين من أفواها تضرسه بأنياب وتدسه بمنسم"^(١) وذلك عندما ربط المؤلف بين صفات المبروكة وشطر من بيت شعر قادم من العصر الجاهلي من خلال تضمين النص النثري كلمات وردن في قصيدة مشهورة للشاعر الجاهلي (زهير بن أبي سلمى) الذي يدعو فيها إلى الحكمة في التعامل مع الآخرين ومصانعتهم في كثير من الأمور طلباً للنجاة، وكأن الرسالة الموجودة في النص الروائي

^١ - صفحات من سيرة المبروكة، ص ١٤٧

صدى صوت لنفس الحكمة التي أطلقها الشاعر الجاهلي، ودعا من خلالها إلى الامتناع عن الأذى، وعدم الاعتداء على الآخرين حتى لا يواجه من قبلهم أو يعاقب أو يضرس بناب، ثم يوطأ بمنسم كما جاء في قوله:

ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب و يوطأ بمنسم
"ومن لم يصانع الناس ولم يدارهم في كثير من الأمور قهروه وأذلوه وربما قتلوه
كالذي يضرس بالناب ويوطأ بالمنسم والضرس: العض على الشيء بالضرس، والتضريس
مبالغة، والمنسم للبعير بمنزلة السنبك للفرس والجمع سنابك"^(١)، وعليه فإن التناص الأدبي
يلتقي في مساحة مشتركة بين الحكمة التي يتضمنها بيت الشعر وما في قصة (أبي يوسف)
المكفوف من عبرة تلوح من بعيد لكل من تسول له نفسه بالاعتداء على الآخرين، وتحذره
من سوء عاقبته، ولا ينتهي الأمر عند هذا الحد لأن التناص الأدبي عبر السياق الروائي قد
نقل الدلالة الفردية لبيت الشعر وجعلها صالحة للدلالة على تجربة جماعية متعلقة بالمبروكة
كقرية حرة أبية من قرى فلسطين لم تتهاون في يوم من الأيام مع أعدائها، أو مع من يقترب
من حدودها، وهذا ما يحمله أثير الرواية من تذكير وحث للأجيال المتعاقبة التي شهدت
فلسطين وقد غرقت في دمائها وتطايرت حدودها وأشلاؤها، وبعض هذا يكفي لدفع من
يحملون الثأر في صدورهم لعدم التهاون مع عدوهم ودفعهم إلى أن يضرس بأنياب ويوطأ
بمنسم"، وكأن هذا الحث والتذكير من ناحية أخرى يمثل دعوة صريحة لرفض المرحلة
الراهنة، ونبذ ما فيها من محاولات التسوية الظالمة التي لا تعيد الحقوق لطلابها والأرض
المغتصبة لأصحابها، لذا لبت الجماهير تلك الدعوة وهبت تأكل لحم مغتصبيها .

ويتجلى التناص الأدبي مرة ثانية ليوحد بين عالمين من الأحاسيس المشتركة
والانفعالات المتداخلة نتيجة لحالة من الحزن العميق، والهَم الطويل والواقع المليء بالشدائد
والغرائب والمصائب التي لم تترك آمنا إلا أفزعته، ولا مقيما إلا شردته ولا حليما إلا حيرته
ولا غما إلا حركته ولا هما إلا هيجته، وعلى الرغم من فردية التجربة الأولى وضيق نطاقها
مقارنة مع النص الروائي الذي ينقل صورة صادقة لما وصل إليه حال السارد الذي يرفض
قبول واقعه، كما يرفض الاستسلام لما فيه من ظلم وقهر وضيم، وهذا الإحساس سيطر عليه
وأدخله في حالة من الهذيان والإغماء وسط ظلمة غشيتة وأفقدته وعيه، وأغرقتة في بحر من
الصمت داخل غرفة في المستشفى وصفها السارد بقوله: "ثوب حالك نسجتة ظلمة المكان من
حولي، بعد أن أطفئ نور المصباح في الغرفة، فسحبت أنظاري في الفراغ المتفحم تستجدي
بصيص نور، ينجيها من طوق الوحشة الذي يحاصرها ويزداد إطباقا كلما أرخى الليل سدوله

^١ - شرح المعلقات التسع المشهورات للنحاس، تحقيق أحمد خطاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣م، ص ٣٥١

وأمعن الصمت في الكائنات"^(١) والسارد هنا يتكئ على أطلال بيت قديم في قصيدة مشهورة ل (امرئ القيس) الذي فشل في الأخذ بثأر أبيه (حجر بن الحارث) ملك بني أسد رغم كل محاولاته، فشعر بالخيبة واليأس والحزن العميق كما يظهر في قوله:
وليل كموج البحر أرخى سدوله

علي بأنواع الهموم ليبتلي

وقد "شبه ظلام الليل في هوله وصعوبته ونكارة أمره بأمواج البحر، والسدول: الستور، الواحد منها سدل، الإرخاء: إرسال السدل وغيره...يقول: ورب ليل يحاكي أمواج البحر في توحشه ونكارة أمره وقد أرخى عليّ ستور ظلامه مع أنواع الأحزان، أو مع فنون الهم، ليختبرني أصبر على ضروب الشدائد وفنون النوائب أم أجزع منها. ولقد أمعن الشاعر في النسب من أول القصيدة إلى هنا حيث انتقل منه إلى التمدح بالصبر والجلد"^(٢) وهنا يظهر للقارئ ما بين النصين من تداخل وتفاعل على المستوى الفني والموضوعي حيث استعان المؤلف بالتناص غير المباشر في الهبوط على أرض متاخمة لعالم الأحزان الذي يمتد من دنيا القتل والقهر إلى عالم الثأر والانتقام، وما بينهما من بحار هم وغم وغيظ يفوق الوصف والصبر والتحمل مرات ومرات، وهو ما يجعل النص الروائي منفتحاً على أكثر من أفق، ويجمع بين الشاعر والناثر أعلاه في هذه المشاعر المشتركة التي تجمع بين الحالين، وتعكس بوضوح الأثر العميق الذي أحدثته التناص فنياً وموضوعياً داخل الرواية.

رابعاً : التناص التاريخي

مما لا شك فيه أن للتاريخ وما فيه من أحداث وشخصيات متنوعة دوراً هاماً في تزويد الشعراء والكتاب بكل ما يحتاجون إليه من أفكار ومواقف ومبادئ للتعبير عن واقعهم، وما فيه من معاني الحق والخير والجمال، أو صنوف الباطل والشر والضلال، وبهذا يكون التاريخ مصدراً من مصادر الإلهام للفنان يمكنه من التعبير عن روح العصر، وما فيه من أحداث وقضايا مصيرية تستمد سر بقائها وقوتها أو ضعفها وزوالها من اتصالها بالماضي أو انفصالها عنه؛ لذا نجد السارد يصف واقعه الحزين بلغة يعصرها الألم حيث يتحدث عن بلده المحتل من قبل الصهاينة وكأن لعنة حلت عليه خاصة لحظة الاجتياح الإسرائيلي للقري والمدن الفلسطينية التي ترزح تحت الاحتلال، وكيف تفتح عليها أودية جهنم، وتبدأ السنة اللهب وسحب الدخان تتصاعد من كل مكان فوق بقايا البيوت المتفحمة نتيجة للانفجارات العنيفة، وعلى الرغم من قسوة هذا المشهد المرعب الذي أسهمت في وصفه الكاميرا القلمية

^١ - تجليات الروح، محمد نصار، ص ٨٩

^٢ - شرح المعلقة السبع للزوزني، ص ٣٨، دار صادر بيروت (د.ت)

للسارد نقلا عن شاشة التلفاز التي تنقل الموت والخراب والدمار على الهواء مباشرة، فقد وجد المؤلف نفسه عاجزا عن نقل الصورة الحقيقية لواقعه الفظيع، كما اكتشف عطلا أو خلا قد أصاب لغة الكلام العادية مما دفعه مباشرة ليشد الرحال إلى التاريخ يستنتقه عن حالة تشبه واقعه الحزين، وهناك بين صفحاته يقابل وجوها قبيحة قد قدت من حديد، وعندها أيقن أنه "أمام زبانية الموت من أحفاد هولوكو ونيرون الذين تعاهدوا جميعا على إحراق المدينة بأهلها"^(١) وهولوكو معناه الخنزير أو الذئب باللغة المغولية ، ولد عام ١٢١٧م، وهو حفيد (جنكيزخان) الذي تغلغت شهوة القتل في دمه، وقد بنى (هولوكو) مجده كجده على جبال من الجماجم والرؤوس المقطوعة والدماء المسفوكة، وكان صاحب دهاء شيطاني ويسير الرعب قبل زحفه، فقد كان يسن خناجر حقه لتعمل في رقاب النساء والأطفال والشيوخ العزل، كما فعل في بغداد التي انقض عليها في عهد المستعصم عام ١٢٥٨م فدمرها، وخيم عليها مشهد جنائزي تنطلق منه رائحة الموت مختلطة بشهقات وحشرات القتلى وآهات الجرحى، ودخان الحرائق التي أحدثتها قذائف المنجنيق.

أما (نيرون) فهو الإمبراطور الروماني الذي أحرق روما وقتل أمه، وقد تسلم هذا الطاغية الحكم في روما عام ٥٣ ميلادية، ومع تسلمه الحكم بدأت الفوضى تعم الإمبراطورية بأكملها وبدأ سكان روما وأشرفها يكتشفون حقيقة الوحش الذي لا يرتوي من الدماء بعد أن مارس الجريمة والشذوذ والفحش، وارتكب أفظع الجرائم وأبشع المآسي والمجازر ضد الأبرياء واستولى على أموالهم، وفرض جوا من الإرهاب على الشعب الروماني. ونتيجة للقمع الذي كان يمارسه نيرون ورجاله، وإمعانه في سفك دمائم قرروا التخلص منه، وما أن علم المجرم بذلك حتى قرر الانتقام منهم من خلال حريق روما أو إحراقها، وأثناء الهيجان الذي سيدثه الحريق سيقتل كل المتأمرين عليه. وفعلا استيقظت روما على حريق هائل التهمت نيرانه الأخضر واليابس، وقد تهاوت المنازل على رؤوس ساكنيها من النساء والأطفال والشيوخ الذين ملأ صريخهم أجواء المدينة المنكوبة الغارقة في لهب الحقد والنيران دون أن يعبا بهم أحد.

وقد نجح التناص التاريخي الوارد في رواية (تجليات الروح) للكاتب (محمد نصار) في إقامة علاقة متبادلة بين زمانين جمع بينهما أنهما ينتميان إلى عصر الطغيان والجبروت، وما يصاحب ذلك من دمار وقتل وهلاك وتدمير وتخريب وقع وانتهى في الماضي، وها هو يعود الآن من جديد في فلسطين التي نكبت وأحرقت على أيدي العصابات الصهيونية التي أقامت لها كيانا ظالما قائما على جماجم وأشلاء أطفال ونساء وشيوخ فلسطين الذين يعيشون

^١ - تجليات الروح، ص ٢١

في عالم مليء بالقتل والجبروت والطغيان إلا أن الواقع الفلسطيني الراهن يختلف عن الماضي في أنه جمع المشاهد الحزينة والصور المرعبة المليئة بالدماء والأشلاء والرحيل والشتات الذي صاحب الفلسطينيين حينما حلوا أو رحلوا، ونتيجة لهذا الواقع المأساوي العجيب الذي يعيشه الراوي مع أبناء شعبه فقد أصيب بحالة عجيبة من الانفصام أو الانفصال عن واقعه لدرجة أصبح يتخيل معها أشخاصا يحدثونه ويستفزونه ويحيطون به من كل حذب وصوب، ومع ذلك يحاول التخلص أو الهروب منهم ما استطاع إلى ذلك سبيلا طلبا للهدوء والراحة إلا أنه يفشل في كل مرة، وعندما يخبرهم بأنه لا يريد رؤيتهم أو سماعهم، ويطلب منهم أن يتركوه وشأنه ليعيش كبقية البشر يرفض أولئك الأشخاص الوهميون مطلبه، ويدعون أن ذلك غير ممكن لأنهم في حقيقة الأمر جزء لا ينفصل عنه ولأنهم منه وهو منهم؛ لذا شعر بغضب شديد، وهددهم بأنه يستطيع البطش بهم ووضح ذلك قائلا: "أنا الحجاج والنمرود وفرعون وهامان.. أنا كل هؤلاء وأعي ما أقول"^(١) والغريب أن التناص في هذا الموضع من الرواية قد جاء معكوسا حيث لجأ السارد إلى الاستعانة برموز البطش والقتل والظلم والتعذيب مستفيدا مما لديهم من قدرة هائلة على بث الرعب والجزع والهول في قلوب المخالفين أملا في إرهاب هؤلاء النفر الذين لا يفتأون يستفزونه، ويسببون له العناء والشقاء نتيجة لتدخلهم المباشر في حياته وإفسادها عليه بكثرة إشارتهم إلى مواطن الظلم والضميم والعار الناتج عن الاحتلال الصهيوني وجرائمه وتذكيرهم المستمر له بعجزه وضعفه، لذا تهرب هذه الشخصية المستضعفة المعذبة إلى الأمام باحثة عن ملاذ أو مخرج لهذا النفق الخانق فلا تجد لها مناصا إلا أن ترتدي هذا القناع المرعب الذي يحمل ملامح الحجاج والنمرود وفرعون وهامان، لا لأنه يحبهم أو يتعلق بسيرتهم، بل لأنه يعتقد واهما أو جازما أنهم يمتلكون القدرة على تخليصه مما هو فيه من العذاب والأذى. وفي غفلة من الزمن يفلت من واقعه الراهن ليصرح بقوله: "قدرتي على البطش والتتكيل أحيت بداخلي هولاء والنمرود وحتى الحجاج أقبل على رأس جنده... وصوت ينادي في الملاء المنقاد: أنا ربكم الأعلى"^(٢) وكأن السارد بنقمصه لهذه الشخصية الوهمية العجيبة القادرة على تخليصه مما هو فيه من الأذى والقهر يشير إلى مدى العناء والشقاء والبلاء الذي يعيشه صباح مساء مع شعبه المحتل الذي طالت غربته، واستمر نفيه وتشتته وهو يصرخ وينادي دون أن يكثرث به أحد، وكأنه يصرخ في واد أو ينفخ في رماد. ومع ذلك فربما كان الأولى أن يستفيد المؤلف من المخزون المعنوي الهائل المتعلق بالقوة والبطش عند تلك الأسماء التاريخية وتوظيفه بطريقة فنية للقضاء على مصدر شقاء شعبه وهو الاحتلال الصهيوني بدلا من خوض معركة وهمية

١- تجليات الروح، ص ٧٤

٢- السابق، ص ٤١

تكون فيها تلك الشخصية المعذبة هي الضحية. إلا أن الكاتب ربما أراد أن يشير إلى التناقض العجيب الذي يتمثل في موقف من هروا إلى العدو مصافحا على الرغم من كل جرائمه ومجازره، والأهوال والأعمال الوحشية التي اقترفها ولا يزال ضد الشعب الفلسطيني.

من ناحية أخرى نجح السياق الروائي من خلال التناص التاريخي في رواية (تجليات الروح) في استحضار صفحات سوداء لأكابر المجرمين الطغاة الذين أهلكوا العباد والبلاد وذلك من أجل لفت الأنظار وشد الانتباه، ودق ناقوس الخطر والتأكيد على أن ذلك البلاء لم يحدث فقط في الأيام الخالية، وأن الخطر والشر والظلم ما زال قائما، وأنه ليس عنا ببعيد وكيف يكون ذلك بعيدا أو مستحيلا وقد ظهر أولئك الطغاة المجرمون المتجبرون مرة أخرى في فلسطين فدمروها وأحرقوها، وهذا في حد ذاته يشكل رسالة ضمنية يحملها التناص التاريخي بين سطور الرواية السابقة لينفتح النص الأصلي على عالم من المعاني والقيم والمفاهيم التي تدعو القارئ إلى عدم الركون إلى هؤلاء المجرمين أو مهادنتهم ظنا منه أن الوطن يمكن أن يتسع للقاتل والضحية، أو للغريب وصاحب البيت وحامل المفاتيح. وإمعانا في ترسيخ هذه المفاهيم والتصورات فقد انطلقت صرخات التحذير التي يطلقها التناص التاريخي مدوية، وانقضت حروفها مزمجرة كجلمود صخر حطه السيل من عل؛ لتؤكد أن الصفات الدموية والأخلاق الشيطانية والظلم والاستبداد والطغيان الذي مارسه هولاء ونيرون وفرعون وهامان والنمرود والحجاج قد تجسد من جديد في فراغة ومجرمي هذا العصر من الصهاينة المجرمين ومن الالههم وسار في ركبهم ولف لفهم، وأنهم لا يعرفون غير القتل والقهر والإرهاب.

لذا فإن الرواية الفلسطينية تنتقد الواقع الراهن، وما فيه من ظلم وانقلاب هائل في القيم والمفاهيم وكأن التاريخ يعيد نفسه، فإذا كان الطاغية فرعون قديما قد اتهم (موسى عليه السلام) بالفساد فإن فرعون هذا الزمان، وإيليس العصر الحديث بوش يكرم المجرم الأكبر الذي طغى في فلسطين وأهلك الحرث والنسل ويصفه قائلاً: "شارون رجل سلام" وهنا نجد حديثاً غريباً عن شارون الذي تسري شهوة القتل في عروقه، وزادته إجراماً وغروراً واستكباراً فقد ذبح جنوده أبناءنا ونساءنا وشيوخنا، ولم يتورع عن استخدام كل وسائل التعذيب والتنكيل ضد الأبرياء بهدف إرهابهم وإخراجهم من أرضهم، وبعد كل هذه الجرائم البشعة يوصف بأنه رجل سلام. وبناء على ما سبق فقد نجح التناص التاريخي في عرض هذا السجل الأسود الحافل بتلك الجرائم، وما خلفته من جثث ودماء وأشلاء ستظل لعنة أبدية سرمدية فوق جبين الفراعنة في كل زمان وعلى رأسهم فرعون هذا العصر (شارون) ومن لف لفة من الملوك والسلاطين والرؤساء والحكام المتجبرين المغرورين المستكبرين الفراعنة الجدد أصحاب التاريخ الأسود المليء بالظلم والاستبداد والجبروت أمثال بوش الذي صرح

قائلا: "شارون رجل سلام". كما لعب التناسل دورا هاما في شرح بعض المصطلحات الجديدة التي طغت على الساحة السياسية بعد أوصلو مثل مصطلح (السلام) وقد جاء هذا الشرح من خلال النص الروائي السابق الذي أشار إلى المجرم شارون بأنه "رجل سلام" وبناء عليه يجب أن نفهم هذه المقولة في سياقها الذي يذكرنا بكل ما قام به شارون حيث ولغ في دماء العرب والفلسطينيين، وطغى وتجبر وأهلك الحرث والنسل، وطردهم الفلسطينيين من وطنهم من أجل أن يقيم دولة يعيش فيها يهود بسلام، وهنا يتضح لنا سر المقولة السابقة وما فيها من دقة في الدلالة المتعلقة بالسلام المتعلق بيهود وعيشهم وبقائهم آمنين مطمئنين فوق الأرض التي اغتصبوها بالقوة، وما زاد من وقع المصيبة أن أوصلو قد شكل انعطافة تاريخية عربية معاصرة دفعتنا للإقرار بالهزيمة وليس التساؤل عن أسبابها أو رفضها، وقد جاءت لا لتنتهي الاحتلال وتوقف جرائمه، ولكن لتقر بالواقع على ما هو عليه ولتقبل بكل ما فيه من أسماء وأشياء وحقائق ومفاهيم جديدة لم تكن موجودة قبل غياب شمس الوطن، وهذه الحقيقة هي النكبة الجديدة أو النكبة الحقيقية، ولعل المعاني السابقة بما فيها من ألم لا يتوقف ومرارة لا تنتهي ومعاناة بلا حدود قد تجسدت بوضوح في العنوان (الجرح) الذي اختاره الكاتب بعناية فائقة "وبطبيعة الحال، فإن العنوان هنا باعتباره نصا موازيا مع النص الأصلي (نص الرواية) يبدو مدخلا ضروريا للبحث؛ خاصة إذا تم ربطه بنص متواز آخر هو مقدمة الكاتب أو فاتحة الكتاب"^(١). ولعل هذا التناسل يظهر بوضوح عند حديث الدكتور (يوسف رزقة) عن التفاعل النصي في رواية (القرمطي) حيث يشير إلى النصوص التي استوعبها النص والكيفية التي تم بها الاستيعاب والتمثل تمهيدا للحديث عن النماء الذي يحققه النص من خلال التفاعل مع نصوص أخرى قديمة وحديثة ومن أجناس مختلفة؛ لذا يتوقف عند بعض (المناصات paratexts) الخارجية "العنوان والإهداء والخاتمة" ويبدأ بالعنوان لما فيه من حمولات دلالية وتاريخية كامنة فيه تشير إلى مؤسس حركة القرامطة ومذهبهم وعلاقة دعوتهم بغيرها من الدعوات الباطنية ودور يهود فيها وسلوك القرامطة لذا فإنه يقول: "إن العنوان، بوصفه "مناصا" تاريخيا يحمل الدلالات الأنفة وغيرها، ويجعل المتلقي يستشعر على وجه السرعة وكأنه فرد من أفراد هذا الواقع الروائي، يتفاعل معه وفق خلفيته الثقافية وإدراكه..."^(٢). إن المناصات الخارجية السابقة هي نفسها (المناصة) عند سعيد يقطين حيث اعتبرها ترجمة ل (Peratextuality) عند جينيت "وهو نمط من بين أنماط التداخل التي

^١ مقال بعنوان (قراءة في كتاب الرواية والتراث السردى لسعيد يقطين) حسن حماد، مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، العدد

الرابع، ١٩٩٥م، ص ٢٦٩

^٢ مقاربات نقدية، إعداد وتقديم د. علي خواجه، ص ٦٥

حددها جينيت، ويهتم فيه بالنصوص الموجودة حول النص مثل العناوين، ونصوص التقديم، ونصوص التذييل وعلاقتها بالنص الأصلي^(١)

أخيرا نجح التناسل عبر الرواية الفلسطينية في التعبير عن الانقلاب الهائل في الموازين والمفاهيم والحقائق التي كرستها مرحلة أوصلو وما بعدها، وتمكن التناسل بما فيه من مستويات دلالية وجمالية غير محدودة من تذكير الأجيال الراهنة بجذور القضية المركزية وتفاصيل الكارثة الحقيقية التي حالت بينهم وبين العيش في ربوع الوطن المغتصب بعد أن رسمت في أذهانهم تفاصيل النكبة التي حلت على أهل فلسطين، وحذرتهم من المحاولات التي ترمي إلى قبولهم بالأمر الواقع، واستسلامهم للممكن والمعقول ونسيانهم لما كان في غابر العصر والأوان، وهذا النسيان وحده هو الكفيل بحل القضية وإنهاء الصراع على أسس من المحبة والتسامح والإخاء، وقبول الآخر وتفهم دوافعه، وكذلك والقبول بالعيش المشترك بين جميع الأطراف وليس الأعداء. في أمن وسلام.

أشكال التناسل

لا يقتصر مفهوم التفاعل النصي على ما يحدث داخل النص الإبداعي من تداخل بين نصوص قديمة أو حديثة تؤدي إلى وجود التناسل داخل العمل نفسه، بل إن الأمر يتعدى ذلك الفهم ليشمل ما هو أبعد من ذلك كما يشير الدكتور (يوسف رزقة) في حديثه عن العلاقة بين النص وعنوانه في رواية (نهر يستحم في بحيرة) حيث يقول: "إن تحليل علاقة النص بعنوانه كشف عن حالة اتصال من ناحية، وعن حالة "تناسل" أو تفاعل ذاتي بين نتاج الكاتب نفسه، وهذا يستدعي أن نعطف القلم باتجاه استكمال قضية التفاعل النصي بشقيها الذاتي والغيري"^(٢). أي أن التناسل أو التفاعل النصي يكون أيضا بين إنتاج الكاتب وإبداعه أو بين إنتاج عدد من الكتاب تفاعلت نصوصهم تفاعلا متبادلا، وبناء عليه قد يكون التفاعل ذاتيا وقد يكون غيريا.

أولاً : التناسل الذاتي / التفاعل النصي الذاتي

وهذا ما وضحه الدكتور (يوسف رزقة) بقوله: "نعني بها تلك التفاعلات التي يلتقي فيها النص المتأخر للكاتب بنصوصه السالفة التي أنتجها في فترات سابقة، وهو ما تحقق في العلاقة بين روايتنا (نهر يستحم في بحيرة) ورواية (بحيرة وراء الريح) للمؤلف نفسه. إن

^١ - مقال بعنوان (قراءة في كتاب الرواية والتراث السردي لسعيد يقطين) حسن حماد، مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، العدد

الرابع، ١٩٩٥م، ص ٢٦٨

^٢ - الشعور بالهزيمة وتداخلات الرؤية والسردي في رواية نهر يستحم في بحيرة، د. يوسف رزقة، ص ٤١

حضور الرواية الأخيرة كان حضوراً فاعلاً في روايتنا، ويمكن أن نجتمع هذا الحضور في نقاط منها: ١- العنوان. ٢- الحيز. ٣- زمن الخطاب. ٤- المحتوى"

ومن بداية الفصل الأول لرواية (بحيرة وراء الريح ١٩٩١م) تظهر "سمخ (جنوب البحيرة) ١٩٤٨م"^(١) كحيز رئيس دارت فيه الأحداث التي جسدت النكبة وضياح المكان والإنسان، وفي رواية (نهر يستحم في بحيرة ١٩٩٧م) يذكر الراوي العائد إلى بقعة ما في أرض الوطن أنه يشعر بالغربة داخل وطنه، وأنه ما زال يحاول الاندماج في هذا النسيج لذلك يقول: "أريد أن أذهب لرؤية سمخ، أريد أن أرى بحيرة طبرية"^(٢) ولم يكن هذا الحلم ذاتياً فهذا هو (الراضي) شقيق الراوي يهاتفه من بلاد الغربية ويسأله إن كان زار سمخ يقول الراوي: "أخبرته أنني سأزورها قريباً. فألح عليّ بأن أفعل ذلك سريعاً وأن أبحث عن المكان الذي دفن فيه خالي عبد الكريم الحمد واستحلفني كي أحضر له حفنة من تراب القرية"^(٣) وهنا تتداخل النصوص من خلال الاستدعاء للأشخاص والأماكن والأحداث وما تقدمه عملية الاستدعاء من معلومات مكملة للنص المتقدم (بحيرة وراء الريح) التي أشارت إلى أخيه الراضي وخاله عبد الكريم الحمد من بداية الفصل "يجلس (راضي) في دكان خاله وراء الميزان الشاقولي، وفي انتظار عودة خاله يبيع قليلاً ويسأم كثيراً...والخال عبد الكريم بدأ يفتح دفاتره العتيقة ويفتش عن الديون"^(٤)، ولما كان لسمخ هذه المكانة في قلبه فإنه يقول: "كنت راغباً في البداية أن أزور سمخ... كنت أرغب في أن أرى الحلم الذي عاش في سويداء قلبي، كنت أرغب في أن أرى المحطة، سكة الحديد، طيور الحجل، البحيرة، البنط، بيت اللنش، نبات الشومر والمرار والكرسنة، كنت على استعداد كي أدفع ما تبقى من عمري من أجل رؤية سطح البحيرة الذي يشبه بطن الغزالة"^(٥) ولعل استدعاء الراضي والبحيرة ورسيف البنط واللنش لم يكن وليد الصدفة فهو يكاد يكون اقتباساً حرفياً من الرواية المتقدمة (بحيرة وراء الريح) حيث يقول الراوي عن (الراضي): "استسلم للمياه الدافئة تحت السطح، ظل ينزلق وسط الأمواج الهادئة وكانت رياح خفيفة وناعمة تهب على السطح فتصنع تلك التجاعيد أو تلك الدوائر. كان سطح البحيرة ناعماً مثل بطن الغزالة"^(٦)، ويستمر التواصل بين الروائيتين ليظهر مدى الانفتاح والتفاعل بين النصوص وما ينتج عن ذلك من

^١ - بحيرة وراء الريح، يحيى يخلف، دار الآداب-بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٧،

^٢ - نهر يستحم في بحيرة، يحيى يخلف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط١، ١٩٩٧م، ص١٨

^٣ - السابق، ص١٩

^٤ - بحيرة وراء الريح، ص٧

^٥ - نهر يستحم في بحيرة، ص١٩

^٦ - بحيرة وراء الريح، ص٦٥

دلالات وإحياءات معنوية لا يصل إليه النص الأخير وحده "توقف السيد أكرم وفرد الخريطة لمعرفة المكان الذي وصلنا إليه. أشار إلى نقطة على الخريطة وقال: -إننا نقترّب من بيسان. -عرفت عند ذلك عن طريق الحدس، إننا وصلنا إلى نقطة تحاذي مستعمرة (طيري تسفي) أو (الزراعة)، المنطقة التي شهدت هزيمة مبكرة لجيش الإنقاذ. معركة قادها أحمد بيك، ومثلت بؤس الدونكيشوتية التي أضاعت فلسطين عام ٤٨. (١)" ولعل المشهد نفسه يدور في ذاكرة (راضي) شقيق الراوي عندما يتحدث عن "نجيب زوج بدرية وأنه تطوع في جيش الإنقاذ، وأنه حارب اليهود في واقعة الزراعة" (٢) إضافة إلى ذلك فقد كان (نجيب) شاهداً على هزيمة جيش الإنقاذ، وعلى عملية تزوير تلك النتيجة وتحويلها إلى نصر مؤزر "كان مندوب المفتش العام يعرف أن المعركة فاشلة، لكنه أراد تزوير النتيجة، فهي المعركة الأولى لجيش الإنقاذ، ولا بد من تحويل الفشل إلى نصر. التقط أحمد بيك الفكرة، وأعاد صياغتها سريعاً، وقال لمندوب المفتش العام إن قواتنا قد لقت اليهود -أولاد الميتة- درساً لا ينسى، وأن قواتنا قد غنمت منهم درعا عظيمة من طراز بريستول." (٣) عندها لم يستطع نجيب تحمل ما يسمع وانعقد لسانه وعندما أمر بحمل الدرع إلى سيارة المفتش العام حملها لكنه خرج بها إلى البراري خارج المعسكر "في الخارج واجهته الرياح التي تتشب أظفارها، فلبس الدرع فوق ثيابه، ومشى دون أن يعرف الاتجاه، لكنه بالحدس كان يعتقد أنه يتوجه صوب بحيرة طبرية.. صوب قريته سمخ" (٤) ولعل الأهم من ذلك الذي يدور في الذاكرة هو تلك المقارنة بين الماضي والحاضر، بين الحلم الذي عاش في سويداء القلب والواقع الحزين الذي يمزق القلب، ويشهد اكتمال حلقات النكبة الحقيقية بتوقيع اتفاقية أوسلو وعودة الراوي الشكلية، وما كان قد قرره الراوي قبل عودته بشأن المكان المجهول للبحيرة التي أصبحت وراء الريح وما قرره بعد عودته الشكلية، وزيارته لقريته سمخ وما شاهده من واقع غير معقول يتعلق بالنهر الذي يستحم في البحيرة، ومحاولته العثور على المكان المجهول الذي دفن فيه خاله عبد الكريم الحمد، ومناشدة أخيه الراضي بأن يحضر له حفنة من تراب قريته (سمخ). وقد تعود أهمية تلك المقارنة بين الماضي والحاضر إلى ما تعكسه من انقلاب هائل في الزمان والمكان وعلاقته بالإنسان، فبعد أن كان الراوي والراضي ووالده الحاج حسين والخال عبد الكريم الحمد وغيرهم من شخصيات الرواية المتقدمة هم أصحاب الأرض والمكان وأهله وعماره أصبح أولئك كلهم غرباء عن المكان، وقد سمح لبعضهم بزيارة محددة ومقيدة لذلك المكان

١- نهر يستحم في بحيرة، ص ٥٩

٢- بحيرة وراء الريح، ص ٦٩

٣- السابق، ص ١١٦

٤- السابق، ص ١١٦

بينما يعيش الآخرون بعيدا عنه في الغربية والضياع، يتمنى وينتظر على أحر من الجمر أن تصله حفنة من تراب قريته، وهذا في حد ذاته يمثل تحولا خطيرا وانهيارا كبيرا على صعيد الأمانى والأحلام والأهداف، فبعد أن كان اللاجئين يحلمون بالعودة والتحرير وتحقيق الحلم بالرجوع إلى أرض الوطن أصبح أكبر همهم زيارة تلك الأماكن أو رؤيتها أو على أضعف تقدير الحصول على حفنة تراب من أرض الوطن. وما يزيد الجرح عمقا والمعنى انفتاحا أن المجرم الجاني والمحتل الظالم الذي لم يترك للضحية شيئا هو الذي يرفض فكرة التعايش السلمي ويرفض منح ضحيته شيئا من حقوقها، ويتجلى ذلك الرفض وتلك القسوة والوحشية في منع الراوي من إلقاء نظرة على جثة رجل وضعت في ثلاجة الموتى لنصف قرن تقريبا ويعتقد أنها تعود لخاله الذي يبحث عنه، وقد رفض يهود وضع الجثة في قبر تحت أرض القرية التي عاش فيها صاحب الجثة مدة حياته السابقة، وصاحب الجثة "رجل يلبس القمباز والحطة والعقال أصيب عندما أطلق عليه الجنود الإسرائيليون النار عند نقطة عبور مؤدية إلى سمخ منذ سنوات طويلة"^(١)، وقد جاء رفضهم قويا من خلال ردهم على السيد (أكرم) حيث "طلبوا منه أن يتصل بهم عن طريق الصليب الأحمر الدولي وطلبوا منه أن يحضر الوثائق المتعلقة بصاحب الجثة، وإذا ثبت أن صاحب الجثة هو الشخص المعني، فإنهم سيسلمونها عن طريق الصليب الأحمر لتدفن خارج إسرائيل. وقال السيد أكرم إنهم رفضوا فكرة أن يلقي على الجثة نظرة للتأكد، وقال أشياء كثيرة..."^(٢) ولعل القليل من تلك الأشياء التي لم يذكرها الراوي على لسان السيد أكرم يستطيع القارئ الوصول إليه من خلال انفتاح النص الروائي على ما لا يحصى من القراءات خاصة فيما يتعلق بحق العودة للفلسطينيين الذين يعيشون في المنفى والغربة والضياع على أمل العودة إلى وطنهم، فإذا كان العائد الأول وهو صاحب الجثة "لم يتمكن من الوصول إلى سمخ ليموت على شاطئ البحيرة كما تموت الغزلان، بل أصابته رصاصة في القلب على أبواب سمخ"^(٣)، وإذا فشل هذا العائد بموجب اتفاقية أوسلو من إلقاء مجرد نظرة على تلك الجثة للتأكد أنها جثة خاله لأنه لا يسمح للعرب بدخول المستشفى الذي ترقد فيه الجثة، فما بالك بملايين اللاجئين الفلسطينيين الذين ما زالوا ينتظرون العودة إلى ديارهم، ولم يتنازلوا عن ذلك الحق على الرغم من توقيع اتفاقيات ما يسمى بالسلام. وإذا كانت تلك الاتفاقيات قد رفضت سابقا من قبل فريق من الفلسطينيين فإن هذا العمل الروائي قد أظهر لنا تحولا جذريا في صفوف المؤمنين بإمكانية التعايش والذي

^١ - نهر يستحم في بحيرة، ص ١١١

^٢ - السابق، ص ١٣٩

^٣ - السابق، ص ١١٢

كان يمثلهم السيد (أكرم) الذي أصبح الآن يعاني من هول الصدمة ومرارة الواقع المليء بالتجاعيد مما دفعه في نهاية المطاف إلى شتم وسب ولعن أخت إسرائيل.

استطاع الراوي أن يوضح موقفه من كثير من القضايا التي أشار إليها في روايته المتقدمة (بحيرة وراء الريح)، والتي ما زلنا نتجرع مرارتها حتى الآن كما يرى ذلك الدكتور (يوسف رزقة) حيث يقول: "نقد الراوي في "نهر يستحم في البحيرة" جيش الإنقاذ وفشله في تحقيق شيء من آمال الأمة من خلال نقده للمغامرة الفاشلة التي قام بها الضابط "أحمد بيك" في هجومه على مستعمرة "طيرة تسفي"، وأسماها بالمغامرات "الدونكيشوتية"^(١) وإن كان الكاتب في رواية (بحيرة وراء الريح) قد أبدى إعجابه بالمجاهدين الذين كانوا ينضمون للقتال في صفوف جيش الإنقاذ "يا لفورة الحماس، والأحلام الواسعة لهؤلاء الرجال القادمين من سورية والعراق ومصر! يا لهذه الجسارة التي يتحلون بها!"^(٢) إلا أن (عبد الرحمن العراقي) الذي لبي نداء الجهاد المقدس في فلسطين يشترك كذلك في توجيه النقد لذلك الجيش وكأنه يقول أن النوايا الطيبة لا تحرر وطنًا ولا تقهر عدواً، ولذا يروي لنا ما قاله له (أسد الشهباء) أحد المتطوعين الذين انتهوا من دورة عسكرية: "حذار أن يصدك الواقع الصعب، إن جيشنا يعوزه المدربون الأكفيا والملايس والأسلحة والذخيرة. وأردف قائلاً:

- جيشنا ما زال في بداية الطريق، والقائد وعدنا بتوفير كل شيء فيما بعد"^(٣) وهنا يأتي النقد الصريح لما سبق "لكنهم في القيادة لا يفعلون شيئاً... لكنهم لا يفعلون شيئاً"^(٤) وهذا ما يذكره الدكتور يوسف رزقة في مقارنته النقدية الخاصة برواية (بحيرة وراء الريح) حيث يرى أنها "تصور حياة (سمخ وطبريا) قبيل النكبة والهجرة وفي أثنائها، كما تكشف عن وجه البطولة والرجولة التي قام بها المتطوعون من أهل القرية مثل "حامد الحامد، وظاهر الطاهر، ونجيب وغيرهم"، وتصور دور المتطوعين العرب في جيش الإنقاذ، مثل "أحمد بيك والعقيد نور الدين، وأسد الشهباء وغيرهم"^(٥)، وتلوم الجيوش العربية لفشلها في مواجهة الصهاينة، وتحملها مسؤولية حلّ القوات المتطوعة التي كانت تؤدي أداءً مقاوماً طيباً لكن الأبعد من ذلك أن اللوم قد توقف لأن فكرة المواجهة قد انتهت وغابت، وحلت مكانها فكرة التعايش المطروح عربياً والمرفوض صهيونياً.

^١ - الشعور بالهزيمة وتداخلات الرؤية والسرد، د. يوسف رزقة، ص ٤١

^٢ - بحيرة وراء الريح، ص ٨٨

^٣ - السابق، ص ٧٩

^٤ - نهر يستحم في بحيرة، ص ٢٠

^٥ - الشعور بالهزيمة وتداخلات الرؤية والسرد، ص ٤٧

ثانياً : التناص الغيري / التفاعل النصي الغيري

وهو ما يتصل بأعمال أدياء آخرين قدماء ومعاصرين، وقد يتنوع فيتوزع على أجناس أدبية ودينية وأسطورية وتاريخية وغيرها. ويقوم الكاتب - عادة - بتوظيف هذه التفاعلات في عملية بناء جمالي ودلالي لنصه الجديد^(١).

يشير الدكتور (يوسف رزقة) إلى بعض أشكال التفاعلات النصية (الغيرية) الخارجية في رواية (نهر يستحم في بحيرة) حيث تتفاعل مع نصوص فلسطينية معاصرة، وأخرى أجنبية. ويشير إلى أن رواية (عائد إلي حيفا ١٩٦٩م لغسان كنفاني) هي النص الأكثر تفاعلاً من غيرها حيث يعود (سعيد.س) وزوجته (صفية) بعد عشرين عاماً إلى (حيفا) للبحث عن ولدهما (خلدون) الذي أُجبراً على تركه طفلاً رضيعاً في البيت في عام ١٩٤٨م. إلا أنهما فشلا في استعادته من أمه المزيفة اليهودية البولونية (ميريام) خاصة بعد رفض الابن التخلي عن أمه المزيفة معلناً أن الأبوة والأمومة ليست لحماً ودماً بل "قضية". وهنا يعود الأبوان متألمين يجرفهما شوق غير مسبوق إلى ولدهما الآخر (خالد). وكانت تحلق في سماء فكر "سعيد.س" أمنية لقاء ولده (خالد) وقد التحق بالعمل الفدائي، ذلك العمل الذي يفسر مقولة "سعيد.س": "إن الإنسان قضية"، وإن القضية تتجاوز مفهوم اللحم والدم، والرجاء، إلي استعادة "الأرض، والبيت، والوطن" وبذلك يعود الولد إلي أبويه الأصليين^(٢)

تبدأ إشارة الدكتور (يوسف رزقة) إلى نقاط التفاعل بين النصين وحجمه المتمثل في كون الراوي في "نهر يستحم في البحيرة"، و"سعيد.س" الشخصية الرئيسية في "عائد إلي حيفا" قد أخرجاً قسراً من وطنهما ومسقط رأسهما في عام ١٩٤٨م، وأن كلاهما قد عاد إلي مسقط رأسه زائراً في رحلة كشف خاصة، لقضية ذاتية خاصة ابتداء؛ لكنها اكتست بالخطاب وطريقة السرد وتداخلات الرؤية بمفاهيم عامة ومجردة، ذات أبعاد وطنية وسياسية تمثلت في بحث (الراوي) في (نهر يستحم في بحيرة)، عن (جثة) خاله عبد الكريم الحمد، وبحث (سعيد.س) في رواية (عائد إلي حيفا) عن ابنه (خلدون) ومحاولة استعادته. ولكن خاب مسعاهما وعادا بخفي حنين، وضاع حلم الراوي في استعادة جثة خاله ودفنها في تراب سمخ الدافئ، كذلك ضاع حلم "صفية" وزوجها "سعيد.س" على صخرة إنكار (دوف/ خلدون) وأيقنا أنه قد تمت سرقة خلدون (الإنسان)، كما سرقت الأرض، وكما سرق الماضي والتاريخ. ولعل التفاعل النصي بين (نهر يستحم في بحيرة) و(عائد إلي حيفا) لا يتوقف على هذه النتيجة بل إنه ينوء بمزيد من المعاني والدلالات التي جاءت على شكل حقائق ساطعة وبراهين قاطعة على أن

^١ - الشعور بالهزيمة وتداخلات الرؤية والسرد، ص ٤١

^٢ - السابق، ص ٥٢

الماضي وما فيه من هزائم مؤلمة وأحلام جميلة لا يمكن أن يتحول إلى حاضر مشرق خال من الآلام والأحزان، ولا يوجد في الأفق ما يشير إلى إمكانية تحقق الأحلام واستعادة الحقوق المسلوقة والعودة إلى الأرض التي أخرج منها أهلها قسرا، واستئناف العيش فوقها بأمن وسلام كما كان ذلك في الماضي إلا عن طريق المقاومة والكفاح المسلح وقد جاءت هذه الرسالة أو تلك القناعة بطريقة أشد وضوحا في رواية (عائد إلى حيفا). إضافة إلى ذلك لم يقتنع (سعيد س.) منذ البداية بفكرة عودته إلى حيفا للبحث عن ولده (خلدون) ومحاولة العثور عليه واسترداده بهذه الطريقة؛ لأن المسألة أكبر من ذلك، ولا يمكن التعامل معها بهذه الطريقة التي تمت فيها العودة إلى (سمخ وحيفا) بإذن من الاحتلال، وهذا ما كان يعتقد (سعيد س.) منذ البداية فبمجرد وصوله "إلى مشارف حيفا، قادمًا إليها بسيارته عن طريق القدس، أحس أن شيئا ما ربط لسانه، فالتزم الصمت، وشعر بالأسى يتسلقه من الداخل، وللحظة واحدة راودته فكرة أن يرجع"^(١) ويؤكد الراوي ذلك مرة أخرى عندما يقول عنه وعن زوجته (صفية): "حين وصلا إلى مدخل حيفا، صمتا معا واكتشفا في تلك اللحظة أنهما لم يتحدثا حرفا واحدا عن الأمر الذي جاء من أجله! هذه هي حيفا إذن، بعد عشرين سنة."^(٢) وهنا يؤكد (سعيد س.) أن الأرض التي اقتلع منها ويعود إليها الآن كانت وما زالت حلما يشده إليها، وأنها لم تفارق ذاكرته لحظة واحدة، وهذا يعني ببساطة أنه سيظل متمسكا به حتى يتمكن من استعادته من جديد، أو أن يترك ذلك للأجيال القادمة التي يقف على رأسها ولده (خالد) الذي يأمل أن يكون قد التحق بالمقاومة الكفيلة بتحقيق ذلك ولو بعد حين وهذا ما لم يوجد في رواية (نهر يستحم في بحيرة) التي يلمس فيها المتلقي فكرة السلام والتعايش بوضوح مع التنويه إلى رفض تلك الفكرة من قبل المحتل.

ومن بداية الرواية حتى النهاية ظل (سعيد س.) مقتنعا بأن استعادة ولده بعد عشرين عاما أمر مستحيل، ولما طلبت منه زوجته صفية الذهاب إلى حيفا سألها مستغربا: "نذهب لحيفا.. لماذا؟ وجاءه صوتها خافتا: نرى بيتنا هناك. فقط نراه."^(٣) وعلى الرغم من أنها لم تذكر (خلدون) على لسانها، وعلى الرغم من أن أصدقاءهم القدامى انفقوا على القول بأنه قد مات إلا أنه أحس بما يدور في عقلها وقلبها فقال لها: "أوهام يا صفية أوهام! لا تتركي لنفسك أن تخدعك على هذه الصورة المحزنة. أنت تعرفين كم سألنا وكم حققنا، وتعرفين قصص الصليب الأحمر، ورجال الهدنة، والأصدقاء الأجانب الذين بعثناهم إلى هناك. لا، لا أريد

^١ - عائد إلى حيفا، غسان كنفاني، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، ١٩٦٩م، ص ٥

^٢ - السابق، ص ٦

^٣ - السابق، ص ٢٢

الذهاب إلى حيفا، إن ذلك ذل، وهو إن كان ذلا واحدا لأهل حيفا فبالنسبة لي ولك هو ذلان" (١).

ولعل (سعيد س) يوضح الأمر عندما يوجه كلامه للمرأة التي استوطنت بيته وسمحت لهما بالدخول فيقول: "طبعاً نحن لم نجئ لنقول لك اخرجي من هنا، ذلك يحتاج إلى حرب" (٥) وبعد أن التقى (سعيد س، وزوجه صفية) ب(خلدون/دوف) الذي تبرأ منهما ولم يقبل تلك الأبوة والأمومة التي تركت حيفا والبيت والطفل الذي يبلغ من العمر خمسة أشهر وأخذ يتساءل: "بعد أن عرفت أنكما عربيان كنت دائماً أتساءل بيني وبين نفسي: كيف يستطيع الأب والأم أن يتركا ابنهما وهو في شهره الخامس ويهربان؟ وكيف يستطيع من هو ليس أمه وليس أباه أن يحتضناه ويربياه عشرين سنة؟ عشرين سنة؟" (٢) وعندها يتأكد (سعيد س) من رؤيته الخاصة بعودته إلى حيفا فيقول لزوجته: "أتريدين رأيي لنخرج من هنا ولنعد إلى الماضي انتهى الأمر سرقوه... كان علينا ألا نترك شيئاً خلدون، المنزل، حيفا" (٣).

يمعن الكاتب في تعذيب الوالدين وتأنيبهما على لسان (خلدون/دوف) الذي يدلي برأيه حول ما حدث، وأنه كان بالإمكان عدم حدوثه فيقول: "كان عليكم ألا تخرجوا من حيفا. وإذا لم يكن ذلك ممكناً فقد كان عليكم بأي ثمن ألا تتركوا طفلاً رضيعاً في السرير. وإذا كان هذا أيضاً مستحيلاً فقد كان عليكم ألا تكفوا عن محاولة العودة... أتقولون أن ذلك أيضاً كان مستحيلاً؟ لقد مضت عشرون سنة يا سيدي! عشرون سنة! ماذا فعلت خلالها كي تسترد ابنك؟ لو كنت مكانك لحملت السلاح من أجل هذا. أيوجد سبب أكثر قوة؟ عاجزون! لا تقل لي أنكم أمضيتم عشرين سنة تبكون! الدموع لا تسترد المفقودين ولا الضائعين ولا تجترح المعجزات!" (٤) وهنا يشعر المتلقي بأن الراوي و(سعيد س) و(خلدون) شخص واحد أو أشخاص يحملون رؤية واحدة تدعو صراحة إلى حمل السلاح من أجل استرداد الحقوق وترفض العجز والبكاء والدموع، وعلى الرغم من الألم والمرارة التي تجرعها الوالدان اللذان يشهدان فقد ولدهما للمرة الثانية بطريقة غريبة يعجز المرء عن تخيلها، حيث تبرأ الولد من والديه، ثم تحول بفعل الاحتلال إلى عدو لهما، وانقلب ليكون جندياً في جيش الاحتلال الذي يسرق المنزل والوطن بالقوة؛ لذا فإن الأب يتساءل أمام هذا التغيير الهائل في الزمان والمكان عن ماهية الوطن ويفتش عن فلسطين الحقيقية التي هي أكثر من ذاكرة وماض فقط، ويقرر في النهاية صحة ما يراه ولده (خالد) وأمثاله من أن الوطن عندهم هو المستقبل؛ لذلك فهم

١ - عائد إلى حيفا، ص ٢٣

٢ - السابق، ص ٦٥

٣ - السابق، ص ٤٨

٤ - السابق، ص ٧٣

يريدون حمل السلاح لتصحيح أخطائنا وأخطاء العالم كله، وقد جاء هذا المعنى على لسان (سعيد س) إذ قال لزوجته (صفية): "إن دوف هو عارنا، ولكن خالد هو شرفنا الباقي.. ألم أقل لك منذ البدء أنه كان يتوجب علينا ألا نأتي... وأن ذلك يحتاج إلى حرب؟ هيا بنا"^(١) وهنا يكون القرار الأخير بأن فلسطين في نظر (خالد) جديرة بأن يحمل المرء السلاح ويموت في سبيلها. والمهم في هذا المشهد أن قضية العودة إلى الوطن بعد عشرين سنة من احتلاله لم تدفع الوالدين للاعتراف بهذا الواقع الجديد أو التسليم بما حدث، بل إنهما قد رفضاه وأعلنا البراءة منه بما في ذلك ابنهما الذي أصبح جزءاً لا يتجزأ من ذلك الواقع، ولم يكن هناك أدنى إشارة لإمكانية التعايش معه أو القبول بأنصاف الحلول.

في رواية (نهر يستحم في بحيرة) كانت عودة الراوي إلى جزء من أرض الوطن يبعد كثيراً عن مسقط رأسه (سمخ) المحتلة عام ١٩٤٨م، والتي تقع جنوب بحيرة طبريا وقد كان ذلك بعد اتفاقية أوسلو (١٩٩٣م) التي سمح بموجبها بعودة بعض الفلسطينيين الذين قبلوا الاتفاق ولم يعارضوه "في البداية انتابنتي مشاعر ليس لها مثيل... إنه وطني.. إنني أعود إلى بقعة ما في وطني..."^(٢) ومن خلال تلك المشاعر التي انتابته حينها يوضح لنا موقفه من مفهوم الوطن كما يراه الآن في اللحظة الراهنة "غزة البحر، عمر المختار والوحدة والنصر... شرطة مرور، أعلام ترفرف، شعارات على الجدران، فتح-حماس-النسر الأحمر. أتربة على الأرصفة، أكوام قمامة وأوراق تتطاير في الهواء، ها هو الوطن، لحم ودم. ولكنه مثخن بالجراح...مرت فوقه الزوابع فدمرت كل شيء ما عدا الناس..... عندما عبرت الجسر، وشاهدت أرض الوطن، امتلأت عيناى بالدموع"^(٣) لكن (سعيد س) في (عائد إلى حيفا) يرفض تلك المشاعر بعد عودته إلى مسقط رأسه في حيفا كلها ويتساءل عن ماهية الوطن في لحظة مأساوية تزامنت مع تواجده في بيته المحتل، حيث عاش لحظات فظيعة التقى فيها بولده خلدون الذي أصبح مجندا في جيش الاحتلال، وفي تلك اللحظات المرعبة يتبرأ ولده خلدون من والديه وعلى مسمع منهما، لكن (سعيد س) يتجاوز الحاضر وما فيه من جراح وآلام وعار متوجها نحو المستقبل رافعا شعارا كفيلا بتصحيح الأخطاء السابقة واللاحقة "سألت: ما هو الوطن؟ وكنت أسأل نفسي ذلك السؤال قبل لحظة. أجل، ما هو الوطن؟ أهو هذان المقعدان اللذان ظلا في هذه الغرفة عشرين سنة؟ الطاولة؟ صورة القدس على الجدار؟... ما هو الوطن؟ خلدون؟ أو هامنا عنه؟ الأبوة؟ ما هو الوطن؟"^(٤) وهنا تأتي

^١ - عائد إلى حيفا، ص ٧٦

^٢ - نهر يستحم في بحيرة، ص ١٦

^٣ - السابق، ص ٦

^٤ - عائد إلى حيفا، ص ٦٩

إجابته في معرض رده على (خلدون) الذي تم تهويده ليصبح الآن شيئاً آخر يسمى (دوف) فيقول: "الآن أنا أكثر من يعرف أن الإنسان قضية، وليس لحما ودماء يتوارثه جيل وراء جيل"^(١) أي أن قيمة الإنسان وحقيقته ووجوده إنما يتحدد حسب طبيعة القضية التي يحيى من أجلها، ويكون مستعداً للموت في سبيلها لذلك فإن الوالد الذي فقد ولده (خلدون) مرتين - بسبب الاحتلال الذي سرق الأرض والإنسان- يستعد الآن لشرح مفهوم الوطن بطريقته وذلك على لسان الراوي حيث يقول: " أحس تلك اللحظة بشوق غامض لخالد، وود لو يستطيع أن يطير إليه ويحتويه ويقبله ويكي على كتفه، مستبدلاً أدوار الأب والابن على صورة فريدة لا يستطيع تفسيرها." هذا هو الوطن"، قالها لنفسه وهو يبتسم، ثم التفت نحو زوجته:

- "أتعرفين ما هو الوطن يا صافية؟ الوطن ألا يحدث ذلك كله"^(٢) وهذا التفسير يحمل في طياته الانعتاق من أسر الماضي وما حدث فيه من فرار وهزيمة، ومرارة اللحظة الراهنة المثخنة بالجراح والتي سيطرت على أجواء (نهر يستحم في بحيرة) ويضع حداً للبكاء والدموع التي ملأت عيني الراوي فيها عندما شاهد أرض الوطن. إضافة إلى ما سبق فإن (سعيد س) يدعو إلى عدم الاستسلام للماضي والذكريات فقط فذلك خطأ، ولا بد من تجاوز الحاضر وما فيه من عجز وضعف، ثم الانطلاق بعد ذلك نحو المستقبل: "لقد أخطأنا حين اعتبرنا أن الوطن هو الماضي فقط، أما خالد فالوطن عنده هو المستقبل... وهكذا أراد خالد أن يحمل السلاح. عشرات الألوف مثل خالد لا تستوقفهم الدموع المفلولة لرجال يبحثون في أغوار هزائمهم عن حطام الدروع وتقل الزهور، وهم إنما ينظرون للمستقبل، ولذلك هم يصححون أخطاءنا، وأخطاء العالم كله.. إن دوف هو عارنا، ولكن خالد هو شرفنا الباقي.. ألم أقل لك منذ البدء أنه كان يتوجب علينا ألا نأتي... وأن ذلك يحتاج إلى حرب؟ هي بنا!"^(٣)

لعل الأجيال القادمة تشن تلك الحرب التي تعيد الأمور إلى نصابها والحقوق إلى أصحابها ولا مجال لخيار آخر ولا سبيل إلى ذلك إلا بحمل السلاح، فما فقدته الآباء والأجداد والأجيال من بعدهم قضية تستحق القتال والموت من أجلها، أما الأجيال التي تعبت من العيش في الماضي وقبلت بالتنازل عن بالأحلام فيكفيها أنها تعيش الآن واقعا مريراً في "جو الجنون الذي أثاره اتفاق أوصلو....."^(٤) وهنا تبرز رواية (عائد إلى حيفا ١٩٦٩م) نجما يتلألاً في سماء رواية (نهر يستحم في بحيرة ١٩٩٧م) ليرشد العائدين إلى الطريق الصحيح لأرض الوطن ويعيد إليهم التصور الحقيقي لمفهوم الوطن كما يفهمه كل بني البشر الذين نجوا من

١- عائد إلى حيفا، ص ٧٤

٢- السابق، ص ٧٥

٣- السابق، ص ٧٦

٤- نهر يستحم في بحيرة، ص ٨

الإصابة بأجواء الجنون الذي أثاره اتفاق أوسلو. ولعل الراوي المشارك في (نهر يستحم في بحيرة) والذي يعيش تلك الأجواء الجنونية وقضى ردحا طويلا من عمره ينتظر ولم يكن يعرف على وجه الدقة من ينتظر أو ماذا ينتظر هو خير من يصور تلك المرارة ويعبر عنها حيث يقول بعد عودته إلى (غزة): "أنا العائد أفف ضائعا في شارع من شوارع وطني، أشعر بالغرابة والوحدة، أشعر بالرغبة في البكاء"^(١) لأنه قد وجد الوطن مثخنا بالجراح لكن الجراح قد أصابته كذلك في مقتل بسبب تلك العودة المزيفة "يصعد الجنود ليدققوا في الأوراق، وأركب سيارة صغيرة، جاءت لتأخذني إلى منطقة السلطة الفلسطينية. أهدق بالتلال البيضاء وقلبي يخفق، ويرفرف في أعماقي طائر الشباب، طائر غاب واختفى، ثم عاد فجأة وجرح شغاف قلبي بجناحيه"^(٢) ويظل بعد ذلك أسيرا للوحدة والغرابة على الرغم من عودته لبقعة ما في وطنه يقول: "ما زلت أحاول الاندماج في هذا النسيج، وما زلت بحاجة للمزيد من الوقت كي يكون لي مناخ وطقس وعلاقات اجتماعية وحياة طيبة"^(٣) إلا أنه لم ينجح في الخروج من وحدته وآلامه وضياعه خاصة عندما وصل إلى قريته (سمخ) التي اعترف بأنها تم تهويدها فيقول: "منذ أن وطئت قدمي أرض الوطن وأنا أعيش حالة نصفها فرح ونصفها الآخر حزن"^(٤) لدرجة أن (مجد) قد اتهمته بأنه يدمن على الماضي ولا يريد أن يعود من المنفى لأنه قد أدمن على حياة الرحيل والغرابة، وأخيرا يعترف بما هو أبعد من ذلك الإحساس لأنه لم يصدق نفسه أصلا بأنه قد عاد فعلا إلى وطنه ومسقط رأسه والسبب في ذلك أنه قد عاد شكلا إلى الوطن ولكنه لم يعثر عليه رغم أنه يراه بأعينه يقول: "هل حقا أنا في سمخ. هل هذا ما كنت أنتظره وما توقعته أن ألقاه؟ لم أكن أشعر بالألفة مع المكان فقد تغير كل شيء"^(٥) وهذا الموقف يتطابق تماما مع عودة (سعيد س) إلى حيفا ولقائه مع دوف دون أن يستطيع استرداده لأن الشخص الذي عثر عليه هو (دوف) وليس (خلدون) فصورة الواقع غير صورة الماضي، وهذه الرؤية تجمع بين الروايتين وتفتح الباب واسعا أمام التفاعل بينهما، والتأكيد على أن العودة إلى الوطن لم تكن حقيقية لأنها تزامنت مع وجود الاحتلال وبعد موافقته، وهذا في حد ذاته يشبه الإقرار بوجوده لكن التحول المهم يتمثل في اعتبار (سعيد س) كل ما حدث شيئا مؤقتا دفع الفلسطينيين ثمنه باهظا لكنه لا يعتبر شيئا نهائيا، ولا بد من تصحيحه في يوم من الأيام "حين وصل سعيد إلى الباب قال: تستطيعان البقاء مؤقتا في بيتنا، فذلك

^١ - نهر يستحم في بحيرة، ص ٧

^٢ - السابق، ص ٧

^٣ - السابق، ص ١٦

^٤ - السابق، ص ٨٦

^٥ - السابق، ص ٩٩

شيء تحتاج تسويته إلى حرب"^(١) ولعل التحول يظهر بوضوح أكبر في موقف ذلك الفلسطيني اللاجئ المغترب العائد إلى وطنه في رواية (نهر يستحم في بحيرة) لبحث عن الأمل والتعايش والسلام، وينوي مع الراقصة اليهودية (بيرتا) إصدار نداء من أجل السلام العادل لكنه يكتشف أن (بيرتا) التي أصبحت الآن عجوزا لا تسمع ولا تتكلم ولا ترى، مما يعني عدم إمكانية حدوث حوار البتة، والعجيب أن السبب في عدم حدوثه يعود إلى الاحتلال المتمثل في اليهودية (بيرتا) التي كانت قبل النكبة زوجة لعم السيد (أكرم)؛ مما أدى إلى إصابته بصدمة هائلة لأنه صاحب الأرض المحتلة والحقوق السلبيّة ومع ذلك يكتشف أن الاحتلال هو الذي يرفض القبول بفكرة السلام والتعايش المشترك وبناء عليه فقد "ارتسمت أقصى حدود الخيبة على وجه السيد أكرم، وبدا جريحا ومهزوما وشاحبا. مشى مثل أب نفض لتوه يديه من تراب أهاله على قبر ولده مشى وقد احذوب ظهره"^(٢) وظل مكتئبا في غرفته لأنه جاء يبحث عن التعايش فوجد صفحته مليئة بالتجاعيد، ويزداد حاله حزنا وسوءا عندما يتوجه إلى المستشفى لتشخيص الجثة التي يدور الحديث عن أنها جثة (عبد الكريم الحمد) خال الراوي، ويجد السيد أكرم نفسه أمام "مبنى كبير، بل قلعة كبيرة. أسوار. أبراج مراقبة. أسلاك شائكة تكثف أم مستشفى"^(٣) ولما كان الدخول إلى المستشفى مسموحا به لليهود فقط، فقد دخل السيد أكرم لأنه يحمل جواز سفر أمريكي إلا أنه عاد هائجا "وهو يشتم بصوت عال أخت الذين اخترعوا إسرائيل"^(٤) وتصل الثورة إلى قمته عندما عاد السيد أكرم إلى القدس واقترب من نقطة العبور الإسرائيلية قرب (بيت سيرا) وأشار إليه الجندي بالتوقف وطلب منهم الأوراق ليفحصها "تساءل الجندي:

-هل تحملون سلاحا..

-ارتسم القلق على وجه مجد، أما السيد أكرم فقد صاح بغیظ

-أجل....معنا قنبلة.

رفع الجندي سلاحه:- أين هي...

صرخ السيد أكرم في وجهه قائلا: القنبلة موجودة داخل صدري...في أعماقي.... حذار من الاقتراب فقد تنفجر بين لحظة وأخرى."^(٥) وهنا يلتقي النصان في منتصف الطريق المؤدي إلى الوطن والموصل إلى استرداده بكل أجزائه وبقاعه وربوعه بما في ذلك سمخ والقدس

^١ - عائد إلى حيفا، ص ٧٧

^٢ - نهر يستحم في بحيرة، ص ١٣٢

^٣ - السابق، ص ١٣٥

^٤ - السابق، ص ١٣٨

^٥ - السابق، ص ١٤٤

وحيفا ويافا، وهنا يتفاعل النصان الروائيان ويشتركان في القول بأن الوطن ما زال ينتظر (خالد) والأجيال التي ستحمل السلاح الذي أشار إليه (سعيد س)، كما ينتظر من يفجر القنبلة التي حذر منها السيد (أكرم). وهذا يعني كذلك أن النصين قد تفاعلا فيما بينهما واشتركا معا في صنع قرار يدعو إلى حمل السلاح من أجل استرداد الوطن والعودة إليه، وهو ما يشير إليه الدكتور (يوسف رزقة) في مقارنته النقدية حيث يشير إلى أن "الفارق بين الخطابين يكمن فقط في درجة وضوح القرار وحدته وهو أمر يعود، ربما، إلي الفارق الزمني الطويل (٢٨ سنة) بين الروائيتين من ناحية، وإلى تطور الأحداث وتأثيراتها في الشخصية الفلسطينية التي أخذ يميل بعض منها إلي المفاوضات والاعتراف للآخر الإسرائيلي بدولته التي أقامها على أرض فلسطين التاريخية في عام ١٩٤٨م من ناحية أخرى"^(١). إلا أن التغيير الهائل في موقف السيد أكرم وانتقاله من عائد باحث عن التعايش والسلام مع المحتلين الإسرائيليين إلى ناقد غاضب عليهم ولاعن لهم، إضافة إلى أنه يحمل في صدره قنبلة قد تنفجر في أي لحظة كل ذلك يحمل في طياته إعلانا صريحا بفشل فكرة التعايش وذهابها أدراج الرياح واستبدالها بفكرة جديدة عاد يحملها اللاجئ الفلسطيني كما يحمل القنبلة في صدره، والأهم من ذلك أن عودة ذلك اللاجئ (أكرم) إلى وطنه الذي تحول إلى تكتة عسكرية كانت سببا في اقتناعه بلغة القوة وجدوى الحروب في استرداد الوطن وهو ما حدث تماما مع (فارس اللبدة) ذلك اللاجئ الفلسطيني العائد من الكويت إلى رام الله، والذي قام بزيارة منزله الذي كان يسكنه في يافا قبل النكبة وهناك يرفض مصافحة الرجل الذي كان يسكن منزله وأخبره بأنه قد جاء لإلقاء نظرة على بيته وقال له: "هذا المكان الذي تسكنه هو بيتي أنا، ووجودك فيه مهزلة محزنة ستنتهي بقوة السلاح"^(٢) إضافة إلى ذلك فقد كان لقصة هذا الرجل الذي يسكن المنزل أثر كبير في فارس اللبدة بعد أن تبين له أن هذا الرجل فلسطيني مثله قاوم الاحتلال واعتقل في سجونته لمدة طويلة، وبعد إطلاق سراحه رفض مغادرة يافا وقام باستئجار المنزل من حكومة الاحتلال، وقد حافظ على صورة الشهيد (بدر) شقيق (فارس اللبدة) وكان الشهيد (بدر) أول من حمل السلاح في منطقة العجمي عام ١٩٤٧م، وانخرط في القتال حتى استشهد عام ١٩٤٨ في سبيل تحرير الوطن والدفاع عنه ودفن في يافا كما يدفن الأبطال، والجدير بالذكر أنهم عندما هاجروا من يافا إلى غزة لم يحملوا شيئا معهم بما في ذلك صورة بدر التي أصبحت للرجل الفلسطيني بمثابة صديق حميم وبسببها قام باستئجار المنزل " يبدو لي أن يكون الإنسان مع رفيق له حمل السلاح ومات في سبيل الوطن شيئا

^١ - الشعور بالهزيمة وتداخلات الرؤية والسردي في رواية نهر يستحم في بحيرة، د. يوسف رزقة، ٢٠٠٣م، ص ٥٤

^٢ - عائد إلى حيفا، ص ٥١

ثمينا لا يمكن الاستغناء عنه. ربما كان نوعا من الوفاء لأولئك الذين قاتلوا كنت أشعر أنني لو تركته لكنت ارتكبت خيانة لا أغتفرها لنفسي. لقد ساعدني ذلك ليس على الرفض فقط، ولكن البقاء..^(١) لذلك عاشت معهم الصورة كأحد أفراد الأسرة. ولما حاول (فارس اللبدة) استرداد صورة أخيه لم يمانع الرجل وأعطاه الصورة وأثناء عودة فارس اللبدة إلى رام الله شعر بأنه لا يملك الحق في الاحتفاظ بالصورة؛ لذا قام بإرجاعها إلى ذلك الرجل الذي أخبره بأنه كان يعيش مع أسرته فراغا مرعبا ودهشة مذهلة وندما لأنه سمح له باستردادها؛ فصاحب الصورة في نهاية المطاف لهم هم فقد عاش معهم فترة طويلة وأخبره كذلك بأنه قال لزوجته: "أنه كان يتعين عليكم إن أردتم استرداده أن تستردوا البيت ويافا ونحن... الصورة لا تحل مشكلتكم، ولكنها بالنسبة لنا جسركم إلينا وجسرنا إليكم وعاد فارس اللبدة إلى رام الله، وقال سعيد س. لزوجته: فارس اللبدة إنه يحمل السلاح الآن"^(٢) لكن ذلك لم يحدث مع الراوي في (نهر يستحم في بحيرة) الذي أحبط بسبب عودته المزيفة إلى مسقط رأسه ولم يشعر بالألفة مع المكان بعد أن تغير كل شيء وتم تهويد قريته (سمخ) لذلك فهو يصف مشاعره بنفسه فيقول في نهاية زيارته لمسقط رأسه: "كنت في تلك اللحظة أشعر أنني أشبه حصانا عجوزا هرما ينتظر رصاصة الرحمة... أنا الآن الخاسر الأخير..."^(٣) ولعل هذه المشاعر التي تسيطر عليه الآن هي النتيجة الطبيعية والثمرة المرة التي جناها من عودته إلى مسقط رأسه بعد أخذ الموافقة من سلطات الاحتلال التي عملت على تهويد المكان منذ النكبة لذلك فإن الراوي يصف مشاعره عندما كان يتمشى بالقرب من شاطئ البحيرة فيقول: "كنت حزينا، أرتجف من البرد على الرغم من أن الوقت صيف والشمس ساطعة. كنت أشعر أنني أشبه بحارا غادر سفينته، وألصق وجهه بزجاج النافذة، وأعلن أنه مهزوم"^(٤) ويظل الراوي يسير مع (مجد) بين اليهود والبيوت المهودة ليقرر في النهاية أن "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 عاما، فليحرس الرب تلك الأحلام"^(٥) وأمام هذا الإقرار بمرارة الواقع ليس غريبا أن يهرب الراوي من واقعه ليعيش في حلم جميل يمكنه من اللحاق ب(أونودو) ذلك الجندي الياباني الذي حبسه بين سطور دفتره في محاولة من الراوي لترويضه وإدماجه في برامج التكيف

^١ - عائد إلى حيفا، ص ٥٦

^٢ - السابق، ص ٥٧

^٣ - نهر يستحم في بحيرة، ص ١٣٧

^٤ - السابق، ص ١١٦

^٥ - السابق، ص ١١٧

والانصهار ليتحول في النهاية إلى دجاجة داجنة لكن (أونودو قفز هاربا والراوي يطلب منه الانتظار وأخيرا يستيقظ الراوي من نومه ليرى خيطا من الدم يسيل من جبينه. ولعل ما يزيد الواقع مرارة أن الراوي يشعر بالعجز عن تغييره أو قبوله أو على الأقل أن يهرب إلى الماضي أو المنفى ليس حبا فيهما ولكن لأن الماضي والمنفى ما زالوا يحتفظان بالأحلام الجميلة وفكرة الوطن التي يعيش اللاجئون فيها ومن أجلها وهو ما قاله (أونودو) عندما رفض فكرة قبول الهزيمة أو التعايش مع الواقع الحزين: "أريد أن أراقب الشواطئ بمنظاري، وأن أحرس الفكرة التي نذرت حياتي من أجلها. أريد أن أراقب بزوغ الفجر، وأرى أول حزمة ضوء تطل من وراء التلال." (١) وهنا يشير الدكتور (يوسف رزقة) إلى ما سبق من خلال المقارنة بين عودة كل من الراوي في (نهر يستحم في بحيرة) و(سعيد س) العائد إلى حيفا فيقول "لقد كانت عودة (سعيد س) إلي حيفا بعد عشرين عاماً من النكبة. ولكنه خرج من عودته الفاشلة لها شاباً قوياً مقاوماً. وعاد الراوي إلي "سمخ" بعد ستة وأربعين عاماً من النكبة، وخرج من عودته الفاشلة تسكنه روح الخيبة والشيخوخة، مجروح الجبين، ممزق الثياب، يحتاج إلى مساعدة الآخرين." (٢)

لكن الراوي رغم ما أصابه من فشل وحرز وشعور بالهزيمة يتخذ له قناعاً يتحرك به بين سطور روايته ويظهر علينا من خلال شخصية الجندي الياباني (أونودو) الذي لا يصدق أن الحرب ضد بلاده قد انتهت ويرفض إلقاء سلاحه، ولما تحول (أونودو) إلى ظاهرة أخذوا "يطرحون الأفكار حول الطريقة التي يمكن من خلالها إقناعه ودمجه في نسيج المجتمع، في إقناعه بالتكيف مع الواقع الجديد" (٣) الذي يعيش الهزيمة والاستسلام واقعا ملموسا لكن (أونودو) يظل مصرا على رفضه للهزيمة وعدم استعداده لقبولها لاعتقاده أن مجرد الحديث عن الهزيمة إنما يدخل في باب الحرب النفسية التي يديرها الأعداء فالحرب في نظره ستدوم أعواما لا تحصى ولا تعد لذلك يقول: "لم أغانر مكاني...كنت أنتظر العدو الذي سيحاول أن يخترق دفاعاتنا من هذا المكان... طال انتظاري وترقبتي لذلك العدو الجبان الذي سيحاول أن ينزل جنوده على شواطئ هذه الجزيرة المهجورة.. كنت أراقب الشواطئ بهذا المنظار وأستعد لصليهم برشاشي وبقنابلي، وأصرخ بصوت عال: لن يمروا، لن يمروا... " (٤) ولعل هذا النص الروائي يتفاعل مع قول محمود درويش:

"أنا الأرض يا أيها العابرون علي

لن تمرؤا

لن تمرؤا

١- نهر يستحم في البحيرة، ص ١٤١

٢- الشعور بالهزيمة وتداخلات الرؤية والسردي في رواية نهر يستحم في بحيرة، د. يوسف رزقة، ٢٠٠٣م ص ٥٥

٣- نهر يستحم في بحيرة، ص ٤٩

٤- السابق، ص ١٥

لن تمروا...^(١)

ولعل هذا الانفتاح يبين لنا مدى التشابه بين الأرض الفلسطينية التي ترفض مرور أولئك العابرين عليها وتؤكد أنها ستمنعهم من مجرد العبور عليها، وشخصية (أونودو) ذلك الجندي الياباني الذي يواصل القتال دفاعاً عن أرضه، ويرفض الاستسلام للأعداء أو الاعتراف بالهزيمة. ويواصل الانتظار والترقب لذلك العدو الجبان الذي سيحاول إنزال جنوده فوق تلك الجزيرة اليابانية المهجورة لاحتلالها والسيطرة عليها، وعلى الرغم من كل التفاصيل فإنه يستعد وينتظر وصولهم ليصليهم برشاشه، وهذه في نظره الطريقة الوحيدة للتعامل مع العدو الذي يحاول الاقتراب من وطنه بما في ذلك تلك الجزيرة النائية المهجورة لكن التفاعل بين النصين لا ينتهي عند هذا الحد، بل يستمر التفاعل والتماثل بين هذا الجندي وكل العائدين إلى مسقط رأسهم في فلسطين المحتلة، وخاصة فيما يتعلق بتلك المرحلة التي يمكن تسميتها بمرحلة (الصدمة أو الجنون) الذي أصاب تلك الشخصيات التي عادت إلى أرض الوطن عودة مجتزأة أدت إلى اكتشافها حقيقة الواقع وما فيه من هزيمة مرعبة أثرت على الجميع بطرق مختلفة سنوضحها كما يلي:

أولاً : حملت قصاصات الأوراق التي ألقتها الطائرات الأمريكية فوق الجزيرة النائية نبأ استسلام اليابان وهزيمتها في المعركة الأمر الذي لم يصدقه (أونودو) واعتبره جزءاً من الحرب النفسية، ولما لم يتلق اتصالاً من قيادته بدأ يفلق لكنه ظل مصراً على رفض فكرة الهزيمة مما جعل البعض يعتقد أنه (أصيب بانفصام في شخصيته أو أصيب بلوثة في عقله)^(٢) ومن الجدير بالذكر أن (الكاتب/الراوي) في (نهر يستحم في البحيرة) أشار إلى شيء يشبه تلك الحالة عندما قال أنه جمع مادة لتكون موضوعاً لنص مسرحي ولد في مخيلته في جو الجنون الذي أثاره اتفاق أوسلو.....^(٣)، لكن سير الأحداث ونموها بعد ذلك يظهر التغير الذي طرأ على موقف (أونودو)، وأدى إلى إقناعه عن طريق قائده (تاينغوشي) الذي أرسلته الحكومة إلى الجزيرة بفكرة انتهاء الحرب وهزيمة بلاده وأمره بإلقاء سلاحه، ومع ذلك رفض مغادرة الجزيرة وفضل البقاء فيها "لكن الحزن الذي كابده كان فوق طاقة احتمال البشر، فقد وجد نفسه فجأة رجلاً بلا قضية."^(٤) وهذا في حد ذاته تصوير دقيق لأهم النتائج التي ترتبت على تخليه عن القضية التي نذر نفسه وحياته من أجلها، وكان مستعداً لأن يدفع حياته من أجل منع الأعداء من الاقتراب من أرض الجزيرة المهجورة النائية، ورغم ذلك فهي جزء لا يتجزأ من أرض الوطن، وهكذا أصبح رجلاً بلا قضية. ولعل هذا السرد الروائي ينطبق تماماً على الراوي الذي عاش الأحلام الجميلة بالعودة إلى أرض الوطن كغيره من اللاجئين الذين ما زالوا يعيشون في المنفى، ويعتقدون أن المنفى جميل لأن

^١ - ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط١٣، ١٩٨٩م، ص ٦٣١

^٢ - نهر يستحم في بحيرة، ص ٢٤

^٣ - السابق، ص ٨

^٤ - السابق، ص ٣٧

الأحلام التي ما زالت فيه جميلة، وليس لأنهم يفضلون المنفى على الوطن فما الحلم الجميل الذي يسكنه هؤلاء إلا الوطن الذي يأملون بالعودة إليه في يوم من الأيام، لكن الواقع المهزوم يفيد بأن الوطن صعب لأنه مثخن بالجراح وتتكسر فيه أجنحة الخيال. ولعل الذين عادوا إلى أرض الوطن هم أكثر من تأثروا بتلك الجراح وكسرت أحلامهم على صخور الواقع، فهذا الراوي العائد إلى مسقط رأسه للبحث عن خاله يفشل في الدخول إلى المستشفى لإلقاء مجرد نظرة على الجثة التي تقبع في ثلاجة الموتى منذ ثلاثين عاما، ويحتمل أن تكون لخاله ولو كان ذلك صحيحا فإنهم سيسلمونها عن طريق الصليب الأحمر لتدفن خارج إسرائيل^(١) لذلك هرب (أونودو) من بين سطور الكاتب رافضا فكرة ترويضه وإدماجه في برامج التكيف والانصهار، وركض الكاتب خلفه وهو يرجوه أن ينتظره "يقفز أونودو من الدفتر.. يركض نحو دغل من الأشجار وهو يحمل بارودته العتيقة. أركض وراءه وأنادي: انتظرنى.. انتظرنى"^(٢) ولعل أهمية هذا الكلام تتبع من هروب الشخصيتين من الدفتر الذي سبق للكاتب وأن أشار إليه في معرض حديثه عن جو الجنون الذي أثاره اتفاق أوصلو ثم من عودة أونودو إلى حمل بارودته العتيقة في إشارة موحية إلى ضرورة اللجوء إلى السلاح من أجل العودة الحقيقية إلى القضية التي يحيى من أجلها أونودو والعائدون الفلسطينيون وهي الدفاع عن أرض الوطن واسترداده، عندها سيصبح هؤلاء جميعا أصحاب قضية يعيشون من أجلها لا فرق في ذلك بين (أونودو) الياباني والراوي والسيد أكرم في (نهر يستحم في بحيرة) و(خالد) و(فارس اللبدة) والشهيد (بدر) الذين جمع بينهم في النهاية إيمانهم بأن الوطن جدير بأن يحمل المرء السلاح من أجله وأن يستشهد كذلك في سبيله. ولما كان الراوي أحد العائدين بموجب اتفاق أوصلو فإنه لجأ إلى التناص الأدبي الذي يجعل النص الروائي يتشرب جزءا من الخطاب الشعري للشاعر الفلسطيني (محمود درويش) في قوله: "لن تمرأا" ليتمكن الراوي في النهاية من القول أن شخصية "أونودو" هي شخصية فلسطينية، أو مزيج من شخصية فلسطينية وأخرى يابانية، تقنع بها الراوي ليقول ما قاله بحيادية وموضوعية. وإن الخطاب الروائي حقق غايته الأدبية من خلال هذه التفاعلات، وتلك الأساليب، إضافة إلى تقنيات السرد، ومشكلات البنية الروائية^(٣). ولا يمنع في الوقت نفسه أن يكون (أونودو) الياباني قناعا ل(الكاتب/الراوي) الذي عاد مدفوعا بحب الوطن وليس عن قناعة بعدالة الحل؛ ليبرر التناقض بين ما يؤمن به من قناعات حول قضية الوطن وتحريره بالسلاح، وعودته المزيفة المرتبطة باتفاقية أوصلو التي ترفض اللجوء إلى السلاح لحل القضية. لذلك لما رفض أونودو فكرة دمجه وتدجينه وعاد لحمل بارودته العتيقة، وهرب إلى الأدغال لم يتوان الراوي في اللحاق به راجيا منه انتظاره كي ينضم إليه ليعلننا في الوقت نفسه عدم قبولهما بأن يتحولا إلى دجاجة داجنة. وعلى الرغم من القناعة الجديدة برفض فكرة

^١ - نهر يستحم في بحيرة، ص ١٣٩

^٢ - السابق، ص ١٤٢

^٣ - الشعور بالهزيمة وتداخلات الرؤية والسرد، ص ٦١

التعاشيش مع الواقع المهزوم إلا أن الراوي يشير إلى الصعوبات المتوقعة التي تظهره ضعيفا عاجزا عن مواصلة أحلامه وخياله: "يواصل الجري، وأنا أجري خلفه، يصعد وتلته، وأصعد وراءه، يدوس الشوك والأسلاك الشائكة، وأدوس خلفه، يصعد ويصعد... ثم يجد أمامه مغارة، يدخل إلى المغارة، أركض خلفه، وأحاول أن أدخل وراءه، ولكن رأسي يصطدم بباب المغارة، فأسقط على الأرض"^(١) ولعل الدماء التي سالت من جبينه نتيجة لسقوطه على الأرض، وثيابه التي مزقت والأشواك التي تعلقت بكتفيه وعلى رؤوس أصابعه هي رمز يشير إلى بعض ما أصاب الوطن من جراح، كما تشير في الوقت نفسه إلى الثمن الذي تحدث عنه (سعيد س) بعد عودته إلي حيفا بعد عشرين عاماً من النكبة "يبدو لي أن كل فلسطيني سيدفع ثمنا، أعرف الكثيرين دفعوا أبناءهم، وأعرف الآن أنني أنا الآخر دفعت ابناً بصورة غريبة، ولكنني دفعته ثمناً..."^(٢) إلا أن الدكتور يوسف رزقة يرى المشهد من زاوية مختلفة حيث يظهر في مقارنته النقدية الفرق الواضح بين عودة (سعيد س) إلى (حيفا)، وعودة الراوي إلى (سمخ) فقد خرج الأول من عودته الفاشلة لها شاباً قوياً مقاوماً وعاد الراوي إلى "سمخ" بعد ستة وأربعين عاماً من النكبة، وخرج من عودته الفاشلة تسكنه روح الخيبة والشيخوخة، مجروح الجبين، ممزق الثياب، يحتاج إلى مساعدة الآخرين. إلا أن المهم في الموضوع أن التناسل بأنواعه وأشكاله قد لعب دوراً هاماً في تفسير وشرح كثير من المفاهيم الخاصة بالوطن والعودة واسترداد الحقوق المغتصبة من أجل الوصول إلى شاطئ الأحلام وعودة اللاجئين من الغربية والمنفى وخروجهم النهائي من طريق الآلام، وبناء عليه أصبح "التناسل شكلاً مفتوحاً على قيمنا النقدية والتاريخية، خاصة، حين نستعيد هذه القيم في ضوء الحاضر، بكل ما فيه من قضايا وإشكالات، فتلمس الماضي ووضعه في الحاضر بوعي شديد يمنح القارئ تمثلاً مباشراً لهذا الخطاب"^(٣) وإذا كان التعامل مع الخطاب الروائي يتم من داخل النص لا من خارجه فإن ذلك يتيح الفرصة للوصول إلى آفاق ومستويات دلالية وجمالية بعيدة تكشف عنها قدرة المبدع والمتلقي ها وأخيراً فإن التناسل في الرواية الفلسطينية يمثل ظاهرة أدبية ساهمت إلى حد بعيد في بنائها فنياً بحيث تمكنت من تصوير القضية الفلسطينية والتعبير عنها وعرضها كقضية عادلة ليس لهل مثل، لذا فإن التناسل في الرواية الفلسطينية بعد أوصلو جدير بدراسة منفصلة.

^١ - نهر يستحم في بحيرة، ص ١٤٢

^٢ - عائد إلى حيفا، ص ٧٧

^٣ - قضية الرواية العربية، د. مصطفى عبد الغني، الطبعة الأولى ١٩٩٩م، الدار المصرية اللبنانية، ص ٩٧

الخاتمة

ملخص البحث

تناولت هذه الدراسة الرواية الفلسطينية بعد أوسلو باعتباره منعطفًا تاريخيًا فارقًا بالنسبة للقضية الفلسطينية منذ بروزها عام النكبة ١٩٤٨م التي شردت الشعب الفلسطيني بعيدا عن وطنه. كما أشارت الرواية إلى اتفاقية أوسلو وآثارها على الشعب الفلسطيني وقضيته في شتى المجالات، وكيف انعكست تلك الآثار على الرواية الفلسطينية باعتبارها أكثر الألوان الأدبية قدرة على تصوير الواقع والتعبير عنه. وتتبع الدراسة أهم السمات الفنية والموضوعية للرواية الفلسطينية قبل أوسلو، وأشارت الدراسة إلى المضامين والقضايا التي وردت في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو والاتجاهات الفنية وغلبة الاتجاه الواقعي والتاريخي على معظم الروايات التي صدرت بعد أوسلو إضافة إلى بنائها الفني وما فيه من مظاهر التجديد وما يتعلق فيه من استخدام التقنيات السردية الحديثة وصولاً إلى التناص بأشكاله وأنواعه وعلاقته بالمستوى الجمالي والدلالي وأثر كل ذلك موقف الرواية الفلسطينية من الأحداث السياسية السريع والمتلاحقة والمفاجئة التي اجتاحت القضية الفلسطينية وتركتها في مهب الريح.

أهم النتائج

وفي نهاية هذه الدراسة لا يسعني إلا أن أشير إلى أنها قد تمت بحمد الله تعالى وعونه على ما كنت قدرته وتصورته في المقدمة، حيث وضحت هذه الرسالة معاناة الشعب الفلسطيني صاحب أغرب وأطول قضية في العصر الحديث على الأقل، فهي قضية القرنين التي ما زالت تنتظر حلاً عادلاً يعيد الحقوق إلى أصحابها، ويزيل الاحتلال الصهيوني عن فلسطين، لكن الأمر ازداد تعقيداً بتوقيع اتفاق أوسلو يوم ١٣/٩/١٩٩٤م تحت دعوى تحقيق السلام العادل والشامل والتعايش المشترك بين شعوب المنطقة ودول الجوار، وكان ذلك في حد ذاته نكبة جديدة للشعب الفلسطيني الذي طرد من أرضه ولما يعد إليها حتى الآن. وما زاد من نكبة الفلسطينيين أن اتفاق أوسلو يقوم على قاعدة تغيير المفاهيم والمبادئ والثوابت التي طالما تمسكوا بها، وقد تمثل ذلك في اعتراف القيادة السياسية للفلسطينيين بحق العدو الصهيوني في الوجود على أرض فلسطين، مع استعدادها للتطبيق والعيش المشترك معه، واعتماد لغة الحوار وسيلة وحيدة لحل القضايا العالقة بين الجانبين، إلا أن الأدباء الفلسطينيين وعلى رأسهم الروائيون قد رفضوا ذلك الاتفاق، وكل ما نتج عنه من كوارث زادت من تعقيدات القضية الفلسطينية، وأخذوا على عاتقهم ألا يكونوا أبواقاً جوفاءً تسبح في فلك القيادة السياسية أو تبرر لها خطابها الجديد، وما فيه

من تحول وانقلاب على الثوابت التي شكلت فيما مضى ميثاقا وطنيا يدعو إلى الكفاح المسلح من أجل القضاء على الاحتلال الصهيوني والعودة والتحرير.

بعد توقيع الاتفاق لم يجد الشعب الفلسطيني فيه حلا لقضيته العادلة، ووجد أن ما حدث كان لمصلحة العدو الصهيوني وأمنه، بعد أن اكتسب شرعية لوجوده على أرض فلسطين بموجب الاتفاق، الأمر الذي أحدث انهيارا شاملا في المجال السياسي الفلسطيني، تبعه أضرار اقتصادية واجتماعية أدت إلى حدوث شرخ كبير في صفوف الشعب الفلسطيني، نتج عنه وجود فريقين متناقضين في كل شيء ابتداء من الأهداف الكبرى للشعب الفلسطيني وصولا إلى القضايا اليومية العادية والأحداث الجارية، وكأن الحديث يدور عن شعبين لا عن شعب واحد، ففي الوقت الذي يطالب فيه فريق باستمرار الانتفاضة ضد المحتل يرى الآخر أن التسوية السلمية هي الخيار الوحيد، وقد انعكس هذا التناقض على شكل صدمة حادة أصابت الأدباء الفلسطينيين عامة والروائيين خاصة، وجعلتهم في حيرة من أمرهم، لكنهم سرعان ما استيقظوا من ذهولهم وأجمعوا أمرهم، وأبدعوا أعمالا فنية تصور حجم الهزيمة ومرارة الواقع، لكنها ترفض التسليم بالهزيمة والاستسلام لها، أو اعتبارها قدرا نهائيا لا يمكن تغييره وبناء على ما سبق فقد:

١- كشفت الدراسة أن كثيرا من النصوص الروائية عبرت بطريقة فنية بعيدا عن الخطابية أو التقريرية عن زيف الاتفاق المذكور، وبينت حقيقة ما يدور على أرض الوطن وما يدور من اتفاقات وأنها بعيدة عن الحقوق المشروعة والمبادئ والثوابت كحق العودة إلى فلسطين المحتلة ذلك الحق الذي عاش في وجدان الفلسطينيين وأحلامهم زمنًا طويلا. كما بينت أن ما جرى حقيقة على أرض الواقع هو مجرد عبور بعض الفلسطينيين المؤيدين لاتفاق أوسلو إلى جزء من أرض الوطن عبر ثقب أو سلو، بينما حرم سائر اللاجئين الذين ما زالوا يقبعون خلف قضبان المنفى والشتات من ذلك العبور.

٢- صورت الرواية الفلسطينية قبل أوسلو المشاهد الدرامية والمذابح الوحشية التي ارتكبت ضد الشعب الفلسطيني في جو من الهزائم المتكررة بأسلوب يغلب عليه الوصف والتسجيل، وكأن الروائي الفلسطيني كان حريصا على تخليد النظرة الأخيرة التي ألقاها على بلاد ضاعت ليحتفظ بهذا المشهد الأخير حيا في ذاكرته؛ أملا في نقله بأمانة إلى الأجيال اللاحقة المدعوة لمواصلة الكفاح من أجل العودة والتحرير.

٣- أخذت بعض الروايات شكل السيرة الذاتية، وبعضها غلب عليه الصفة الدرامية والطريقة التقليدية في سرد الأحداث على الرغم من استخدام تقنية الاسترجاع أحيانا،

وهذا ما ظهر بوضوح في الروايات التي كتبت بعد نكسة ١٩٦٧م، وتركز البناء الفني فيها على الحدث الروائي والزمن المكثف والمكان المحدود.

٤- اهتمت الروايات التي كتبت بين النكبة والنكسة بتصوير الأحداث والزمان والمكان من زاوية تاريخية، وكأنها توثق الحقائق التاريخية التي كانت موجودة على أرض فلسطين وضاعت باحتلالها.

٥- توصلت الدراسة إلى أن حق العودة لم يتحقق بموجب اتفاق أوسلو كما توهم بعض الفلسطينيين الذين دخلوا إلى مناطق سلطة الحكم الذاتي، وأن الروائيين الفلسطينيين كانوا حريصين على دقة المصطلح حيث استخدموا كلمة (العبور) بدلا من كلمة (العودة)، ومن سمح لنفسه من الروائيين باستخدام الكلمة الثانية فقد كتبها بحروف من سراب، وقلم بلا مداد.

٦- رفضت الرواية الفلسطينية بعد أوسلو الواقع الجديد؛ لأنه يتضمن اعترافا صريحا بحق الكيان الصهيوني في الوجود، وهذا يعني رفض اتفاق أوسلو جملة وتفصيلا لأنه في أبسط تفسيراته ومقتضياته يؤكد ضياع الوطن كله طالما أن إسرائيل موجودة عمليا فوق كامل فلسطين، وقد جاء رفض الروائيين من خلال مشاهد فنية ورسائل ضمنية وردت خلال أعمالهم الروائية التي صدرت بعد أوسلو مما جعلها تتسم بالواقعية التي ترفض الواقع وتنقده ولا تكتفي بتصويره تصويرا موضوعيا.

٧- عادت الرواية الفلسطينية بعد أوسلو إلى الماضي، وسلطت الضوء على العلاقة الطبيعية بين أهالي فلسطين ويهود الذين جاءوا إلى فلسطين على شكل لاجئين يبحثون عن لقمة العيش، وصورت كيف بدأ التغيير يظهر على تلك العلاقة بمجرد زيادة عددهم ومحاولتهم السيطرة على حائط البراق، الأمر الذي رفضه كل من المؤتمر الإسلامي في القدس، ولجنة تحقيق وزير المستعمرات البريطاني مما دفع اليهود إلى شراء الأراضي من السماسرة وبمساعدة الإنجليز مما تسبب في ثورة الأهالي ضد حكومة الانتداب البريطاني، وزيادة التوتر والمواجهة مع يهود على الرغم من عدم وجود السلاح الكافي مع الفلسطينيين إلا أنهم قرروا أن الكف يجب أن تلازم المخرز.

٨- وضحت الرواية الفلسطينية بعد أوسلو الدور الإنجليزي التأمري المتواطئ مع يهود، وأثره في وقوع النكبة، وقيام الكيان الصهيوني على تراب فلسطين بعد طرد أهلها منها بالحديد والنار.

٩- دقت النصوص الروائية الفلسطينية بعد أوسلو جدران الواقع الراهن منعا للموت خنقا في صحراء اليأس والتسليم بالممكن، كيلا نلقى بعدها في مكان بعيدا عن أرض الوطن، كما شكلت تلك النصوص دروعا واقية للحماية من الهجوم المسموم الهادف لمسح الذاكرة الفلسطينية تمهيدا لتضليل الأجيال اللاحقة، ودفعها للتسليم بالواقع ونسيان الماضي؛ لذا كان اهتمام الرواية الفلسطينية بعد أوسلو بتصوير وتوثيق المشاهد المأساوية الفظيعة للنكبة والنكسة في محاولة منها لتذكير الأجيال الراهنة واللاحقة بحقيقة القضية الفلسطينية التي تعرضت أخيرا لمحاولة تصويرها على أنها تنحصر في مسائل متنازع عليها، أو أنها تدور حول مجرد قضايا خلافية تحتاج إلى بعض الوقت لحلها، وقد نجحت الرواية الفلسطينية من خلال الإشارة إلى جرائم الاحتلال السابقة، والتي لم تتوقف حتى الآن في تبرير رفضها لاتفاق أوسلو، وما نتج عنه من حقائق على الأرض تؤكد للداني والقاصي ضياع الوطن وسقوط الشعارات وانهيار المبادئ والثوابت المتعلقة بالعودة والتحرير واستعادة كافة الحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني الذي مازال منفيا من أرضه؛ وهذا ما يفسر إصرار الروائيين الفلسطينيين على الخروج من هذا الواقع والعودة إلى الماضي كي تظل القضية الفلسطينية حية في الذاكرة لتستنهض الهمم العالية والأجيال التالية، وتحرضها على الرفض والتمرد وتحذرنا من الانخداع وقبول ما حدث منذ أوسلو من دعوى باطلة وتسوية فاشلة، وتدعوها كذلك للتضحية بكل غال ونفيس من أجل الوطن.

١٠- ركزت الرواية الفلسطينية بعد أوسلو على دور وكالة الغوث في مساعدة اللاجئين المنكوبين، وتمكينهم من العيش والبقاء في المخيمات داخل الوطن وفي الشتات، وذلك على الرغم من توقيع الاتفاق وهذا في حد ذاته يثبت أن الوضع المأساوي الحزين الذي يعيش فيه اللاجئون الفلسطينيون منذ النكبة ثابت لم يتغير، وأن الظروف التي استوجبت وجود وكالة الغوث لم تتغير، وهذا ما صاغته الرواية الفلسطينية بعد أوسلو بطريقة فنية على شكل حدث روائي ظلت تبثه خلال أثيرها وتعلن بواسطته أن النكبة مستمرة حتى الآن.

١١- صورت الرواية الفلسطينية بعد أوسلو عملية الاعتقال في سجون الاحتلال الصهيوني، وما يلاقه المعتقلون الفلسطينيون داخلها من صنوف القهر والتعذيب والإذلال بهدف سحقهم وكسر إرادتهم، إضافة إلى الممارسات الهمجية التي يمارسها أعداء الإنسانية من السجانين اليهود الذين فقدوا إنسانيتهم، وهم يذيقون المعتقلين

الفلسطينيين الموت ألوانا، ويهددونهم بقطع العلاج ووقف الدواء والمس بأعراضهم. كما أظهرت كيف حول السجن المعتقلين الفلسطينيين إلى فلاسفة حقيقيين لإحساسهم العميق بالظلم والقهر، ورغم ذلك فقد تقبلوا الاعتقال وصبروا على مرارته على أنه ضريبة الانتماء للوطن، لكن الرواية الفلسطينية لم تهدف فقط إلى تصوير ما سبق فلا أحد ينتظر من الاحتلال غير ذلك، وهنا يظهر الدور الجديد الذي لعبته الرواية الفلسطينية بعد أوسلو حيث كشفت حجم التضليل والخداع والأوهام التي انطلت على فريق من الفلسطينيين وغيرهم الذين ظنوا أن جميع الأطراف المعنية تتمتع بالأمن والسلام والطمأنينة لذا أشارت الرواية الفلسطينية إلى استمرار الموت البطيء لكل المعتقلين في السجون الإسرائيلية، رغم التوقيع على اتفاق أوسلو الذي لم يضع حدا، أو يقدم حلا على الأقل لمعاناة أولئك الذين ما زالوا يقبعون في سجون الاحتلال الصهيوني، وفي هذا دعوة مفتوحة لرفض المرحلة واستئناف الصمود والمقاومة، ووقف التطبيل والتهليل والخداع والتضليل لأولئك الذين ما زالوا يشيدون بالاتفاق على أنها فرصة تاريخية منقطعة النظير.

١٢- تناولت الرواية الفلسطينية بعد أوسلو ظاهرة العملاء والجواسيس والمتعاونين مع الاحتلال الصهيوني قديما وحديثا، ووضحت دورهم في تمكين الإنجليز ويهود من القبض على الثوار والمجاهدين، وأشارت إلى طرق العدو المتبعة في الغواية والإسقاط واستدراج ضعفاء النفوس عن طريق الضغط والابتزاز والترهيب والترغيب بالحصول على الأموال والتصاريح والتراخيص والوظائف، إضافة إلى تصوير بعض الفتيان والفتيات في أوضاع غير لائقة، الأمر الذي أدي إلى إسقاطهم ومن ثم قتلهم أو انتحارهم أو إصلاحهم أحيانا. كما أشارت إلى صورة أخرى لعملاء أطلق عليهم اسم (العصافير)، وصورة ثالثة لآخرين يعملون في التهريب نظرا لقربهم من المناطق الحدودية، وانتقدت بعض الروايات استغلال هذه الظاهرة لأغراض شخصية أو عائلية، حيث تحولت تهمة العمالة إلى سيف مصلت على رقاب بعض الأبرياء الذين كانوا ضحايا الخلافات الشخصية أو العائلية.

١٣- اهتمت الرواية الفلسطينية بعد أوسلو بالحديث عن الانتفاضة المجيدة وصمودها الأسطوري أمام آلة الإرهاب الصهيوني طلبا للحرية والخلص من دنس الاحتلال الصهيوني المجرم، وقد اكتسبت الانتفاضة مكانتها في نفوس الفلسطينيين بعد أن شكلت منعطفًا مهما في تاريخهم، حيث أعادت إليهم روح الصمود والمقاومة، وربطت حاضرهم بماضيهم حيث لم يعرف الآباء والأجداد والأحرار والثوار لغة مناسبة

للتعامل مع الأعداء غير لغة الصمود والمقاومة والكفاح المسلح الذي بدأه المثلثون في الانتفاضة من جديد، وهو ما أشعل فتايل الفرح في مخيمات اللاجئين الذين شعروا بقرب ساعة الخلاص. إلا أن ظهور بعض سلبيات الانتفاضة قد شجع فريق السياسيين للمطالبة بعدم Eskرة الانتفاضة ووقفها تماما، وهو ما رفضته الجماهير التي استمرت في مقاومة جرائم الاحتلال من اعتقال واغتيال وخراب وتدمير حتى كانت الدعوة إلى مؤتمر مدريد حيث تفرق الفلسطينيون بعده شيئا وأحزابا.

١٤- تناولت الرواية الفلسطينية بعد أوصلو الدور الكبير الذي قامت به المرأة الفلسطينية منذ بداية القضية الفلسطينية، حيث سجلت بثباتها وصبرها صفحات خالدة من الصمود والتحدي. كما قدم الروائيون الفلسطينيون صورة عديدة للمرأة الفلسطينية كان منها الأم الحنونة والزوجة الصالحة، والأخت الفاضلة والطالبة الجامعية والموظفة العاملة، والأرملة الصابرة على فراق زوجها من ناحية، وأدى بعض المحيطين بها من الأشرار الذين تحولوا إلى ذئاب على أجسادهن ثياب. إضافة إلى بعض مشاهد الخيانة الزوجية التي تورط فيها بعض الأصدقاء ورفاق السلاح، وطرق الاحتلال في التغيير ببعض الفتية والفتيات وإسقاطهن في حبال العمالة.

١٥- شكل اتفاق أوصلو للأدباء الفلسطينيين نكبة جديدة، وصدمة حادة أدخلتهم في حالة من انعدام الوزن، أو فقدان الرؤية والقدرة على الفهم والاستيعاب، لكنهم سرعان ما أفاقوا وانطلقوا من واقعهم رافضين ما فيه من مفاهيم جديدة صاحبها انهيار وتراجع على صعيد المبادئ والحقوق والثوابت؛ لذا أبدى الروائيون الفلسطينيون مزيدا من الثبات والصمود ورفض الاستسلام للهزيمة، وأخذوا يبحثون عن أشكال فنية مناسبة تعبر عن موقفهم من قضيتهم، وما طرأ عليها من تغيرات جذرية وبذلوا جهودا كبيرة في تحويل ما لا يصدق إلى عمل روائي متخيل قابل للتصديق، ومعبر عن الواقع المليء بالظواهر المعقدة والمعاناة مما جعل الرواية الفلسطينية بعد أوصلو تتسم بالواقعية حتى في أشد اللحظات بعدا عن الواقع، حيث عاد الروائيون إلى الماضي واستمدوا منه الأحداث القادرة على إضاءة الحاضر، وكشف ما فيه من تدهور يدعو إلى رفضه من خلال أعمال روائية واقعية تخللتها سمات رمزية ورومانسية وأسطورية.

١٦- نجحت الرواية الفلسطينية بعد أوصلو في تجاوز الشكل التقليدي للرواية، وما يتطلبه من ترتيب زمني وتسلسل منطقي، وما يصاحب ذلك من أحداث وصراع وعقدة يتبعها حل في النهاية يختاره المؤلف. ونجحت في اختيار شكل جديد قادر على تجاوز مرحلة

الصدمة والذهول التي نتجت عن هذا الواقع المليء بالمنعطفات الخطرة والغموض والتعقيد الذي أحاط بالقضية الفلسطينية، وجعلها في مهب الريح مما دفع الروائي إلى تجديد الخطاب الروائي واستخدام ما يتطلبه من أدوات فنية وتقنيات سردية ومشكلات روائية أدت في النهاية إلى انتقال الرواية الفلسطينية بعد أوصلو من مجال التقليد إلى مجال الإبداع والتجديد الذي ينقل إلى المتلقي وجهات نظر متعددة أسهمت في بناء العمل الفني بطريقة تبعده عن كونه وثيقة تاريخية تهتم بسرد أحداث تاريخية وقعت في الماضي وانتهى أمرها.

١٧- خالفت الواقعية في الرواية الفلسطينية بعد أوصلو تعريفها المؤلف لدى النقاد من أنها مذهب موضوعي غير ذاتي يكفي بتسجيل الملاحظات والمشاهدات بعيدا عن ذات الأديب أو الكاتب، ولم تقبل أن تكون تسجيلية أو موضوعية؛ لأنها تناولت القضية الفلسطينية ودعت إلى حمايتها والتمسك بها من خلال أعمال فنية عاد أصحابها إلى الماضي وربطوه بالحاضر من أجل فهمه وقبوله أو رفضه.

١٨- أثرت الأحداث والمكان على نوع الشخصيات ليتحول بعضها من شخصية ثابتة مسطحة إلى شخصية نامية متطورة في حين تناولت الرواية الشخصية حسب طبيعة دورها وعلاقتها بالمشكلات الفنية الأخرى، ومدى قدرتها على التأثر بها والتأثير فيها مما أدى إلى نشوء تصور جديد لمفهوم البطولة داخل العمل الروائي وغياب المفهوم التقليدي للبطولة التي تقوم بها شخصية مركزية.

١٩- مالت الرواية الفلسطينية بعد أوصلو إلى استخدام تقنيات سردية حديثة كالمذكرات والمناجاة والحوار والحلم والسرد بضمير المتكلم، والوصف وتيار الوعي والاسترجاع والاستباق والرسائل والسيرة الذاتية والتراجم، كما استخدمت الصحف والإعلانات وعناوين الأخبار والمسرحية والقصة والملاحظات.

٢٠- استخدمت الرواية الفلسطينية بعد أوصلو التناسل المباشر وغير المباشر بأنواعه الديني والأدبي والتاريخي والشعبي، وبأشكاله الذاتي والغيري، واستفادت منه فنيا وموضوعيا بحيث لعب دورا ملموسا في تفاعل النصوص الروائية وتداخلها وانفتاحها على آفاق دلالية وجمالية كان لها أكبر الأثر في وصول تلك النصوص إلى مجال الإبداع والخلود.

توصيات

١ - يشكل التناسق بأنواعه وأشكاله المختلفة ظاهرة بارزة في الرواية الفلسطينية بعد أوصلو تحتاج إلى دراسة مفصلة تسعى لإظهار مدى قدرة الروائيين الفلسطينيين على تملك وسائل الكتابة الفنية، وتقنياتها السردية الحديثة.

٢ - ثمة مساحة واسعة لدراسة تقنيات السرد في الرواية الفلسطينية الجديدة ، وبالذات تلك التي ظهرت بعد أوصلو في ضوء ما عرفته الرواية الجديدة في الغرب .

وأولا وأخيرا أحمد الله تعالى أن أعانني على إكمال هذه الدراسة التي بذلت فيها قصار جهدي لإخراجها على الوجه المطلوب وقد تحملت في سبيل ذلك جهدا كبيرا وحمدت الله تعالى الذي مكنني، ومكنني من تحمل المشاق التي اعترضت سبيلي، وتخطي العقبات والعراقيل التي تسبب فيها العدو الصهيوني، إضافة إلى الحصار الظالم الذي جعل من أرضنا سجنا كبيرا، ومع ذلك وعلى الرغم من أن هذه الدراسة لا تعدو كونها محاولة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية إلا أنني آمل أن تكون قد ساهمت ولو بدور بسيط في إعادة الاهتمام إلى القضية الفلسطينية وإرجاعها إلى جذورها العربية والإسلامية وأن تشد إليها الرحال من جديد.

إنه ما كان في هذه الدراسة من توفيق فهو من الله تعالى، وما كان فيها من نقص أو قصور فمن نفسي والشيطان، وعزائي في ذلك أنني بذلت في سبيل هذه الدراسة ما استطعت من جهدي ووقتي كي تخرج على الوجه المطلوب الذي يرضى الله تعالى به عني، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

- ١- الأبله (رواية)، عون الله أبو صفية، الطبعة الأولى - أبريل ٢٠٠١م، منشورات مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع.
- ٢- أحلام (رواية)، محمد نصار، الطبعة الأولى ١٩٩٩م، دار البشير للطباعة والنشر والتوزيع، فلسطين - غزة.
- ٣- آخر القرن (رواية)، أحمد رفيق عوض، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين - القدس - ١٩٩٩م.
- ٤- أدب المقاومة من تفاعلات البدايات إلى خيبة النهايات، عادل الأسطة، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة الفلسطينية، غزة ١٩٩٨م.
- ٥- أساليب التعبير الأدبي، إبراهيم السعافين وآخرون، الطبعة الأولى، الإصدار الأول، تشرين ١٩٩٧م، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله - المنارة.
- ٦- أشكال التخيل، صلاح فضل، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان.
- ٧- إميل حبيبي بين السياسة والإبداع، محمد بكر البوجي، ٢٠٠٦م، غزة - فلسطين.
- ٨- الانتفاضة، العشيق، الزوجة، حبيب هنا، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م. (د.ت)
- ٩- انعكاس الإرهاب الصهيوني على الرواية الفلسطينية، ناهض زقوت، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م، اتحاد الكتاب الفلسطينيين.
- ١٠- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، الطبعة الثانية، ٢٠٠١م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب.
- ١١- أوصلو والسلام الآخر المتوازن، نايف حواتمة، الأهالي، بيسان، (د.ت)
- ١٢- بحيرة وراء الريح (رواية)، يحيى يخلف، الطبعة الأولى ١٩٩١م، دار الآداب - بيروت.
- ١٣- بعضا من العشق (رواية)، عثمان خالد أبو ججوج، جمعية الثقافة والفكر الحر.
- ١٤- بكاء العزيزة (الدموع)، (رواية)، علي محمد عودة، الطبعة الأولى ٢٠٠١م، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين.
- ١٥- بكاء العزيزة (العين)، (رواية)، علي محمد عودة، الطبعة الأولى ٢٠٠١م، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين.
- ١٦- بنية الخطاب والنص في رواية القرمطي لأحمد رفيق عوض، يوسف رزقة، ٢٠٠٣م.

- ١٧- تجليات الروح (رواية)، محمد نصار، الطبعة الأولى، فبراير ٢٠٠٣م، منشورات دار الأمل للطباعة والنشر- غزة.
- ١٨- تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، إبراهيم السعافين، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر ١٩٨٠م.
- ١٩- التفاعل النصي (التناصية Intertextuality) النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، سلسلة كتاب الرياض (١٠٤) يصدر عن مؤسسة الإمامة الصحفية، ١٤٢٣هـ.
- ٢٠- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، يمنى العيد، الطبعة الثانية ١٩٩٩م، دار الفارابي-بيروت-لبنان.
- ٢١- تلاحم عسير للشعر والذاكرة، إدوارد سعيد، (الشعراء)، عدد خاص، ٤-٥/ربيع وصيف ١٩٩٩م، فصلية ثقافية تصدر عن بيت الشعر-فلسطين.
- ٢٢- التناص نظريا وتطبيقيا، أحمد الزغبى، شباط/٢٠٠٠م، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن.
- ٢٣- التناص والنص الغائب في معارضات البارودي ، د.خليل موسى، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، المجلد ١٤ - العدد الأول - ١٩٩٨م.
- ٢٤- تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، محمود غنایم، الطبعة الثانية ١٤١٤ - ١٩٩٣م، دار الجيل بيروت، دار الهدى القاهرة.
- ٢٥- ثلاث علامات فارقة في الرواية الفلسطينية، غسان كنفاتي، إميل حبيبي، جبرا إبراهيم جبرا، فاروق وادي، الطبعة الأولى، بيروت-١٩٨١م، الطبعة الثانية، عكا- ١٩٨٥م، الأسوار للطباعة والنشر، عكا القديمة.
- ٢٦- الجرح (رواية)، محمد نصار، الطبعة الأولى، مارس ٢٠٠١م، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين.
- ٢٧- جفاف الحلق (رواية النكبة)، غريب عسقلاني، الطبعة الأولى ١٩٩٩م، منشورات المركز الثقافي الفلسطيني "بيت الشعر"، رام الله.
- ٢٨- حفريات على جدار القلب أو (الانتفاضة الثانية)، (رواية ٢٠٠٣)، حبيب هنا، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين.
- ٢٩- الخطيئة والتكفير، عبد الله محمد الغدامي، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، كتاب النادي الأدبي الثقافي.
- ٣٠- دراسات في ضفاف السرد، زكي العيلة، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م، دار الماجد للطباعة والنشر - رام الله.

- ٣١- دراسات في فن الخبر الصحفي، دكتور عبد الصبور فاضل، مكتبة آفاق، مقابل الجامعة الإسلامية، غزة.(د.ت).
- ٣٢- دموع وشموع، عبد الكريم العسولي، مكتبة النور، خان يونس.(د.ت)
- ٣٣- ديوان ، محمود درويش، الطبعة (١٣) ١٩٨٩م، دار العودة-بيروت.
- ٣٤- ديوان البدء ظل الخاتمة، توفيق الحاج، الطبعة الأولى، مركز الحضارة العربية، القاهرة ٢٠٠٤م.
- ٣٥- ديوان النار والحجر، عبد الكريم العسولي، الطبعة الأولى، مكتبة النور، خان يونس، ٢٠٠١م.
- ٣٦- ديوان خيوط الفجر، رفيق أحمد علي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.(د.ت)
- ٣٧- ديوان مرثية الشرف العربي، عمر خليل عمر، الطبعة الأولى، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة ٢٠٠١م.
- ٣٨- ديوان مفردات فلسطينية، صالح فروانة، الطبعة الأولى، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة ١٩٩٨م.
- ٣٩- ديوان من محاسن الطبيعة، صلاح الدين الريماوي، الطبعة الثانية، المركز الفلسطيني الثقافي اليوناني، رام الله ٢٠٠٠م.
- ٤٠- ديوان وجه آخر للفرح، جهاد درويش، الطبعة الأولى، مركز بيسان للثقافة والفنون "الجمعية الفلسطينية لتأهيل المعاقين"، غزة ٢٠٠٣م.
- ٤١- الرؤية وتعدد الأصوات في رواية عكا والملوك للروائي أحمد رفيق عوض ، يوسف رزقة.
- ٤٢- الرجل والبحر ، منى ميخائيل، فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٧م، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٤٣- الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين ، فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد الحادي عشر، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٣م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٤٤- الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية، على محمد عودة، الطبعة الأولى ١٩٩١م، الطبعة الثانية ١٩٩٧م، مكتبة دار المنارة.
- ٤٥- الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، محمد أيوب، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، دار سندباد للنشر والتوزيع.
- ٤٦- سلام أوسلو بين الوهم والحقيقة، قيس عبد الكريم (أبو ليلي) وآخرون، شركة دار التقدم العربي للصحافة والطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى أيلول (سبتمبر) ١٩٩٨م.

- ٤٧- سمات حدثية في روايات عزت الغزوي، أحمد أبو مطر، (الكلمة)، مجلة اتحاد الكتاب الفلسطينيين، رام الله، العدد الحادي عشر/آب ٢٠٠٣م.
- ٤٨- سنوات منتهبة، (رواية) حبيب هنا، الطبعة الأولى مارس ٢٠٠٠م، هنا للطباعة والنشر والتوزيع.
- ٤٩- الشاهد (رواية)، عون الله أبو صفية، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م، منشورات مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع.
- ٥٠- شرح المعلقات التسع المشهورات للنحاس، أحمد خطاب، ١٩٧٣م، دار الحرية للطباعة - بغداد.
- ٥١- شرح المعلقات السبع للزوزني، دار صادر بيروت. (د.ت)
- ٥٢- الشعور بالهزيمة وتداخلات الرؤية والسردي في رواية (نهر يستحم في البحيرة)، يوسف رزقة، الجامعة الإسلامية- غزة، ٢٠٠٣م.
- ٥٣- شفرات النص دراسة سيميولوجية، صلاح فضل، الطبعة الثانية ١٩٩٥م، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
- ٥٤- صرخات (رواية)، محمد نصار، ١٩٩٦م، دار البشير للطباعة والنشر والتوزيع- غزة.
- ٥٥- صفحات من سيرة المبروكة (رواية)، محمد نصار، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م، سلسلة إبداعات فلسطينية (١٦) بالتعاون مع الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين.
- ٥٦- ظلال في الذاكرة (رواية)، عاطف أبو سيف، الطبعة الأولى ١٩٩٧م، الأمل للطباعة والنشر، فلسطين- غزة.
- ٥٧- عائد إلى حيفا (رواية)، غسان كنفاني، ١٩٦٩م، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م. مؤسسة غسان كنفاني الثقافية.
- ٥٨- عكا والملوك (رواية)، أحمد رفيق عوض، ٢٠٠٤م، منشورات بيت المقدس للنشر والتوزيع، رام الله - فلسطين.
- ٥٩- عودة منصور اللداوي (رواية)، غريب عسقلاني، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م، منشورات دار الزهرة، بيت الشعر - فلسطين.
- ٦٠- عين السارد، قراءات في أعمال أحمد رفيق عوض، إعداد د.علي خواجه، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م، دار الماجد، مطبعة أبو غوش البيرة. الشرفة
- ٦١- غزالة الموج (قصص قصيرة)، غريب عسقلاني، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي.

- ٦٢- فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، ١٩٩٣م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٦٣- فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد السادس عشر- العدد الثالث، ١٩٩٧م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٦٤- الفن الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، علي عودة، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله - فلسطين.
- ٦٥- فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، يمنى العيد، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، دار الآداب بيروت.
- ٦٦- في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، الطبعة الثانية ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت.
- ٦٧- في حزيان قديم (رواية)، عمر حمّش، الطبعة الأولى ٢٠٠١م، مطبوعات وزارة الثقافة الفلسطينية، سلسلة الإبداع الأدبي (٢٠).
- ٦٨- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، شعبان ١٤١٩هـ - ديسمبر/كانون الأول ١٩٩٨م، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت.
- ٦٩- قدرون (رواية)، أحمد رفيق عوض، ١٩٩٥م، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين بالتعاون مع مؤسسة نورا النرويجية.
- ٧٠- قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة، سليم النجار، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، دار الكرمل للنشر والتوزيع/عمان - الأردن.
- ٧١- قراءة في كتاب الرواية والتراث السردي لسعيد يقطين ، حسن حماد، فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد الثالث عشر ، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٥م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٧٢- القرمطي (رواية)، أحمد رفيق عوض، الطبعة الأولى ٢٠٠١م، بيت المقدس للنشر والتوزيع، رام الله - فلسطين.
- ٧٣- قضية الرواية العربية، مصطفى عبد الغني، الطبعة الأولى ١٩٩٩م، الدار المصرية اللبنانية.
- ٧٤- قمر في بيت دراس (رواية)، عبد الله تايه، ٢٠٠١م، شركة مطابع الجراح - غزة.
- ٧٥- الكوايس تأتي في حزيان (رواية)، محمد أيوب، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، سلسلة الإبداع الأدبي (١٤) مطبوعات وزارة الثقافة الفلسطينية.

- ٧٦- الكوربة (رواية)، صافي صافي، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين - القدس. رام الله - فلسطين، ٢٠٠٥م.
- ٧٧- المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة ، د. حسين عيد، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-دولة الكويت، المجلد السادس والعشرون - العدد الأول-يوليو/سبتمبر ١٩٩٧م.
- ٧٨- محاضرات في تخطيط البرامج للراديو والتلفزيون، د. حسين أبو شنب، ٢٠٠٢م، جامعة الأقصى، غزة.
- ٧٩- المسرح وجسد الإنسان ، فوزي فهمي أحمد، مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٥م.
- ٨٠- المصطلح النقدي، عبد السلام المسدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع - تونس ١٩٩٤م.
- ٨١- معجم الأمثال الفلسطينية، حسين علي لوباني، الطبعة الأولى ١٩٩٩م، مكتبة لبنان ناشرون.
- ٨٢- مقاربات نقدية، دراسات في روايات أحمد رفيق عوض، علي خواجه، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م، دار الماجد للنشر والتوزيع. البيرة - فلسطين.
- ٨٣- موسوعة الأدب الفلسطيني/النثر، سلمى الخضراء الجيوسي، الطبعة الأولى ١٩٩٧م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت.
- ٨٤- الميراث (رواية)، سحر خليفة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، دار الآداب-بيروت.
- ٨٥- نجمة النواتي (رواية)، غريب عسقلاني، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين - القدس ١٩٩٩م.
- ٨٦- نستحق موتاً أفضل (رواية)، طلال أبو شايش، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين.
- ٨٧- نهر يستحم في البحيرة (رواية)، يحيى يخلف، الطبعة العربية: الإصدار الأول ١٩٩٧م، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله: المنارة. الشارع الرئيسي.
- ٨٨- هرم كنعان (رواية)، حبيب هنا، الطبعة الأولى ١٩٩٩م، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس-١٩٩٩م.

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
	الإهداء
	الشكر والتقدير
أ	المقدمة
٢٩-١	تمهيد
١	اتفاقية أوسلو وتأثيراتها فلسطينيا
١	من حياة الشعب الفلسطيني
٤	مؤتمر مدريد
٥	مسار أوسلو
٧	مضمون الرسائل المتبادلة
٨	اتفاقية أوسلو وتأثيراتها السياسية في الواقع الفلسطيني
١١	شهادات معاصرة لاتفاقية أوسلو
١٣	اتفاقية أوسلو وتأثيراتها الاجتماعية على الساحة الفلسطينية
١٥	أوسلو والطبقة الجديدة
١٦	قضية الاعتقال والاعتقال
١٨	الخنق الاقتصادي
١٩	اتفاقية أوسلو وأثرها في الشعر والرواية
٢١	موقف الشعراء من أوسلو
٢٥	موقف الروائيين الفلسطينيين من أوسلو
٣٠-٥٠	الفصل الأول : سمات الرواية الفلسطينية قبل أوسلو
٣١	سمات الرواية الفلسطينية قبل أوسلو
٣٣	السمات الموضوعية للرواية الفلسطينية قبل أوسلو
٣٦	السمات الفنية للرواية الفلسطينية قبل أوسلو
٣٧	روايات الزمن الضائع
٤٠	روايات زمن التساؤل والرفض
٥١-١٠٨	الفصل الثاني : قضايا المضمون في الرواية الفلسطينية بعد اتفاقية أوسلو
٥٣	أولاً : العودة إلى أرض الوطن
٥٩	ثانياً : رفض اتفاقية أوسلو

الصفحة	الموضوع
٦٥	ثالثاً : العلاقة بين العرب واليهود قبل النكبة
٦٧	رابعاً : العلاقة بين الإنجليز واليهود
٧٥	خامساً : مشاهد من النكبة والنكسة
٨١	سادساً : وكالة الغوث والمخيم
٨٧	سابعاً : الاعتقال
٩٣	ثامناً : العملاء
٩٨	تاسعاً : الانتفاضة
١٠٢	عاشراً : المرأة
١٣٨-١٠٩	الفصل الثالث : الاتجاهات الفنية للرواية الفلسطينية بعد اتفاقية أوسلو
	الرواية الفلسطينية بين الرومانسية والواقعية
	١١١
١٣٢	الرواية الفلسطينية التاريخية
١٧٥-١٣٩	الفصل الرابع : بنية الرواية
١٤٢	مظاهر التجديد في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو
١٦٢	(القرمطي ٢٠٠١م) للكاتب (أحمد رفيق عوض)
٢٤٥-١٧٦	الفصل الخامس : تقنيات السرد
١٧٧	تقنيات السرد في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو
١٨٢	تقنية الرسائل والمذكرات
١٨٨	السيرة الذاتية والتراجم
١٩٦	تيار الوعي
٢٠٦	الهذيان والتلفاز وما وراء الواقع
٢٠٩	الحلم
٢١٢	الأسطورة
٢١٨	محضر الاجتماع
٢٢٠	الشريط المسجل
٢٢١	الصحف والإعلانات وعناوين الأخبار
٢٢٤	المسرحية
٢٢٧	القصة القصيرة

الصفحة	الموضوع
٢٣٢	تقنية الاستباق
٢٣٥	تقنية التقرير
٢٣٧	موضوع التقرير الأول ومصدره
٢٣٧	موضوع التقرير الثاني ومصدره
٢٤٤	الريپورتاج التلفزيوني
٣٠١-٢٤٦	الفصل السادس : انفتاح النص والتفاعلات النصية في روايات ما بعد أوسلو
٢٥٠	التناص
٢٥٥	أولاً : التناص الديني
٢٦٧	ثانياً : التناص الشعبي
	ثالثاً : التناص الأدبي
	٢٧٧
٢٧٩	رابعاً : التناص التاريخي
٢٨٤	أشكال التناص
٢٨٤	أولاً : التناص الذاتي/التفاعل النصي الذاتي
٢٨٩	ثانياً : التناص الغيري/التفاعل النصي الغيري
٣١١-٣٠٢	الخاتمة
٣٠٣	ملخص البحث
٣٠٣	أهم النتائج
٣١٠	توصيات
٣١١	المصادر والمراجع
٣١٧	الفهرس والمحتويات