عادل الأسطة

أدب العائدين

تساؤلات وقراءات

2015م

إشارة

يضم هذا الكتاب عشرين مقالة في الأيام الفلسطينية (2015/4/26-2015/9/13) وكتابات سابقة أنجزت منذ العام 2000، واستبعد كتابات عن أدب العائدين تناولت نصوصا لمحمود شقير وأكرم هنية وزكريا محمد ،لأنها نشرت في كتب أخرى.

يجد المرء دراسات لي عن أدب أكرم هنية في كتابين هما :

-تأملات نقدية في نماذج من الأدب الفلسطيني المعاصر ، 2001 - إعداد المرحوم عزت الغزاوي ، منشوات أوغاريت .ص 81- 101.

وفي كتاب قراءات في القصة القصيرة الفلسطينية ، إصدار وزارة الثقافة في فلسطين (2011) .

-وأما عن محمود شقير ففي كتاب قراءات في القصة القصيرة السابق ذكره .

-وفي كتاب أوراق مقارنة في الأدب الفلسطيني ،مجمع القاسمي، 2015..

-وأما عن زكريا محمد ففي كتاب "قضايا وظاهر نقدية في الرواية الفلسطينية"2001 وقد صدر عن دار الأسوار.

بالإضافة إلى ما سبق فإن كتابي "أدب المقاومة ...من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات " 2007/1998 نصفه عن أدب العائدين : محمود درويش ويحيى يخلف وأحمد دحبور ومريد البرغوثي.

أدب العائدين:تساؤلات وقراءات

1.1 تساؤلات

2.1 استطرادات

3.1 خيبة العائد

4.1 كموضوع دراسة.

5.1 دال العودة:بداياته وتناميه.

6.1 أدب العودة وأدب العائدين :سؤال الاختلاف.

7.1 أدب العائدين وأدب المقيمين:سؤال التشابه.

8.1 تشابه التجربة:الحاجز .

9.1 صورة اليهود.

10.1 صورة اليهود :الواقع .المتخيل .

11.1 غسان زقطان :عربة قديمة بستائر:النماذج اليهودية

12.1 ربعي المدهون :السيدة من تل أبيب.

13.1 محمود شقير :مديح لنساء العائلة .

14.1 فيصل حوراني:الحنين،حكاية عودة

15.1 محمود درويش:حيرة العائد.

16.1 محمود درويش :حيرة العائد ثانية

17.1 زياد عبد الفتاح وروايته المعبر.

18.1 كتاب القصة القصيرة نموذجا.

19.1 مايا أبو الحيات :لا أحد يعرف زمرة دمه

20.1 سامح خضر:يعدو بساق واحدة.

21.1 حسن خضر أرض الغزالة

2. قراءات تفصيلية

1.2 محمود درويش: حالة حصار: العودة إلى الموضوع الفلسطيني.

2.2 محمود درويش في حضرة الغياب

3.2 أحمد دحبور:فجيعة الغياب :البحث عن الناصرة في الناصرة.

4.2 تميم البرغوثي :في القدس.

5.2 ليانة بدر :سماء واحدة.

6.2 ربعي المدهون ثانية :السيدة من تل أبيب.

7.2 ربعي المدهون، مصائر

8.2 مايا أبو الحيات ثانية.

9.2 سامح خضر ثانية

10.2 نهايات سردية لبدايات غنائية:الوقوف على الأطلال.

مقدمة

شغلتني نصوص العائدين منذ العام 1997 ،و وجدتني أكتب عنها مقالات نقدية أنشرها في جريدتي "الأيام "و "البلاد" ،وجمعت كثيرا من تلك الكتابات في كتاب صدر في طبعتين ؛الأولى في غزة (1998) والثانية في دمشق (2008) .وقد راق الكتاب لدور نشر ولباحثين شباب رأوا أن يتخذوا منه نقطة ارتكاز لكتابة أطروحاتهم الجامعية،ويبدو أن عبارة الشاعر أحمد دحبور في المقدمة التي كتبها للطبعة الأولى : "سيختلف الكثيرون مع هذا الكتاب وصاحبه ،وسيعطيه كثيرون أصواتهم.....وليس إلا أن يتخفف القاريء من الآراء المسبقة ،ويشتبك مع أسئلة المؤلف وإجاباته ،حتى يكتشف لذة النص في كتاب إشكالي وغير مسبوق "، يبدو أنها ساعدت على انتشار الكتاب وإعادة طباعته و توجيه الدارسين لدراسة الأدباء العائدين وأدبهم.

في بداية العام 2015 سيتصل بي الباحث أنس العيلة ،طالبا مني أن أجيب على أسئلة حول أدب العودة الذي يعد عنه أطروحة دكتوراه في جامعة (السوربون) ،عل مشرفه يقتنع أكثر وأكثر بأهمية الموضوع وجدوى دراسته،وأعلمني أنس أن إجابات الأسئلة ستترجم إلى الفرنسية ،وستنشر ملحقا مع أطروحة الدكتوراه.

أعادتني الأسئلة إلى نصوص العائدين التي قرأتها وإلى نصوص أخرى لم أقرأها ، ووجدتني أجيب عن الأسئلة ،ثم أتوسع في الإجابة ،ووجدتني أنشر الإجابات في جريدة "الأيام "الفلسطينية على أربع حلقات ،ما إن انتهت حتى وجدتني أتابع الكتابة في الموضوع على مدار عشرين أسبوعا وأسبوع .

وسأركز على النثر بالدرجة الأولى :الرواية والقصة القصيرة والسيرة وأدب الشهادة .، مع إضاءات شعرية تكاد تقتصر على شعراء قليلين منهم محمود درويش وأحمد دحبور. وسأتوقف أمام نثر محمود درويش وكتابه "حيرة العائد " لأخوض في موضوع العودة وما كتبه فيه الشاعر.

موضوع العودة كان المحرك الأساس،وكان في أدب العائدين تحديدا،وسينفتح هذا الموضوع على موضوعين آخرين أكثر من غيرهما:صورة اليهود والوقوف على الأطلال.لأول مرة يلتقي كثير من العائدين باليهود مباشرة،وستلفت الكتابة عن اليهود نظرهم،كما ستلفت الكتابة عنهم أيضا أدباء آخرين عرفوا اليهود ورأوهم وعاشوا معهم ،مثل محمود درويش ومحمود شقير وخليل السواحري،خلافا لمريد البرغوثي وغسان زقطان وحسن خضر.والموضوع الثاني هو الوقوف على الأطلال :أطلال البروة وزكريا وحيفا،وأطلال بيوت أقاموا فيها في رام الله ودير غسانة ،ورؤية المكان ،كالقدس،وما طرأ عليه من تغيرات وتبدلات.وسيقف شاعر مثل محمود درويش على الأطلال،بعد أن كان هاجم في بداية حياته الشعرية امرأ القيس لوقوفه على الأطلال.وسيخصص قسم من هؤلاء الكتاب مساحة لا بأس بها من كتابتهم لتذكر الأمكنة والناس ،وسيقارنون ،غالبا،بين زمنين وبين مكان واحد في زمنين مختلفين،وما جرى عليه من تغيرات وتبدلات،وهو ما بدا في كتاب محمود شقير "ظل آخر للمدينة " وكتاب مريد البرغوثي "رأيت رام الله"وكتاب فاروق وادي "منازل القلب".

في كتابي "أدب المقاومة ...من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات" تناولت أشعار محمود درويش ومريد البرغوثي وأحمد دحبور من الشعراء العائدين،ورواية يحيى يخلف "نهر يستحم في البحيرة " (1997) ،ولم تنقطع كتابتي.وكنت أكتب دون أن أميز بين كاتب عائد وكاتب مقيم،ولهذا ضم كتابي أيضا كتابات عن علي الخليلي والمتوكل طه وعبد اللطيف عقل وآميل حبيبي وسحر خليفة.وسأخص أكرم هنية بقراءات قصصية عن مجموعتيه اللتين أصدرهما بعد عودته "أسرار الدوري " (2001) و "دروب جميلة "(2007) ،وسأكتب عن نصوص محمود درويش ومحمود شقير وزكريا محمد ....

هذا الكتاب "أدب العائدين :تساؤلا ت وقراءات " يختص بأدب العائدين فقط،ولا يدرس أي كاتب أو شاعر كان مقيما في فلسطين قبل أوسلو،وهو كتاب يتكون من

قسمين؛الأول يضم عشرين مقالة ومقالة ،والثاني يعد قراءات تفصيلية لقصائد أو كتب لأدباء عادوا أو لأدباء عائدين أصدروا نصهم الأول في فلسطين،وهو أيضا يضم كتابات عن أدباء زائرين ،مثل رشاد أبو شاور وربعي المدهون وفيصل حوراني ،فهؤلاء عادوا وسرعان ما رجعوا إلى المنفى ولكنهم أتوا على تجربة العودة ودونوها.

لا أزعم أنني درست النصوص كلها التي أنجزها العائدون ،فهناك أسماء لم أتمكن من الحصول على أعمالها ، وربما تكون قالت أشياء لافتة في الموضوع ،وهناك جوانب لم أركز عليها،مع أنها قد تكون مهمة ،ولكني أزعم أنني اطلعت على قدر لا بأس به من نصوص العائدين وعالجتها ،منذ العام 2000 تقريبا ،وهي لا تبتعد عن عنوان الكتاب .

وأخيرا فإنني لا أدعي الكمال.لقد اجتهدت وقدمت إجاباتي على أسئلة مهمة ،وأثرت أسئلة لعلها تحفل بإجابات اخرى.

عادل الأسطة

2016/2/21

أدب العائدين: تساؤلات وقراءات

1.1 تساؤلات

توجه إلي الدارس أنس العيلة، ابن قلقيلية الذي يدرس في فرنسا، ويكتب أطروحة دكتوراه عن أدب العودة بأسئلة عديدة عن أدبيات العائدين، وطلب مني أن أجيب عنها، لكي يستكمل رسالته.

سألني أنس السؤال التالي:

أنت من النقاد القلائل الذين تحدثوا عن قضية العودة في الأدب الفلسطيني، كما جاء في كتابك الرائد "أدب المقاومة.. من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات" (1998) والذي يخلص إلى أن النصوص الأدبية المكتوبة في المنفى تميزت بالتفاؤل، وأن النصوص التي كتبت بعد أوسلو انتهت إلى خيبة وصدمة. كيف انتبهت لهذه القضية التي كانت حديثة العهد في ذلك الوقت؟ ومن أين جاء اهتمامك بهذا الموضوع؟

وسأجيب أنس:

أنا من النقاد الذين كتبوا عن أدب العائدين، ولم أتتبع أدب العودة منذ بداياته، أي منذ العام 1948. وكانت البدايات منذ توقفت أمام التغيرات التي أجراها محمود درويش على سطره الشعري: "إن هذا السلام سيتركنا حفنة من غبار". يومها كتبت "هواجس عن الأدب الفلسطيني واتفاقية السلام" ونشرتها في مجلة "كنعان".

وتعزز الأمر في حزيران 1997، إذ طلب مني صحافي فلسطيني أن أجيب عن أسئلة توجه بها إليّ لينشرها في جريدة "الحياة" اللندنية ــ الأصح في جريدة الشرق الأوسط ــ ، وذلك بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على نكسة حزيران، وكنت في هذه الأثناء أنجزت دراسة عن رواية يحيى يخلف "نهر يستحم في البحيرة" (1997) واخترت لها عنواناً لافتاً "يحيى يخلف.. من تفاؤل المنفى إلى خيبة العائد"، ولما كنت قارنت ما بدت عليه نهاياتها بنهايات رواياته التي كتبها في المنفى، فقد لاحظت الاختلاف الواضح.

كان الروائي، في المنفى، متفائلاً، وعندما عاد إلى البلاد شعر بالخيبة. هذا دفعني إلى متابعة ما صدر من أعمال روائية في تلك الفترة، روايات كتبها روائيون يقيمون في فلسطين (أحمد حرب وأحمد رفيق عوض) وروايات كتبها عائدون (يخلف وزكريا محمد) وقد لاحظت أن الروايات تحفل بالخيبة، وتتبّعت النماذج اليهودية في هذه الروايات، ولاحظت، أيضاً، أن علاقاتها ببعض الشخصيات العربية اختلفت عما كانت عليه قبل أوسلو، وبدلاً من أن تكلل بالنجاح أخفقت العلاقات وانتهت بالانفصال، ولم يختلف الأمر في روايات روائيين ظلوا مقيمين في المنفى مثل توفيق فياض، فنموذج المرأة اليهودية في روايته "وادي الحوارث" (1993) بدا نموذجاً سلبياً.

وسيسألني أنس سؤالاً ثانياً هو:

لا شك أن عودة مجموعة كبيرة من الكتاب، بعد اتفاقات أوسلو، في الفترة الزمنية ذاتها، وهي منتصف نهاية التسعينيات، أنتج نصوصاً أدبية متنوعة حول قضية العودة، سواء في السيرة، كما هي الحال في كتاب "رأيت رام الله" لمريد البرغوثي، وكتاب "منازل القلب" لفاروق وادي، أو في الرواية، كما هي الحال في "بحيرة وراء الريح" ــ يقصد أنس "نهر يستحم في البحيرة"، لأن الأولى أنجزت قبل العودة ــ ليحيى يخلف، أو في الشعر كما هي الحال في قصائد محمود درويش وغسان زقطان، فهل باعتقادك أن ما تم إنتاجه من أدب حول قضية العودة يشكل، حقيقةً، ظاهرة أدبية في الأدب الفلسطيني، أم أنها مجموعة من الكتابات لم تصبح ظاهرة بعد؟

وسأجيب أنس:

الكتابة عن العودة في الأدب الفلسطيني أسبق بكثير من النصوص التي كتبها مريد البرغوثي وفاروق وادي ويحيى يخلف، ولاحقاً غسان زقطان "عربة قديمة بستائر"، بل وأسبق من النصوص الشعرية التي كتبها محمود درويش. إنها تعود إلى 50 ق20، فقد عبر الشعراء، ومنهم عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) وكتاب القصة القصيرة، ومنهم سميرة عزام، والروائيون ومنهم غسان كنفاني، عن حلم العودة. طبعاً يجب ألاّ ننسى دواوين هارون هاشم رشيد ابن غزة. كان هؤلاء الأدباء عبروا عن حق الفلسطيني بالعودة، وقد برز هذا واضحاً في عناوين دواوينهم وعناوين قصائدهم (عائدون، سنعود، عودة الغرباء، مع العائدين) أو حتى في متن نصوصهم،

كما في قصة سميرة عزام "لأنه يحبهم"، وفي رواية كنفاني "رجال في الشمس"، ولقد قتل كنفاني أبطال روايته، لأنه رأى أن حل مشكلة الفلسطينيين في المنافي لا يكون بالابتعاد عن فلسطين، بل بالعودة إليها، ولكن تلك الكتابة كانت عن حلم العودة، ومات الشعراء والقاصون والروائيون قبل أن يتحقق لهم ذلك الحلم، ولما أنجز اتفاق (أوسلو) تحقق الحلم جزئياً، وكان أن عاد بعض الأدباء، فعبروا عن تجربتهم، وكانوا يدركون جيداً أنها عودة ناقصة، وأعتقد أن النصوص التي كتبوها هي جزء يسير من كتابات أدب العودة التي بدأت بالضبط منذ الخروج الفلسطيني الكبير في 1948، وظلت تتواصل حتى اللحظة.

سأتذكر جبرا ابراهيم جبرا وروايته "صيّادون في شارع ضيق" (1960)، و"السفينة" (1970) و"البحث عن وليد مسعود" (1978). إن من يتتبع شخصيات جميل فران ووديع عساف ووليد مسعود فسيرى أن حلم العودة ظل يراودها. طبعاً لا أنسى روايات كنفاني وعناوينها الدالة، بخاصة رواية "عائد إلى حيفا".

إن عودة سعيد. س الشخصية الرئيسة في الرواية كانت عودة مذلة، وهذا ما أدركه اللبدة الذي عاد إلى يافا، فزار بيته ورأى صورة أخيه الشهيد معلقة على الجدار، ومع أن العائلة العربية سمحت له بأخذ الصورة، إلاّ أنه قال: يجب أن نستعيد البيت والصورة معاً. هل ننسى قصائد محمود درويش، منذ خروجه من فلسطين 1970؟ كتب الشاعر في بداية 70 ق20 قصيدته عن أبي علي إياد، وكان عنوانها "عائد إلى يافا"، وحين استشهد ماجد أبو شرار كتب نثراً وشعراً في رثائه، ومما قاله السطر الدال: "قم اقرأ سورة العائد".

مرة قال لي محمود درويش إنه تنبأ بالعودة وهو في المنفى، وأنه كتب عنها، وقال لي: اقرأ قصيدتي "مأساة النرجس... ملهاة الفضة" من ديوان "أرى ما أريد" (1990). يقول درويش في مطلع القصيدة:

"عادوا

من آخر النفق الطويل إلى مراياهم.. وعادوا

حين استعادوا ملح إخوتهم، فرادى أو جماعات، وعادوا من أساطير الدفاع عن القلاع إلى البسيط من الكلام؟

ولئن كان درويش كتب هذا في 1990، فإن أبا سلمى كان كتب قصيدته "سنعود" التي أوردها في ديوانه "المشرد" (1953) مبكراً، ومنها:

ويسألني الرفاق ألا لقاء وهل من عودة بعد الغياب

أجل ستعود آلاف الضحايا ضحايا الظلم تقرع كل باب

كل ما سبق يقول إن أدب العودة في أدبنا أدب تعود جذوره إلى ما قبل أوسلو بعقود، ولعلّني أتابع إجاباتي عن أسئلة أنس، وسينشرها بالفرنسية، كما أخبرني.

2.1 استطرادات

هل اطلع الأدباء الفلسطينيون العائدون على الأدبيات العربية التي ركز أصحابها فيها على حنينهم إلى أوطانهم التي غادروها لأسباب سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية، والأخيرة بالدرجة الأولى، وأرادوا تقليد تلك الأدبيات؟ وهل كانت نصوص الأدباء الفلسطينيين تتناسخ من نصوص قديمة؟ بمعنى: هل كانت المقدمات الطللية، وقصائد مثل عينية ابن زريق، والأدب المهجري، هي جذور لنصوص أدب العائدين بعد أوسلو؟ ربما.

ربما يكون الأدباء الفلسطينيون تأثروا بتلك النصوص. لقد وقف أبو سلمى في قصيدته "سنعود" على الأطلال، وهو شاعر كلاسيكي، ولكنه وقف على أطلال دمشق التي كان درس فيها، وعبّر عن تجربة مر بها حقاً، فقد درس في دمشق في 20 ق20، وعاد إليها في 1948 لاجئاً. وزارت فدوى طوقان فلسطين بعد حرب 1967، وكتبت "على أبواب يافا يا أحبائي، وقفت وقلت للعينين: قفا نبك"، وكم من فلسطيني، إثر حرب 1967، زار مدينته السابقة ووقف على أطلالها؟! لو لم تمر فدوى بالتجربة، لربما ما كتبت ما كتبت، ولربما ما استحضرت امرأ القيس. فمحمود درويش الذي كان ما بين 1948 و1967 في فلسطين اختلف مع امرئ القيس، وخاطبه قائلاً: شاعر الأطلال فان/ وأنا أبقى وشعبي والأغاني. وحين استحضر عبد اللطيف

عقل في مطوّلته "الحسن بن زريق ما زال يرحل" تجربة ابن زريق، فإنما استحضرها لينقض ما ورد فيها، وما ارتكبه صاحبها من سلوك بالهجرة .

كان الفلسطينيون في 70 ق20 يهاجرون من الضفة إلى دول الخليج بحثاً عــن مصــدر رزق، وتشابهت تجربتهم مع تجربة الحسن بن زريق، وقد نبههم عقل إلى أن مصيرهم الموت/ مثــل مصير ابن زريق، ولا بد من البقاء على أرض الوطن.

ما دفع الأدباء العائدين إلى الكتابة عن موضوع العودة هو التجربة التي مروا بها، لا الرغبة في تقليد أدباء آخرين أو النسج على منوال موضوعات سابقة، ولو ظل هؤلاء في ديارهم ــ أعني الفلسطينيين ــ فلربما ما كنا قرأنا "رأيت رام الله" أو "منازل القلب" أو "لا تعتذر عمّا فعلــت" أو .... أو .... إلخ.

الآن بدأ يلتفت إلى أدب العائدين أكثر وأكثر، ولم يمر وقت طويل على إنجازه على أية حال. لم يمر وقت طويل كالوقت الذي مر على نصوص كتبها أدباء منفيون في لغات أخرى، وأعتقد أن دارسينا في جامعاتنا لا يلتفتون كثيراً إلى النصوص الحديثة الصدور، خلافاً لما هي الحال عليه في جامعات أوروبية! ففي الأخيرة دارسون محترفون، وفي آدابها نصوص أدبية كثيرة تعــالج فكرة المنفى .

أكثر الأدباء الذين ولدوا في البلدان التي استعمرتها فرنسا عاشوا في باريس، وأنتجوا نصوصــاً أدبية متميزة، وقد درست تلك النصوص من دارسين مختلفين، من أبناء المستعمرات أو من أبناء الدول التي كانت مستعمِرة .

وتبدو النصوص التي كتبها فلسطينيون في هذا قليلة، هذا إذا غضضنا النظر عن القيمة الفنيــة لكثير منها، وعن اللغة التي كتبت فيها، وهي العربية، وهي أقل انتشاراً من الفرنسية، ولا أغفل الإشارة إلى كسل دارسينا وضعف دراساتهم، بل وعدم الاهتمام بها وبأصحابها، ويبقــى هــذا مجرد اجتهاد .

هل فسرت الدراسات العربية نصوص العائدين من جانبها السياسي فقــط؟، خلافــاً لدراســات تناولت "البحث عن الزمن الضائع" و"الأوديسة"؟

إنه سؤال مشروع، ولكن علينا ألا ننسى الفارق الزمني بين كتابة نصوص العائدين فــي الأدب الفلسطيني والدراسات التي أنجزت حولها .

إنه فارق قصير نسبيا قياسا لزمن إنجاز النصين المذكورين والدراسات التي أنجــزت حولهمــا وعلينا أن ننتظر مرور وقت كــاف، فلربمــا أنجــزت دراســات أخــرى متميــزة كثيــرة . أعتقد ان المقارنة تبدو، حتى اللحظة، غير واردة. متى كتبــت "الأوديســة"، ومتــى أنجــزت الدراسات عنها؟ ومتى كتبت "البحث عن الزمن الضائع"؟ ومتى أنجزت الدراسات عنها؟

الآن بدأت تكثر الكتابة عن نصوص ما بعد أوسلو. هناك دراسات علمية تنجز في الجامعــات، وأنا أشرف على قسم منها، وهناك قراءات أخرى، ثم هناك ترجمات لبعض هذه النصوص، ولا شك أن هذا سيسهم إسهاماً لافتاً وكبيراً.

ولقد فسرت تلك النصوص من الجانب السياسي لسبب أو لأكثر: لم يعد من الفلسطينيين إلاّ مــن كان نشيطاً سياسياً أو قريباً من المؤسسة الفلسطينية، ولم يعد 90% من أبناء الشعب الفلسطيني وكثير من هؤلاء ظلوا في المنافي، بل إن رقعة منفاهم اتسعت، وهاجروا إلى أماكن جديدة، ومن هنا أنجزت نصوص عن اتساع رقعة المنفى، ومنها رواية ســامية عيســى "حليــب التــين ." وعلينا ألاّ ننسى أن أكثر الذين كانوا يقيمون في فلسطين قبل 1948، وعاشوا في المنفى، ماتوا ولم يعودوا لنعرف ما هي رؤاهم وتصوراتهم وتخيلاتهم وأحاسيسهم في أثناء العودة، لو عادوا .

نعم، لقد أصيب العائدون بصدمة. ونحن نتحدث عن الصدمة يجب أن نلتفت إلى نــوعين مــن الأدباء؛ الذين ولدوا في فلسطين وغادروها وهم في الرابعة أو الخامسة أو السادسة من عمرهم (أحمد دحبور ويحيى يخلف)، والذين ولدوا في الضفة وعادوا إليها، لأنهم كانوا، فــي حــرب 1967، خارجها. (فاروق وادي ومريد البرغوثي) ويندرج ضمن هؤلاء الذين أبعدوا عن الضفة

بعد 1967، لنشاطهم السياسي (خليل السواحري، ومحمود شقير، وأكرم هنية)، وأما غسان زقطان فقد ولد في المنفى، حسب ما أعرف .

في كتاب مريد البرغوثي "ولدت هناك، ولدت هنا" (2009) يأتي الكاتب على كتابة ابنه تميم قصيدة "في القدس"، ويفسر سر نجاحها، ويرى أن ما رآه تميم وما مر به من تجربة ودفعه لكتابة القصيدة الناجحة هو السبب في كتابتها ونجاحها .

كان مريد يقص على ابنه تميم، عن القدس، الكثير. ولكن الابن لم يكتب أية قصيدة عن القدس، ولكنه حين عاش تجربة زيارة المدينة ــ أي العودة ــ كتب. والذين عادوا كتبوا عن عودتهم، ومنهم من أخذ يقارن بين زمنين (مريد ووادي وشقير ودرويش)، ومنهم من لم يكن يعرف المكان إلاّ من خلال ذاكرة الكبار وقصّهم عن المكان (دحبور ويخلف).

غير أن ما ولّد الصدمة، عدا التحولات الطارئة على المكان، هو الخيبة من الحل ذاته، وهو ما عبّر عنه دحبور مراراً: "العودة الناقصة" أو "وصلت حيفا ولم أعد إليها. زار الشاعر مسقط رأسه، ولكنه لم يعد إليه ويستقر فيه. هل عاد محمود درويش إلى البروة أو إلى حيفا؟ لقد عاد ليزورها فقط، وكتب "لا تعتذر عمّا فعلت"، ووقف على الأطلال، وهذا ما كان يرفضه في البداية، بل إنه عارض امرأ القيس لهذا. ثم فرضت الأيام على الشاعر أن يمرّ بتجربة الوقوف على الأطلال، فكتب في الموضوع. نعم. هناك خسارات كثيرة وكبيرة، ولم يعد 90% من الفلسطينيين الذين يقيمون في الشتات، ولم يعد الكبار الذين عرفوا يافا وحيفا والأرض الفلسطينية، لتدوّن خساراتهم الأخرى غير السياسية.

3.1 خيبة العائد

يسألني أنس العيلة السؤال التالي حول أدب العائدين: معظم الكتّاب العائدين يتحدث عن صدمته من العودة حين يكتشف أن الغرفة أو البيت الذي ترعرع فيه أصغر بكثير مما كان يتخيله حين كان في المنفى، فيعبرون ــ يقصد الأدباء العائدين ــ عن خيبتهم من صغر الأشياء التي كانت

واسعة في خيالهم. هذا مثال على صدمة "طبيعية" لا تأتي من سياق سياسي. مـــا رأيـــك بهـــذا القول؟

كم من عائد من الأدباء عاد إلى بيته؟ أقام محمود درويش في رام الله لا في حيفا، ومثله أحمـــد دحبور، ولم يعد يحيى يخلف إلى سمخ. الذين عادوا إلى بيوتهم هم من أبعدوا عنها بعد 1967، مثل محمود شقير وأكرم هنية وخليل السواحري ومريد البرغـــوثي وفـــاروق وادي، والثلاثـــة الأخيرون سرعان ما عادوا إلى المنفى. ولا أعرف نصوصاً للسواحري وهنية عبرا فيها عـــن البيت الذي عادا إليه، خلافاً لوادي والبرغوثي وشقير، وتختلف كتابة الأخير فـــي أنـــه رصـــد التحولات التي طرأت على مدينة القدس في كتابه "ظل آخر للمدينة" (1998)، خلافاً لوادي الذي رصد التحولات التي طرأت على رام الله والبيرة والبيوت التي أقام فيها، وللبرغوثي الذي كتب عن رام الله ودير غسانة، والأخير أتى على ما قامـــت بـــه أمـــه حيـــث بنـــت بيتـــاً جديـــداً. بشكل عام كان الحلم كبيراً، وكان المنجز صغيراً، ولهذا حدثت الصدمة. تغنى الشعراء بفلسطين كاملة وعادوا إلى مدن محاصرة، ليحاصروا فيها وليعانوا في الدخول وفي الخـــروج، وكتـــب البرغوثي ودرويش عن المذلة التي تعرضا لها على الجســـر، وحـــين زار درويـــش، ابتـــداء، مخيمات غزة شعر بالخيبة، وسرعان ما غادر القطاع، فالحياة هناك لا تطاق وكل شيء، صادم. لقد رأى البؤس والفقر وأدرك أن العودة هي عودة أفراد، وهي عودة سياسية، وعرف أن هناك لاجئين لن يعودوا، وربما أيقن أنه لا توجد عودة أصلاً .

ــ عاد العائد إلى وطنه، ولكنه لم يصل إلى بيته، كما حدث مع أحمد دحبور الذي عاد إلى وطنه ليقيم في غزة، ولم يعد إلى بلده حيفا التي ولد فيها والتي أصبحت جزءاً من دولة إسرائيل .

أخلت العودة إذن بإحدى الاستعارات الرئيسة التي تشكل عليها الأدب الفلسطيني المعاصر، وهي أن الوطن هو البيت فلم يعد الأمر كذلك، وحدث انشقاق بينهما. هل تعتقد أن ذلك قد خلق صورة مختلفة للوطن في نصوص أدب العودة؟

هل كف أحمد دحبور، وهو يكتب مقالاته، عن استخدام العبارة الدالة: العودة إلى الجزء المتاح من الوطن؟ لقد قال في إحدى قصائده: "وصلت حيفا ولم أعد إليها/ يا حسرتي عليّ أم يا حسرتي عليها/ وصلتها ولم أعد إليها ."

زار الشاعر مدينته ولم يعد إليها وشعر بحسرة مزدوجة: عليه وعلى مدينته. وحين زار الناصرة لم تكتمل فرحته فلم يلتق فيها بالشاعر توفيق زياد الذي كان توفي بحادث سير في 1994، وهو عائد من أريحا، بعد لقائه بالرئيس ياسر عرفات العائد، إلى الناصرة. وبما أن الناصرة لا تكتمل زيارتها، في حينه، دون مقابلة شاعرها توفيق زياد، فقد كانت المدينة غير المدينة التي شكلها في حلمه.

ومنذ فترة مبكرة كان درويش يميز بين الوطن وبين الدولة/ الكيان. الوطن هو فلسطين كلها، والدولة هي جزء من الوطن، وقد كتب هذا في نهايات 80 ق20، حين أثارت قصيدته "عابرون في كلام عابر" ضجة كبيرة .

لم ير فلسطين في الضفة والقطاع فقط، ففلسطين هي فلسطين وهي الوطن، وعلى أرضها يمكن أن تقام دولتان، ولكن يبقى الوطن هو فلسطين التاريخية كلها.

وكما ذكرت كتب وادي عن رام الله، ففيها نشأ وتربى حتى 1967، وكتب مريد البرغوثي عن رام الله ودير غسانة، وهذان المكانان هما عالم طفولته ومراهقته، وإن كان يزور القدس، ودرويش في "لا تعتذر عما فعلت" (2003) كتب عن حيفا والجديدة وبيت أمه فيها، ولاحقاً كتب "طللية البروة" (2007) و"على محطة قطار سقط عن القصيدة ."

هؤلاء كلهم كتبوا عن التغيرات الطارئة على المكان الذي ألفوه وعرفوه، ثم لاحظوا كيف يهوّد، ولو امتد العمر بدرويش لربما كتب قصائد أكثر عن المكان في الذاكرة .

قصيدتاه المذكورتان تستعيدان الوطن في تحولاته، فيما كان عليه وفيما صار عليه بفعل الإهمال أو التهويد. غسان زقطان في روايته "عربة قديمة بستائر" ، يعتمد على ما روته له والدته عن قريتها وزواجها والقطار، إذ لم يكن غسان المولود عام 1954 يعرف البلاد وما كانت عليه،

وان عرفها من خلال ذاكرة امه. ودرويش في "طللية البروة" لا يريد أن يرى الوطن وقد هوّد. إنه لا يرى البروة إلاّ كما رآها أول مرة في طفولته، وما رآه، بعد زيارة فلسطين إثر اتفاقات أوسلو ــ أي بعد 1996 ــ، ما رآه من شوارع مسفلتة ومصانع حديثة للألبان لا يعوّض الغزالة والبيت القديم، بل إنه لا يرى إلاّ الغزالة تحت الشباك، ولا يرى إلاّ خيوط العنكبوت. هكذا يرد على الصحافي الذي يقول له : انظر كيف غدت بلادكم الخربة، حين غدت تحت أيدي الصهيونية.

ــ هل حققت نصوص أدب العودة مستوى يصل إلى العالمية؟

ربما يتساءل المرء: كيف نعرف أن نصاً ما أو أديباً ما حقق مستوى العالمية؟ أو كيف بلغ أديب ما مستوى عالمياً؟ هل الترجمة معيار؟ هل الجوائز التي يحصل عليها معيار؟ هل تدريسه في جامعات عالمية، أوروبية وأميركية، معيار؟ هل ما ينجز عنه من دراسات باللغات العالمية هو معيار العالمية؟

قليلة هي النصوص التي ترجمت إلى لغات عالمية، وأعني هنا النصوص التي كتبها الأدباء العائدون. وقليلة أيضاً هي النصوص التي فازت بجوائز عالمية .

فاز كتاب مريد البرغوثي "رأيت رام الله" بجائزة نجيب محفوظ، وترجم، بناء على ذلك، إلى الإنجليزية. وجائزة نجيب محفوظ جائزة عربية، ولا أعرف كم طبعة من "رأيت رام الله" صدرت بالإنجليزية، كما أنني لا أعرف إن ترجم إلى الفرنسية أو الألمانية أو الإسبانية .

ربما يكون محمود درويش أوفر حظاً، فقد فاز بجائزة الأمير كلاوس (هولندا)، وفوزه فيما أعرف كان على مجمل أعماله، لا على نصوصه التي كتبها فقط عن تجربة عودته إلى رام الله .

بعض أشعار درويش ترجم إلى العبرية، لكن هذه ليست لغة عالمية، وأعني هنا بعض أعماله التي كتبت بعد أوسلو، فله قصائد ومجموعات عديدة ترجمت إلى اللغات العالمية الحية: الانجليزية والفرنسية والألمانية والإسبانية و... و... ولكن ما مقدار انتشار ما يترجم من

أشعاره؟ وما مقدار ما يباع من هذه الترجمات؟ وأرى أن درويش، مع ما سبق، هو الأوفر حظاً لتحقيق مستوى العالمية، حتى اللحظة على الأقل.

4.1 أدب العائدين كموضوع دراسة

سيسألني أنس العيلة حول أدب العائدين ــ هو قال إنه أدب العــودة، وأنــا اختــرت دال "أدب العائدين" ــ السؤال التالي: نصوص أدب العودة التي قمت بدراستها في رسالتي تشــترك فــي بعض السمات والخصائص، فتبرز في هذه النصوص رؤية أو علاقة جديــدة بواقــع الــوطن، وإحساس مختلف به .

وهناك إحساس عام بالخسارة والفقدان وشعور بالندم يمتزج مع شعور خفي، وأحيانــاً ظــاهر، بالضياع. هل تستطيع أن تقر سمات محددة لأدب العودة، كما هي الحال في أدب المنفى؟

ما تتميز به نصوص الأدباء العائدين أنها قائمة على أساس المقارنة والموازنــة بــين عــالمين ينتميان إلى زمنين مختلفين؛ الماضي والحاضر، الطفولة والكهولة، البراءة والتعقيد، عدم الفقدان والفقدان، البيت وخسارة البيت، البيت في الذاكرة والبيت في الواقع. الشعور بالخسارة حاضــر في هذه النصوص، ولكن ما هو حاضر أيضاً هو الإحساس بفرح عابر، فرح قصير هو فــرح العودة، إنه فرح ضئيل، فرح خلف وراءه شعوراً بالخيبة والمرارة وتأكيد الفقدان .

إحدى شخصيات يحيى يخلف في "نهر يستحم في البحيرة" عادت إلى طبرية وزارتها، ولكنهــا زارتها فقط، وحين انتهى التصريح وجب عليها العودة من حيث أتت.

ربما هنا تجدر العودة إلى كتاب محمود درويش "حيرة العائد" (2007) وما ورد فيه من كتابــة عن العودة. زار الشاعر كفر ياسيف، وأدرك أنه زائر لا عائد "ولكن هل عدت حقاً؟ وهل عــاد أحد إلاّ مجازاً؟" و"هكذا أجد نفسي هنا. لم أذهب ولم أرجع، لم أذهب إلاّ مجازاً، ولم أرجــع إلاّ مجازاً". وربما تجدر دراسة مقالات الشاعر في كتابة هذا جيداً. لقد درست أشعاره ولم يــدرس نثره، وانظر ما كتبه في "في حضرة الغياب" (2006): "ورأيتك تخفــي وجهــك عــن إلحــاح

الكاميرات المنصوبة لالتقاط نشوة العائد، ولتصوير الكلمات المعدّة لهجاء المنفى. قلت: أتيت ولم أصل، وجئت ولم أعد."

فرح الأدباء إذن برؤية مدنهم وقراهم وبيوتهم وبعض معارفهم ممن ظلوا مقيمين في البلاد، ولكنهم سرعان ما أدركوا أنه فرح عابر يخلف قدراً من الحزن: هذه زيارة وليست عودة. هذا كان حال أحمد دحبور أيضا. أما وادي والبرغوثي، ومثلهما شقير، فقد انشغلوا بالمقارنة بين عالمين؛ الماضي والحاضر، وبدت خيبة شقير أوضح، فهو من القدس .

وتهويد المدينة يجري على قدم وساق وبسرعة، وإذا كانت رام الله ودير غسانة مدينتين تحاصران، فإن القدس تهوّد. إنها حيفا ثانية ويافا ثانية وعكا ثانية وأندلس ثانية. رأى شقير كل شيء في المدينة العربية يذوي، خلافاً لما هي حال القدس الغربية، فلا مسارح ولا صحافة ولا سينما ولا حياة ثقافية .

وربما ما بدا أقسى هو ما رآه محمود درويش في غزة، وقد كتب عنه لاحقاً، في "في حضرة الغياب" (2006)، ورأى أن الأمر لا يخص فرداً، قدر ما يخص شعباً بأكمله، فهناك لاجئون في غزة لم يعودوا، وهم يعيشون في ظروف إنسانية قاسية جداً، ما دفعه ليتساءل عن ضمير العالم. هناك منفيون حلموا بالعودة، وهناك مقيمون يعيشون في ظروف اجتماعية بائسة جداً. وهؤلاء أيضاً يتطلعون إلى العودة: "عليك أن تنام في آخر الليل، مستعيناً بقرص مهدئ، وحين تصحو تحتاج إلى وقت ما لتقتنع بأنك في غزة التي سرعان ما نعتها بـ "مدينة البؤس واليأس." وفي الضحى الحار تذهب مع بعض الأصدقاء من العائدين لزيارة المخيمات.. تمشون بصعوبة في الأزقة، وتخجل من الماء والنظافة. ولا تصدق، كما لم تصدق أبداً، أن أوعية البؤس هي الشرط الوحيد لتخليد أو تأكيد حق العودة ."

ويسألني أنس: هل سيواصل الأدباء كتابة أدب العودة؟

ولا أعرف حقاً إن كانت هناك نصوص أدبية ستكتب عن العودة، ففي ضوء الربيع العربي هناك خراب شامل، وهناك هجرات إلى بلاد بعيدة، إلى فنزويلا والسويد والدنمارك وأوروبا واستراليا

وكندا. وهناك موت في البحر هذه المرة، لا في خزان أبي الخيزران، كما في رواية غسان كنفاني "رجال في الشمس."

إن خير مثال على ما كتب من أدب عن عدم تحقق عودة جماعية هو رواية سامية عيسى "حليب التين" (2011)، فزوجة الشهيد، ومن قبلها والدة الشهداء، يستقرون في دولة اسكندنافية، ولا يعودون إلى فلسطين .

قبل عام تقريباً كتبت مقالاً عنوانه "حزيران واتساع رقعة المنفى" (2014) وأشرت فيه إلى هذا. المنفى تتسع رقعته، والآمال بالعودة تتضاءل وتتلاشى لدى فلسطينيي المنافي، وما جرى ويجري في مخيم اليرموك يقول إن القادم أخطر، فسكانه من الفلسطينيين لا يعودون إلى وطنهم .

إنهم يهاجرون إلى أوروبا، ويموتون غرقى في البحر المتوسط، وما حدث في 60 ق 20 يتكرر في العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، ومرة كتب أحمد دحبور مقالة عنوانها "رجال في البحر"، مشبهاً حالنا الآن بما ورد في رواية كنفاني المذكورة.

هل واصل الكتاب العائدون حقاً الكتابة عن العودة؟ وما مقدار ما كتبوه عن تجربة العودة قياساً إلى ما كتبوه عن ماض أسبق أو عن واقع معيش؟ أنا أسأل هذا السؤال، لأنني لاحظت أن الكتابة عن العودة ظهرت ثم بدأت تختفي.

لقد اندمج أدباء كثيرون، ممن عادوا، في الواقع، وشغلتهم الوظيفة والامتيازات عن رؤية الواقع، ولم يخض في الموضوع ثانية وثالثة إلاّ أدباء قليلون. أنا لا أعرف نصوصاً أدبية كثيرة لامست الواقع، واقع الأدباء العائدين، وعلاقتهم بمحيطهم.

أتى أكرم هنية في "أسرار الدوري" (2001) على بعض مشاكل العودة إتياناً عابراً، (قصة أسرار الدوري فقط)، وربما كانت مجموعة ليانة بدر "سماء واحدة" (2007) أبرز ما صدر ولامس هذا الجانب، وهي مجموعة لم تحظ بمراجعات نقدية كثيرة، وظلت محدودة التأثير والانتشار. لقد شعر شخوصها العائدون أنهم موزعون بين عالمين: تونس والضفة، ولما كانت الضفة تجتاح من الإسرائيليين، بسبب انتفاضة الأقصى، فقد عاش العائدون واقعاً مغايراً لما

عاشوه في تونس، وإن خبره بعضهم في بيروت حتى 1982. وقارن هؤلاء بين عالم تـــونس/ المنفى وعالم الضفة الاحتلال. منذ 2007، عام انتهاء انتفاضة الأقصى، لم أقرأ نصوصاً لأدباء عائدين يخوضون في إشكالات عودتهم. وكما ذكرت فبعض الأدباء يستحضرون أزمنة قديمـــة، كيحيى يخلف، في رواياته الأخيرة، ومحمود شقير في روايتيه: "فرس العائلة" (2013) و"مديح لنساء العائلة" (2015).

وأكرر: بعض الأدباء العائدين سرعان ما غادروا الضفة واستقروا في العالم العربـــي: فـــاروق وادي ومريد البرغوثي ورشاد أبو شاور، ومن قبلهم المرحوم خليل السواحري. لم يقم هؤلاء في الضفة، لفترة طويلة، ليصوروا عالمهم الجديد، وليكتبوا عنه. كتبوا عـــن عـــودتهم القصـــيرة، وأنتجوا نصوصهم المذكورة، ثم غادروا، وهكذا كانت نصوص أدب العودة أشبه بغيمة صـــيف عابرة، ولعلّني مخطئ، مع أهميتها، وقيمتها.

وعموماً فإن أية نصوص تشكل ظاهرة تستحق أن تدرس، وموضوع أدب العـــودة، وكتابـــات الأدباء العائدين، درسا ومـــا زالا يدرســـان، وهـــذه الكتابـــات تســـتحق بالتأكيـــد الدراســـة. وكما ذكرت، فإن أدب العودة لم ينشأ مع أوسلو، فلقد نشأ مع الخروج الكبير في العـــام 1948، وقد درس ذلك الأدباء، ونصوص ما بعد (أوسلو) تبدو مختلفة، وهي ضرب جديد من الأدب لم نألفه كثيراً، فيم يخص جنسها الأدبي، وباستثناء أشعار درويش فهي تدرج تحت جـــنس "ســـيرة مكان"، ويتجسد هذا بوضوح في "منازل القلب" و"رأيت رام الله" و"ظل آخر للمدينـــة" و"ولـــدت هناك.. ولدت هنا" و.. و.. و. ...

5.1 دال العودة، بداياته وتناميه

أعادتني إجاباتي عن أسئلة أنس العيلة حول أدب العودة بعد أوسلو 1993، إلى بـــدايات حلـــم العودة وتناميه، وتوظيف دال العودة ومشتقاته في النصوص الأدبية الفلسطينية المبكرة، وتفجر في داخلي ضرب من التداعيات التي قادتني إلى محرك البحث (غوغل) لإعادة قراءة نصـــوص كنا، في طفولتنا، نحفظها عن ظهر قلب، لأننا كنا نكررها في المدارس في ســـاعات الصـــباح، ونحن منتظمون في صفوف، استعداداً لدخول قاعات الدرس، وأيضاً لإعادة الإصغاء إلى فيروز

تغني «سنرجع يوماً إلى حيّنا». وإلى جانب محرك البحث (غوغل) كان عليَّ أن أعتمد على الذاكرة وما علق فيها من عناوين قصائد وقصص وروايات كان دال العودة احد مكوناتها، او كانت فكرة العودة أحد محاورها، حتى لو لم تبدُ فيها لفظة عودة/ عائد/ عائدون، مع أن هذا الدال ومشتقاته كان بارزاً وظاهراً غالباً: في العناوين الرئيسية للنصوص أو في العناوين الفرعية.

في العام 1953 نشر ديوان «المشرد» لأبي سلمى، وفيه قصيدة «سنعود» التي عبر صاحبها فيها عن تجربة اللجوء المرة القاسية وعما صاحبها من أحلام بالعودة، أحلام كانت في حينه لا تبدو شبه مستحيلة. لقد كانت أحلاماً يبدو تحقيقها ممكناً جداً، وهذا ما عبر عنه أبو سلمى:
ويسألني الرفاق ألا لقاء وهل من عودة بعد الغياب

أجل، ستعود آلاف الضحايا ضحايا الظلم تقرع كل باب وقد عبّر عنه، بكثرة، الشاعر الغزي هارون هاشم رشيد. ومنْ مِن أبناء جيلنا، نحن مواليد زمن النكبة، لا يحفظ بعض أبيات شعرية مما كتبه هارون رشيد، أو لا يعرف أن أغنية فيروز الشهيرة «سنرجع يوماً إلى حيّنا» ليست من كتابته؟ مَنْ مِنْ أبناء جيلنا لم يصغ إلى صوت فيروز مراراً، ويظل يحب الإصغاء إلى صوتها: «سنرجع يوماً إلى حيّنا/ ونغرق في دافئات المنى/ سنرجع مهما يمر الزمان/ وتنأى المسافات ما بيننا. فيا قلب مهلاً ولا ترتمي/ على دروب عودتنا موهنا.

وحين أصغي إلى الطفل ندى البيطار، من خلال محرك البحث (غوغل)، ينشد: عائدون عائدون، أتذكر أيام الطفولة في المدرسة، مدرسة المخيم وتكرار النشيد:

عائدون عائدون إننا لعائدون/ فالحدود لن تكون والقلاع والحصون

فاصرخوا يا نازحون: إننا لعائدون

عائدون للديار، للسهول، للجبال

تحت أعلام الفخار والجهاد والنضال

بالدماء والفداء والإخاء والوفاء/ إننا لعائدون.

كان هارون هاشم رشيد يقيم في غزة، وكان المد القومي، بعد ثورة 1952 في مصر، في صعود، وقد تفاءل الفلسطينيون بالعودة، وعلقوا آمالاً عريضة على الزعيم المحبوب جمال عبد الناصر. وعلى الرغم من أن أكثر اللاجئين ظلوا ينتظرون تحرير وطنهم، دون أن يبادروا، وهذا ما عكسه غسان كنفاني في روايته «رجال في الشمس» (1963)، إلاّ أن بعض محاولات العودة الفردية تمت بالفعل، وقد نجح قسم منها وأخفق قسم آخر، وهذا ما عكسته الأدبيات الفلسطينية التي أنجزت في العقود الثلاثة التالية لنكبة 1948.

لسميرة عزام قصة شهيرة عنوانها «لأنه يحبهم» يلجأ بطلها إلى التمرد، ويقرر إحراق مخازن وكالة غوث اللاجئين، فاللجوء عار تمثل في تحول فلسطينيين إلى مخبرين ولصوص وأنذال وبغايا. هكذا بدا بعض هؤلاء بسبب اللجوء وما كانوا هكذا في ديارهم، ولا بد من إيجاد حل ما لمأساة اللجوء.

وفي «درب إلى خائن» لغسان كنفاني يقرر اللاجئ الفلسطيني المقيم في الكويت العودة إلى اللد ليقتل قريبه الخائن المتعاون مع العصابات الصهيونية، وفي قصة «متسللون» لحنا إبراهيم تتسلل المرأة وابنها لتقيم في قريتها مع زوجها، وحين يكتشف أمرها تطرد خارج البلاد، ثم تقتل على الحدود. وفي «حين سعد مسعود بابن عمه» لإميل حبيبي من «سداسية الأيام الستة» (1967) يزور اللاجئ، ابن مخيم جنين الناصرة ليتعرف إلى أقاربه، وسيعود حبيبي في روايته «المتشائل» (1947) ليكتب عن عودة بطلها سعيد متسللاً ليظل في البلاد؛ فقد أقيمت دولة إسرائيل وهو خارج فلسطين، ويصر على العودة حتى لو تعاون مع الدولة الناشئة، والكتاب الأول من الرواية عنوانه «يعاد» واللاجئة هذه تصر على العودة، وحين تنجب فتاة في المنفى تسميها أيضاً «يعاد.«

وإذا ما عاد المرء إلى نصوص شعرية كتبها محمود درويش الذي مرّ بتجربة العودة، وهو طفل، متسللا، كتبها قبل 1967، وقبل أن يكتب اميل حبيبي روايته، بل وقبل أن يكتب غسان

كنفاني روايته المعروفة «عائد إلى حيفا» (1969)، فإن المرء سيلحظ كتابة الشاعر، بوضوح، عن العائدين وحلم العودة، علماً بأنه كان مقيماً في البلاد.

في ديوان «عاشق من فلسطين» كتابة واضحة حول هذه الفكرة، وهذا الديوان صدرت طبعته الأولى في 1966.

كان الشاعر الذي انتمى في حينه إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي يملك وعياً مكنه من النظر إلى قضية الشعب الفلسطيني على أنها قضية شعب طرد من أرضه، عدا أنه هو نفسه، وهو طفل، كما أشرت، مر بتجربة اللجوء والعودة، وان العودة هي أساس حل القضية، وان من يقيمون في الأرض هم جزء من كل، والطرفان؛ المقيم واللاجئ ينتظران اللقاء، وهذا ما ستكون عليه مجموعة اميل حبيبي القصصية التي أشرت إليها «سداسية الأيام الستة.«

لدرويش في «عاشق من فلسطين» قصيدة عنوانها «في انتظار العائدين» يعبر فيها عن صموده في أرضه، فهو لن يبيعها ولن يغادرها مسافراً، وهو يصغي إلى أصوات أحبابه المقيمين في المنافي تشق الريح وتقتحم الحصون:

»ــ يا أمنا انتظري أمام الباب، إنا عائدون/ .... / ماذا طبخت لنا، فإنا عائدون» وهو في «يوميات جرح فلسطيني» التي أهداها لفدوى طوقان، بعد زيارتها فلسطين، إثر هزيمة حزيران، حيث زار الفلسطينيون من الضفة مدنهم وقراهم، يكتب عن عودة ما، وإن كانت عودة فيها قدر من المهانة، وهي عودة زيارة لا أكثر: «والذي يجمعنا، الساعة، في هذا المكان/ شارع العودة/ من عصر الذبول»، وفي الفترة نفسها سيكتب محمود درويش قصيدة «الجسر»، ويأتي فيها على الفلسطينيين الذين أرادوا العودة، بعد حزيران، عن طريق الجسر أو النهر تسللاً، فماتوا غرقاً أو قتلوا» وكان النهر يبصق ضفتيه/ قطعاً من اللحم المفتت/ في وجوه العائدين» و»تلته طقطقة البنادق/ لن يمر العائدون/ حرس الحدود مرابط/ يحمي الحدود من الحنين.« في هذه الأثناء، أي بعد هزيمة حزيران، سيكتب كنفاني روايته «عائد إلى حيفا» (1969) التي غطى عنوانها، على كثير مما كتب عن موضوع العودة، وغلب.

عاد بطلا الرواية، ابن حيفا وابن يافا، لزيارة حيفا ويافا، وشعرا أنها عودة ناقصة. إنها زيارة بقصد خبيث: «إنك لا ترنيها، إنهم يرونها لك». يقول سعيد. س لزوجته صفية «فذلك جزء من الحرب»، ويصل ابن حيفا وابن يافا إلى أن ما قاما به هو زيارة لا عودة، وهذا ما سيبرز أيضاً بقوة بعد أوسلو في كتابات درويش «حيرة العائد» وفي قصائد أحمد دحبور «وصلت حيفا ولم أعد إليها». هنا نتذكر «عائد إلى يافا» لمحمود درويش عن أبي علي إياد. إن فكرة العودة ارتبطت لدى أدباء الداخل الفلسطيني وأدباء الضفة والقطاع بفكرة الصمود على الأرض وعدم مغادرتها، وهذا ما تجسد في قصة أكرم هنية «مؤتمر فعاليات القرية يصدر نداءً هاماً»، فالأجنة في أرحام الأمهات ترفض الخروج، لأن الآباء في الغربة، وتنتهي القصة بالعبارة: عودوا. وهذا الدال أحد اشتقاقات الفعل عاد. وسيكتب الفنان عيسى بلاطة، ابن القدس، الذي لم يعد إليها منذ حزيران 1967، رواية عنوانها «عائد إلى القدس» يصور فيها غربة ابن القدس بعد النكسة، وتطلعه إلى العودة، فهو على الرغم من إقامته في الغرب، إلاّ أنه يظل يحلم بالعودة، وهكذا فإن كتابات العائدين، بعد أوسلو، هي جزء من كتابات بدأت جذورها منذ 1948

6.1 أدب العودة وأدب العائدين: سؤال الاختلاف

وأنا أكتب المقالات الخمس الأخيرة، وهي عن أدب العودة والعائدين، (الأيام/4/26 و3 و10 و17 و5/24) أثرت السؤال عن الفارق بين أدب العودة وأدب العائدين، وأخذت أُمعن النظر في الفارق والاختلاف. فالأدباء العائدون كتبوا عن عودتهم بعد أوسلو، ولكنهم، مثل من سبقهم، كتبوا عن حلم العودة، يوم كانوا في المنفى، بل وربما يوم كانوا في الوطن قبل أن يهاجروا أو يُنفوا (محمود درويش، وأكرم هنية)، وحين نُفي هؤلاء أو هاجروا ظلوا يحلمون بالعودة، وكانت كتابتهم عن المنفى وقسوته ضرباً من التعبير عن حلم العودة (محمود شقير، ومحمود درويش أيضاً).

وحين يتبع المرءُ أكثر نتاج من عاد من الأدباء، ويمعن النظر فيه فسيلحظ أن الكتابة عن تجربة العودة لم تطغ على ما انجز من كتابات، وإن شكلت ظاهرة لافتة.

عاد، بعد اتفاق (أوسلو) كتابٌ كثرٌ، منهم من ظل مقيماً في غزة والضفة الغربية، ومنهم من أقام إقامة مؤقتة عابرة ثم عاد من حيث أتى، وصدرت لأكثر هؤلاء، إن لم يكن لهم كلهم العديد من الكتب. أصدر محمود درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً؟ وسرير الغريبة وجدارية وحالة حصار ولا تعتذر عما فعلت وكزهر اللوز أو أبعد وأثر الفراشة وفي حضرة الغياب، وبعد وفاته صدر له ديوانه لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، وأصدر مريد البرغوثي كتابين نثريين هما رأيت رام الله وولدت هناك، ولدت هنا، كما صدرت له في الخارج دواوين شعرية لم تصل إلينا، في فلسطين، ولا أعرف إن كان وليد أبو بكر كتب شيئاً عن تجربة عودته، وإن صدرت له كتب عديدة، وأصدر محمود شقير العديد من المجموعات القصصية: مرور خاطف، وصورة شاكيرا، وابنة خالتي كوندوليزا، واحتمالات طفيفة، وأخيراً أصدر روايتين هما: فرس العائلة ومديح لنساء العائلة، وأصدر أكرم هنية مجموعتين: أسرار الدوري ودروب جميلة، وغسان زقطان عربة بستائر قديمة، بالإضافة إلى دواوين شعرية، ونشر زكريا محمد روايتين: العين المعتمة وعصا الراعي، بالإضافة إلى دواوين شعرية، وكتب فاروق وادي المقالة لمدة 18 عاماً، وأصدر منازل القلب ورواية عصفور الشمس، واكتفى خليل السواحري بكتابة تحولات سلمان التايه ومكابداته، وكتب رشاد أبو شاور رائحة التمر حنة، وأصدر في المنفى سفر العاشق ورواية، وكتبت ليانة بدر، بعد انقطاع خمسة عشر عاماً، مجموعة قصصية هي سماء واحدة، وعبر يحيى يخلف عن تجربة العودة في روايته نهر يستحم في البحيرة، وأصدر بعدها روايتين هما ماء السماء وجنة ونار، وكتب أحمد دحبور قصائد كثيرة ظهرت في ثلاث مجموعات شعرية وصلنا منها هناك هنا، ولم يصلنا ديوانان آخران له صدرا في الخارج، وكتب فيصل حوراني غير عمل ومنها رواية حالة حصار، وأما الشاعر خالد درويش فإلى جانب كتابته الشعر فقد أصدر رواية واحدة هي موت المتعبد الصغير. وهناك كُتّاب كُثر عبروا عن تجارب عودتهم من خلال المقالة أو الكتابة النثرية وأبرز هؤلاء، في باب المقالة الأدبية، حسن خضر وحسن البطل.

وهكذا سيجد المرء نفسه أمام كم جيد من النصوص الأدبية التي كتبها الأدباء العائدون، وجزء منها عبر عن تجربة العودة، ولكن بعضها قارب موضوعات أخرى وفترات زمنية أسبق من

العام 1993، عام توقيع اتفاق (أوسلو). وتبدو مقاربة هذا الموضوع، في مقالة محدودة الحجم، أمراً مستحيلاً، ولكن المرء يستطيع، من خلال مقاربة نصوص كاتب واحد أن يلاحظ أن الكتابة عن تجربة العودة ليست الوحيدة التي برزت في كتابات العائدين. وقد يكون محمود درويش مثالاً جيداً، فقد صدر له غير كتاب، ولم يقتصر في كتابته على الشعر، إذ زاوج ما بين الكتابة الشعرية والكتابة النثرية، وما يقال عنه وعن تجربته يمكن أن ينسحب على كثير من الكتاب. بدا التعبير عن العودة المخيبة للآمال في أشعاره منذ أحد عشر كوكباً، واتضحت في القسم الأخير من لماذا تركت الحصان وحيداً؟ (1995)، وتحديداً في قصيدة خلاف، غير لغوي، مع امرئ القيس. وهكذا شغل الواقع الجديد حيزاً من كتابته، ولما استقر في رام الله، وهدأت الأحوال قليلاً، كتب قصائد في الحب (سرير الغريبة) وأخرى في الموت الشخصي (جدارية)، ثم عاد ليكتب شعر المقاومة (حالة حصار)، وسرعان ما كتب عن عودته إلى البروة والجديدة وحيفا (لا تعتذر عما فعلت) ــ هنا نشير إلى يحيى يخلف في نهر يستحم في البحيرة، وأحمد دحبور في وصلت حيفا ولم أعد إليها ــ. لقد وقف الشاعر على الأطلال، فقد عاد إلى الديار بعد غياب 25 عاماً ــ 1970 ــ 1995 ــ، ثم أخذ يجدد في الموضوع والشكل ويستلهم واقع الضفة ورام الله (كزهر اللوز أو أبعد) (أثر الفراشة)، وسنجد أنه سيكتب نصاً نثرياً يستحضر فيه طفولته وشبابه وخروجه من فلسطين وإقامته في المنفى ثم عودته إلى غزة فرام الله (في حضرة الغياب)، ولم يمتد به العمر ليكتب أكثر، ولكن تجدر الإشارة إلى قصيدتين مهمتين كتبهما وظهرتا في ديوانه الذي صدر بعد وفاته (2008)، وهما: طللية البروة وعلى محطة قطار سقط عن الخريطة. إنهما قصيدتان تتمحوران حول فلسطين ما قبل 1948، وما طرأ عليها من تغيرات بعد قيام دولة إسرائيل، تشبهه الكتابة عن الضفة والقدس قبل 1967 وبعد الاحتلال، فقد قارن الكتاب بين ما كانت عليه هذه المناطق قبل الاحتلال وما غدت عليه بعده (شقير والبرغوثي ووادي)، بل إننا نجد بعض الكتاب يكتبون عن فلسطين قبل 1948، كأنهم مثل درويش يريدون فلسطين كما كانت عليه ويدحضون الدعاية الصهيونية، وهو ما بدا في قصة أكرم هنية دروب جميلة. وسيكتب وادي "عصفور الشمس" عن فترة زمنية مبكرة من حياة فلسطين.

ولم يقتصر الأدباء العائدون في كتابتهم على تجربة العودة، فمنهم من عبر عنها وسرعان ما التفت إلى موضوعات أخرى (شقير) ومنهم من عبر عن تجربة العودة وتوقف عن الكتابة (السواحري)، ومنهم من غادر إلى المنفى ليواصل الكتابة عن حياة المنفى (أبو شاور) ومنهم من استحضر طفولته في المنفى وكتب عنها (خالد درويش في موت المتعبد الصغير)، بل ومنهم من لم يكتب عن الواقع الجديد الكثير، وإنما أخذ يستحضر حياة اللجوء في سنواتها الأولى، وتحديداً بعد 1948 حتى 1967 (يحيى يخلف في ماء السماء.(

إن الكتابة عن الماضي الذي عاشه الكاتب أكثر من الكتابة عن واقع الضفة والقطاع، وإن تفاوت بين أديب وأديب (يحيى يخلف ومحمود شقير) يثير سؤالاً مهماً حول مدى اندغام العائدين وانسجامهم في الواقع الجديد. لماذا لم يكتب يحيى يخلف أية رواية عن رام الله أو الضفة بعد عودته؟ ولماذا كتب عن مخيمات اللجوء بعد 1948، حيث أقام في مخيم إربد؟ وحتى محمود شقير نفسه، هذا الذي عبر عن تجربة العودة في (ظل آخر للمدينة) وكتب عن القدس تحت الاحتلال في صورة شاكيرا وابنة خالتي كوندوليزا، حتى شقير نفسه حين كتب روايتيه فرس العائلة ومديح لنساء العائلة عاد إلى فترات زمنية تعود إلى 40 ق20 وما بعدها. وسنلحظ أن زكريا محمد الذي لامس رمزياً موضوع العودة في العين المعتمة يكتب عن عالم القرية الذي ألفه في طفولته، ولم يكتب عن رام الله بعد أوسلو.

شغلت فكرة الكتابة في موضوعات جديدة أذهان العائدين (هنية في سحر الحب ودرويش في حالة حصار وما قبل حالة حصار)، وقد حاولوا هذا، ومن هنا لم ينتجوا أدباً واقعياً وسياسياً وحسب، ولم يكتبوا عن العودة وحسب، وبالتالي فإن ما كتبوه ليس فقط أدب عودة، ويجدر أن يدرس تحت مسمى آخر هو "أدب العائدين"، علماً بأن بعض هؤلاء سرعان ما عاد إلى المنفى، وبالتالي فقد لا يدرج تحت مسمى الأدباء العائدين.

تجدر الإشارة إلى نقطة أخيرة هي أن تلقي أدب العائدين نقدياً تفاوت ما بين أديب وآخر، فثمة أدباء درست نصوصهم والتفت إليها، وثمة آخرون لم تنل نصوصهم الكثير من الكتابة والمراجعة والمساءلة.

7.1 أدب العائدين وأدب المقيمين/ سؤال التشابه

يلحظ قارئ نصوص الادباء العائدين انهم خاضوا في فضاءات جديدة لم يخوضوا هم انفسهم فيها من قبل، ذلك انهم مروا بتجربة جديدة لم يعايشوها وهم في المنفى، وتتمثل هذه التجربة في العودة الى الوطن والاقامة فيه، ومعاناة الحياة تحت الاحتلال، ولو من خلال الجسور والحواجز، وفي لحظات الصدام في اثناء الانتفاضة من خلال إعادة احتلال المدن التي اقاموا فيها، وتحررت ولو نسبياً.

وتكاد كتابات كثيرة مما انتجوه تتشابه في موضوعاتها، حتى ليذهب بعض القراء الى ان في الكتابة ضرباً من التكرار، ولكنه تكرار له ما يبرره .

مرة كتبت ان تشابه التجربة يؤدي الى تشابه الكتابة، وربما لا يخفى على متابعي المقابلات التي اجريت مع محمود درويش قوله: لقد كنا، نحن شعراء المقاومة، نكتب قبل 1970 قصيدة واحدة.

عاد العائدون عبر معابر محددة، وأهمها الجسر الذي قطعه اكثرهم، وكان لهذا الجسر حضور لافت في ادبيات العائدين، حضور تفاوت ما بين نص ونص، وما بين أديب وأديب، ولكن ما من نص نثري تقريباً خلا من هذه المفردة .

ان بطل رواية يحيى يخلف "نهر يستحم في البحيرة" (1997) يسترجع، وهو في غزة، ما عاناه وهو في الطريق الى ارض الوطن .

لقد كان فرحاً بالعودة، ولم يلتفت كثيراً الى المعاناة، ولكن سلمان التايه في كتاب خليل السواحري "تحولات سلمان التايه ومكابداته» (1996) شعر بالضجر والملل وعانى معاناة لافتة لم يقلل من اثرها الا عبقرية الشعب الفلسطيني الذي اخذ في الحافلة يقطع وقت الانتظار والحشر بالغناء. هكذا يبدأ القاص قصته: "رحلة العودة الى الوطن عبر جسر اللنبي مرافقة للعذاب والاذلال، ففيها ينحشر الذاهبون الى الوطن في الباصات مثلما ينحشر الدجاج في الاقفاص المغلقة" و "هل ثمة شعب يمكن ان يحتمل مثلنا هذا الذل؟" والسبب هو تعطل الحاسوب في

الطرف الاسرائيلي، وما يمكن ان يتم انجازه خلال ساعة يحتاج الى اربع ساعات او سبع ساعات. اهو تشابه التجربة؟

القصة نفسها حدثت مع رشاد ابو شاور فهو في "راحة التمر حنة" (1999) يكتب نثراً عن عودته التي قام بها مكرهاً، كان تردد في البداية في العودة الى الوطن ما دام تحت العلم الإسرائيلي، ثم لما رأى الأعلام هذه ترفرف في العواصم العربية، ولما رأى الإسرائيليين يسرحون ويمرحون في عواصم عربية قرر ان يزور الوطن. ولنلاحظ انه يستخدم مفردة زيارة. كان عانى ما عاناه خليل السواحري مجسداً في بطله سلمان التايه، فقد كتب عن تجربته بضمير الانا: "الآن نحن امام الكمبيوتر الآخر، كمبيوتر الاحتلال، فلا مجال للتعاطف مع وقفتنا تحت الشمس كل هذه الساعات. لا بأس، فقد وقفنا طويلا جداً، ورغم الملل والعذاب لم نحبط، وها نحن بعد كثير من الترحال نقف على بوابة من بوابات الوطن". ان تجربة الجسر في أثناء العودة تذكر رشاد بما مر به في 1967 حين غادر اريحا وهو هنا لا يختلف عن مريد البرغوثي الذي كتب بالتفصيل عن الجسر، وذلك في نصيه النثريين "رأيت رام الله" (1998) و "ولدت هناك، ولدت هنا" (2009). سيفرد مريد فصلا من فصول كتابه الاول التسعة للكتابة عن جسر العودة وعلاقته به، بل انه يعنون الفصل بدال "الجسر" وستكون كتابته ضرباً من المقارنة بين زمنين: آخر مرة قطع فيها الجسر، قبل هزيمة حزيران 1967 وزمن عودته مع اتفاقات اوسلو في 1993. وسيأتي على الكتابة عن الجسر في كتابه الثاني، وذلك تحت عنوان "عربة اسعاف". في "رأيت رام الله" يكتب: «أخيراً! ها انا أمشي بحقيبتي الصغيرة على الجسر، الذي لا يزيد طوله على بضعة أمتار من الخشب، وثلاثين عاما من الغربة". و "صوت الاخشاب تحت قدمي، فيروز تسميه جسر العودة، الاردنيون يسمونه جسر الملك حسين. السلطة الفلسطينية تسميه معبر الكرامة. عامة الناس وسائقو الباصات والتاكسي يسمونه جسر اللنبي. امي وقبلها جدتي وابي وامرأة عمي أم طلال يسمونه ببساطة الجسر. الآن اجتازه للمرة الاولى منذ ثلاثين صيفا. صيف 1966 وبعده مباشرة ودون ابطاء 1996". اما ما يعنيه له هذا الجسر فيتجسد في قوله: «كيف استطاعت هذه القطعة الخشبية الداكنة ان تقصي امة بأكملها عن احلامها؟ ان تمنع اجيالا بأكملها

من تناول قهوتها في بيوت كانت لها؟ كيف رمتنا الى كل هذا الصبر وكل ذاك الموت؟ كيف استطاعت ان توزعنا على المنابذ والخيام واحزاب الوشوشة الخائفة؟."

محمود درويش في "حضرة الغياب" وقف على جسر اللنبي كأسير محترم (2007) وقف "كأسير محترم بين جنود ينظرون اليك بفضول ثقيل وينتظرون اوامر اخرى من اجهزة اخرى للتأكد من انك انت، لا احد يتقمصك وينتحل اسمك ليجرب هذا الذل، ليكتب شعرا عن مراوغة الظل". ويتابع وصف ما تعرض له من معاناة تضطره في مرة قادمة الا يحمل معه وهو عائد قلما: "اخلع حذاءك، انزع ساعتك، فك حزامك وانزع نظارتك وادخل في الجهاز، فتخضع للتفتيش اليدوي ويعثرون على مصدر الرنين: انه قلم الحبر الفاخر." ويستطيع المرء ان يتابع نصوصا اخرى لأدباء آخرين عادوا ومروا بما تمر به هؤلاء العائدون لم يرد أي منهم ان يقلد الآخر في الكتابة، ذلك انهم جميعا تعرضوا للتجربة نفسها، وهي تجربة ليست بالجديدة لأبناء الضفة الغربية وقطاع غزة من المقيمين الذين سافروا مرة او مرات، عبر الجسر، الى العالم العربي. وربما عانى ابناء الضفة معاناة تفوق بكثير ما عاناه الادباء العائدون وقد انعكس هذا في نصوصهم بشكل لافت .

كانت الشاعرة فدوى طوقان تسافر الى عمان من حين الى حين، وكانت معانة السفر "تركت اثرا كبيرا عليها، ما جعلها تكتب قصيدة معروفة نشرتها في ديوانها "الليل والفرسان" (1970) (؟) وفيها تكتب فدوى:

»وقفتي بالجسر أستجدي العبور/ آه، استجدي العبور/ اختناقي، نفسي المقطوع محمول على/ وهج الظهيرة/ سبع ساعات انتظار/ ما الذي قصف جناح الوقت/ من كسح اقدام الظهيرة؟ / «و» ويدوي صوت جندي هجين/ لطمة تهوي على وجد الزحام" / (عرب، فوضى، كلاب/ ارجعوا، لا تقربوا الحاجز عودوا يا كلاب) / ويد تصفق شباك التصاريح/ تسد الدروب في وجه الزحام."

ولم تكن فدوى الكاتبة الوحيدة التي عبرت عن معاناة الفلسطينيين على الجسر. في روايتها الثانية «الصبار» (1976) يصور الرقم (2) من ارقام الرواية تجربة عودة بطل الرواية اسامة

الكرمي، الى نابلس فقد حصل على موافقة اسرائيلية بلم شمل. ترصد سحر خليفة في عشر صفحات ما مر به اسامة من تحقيق واستجواب واذلال، وتكاد تتشابه مع فدوى طوقان، فالشتائم نفسها ايضا ترد في الرواية، الشتائم التي كانت وردت في قصيدة فدوى. "من اسامة الكرمي؟ آ، انا اسامة. انت اسامة؟ ولم لا تجيب؟ كنت في المرحاض؟ وكيف وجدته؟ قذرا كالعادة، عرفيم. نبني مراحيض كالفل فيملأونه بالخرا."

وسنجد ان الادباء العائدين يكتبون ايضا عن الحواجز التي كثرت الكتابة عنها في ادبيات الادباء المقيمين. هناك قصة لأكرم هنية عنوانها" شمال شرق دير اللطرون: «يفكر بطلها فيها ان كان سيصل الى بيت الفتاة التي سيخطبها في الموعد المحدد، ولكن ما يحول بين بطل قصته "لماذا لم اذهب لمقابلة صديقتي؟" هو اعتقال جنود الاحتلال للبطل، وما يعيق سلمان التايه في قصص خليل السواحري، بعد عودته هو الحاجز الذي اقامه الاحتلال، وهكذا يتأخر سلمان، وحين يدخل الى الفندق يجد الفتاة التي واعدها قد غادرت بسبب تأخره. وسيعود اكرم هنية ليكتب قصة خاصة عن الحواجز التي اقيمت في انتفاضة الاقصى هي قصة "زمن حسان" (2007) وعلينا الا ننسى رواية عزمي بشارة "الحاجز" (2004. (

هل نسيت ما كتبه اميل حبيبي في "المتشائل» (1974) عن الجسور: ولكن اكثر ما ادهشني هو ادخالهم اصبعا الى مكان فينا جميعا لم نكن نحن النساء لندع شيئا يدس فيه غير انابيب المحقنة.

8.1 تشابه التجربة: الحاجز

كنت توقفت في المقالة السابقة أمام الكتابة عن الجسر في نصوص العائدين والمقيمين على حد سواء، فالعائدون أخذوا يمرُّون بما كان ــ ومازال ــ يمرُّ به المقيمون، فالدولة الفلسطينية المستقلة ذات السيادة على الحدود والمعابر لمّا تتحقق بعد.

بل إن السيطرة الفلسطينية الكاملة على الضفة لما تنجز حتى هذه اللحظة، وفوق هذا وذاك فقد اجتيحت مناطق أ + ب إبان انتفاضة الأقصى التي بدأت في 2000/9/28 وتواصلت حتى 2007 تقريباً، بل إن الفترة الذهبية للهدوء والاستقرار ــ من 1994 ــ 2000 ــ لم تخل بين

فترة وأخرى من مصادمات مع الإسرائيليين، أبرزها أحداث النفق في 1996، ما جعل إسرائيل تعود إلى سياسة قديمة وهي إقامة الحواجز على الطرق ما بين مدن الضفة، بل وما بين مدن القطاع قبل أن ينسحب الإسرائيليون منه.

الحواجز التي أقامتها إسرائيل، وكانت زمن الاحتلال، قبل أوسلو، غالباً، طيارة وعابرة، غدت في الانتفاضة شبه ثابتة، وهذه الحواجز كانت مادة للكتابة عنها في نصوص عديدة بلغت ذروتها في رواية عزمي بشارة «الحاجز» (2004) «وَجْد في بلاد الحواجز»، وفي كتابات الكاتبة الساخرة اللافتة سعاد العامري «شارون وحماتي» (2007) وفي قصة أكرم هنية من مجموعته «دروب جميلة» (2007) زمن حسان. ولكن هذه النصوص التي أنجزت في أثناء انتفاضة الأقصى، وأنجزها أدباء مقيمون (بشارة والعامري) وعائدون (هنية) لم تكن الأولى التي تأتي على الحواجز في الأدبيات الفلسطينية، فهناك حضور للحاجز في نصوص مبكرة، في بعض روايات سحر خليفة، وفي بعض القصص القصيرة، كما في قصتي «عند الحاجز... عند الحاجز» من مجموعتي القصصية الأولى «فصول في توقيع الاتفاقية» (1979)، وأذكر أننا كنا نعاني يومياً، ونحن نذهب إلى الأغوار لندرس في مدارسها من حاجز قرب النصارية، كان أحياناً جندي مراهق لما يتجاوز العشرين يتحكم بمزاجيته العالية فينا، وكأنه يتلذّذ لإذلالنا. سيعاني الأدباء العائدون، وهم يتنقلون ما بين مدن الضفة وقراها، من الحواجز، وستكون معاناتهم موضوعاً للكتابة، وكنت أتيت، في مقالة سابقة على إحدى قصص خليل السواحري من مجموعته.. «تحولات سلمان التايه ومكابداته» (1996) «الورقة السادسة من أوراق سلمان.« ولكن أبرز نص يعلق بالذاكرة عن الحواجز، قبل انتفاضة الأقصى، هو رواية سحر خليفة «الميراث» (1997)، فالجزء الثالث الأخير من الرواية ينتهي بالوقوف مطوّلاً على الحاجز، ولم يشفع لفتنة أن تعبره رغم أنها في حالة ولادة، وهكذا تفقد حياتها.

وإذا كانت أدبيات العائدين اختلفت ما بين 1994 ــ 2000، حيث غلب عليها التعبير عن دهشة العودة إلى الوطن ومقارنة ما كانوا يعرفونه عن المكان بما صار إليه (وادي، البرغوثي، شقير)، وإذا كان أهم الشعراء، وهو محمود درويش انصرف ليكتب بعيداً عن الموضوع الوطني «سرير الغريبة» (1999) و»جدارية» (2000)، فإن انتفاضة الأقصى أعادت الكتّاب، عائدين

ومقيمين إلى الكتابة عنها وفيها، وأفضل تعبير عن هذا الأسطر التي وردت في ديوان درويش «حالة حصار» (2000): »كتبت عن الحب عشرين سطرا فخيل لي أن هذا الحصار تراجع عشرين مترا» (ص58)

وسيحضر الحاجز، في انتفاضة الأقصى، في الأدبيات، حضوراً لافتاً، وستكتب الصحف عن معاناة سكان الضفة الكثير، بل وسترصد النكت والدعابات إلى جانب الكتابة عن معاناة المسافرين، وسيخصص السياسي عزمي بشارة كتاباً أدبياً عنوانه، كما ذكرت، «الحاجز» ليكتب مصوّراً معاناة الفلسطينيين تحت الحكم الإسرائيلي. وربما احتاج الكتاب إلى كتابة خاصة. مثل عزمي بشارة ستكتب الأستاذة في جامعة بيرزيت، أستاذة الهندسة المعمارية، باللغة الإنجليزية، سلسلة مقالات عن معاناة أهل رام الله إبّان الاجتياح، وستضمها إلى مقالات سابقة لتصدرها في كتابها «شارون وحماتي»، وستأتي في إحدى كتاباتها على الحواجز، وما يميز نصوصها هو السخرية اللافتة التي تضاف إلى كتابات الساخرين وأبرزهم آميل حبيبي. تكتب سعاد العامري نصاً عنوانه «حياة كلب» (ص145 ــ 158) وهو من النصوص التي لا ينساها المرء بسهولة، فسعاد التي تملك كلباً، ولم تكن تعرف أنه أنثى، ولهذا نعتته بعنتر، تضطر إلى أن تذهب إلى طبيب بيطري إسرائيلي في القدس، لمعالجة عنتر، ويعلمها الطبيب أن كلبها أنثى، وهنا تغير اسمه وتسميها نمورة، ويكون أن يصدر الطبيب لنمورة جواز سفر مقدسياً، يشفع لسعاد، حين تعود من القدس إلى رام الله، وحين يسألها جندي إسرائيلي عند حاجز القدس عن تصريحها وتصريح سيارتها، تجيب بأنها لا تملكهما، وتضيف: ولكنني سائقة هذه الكلبة المقدسية. حتى الجندي يضحك ويستغرب الأمر، ويسألها: ما زيه (ماذا؟)، إذ راقت له الفكرة كثيراً، وبينما كان يقلب صفحات جواز سفر نمورة كانت سعاد تجيب: «أنا سائقة الكلبة، وهي كما ترى بأمّ عينيك من القدس، ولا تستطيع قيادة السيارة أو الذهاب إلى القدس بمفردها.« سيخصص أكرم هنية في مجموعته «دروب جميلة» قصة كاملة للكتابة عن الحاجز. إنها قصة «زمن حسان»، وكان هنية في مجموعته «أسرار الدوري» (2001)، وهي أسبق من «دروب جميلة» كتب قصة «سحر الحب»، وأتى فيها على الحواجز التي كانت قوات الاحتلال الإسرائيلي تقيمها على مداخل مدينة بيرزيت، لتحول بين الطلاب والذهاب إلى الجامعة، لكن

الكتابة عن الحاجز لم تحضر في قصصه كلها، التي كتبها قبل إبعاده، وتلك التي كتبها بعد عودته من المنفى، كما في قصة «زمن حسان.«

ما بين 2002، اجتياح القوات الإسرائيلية للمدن الفلسطينية، و2007 تاريخ صدور المجموعة، كانت الحواجز جزءاً من حياة الفلسطينيين، فلقد أقيم بين كل مدينة ومدينة ثلاثة حواجز، إن لم يكن أكثر، ومازالت آثارها حتى اليوم، وكانت المعاناة يومية، وتحول الحاجز إلى كراج سيارات وسوق خضار، واستغلت عليه الحمير لتنقل البضاعة لبضع عشرات الأمتار، ووجد ما تسمّى المعاطة، والخلاصة تحولت حياة الناس إلى جحيم، وهذا ما رصدته قصة هنية التي أتى فيها على ولادة حسان على الحاجز، وعلى تحول الحاجز إلى قرية سميت باسم نزلة حسان، وباللجوء إلى المخيلة واللامعقول، وهذا ما بنى عليه هنية الكثير من قصصه، متأثراً بماركيز وسليم بركات، يتزوج حسان وينجب ومازال الحاجز موجوداً.

في العام نفسه، العام الذي كتب فيه هنية قصته وأصدرها، صدرت مجموعة ليانة بدر، وهي من العائدين، «سماء واحدة» (2007)، وفي القصة الأولى منها «مدن أخرى» ترصد ليانة قصة أم حسن التي عادت مع العائدين وتقيم في الخليل، ولما رغبت في زيارة رام الله، ولم تكن تملك هُويّة، وكانت الحواجز قائمة ما بين الخليل ورام الله، فقد استعارت أم حسن هُويّة جارة لها لتسافر، مع أبنائها، وتظل، وهي تمرّ بالحواجز تشعر بالخوف والقلق. لقد كانت رحلة شاقة. في هذا العام كنت أحد أعضاء لجنة تحكيم جائزة نجاتي صدقي للقصة القصيرة، والطريف أن القصة التي فازت كانت أيضاً عن الحواجز، وكاتبتها هي نسب أديب، وهي ابنة أخ الشاعر سميح القاسم ابن الرامة.

9.1 صورة اليهود

في رواية غسان زقطان "عربة قديمة بستائر" (2011) ثمة حوار مع جندي إسرائيلي (ديك مسلح) عن كتاب لفلسطيني، كان الجندي احتجزه، ونص الحوار هو:

" ــ ماذا يوجد في هذا الكتاب؟

ـــ رواية، قال.

ـــ ماذا تقول هذه الرواية؟

ـــ تروي.

ـــ ماذا تقول روايتك عن اليهود؟

ـــ لا يوجد يهود في هذه الرواية.

ـــ الروايات التي لا تحوي يهوداً تكون عادة مملة" (ص38)

قسم من الأدباء العائدين كان لليهود حضور في كتاباتهم التي أنجزوها قبل عودتهم، بخاصة الذين كانوا أقاموا في فلسطين ثم هاجروا منها (محمود درويش) أو أبعدوا عنها (شقير، السواحري، هنية، توفيق فياض)، واختلفت الكتابة عنهم من كاتب إلى آخر وكنت توقفت أمام نصوص هؤلاء مطولا في رسالة الدكتوراه (1991) وقسم آخر لم تبرز في نصوصهم المنجزة قبل العودة شخصيات يهودية لافتة، فقد كان اليهود هم العدو المحارب (يحيى يخلف، غسان زقطان، زكريا محمد) ولما عاد هؤلاء التقوا باليهود وجهاً لوجه، ومباشرة، وكان أول من التقوا به هو الجندي الإسرائيلي الذي يقف على الجسر مدججاً بالسلاح، وقد حضرت صورة هذا في نصوص كثيرة، وما من نص، تقريباً، أتى فيه صاحبه على عودته؟ ووقوفه على الجسر إلاّ وكتب عن الجندي الإسرائيلي، وربما عد كتاب "رأيت رام الله" (1998) الأبرز في مساءلة موقف العائدين من هذا الجندي الذي ذكر في كتابات سابقة ذكراً عابراً، كما في مجموعة خليل السواحري "تحولات سلمان التايه ومكابداته" (1996).

السواحري الذي ظهرت صورة اليهود في مجموعته الأولى "مقهى الباشورة" (1969) عاد وأبرز لهم صورة "تكاد" تتشابه مع الصورة التي أبرزها لهم في قصصه الأولى. وفي تصوير "تحولات سلمان.." كتب عن حضارتين متضادتين تتقاسمان الأرض، وكتب عن يهودي مستوطن يقيم في القدس وينظر إليها بنشوة وإعجاب ظاهرين، وحين يسخر منه سلمان، يبتسم ابتسامة صفراء ويتظارف (قصة الجمعة الحزينة) وفي قصة "الورشة" يكتب عن (ياعيل)

الجميلة جمالاً لافتاً لم ير سلمان مثله من قبل، وتحاول أن تغريه ليضاجعها، فقد مات زوجها منذ ثلاثة أشهر، وحين يتباله، لأنه متدين، تخاطبه:

"تعال هنا أيها الحمار. ألاّ يعجبك قميص نومي!" (ص23)

كما يكتب السواحري عن الياهو الذي يريد شراء الأرض من الفلسطيني سلمان، ويتظاهر الياهو بأنه يتعاطف مع سلمان وينشد تحسين أحواله. الياهو يريد الأرض الفلسطينية ويغري أصحابها لأجل بيعها (قصة الأرض) ولم تخل المجموعة من الجندي الذي يقف على الحاجز ويريد إذلال الناس، ففي الورقة الثالثة التي تأتي على عودة عائد عبر الجسر تقف السيارة أمام حاجز قرب أريحا، "وكان ثمة جندي سافل هوايته تعطيل الناس وتعكير مزاجهم" (ص 59)، ولم ييسر الأمور إلاّ ضابط إسرائيلي كان قدم من أميركا، ولما رأى صحيفة شيكاغو التي كان يتابعها يأخذها ويترك السيارة تنطلق.

تبدو الصورة التي قدمها السواحري لليهود سلبية تماماً تقريباً، وهي صورة ألفها الأدب الفلسطيني وعرفها منذ رواية "الوارث" (1920) لخليل بيدس و"الملاك والسمسار" (1935) لمحمد عزة دروزة، ومسرحية "وطن الشهيد" (1946) لبرهان الدين العبوشي.

مريد البرغوثي الذي لم يكتب النثر قبل عودته، أنجز كتابين نثريين عن العودة، والتقى بالإسرائيليين وجهاً لوجه، وأثار هذا اللقاء العديد من الأسئلة المهمة جداً لمن يريد أن يدرس صورة اليهودي في الأدبين الفلسطيني والعربي، أسئلة يثيرها، غالباً، المهتمون نظرياً وتطبيقياً بدراسة صورة الآخر.

يمهد البرغوثي لكتابته باستعارة طريفة عن منظري النقد الأدبي في العالم العربي، ويرى أنهم "ينسخون النظريات الغربية بأعين نصف مغمضة ويرتدون قبعات الكاوبوي فوق قمباز العروبة. (استعارة القبعة هذه ممجوجة ومكررة. كيف ترد على خاطري الآن؟) (ص17) ويتابع البرغوثي كتابته عن رؤية الإسرائيلي:

"هذا أول جندي إسرائيلي يطل بقبعة المتدينين. هذه قبعة واقعية وليست استعارة بلاغية. بندقيته تبدو لي أطول من قامته".

بقدر من الموضوعية يتابع البرغوثي كتابته: "لم أستطع التأكد من مشاعره، وجهه لا ينبئ بما يفكر فيه. نظرت إليه كالناظر إلى باب مغلق.." (ص17) ويتخيل البرغوثي بما يمكن أن يكون داخل هذا الجندي: "للحظة بدا لي أنه يقف وقفة موظف ضجر وملول. لا. إنه متوتر ومتحفز" ولكن البرغوثي سرعان ما يتدارك: "أم هذه حالتي أنا أسقطها عليه؟" وتساؤل البرغوثي مهم جداً في معالجة النصوص التي صورت الآخر، ومنها من أدب العائدين، قصة محمود شقير "شاربا مردخاي وقطط زوجته" (2004) التي سأعود إليها.

من هو هذا الجندي؟ إنه ليس غامضاً على الإطلاق، فبندقيته شديدة اللمعان هي تاريخ مريد البرغوثي الشخصي وتاريخ غربته: "بندقيته هي التي أخذت منا أرض القصيدة وتركت لنا قصيدة الأرض. في قبضته تراب، وفي قبضتنا سراب" (ص19).

حقاً كم هم حاضرون في نصوصنا الأدبية حتى دون أن يذكرهم الشعراء؟

اليهودي هذا الذي أخذ من الفلسطيني أرض القصيدة وتراب فلسطين، ملتبس من ناحية أخرى، فهل جاء أبواه من ساخسن هاوزن أم من داخاو؟ أم أنه مستوطن جاء حديثاً من بروكلين؟ وسط أوروبا، شمال افريقيا. أميركا اللاتينية؟ هل هو منشق روسي مهاجر، هل ولد هنا ووجد نفسه هنا دون أن يتأمل لماذا هو هنا؟ وهل قتل منا أحداً في حروب دولته أو في انتفاضاتنا المسلحة. وتذكر أسئلة البرغوثي هذه قارئ أشعار محمود درويش بقصائده المبكرة: جندي يحلم بالزنابق البيضاء والكتابة على ضوء بندقية، وعندما يبتعد أيضاً، وسيعود درويش ليكتب العديد من القصائد في هذا الجندي في ديوانه "حالة حصار" (2002) وغالباً ما يبدأ القصيدة بإهداء: "إلى قاتل"، وكنت توقفت مطولاً أمام صورة اليهود في أشعار محمود درويش في كتابات عديدة.

إن أسئلة البرغوثي اللاحقة: هل هو مستعد للقتل بتلذذ أم أنه يقوم بواجب العسكري الذي لا مفر منه؟ تعيدنا حقاً إلى "جندي يحلم بالزنابق البيضاء" وإلى إجابات هذا الجندي على أسئلة الشاعر/

درويش. كما تذكرنا بالجندي (سيمون) في "الكتابة على ضوء بندقية". وكما ذكرت وأنا أكتب عن أدب العائدين وأدب المقيمين وسؤال التشابه والاختلاف، أعود وأذكر: لقد عاد بعض الأدباء العائدين ومروا بالتجربة نفسها التي كان مر بها الأدباء المقيمون، ومن هنا تشابهت الكتابة والأسئلة.

ولا يكتفي البرغوثي بأسئلته السابقة، بل يضيف إليها أسئلة تتعلق بجانبين مهمين من جوانب الكتابة عن صورة الآخر، وهما: كيف يتصور، هو نفسه، نفسه، وكيف يتصور الفلسطينيين؟" هل هناك من امتحن إنسانيته الفردية؟ هل هو مؤهل للانتباه إلى إنسانيتي؟ إنسانية الفلسطينيين الذين يمرون تحت ظل بندقيته اللامعة كل يوم؟ (ص20).

غسان زقطان في روايته يرى الجنود على الجسر مجموعة من المراهقين الديوك ومراهقات كئيبات ونافدات الصبر يمثلون امبراطورية شرسة ومحتلة" (ص38) والسارد قادر على احتمالهم ما دام مؤمناً بأنهم سيرحلون ذات يوم، وهذه الفكرة جعلتهم، له، بعيدين دون ملامح خاصة، فقد كانوا متشابهين، بمن فيهم الفتاة الأثيوبية (الفلاشا) التي تبدو أقرب إلى الغوارنة من أبناء أريحا.

مردخاي، في قصة محمود شقير، خلافاً لسارد قصته، "ليس إلها لكي يعرف ما تخفيه سرائر الفلسطينيين" (ص27) وكتابة شقير هذه عن مردخاي تجعلنا نسائل سارده هو الذي يبدو إلهاً، بل وتجعلنا نسائل صورة اليهودي في الأدبين الفلسطيني والعربي، ومدى إقناعها لنا.

إن سارد شقير يدخل إلى غرفة نوم بطله، بل وإلى سريره وأكثر، ولعلّ عبارة شقير عن بطله هي الأكثر إقناعاً.

مردخاي جندي متقاعد، وهو فوق الخمسين، ويقيم في تل أبيب وله ولدان يقيمان بعيداً عنه، ويريد أن يخدم الدولة فيعود إلى الجندية، ويقف على حاجز قلنديا، ويريد أن يتعاطف مع الفلسطينيين، لكن أمن الدولة أهم، وحين يرى عربياً يضم فتاة يهودية يقول: "على الدولة أن تسن قانوناً يمنع زواج اليهوديات من أولاد العرب".

وأعتقد أن الموضوع يستحق كتابة أكثر تفصيلاً!!

10.1 صورة اليهود: الواقع والمتخيل

كنت، في كتابي «أدب المقاومة: من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات» (2007/1998) توقفت أمام صورة اليهود في نصوص مرحلة السلام، ودرست الموضوع في أدب المقيمين والعائدين والذين ظلوا في المنفى (أحمد حرب وأحمد رفيق عوض/ يحيى يخلف وزكريا محمد/ وتوفيق فياض)، وخصصت مقالة طويلة لمحمود درويش ظهرت أيضاً في الكتاب نفسه: «محمود درويش: بين ريتا وعيوني بندقية»، ولم أنقطع عن متابعة صورة اليهود في النصوص التي صدرت بعد صدور الكتاب (1998)، وقد صدرت كتب عديدة: روايات وقصص قصيرة ودواوين ونصوص نثرية، لم يخل أكثرها من الإتيان على الآخر: اليهودي/ الإسرائيلي/ الصهيوني. وقد أتيت في مقالة الأسبوع الماضي على ما ورد في أدبيات السواحري ومريد البرغوثي ومحمود شقير، ولم يخل الأمر من جدل مع بعض الأدباء ممن كان لهم رأي فيما كتبته، بخاصة القاص والروائي محمود شقير الذي كنت أتيت على قصته «شاربا مردخاي وقطط زوجته» وتوقفت أمام ظاهرة لافتة، وهي أن سارد القصة ويفترض أنه محمود شقير نفسه، ما دام لا يوجد فيها ما ينفي أنه ليس هو سارد القصة العليم/ يعرف عن الإسرائيليين أكثر مما يعرفه الإسرائيليون عن الفلسطينيين، فمردخاي، كما يقول السارد: «ليس إلها كي يعرف ما تخفيه سرائر الفلسطينيين»، في حين يبيح هذا السارد لنفسه أن يدخل غرفة نوم مردخاي، ويعرف ما جرى فيها تحت اللحاف. ولما استغربت هذا، أجابني محمود شقير: إن الأمر يقوم على أساس التواطؤ بين الكاتب والمتلقي. وذكر لي عنوان رواية فازت بنوبل ساردها سارد عليم.

وأنا أتابع صورة اليهود في الأدب الفلسطيني كنت أمايز بين أدب كتبه أدباء أقاموا في فلسطين وعرفوا اليهود، وآخرين كتبوا عن اليهود دون أن تكون لهم صلة بيهود، ذاهباً إلى أن هناك فرقاً في الصورة، حتى بين كاتبين ينطلقان من منطلق واحد وماركسي. فما من شك أن من

يكتب عن تجربة معيشة تختلف كتابته عمن يكتب عن تصورات ذهنية، ودرست سميح القاسم (حيفا) وأفنان القاسم (باريس).

في ذهني الآن كاتبان اثنان هما محمود شقير ومحمود درويش، وكلاهما عرف الإسرائيليين والتقى ببعض أفراد منهم وحاورهم، بل إنهما كانا لهما أصدقاء يهود وهما يأتيان على هذا في كتبهما ومقابلاتهما وحديثهما.

صورة الإسرائيليين في قصص شقير كانت قبل إبعاده لا تبتعد عن صورة الجندي المحتل، ولا أعرف لها اسماً وملامح خاصة، وفي المنفى كتب قصصاً قصيرة لا تتجاوز الصفحات الثلاث منح اليهودي/ الإسرائيلي فيها اسماً، كما في قصة «شلومو» التي ظهرت في «ورد لدماء الأنبياء» التي طبعها طبعة ثانية تحت عنوان «صمت النوافذ»، وقد غير في القصة وبدل. وأعتقد أنها قصة متخيلة لا أكثر، فكاتبها كان يوم كتبها في المنفى، والقصة تأتي على جندي يقمع انتفاضة أهل الضفة ما بين 1987 و1993. وشلومو مرتبط بأمه وهذه تتواطأ معه على تركه يعبث بنهديْ جارته، وهو يقتل أطفال الضفة وغزة.

في «ظل آخر للمدينة» (1998) يكتب شقير عن اليهود الذين عرفهم والتقى بهم مراراً، ومنهم المحامية فيلتسيا لانغر، كما يكتب عن مثقفين إسرائيليين زاروه بعد عودته من المنفى بعد 1992، اثر اتفاقية أوسلو، كما يكتب عن نساء يهوديات سمع قصصهن قبل أن يُبعد. ببساطة إنه لا يكتب عن الجنود الأعداء الذين يقتلون، كما بدا في قصة شلومو. طبعاً لا يبرز شقير هنا صورة واحدة للإسرائيليين هي صورة الإسرائيلي الذي عرفه، وكانت غالباً ايجابية، وإنما نجده يأتي على الاحتلال ومعاناة الناس تحت حكمه:

«لو كانت ثمة عدالة في هذا العالم، لكان من حقنا أن نحاكم الاحتلال الإسرائيلي بسبب ما جرعنا من ذل وإهانات، وما مارس علينا من قتل وتشريد، وما حرمنا من حرية تتمتع بها بقية شعوب الكوكب السيار». وسيذكر اسماء المستوطنات التي تقام على أراضي القدس والضفة.

وفي الوقت الذي يكتب فيه عن مثقف إسرائيلي يشعر بالخجل لأنه يسكن بيتاً كان يملكه فلسطينيون، وعن يهودا ليطاني الصحافي الذي زار شقير بعد عودته وأجرى معه حواراً، بل ودعاه إلى بيته واستضافه فيه، وعن فيلتسيا لانغر التي دافعت عنه قبل إبعاده، واتصلت به مهنئة بعد عودته، وعن اليهودي العراقي يونا سلمان الذي كان صديقاً لشقير قبل إبعاده وتناول معه المشروبات الغازية والعصائر، وهاتفه يونا بعد عودته مهنئاً، في الوقت نفسه نجد شقير يكتب عن سارة اليهودية التي تمارس، في القدس الغربية، الدعارة، وكان صديق لشقير أقام علاقة معها وأخبره قصتها. سارة هنا داعرة تمارس الدعارة، بعد 1967، في القدس بعلم زوجها (اليهودي الديوث الذي خصصت له مقالة مطولة).

في «شاربا مردخاي وقطط زوجته» يبدو الأمر مختلفاً، فنصيب الخيال في القصة كبير، بل إن القصة كلها متخيلة، وإن كان الواقع يشكل جزءاً منها اتكاء عليه، كما في كتابة شقير عن معاملة مردخاي للفلسطينيين على حاجز قلندية، فمن لا يعرف جندياً إسرائيلياً ممن عانى من الحواجز؟ وهنا أشير إلى قصة أكرم هنية «زمن حسان» من مجموعته «دروب جميلة» (2007). إن الجندي الإسرائيلي (أفنر) ــ ليس يهودياً ــ هو جزء أساس في بناء القصة، وكنت أتيت عليه في تحليلي قصة «زمن حسان».

الكاتب الثاني الذي سأتوقف أمام صورة اليهود في أشعاره هو محمود درويش.

في أثناء إقامته في فلسطين حتى 1970 أقام الشاعر علاقات مع إسرائيليين يساريين، فقد انتمى للحزب الشيوعي، وكتب عن هؤلاء «جندي يحلم بالزنابق البيضاء» ــ سنعرف أن الجندي هو شلومو ساند الذي غادر إسرائيل بالفعل والف كتابه «اختراع الشعب اليهودي» ــ و»بين ريتا وعيوني» «في ريتا والبندقية»، وهي فتاة أقر درويش بأنه عرفها، ثم انفصلا لما تركت الحزب وانضمت للجيش، كما كتب درويش عن «سيمون» في «الكتابة على ضوء بندقية» وما ورد على لسان (سيمون) كان ورد في الأدبيات الإسرائيلية. كل ما سبق يقول إن الشاعر كتب عن يهود عرفهم والتقى بهم وأصغى إليهم أو قرأ لهم.

في المنفى حتى 1995 أعاد درويش الكتابة عن النماذج نفسها تقريباً: «شتاء ريتا الطويل» (1990) و»عندما يبتعد» (1995)، وكتب عن الآخر العدو المدجج بالسلاح/ عن اليهودي الضحية الذي تحول إلى جلاد «مديح الظل العالي مثالاً/ عابرون في كلام عابر مثالاً ثانياً).

بعد عودته إلى رام الله يعد ديوان «حالة حصار» (2002) الذي أنجز عن انتفاضة الأقصى هو الديوان الأبرز في الكتابة عن اليهود.

هنا يكتب درويش عن أعداء يسهرون يشعلون لنا النور في حلكة الأقبية، أعداء، إن امتد الحصار، سنعلمهم نماذج من الشعر الجاهلي، عن جنرال ينقب عن دولة نائمة، عن جنود يقيسون المسافة بين الوجود وبين العدم بمنظار دبابة، عن جنود واقفين على عتبات بيوتنا يدعوهم لشرب القهوة العربية، فقد يشعرون بأنهم بشر مثلنا، عن جنود يبولون تحت حراسة دبابة، ويخاطب هؤلاء مراراً: [إلى قاتل] لو تأملت وجه الضحية/ وفكرت، كنت تذكرت أمك في غرفة/ الغاز...» والقاتل هنا جندي يقتل جنيناً لو لم يقتله لعاش ودرس مع ابنة الجندي، وقد يكونان تزوجا وأنجبا طفلة تكون يهودية بالولادة. وكما يقول المعتقل للجندي المحقق:لا أحبك، لا أكرهك: من أنت حتى أحبك/ لكنني أكره الاعتقال ولا أكرهك. هكذا تبدو عموما صورة اليهود في أدب العائدين، فهل ثمة نماذج بشرية غير هذه؟

11.1 غسان زقطان: عربة قديمة بستائر النماذج اليهودية

في العام 2010 والعام 2011 صدرت روايتان فلسطينيتان حفلتا بنماذج يهودية لها أسماؤها وملامحها الخاصة وتاريخها الشخصي تقريباً، وهما تتشابهان مع نصوص أسبق، وتختلفان جزئياً عنها، فإذا كنا قرأنا في نص شقير "ظل آخر للمدينة" (1998) عن أفراد يهود عرفهم المؤلف، فإننا غالباً ما قرأنا عن شخصيات حقيقية لها حضور في الواقع، ولكننا لم نعرف شيئاً عن تاريخها الشخصي، وتجسدت هذه في شخصيات الجنود على الجسر أو على الحواجز، وهو ما بدا جلياً وواضحاً في أعمال كثيرة أبرزها نصا مريد البرغوثي "رأيت رام الله" (1998) و"ولدت هناك، ولدت هنا" (2009). طبعاً لم نكن، ونحن نقرأ القصص، لا السير، لم نكن نعدم

العثور على شخصيات يهودية قصصية مختلفة، وهو ما بدا في قصة السواحري "الورشة" وفي قصة شقير "شاربا مردخاي وقطط زوجته".

والروايتان اللتان صدرتا في العامين 2010 و2011 هما "السيدة من تل أبيب" لربعي المدهون، و"عربة قديمة بستائر لغسان زقطان.

وخلافاً لفاروق وادي الذي لم يكتب الكثير عن الجسر في كتابه "منازل القلب" (1997) نجد زقطان يكتب، مثل مريد البرغوثي في كتابيه، الكثير عن الجسر وما عاناه في تنقلاته الكثيرة.

وخلافاً لفاروق وادي ولمريد البرغوثي لا يكتب زقطان روايته كلها عن مكان ألفه هو شخصياً قبل هزيمة حزيران، ليطلعنا على ما آل إليه ذلك المكان وإنما تجده يخصص صفحات ليكتب عن قرية والديه (زكريا) التي غدا لها اسم عبري، وهي قرية لم يعرف بطل القصة عنها شيئاً إلاّ من خلال حكايات الأم. ويستطيع المرء، دون عناء كبير، أن يوحد بين الأم في الرواية وأم غسان زقطان نفسه، ليتوصل، باطمئنان كبير، إلى أن غسان كتب ما يشبه السيرة الروائية أو رواية السيرة، وهو، وإن لم يكتب لفظة رواية على الغلاف أو في الصفحة التي تلته، إلاّ أن المعلومات التي وردت عن المؤلف والناشر أدرجت "عربة قديمة بستائر" ضمن جنس الروايات: رواية عربية. وسيكتب غسان عن الصورة التي رآها هو لقرية والديه، وسيكتب أيضاً عن ذكريات أمه عن القرية، وعما رأته هي شخصياً بعد أن زارتها بتصريح من دولة إسرائيل، وسيقارن بين ما ورد، من قبل، في حكايات أمه، وما ورد أيضاً على لسانها بعد زيارتها، وما رآه هو.

إن نصه يختلف عن نصوص وادي والبرغوثي في هذا الجانب، كما يختلف عن نصوص درويش التي كتب فيها عن الأمكنة (لا تعتذر عما فعلت) (2003) و"في حضرة الغياب" (2006)، وعن اليهود أيضاً، فدرويش كان قبل أوسلو كتب عن يهود عرفهم، وحتى ما ورد من كتابة عن يهود في "لماذا تركت الحصان وحيداً؟" (1995) كان استحضاراً لشخصيات كان عرفها قبل هجرته (1970)، ولما كتب درويش عن يهود بعد 1996 كتب عن الجندي القاتل، وهو ما لاحظناه في "حالة حصار" (2002).

وإذا كان وادي كتب في الصفحة الأولى من كتابه "ها أنت، ودون شرط منك، تستكين لكل شروط الدخول"، واستكان بالفعل، ولم يكتب شيئاً لافتاً عن معاناته على الجسر، خلافاً للبرغوثي والسواحري، فإن زقطان يكتب عن شخصيته: "بالنسبة إليه كان دوره واضحاً، أيضاً في ذلك الاتفاق، أن يمر بصمت واقتضاب شديدين، وأن لا يتذمر، وكانت الأمور تسير بشكل مثالي وقابل لأن يتعود عليه، الكراهية الصامتة والمتماسكة، وأن ينظر إليهم كما "هم" غرباء ومؤقتين، وإسناد كل ذلك بالتجاهل التام" وحين يقيم في مناطق السلطة يحاول جاهداً أن يقلل حاجاته إلى الحد الأدنى بما يضمن الحد الأدنى من الخضوع للإسرائيليين، وظل يلازمه سؤال عن أصل البضائع التي يشتريها، حتى لا تكون إسرائيلية المنشأ، ولكن ما لم يكن بالإمكان تلافيه هو الالتقاء بهم على الجسر، هو كثير السفر، حتى إن المجندة قالت له: أنت كثير السفر. نحن نتابع أسفارك.

لم يستقر وادي في رام الله، ــ وعاد مثل السواحري ومريد البرغوثي ــ إلى حيث كان يقيم قبل اتفاقات أوسلو، أما زقطان فقد استقر في رام الله، بعد عودته إليها، عبر غزة أولاً، وفي هذه الأثناء التقى بإسرائيليين يهود وكان سمع عنهم من قبل من أمه وأبيه، ولكن ما كان يسمعه كان كلاماً عاماً، وما كتبه بهذا الشأن يصلح لأن يكون مدخلاً لدراسة صورة اليهود في أدب الفلسطينيين في العالم العربي تحديداً، وسبب ضبابية تلك الصورة غالباً.

يكتب غسان عن حضور اليهود في حكايات أمه:

"لم يكن هناك يهود في حكايات أمه قبل ظهور "السكة" وجلوس "رفقة" تحت شجرة "الكينيا"، كانوا يظهرون في تلك الحكايات عبر موت الآخرين ومصائرهم المخربة، "قتله اليهود"، "أخذه اليهود"، "أحرقه اليهود"، كانوا هناك خلف المفردة، كتلة غامضة لا مجال لتفتيشها أو استدراج أي جزء إلى خارجها، كانوا هناك يقومون بالعمل نفسه، ويتحركون بالاتجاه نفسه، ويطاردون وينامون ويتحدثون بصوت واحد، ويشيرون بيد واحدة..." ولما التقت أمه، قبل العام 1948، بالقرب من محطة القطار، بالفتاة اليهودية "رفقة"، فقد كانت الأخيرة تنتظر أمها الممرضة، ووالدة غسان تنتظر خالها، وقد أطعمت والدة رفقة الحلوى لابنتها وللفتاة الفلسطينية، لما التقت

أمه، طفلةً، بالطفلة اليهودية رفقة، كان ذلك خروجاً عن القناع الموحد لليهود ككتلة بشرية متشابهة.

ومع أن غسان الذي تحدث عن نفسه مستخدماً ضمير الغائب، بل ووضعه مرة بين قوسين "هو"، مع أن غسان يفعل الشيء نفسه مع الإسرائيليين، إذ غير مرة وظف ضمير الغائب وهو يتحدث عنهم "هم" ووضعه أيضاً بين قوسين، كما في النص التالي: "... لأن عليهم أن يفعلوا ذلك ليكونوا "هم"، تلك مهمتهم، ومهمتنا أن نحاول التكيف مع ذلك ومواصلة التحديق فيما وراء أكتافهم حيث علينا أن نصل. / كان يجب أن نفكر "بهم" على الجسر كما "هم" مجموعة من المراهقين الديوك ومراهقات كئيبات ونافدات الصبر يمثلون امبراطورية شرسة ومحتلة"، ومع ما سبق لا تخلو روايته من نماذج يهودية لها أسماؤها وتاريخها الشخصي، ويستطيع المرء أن يصنفها على النحو التالي:

ــ رفقة وهي يهودية فلسطينية عرفتها والدة غسان قبل 1948، وعرفت أمها أيضاً التي كانت أطعمتها الحلوى، والكتابة عنها موجزة جداً.

ــ اليهودية المغربية صاحبة المقهى الذي يمر به بطل القصة حين يقله السائق حسن، وهو أيضاً من زكريا، من معبر ايرز إلى رام الله، وهذه تحن إلى المغرب ومدينتها مراكش، وتتحدث العربية، وتحن إلى مراكش: "عليك أن تذهب إلى هناك يوما، يا حسن، سترى مكاناً لا يشبه سواه، مراكش هي مراكش".

ــ اليهودي العراقي نعيم قطان وهو كاتب غادر بغداد ولم يهاجر إلى إسرائيل، وآثر الإقامة في كندا، وله كتاب عنوانه "وداعاً بابل"، ويختلف قطان عن غسان زقطان، فالأول قرر نسيان فكرة العودة إلى بغداد، في حين أن غسان عاد. وحين يكتب غسان عن قطان يأتي على رواية "لا مصير" لــ إمره كيرتس" التي تكتب عن يهود الشتات ومعسكرات الإبادة.

ــ سارة اليهودية الأميركية، وهي صحافية عرفها بطل القصة، وتقيم في أميركا. إنها ليست إسرائيلية.

ــ المجندة اليهودية الأثيوبية من يهود الفلاشا، وهي تشعر بالدونية، حتى لتستحق الرثاء.

في مراجعة أحمد دحبور للرواية أشار إلى أن كل جزء من أجزائها يصلح لأن يكون بحد ذاتــه رواية، وأعتقد أنه محق، فالرواية مكثفة إلى أبعد الحدود، ولا ينسى المرء مقولة هند الفلسطينية العائدة ورأيها في الإسرائيليين: صدقني نحن نستحق أعداء أفضل من هؤلاء.

12.1 صورة اليهود ربعي المدهون: السيدة من تل أبيب

السؤال الذي يثيره الدارس وهو يقرأ رواية ربعي المدهون «السيدة من تل أبيب» (2010) هو: هل يعد ربعي من الأدباء العائدين، وبالتالي يدرس هو وأدبه ضمن أدب العائدين؟

لم يعد المؤلف، حين عاد لزيارة غزة التي لم يزرها منذ 1967، وفق اتفاقات (أوسلو)، ضــمن الشروط والمواصفات التي عاد اعتماداً عليها العائدون، فقد جاء لزيارة غزة مــن مطــار اللــد وبجنسية بريطانية، بجواز سفر بريطاني، ولم تطل إقامته، فسرعان ما عاد إلى بريطانيا.

وهنا يختلف أيضاً مع كثير من الأدباء العائدين (شقير، درويش، يخلف، دحبور، زقطان، هنية.. إلخ) ويتشابه مع آخرين (البرغوثي، أبو شاور، وادي) فالأولون عادوا واستقروا والأخيــرون، ومثلهم السواحري، سووا أمورهم وعادوا.

وإذا كانت عودة كثيرين أنتجت نصوصاً أدبية تماهى شخوص أكثرها الرئيسيين مــع مؤلفيهــا (البرغوثي، شقير، وادي) فإن عودة/ زيارة المدهون أنتجت رواية «السيدة من تل أبيب» تماهى فيها المؤلف، وسارده الرئيس، والشخصية، وقد أقر هو بهذا، وأقر أيضاً، في لقاء مــع محمــد قواس، في برنامج «علامات استفهام» فــي فضــائية anb (أدرج علــى اليوتيــوب بتــاريخ 2011/5/13) بأنه لا يعد من ضمن الأدباء العائدين، وبالتالي فإن روايته لا تدرس ضمن أدب العائدين.

وقد أثارت رواية المدهون جدلاً أدبياً واسعاً، وأنجزت عنها، كما قال هو، حوالى سبعين مقالة، وذهب بعض كتابها إلى أنها رواية تطبيعية، فيم رأى فيها آخرون، ومنهم المدهون نفسه، أنهــا تعبر عن واقع جديد أفرزته اتفاقات (أوسلو). ويمكن القول إنها رواية أنتجت بشــروط أوســلو

بالتمام والكمال، فوليد دهمان، بطل الرواية، يتحدث عن دولتين تقريباً، وذلك حين يتلفظ، بقصد ووعي تامّين، بدوال معبرة عن الحل المفترض: دولة إسرائيل، مطار بن غوريون، بل إنه هو الذي اقترح عنواناً لروايته: «موطن الظلال» ــ هو كاتب روائي ــ يأخذ بالعنوان الذي تقترحه الشخصية اليهودية التي التقى بها على متن الطائرة المقلعة من لندن إلى مطار اللد: «ظلان لبيت واحد».

وتذكر رحلة وليد دهمان، وإلى جانبه في الطائرة دانا أهوفا، وهي ممثلة يهودية شابة وجميلة، وكان وليد ينشد أن تجلس إلى جانبه امرأة على هذه الشاكلة، لا يهودي متدين أو رجل طاعن في السن أو...

تذكر رحلة وليد هذه قارئ أشعار محمود درويش بقصيدة «سيناريو جاهز»، حيث الفلسطيني واليهودي معاً في حفرة، وقد تنقض عليهما فجأة أفعى، فماذا هما فاعلان، وقد قال ربعي في مقابلته مع محمد قواس شيئاً يذكر بقصيدة درويش: فلسطيني ويهودية على متن طائرة معلقان في السماء، وربما تذكر قارئ غسان كنفاني برواية «ما تبقى لكم» (1966) حيث يلتقي حامد بالجندي الإسرائيلي في الصحراء.

وإذا كانت رواية كنفاني انتهت بقتل حامد الجندي الإسرائيلي، وكانت تلك الفترة فترة عداء وانعدام حوار، فإن بطلي المدهون يتحاوران بلغة ثالثة هي الإنجليزية، ويكون الحوار ودياً، ويصل إلى مرحلة المزاح والتلامس بالأيدي، بل وتناول بعض الطعام: الشوكولاتة. ويشير المدهون، أيضاً، في حواره مع قواس، إلى أن أدب كنفاني وحبيبي ما عاد ملائماً لمرحلة (أوسلو) وما بعدها، وأنه لا بد من أن تكتب نصوص تتساوق مع المرحلة الجديدة وتعبر عنها، ويرى في روايته نموذجاً مختلفاً، بل إنه، في حوارات أخرى، يلوم النقاد الذين ما زالوا يتوقفون أمام كنفاني وحبيبي وجبرا دون أن يتجاوزوهم إلى أسماء جديدة.

صورة اليهود:

تحفل رواية «السيدة من تل أبيب» بنماذج يهودية عديدة، وقد لفت هذا أنظار بعض النقاد، فكتبوا عن الأنا والآخر في الرواية، ويرى المدهون أنه أنطق الشخصيات اليهودية في الرواية بلغتها، وهذه تعد خطوة متقدمة ولافتة في الرواية الفلسطينية.

وإذا كان هذا صحيحاً فيم يخص الرواية الفلسطينية المكتوبة بالعربية، فإن انطون شماس في روايته «عربسك» (1987) كان أول من فعل هذا، وقد أثارت روايته جدلاً في الأوساط الأدبية العربية والعبرية معاً، بل إنه قبل المدهون، اختار شخصية يهودية (يهوشع بار ــ أون) وتركها تعبر عن نفسها بلغتها.

هنا يختلف شماس عن المدهون، فالأخير لم ينطق شخصياته اليهودية بالعبرية إلا قليلاً، وفي ظني بعبارات قليلة جداً يعرفها المؤلف معرفة عابرة، والدليل أنه استشار ملمّا بالعبرية لينظر في دقة كتابة هذه المفردات.

والسؤال الذي يثيره المرء، وهو يتتبع صورة اليهود في الرواية، هو: هل قدم الكاتب صورة جديدة لم تعرفها الرواية الفلسطينية؟ هنا يتذكر المرء صورة ريتا في أشعار محمود درويش، وصورة روني في رواية سميح القاسم «الصورة الأخيرة في الألبوم» (1979)، وصورة نوريت في «ملعقة سم صغيرة ثلاث مرات يومياً» (2011) للقاسم أيضاً.

وإذا عرفنا أن وليد دهمان كان شيوعياً عابراً، وأن ربعي المدهون يكتب من منظور يساري، مثل درويش والقاسم، فإننا نتساءل إن كانت الصورة ستبدو مختلفة.

وهنا ثانية نعود لنشير إلى اختلاف الزمن الشعري/ الروائي، فإذا كانت ريتا محمود درويش التحقت بالجيش، وكان هذا سبب انفصالهما كما يقول هو، فإن دانا في رواية المدهون ترفض أن تخدم في الجيش إلاّ بوظيفة مدنية (ص136) وإن أشارت في صفحة ثانية (158) إلى أنها خدمت في الجيش، في غزة، خدمة عسكرية. وتختلف دانا أيضاً عن روني ونوريت في أن هاتين تنتحران أو ترفضان الواقع الإسرائيلي، علماً بأن هذا تم في مرحلة ما قبل (أوسلو).

ولعل أبرز شخصية يهودية في الرواية هي دانا أهوفا التي أفرد الكاتب لها مساحة واسعة لتعبر عن نفسها، وهذا حقاً ما لم نلحظه كثيراً في أية رواية فلسطينية، ودانا هذه كانت أقامت علاقة مع يهودي أوكراني سمته داني، تعرفت إليه في لندن، واستدرجته إلى الدولة العبرية، ليصبح مواطناً فيها، وليخدم في جيشها، ولكنه لم يتكيف فعاد من حيث أتى ــ هنا نتذكر قصيدة محمود درويش «جندي يحلم بالزنابق البيضاء» فداني/ موريس يتطابق مع جندي درويش/ شلومو ساند ــ.

دانا هذه تقيم علاقة سرية، في لندن، مع ابن زعيم عربي كبير مؤهل لخلافة والده، ولا تمانع أبداً في استمرارية هذه العلاقة، وهي في الوقت نفسه تقيم علاقة ثانية مع صديقها اليهودي (ايهود) في تل أبيب، ولما غدت حاملاً، فهي غير متأكدة من والد الجنين.

إن دانا هنا تذكرنا بسارة في رواية ممدوح عدوان «أعدائي» (2000)، فقد كانت سارة تقيم علاقة مع جمال باشا السفاح، وعلاقة ثانية مع الشاب اليهودي الشاعر (أفشالوم)، وإن كان هناك خلاف ما بين دانا وسارة، فإنه يكمن في أن الأخيرة عاشت في فترة نهوض المشروع الصهيوني، وسخرت جسدها لخدمته مندمجة كلياً فيه، في حين أن دانا تعيش مرحلة ما بعد الصهيونية، ولهذا تتمرد على الدولة والخدمة في الجيش، بل وعلى العادات والتقاليد.

وأما بقية النماذج اليهودية فهي حاضرة بكثرة في الأعمال الأدبية الفلسطينية، بخاصة النماذج التي تخدم في الجيش وتقمع الفلسطينيين.

13.1 محمود شقير «مديح لنساء العائلة»

أصدر الأدباء العائدون نصوصاً أدبية كثيرة، تنتمي إلى أجناس أدبية مختلفة، وكان الجنس الأبرز هو الكتابة النثرية السيرية التي امتزجت فيها سيرة الكاتب بسيرة المكان الذي كانت له به علاقة قبل 1967، أو 70 أو 75، وانقطعت صلته به، بسبب الهجرة أو الإبعاد، وبرز في هذا المجال أربعة كتب تكاد تتميز عن غيرها وتتشابه فيما بينها، "منازل القلب" لفاروق وادي، و"رأيت رام الله" لمريد البرغوثي ــ وأيضاً "ولدت هناك، ولدت هنا" ــ و"ظل آخر للمدينة"

لمحمود شقير، ويضاف إلى هذه كتاب محمود درويش "في حضرة الغياب"، مع أن الأخير ركز على حياة مؤلفه منذ طفولته حتى عودته إلى غزة فرام الله.

ولكن الأدباء العائدين لم يقتصروا في الكتابة على موضوع العودة، فقد فرغوا تجربتهم في نص أو نصين، ثم عادوا يكتبون في موضوعات أخرى، بل وأخذوا ينظرون لكتابتهم الجديدة تلك التي ابتعدت عن موضوعات أدب المقاومة التقليدية، وفق الفهم الذي ساد لأدب المقاومة، وأخذوا ينظرون لفهم جديد لهذا المصطلح، وقد برز هذا واضحاً في كتابات محمود درويش ومريد البرغوثي ومحمود شقير، وعبروا عن فهمهم الجديد بمناسبات عديدة سواء في أثناء توقيعهم كتبهم الجديدة (محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد) أو في مقابلات أجريت معهم، أو في مقالات كتبوها، وهكذا اختلف أسلوب كتابتهم أيضاً، كما اختلفت الموضوعات التي طرقوها.

لم يقتصر التغير في الكتابة على الموضوعات ونبرة الكتابة أيضاً، بل وجدناهم يطرقون أجناساً أدبية لم يكونوا يطرقونها من قبل، فمريد البرغوثي الذي لم يكتب أي كتاب نثري، أصدر كتابين نثريين، ومحمود شقير أخذ يكتب الرواية، بعد أن عرف كاتب قصة قصيرة لعقود، وهناك من الشعراء من كتب الرواية، مثل غسان زقطان وخالد درويش.

وإذا كان هناك من درس ظاهرة تحول الشعراء إلى روائيين، مثل عمر القزق، فإن ما يستحق أن يتوقف أمامه هو تحول كتّاب القصة القصيرة إلى روائيين، وأبرزهم محمود شقير.

العودة إلى مراحل سابقة:

اللافت للنظر في كتابات العائدين أن نصوصهم الأولى التي أنجزوها بعد عودتهم تمحورت حول تجربة العودة ــ هنا أستثني محمود درويش، فديواناه اللذان أصدرهما ما بين 1996 و2000 طرقا موضوعات مختلفة ــ ، وقد لاحظنا هذا في كتابات يحيى يخلف "نهر يستحم في البحيرة" وفاروق وادي ومريد البرغوثي ومحمود شقير في نصوصهم الوارد ذكرها آنفاً، وفي قصائد أحمد دحبور أيضاً، ولاحقاً في قصائد محمود درويش "لا تعتذر عما فعلت" (2003)، ولكن أكثر هؤلاء أخذوا، بعد نصهم الأول بعد العودة، يكتبون عن مراحل زمنية تعود إلى فترة الأربعينيات

والخمسينيات والستينيات، وهنا يمكن الإشارة إلى يحيى يخلف ومحمود شقير، فقد كتب الأول عن فترة اللجوء، وعاد شقير إلى مراحل أسبق ــ أي فترة ما قبل 1948 "فرس العائلة" وواصل الكتابة عن عقود لاحقة، وهو ما يبدو جلياً في "مديح لنساء العائلة" (2015).

مديح لنساء العائلة:

في ص170 من الرواية ما يقول لنا فكرتها وموضوعها، بل وطريقة قصها أيضاً. إن الشخصية المحورية في الرواية، الأكثر حضوراً أيضاً، وهي شخصية الموظف في المحكمة الشرعية، تفكر في الكتابة مراراً، في كتابة سيناريو فيلم، وفي كتابة نص مسرحي، وفي كتابة رواية، وأخيراً تستقر على كتابة رواية يكون القصد من ورائها "تدوين وقائع حياة عائلة العبد اللات" بل وربما يتسع الموضوع ليشمل تدوين "وقائع حياة العشيرة، رغم تفرعها إلى عائلات كثيرة" ويعتقد محمد أن رغبته في تدوين وقائع حياة العائلة التي انتقلت من البريّة، إلى مشارف القدس، وعايشت أزمنة شتى وحكاماً متعددين، يعتقد أن رغبته هذه ظلت كامنة في أعماقه رغم إقلاعه عنها من قبل.

وأعتقد جازماً أن رغبة موظف المحكمة الشرعية هذه، هي رغبة، محمود شقير نفسه، وما قاله محمد هو ما ينجزه شقير: قلت: سأدوّن كل شيء تقع عليه عيناي، سأحتفظ في دفاتري بكل كلمة تنطقها أمي وضحا، أو أبي منان أو أي شخص آخر في العائلة" "سأكتب عن ظلم الأتراك وإرسالهم الشباب إلى ساحات القتال النائية سأكتب عن الانتداب البريطاني، وعن تعسفه بحق البلاد والعباد، عن حماية جنود الانتداب لأنفسهم من غارات الثوار بوضع السجناء الفلسطينيين في سيارة أمام سيارات الجنود خوفاً من الكمائن والألغام. سأكتب عن المذابح التي نظمتها العصابات الصهيونية ضد الفلسطينيين لتهجيرهم من البلاد. سأكتب عن ضياع البلاد، عن وحدة الضفتين، وعن القمع السياسي الذي كان سائداً قبل هزيمة سبعة وستين، سأكتب عن الهزيمة، عن عسف المحتلين الصهاينة، عن...."

وإذا كانت "مديح لنساء العائلة" هي الجزء الثاني لـــ "فرس العائلة"، فإنها ستبدأ الكتابة عن فترة 50 ق20 وستستمر إلى بدايات 80 ق20. هذا يعني أن شقير هنا يكتب عن ثلاثة عقود ونيـــف وما مرت به القدس وضواحيها إبانها، وسيخص الكاتب النساء بقسم لا بأس به.

وإلى العنوان:

ظاهر العنوان يذهب إلى أن الكاتب سيخص نساء العائلة بالمديح، ولم يكن هذا العمل هو الأول الذي يأتي فيه شقير على المرأة في العنوان، ففي 1986 أصدر مجموعته القصصـــية "طقـــوس للمرأة الشقية"، ويبدو أن عذابات المرأة ومعاناتها وهمومها تشكل فكرة مركزيـــة مـــن أفكـــار الكاتب، وتقبع عميقاً في وعيه ولا وعيه على السواء.

والنساء اللاتي يكتب عنهن شقير كثيرات، ومنهن من تستحق المديح، ومنهن من تستحق الهجاء أو الشفقة أو العطف أو الرثاء. ما أكرمهن إلاّ كريم وما أهانهن إلاّ لئيم. يقول الحديث النبـــوي، ولكن شقير ينطلق من منطلق اجتماعي ماركسي، لا من منطلق ديني. وسيعثر القارئ على نساء لا فضيلة لهن، فهن ثرثارات ماكرات لئيمات ينفقن أوقاتهن في الغيبة والنميمة وفضح أعراض غيرهن والتدخل في شؤون أخريات.

هؤلاء النسوة يستحققن الهجاء أو الرثاء أو الشفقة، ولكن هناك مقابلهن نساء مثقفات وواعيـــات ومحترمات، وهؤلاء يستحققن المديح، فلماذا أطلق شقير القول؟ في ص164 ما يوضح هذا خير توضيح. إن سناء تقف إلى جانب زوجها بالباع والذراع، وكذلك تفعل مريم، وهمـــا نموذجـــان إيجابيان، خلافاً لأخريات، والأخريات نمّامات مفسدات يحاولن الإيقاع بين محمد وزوجته سناء، ومع ذلك يرى محمد، ومن ورائه محمود شقير، أنهن "في نهاية المطاف نساء طيبات جـــديرات بالمدح لا بالذم، وما اشتغالهن باستغابة الناس سوى تعبير عن فراغهن وبؤس أحوالهن."

ويخيل إليّ أن الطيب هو محمود شقير الذي ينصر المرأة ظالمة أو مظلومة.

14.1 فيصل حوراني: الحنين، حكاية عودة

لعل ما يلفت النظر في كتابات العائدين هو إقدام قسم منهم على الإدلاء بشهادته حول العـــودة، وهي عودة بدت لبعض الكتاب عودة ثقيلة غير مرغوب فيها، ولكن لا بد منها. وإذا كنا لاحظنا هذا، وأنا آتي على ما كتبه رشاد أبو شاور في "رائحة التمر حنة"، فإن من تابع المقابلات التي أجريت مع محمود درويش لا بد قرأ عن عدم استعجاله بالعودة، وعن إلحاح بعـــض أصـــدقاء الشاعر عليه بضرورة العودة، فلا مبرر له للاستمرار بالإقامة في المنفى. وإذا كان درويش عاد واستقر في رام الله، فإن هناك من عاد للزيارة فقط، وسرعان ما عاد إلى المنفى، ومن هـــؤلاء الكاتب فيصل حوراني الذي أصدر في 70 ق20 العديد من الروايـــات، ومنهـــا "بيـــر الشـــوم" و"المحاصرون"، وقد حفلتا باهتمام دارسي الرواية الفلسطينية وتجربة حزيران فيها، رغم أنهما لم تحققا لفيصل شهرة روائية بحيث تجعلانه علماً من أعلام الرواية الفلسطينية، وسيكتب فيصل حوراني عن تجربة عودته كتاباً عنوانه "الحنين، حكاية عودة" ــ شهادة ــ (2004)، وســـيهدي كتابه هذا إلى ابنته ليلى ــ صاحبة رواية "بوح" ــ "بأمل أن يجيء وقت نتمتع فيه بحق العودة".

وسيمر فيصل، في أثناء العودة، عبر الجسر، جسر أريحا، بالتجربة نفسها التي مرّ بها من سبقه من العائدين: مريد البرغوثي وخليل السواحري وفاروق وادي ومحمود شقير وأيضـــاً محمـــود درويش وغسان زقطان، وسيأتي على معاناته وسيكتب، كما كتبوا، عنها، ولكنه سيواصل طريقه من الجسر ــ أريحا إلى غزة، وسيعبر عبر معبر بيت حنون/ ايرز وســـيعاني ثانيـــة، وهنـــا سيتشابه معه في وصف معاناة المعبر، الروائي ربعي المدهون "السيدة من تل أبيب"، مع فارق أن وليد دهمان بطل السيدة جاء عبر مطار اللد، لا عبر الجسر.

في الفصل رقم 3 من كتاب الحوراني نتوقف أمام ما سبق، فيبدي رأيه فيما يرى ويعاني، وأول هذه المعاناة الوقوف على الجسر، حتى إذا ما اجتازه رأى أريحا التي كان زارهـــا فـــي العـــام 1956، حين كان طالباً في المدارس السورية، وستمر أربعون سنة حتى يرى أريحـــا ثانيـــة، وسيفجع بما رأى. إنه هنا يتشابه في كتابته مع ما كتبه رشاد أبو شاور، علماً بأن الأخير عرف أريحا ومخيماتها جيداً، وغادرها إثر حزيران 1967، وعاد ليزورها في 1996 تقريباً، "أريحـــا

بلدة أطفأ طول الإهمال ألقها الذي تحتفظ ذاكرتي ببريقه... كانت (مخيماتها) تعجّ بالحيوية وبالنشاط السياسي. خلت من سكانها وصارت دورها أطلالاً. (ص49). وربما تذكر المرء هنا رواية (ثيودور هرتسل) "ارض قديمة ــ جديدة" (1902)، فحين زار بطلها القدس أول مرة رآها خربة، وحين زارها ثانية، بعد سيطرة الحركة الصهيونية عليها بعشرين عاماً، رآها مزدهرة. دول تنشأ على أنقاض مدن وبلدات.

وإذا كانت الرواية الصهيونية تركز على أن فلسطين كانت أرضاً مهملة ومستنقعات، وأن الصهيونية هي من أحيتها، وأخذت ــ أي الصهيونية ـــ تفاخر بإنجازاتها، فإن الرواية الفلسطينية تقول العكس. لاحظنا هذا في رواية غسان كنفان "عائد إلى حيفا" (1969) وفي "متشائل" اميل حبيبي (1974) وفي نصوص أخرى "دروب جميلة" (2007) لأكرم هنية، وسنلاحظه هنا في شهادة فيصل حوراني أيضاً:

"كنا نعبر خط الهدنة القديم، هذا الذي روّج الإسرائيليون من بين تسميات عديدة أطلقت عليه تسمية الخط الأخضر، فكأنهم تقصدوا النكاية بضحاياهم. وهنا، في المدى المعمور بالطرق المريحة والأبنية الفاخرة والحقول المشعة بالرواء، هنا أيضاً ضقت برؤية ما حل بوطني.." (ص51). لكأن قوله: فكأنهم تقصدوا النكاية بضحاياهم" هي من بقايا قراءاته لرواية كنفاني "عائد إلى حيفا". إن سعيد. س في الرواية يرد على زوجته صفية التي أعجبت بما رأته حين زارت حيفا بعد 1967، يرد قائلاً: "إنك لا ترينها. إنها يُرونها لك، لكي يقولوا لنا: تفضلوا انظروا. إننا أحسن منكم بكثير".

وإذا كانت المستوطنات تشع ضوءاً، وإذا كان المستوطنون جعلوها جنة لهم، فهي في نظر فيصل سموم، وهنا يتذكر المرء اميل حبيبي ومحمود درويش. ذهب الأول إلى أن الأيدي العربية الفلسطينية هي التي عبدت الطرق وزرعت الأرض، فيما لم ينخدع محمود درويش بالطرق المسفلتة ومصنع الألبان الحديث، كما كتب فيه "طللية البروة":

"ويقاطع الصحفي أغنيتي الخفيّة: هل

ترى خلف الصنوبرة القوية مصنع

الألبان ذاك؟ أقول: كلا. لا

أرى إلاّ الغزالة في الشباك.

يقول: والطرق الحديثة هل تراها فوق

أنقاض البيوت؟ أقول: كلاّ. لا

أراها، لا أرى إلاّ الحديقة تحتها،

وأرى خيوط العنكبوت".

وسيقف فيصل، بعينيه، على أطلال قريته المسمية: على حجارة مدرسته ومحطة القطارات، وحانوت سرّيس البقال الذي كان يعد أشهى الفلافل، وسيحزنه هذا، وسيطلب من السائق ان يسرع أكثر، بعد أن كان طلب منه أن يبطئ السير حتى يرى قريته وما حل بها:

"بودي أن تسرع".

ومع أن السائق أطلق لسيارته العنان، فإن أوجاعي لم تخف، فذاكرتي تختزن أسماء المواقع التي توالت وتطفح بذكرياتي فيها ومعلوماتي عنها وعن ما حل بها على يد غاصبها". (ص52/53).

وسيصدم فيصل بعودته حتى إنه يتصل بأهله في القطاع ويطلب منهم ألاّ يأتي لاستقباله سوى واحد من أفراد عائلته، لا غير، فالعودة هذه ليست العودة المتمناة، ولشدّ ما انتقد أولئك العائدين الذين تفاخروا بعودتهم وبعدد مستقبليهم:

"ليجيء شخص واحد منكم لاصطحابي، واحد فقط، لا أريد احتفالاً، وأنا أنذركم: إن جاء أكثر من واحد فسأرجع إلى المكان الذي جئت منه." (ص53).

لقد رأى فيصل حوراني الوطن وقد خرّبه الاحتلال، وحظر تطوره وإن بقيت جذور عجز عن اقتلاعها. وسيلتقي بأمه بعد أربعين سنة من الفراق لم يرها إلاّ مرات قليلة فيها، حين كانت هي تغادر غزة إلى العالم العربي، مثله مثل مريد البرغوثي، ومثلهما ربعي المدهون أيضاً.

وإذا كان درويش كتب عن غزة إنها مدينة البأس والبؤس، فإن فيصل لم ير فيها أفضل مما رآه محمود درويش. وهكذا تتشابه نصوص أدب العائدين في محاورها الأساس.

15.1 محمود درويش «حيرة العائد»

لمحمود درويش الذي تمر، هذا اليوم، ذكرى وفاته (2008/8/9) كتاب نثري عنوانه «حيرة العائد» (2007)، وهو مقالات مختارة كتب الشاعر أكثرها، إن لم يكن كلها، بعد توقيع اتفاقات (أوسلو)، وقد أدرجها تحت ثلاثة عناوين: هنا/ هناك... الآن، وأكثر من وداع، وولادة الشعر العسيرة، وضم العنوان الأول مقالات عن وداع تونس، والبحث عن الطبيعي في .. اللاطبيعي، والمكان في مكانه، والبيت والطريق، والمنفى المتدرج، وفي تحرير الجنوب، وضم القسم الثاني مقالات، في رثاء توفيق زياد واميل حبيبي وابراهيم أبو لغد وفدوى طوقان والشاعر السوري ممدوح عدوان وياسر عرفات ومحمد الماغوط واسماعيل شموط وجوزيف سماحة، وأما تحت عنوان «ولادة الشاعر العسيرة» فقد كتب عن مطر السيّاب وفيروزة الشعر والشعر بين المركز والهامش ونزار قباني وسعدي يوسف كما كتب عن مهمة الشاعر والولادة الشعرية (لديه) على دفعات.

وهكذا كتب عن العودة والمكان، ورثاء أصدقائه، وفهمه للشعر، وعلاقته به، وهي موضوعات تمحورت حولها أشعاره أكثرها، واللافت أن الدارسين توقفوا أمام أشعاره ودرسوها، أكثر مما توقفوا أمام نثره، وإن أعدت عن نثره رسالة دكتوراه تحت عنوان «محمود درويش ناثراً»، وأما أنا شخصياً فغالباً ما أعود إلى نثره لأقرأ شعره في ضوئه، إذ أرى أن نثره يضيء شعره، وقد لاحظت أن الشاعر يكتب، أحياناً، الفكرة شعراً ويكتبها نثراً، وربما تعد دراستي المكثفة من «إشكالية قصيدة القدس» (كنعان 1998) خير مثال اتكأت فيه على نثر درويش لإضاءة شعره.

هل من مراجعات ودراسات أخرى لنثر درويش غير رسالة الدكتوراه «محمود درويش ناثراً»؟ لقد أشرفت شخصياً على رسالة ماجستير ممتازة عنوانها «في حضرة الغياب.. التناص الذاتي»، و»في حضرة الغياب» (2006) (نص) يكتب درويش ما يشبه السيرة الذاتية، وكنت أنجزت ستة مقالات عن الكتاب وبنيته وأفكاره، وأشرت إليه في مقالات سابقة تحت عنوان «أدب العائدين»، ولا أعرف دراسات موسعة أو مراجعات لافتة لكتاب «حيرة العائد: مقالات مختارة».

في «حيرة العائد» ما يعزز الفكرة التي أذهب إليها وهي أن الشاعر يكتب في الموضوع الواحد القصيدة والمقالة، وخير مثال على ما أذهب إليه أنه كتب قصائد عن السيّاب واميل حبيبي ونزار قباني، وقد ضم بعضها ديوانه الشعري الأخير «لا اريد لهذي القصـــيدة أن تنتهـــي» (2009) «موعد مع اميل حبيبي» (ص162) و»في بيت نزار قباني» (ص115) وهو ما بدا في «حيرة العائد»، إذ إن مقالة «الساخر من كل شيء» (ص65) هي نص الكلمة التي ألقاها في الناصـــرة في حفل تأبين اميل حبيبي (1996/5/3) وأن مقالة «شاعر الجميع» (ص135) هي عن نـــزار قباني.

فهل كان قرّاء «حيرة العائد» اكتفوا بقراءة المقالات في أماكن نشرها الأولى ولم يعودوا إليهـــا ثانية في الكتاب ليروا الرابط بينها؟ إن القسم الثاني من الكتاب «أكثر من وداع» يدخل في باب الرثاء في موضوعات محمود درويش، وهو موضوع كان طرقه بكثرة وبوضوح منذ أشـــعاره المبكرة، رثاء الشهداء بالجملة: كفر قاسم، أو رثاء القادة والرموز الفلسطينية السياسية: أبو علي إياد، غسان كنفاني، والقادة عدوان والنجار وكمال ناصر، ماجد أبو شرار، عز الدين القلق، أبو جهاد و.. وإبراهيم مرزوق وغيرهم. وكان، أحياناً، يكتب في الشهيد المقالة ثم يعود إليها ويكتب القصيدة كما في رثائه ماجد أبو شرار، وقد ظهرت المقالة نثراً في كتابه «في وصف حالتنا» ــ بعد أن كانت نشرت في «الكرمل» ــ وظهرت شعراً في ديوانـــه «حصـــار لمـــدائح البحـــر» (1983).

في «حيرة العائد» يأتي الشاعر على أوسلو والعودة إلى الضفة الغربية وقطاع غزة، وهي فكرة سيأتي أيضاً عليها في كتابه «في حضرة الغياب»، وربما يكون الشاعر وهو يكتب كتابه «فـــي

حضرة الغياب» اتكأ على مقالاته في «حيرة العائد» التي كان نشرها ابتداءً في مجلة «الكرمل» وفي مواقع أخرى.

في 2007 يختار محمود درويش لكتابه عنواناً لافتاً: «حيرة العائد»، وما بين عودته 1995 وصدور الكتاب 2007، اثنا عشر عاماً، فهل اكتشف أنه هو الذي تباطأ في العودة، هل اكتشف أنه مازال حائراً فيما يجري؟ ولماذا اختار دال العائد وأضافه إلى دال حيرة ولم يكتب حيرة الزائر، ذلك أنه، أكثر من مرة، في مقالته تساءل إن كان عاد حقاً أو إن كان جاء زائراً فقط.

في مقالة «والمكان في مكانه» (ص25) يكتب : «لعلّ الحيرة هي الوصف التقريبي لحالتنا الذهنية الراهنة المحرومة من مرجعية المقارنة» و»وليس الوطن مشهداً طبيعياً للزيارة العابرة» وفي مقالة «البيت والطريق» يتساءل: «ولكن هل عدت حقاً؟ وهل عاد أحد إلاّ مجازاً؟ سأجد صعوبة بالغة إن حاولت الإمساك بأولى المفردات، للتأكد من صحة مكانتها في السياق، فقد اختلط الواقعي بالأسطوري، والتبس البعيد على القريب، بيد أن النهر ليس هو الينبوع» (ص32) وسنجده هو العائد الحائر/ الزائر أو الزائر الحائر، سنجده يتحدث عن أشكال عديدة من العودة، عن العودة الفردية والعودة الجماعية، عن عودته هو، وعن عودة إبراهيم أبو لغد التي اتخذت شكلاً مغايراً ومختلفاً، وعن عودة أهل الجنوب اللبناني إلى الجنوب بعد تحريره.

عموماً كان درويش منذ «لماذا تركت الحصان وحيداً؟ (1995) أشار إلى عودة ناقصة، وهو ما بدا في قصيدة «خلاف، غير لغوي، مع امرئ القيس» إذ يقول:

«أغلقوا المشهد/ تاركين لنا فسحة للرجوع إلى غيرنا/ ناقصين. صعدنا على شاشة السينما/ باسمين، كما ينبغي أن نكون على/ شاشة السينما. وارتجلنا كلاماً أُعدّ/ لنا سلفاً، آسفين على فرصة الشهداء الأخيرة، ثم انحنينا نسلم/ أسماءنا للمشاة على الجانبين، وعدنا/ إلى غدنا ناقصين»(155)

عدنا إلى غيرنا ناقصين، وعدنا إلى غدنا أيضاً ناقصين. وفي «حيرة العائد» سيكتب عن عودات مختلفة كما ذكرت.

إن عودة إبراهيم أبو لغد مثلاً تختلف عن عودة ياسر عرفات أو عودة محمود درويش. الأول أكاديمي، وهو من مواليد يافا، عاد ليتمسك بحق العودة، وأنجز العودة بطريقته الخاصة «فلم يعد إبراهيم ليموت، بل عاد ليسهم في تطوير الحياة التعليمية. عاد لينشر رسالة المثقف الفلسطيني إلى ذاته وإلى مجتمعه» (ص74)، وأما ياسر عرفات فقد عاد وفي ذهنه خاطرة مرحة: حتى النبي موسى لم يعد إلى «أرض الميعاد». (ص92)، وحين عاد «انتقل من المنفى إلى سجن مؤثث بصور الأشياء لا بحقيقتها، وأنه في حاجة إلى إذن بالانتقال من سجن في رام الله إلى سجن في غزة» (ص93) وأما محمود درويش نفسه فلم يعد إلى الجليل، وإنما عاد إلى رام الله.

الجليل هو موطنه الشخصي، وحين أراد العودة إليه أخبره اميل حبيبي أن العودة إلى الجليل كانت مشروطة بشروط يخجل اميل من نقلها. (أنظر ص47). فرح درويش بعودة قصيرة إلى الجليل كانت زيارة «يعود الزائر بعدها إلى توازنه الصعب بين منفى لا بد منه وبين وطن لا بد منه» (ص48).

هل كان الشاعر فرحاً بعودته/ زيارته؟ لمحمود درويش كتاب نثري هو «يوميات الحزن العادي» (1974) وفيه مقالة نثرية عنوانها «الفرح.. عندما يخون» وخيانة الفرح قاسية، وقد جرّبها في حزيران 1967، واستمر الفرح خائناً وقاسياً. قبل 1967/6/5 كان الشاعر فرحاً، فثمة نصر وتحرير يلوحان في الأفق، ولكن النتائج جاءت مغايرة:

«ابتدأ كل شيء

وانتهى كل شيء

وبين البداية والنهاية خانك الفرح الذي كنت تحذره دائماً» (ص 145 من يوميات الحزن العادي).

و»لقد خرجت من الفرح بهزيمة» (ص151)، ولكن ما خفف من الصدمة هو أن المقاومة بدأت: «لا بد أن يصقلنا الفرح. سنبدأ المقاومة.. سنبدأ المقاومة. انتهى كل شيء. وتبدأ المقاومة، وإذا جاءك الفرح، مرة أخرى، فلا تذكر خيانته السابقة. ادخل الفرح.. وانفجر» (ص151).

وفي «حيرة العائد» كتابة عن فرح ناقص، وفرح عابر، وفرح خفيف، ولكنّ هناك فرحا مختلفا بدا في مقالة الشاعر «في تحرير الجنوب» التي ألقاها في العام 2000 بعد تحرير الجنوب اللبناني، كأنما عاد الشاعر إلى 1967 واشتعال المقاومة.

في «في تحرير الجنوب» يكتب الشاعر:

«لم يفطن العرب إلى ما فيهم من عطش الفرح، كما يفرحون الآن» (ص50) وسيكتب عن فرح جماعي، لا عن فرح فردي تحقق في عودة بعض الأفراد:

«لكن قطرة من أرض الندى كانت كافية لانفتاح الشهية العاطفية، وربما الفكرية، على فرح جماعي، وجد فيها وعي الهزيمة القابلة لأن تنكسر، ووعي المقاومة القادرة على أن تنتصر» و»كل ما في لبنان اليوم جميل: عودة أهل الجنوب إلى أرض الجنوب...» (ص51).

وسيكون فرح الجنود الإسرائيليين هذه المرة مغايراً لفرحهم في حزيران 1967، وإذا كان في 1967 خسروا جنوداً قليلين وانتصروا انتصاراً سريعاً، فإنهم ذاقوا الأمرّين في الجنوب، وسيفرحون لعودتهم سالمين:

«لكن الجنود الإسرائيليين فرحون هم أيضاً. نعم. قد يفرح المرء بالهزيمة إذا كانت هي الطريق الوحيد إلى السلامة، وإلى اللحاق بما تبقى له من حياة..».

أعتقد جازماً أن «حيرة العائد» يستحق كتابة ومراجعات، فهو نموذج جيد لأدب العائدين عن فكرة العودة.

16.1 محمود درويش حيرة العائد ثانية

لا أعرف تحليلاً نفسياً لشخصية محمود درويش من خلال شعره أو نثره، ومثله أيضاً سميح القاسم، علماً بأن نصوصهما الشعرية والنثرية معاً تسلمنا مفاتيح دراسة شخصية كل منهما، وكل منهما يختلف حقاً عن الآخر، على الرغم من محاولات الربط بين الاسمين من نقاد كثيرين وقراء أكثر، بل ومن سميح القاسم نفسه، ومثله اميل حبيبي الذي جمع رسائل الاثنين في كتاب

«الرسائل». تسلم سيرة سميح القاسم «إنها مجرد منفضة» (2011) للناقد مفاتيح شخصية سميح، كما تسلم أشعاره كلها، من ألفها إلى يائها، شكلاً ومضموناً، الناقد ما يعوزه لدراسة سميح، في تقلباته وتناقضاته وجمعه بين الضدين: الدين والعلمانية، تماما كما جمع بين شكلي القصيدة: التفعيلة والعمودي، وبين هجاء الحكام ومديحهم. ولم يكتب درويش سيرته، كما كتبها سميح، بالتفصيل، وإنما أوجزها في كتابه «في حضرة الغياب» (2006)، وظل الشاعر حذراً في كثير من تفاصيل حياته، ولم يخض في أشعاره في تفاصيل شخصيته كعلاقته مع المرأة، إذ ظل متكتماً في هذا الجانب، وعبر عن الواقع السياسي والوطني ومفاصل القضية في كثير من قصائده وقد تراجعت الذات في القصائد الوطنية، وهي كثيرة، ليحتل الهم العام الصدارة.

لمحمود درويش قصيدة عنوانها «سقط الحصان عن القصيدة» وفيها يضيف: وأنا سقطت مضرجاً بدم الحصان، وهي تظهر صلة قصيدة الشاعر بالثورة، وكان كتب هذه القصيدة بعد أوسلو، حيث خفت الموضوع الوطني، وتقدمت مكانه موضوعات أخرى برزت في مجموعاته منذ «لماذا تركت الحصان وحيداً؟» (1995)، وإذ عاد الشاعر من المنفى، فقد آثر التعمية والغموض، في أثناء الكتابة، في تحديد موقفه من مدريد وأوسلو. «إن هذا السلام سيتركنا حفنة من غبار» كتب في 1992، واستقال من اللجنة التنفيذية، وكان غير راض على ما تم إنجازه، وحين عاد إلى رام الله انزوى في مكتبه في السكاكيني، ومارس نشاطاً أدبياً، وآثر الظل والهامش، وكان أحياناً قليلة، حين تتأزم الأوضاع، يخرج عن صمته ويعبر عما يعتمل في نفسه.

إن عنوان كتابه النثري «حيرة العائد» لهو التعبير الحقيقي عن حالة الشاعر ما بين 1995 حتى وفاته، وحين مرت السنوات الخمس ولم يحدث تقدم في مسار العملية السلمية ــ أي لم تقم الدولة ولم يحدث الاستقلال ــ أدرك الشاعر الورطة التي وقع فيها الفلسطينيون ممن ساروا في نهج (أوسلو)، وسننتظر عشرين عاماً حتى نصغي إلى أحد مهندسي السلام، وهو السيد ياسر عبد ربه، يعلن عن الخطأ الذي ارتكب في أوسلو. هذا الاكتشاف المتأخر كان درويش يدركه ويعبر عنه في بعض نصوصه، ويعد نص «في تحرير الجنوب» الذي ألقاه في أيار 2000، في جامعة بيرزيت أهم هذه النصوص، إذ فيه كتب بصراحة:

«إن الاحتلال هو الأب الشرعي للمقاومة» (ص52)

و»هذا ما فعلته الانتفاضة الفلسطينية أمس، وهذا ما فعلته المقاومة اللبنانية اليوم. لقد أرغمت الأولى إسرائيل على الاعتراف المتأخر بوجود الشعب الفلسطيني وعلى الانسحاب أو إعادة الانتشار، من جزء من الأرض الفلسطينية المحتلة. وأرغمت الثانية إسرائيل على الانسحاب من جنوب لبنان لأنها لم تعد قادرة على تحمل ثمن الاحتلال، لا لأنها انتبهت فجأة إلى قرارات مجلس الأمن. وهكذا فإن الدولة التي لم تكف عن القول إن العرب لا يفهمون غير لغة القوة هي الدولة نفسها التي تقول انسحابها إنها هي نفسها لم تفهم غير لغة القوة».

هذه الفكرة التي يعبر عنها الشاعر، في مرحلة السلام، أي قبل أن تبدأ انتفاضة الأقصى بأربعة أشهر، هي فكرة تحفر عميقاً في نفسية الشاعر ــ هنا يختلف عن اميل حبيبي الذي كان يؤمن بالحل السلمي والمقاومة السلمية، ولعلّ بذورها تعود إلى ما بعد حزيران 1967 مباشرة، على الرغم من أن الشاعر كان في حينه عضواً في الحزب الشيوعي الإسرائيلي وكان يقيم، مثل حبيبي، في حيفا.

ما سبق يعني أن الشاعر الذي عاد إلى رام الله وفق اتفاقات أوسلو كانت قناعاته مختلفة كلياً عما كان يسير في ركابه ظاهراً، وأن الشاعر الذي اتهمه بعض خصومه بأنه يدعو إلى التعايش مع الدولة العبرية، كان في قرارة نفسه يدرك شيئاً آخر ويعيه لدرجة أنه كرره على مدار ثلاثة وثلاثين عاماً مراراً.

إن نص «في تحرير الجنوب» (2000) هو ابن نص «الفرح عندما يخون» (1967) ونص «صمت من أجل غزة» (1971) ونصوص أخرى لاحقة ظهرت في كتبه النثرية وقصائده النارية.

في حزيران 1967 خان الفرح الشاعر، كما خان العرب كلهم. ولكن ما الذي جعل الشاعر لا ينهار، وجعله يكتب أدباً فيه قدر كبير من التفاؤل؟ إنها المقاومة التي جاءت كرد فعل فوري على الهزيمة، هزيمة الجيوش العربية، وهكذا ينهي درويش نصه النثري:

«لا بد أن يصقلنا الفرح، ستبدأ المقاومة.. ستبدأ المقاومة؛ انتهى كل شيء، وتبدأ المقاومة، وإذا جاءك الفرح مرة أخرى، فلا تذكر خيانته السابقة». (ص151).

في كتابة لاحقة تحت عنوان «صمت من أجل غزة» (1971)، وكانت المقاومة في غزة، في حينه في أوجها، سيعزز الشاعر ما ذهب إليه، أو إنه سيعبر عما يفتعل في نفسه:

«ولكن سرها ــ أي غزة ــ ليس لغزاً: مقاومتها شعبية متلاحمة.. و»قد ينتصر الأعداء على غزة. (وقد ينتصر البحر الهائج على جزيرة صغيرة) قد يقطعون كل أشجارها. قد يكسرون عظامها. قد يزرعون الدبابات في أحشاء أطفالها ونسائها، وقد يرمونها في البحر أو الرمل أو الدم. ولكنها: لن تكرر الأكاذيب. ولن تقول للغزاة: نعم. وستستمر في الانفجار..»

في العام 1973، وفي حرب تشرين، لن يختلف موقف الشاعر الذي يقبع في داخله، كثيراً: بالحرب وحدها نستطيع صنع السلام. و»من فوهة هذه البندقية: ينهمر السلام على الأرض الحزينة» (ص37 من وداعاً أيتها الحرب، وداعاً أيها السلم) و»نحن نذهب إلى الحرب فنصل إلى الولادة» (ص39) و»ما أجملنا شهداء، وما أقبحنا لاجئين» (ص31)

هل اختلف الأمر كثيراً حين كان الشاعر يقيم في باريس؟ في العام 1987 اندلعت الانتفاضة ضد الاحتلال الإسرائيلي، وواجه الفلسطيني عدوه المدجّج بالأسلحة، واجهه بالحجارة، وهنا سيكتب الشاعر قصيدته الشهيرة «عابرون في كلام عابر» التي أثارت ضجة كبيرة: «منكم السيف ومنا دمنا». والشاعر الذي كان يقيم في مدينة النور مازال هو الشاعر الذي طرد طفلاً من قريته البروة، وعاش اللجوء لفترة، قبل أن يعود، متسللاً، إلى وطنه ويعيش لاجئاً فيه، وهذه القصيدة لم تكن نغمة شاذة في مسيرة درويش الشعرية، ففي قصيدته «الأرض» 1976 كتب: سنطردهم من صخور الجليل.

في «حيرة العائد»، وعلى الرغم من عودته إلى جزء من وطنه، ظل الشاعر يدرك ببصره وبصيرته أن ثمة خللاً ما في المفاوضات وفي العودة: فلماذا تطيل التفاوض يا ملك الاحتضار، وحين رثى عرفات قال إن عودته كانت عودة إلى سجن مؤثث بصور الأشياء لا بحقيقتها.

17.1 زياد عبد الفتاح وروايته «المعبر»

وأنا أقرأ رواية القاص والروائي وكاتب المقالة، ابن مدينة طولكرم، زياد عبد الفتاح تذكرت مقولات الناقدين (سانت بيف) و(هيوبوليت تين). لم يكن الأول يفرق بين النص وصاحبه؛ ذاهباً إلى أنه "كما تكون الشجرة يكون ثمرها"، وقد فعل الشيء نفسه الثاني الذي حين درس (بلزاك) لم يفصل بينه وبين رواياته، فحديثه عن روايات (بلزاك) كان حديثاً عن (بلزاك) نفسه أو العكس.

لم أقرأ أعمال زياد عبد الفتاح كلها، فلم يطبع له في الأرض المحتلة إلاّ بعض مجموعاته القصصية، مثل "قمر على بيروت"، وقد بحثت مطولاً عن روايته "وداعاً مريم" التي صدرت في المنفى قبل عودته، بحثت عنها مطولاً، فلم أعثر عليها، ولم أعرف عنها إلاّ ما قرأته عنها من مراجعات، وما قرأته حفّزني على البحث عنها، لأتابع، ما كتبه عن الدكتاتور فيها. وفي فترة متأخرة قرأت له روايتين صدرتا عن "دار الهلال" المصرية، الأولى عنوانها "المعبر" والثانية عنوانها "وما علينا"، ولازمة "ما علينا" التي جعلها عنواناً للرواية تتكرر فيها بكثرة على لسان شخصيات روائية عديدة، وستتكرر أيضاً في روايات أخرى للكاتب، مثل "المعبر"، وإن كان تكرارها أقل، وفي مقالات زياد عبد الفتاح التي كان ينشرها في زاوية "دفاتر الأيام" قبل سنوات، من ذلك مقالته التي نشرها بتاريخ 2006/5/18، وما سبق يعني أن روح زياد تحل في رواياته، وأنه موجود في هذه الشخصية أو تلك، وفي هذه الرواية أو تلك، وإن اختلفت الشخوص وتعددت وإن اختلف الساردون/ الرواة وأسماؤهم وملامحهم. هكذا تقرأ وأنت تقرأ، روايات زياد، هكذا تقرأ زياداً نفسه، كما تقرأ مقالاته التي تعبر عن فكره. وسيحضر زياد شخصياً في بعض رواياته وسيشير إلى كتابة الرواية وإلى قرائها ونقادها أيضاً.

"وبعدين معك؟ أبو الخيزران وفهمنا أنه من تأليف ابن الكنفاني. ثم أتيتنا بالحاوي.. أما سامي نصير فمن تأليف من؟

ــ من تأليف زياد عبد الفتاح.

ــ ومن هو بلا زغرة؟" (وما علينا، ص146)

وسيتساءل عن استقبال النقاد لرواياته، وفي حدود ما أعرف فإن زياداً، هنا على الأقــل، فــي الضفة، لم تثر رواياته جدلاً نقدياً تجعل منه صوتاً روائياً مميزاً يضاف إلى العلامات المميــزة في الرواية الفلسطينية (كنفاني، جبرا، حبيبي)، مع أن رواياته تتكئ كثيراً على قراءات الكاتــب التي غالباً ما يشير إليها، وهي قراءات من الأدب العالمي والعربي، من همنجواي مروراً بنجيب محفوظ وانتهاءً بغسان كنفاني، وإذا كان محجوب عبد الدايم بطل رواية محفوظ "القاهرة الجديدة" يحضر في "المعبر" ويختار الكاتب اسماً مشابهاً له: محمود عبد الدايم، فإن كنفاني يحضر، بقوة وبكثرة، في و"ما علينا"، والأخيرة تحفل بتناص عجيب مع مضامين أشعار محمود درويش، تلك التي كتبها بعد الخروج من بيروت 1982، وتلك التي ظهرت في بعض دواوينــه بعــد العــام 2000.

تحضر شخصية أبو الخيزران في "ما علينا"، وتحضر نصوص درويش أيضاً فيها: "نزل علــى بحر" و"مطار أثينا" و"برتقالية"، حتى ليمكن القول إن "ما علينا" هي كتابــة روائيــة لقصــيدتي درويش الأوليين بعد الخروج، ولقصيدة "برتقالية" لاحقاً. يكتب زياد عن الخروج مــن بيــروت وعن التيه، وعن البحر والمطارات والسفن وهجرات الفلسطيني، كما يكتب عن الشمس لحظــة غروبها أيضاً، وهنا يمكن التساؤل: أيهما كان أسبق في الكتابة عن لحظة الغروب: درويــش أم زياد؟ وهل تأثر أحدهما بالآخر؟ أم أن الأمر من باب وقع الحافر على الحافر.

نشر زياد عبد الفتاح "ما علينا" (2004) بعد نشره "المعبر" (2002) وكانت "المعبر" تعبر عــن معاناة الفلسطينيين على معبر رفح، وهنا يتشابه زياد مع كتّاب آخرين عبروا عن تجربة العودة في نص واحد غالباً، أو نصين على أكثر تقدير، وعادوا ليكتبوا عن المنافي. كأن صلتهم بالواقع في غزة أو الضفة لما تتجذر بعد، فاتكؤوا على الذاكرة، وربما كان محمود درويــش ومحمــود شقير استثناء، فالأول كتب، كما ذكرت، عن الحب والموت، ثم عاد ليكتب عن الحصار "حالــة حصار" وعن زيارته للجليل، والثاني كتب بعد "ظل آخر للمكان" "صورة شاكيرا" و"ابنة خــالتي كوندوليزا"، وإن كان عاد مؤخراً ليكتب عن الماضي والماضي البعيد. وزياد هنا مثــل يحيــى

يخلف وخالد درويش. كتب يخلف "نهر يستحم في البحيرة" (1997) عن تجربة العودة، وما عاد يكتب عن واقع الضفة إلاّ نادراً، فرواياته "ماء السماء" و"جنة ونار" تجري أحداثهما في المنافي، ورواية زياد عبد الفتاح "ما علينا" تجري أحداثها أيضاً في بيروت وأماكن أخرى خـــرج إليهـــا الفلسطينيون بعد خروجهم من بيروت.

أشرت في كتابة سابقة إلى كتابة العائدين إلى الضفة عن معاناتهم على الجسر: مريد البرغوثي ورشاد أبو شاور ومحمود درويش وغسان زقطان، ولم تتوفر لدي نصوص أتى فيها أصـــحابها على معاناة أهل القطاع في معبر رفح، وهذا ما يأتي عليه زياد عبد الفتاح في روايته "المعبـــر" (2002) التي توفرت لي، للأسف ناقصة، حديثاً.

كتب زياد روايته في نهاية 2001 وبداية 2002 ونشرها في أيار 2002، وفيها يتطابق، تقريباً، الزمنان؛ الروائي والكتابي، ومن ثم زمن السرد. إن عبد الله/ زياد يسافر إلى القاهرة في تلـــك الفترة، إبان انتفاضة الأقصى، عبر معبر رفح، ويصف المعاناة التي يعانيها المسافرون، ولكـــن الرواية التي غلب موضوع المعبر عليها تأتي على حياة الغزيين في المنافي، ويتـــرك عبـــد الله الذي يلجأ في سرده إلى الضمير الثاني/ ضمير المخاطب، يترك شخصية فنان فلسطيني شـــاب ترك قطاع غزة في إجازة قصيرة إلى باريس هو عبد الحميد، يتركه يقص قصته وهكذا يراوح بين أسلوبين سرديين: الضمير الثاني والضمير الأول، هذا الأسلوب ليس جديداً علـــى الروايـــة العربية والفلسطينية على أية حال ــ ومن خلال عبد الله وعبد الحميد نتعـــرف علـــى معانـــاة الفلسطينيين داخل وطنهم (قطاع غزة ومعبر رفح) وخارجه (باريس). حقاً إن الكتابة عن المعبر هي الأكثر مساحة، لكن الكتابة عن باريس تبدو أيضاً لافتة. وكثيراً ما يلجأ عبد الله/ زياد إلـــى الربط بين الأحداث والشخصيات، حدث يذكر بآخر مشابه، وشخصية تذكر بشخصـــية أخـــرى مشابهة، وموت يذكر بموت، والأمثلة على هذا كثيرة، ويمكن ملاحظة هذا فـــي ص180 مـــن الرواية على سبيل المثال. "وكان على العبث أن يأخذ مداه فيخلط شعبان برمضان، ويتداخل في ذهنك وجه جارك الطبيب بوجه عبد الحميد، بما تتخيله من وجوه الخلاسية دينليب في دوربـــان وصولا الى سيمون في باريس.." (ص 180)

وما دام هناك كتابة عن معبر، وفي 2001، قبل الانسحاب الإسرائيلي من قطاع غـزة، فـإن شخصية الآخر الإسرائيلي ستحضر أيضاً في الرواية، هناك مجنـدات إسـرائيليات، وهنـاك إسرائيليون ضباط ومحققون، ومنهم من له اسم محدد، وهناك طبيب يهودي في المنفى، ولكـن الصورة الغالبة للإسرائيليين هي صورة الجنود الذين يقتلون بلا رحمة، ويتفننـون فـي قتـل الفلسطيني واصطياده، كما لو أنهم يتسلون، وهؤلاء الجنود شتات بشر جاء إلى فلسـطين مـن أماكن مختلفة، وهذه الصورة للإسرائيليين هي الصورة الغالبة في أدبيات كثيرة للعائدين، وربما شذّ ربعي المدهون عن كثير من الكتّاب في روايته "السيدة من تل أبيب".

18.1 كتّاب القصة القصيرة نموذجاً

في شتاء وصيف العام 1997 بدأت أكتب سلسلة مقالات في جريدتي الأيام والبلاد تحت عنوان "أدب السلم... أدب الخيبة" وتحت عناوين أخرى، ولكن العنوان الرئيس كان هو "أدب السـلم.. أدب الخيبة" وهو العنوان الذي برز في صحيفة البلاد، ولم تتوقف المقالات إلاّ بعـد أن أوقـف نشرها الشاعر أسعد الأسعد، وسيعلمني، فيما بعد، أن المقالات لم ترق لجهة ما لم يذكرها.

المقالات التي كتبتها مقالات تناولت فيها أدب الأدباء العائدين: محمود درويش ومريد البرغوثي وأحمد دحبور ويحيى يخلف، وأدب الأدباء المقيمين: سميح القاسم وأميل حبيبي وعلي الخليلـي والمتوكل طه، وركزت فيها على نتاج هؤلاء الأدباء منذ بدؤوا يكتبون حتـى آخـر نتـاجهم، وقرأتها قراءة تعاقبية، متّبعاً فيها فكرة واحدة هي: التفاؤل في البدايات والخيبة فـي النهايـات، وهذا ما دفعني، حين قررت نشر هذه المقالات/ الدراسات، في كتاب، أن أختار لها عنواناً آخر مختلفاً هو: أدب المقاومة.. من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات (2007/1998)، وفـي هـذا الكتاب لم أدرس أي نتاج في جنس القصة القصيرة، فقد تناولت الشعر والرواية تحديداً.

وأنا أكتب عن أدب العائدين خطر ببالي السؤال التالي: لماذا لم أخصّ أدب العائدين من كتـاب القصة القصيرة بأية دراسة أو مقالة في الكتاب؟

ومن كتاب القصة القصيرة العائدين، خليل السواحري ومحمود شقير وأكرم هنية وليانة بدر وزياد عبد الفتاح وكتاب آخرون ربما لم أتابعهم متابعتي السواحري وشقير وهنية وليانة. والوحيد الذي أصدر مجموعة قصصية حتى 1997 هو خليل السواحري، أما شقير وهنية وليانة فلم ينشروا قبل العام 2000 أية مجموعة قصصية.

صحيح أن شقير أصدر كتابه "ظل آخر للمكان" (1998)، وصحيح أنني كتبت عنه مراجعة نشرت في "دفاتر ثقافية" إلاّ أنني لم أدرسه في الكتاب لأنني كنت انتهيت من كتابة المقالات وتوقفت عن الكتابة لتوقف جريدة البلاد عن نشرها، وسأتابع شقير ومجموعاته لاحقاً، وسأخص مسيرته القصصية كلها بمقال عنوانه "محمود شقير وقصتنا القصيرة الفلسطينية"، ولكن دراستي توقفت أمام قصصه التي أنجزها قبل العودة (ينظر كتابي: سؤال الهُويّة، فلسطينية الأدب والأديب، 2000) وسيكتب شقير بعد العام 2000 قصصاً قصيرة مختلفة، وسيكتبها عن أجواء مدينة القدس التي أبعد عنها منذ 1975 حتى 1993، وستكون قصصه أثراً من آثار العولمة. سيعود ليكتب عن معاناة أهل القدس تحت الاحتلال، وسيلجأ إلى السخرية والفكاهة أيضاً، وهو بهذا يواصل ما كان اختطه أميل حبيبي في نتاجه الأدبي. إن ما كتبه شقير يعد جديداً في مسيرته القصصية، ولكنه فيما يخص النتاج الأدبي الفلسطيني، باستثناء إدخال شخصيات عالمية في قصصه، كان استمراراً لأدب أميل حبيبي، وتوفيق زياد في "حال الدنيا" (1974).

وصحيح أن السواحري أصدر "تحولات سلمان التايه ومكابداته" (1996) ولكنه فيما ارى لم يتجاوز في كل ما كتبه بعد مجموعته الاولى "مقهى الباشورة" (1969) هذه المجموعة. ويبدو أنه كتب مجموعته على عجل، دون أن يتمثل أجواء القدس، كما كان تمثلها في قصصه الأولى المبكرة، وإن كان يعد من افضل من كتبوا عن هذه المدينة في الأدب الفلسطيني. وسرعان ما غادر خليل الضفة ليستقر في عمان، ولينشغل بكتابة مقاله الأسبوعي الذي كان ينشره في صحيفة الأيام، وواظب على نشره حتى وفاته.

وأما ليانة بدر، فحتى 2007 لم تصدر أية مجموعة، ولما أصدرت "سماء واحدة" فقد عبرت فيها عن معاناة العائدين من المنافي وعن أجواء الضفة الغربية بعد انتفاضة الأقصى، وكنت من أول

من كتبوا، في "الأيام"، عن هذه المجموعة التي لم تحدث صدى ولم يكن لها تأثير لافت في حياتنا الأدبية، وظل صوت محمود درويش، من بين أصوات العائدين، هو الأبرز وهو الصوت الطاغي بلا منازع.

يعد أكرم هنية الصوت الثالث المهم من بين أصوات كتاب القصة القصيرة من العائدين، وحتى العام 2000 لم يصدر أية مجموعة قصصية، ولم ينشر في الصحافة أية قصة قصيرة. واللافت أنه منذ إبعاده عن القدس في العام 1986، وإقامته في المنفى عشر سنوات، ثم إقامته في رام الله خمس سنوات أخرى، اللافت أنه لم يكتب القصة القصيرة. حالة أكرم هنية مثل حالة توفيق فياض، فالأخير الذي عاد مؤخراً 2015، لم يصدر منذ خروجه من الأرض المحتلة 1974 سوى مجموعة قصصية واحدة هي "البهلول" (1977) وتدور أحداث هذه المجموعة في فلسطين: الشمال الفلسطيني، مخيم جنين ومدينة القدس. وحين سُئل لِمَ لَمْ تكتب أية قصة بعد خروجك من فلسطين تأتي فيها على المنفى وحياتك فيه، أجاب بأنه انتزع من بيئته التي يستطيع الكتابة عنها. أكرم هنية، أيضاً، لم يأت في قصصه على حياة المنفى إلاّ لماما. لقد كتب قصتين أو ثلاث قصص عن تونس وأماكن أخرى في مدن أوروبية، وظلت هذه القصص قصصاً باهتة ومختلفة عما ألفناه في قصصه في مجموعاته السابقة.

منذ أصدر هنية "السفينة الأخيرة.. الميناء الأخير" (1979) وهو يكتب عن أماكن عرفها وأحداث عايشها: مصر، وعمان بدرجة أقل، والضفة والقدس، ولما أبعد ما عاد يكتب الكثير، وقد التزم الصمت شبه التام. ألأنه انشغل بالسياسة أم لأنه كان يعيش في بيئة لم يتمثلها؟

وأنا أكتب عن هنية خطر ببالي تجربة درويش، أيضاً. لم يتوقف درويش عن الكتابة، مثل فياض وهنية، بعد خروجه من الأرض المحتلة، وإنما واصل الكتابة وصعد نجمه وتواصل إبداعه، فما السبب يا ترى؟ وأظن أن طبيعة الجنس الأدبي لها أثرها وتأثيرها، فالشاعر يعبر عن انعكاس الحدث على نفسه ويصور مشاعره وأحاسيسه، والقاص بحاجة إلى تمثل عوالم آخرين وبيئات مكانية جديدة. حقاً إن محمود شقير أصدر في المنفى أكثر من مجموعة قصصية مثل "طقوس للمرأة الشقية" (1986) و"ورد لدماء الأنبياء" (1990) ولكنها، فيما أرى، قصص

أفكار عبر فيها عن أفكاره أكثر مما عبر عن شخصياته وبيئتها، بل ولغتها. إن صوت شقير في هاتين المجموعتين هو أقرب إلى صوت الشاعر الغنائي منه إلى صوت الكاتب القصصي. وتختلف عن مجموعتيه هاتين مجموعاته التي أصدرها قبلهما وتلك التي أصدرها بعدهما.

سيصدر أكرم هنية بعد العام 2000 مجموعتين قصصيتين، وقد تناولتهما بدراسة مفصلة، تماماً كما تناولت نتاج أدباء عائدين مثل درويش وشقير، ولم أكن لأميز بين أدب مقيمين وأدب عائدين. وسيعود هنية إلى ما كان ظهر في مجموعاته التي أصدرها قبل إبعاده: التعبير عن الواقع، والإفادة من عمله الصحافي، واللجوء إلى المخيلة واللامعقول، وتلك صفات امتاز بها عن غيره من كتاب القصة القصيرة في الضفة والقطاع. إن الواقع الجديد سيشغل بال هنية، سواء واقع ما بعد أوسلو أو واقع انتفاضة الأقصى حتى ذبولها تقريباً.

وسيكتب عن خلاف المؤيدين لأوسلو مع المعارضين له، وعن الناس الذين ضحوا ولم يلتفت إلى تضحيتهم، وعن انتفاضة الأقصى والشهداء وعن معاناة الفلسطيني منذ صحا على هذه الدنيا، وسيكتب في موضوعات جديدة علّه يكسر رتابة الموضوع في الأدب الفلسطيني، ولكن .....

19.1 مايا أبو الحيات : "لا أحد يعرف زمرة دمه"

هل يعد ما كتبته مايا أبو الحيات من ضمن أدب العائدين؟ عادت مايا التي ولدت في المنفى إلى وطن لم تره قبل اتفاقات (اوسلو) ولم تعرفه إلاّ من خلال حكايات أبيها الذي ولد في نابلس ثم التحق بالمقاومة بعد هزيمة حزيران 1967.

ودرست مايا الهندسة في جامعة النجاح الوطنية، وبدأت تكتب الشعر، ومن ثم الرواية، وقد أصدرت حتى الآن ثلاث روايات هي "حبات السكر" (2004) و"عتبة ثقيلة الروح" (2011) و"لا أحد يعرف زمرة دمه" (2013).

وأنا أكتب ثلاث روايات لأن المؤلفة أدرجت دال رواية على غلاف كل نص من نصوصها الثلاثة، علماً بأن الرواية الأولى تقع في 97 صفحة والثانية في 111 صفحة والثالثة في 142،

وقد أتت في الأولى والثانية على واقع الناس في الضفة ومعاناتهم في انتفاضة الأقصى، وعبرت عن هموم الكتاب والمثقفين، وما يكابده بعضهم في أثناء الكتابة.

إن ما يدفعني إلى مقاربة رواية مايا هذه ضمن أدب العائدين انها هي عادت مع العائـــدين، وإن بدأت تكتب وتنشر في الضفة، بعد اوسلو، وأن روايتها تمس موضوع العودة، وتعالج موقف من ولد في المنفى من فكرة الوطن.

الأب الذي عاش في المنفى لسنوات، وظل يحلم بالعودة، لم يتردد لحظة واحدة في تنفيذ ما طلب منه إثر اتفاقات اوسلو، وهكذا سيحزم حقائبه وسيعود فرحاً، فمن أجل هذا التحق بالمقاومة، وفي المنفى رأى أن العودة هي مبتغاه، حتى لو كانت إلى مزبلة في نابلس، فالمزبلة هي أفضل مـــن أي مكان آخر، حتى لو كان في إحدى الدول الاسكندنافية.

لكن ما يراه الأب يختلف عما تراه ابنتاه اللتان ولدتا في المنفى، وأقامتـــا فـــي لبنـــان وعمـــان وتونس. إن هاجس العودة الذي طغى على الأب لم يطغ على تفكير ابنته يارا وجمانة، فكلمـــة العودة "لا تتفق أبداً مع حالتنا أنا وجمانة، فنحن لم نكن يوماً هناك لنعود، وأنا لا افهم لماذا يجب علينا أن نشعر كما يريد لنا الآخرون أن نفعل، فأنا لا أعرف من فلسطين سوى ما يقوله الأستاذ خيري أستاذ التاريخ" (ص55).

وإذا كان الذين ولدوا في فلسطين، يتحدثون في 1993، وهم في تونس، أو وهم في المنافي من أن أمر العودة أمر حتمي، فإن يارا لا تشعر بما يشعر به أستاذها في المدرسة الأستاذ فتحي. إنه يشعر بالفرح والبهجة والسعادة، وهذا ما لا تشعر هي به، بل إن العودة لها تبدو كابوساً. وتذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، فهي ترى في عودتها تخريباً لحياتها، ولن تسمح لهم بتخريب حياتهـــا مرة أخرى، "وهذا ما يجب أن يعرفه أبي ويقبله" (ص59)، ولكنها في النهاية ترضـــخ لأبيهـــا وتعود.

أما كيف خربت حياتها في المرة الأولى، فالقصة تعود إلى زواج أبيها من شابة لبنانية جميلـــة، أيام كان أبوها مقاتلاً مع الثورة في بيروت، وهكذا تأتي الرواية على واقع الثورة فـــي لبنـــان،

وعلى قصة زواج أبيها من أمها التي لم ترها كثيراً، ولم تتربّ في بيتها، فقد انفصل الوالدان عن بعضهما، يوم كانت يارا وأختها جمانة طفلتين، وفي العام 1982 سيغادر الأب بيروت إلى تونس، فإسبانيا فتونس، وقبل المغادرة، وحين انفصل عن زوجته في بيروت، يكون أرسل ابنتيه إلى أخته في عمان لتتربّيا في بيت عمتهما هناك، بعيداً عن الأم والأب معاً، وكان هذا هو التخريب الأول لحياتهما، ثم لما استقر الأب في تونس طلبت عمتهما منه أن يأخذ ابنتيه ليربّيهما هو معه، فقد خافت من أن يقيم أبناؤها الشباب علاقة ما مع ابنتي أخيها، وهكذا تعود يارا وجمانة لتقيما في تونس التي اندمجتا فيها، فكيف ستفارقانها وتعودان إلى وطن الأب الذي لا تعرفانه، وهذا قد يقود إلى تخريب حياة يارا وأختها ثانية؟

الرواية التي يقود عنوانها إلى معالجة موضوع خطير هو سؤال الدم والهُويّة تأتي على واقع الثورة في بيروت، حيث يستغل الأب وجوده في الثورة لينفذ رغباته، وتتواطأ معه والدة زوجته اللبنانية المسيحية التي تريد أن تحمي ابنها المهرب والمتاجر بالذهب، فتوافق على تزويج الفلسطيني القوي القادر على حمايتها من ابنتها، علماً بأن ابنتها الجميلة تقيم علاقة مع شاب آخر تحبّه. إنه زواج المصالح، وحين يموت الأب في القدس في المشفى، تكتشف إحدى ابنتيه أن زمرة دمها غير زمرة دم أبيها، ما يوقعها في أمر ملتبس، وهو أنها ليست ابنة أبيها، وتعود بها الذاكرة إلى عمّان، وإلى بيت عمتها، وإلى سؤال أبيها ليارا ابنته عما تفوهت به ذات نهار من أن أمها في غياب أبيها كانت تذهب إلى شقة شخص ما.

في ص100 من الرواية تفصح لنا عن احتمالات عديدة يمكن أن تكون سبباً لهذا الاختلاف: أن يكون هناك خطأ في زمرة دم أبي المسجلة في الهُويّة العسكرية. أن أكون بدّلت في المستشفى. إنني لست ابنة أبي" وعلى الأغلب أن أكون ابنة ذاك الرجل الذي ابتسم لي من خلف اطار الصورة المعلقة في وسط غرفة جلوس أمي، والذي أصبح زوجها بعد طلاقها من أبي. وهذا يعني أنني لست فلسطينية أصلاً" (ص100) وقد يكون الموضوع مجرد طفرة بالدم لا تعني شيئاً، الأمر الذي يجده سهيل أقرب إلى المنطق، وأجده أنا تكسيراً لأحلام لا أريدها أن تتكسر" (ص101).

وستلتقي يارا، بعد سنوات طويلة، مع أمها اللبنانية آمال، وستروي هذه روايتها فيما يخص علاقتها بزوجها الأول ــ الفلسطيني.

وأنا أقرأ رواية مايا "لا أحد يعرف زمرة دمه" ترددت في مقاربتها لخطورة موضوعها في مجتمعنا، وما لفت نظري أن الرواية التي رواها غير راو، وبالتالي غلب عليها أسلوب وجهات النظر، لم تترك الأب يروي روايته، فلم نصغ إلى صوته، وإنما هناك من ناب عنه في رواية روايته، ما يجعل الرواية في الصورة التي تقدم للأب موضع تساؤل. إن الصورة التي قدمت للفدائي الفلسطيني في الرواية تبدو في جانب فيها إيجابية، حيث يبدو الأب حريصاً على أموال الثورة، ولكنها في جانب آخر تبدو صورة سلبية، فالفدائي الفلسطيني يُجير الثورة، أحياناً، لمآربه الشخصية، ويبدو من الناحية الاجتماعية رجلاً مختلفاً في تصوره للمرأة وعلاقته بها. فكل امرأة هي مشروع امرأة عاهرة، ولهذا يتشدد الأب في تربية ابنتيه ويراقبهما ويغلق الباب عليهما. وتبقى رواية مايا رواية جريئة حقاً.

20.1 سامح خضر «يعدو بساق واحدة»

يُعدّ سامح خُضر مثلّ مايا أبو الحيات، فهو أيضاً ولد بالمنفى، ولم يعرف فلسطين إلاّ من خلال الأب أو المدرسة أو كونه ابناً لأب فلسطيني يعمل في مؤسسات منظمة التحرير.

وإذا كانت يارا بطلة رواية مايا "لا أحد يعرف زمرة دمه" (2013) ولدت لأب فلسطيني وأم لبنانية، فإن قاسم بطل رواية سامح خضر ولد لأب فلسطيني وأم مصرية، مع اختلاف طبعاً في الحياة الأسرية لكل من يارا وقاسم، ففي حين عانت يارا من تفكك الأسرة وانفصال الوالدين، فإن قاسم عاش في أسرة متماسكة ومنسجمة، وفي حين ظلت والدة يارا في بيروت، فإن والدة قاسم عادت إلى غزة لتقيم مع زوجها الفلسطيني قانعة بما ستؤول إليه حياتها، رغم الفارق الكبير بين حياة القاهرة وحياة المخيم في غزة.

وستكون حياة قاسم في غزة أولاً، وفي رام الله ثانياً، قبل انتفاضة الأقصى وفي أثنائها، سلسلة من التجارب المرة التي تذكر قارئ رواية عزيز نيسين "الطريق" ببطل الرواية، وهي لا شك أقل قسوة من حياة "كنديد" بطل رواية (فولتير) "كنديد".

سيعاني قاسم الذي يعود إلى قطاع غزة، ليقيم في مخيم لاجئين، من قسوة حياة المخيم، لكنها تبدو محتملة إذا ما قورنت بقسوة حياة الجامعة التي سيدرس فيها في القطاع، فالذي نشأ في القاهرة، في أجواء فيها قدر كبير من الانفتاح واختلاط الجنسين، يجد نفسه في جامعة تفصل بين الذكور والإناث، هو النزاع نحو الانفتاح، وحين يتعرف على فتاة، لا يتعرف عليها في الجامعة وإنما يتعرف عليها على شاطئ البحر، بعيداً عن العيون.

وهناك في غزة، قبل أن ينتقل إلى رام الله لزيارة عمه ويؤثر البقاء فيها، في الانتفاضة، يلحظ ثنائيات المجتمع الغزي: المواطن واللاجئ، الغني والفقير، الذكورة والأنوثة، المقيم والعائد، وهذا كله لا يروق له، ما يجعله يثير أسئلة عديدة حول عودته إلى هذا الوطن، وحول صورة الوطن، كما تخيلها وهو في المنفى، وصورته على أرض الواقع، لدرجة يفكر فيها بالرحيل والهجرة إلى كندا أو أستراليا أو..

إن تفكير قاسم بمغادرة الوطن الذي عاد إليه، بعد أن كان، وهو في المنفى، يحلم بالعودة إليه، لا يختلف عن ممارسات كتّاب كثر كبار عبروا في أشعارهم وفي رواياتهم وفي قصصهم عن حلم العودة، ولكنهم ما إن عادوا إلى هذا الوطن، الذي رثوا لحاله، حتى غادروه، والأمثلة كثيرة، وقد أتيت على هذا ولا بأس من التذكير: ابراهيم العبسي، ابراهيم نصر الله، فاروق وادي، خليل السواحري، رشاد أبو شاور، مريد البرغوثي، وفيما بعد، بعد استقراره لفترة طويلة، أحمد دحبور الذي آثر نتيجة للحرب في غزة ــ بين فتح وحماس ــ العودة إلى مخيم حمص في الشام، ولم يعد، ثانية، إلى فلسطين، إلاّ بعد سوء الأوضاع في سورية.

الفارق بين الحلم والحقيقة كان كبيراً على ما يبدو ولم يكن متخيلاً، ولم يصمد من الكتّاب، إلاّ من اعتاد جيداً على واقع الضفة والقطاع: محمود شقير ومحمود درويش وأكرم هنية و.. و.. .

هذا الفارق ما بين صورة الوطن في الذاكرة أو في الحلم وصورته على أرض الواقع تجسده، ببساطة متناهية، رواية سامح خضر "يعدو بساق واحدة" (2015).

يفجع قاسم بما يرى في غزة، وسيكتشف أن هناك، من أبناء غزة الأصليين المقيمين، من لا تروق له غزة والحياة فيها لقسوتها.

إن زميله في الجامعة عبد الرحيم يعرض عليه أن يهاجرا إلى كندا، ويكون هذا العرض فاتحةً لتعبير قاسم عن مشاعره منذ وصل إلى غزة، وعن فهمه للوطن:

"إن الأوطان هي كل ما نألفه، وما نعتاد عليه، ليست بالضرورة ما ننتمي إليه حين تنتقل جنسية أهلنا لنا، الوطن هو كل ما يتشكل فيه ومنه ذواتنا"(ص61).

ولأن غزة محاصرة، فإنه يشعر فيها بغربة كبيرة، وستزداد غربته أيضاً حين يعرف طبيعة حياتها الاجتماعية المحافظة، ولأنه تعلم في المنفى أن الوطن هو فلسطين كلها، فإنه يصدم ويشعر بالخيبة حين يدرك أن الوطن يعني غزة.

لقد انكمشت الأحلام الكبيرة التي كبرت فيه: من تحرير إلى إعادة انتشار، ومن حيفا والناقورة وعكا وطبريا وبيسان ويافا والناصرة والجليل والمثلث ودالية الكرمل وغيرها من مدن فلسطين إلى الاكتفاء بغزة وأريحا، غزة التي لا أعرف فيها أحداً ولا أعرفها جغرافياً. (ص67)

ولا يرى في غزة إلاّ عناق الأصفر ــ الرمل ــ بالأزرق ــ البحر، خلافا لحيفا التي هي عناق الأصفر والأخضر والأزرق.

وأنا أكتب عن رواية يحيى يخلف "نهر يستحم في البحيرة ــ 1997، اخترت للكتابة العنوان التالي: "يحيى يخلف.. من تفاؤل المنفى إلى خيبة العائد*، وهذا ما حدث مع قاسم الذي ولد في المنفى، وهو يمثل جيلاً جديداً.

ما باح به قاسم لزميله الجامعي عبد الرحيم نجده يتكرر في حواره مع أبيه، فحين يخبر أباه أنه قرر الهجرة إلى كندا، يسأله أبوه عن السبب، وهنا تأتي الإجابة:

"أنا أعيش هنا كالغريب لا شيء يربطني بهذا المكان. ليست هذه فلسطين التي كنا نحلم بها" (ص76) ويذكر قاسم أباه بمعاناته منذ طفولته، حين كان يذهب، وهو في القاهرة، ليجدد إقامته.

لقد كان ينتظر لساعات طويلة، وهذا الانتظار علّمه معنى أن يكون فلسطينياً، ولكنه حين عاد إلى غزة اكتشف أنه عاد إلى منطقة صغيرة من الأرض، لا تربطنا بها أية صلة، نعيش هنا أغراباً، لا أصدقاء طفولة ولا معارف. لنا أقارب كل منهم ينصرف إلى حياته وأعماله، وإذا كنت سأعيش هنا غريباً، فالأفضل أن أعيش غريباً في بلد أختاره". (ص77) ويبدأ قاسم بالحديث عن الفرق بين رؤيته فلسطين، وهو بعيد عنها، ورؤيته لها وهو فيها، وهذا الفارق في الرؤية ليس بسيطاً: "في الحقيقة كانت فلسطين أجمل في نظري عندما كنا بعيدين عنها، ورغم كونها متخيلة لم أرها سابقاً في حياتي إلاّ أنني لم أجد هذه الصورة وأحب فلسطين ولكن ليست هذه فلسطين التي وعدنا أنفسنا بها كلما اشتدّ الأمر علينا في المنفى". (ص77).

وهذا هو الفرق بين سامح خضر وثيودور هرتسل، بين قاسم بطل الرواية وبين (ديفيد لوتفيك) الشخصية المحورية في رواية (هرتسل): لم ترق فلسطين لـ (هرتسل) حين زارها، فقد أحبط أيضاً، ولكنه أدرك أنها يمكن أن تغدو مختلفة إذا ما فعل شيئاً لأجلها، وهكذا فإن (ديفيد) شحاذ المنفى يعود إلى فلسطين ويكد ويعمل ويبني فيللا يقيم فيها ويشعر بالإنجاز، أما قاسم فتخيلها جنة وحين رآها بائسة قرر مغادرتها، لولا أن القدر ساقه إلى رام الله، وعمل على التكيف مع الواقع. ربما تبدو فكرة مساءلة الوطن ومفهومه ورؤيته فكرة مهمة في روايات أبناء العائدين، ممن ولدوا بعيداً عن فلسطين، مثل مايا وسامح.

21.1 حسن خضر في "أرض الغزالة"

لم أتوقّف، وأنا أكتب عن أدب العائدين، أمام السير الذاتية أو ما يشبه السير الذاتية التي كتبها هؤلاء، وقد أتيت فقط على نص واحد قريب من السيرة هو نص فيصل حوراني.

هناك نصوص عديدة كتبها العائدون أقرب إلى السيرة الذاتية، وأهمها ما كتبه مريد البرغوثي وفاروق وادي، ولن أنسى كتاب محمود درويش المتأخر "في حضرة الغياب" .

يعد كتاب حسن خضر واحداً من هذه الكتب، وقد صدر في 2003، وإن كان أنجز أكثره قبل هذا العام، وهو ما يقر به كاتبه في التقديم: "كتبت نصوص هذا الكتاب في فترات مختلفة".

ويدرج الكاتب تحت العنوان، على الغلاف، عنواناً فرعياً آخر هو "ما يشبه السيرة"، ولا يترك توضيح الأمر للقارئ أو الناقد، فهو في التقديم يأتي على تصنيف كتابه، وإشكالات هذا التصنيف: "يحيل كل كلام عن السيرة إلى نوع من التعاقد الضمني بين القارئ والكاتب يفترض الأول أن الثاني يروي أحداثاً وقعت بالفعل، ويتوقع منها أن تكون على قدرٍ من الصدق...".

ولكن حسن خضر، كما يتضح من التقديم، لم يخطط أصلاً لكتابة سيرة ذاتية، وإنما كتب نصوصاً في فترات مختلفة "وما يجمع بينها يتمثل في مدى ما يتسم به العام من دلالة شخصية في كثير من الأحيان، ومدى ما في الخاص من دلالة عامة تتجاوز حدود التجربة الفردية في أحيان أخرى، لتسم مرحلة معينة بميسمها"، وهذا هو كتاب "أرض الغزالة" الذي ينطلق من الشخصي ليعبر عن العام، ويكتب عن العام ليفسر الشخصي ويؤوّله أيضاً.

ولن يقرأ القارئ هنا سيرة ذاتية فيها تسلسل منطقي للأحداث، فقد "كانت الكتابة أقرب إلى التفكير بصوت مرتفع، وإلى تأمل للزمن، أكثر مما هي قراءة موضوعية ومحايدة للواقع".

إن الكتابة هنا تنجز كما يحدث في أحلام النوم واليقظة حيث تداخل الزمن وتشظّيه.

ويقر حسن خضر في تقديمه بأنه لم يفكر في كتابة سيرة، قدر ما أراد القبض على المعنى كما يتجلى في الواقع المعيش، "فلا خطة مسبقة، بل سلسلة من الاستجابات في لحظات متفاوتة الحدّة والكثافة، وفي ظل ظروف نفسية وسياسية واجتماعية مختلفة، وربما متناقضة".

وسيقرأ المرء، تبعاً لهذا، كتابة عن أشخاص "تركوا في القلب والذاكرة، بعض ما اتسم به وجودهم في الدنيا من بلاغة الحضور" ولهؤلاء يدين حسن خضر بالكثير.

وهنا يمكن أن يشير المرء إلى نوعي السيرة: السيرة الذاتية والسيرة الغيرية، وإلى ما أورده الكاتب تحت العنوان الرئيس "ما يشبه السيرة"، ليتساءل إن كان حسن خضر جمع بين نوعي السيرة في كتابه، وهو ما يبرز في فصول عديدة، فتارة يكتب عن أبيه وجده وقريتهما، وطوراً

يكتب عن قادة سياسيين ومفكرين وأدباء يرسم لهم صوراً، ما يذكرنا بالناقد الفرنسي "سانت بيف" الذي عرف بأنه كان صانع صور.

لا نقول إن حسن خضر كتب سيراً غيرية لكثيرين في كتابه، وإنما الأصحّ أن نقول إنه رسم لهم صورة ما كما تحققت في ذهنه من خلال المتابعة أو المعايشة أو القراءة، ويعد الفصل الأخير من الكتاب "ظل بعد الغياب" أفضل فصل في الكتاب لتمثيل هذا الجانب، علماً بأنه ليس الفصل الوحيد الذي يرسم فيه صوراً لأشخاص تركوا أثراً فيه.

في هذا الفصل يكتب الكاتب عن عشرة أشخاص، منهم تسعة فلسطينيون، وأما العاشر فهو الإسرائيلي (إسرائيل شاحاك). وأرى أن كل فصل من فصول كتاب "أرض الغزالة" (2003) يستحق وقفة متأملة، بل إن كل قسم من أقسام الفصل يستحق كتابة خاصة، لأنه يثير أسئلة عديدة، ويلفت النظر إلى قضايا مهمة.

و"أرض الغزالة" كتاب ليست قراءته سهلة للقارئ العادي، فالكاتب مولع بالمجاز والتأويل واللغة الاستعارية، وهو قارئ ممتاز ومثقف ثقافة واسعة. لأنه يكتب لنخبة النخبة غالباً، فهناك تفاوت ما بين النصوص، وتبدو تلك التي أتى فيها على قرية جده وأبيه "الجلدية" أوضح من غيرها للقارئ غير المثقف ثقافة الكاتب.

وتجدر الإشارة إلى أن حسن خضر من مواليد المنفى، فقد ولد في خان يونس، وغادر غزة في العام 1974 وعاد إليها في العام 1994، ومثل كثيرين من الأدباء العائدين لجأ إلى المقارنة بين زمنين كان شاهداً عليهما، زمن 60 و70 ق20 وزمن أوسلو، زمن 90 ق20.

وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن والد حسن خضر استشهد إثر حرب حزيران وهو يقاوم الاحتلال.

هوامش أخرى

(1) حسن خضر وكتابة المقالة :

حسن خضر من الأدباء العائدين الأكثر حضورا تقريبا،مع حسن البطل،من كتاب المقالة،وكلاهما ينشر مقالته في جريدة الأيام.وتختلف مقالة كل منهما ،من حيث البساطة والوضوح والكم،فالبطل يكتب مقالا يوميا وخضر يكتب مقالا أسبوعيا،والبطل يكتب مقالا واضحا بلغة بسيطة وخضر يكتب مقالا يحتاج المرء ليفهمه إلى غير قراءة وكان المقال قبل سنوات يميل إلى التجريد والفلسفة وأخذ بعد ذلك يتخفف من هذا ويميل صاحبه إلى ملامسة الواقع والغرف من وقائعه وبدا مقروءا من فئة أوسع على ما أرى فقد تخلص من جفاف التجريد والفلسفة.

أصدر حسن خضر في (2003) كتاب "أرض الغزالة..ما يشبه السيرة "وكان نشره في مجلة الكرمل وجريدة الأيام.

ما يشبه السيرة أعتقد أنه ما يشبه سيرة ذاتية سياسية فكرية،يقل فيها الكتابة عن الذات وتكتب السياسة من منظور أيديولوجي بلغة مفكر.وأرى أن هناك فرقا كبيرا في الأسلوب والعرض بين جبرا وفدوى طوقان وبين حسن خضر ينعكس بدوره على تلقي سيرة كل منهم،والطريف أن مفكرا وأستاذا جامعيا وكاتب مقالة سياسية هو ادوارد سعيد كتب سيرته بلغة بسيطة واضحة وكان أقل تجريدا في أسلوبه من أسلوب حسن خضر.

(2) حنا بطاطو :مثقف فريد

قلت:يبدو حسن خضر هنا مثل (سانت بيف)الناقد الفرنسي في ق19.إنه صانع صور.

لعل المثال الذي هو خير دليل على ما أذهب إليه هو ما كتبه عن الباحث، ابن القدس ،حنا بطاطو.هنا يتكيء خضر على آراء معارف بطاطو فيه، ويقتبس رأيهم فيه ،لرسم صورة له.

وأعتقد أنها صورة ممتازة لفلسطيني يبدو لنا مجهولا ،ولم أعرف أنا عنه إلا من كتاب حسن خضر.

ليس فيما كتبه الكاتب أي شيء عن سيرته الشخصية ،إلا اطلاعه على كتابات بطاطو ومنهجه وحياته وهو اطلاع واسع وممتاز ،وتحليله ورسمه صورة للمكتوب عنه.وأرى أنها صورة جيدة وتنم على عقلية نقدية تحليلية .

(3) الياس مرقص قدوة ثانية لحسن خضر

كلما قرأت فصلا أو مقطعا من كتاب حسن خضر قلت :هذا كتاب لم ينل حقه من الجدل،ولا أعرف كتابا آخر –ربما لقلة اطلاعي–ناقش موضوعات كتلك التي يناقشها.

هل كتب آميل حبيبي أو محمود درويش أو سميح القاسم عن علاقته بالحزب وتركه له؟

هل كتب يساريون تركوا جبهاتهم /الشعبية والديمقراطية عن علاقتهم بالفصيل ؟لا شك أن هناك من كتب ولكن الذين يتكلمون كثر ،وكنت أتيت على كلامهم في (ليل الضفة الطويل)ولكني لم أكتب عن حنينهم إلى فصائلهم التي تركوها ،علما بأن كثيرين منهم أخذوا يعبرون عن حنينهم إليها.

حسن خضر يكتب في "رجع الصدى "من "أرض الغزالة "عن تجربة بيروت 1982 وعن الحياة في ظل الحرب ،وعن تجربة الخروج،ولكن ما يلفت هو ما كتبه عن الياس مرقص تمهيدا لكتابته عن تجربته مع الفصيل وتركه له وحنينه إليه ،وهذا يقوده للكتابة عن إعجابه بنايف حواتمة رغم أنه كان مع الحكيم والجبهة الشعبية ،وهناك إعجاب ولكن ليس هناك قناعة.

ما كتبه حسن خضر عن تجربة إلياس مرقص يعد مدخلا للكتابة عن تجربته ،فمرقص ترك أثرا كبيرا في حياة خضر الذي سار في الطريق نفسه :ترك الفصيل والبحث عن المعرفة والقناعة بدور المثقف المستقل.

وخضر مثل كثير من الحزبيين /الفصيليين الذين تركوا فصيلهم /عائلتهم ،ولكنه وهو يكتب بعد 20عاما عت تجربته يكتب عن حنينه إلى العائلة /الفصيل ،شأنه شأن كثيرين.ثمة نوستولوجي لزمن مضى وللعائلة التي انتقدها ،حيث بدا الفصيل ضرورة تنوب عن الوطن.يسأل إلياس

مرقص خضر :لو قدمنا فلسطين لأمينك العام /حبش وقلنا له :ها هي فلسطينك.خذها فماذا ستفعل فيها؟لأجاب :بديش فلسطين.بدي أناضل.

اليوم وقبل سنوات كنت ألتقي برفاق تركوا فصيلهم وكانوا أيضا يحنون إلى فصائلهم وغالبا ما يقترحون أن يلملم المنفلشون أنفسهم من جديد وأن يشكلوا شيئا ما اجتماعيا.

الكتاب قابل لنقاشات كثيرة على أية حال ،ولكنه يلامس أفكارا مهمة ويغوص فيها ويعبر عن تجربة جيل ال70 من ق20 ،الجيل الذي انتمى للمقاومة ولفصائل يسارية ثم ترك الفصيل.بعضهم واصل الحياة فغدا كاتبا وبعضهم صار كومبرادور للغرب وبعضهم غدا موظفا في السلطة يأخذ منها الراتب وينتقدها أو يدافع عنها و..و..والكتابة تطول.

(4) حسن خضر ومحمود درويش

كان الكاتب حسن خضر ،بعد أوسلو ،قريبا من الشاعر محمود درويش ،وكان له حضور لافت في مجلة الكرمل.عرف خضر كاتب مقالة وعرف محاورا لـلأدباء الإسرائيليين وقارئا جيدا لهم ،فقد قرأهم بالإنجليزية وكتب عن نصوصهم أيضا وأظن أنه أصدر كتابا عن الأدب الذي قرأ.

والسؤال هو:ما مقدار تأثر حسن خضر بمحمود درويش ،لغة وأسلوبا وأفكارا؟

ذهبت إلى أن أكثر مجايلي درويش ومعاصريه من الفلسطينيين لم ينجوا من التأثر بنصوصه،وأقر بأنني أنا شخصيا وقعت تحت سطوة أشعاره في مقالاتي،إذ قلما خلا لي مقال من أسطر شعرية له.

في "أرض الغزالة "(2003) وفي نص أرض الغزالة تحديدا يتعثر المرء بأفكار قرأها في نصوص محمود درويش الشعرية والنثرية.ويمكن القول إن أسلوب حسن خضر خارج من معطف أسلوب محمود درويش ،فكتابة خضر تحفل بالمجاز والاستعارة أيضا والبعد عن المباشرة.هنا يتذكر المرء المقالات التي كتبها درويش ونشرها في كتبه النثرية :وداعا أيتها الحرب..وداعا أيها السلم وفي وصف حالتنا و عابرون في كلام عابر،وهي كلها كتب صدرت قبل العام 2003تاريخ صدور كتاب خضر.

هل اختلفت الأفكار كثيرا؟

في أجزاء كان الاختلاف بينا ،وفي أجزاء أخرى لم يكن كذلك،حتى أن الأمر ليكاد يلتبس على القاريء. خذ مثلا المقاطع 5+6+8 من أرض الغزالة.

إن فكرة الضحية التي تحولت إلى جلاد في كتاب خضر بدت واضحة في كتابات كثيرة لدرويش وتحديدا في مديح الظل العالي...

وإن كتابة خضر عن النحن والهم في هذه المقاطع تعيدنا مرارا إلى كتابات درويش وإلى قصائده الشهيرة :خطبة الجندي الأحمر ما قبل الأخيرة ..وعابرون في كلام عابر..الخ.

هل أظلم حسن خضر؟هل أحسنت القراءة ؟هل أسأتها؟

ربما. (بعد كتابة هذه الفقرة كتب لي الكاتب انه ينتمي الى العصر الذي ينتمي اليه محمود درويش ،واذا اخذنا بمقولة روح العصر فان ما كتبه هو ومحمود درويش واخرون وتشابه ما كتبوا لا يعود لكونه خرج من معطف الشاعر قدر ما هو تاثر بمعطيات العصر.وهنا يذكر حسن خضر مقولات البنيويين التي تربط بين نصوص العصر وتذهب الى ما هو ابعد من ذلك.وانا لا انكر هذا ،واحيانا كثيرة اخذ بمقولات بنيوية تؤكد هذا،وحين امعن النظر في المعلقات ارى قدرا من التشابه في بنائها ،واكثر الشعراء كان له علاقة بالمكان والوقوف عليه ثانية.)

(5) الوقوف على الأطلال

في الفصل المعنون ""خبز العرب"يأتي حسن خضر على قرية أبيه وجده "الجلدية" وزيارته لها وما ألم بها.

ذكرني الكاتب بزيارات الفلسطينيين بيوتهم بعد هزيمة 1967،وكان غسان كنفاني ،فيما أعرف،أول كاتب فلسطيني توقف أمام هذه الظاهرة،هذا إذا غضضنا الطرف عن قصيدة فدوى طوقان "على أبواب يافا".كتبت فدوى التي زارت يافا قصيدتها بعد زيارة يافا وعبرت عن تجربة ،خلافا لكنفاني الذي كان في بيروت وكتب عن تجارب سمعها.

كان حسن خضر حين زار قرية أبيه وجده شابا وزار مكانا لم يولد فيه ولكنه سمع عنه هو المولود في المنفى في خان يونس.

على أن الزيارة التي قام بها عن وعي بضياع المكان ودلالة فقدانه هي تلك التي قام بها وحيدا بعد عودته من المنفى إثر اتفاقات (أوسلو)،وقد تمت بعد 27 عاما من زيارته الأولى.

يستطيع المرء أن يقارن بين تجربتي محمود درويش وحسن خضر في هذا المجال.وقد يتذكر قصيدة درويش "سجل أنا عربي "حين يقرأ عن الأصول الريفية لأسرة حسن خضر،فقد كان جده أيضا من أسرة المحراث.

على أن المقارنة تكمن فيما ألم بالمكان الأول وما حل محله.وإذا كان درويش كتب "طلليه البروة"في 2008 وخضر كتب "خبيزة العرب "قبل 2002،فإن على المرء ألا ينسى رسائل محمود مع سميح ،وفيها أتى على البروة وما أقيم على أنقاضها.

عموما ثمة ما هو متشابه ،وثمة ما هو مختلف.القريتان لم تبق منهما إلا أنقاض،وقد أقيم على أرضهما مستوطنات أقام فيها قادمون جدد.

ولكن ما هو الاختلاف ؟

ولد درويش في البروة وأقام فيها 7سنوات ثم هجر منها ،ولما عاد إليها وأهله متسللين رأوها سويت بالأرض وأقاموا في قرية قريبة منها،أما حسن خضر ،فكما ذكرت،فقد ولد في المنفى ولم تكتحل عيناه في طفولته بأجواء قريته وبيوتها ،ولسوف يكتشف بقاياها مع شقيق جده وسيتعرف على بعض معالمها إصغاء وملامسة،وسيعرف عنها أكثر وأكثر من خلال البحث المعرفي عن تاريخها وسيلجأ إلى المخيلة لرسم صورة لأهلها وعاداتهم وتقاليدهم وطريقة عيشهم فيها وعلاقتهم ببعضهم البعض.وسيكتب بوعي الناقد الروائي ،وسيوظف هذا الوعي النقدي الروائي في السرد ورسم الصورة.

الموضوع طريف.

(6) خيبة العائد

في الفصل المعنون "هل كنت هنا " ص55–71 يكتب حسن خضر عن أيامه الأخيرة في تونس وعن تأخر عودته قليلا ،ويأتي على تصوره الوطن في المنفى:الوطن في المنفى هو الجنة المنتظرة.وكلما جابهه في المنفى سؤال الهوية وما ينجم عنه من إشكالات تذكر معنى أن يكون له وطن.وحين عاد إلى غزة رأى الوطن على حقيقته.لم ير الوطن المؤمثل ولم ير الوطن كما تقترحه الأيديولوجيا.رأى وطنا من لحم ودم ورأى وطنا واقعيا.

هل صدم الكاتب بما رأى؟

كان حسن خضر ترك خانيونس وغزة في 1974 وعاد إليهما في 1994 –أي بعد غياب 20عاما،وكم كانت الأمور مختلفة.النساء اللاتي كن متحررات في زمن المد الناصري والصعود القومي حلت بناتهن محلهن بالحجاب والنقاب،وأستاذ الأدب العربي يعالج الممسوس بالضرب ليخرج منه الجن اليهودي اللئيم،ولما كانت الانتفاضة في نهاياتها فقد رأى بؤس ما وصلت إليه الأحوال حيث الرعب والتشويه بماء النار.

يقارن حسن خضر هنا بين زمنين؛زمن ال 70 يوم كان في بيروت وكانت تراود الشباب في حينه أحلام ثورية بالتحرر والثورة والتقدم نحو مجتمع علماني ويوم عاد في 90 ق20 –زمن ال 90 حيث النكوص والعشائرية وغياب الأفق نحو مستقبل أفضل.

يتذكر حسن هنا سعدي يوسف واللاجئين العرب الذين احتضنتهم الثورة الفلسطينية.كان هؤلاء يرون في الفلسطينيين نموذجا مختلفا عن العرب ، وأنهم هم من سيقدمون البديل للنظام العربي البائس،ولهذا كان يخشى النظام العربي قيام دولة فلسطينية.ويقارن حسن هذا التصور بتصور الغربيين للفلسطينيين وتحديدا موظفي المنظمات الدولية الذين قدموا إلى مناطق السلطة ليعلموا الفلسطينيين الديموقراطية وأشياء أخرى.الفلسطينيون في نظر هؤلاء فاسدون بائسون.

طبعا يأتي حسن هنا على العائدين ويميز بين ما كانوا عليه في المنفى من عزة وكبرياء وثورة وما آلوا إليه حيث غدوا موظفين بائسين حيارى.

شيء مهم يفتقده الفلسطينيون وهو أنهم لا يمارسون النقد الذاتي ،كأنهم لا يعرفونه.وما لفت نظر الكاتب هو سرعة تأقلم العائدين مع ألفاظ كانوا يحاربونها.كأن الفلسطينيين في بلادهم اكتشفوا العرب فيهم.كيف تحولوا من إخوة ورفاق بسهولة وبسرعة إلى بشر يمارسون ما كانوا يرفضونه وأخذوا يستخدمون مفردات صاحب السيادة والمعالي و..و..

يلجأ حسن خضر لتفسير هذا الانقلاب إلى علم النفس عله يزوده بالسبب.

شيء مهم غاب عن الكاتب هنا وهو دور الرئيس ياسر عرفات نفسه في الوصول إلى هذه الحالة،وأجزم أنه هو المسؤول الأول عن هذه الحالة ،فلقد نسي ما كان عليه وغدا يتصرف تصرف حاكم ورئيس .ولا أنسى طبعا دور المنافقين والوصوليين والانتهازيين.

أول ما جاء الرئيس أبو مازن إلى السلطة حاول رفض أمور رسمية كهذه ولكن....

حين أشاهد تلفازنا والأغاني التي تغنى لأبي مازن أتذكر التلفزيون الأردني زمن الملك حسين.

كأننا ..كأننا...وحقا علينا أن نبحث عن العرب فينا.

2. قراءات تفصيلية

1.2 محمود درويش: العودة إلى الكتابة في الموضوع الفلسطيني

يكتب محمود درويش في ديوانه الأخير " حالة حصار " (2002) المقطع التالي:

" كتبت عن الحب عشرين سطراً

فخيل لي

أن هذا الحصار

تراجع عشرين متراً " (ص58)

ويعيد هذا المقطع قارئ الأدب الفلسطيني إلى طبيعة الموضوعات التي خاض فيها الأدباء الفلسطينيون وملاحظات الدارسين حول ذلك، بل وما ورد في بعض النصوص الأدبية الفلسطينية أيضاً حول ذلك.

وكنت أتيت على هذا، وأنا أدرس مجموعة أكرم هنية الأخيرة " أسرار الدوري "(2001) التي كُتِبَتْ أكثرُ قصصها، مثل أشعار " حالة حصار " كلها، عن انتفاضة الأقصى(2000/9/28 ...).

لاحظت سلمى الخضراء الجيوسي في " موسوعة الأدب الفلسطيني " أن أكثر الأدباء الفلسطينيين يكتبون في الموضوع السياسي وأنهم لم يطرقوا موضوعات أخرى إلا نادراً، وأراد بطل قصة أكرم هنية " سحر الحب " أن يكتب قصة تؤنسن الفلسطيني وتحوله من بطل وحالة وقضية إلى إنسان عادي يسير في زحام شوارع العالم دون أن يثير انتباه أحد، شخص يحب ويضحك ويخدع ويصادق ويخون ويهرّج ويموت لأسباب عادية. ولكنه عاد وكتب، بسبب الانتفاضة، في الموضوع السياسي.

ودرويش نفسه كتب " سرير الغريبة "(1999) و " جدارية "(2000). تمحورت قصائد الأول حول العلاقة بين الرجل والمرأة، ودارت جدارية حول تجربة شخصية للشاعر مع الموت، وجاءت الانتفاضة ليكتب الشاعر قصيدة " محمد " (الأيام 2000/10/21) وقصيدة " قربـــان "(الكرمل، ع66، شتاء 2001) و " حالة حصار " (الكرمل، ع71/70 شتاء وربيـــع 2002)، ليصدر الأخيرة، دون " محمد " و " قربان "، في كتاب صدر عن دار رياض الريس في بيروت (2002). وهكذا شكل " سرير الغريبة " و " جدارية " عشرين سطراً، وظن، حين كتبهمـــا، أن الحصار تراجع عشرين متراً.

ولكن الحصار عاد، فعاد درويش ليكتب " حالة حصار ". وفي هذه لـــم يـــر أمامـــه إلا الفلسطيني والإسرائيلي والصراع على المكان، وحول هذه كلها كانت أشعاره تدور.

الفلسطيني:

يغدو الفلسطيني، زمن الحرب، مثل السجناء والعاطلين عن العمل: يربي الأمل. ويغدو أقل ذكاءً، لأنه لا يفكر إلا بشيء واحد: النصر – أي الخلاص من الاحتلال، لكـــأن تفكيـــره لا ينصرف إلا لهذا.

ويرى حياته في موته، وينسى الألم. وتنظف الفلسطينية العلم، ولا تعلق حبل الغســـيل. ويرى الشاعر تحت كل حجر قمرا / شهيداً.

الفلسطيني يحب الحياة، ولكنه وحيد، وهو لا يعرف الفرح، وهذا يثيره فهو يسأل: هـــل نســـيء لأحد لو شعرنا بالفرح. ويتذكر في حالة حصاره إخوته العرب المحاصرين من حكامهم الـــذين يشعرون أنهم أيضاً محاصرون. ولا يخسر الفلسطيني البشر والشجر وحسب، إنه يخسر الفن.

" خسائرنا: من شهيدين حتى ثمانية

كل يوم

وعشرة جرحى

وعشرون بيتاً

وخمسون زيتونة،

بالإضافة للخلل البنيوي الذي

سيصيب القصيدة والمسرحية واللوحة الناقصة " (ص38)

ولا يحزن الفلسطيني لأشياء شخصية، وهو لا يلتفت إلى تفاصيل الحياة اليومية، لأنـــه مشغول بالهم العام. يعزي الفلسطيني أخاه بابنه الذي استشهد، وسرعان ما يهنئه بمولود جديـــد. يريد أن يتزوج فيقتل، وتعود العروس إلى أهلها باكية. العرس الفلســطيني لا يكتمــل، فالفتــاة الفلسطينية ترتدي ملابسها وتنتظر حبيبها حتى يعود، ولا يعود. ويتذكر المرء هنا مقطع درويش في " محاولة رقم 7 ":

" هذا هو العرس الفلسطيني

لا يصل الحبيب إلى الحبيب

إلاّ

شهيداً أو شريد ".

ويجلس الفلسطيني على شرفة منزله ليشرب البابونج فتأتيه رصاصة قاتلة. وتفرح الأم للعروسين فيقتلان وتصاب هي بالشلل.

ولأهل فلسطين هدف واحد هو: أن يكونوا، وبعدها هم مختلفون على كل شيء. ولا بيت للفلسطيني. إنه يفكر في مسكن بعد عقد النكاح وهذا يذكرنا بقصيدة " مطار أثينا " التي كتبها بعد الخروج من بيروت (1982):

" مطار أثينا يوزعنا للمطارات. قال المقاتل: أين أقاتل؟ صاحت به حامل: أين أهــديك طفلك ".

ويذكرنا بـــ " صهيل على السفح ":

" أعد لسيدتي صورتي، علقيها إذا مت فوق الجدار، تقول: وهل من جدار لهـــا؟ قلـــت: نبني لها غرفة.

– أين ... في أي دار ؟ ".

ولا يكره الفلسطيني اليهودي، إنه يكره الاحتلال. ويحاول الأطفال أن يلعبوا فيقتلـــون. وللفلسطيني قلب، كما لليهودي في " تاجر البندقية " قلب، وله أيضاً، مثلـــه، عينـــان تـــدمعان. الفلسطيني بسيط، والشهيد الفلسطيني لا يريد إزعاج الآخرين بقصائد يكتبها الشعراء عنه. إنـــه يفتش عن الحياة في الحياة، وهو لم يذهب للموت إلا حين لم يجد الحياة، لعله يجدها هناك فـــي الأبدية. إن الجمال في نظره يكمن في حريته، هكذا يقول الشهيد للشـــاعر: لا جمـــال خـــارج حريتي. بل ويطلب منه ألا يصدق زغاريد النساء حول استشهاده، إنه يطلب مـــن الشـــاعر أن يصدق دموع أبيه التي تذرف على هذا الفقدان.

والشهيد الذي يستشهد لا يخسر شيئاً سوى موقعه وأثاثه الفقير. إنه هنا مثل جحا الـــذي سأله ابنه، وهما سائران في جنازة، عن القبر، فلما وصفه الأب للابن قال الابن: إننا ذاهبان إلى بيتنا. حقاً ماذا يخسر الشهداء؟

الإسرائيلي:

الإسرائيلي هو الطرف الثاني الحاضر بقوة في " حالة حصار " وكان الإسرائيلي دائمـــاً حاضراً في أشعار درويش، سواء في القصائد التي كتبها عن " جندي يحلم بالزنابق البيضاء " أو " الكتابة على ضوء بندقية " أو " عندما يبتعد " أو " بين ريتا وعيوني بندقية " أو " شتاء ريتـــا الطويل "، أو في القصائد التي صور فيها معاناة الفلسطيني.

ما من قصيدة كتبها درويش عن الفلسطيني، إلا وكان الإسرائيلي فيها الطرف الثاني. قد يكون حاضراً في النص، وقد يكون حاضراً حتى في الغياب عن النص.

هنا يكتب درويش عن جنرال ينقب عن دولة نائمة تحت أنقاض طروادة القادمة. ويكتب عن الجنود الذين يقفون على عتبات بيوت الفلسطينيين ويحتلون صباحاتنا، عن الجنود الذين يبولون تحت حراسة دبابة – وكان درويش ومعين بسيسو في بيروت 1982 كتباً قصيدة مشتركة خاطباً فيها هذا الجندي الذي يقضي العمر في دبابة – اليهودي في " حالة حصار " قاتل، وهو ينسى ماضيه، ينسى أمه التي قتلت في غرفة الغاز تحت الحكم النازي. إنه يريد، بالقتل، أن يستعيد هويته. يقتل اليهودي الفلسطيني الذي قد يتزوج ابنة اليهودي، وقد يخلفان: اليهودي والفلسطيني طفلة تكون يهودية بالولادة، وهكذا يقتل الثلاثة ويقضي على عائلته: على ابنته وحفيدته. ويظل الإسرائيلي حاضراً في ذهن درويش وهو يكتب. الإسرائيلي حارس يحرس أحلامنا، وهو قد يستمع إلى الأغنيات التي استمع إليها الشهداء، وإذا كانت الهدنة ستسبب لنا سلاماً مع النفس لنتبارى على حب أشيائنا، فإن الإسرائيليين يجيبون:

ألا تعلمون بأن السلام مع النفس

يفتح أبواب قلعتنا

لمقام الحجاز أو النهوند؟ " (ص87)

وليس أمامنا إلا نقول: وبعد .. وبعد .. ؟

المكان:

المكان هنا أيضاً له حضوره. إننا نحيا في بساتين مقطوعة الظل، في بلاد على أهبة الفجر. تبدو السماء رصاصية في الضحى، ولكنها في الليالي، بسبب قنابل الإضاءة، برتقالية. ويغدو شجر السرو مآذن. والمكان مزدحم، ومديحه مثل هجائه، إن هذين: المديح والهجاء مهنة. والمكان يحملق في عبث الأزمنة.

و:

هذه الأرض واطئة، عالية

أو مقدسة، ذاتية

ونحن:

" لا نبالي كثيراً بفقه الصفات

فقد يصبح الفرْجُ،

فرْجُ السموات،

جغرافية "(ص76).

وقليل من المطلق الأزرق اللانهائي يكفي لتخفيف وطأة هذا الزمان، وتنظيف حمأة هذا المكان.

الأسلوب:

يتنوع الأسلوب هنا ويتعدد، فمن سرد يبدأ بجملة اسمية إلى آخر يبدأ بجملة فعلية إلى مقطع حواري، إلى خطاب يوجه الشاعر إلى مرسل إليه محدد، حتى لكأن القصيدة تخص شخصاً بعينه دون غيره، وتكرر الأسلوب الأخير غير مرة، وخاطب فيه صاحبه البشر والأشياء / الكلمات.

[إلى ناقد / إلى قاتل / إلى قاتل آخر / إلى الليل / إلى الموت / إلى الشعر / إلى النثر / إلى الشعر والنثر / إلى شاعر / إلى الحب / إلى حارس / إلى حارس آخر / إلى حارس ثالث / إلى شبه مستشرق / إلى قارئ].

هؤلاء هم الأشخاص الذين شغلوا ذهنه في حالة الحصار، وإليهم كان يتوجه. لم يتوجه بالخطاب إلى الضحية أو الجلاد فقط. لقد خاطب الموت والحب والليل، وخاطب أيضاً الشاعر والشعر والنثر. إنه غير قادر على نسيان هذين، بل وخاطب الناقد أيضاً طالباً منه ألا يفسر

شعره وفق مقاييس معينة، لأن هذا يحمله ما لا يحتمل ويسبب له الأرق. ودرويش هنا يختلف عن المتنبي الذي قال:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر القوم جراها ويختصم

يقول الشاعر ما يراه، ولكنه أيضاً يعيد صياغة ما يقال له. هكذا تبدأ بعض المقطوعات بجمل اسمية مثل (لا صدى هوميري لشيء هنا) وتبدأ أخرى بجمل فعلية (يقيس الجنود المسافة ...) وثالثة (قال لي كاتب ساخر: ...).

ولا يتخلى درويش عن مفهومه للغة الشعر. لغة الشعر لغة انزياح. هكذا تحتمل المفردة الواحدة معاني عديدة، وهكذا يحضر الدال الواحد بمدلولات عديدة. تسير الأم في جنازة ابنها فتخاطبه: فكن قمراً / في منام الحبيبة ... / كن قمراً. (ص42)، والابن هنا قمر. ويكون القمر ناقصاً لنا في هذا الليل الطويل. للناس أقمارهم ولا قمر لنا لأننا نخاف من الجلوس على الشرفات. وضوء القمر ماء يغتسل به المحبان:

" السلام أنين محبيْن يغتسلان

بضوء القمر " (ص92).

وكما في أشعار الشاعر السابقة تتشكل الكلمات من كلمات سابقة، وتبدو الكتابة كتابة على الكتابة، ولا كتابة تبدأ من بياض.

يقول درويش:

فلا يلدغ المؤمن المتمرن

من فرح .. مرتين " (ص28)

متأثراً بالنص الإسلامي، وبخاصة حديث الرسول(ص): " لا يلدغ المؤمن من جحر واحد مرتين ".

ويقول:

" فالحقيقة جارية النص، حسناء

بيضاء من غير سوء " (ص72)

وهو هنا متأثر بالآية القرآنية (أدخل يدك إلى جيبك تخرج بيضاء من غير سوء). وحتى عبارات العهد القديم، كما في أشعاره السابقة، تتسلل إلى " حالة حصار ":

" إلهي ... إلهي! لماذا تخليت عني " (ص44).

أفكار قديمة / موضوعات قديمة بثياب جديدة:

لقد أعادنا الحصار إلى ما كنا عليه قبل عام 1993، منذ 1921، فهل علينا أن ننسى واقعنا وأن نعيش في عالم آخر؟ لقد جعلنا الحصار، كما قال درويش، أقل ذكاء، لأننا لا نفكر إلا بالخلاص لما نحن فيه. وهكذا عدنا نخوض فيما كنا نخوض فيه. عاد السارد في قصة هنية " سحر الحب " ليكتب مجبراً عن الموضوعات التي أراد أن يتخلص منها، وعاد درويش ليكتب عن الحصار الذي خبره، من قبل، مراراً. يوم كان في فلسطين، قبل 1970، كان محاصراً. ثمة إقامة جبرية، وثمة زنزانة، وثمة تضييق في مجال السفر. وفي بيروت كان محاصراً أيضاً، وبلغ الحصار ذروته في 1982، وها هو الحصار يعود. ولكن درويش شاعر ذو خيال خصب وقادر على التلاعب باللغة، وهذا ما ينقذه من التكرار الممل، ويجعل القارئ يقرأه ويعيد قراءته مراراً حتى لو كتب في الموضوع نفسه. أنا شخصياً أفعل هذا. حقاً أنني كلما قرأت جديد الشاعر، تذكرت بين الفينة والفينة بعض قديمه، ولكنني أشعر أن الجديد يأتي أيضاً بجديد. سوف أتوقف هنا أمام أربعة أمثلة للتدليل على ما أذهب إليه:

المثال الأول يرد في المقطع الوارد في ص30. هنا يخاطب الشاعر اليهودي الإسرائيلي، وكان درويش خاطبه من قبل مراراً، وهو ما لاحظناه قبل قليل. فما الجديد إذن؟

هنا يقتل اليهودي جنيناً لو تركه دون قتل لربما غدا زوجاً لابنة القاتل، ولربما أنجبا طفلة تكون يهودية بالولادة. هنا يلتفت درويش إلى مأساة العائلة اليهودية التي شردها الجندي الذي أصاب ثلاث حمائم بالطلقة الواحدة. لكأن المرء يقرأ شيئاً جديداً في الكتابة عن الآخر.

المثال الثاني يرد في المقطع الوارد في ص44، هنا يخاطب الشاعر الموت، ويخبره أنه يعرف من أية دبابة جاء، وماذا يريد. ويطلب منه أن يعتذر للجنود والضباط قائلاً:

" قد رآني العروسان أنظر

نحوهما، فترددت ثم أعدت العروس

إلى أهلها .. باكية " (ص44).

وكما أشرت، فإن هذا المقطع يذكرنا بمقطع ورد في " محاولة رقم 7 "(1974).

المثال الثالث يرد في ص52، ونصه:

" كيف أحمل حريتي، كيف تحملني؟ أين

نسكن من بعد عقد النكاح ... ".

وكما ذكرت فإنه يذكرنا بما ورد في قصيدة " مطار أثينا " (1983).

والمثال الرابع يرد في ص 84، ونصه:

" أصدقائي يعدون لي دائماً حفلة

للوداع، وقبراً مريحاً يظلله السنديان

وشاهدة من رخام الزمن

فأسبقهم دائماً في الجنازة:

مَنْ مات .. مَنْ . "

ويذكر هذا بما ورد في مديح الظل العالي، حين يأتي على ذكر الشهيد سمير درويش، بل ويذكر أيضاً بقصيدة " يحبونني ميتا " و " رأيت الوداع الأخير "، ولعل أهم من هذه كلها المقطع:

" بيروت / ليلا:

يمدح الشعراء قتلي في مجالسهم

ويرتعدون مني حين أطلع بينهم صوتاً وظلا "

(ديوان / ج2 / ط1994 / ص46).

النص الغائب:

يقول درويش في مقطع من " حالة حصار "

" سيمتد هذا الحصار إلى أن نعلم أعداءنا

نماذج من شعرنا الجاهلي " (ص11)

والنص الغائب هنا هو النماذج من الشعر الجاهلي. ما هي هذه النماذج وماذا نعلم أعداءنا منها؟ هنا يجتهد كل قارئ في التفسير. هل نعلمهم لامية العرب وشعر الشعراء الصعاليك، أم نعلهم معلقة عمرو بن كلثوم، أم نعلمهم معلقة زهير. وكل واحدة من هذه تذهب مذهباً مختلفاً. هكذا أرى.

والنص الغائب في " حالة حصار " كثير، وقد يعرفه القارئ، وقد يحتاج إلى البحث عنه. مثلاً حين يكتب درويش:

" هنا، بعد أشعار " " أيوب " لم ننتظر أحداً "(ص11)

فإن أشعار أيوب تبدو حاضرة لمن قرأها، ويحتاج من لم يقرأها إلـــى البحـــث عنهـــا ليقرأها، ولتكون متممة للنص الدرويشي. إنه النص الآخر الذي يتمم النص غير التـــام، الـــنص الحاضر. ولعل هذه قراءة أولى للديوان.

2.2 محمود درويش في حضرة الغياب

كلما قررت الا أكتب عن محمود درويش، ألفيت نفسي أمارة بالكتابة. سأقرأ مراجعات لكتابـــه الأخير في الصحف، وسأقرأ بعض فقرات من الكتاب، نشرتها هذه الصحيفة أو تلـــك، وربمـــا وجدت نفسي غير متشجع للكتابة عن >في حضرة الغياب<. سأحمد الله على ذلك، فلن يخبرني أحد على لسان الشاعر–ان كان ما قاله صحيحا–: أنْ كُفَّ عن الكتابة عنه. لقد ضجر الشاعر، هكذا روى لي شعراء آخرون، مما أكتبه عنه، لفرط ما كتبت ليس أكثر. فاذا كان بعـــض مـــا كتبته لم يرق له، فإن أكثر ما كتبت نال إعجابه، بخاصة ما أنجزته عن >جدارية<.

سأقرأ >في حضرة الغياب< غير متشجع لأكتب عنه، أو هكذا سأدخل الى قراءته، ولكني سأجد نفسي قادرة على أن أنجز عنه مقالات مطولة، ربما تشبه ما أنجزته عن جداريـــة. وســـأتردد، وربما سأتريث، ولكني لن أفوت الفرصة لكتابة دفتر ما، ولو موجز، وسيصدر الشاعر نصـــه ببيت شعر للشاعر مالك بن الريب:

يقولون: لا تبعد وهم يدفونني وأين مكان البعد إلاّ مكانيا؟ وسيبعد درويش. سيعود الى طفولتـــه المبكرة جدا. وليست هذه هي المرة الأولى التي يستحضر فيها الطفولة. لقد استحضرها، بايجاز وهذا ما يناسب الشعر، في >لماذا تركت الحصان وحيدا< (1995)، وها هو يعود ليستحضر ما لم يستحضره هناك، أو ليتوسع فيه هنا، وهذا ما يناسب النثر على أية حال، لا الشعر.

سيبعد درويش، وهو يبلغ الآن السادسة والستين من العمر. سيعود الى ستين عاماً خلت لـــيقص عن طفولته الشقية، وليستحضر الغياب. سيكون درويش الآن في حضرة درويش الطفـــل ابـــن الخامسة أو السادسة، وفي حضرة أهله في ذلك الزمن. في حضرة أبيه وجده، وهنا ربما يتضح بعض دلالات العنوان. هنا سيتساءل المرء: من هم الذين هو في حضرتهم؟ أو قبل هذا السؤال:

من في حضرة من؟ وإذا ما قرأ المرء اسم الشاعر مع عنوان الكتاب سيكون الجواب: محمود درويش في حضرة الغياب؟ وهنا سيثار سؤال آخر هو: من هم الغياب؟

ولن يعثر المرء على إجابة إلاّ بعد أن يفرغ من قراءة النص، وسيعثر على إجابات متعددة للسؤال: من في حضرة من؟ وأول هذه الإجابات هي: محمود درويش في حضرة محمود درويش، في حضرة محمود درويش، في حضرة محمود درويش.... الخ. ذلك أن الشاعر يستحضر مراحل مهمة ومؤثرة وفاعلة وغير قابلة للنسيان في حياته. وهو يدرك أنه مجموعة أنوات، لا أنا واحدة، وهكذا سيكون الشاعر الآن في حضرة نفسه طفلا، وفي حضرة نفسه يوم غادر فلسطين، وفي حضرة نفسه وهو في موسكو أو وهو في القاهرة أو وهو في بيروت، وسيكون في حضرة نفسه وهو في باريس على سرير الشفاء، وسيكون أيضاً في حضرة نفسه وهو في تونس. وهذا غيض من فيض.

وثاني هذه الإجابات أن درويش سيكون في حضرة معين بسيسو واميل حبيبي. سيستحضر هذين لما شكلاه في حياته من معنى. الأول لأنه كان في الفندق، في ظرف غامض، في لندن واحتار الفلسطينيون أين يدفنونه؟- وهذا سؤال يؤرق درويش-، والثاني لأنه أراد ان يصفي معه حسابات لا ندري ما هي، فوعده وحين حان يوم اللقاء توفي إميل حبيبي في الفجر، وهكذا لم تكتمل فرحة العودة.

وثالث هذه الإجابات هي أن درويش سيكون في حضرة أمه، حضرة حورية التي ربته وتركته يربي نفسه، وهذا ما عبر عنه درويش شعرا في قصيدته >في بيت أمي< التي تساءل فيها: أأنت يا ضيفي أنا؟ (هكذا سألت الصورة الضيف ابن الستين).

غير أن النص يقول لنا: هناك آخرون يعيشون في غياب آخرين. فليس فقط درويش في حضرة دراويش عديدة. وفي حضرة فلسطينيين آخرين، غابوا وطواهم الزمن، وإنما سنجد (مناحيم بيغن) في حضرة غياب هم شهداء دير ياسين. في ص (71) يكتب درويش عن ولادة الفلسطينيين المتكررة على الرغم من المذابح التي تعرضوا لها، وهذا ما يؤرق ملك اسرائيل الجديد:

> يتناول الملك أقراص المهدئ ويتذكر: لولا بطولتي، لولا ما فعلت بدير ياسين، لما قامت مملكتي. لولا الغياب، غيابهم، لما حضرت< (ص71).

ويتابع:

> أن لا يكونوا هو أن أكون< (ص71)

وسيكون الغياب هنا هم شهداء دير ياسين، سيكونون في حضرة ملك اسرائيل الجديد (مناحيم بيغن).

في تقديري لكتابي: >أرض القصيدة: جدارية درويش وصلتها بأشعار< قلت إنني أفكر في كتابة مقالة نثرية عنوانها: >أنا ودرويش: ثلاثون عاما من احتلال الشاعر لقارئه<. في حضرة الغياب يكتب درويش عن ستين عاما من احتلال ذاته له!

لقد سبقني!!

في حضرة جبرا وفدوى

قبل أن أقرأ >في حضرة الغياب< فكرت أن أكتب هذه الزاوية عن فدوى طوقان وجبرا ابراهيم جبرا، ذلك ان الذكرى السنوية لوفاة كل منهما تدق على الأبواب. ورأيت ألا أفوت الفرصة، ولقد تذكرت فدوى وأنا أقرأ ما يكتبه درويش عن عودته الى فلسطين عبر الجسر. سأقرأ في الكتاب عن هذا:

>لم تنم جيداً منذ وصلت الى رام الله من عمان قبل يومين، حيث وقفت على جسر اللنبي كأسير محترم بين جنود ينظرون إليك بفضول ثقيل، وينتظرون أوامر أخرى من أجهزة أمن أخرى للتأكد من أنك أنت أنت، لا آخر يتقمصك، وينتحل اسمك، ليجرب هذا الذل، ليكتب شعرا عن مراوغة الظل (ص150).

> هُناك< على الجسر الذي لا نهر تحته منذ تعرضتْ مصادرُ مياهه للنهب، يتقشف الحلم، وتشحب صورة البلاد، ولا تكون أنت أنت< وسأتذكر مقطعا من قصيدة فدوى >أمام شباك التصاريح<، تأتي فيه على ذل وقفة الجسر:

>فوق شباك التصاريح، عناوين/انتظار واصطبار/آه تستجدي العبور/ ويدوي صوت جندي هجين/لطمة تهوي على وجه الزحام: (عرب/فوضى، كلاب/ ارجعوا، ولا تقربوا الحاجز، عودوا يا كلاب)<.

ولقد تذكرت جبرا، ودرويش يستحضر معين بسيسو. تذكرته وأنا أشاهد ما يجري في العراق. العراق الذي أنفق جبرا فيه من عمره اربعين عاما، بنى فيها هناك بيته في حي المنصور، وهذا ما أفاض في الحديث عنه في >شارع الأميرات< لأتساءل: ماذا جرى لبيت جبرا هناك.

في >في حضرة الغياب<، حين يزور الشاعر قريته البروة، يكتب: >لا أثر >للبروة<، على يمين الشارع القادم من الناصرة، غير صورتها في خيالك المطعون بقرون الثيران التي تمضغ وتجتر علف ذكرياتك<. (ص158). وكان درويش في >كزهر اللوز أو أبعد< أتى على ما فعلته الجرافة في المكان، وهو ما يأتي عليه أيضاً هنا، في >في حضرة الغياب<. وكلما شاهد المرء الدبابات الاميركية في العراق، أو كلما شاهدتها أنا على الأقل، تذكرت جبرا، وتساءلت: ماذا فعلت به الجرافات هناك.

في حضرة الغياب يذكرنا أيضاً بغياب آخرين يجدر ان نستحضرهم.

سؤال السلالة

من الأسئلة التي يثيرها قارئ نصوص درويش الجديدة، سؤال السلالة. كلما أصدر الشاعر كتاباً جديداً، ديوان شعر أو نصاً شعرياً مطولاً مثل " جدارية "، أو نصاً أدبياً مثل " في حضرة الغياب "، أثار الدارس السؤال التالي: هل يكرر درويش نفسه أم أنه يختلف في جديده عن أعماله السابقة؟

السؤال هذا والإجابة عنه يؤرقان الشاعر نفسه، فهو الذي يدرك جيداً أن الكاتب – أي كاتب – لا يكتب دائماً شيئاً جديداً مختلفاً عن نتاجه السابق اختلافا كلياً، إذ ثمة بذرة ما من أعمال سابقة أو عمل سابق تكون مرمية في العمل الجديد، وهو الذي يدرك جيداً أيضاً أن كل جديد ليس بالضرورة مختلفاً اختلافاً نوعياً عن سابقه، هو نفسه يقول بما معناه أنه لا يدفع أي عمل للنشر إلا إذا شعر أنه لا يشبهه، وهو يعني بهذا أنه لا يرغب في كتابة نصوص تكون مجرد تراكم كمي لما كتب. إنه يرغب في أن تكون تراكماً نوعياً – أي إنه يرغب في أن يضيف جديداً.

سؤال السلالة هذا يؤرق أيضاً دارس أدب محمود درويش: شعره ونثره. وربما أثار الدارس السؤال كلما قرأ جديداً لدرويش. والمناهج النقدية التفتت إلى هذا السؤال، بخاصة المنهج التاريخي الذي ينسب لـ (برونتير)، فهذا الذي يرى أن موضوع النقد هو الحكم على المؤلفات الأدبية وتصنيفها وتفسيرها، يرى أن مهمة التفسير هي تحديد علاقات مصنف ما مع تاريخ الأدب العام، مع قوانين لونه الخاصة، مع البيئة التي ظهر فيها، وأخيراً مع كاتبه.

فأين يدرج المرء نص درويش " في حضرة الغياب "(2006) قياساً للأدب الفلسطيني ولنتاج الشاعر نفسه؟ هل اختلف أسلوب الشاعر كلياً عما أنتجه أدباء فلسطين؟ هل اختلف أيضاً عما أنتجه الشاعر نفسه؟

وربما كان درويش في " يوميات الحزن العادي "(1973) أول كاتب فلسطيني استخدم أسلوب ضمير المخاطب الوهمي. كان درويش المرسِل والمرسَل إليه معاً. ولقد استخدم الفعل المضارع، كما لو أن الحدث يجري اللحظة، كلما قرأ المرء ما كتبه الشاعر. ولقد كتب أدباء فلسطينيون آخرون، فيما بعد، بعض قصصهم، مستخدمين هذا الأسلوب الذي سيبرز بشكل لافت في رواياتي " ليل الضفة الطويل " و " تداعيات ضمير المخاطب "(1993) و " الوطن عندما يخون "(1994–1996) وفي نصوص نثرية كثيرة أبرزها " ربيع 2002 الفلسطيني " و " تفاصيل ذلك اللقاء "(2000). ولقد توقفت أمام هذا الأسلوب وأنا أدرس تطور السرد في الرواية الفلسطينية، وأشرت إلى أسقية درويش في " يوميات الحزن العادي ". وأظن أن " في حضرة الغياب " من حيث الأسلوب خرج من معطف " يوميات الحزن العادي ". وربما أعطانا درويش

إجابة معقولة توضح لجوء الكاتب إلى مثل هذا الأسلوب: العزلة والهامش. كلما عاش المرء في الهامش وشعر بغربة عن الآخرين وظف هذا الأسلوب. لكأن المرء بحاجة إلى مـــن يخاطبـــه، وحين يكون وحيداً يخاطب نفسه. يغني درويش وهو في شقته وحيداً. يغني وهو فـــي الحمـــام، وتلك عادة يمارسها كثيرون ممن يكونون فرادى. يكون المرء هو المغني والمستمع، لكأنه يريد، بهذه الطريقة، أن يطرد شبح الوحدة، وأن ينتصر إليها.

على أن بذرة الأســـــلوب ليست هي الوحيدة التي تقول لنا إن " في حضرة الغياب " خارج من معطف نصوص درويش السابقة. هناك غير عبارة، غير مقولة، غير صورة، غير سؤال تنتشر في الكتاب كنا قرأناها في أشعار الشاعر وفي المقابلات التي أجريت معه. وإذا ما أراد المـــرء تتبع هذا فلن تكفيه صفحة واحدة أو صفحتان لتوضيح ذلك.

ربما اضطر المرء لكتابة مقالة مطولة، هذا بعد أن يعود إلى أعمال الشاعر والمقـــابلات التـــي أجريت معه ويقرأها من جديد. وسأقول بجرأة وبخسارة: لو حذف اسم درويش عن نص " فـــي حضرة الغياب "، وطلب من القراء الذين عرفوا شعره جيداً، وأصغوا إليه يتكلم، أن يضعوا اسم مؤلف للنص، لما اختاروا غير اسم واحد: محمود درويش. هل يعد هذا مطعناً ومنقصة؟

لا أظن ذلك، فدرويش ابتداءً يسترجع أزمنة سابقة مر بها وكان كتب عنها: إنه الآن أيضاً يكتب عَنْها، ونحن يمكن أن نلاحظ الفرق في الأسلوب وفي الرؤية لتناول حـــدث واحـــد. وإذا كـــان أصحاب نظرية التلقي يقولون إن قراءة نص واحد في زمنين مختلفين تـــؤدي إلـــى قـــراءتين مختلفتين، فنحن سنستعير المقولة منهم ونحور فيها قليلاً: إن الكتابة عن حدث واحد، يمـــر بـــه المرء، في زمنين مختلفين تؤدي إلى كتابين مختلفين. وهذا ما يحدث مع درويـــش فـــي " فـــي حضرة الغياب ".

سأقرأ في الكتاب " وبحثنا عن زهرتنا الوطنية فلم نجد أفضل من شقائق النعمان التـــي ســـماها الكنعانيون " جراح الحبيب ". وسأتذكر ديوانه " لا تعتذر عما فعلت "(2003) وقصيدته " نزف الحبيب شقائق النعمان ". وسأقرأ في الكتاب عن وصفه مغيب الشمس فـــي البحـــر، وســـأتذكر

قصيدة " برتقالية " في " كزهر اللوز "(2005). هنا أكتفي بإثارة السؤال وإعطاء مثال، ولعل هناك أسئلة أخرى !!

سؤال الرحيل

كم مرة كرر محمود درويش في كتابه الجديد " في حضرة الغياب "(2006) السؤال التالي: لماذا نزلت عن الكرمل؟ ولا أدري إن كانت هناك ضرورة ما لإحصاء هذا. لقد تكرر السؤال مراراً، وكان يتكرر في حياة الشاعر كلما مرّ وهو في المنفى بظروف صعبة قاسية قاهرة. ولما كان درويش؛ الراوي والمروي والرواية، يستحضر نفسه في مراحل مختلفة، منها مراحل تعود إلى ما قبل الخروج وأخرى تعود إلى ما بعده وثالثه تعود إلى ما بعد العودة إلى رام الله، فإن السؤال سيلح عليه في المرحلتين الثانية والثالثة، في الثانية القسوة حياته في المنفى، وفي الثالثة لأنه عاد ورأى ما رأى واجتمع بمن اجتمع وعانى ما عانى، وبالتالي فإنه سيسأل نفسه هذا السؤال، لأنه لو لم يرتكب الخطأ، لما وقع في أخطاء. وربما ما وجب عليه أن يعالج الخطأ بالخطأ.

لماذا نزلت عن الكرمل؟ يخاطب درويش نفسه. إنه هنا المخاطب – بكسر العين – والمخاطَب – بفتحها – أي الراوي والمروي عليه. وكان من قبل يُسأل من الآخرين. لم يكن هو الذي وجه السؤال إلى نفسه غالبا، وربما وجهه إلى نفسه وكتم الأمر. كان الآخرون مهووسين بهذا السؤال. كأنما ارتكب جريرة كبيرة بحق نفسه. وربما يتذكر كلنا – قراء الشاعر ومن يتابعون الدراسات التي تكتب عنه – مقالة ريتا عوض: خروج الشاعر قتل له أم بعث له؟ وربما تذكر أيضاً مقالات الهجاء التي دبجت عن رحيله، من رفاقه في حلب – حيفا، ومن غيرهم. هل تذكرون قول الشاعر في قصيدة رحلة المتنبي إلى مصر؟: ولكن الرفاق هناك في حلب أضاعوني وضاعوا!.

في منتصف الثمانينيات، في القدس، دُعي المرحوم إميل حبيبي إلى ندوة ليتحدث فيها عن تجربته، وكنت مشاركاً فيها بالحضور. يومها خاض رفاق الحزب الشيوعي في قضية محمود درويش، وسألوا إميل عن رأيه في الأمر. وكانت العلاقات بين الشاعر وأدباء الداخل تتحسن، بعد أن ساءت بسبب الرحيل. وربما، دون أن أعرف درويش، وجدتني أدافع عنه. ربما لأنني

كنت أقرأ شعره وأرى فيه شاعر فلسطين، وما زلت. وربما كان كثيرون يفاجأون بموقفي: لو لم يهاجر / يرحل لربما ظلت تجربته محدودة. لقد أفاد من تجربة المنفى وقال شعراً لم يقله سواه. خسرناه، في الداخل، شخصاً وربحنا شعراً وطنياً ما كان يمكن أن يبدعه.

وسؤال الرحيل الذي يلح على الشاعر في نصه الجديد تكمن بذرته في أشعاره المبكرة، ولا عجب، فدرويش يستحضر أزمنة عديدة في " في حضرة الغياب "، منها زمن ما بعد العام 1970، الزمن الذي بدأت فيه تجربة المنفى. وإذا كان زمن كتابة النص لا يتطابق والأزمنة المستحضرة، الأزمنة الغائبة، فإن دارس درويش، يمكن أن يطابق بين كل زمن مستحضر وما أنجزه في حينه من مقالات وقصائد، وهكذا يكون أقرب ديوان إلى سؤال: لماذا نزلت عن الكرمل؟ هو ديوان " محاولة رقم 7 "(1974).

السؤال المعذب في النص هو السؤال المعذب في قصيدة " النزول من الكرمل "، وفيها يعبر درويش عن غربته في العالم العربي: " حين دخلت الجامع الأموي تساءل أهل دمشق: من العاشق المغترب؟ " وفيها يحن حنيناً قاتلاً إلى الكرمل:

" أحب البلاد التي سأحب

أحب النساء اللاتي أحب

ولكن غصنا من السرو في الكرمل الملتهب.

يعادل كل خصور النساء

وكل العواصم ".

يليه ديوان " أعراس "(1977). في الديوان الأخير يكتب درويش قصيدة رثاء في راشد حسين الذي توفي في نيويورك في ظروف غامضة. يذكر درويش أنه التقى وراشدا في مطار القاهرة، وعبر كل منهما عن عدم رضاه لرحيله. لقد شعرا بغربة كبيرة في العالم العربي، حتى أن راشدا رأى في الزنزانة في الناصرة فضاءً واسعاً أوسع من العالم العربي كله:

" والتقينا بعد عام في مطار القاهرة

قال لي بعد ثلاثين دقيقة:

ليتني كنت طليقاً في سجون الناصر "

يتكرر السؤال: لماذا نزلت عن الكرمل؟ في كتاب " في حضرة الغياب " تكراراً لافتاً، وإذا كان درويش عبر في أشعاره عن ندمه، وعبر في رسائله عن رغبته في العودة، حتى لو سجن: بدي أعود، فإنه الآن يقر ويعترف بأنه أخطأ يوم الرحيل، يوم غادر فلسطين. وثمة أسئلة أخرى يثيرها الكتاب!

سؤال الزمن

سيلتفت قارئ نص محمود درويش الجديد إلى سؤال الزمن من زوايا عديدة، بعضه أثاره الشاعر وبعضها لم يثره. بعضها " توقف أمامه مباشرة وكتب عنه، وبعضها يدركه من يدرس الزمن في النصوص الأدبية، اعتماداً على مقولات المنظرين الذين أفردوا لهذا العنصر مساحات واسعة من كتبهم، بل إن بعضهم خصص كتاباً له مثل (لانداو) في كتابه: " الزمن والرواية ".

كم زمناً يستحضر محمود درويش في كتابه هذا الذي قسمه إلى عشرين قسماً. من المؤكد أن الزمن الكتابي متقارب، ويستطيع المرء أن يحدده، وقد يسعفه الشاعر في ذلك حين يجيب عن السؤال التالي: متى بدأت تكتب نصك؟ ومتى فرغت من كتابته؟ والزمن الأكثر تحديداً هو زمن النشر، فقد ثبته الناشر على صفحات الكتاب [2006].

نحن في النص أمام زمن الكتابة، وهو هنا يتطابق وزمن المخاطِب [بكسر العين/الطاء]، ولكنه لا يتطابق وزمن المخاطَب [بفتح العين / الطاء] فأزمنة هذا عديدة ويستطيع المرء أن يحددها، إذا ما حدد زمن الكتابة بالضبط وعرف متى ولد محمود درويش، بل ويمكن أن يرسم لها خطاطة ويوزعها على الفصول، إذا كان معنياً بذلك. كأن يكون على النحو التالي:

الزمن الكتابي

[زمن الخطاب] الزمن المستحضر [زمن المخاطَب]

2006 1946 الطفولة

2006 1948 الهجرة إلى لبنان والعودة

2006 1970 الرحيل عن حيفا

2006 1982 الخروج من بيروت

2006 1995 العودة إلى غزة

2006 1996 العودة إلى الضفة

وهكذا دواليك، علماً بأن هذه الأزمنة، وتحديداً الزمن المستحضر، ليست مرتبة ترتيباً دقيقاً هنا، كما هي هناك في النص، فأنا لم أقم بجردة حسابية هندسية دقيقة، وإنما أعتمد على قراءة أولى وثانية للنص، إذ كنت ألاحظ أن المؤلف يتدرج في استحضار الزمن، بادئاً من الطفولة منتهياً إلى الزمن الحالي زمن الكتابة.

وربما لاحظت، بناءً على معرفتي بما ألم بالشاعر من أحداث، مثل مرضه في العام 1997 أو العام 1998، أن هناك خللاً في بنية الزمن في النص، وهو ما يبدو في المقطع الثالث عشر (XIII)، حيث يكتب الشاعر عن مرضه في باريس وعملية القلب التي أجريت له. اللهم إلا إذا كان الشاعر مرض غير مرة، وخلط بينها. وإذا ما كان يكتب عن مرضه في العام 1997 فقط وجب أن يكون هذا المقطع تالياً للمقطع الذي يتحدث فيه عن عودته إلى فلسطين في العام 1996 – أي تالياً للمقطع السادس عشر.

ومن المؤكد أن الزمن المستحضر زمن إشكالي، لأن درويش لا يكتب عن أحداثه كما حدثت بالضبط، وإنما يكتب عنها كما يتذكرها، يكتب عما بقي عالقاً منها في الذاكرة، وكما يراها هو الآن، لا كما رآها طفلاً. هنا تتشابه الكتابة وكتابة السيرة الذاتية، وهنا يختلف درويش في كتابته عن كتابته في كتابيه النثريين: " يوميات الحزن العادي "، و " ذاكرة للنسيان ". في الأول

الزمنان: زمن الخطاب وزمن المخاطَب متطابقان، وفي الثاني كان كذلك في أكثـره، إلا فـي المقاطع التي كان درويش فيها يستحضر الماضي ورموزه.

وإذا ما بحث المرء عن ديوان شعري لدرويش يقترب في بنائه الزمني، من بناء " في حضـرة الغياب " الزمني، فإن ضالته ستكون في ديوان " لماذا تركت الحصان وحيداً ؟ "، ففيه استحضار لأزمنة متعددة من حياته: الطفولة، والهجرة، والعودة، والسجن في فلسطين، والرحيل، واتفاقات السلام ... الخ. هنا يستحضر درويش في العام 1994 أحداثاً ماضية مر بهـا وشـعبه. ولعـل الفارق بين هذين الكتابين لدرويش وبين بقية كتبه وأشعاره أنه هنا يستحضر أحداثاً مـر بهـا ليكتب عنها في لحظة أخرى، خلافاً للسابق حيث غالباً ما كان يكتب عن أحداث تجـري فـي اللحظة التي يكتب فيها عنها. بمعنى آخر في هذين الكتـابين لا يتطـابق الزمنـان: الكتـابي والشعري، خلافاً للكتب السابقة: الدواوين الشعرية والنثر، حيث كان الزمنان يتطابقان. وهذا ما أوضحته في دراسات عديدة عن الشاعر.

في أثناء قراءة " في حضرة الغياب " و " لماذا تركت الحصان وحيداً ؟" يستحضر المرء مقولة نظرية التلقي محوراً فيها. فإذا كان أصحابها يقولون: إن قراءة نص واحد من القارئ نفسه في زمنين مختلفين تؤدي إلى قراءتين مختلفتين، فإنني أقول: إن الكتابة، عن حدث واحد يمـر بـه المرء، في فترتين مختلفتين، تؤدي إلى كتابتين مختلفتين. وربما تذكرت هنا ما كتبته عن رواية إلياس خوري " يالو "، هذا الذي يطلب منه أن يكتب سيرة حياته غير مرة، فيضـيف ويحـذف ويغير في الأسلوب.

ويلتفت درويش في كتابه / نصه " في حضرة الغياب " إلى الزمن، لا من الزاوية التي كتبـت عنها، وإنما من زاوية أخرى. يلتفت إلى نظرته للزمن شاباً، ونظرته إليه الآن، ويعقد فصلاً من فصول الكتاب لهذا، هو الفصل العاشر، وإن لم تخل فصول أخرى من الإشارة إليه. كان الزمن، ودرويش شاباً، يسير بطيئاً، لكنه أخذ، ودرويش كبيراً، يسير سيراً سريعاً. وهذا ما يقوله فـي المقطع الأخير:

" الزمن نهر سلس لمن لا ينتبه إليه، وحشي شرس لمن يحدق إليه، فتخطفه الهاوية "(174).

لعل هذه المقالة خطاطة للكتابة عن الزمن ليس أكثر !!!

سؤال الكتابة

وأنا أدرس الطلاب نصوص درويش أتوقف أمام لغته التي أنجزت عنها ذات نهـــار – دراســـة مطولة تحت عنوان " محمود درويش ولغة الظلال "، وفيها توقفت أمام دراسة شاكر النابلسي " مجنون التراب "، ودراسة أخرى للناقد المصري د. محمد عبد المطلب تناول فيها دال البحر في أشعار الشاعر.

سيظل سؤال اللغة، وسؤال الشعر، سؤالين مؤرقين للشاعر ولقرائه أيضاً. ما من ديوان شـــعر أصدره الشاعر منذ " أعراس "(1977) خلا من سؤال الشعر. ومن من مقابلـــة أجريـــت مـــع الشاعر إلا سأله أصحابها عن الشعر واللغة. وما من دارس لأشعار الشاعر إلا أتى، من قريب أو من بعيد، على سؤال اللغة وسؤال الشعر. الغموض والوضوح. الشاعر والجمهور. وسأنجز شخصياً دراسة عن تنظير الشاعر، في أشعاره، للشعر، وسأنشرها في مجلة الأسوار في عكا في العام 2004.

سأسأل طالبة متخصصة في البلاغة، بعد أن أخبرتني عن تخصصها، عن المجـــاز فـــي قـــول درويش، في قصيدته " نزل على بحر " من ديوان " هي أغنية .. هي أغنية "(1986):

" كم قمرْ

أهدى خواتمه إلى من ليس منّا "

وستحار الطالبة، تماماً كما يحار الطلبة أنفسهم، في مرحلة البكالوريوس، حين أطلب مـــنهم أن يشرحوا لي المعنى. وحين أطلب منهم أن يستبدلوا كلمة رجل (أو امرأة) بكلمة قمر، سرعان ما تزول الدهشة والحيرة، فالكلام الذي ظنوه غامضاً يبدو لهم سهلاً وممكناً جداً، بل إنه كـــلام أقرب إلى الوضوح منه إلى الغموض.

في " في حضرة الغياب " يسلم الكاتب قراءه مزيداً من المفاتيح لقراءة أشعاره وكان في " ذاكرة للنسيان " أتى على هذا، حين أورد لنا حواراً جرى بينه وبين مقاتل سأله عن معنى البحر في شعره، لأن البحر ذو دلالة رمزية، كما فهم المقاتل من قراء أشعار الشاعر. وهناك، في الحوار، كان الشاعر يحار في تفسير شعره، فقد قال إنه يعجز عن تفسير شعره، أو إنه يعجب من عجب المقاتل لعجز الشاعر عن تفسير شعره. هنا في " في حضرة الغياب " تزول الحيرة، ويدرك الشاعر جيداً من أين تأتي الاستعارة، من أين يأتي المجاز.

حين يستحضر الشاعر طفولته وهجرته من فلسطين إلى لبنان، وعودته إلى فلسطين، بواسطة سمسار حنين، يلفت نظرنا إلى ما كان أهله يقولونه له، حين يرون الدوريات الإسرائيلية. ولم يكونوا يقولون ما يقولون بلغة مباشرة. كانوا يخيفونه من الضبع، فيعجب، هو الطفل، كيف يقود الضبع سيارة، ويعقب: " لم تعرف المجاز بعد، فلم تعرف أن الضبع هو " حرس الحدود "(ص44). وكان قبل هذه الصفحة بصفحات أتى على تعلمه القراءة. كان يقرأ ولا يفهم ما يقرأ، ومع ذلك كان يواصل القراءة مستمتعاً " بقدرة الكلمات على الاختلاف عن العادي "(ص30) و " ثمة شيء يتزيّا بالغامض، لا يشم ولا يلمس ولا يتذوق ولا يبصر، هو ما يجعل الطفولة حاسة سادسة " وهذا ما جعلهم يسمون الشاعر بالحالم " من فرط ما ركبت للكلمات من أجنحة لا يراها الكبار، وتحرشت بالغامض واغتربت "(ص31).

ودرويش الذي بدأ شاعراً ملتزماً بقضايا وطنه، وبقضاياه القومية والأممية، وكان مهتماً بسؤال الموضوع، أكثر من اهتمامه بسؤال الشكل، فهو القائل:

" قصائدنا، بلا لون

بلا طعم .. بلا صوت !

إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت!

وإن لم يفهم البسطا معانيها

فأولى أن نذريها

ونخلد نحن .. للصمت "

درويش ظل مؤرقاً بسؤال الموضوع .. وسؤال الفن. وهذا ما يبرز فـــي " أعـــراس "(1977)، وتحديداً في قصيدة " وتحمل عبء الفراشة "، وهذا ما يبرز أيضاً في " جدارية "، وإن اختلـــف درويش في هذه، عن درويش في " أوراق الزيتون "(1964)، فالشاعر الـــذي كانـــت كلماتـــه أعاصير وزلازل، ما عاد النبي ليدعي وحياً، وغدا الشعر، بصوره وموسيقاه، يعذبه ويؤرقـــه. وفي " في حضرة الغياب " يبدو درويش بنيوياً أكثر مما يبدو ماركسياً يسير وفق خطى المـــنهج الاجتماعي الذي يعطي الأولوية للمحتوى.

يكتب درويش عن فهمه للشعر في شبابه: " وعندما اشتد عودك صار يبدو لك أنك أبـــو أبيـــك، ويبدو لك أن للشعر قدرة على إجراء تعديل ما في المصائر، فرحت تبني بيوتـــاً خياليـــة مـــن حطامك ومن أسماء النبات والجماد، ليقف المكان مكانه، وتعود الحياة إلى مـــا يشـــبه الحيـــاة "(ص163).

غير أن الشاعر، بعد ذلك، ما عاد يسأل: ماذا أكتب؟، بل كيف أكتب؟ (ص99). هل غدا الشاعر بنيوياً بالكامل؟ لا أظن ذلك، وقد لا أذهب بعيداً حين أقول إنه ما زال يسأل: ماذا أكتـــب؟ وإن طورها إلى كيف، ليتلازم السؤالان معاً.

سؤال النوع

عرف درويش شاعراً بالدرجة الأولى، وقرّ قراره على أن يخلص للشعر، وأن يكـــون شـــاعراً أولاً، علماً بأنه كتب المقالة بنوعيها: الأدبية والصحفية، حين كان كاتباً في " الاتحاد " الحيفاوية، ومحرراً في " الجديد " الحيفاوية أيضاً، وحين غدا كاتباً في " شؤون فلسطينية " وفي " الســـفير اللبنانية " ولما أقام في باريس تبادل الرسائل مع سميح القاسم، ونشر له وللقاسم كتاب في هـــذا النوع الكتابي.

وقارئ شعره يلحظ أحياناً اختلاط الشعر بالنثر، وإن كان هذا قليلاً في أشعاره الأولـــى، وفـــي مقالاته الأولى، ذلك أنه شاعر يأسره الإيقاع. ولعل بوادر النثر في الشعر بدت في " أحبك أو لا

أحبك "(1971)، وكتابة المقالة التي لا تخلو من روح شاعرية بدت في " يوميات الحزن العادي "(1973)، وتوطدت في " وداعاً أيتها الحرب، وداعاً أيها السلم "(1974). وستكون مجموعته الشعرية " سرير الغريبة "(1999) من أفضل النماذج التي كتبها، واختلط فيها الشعر بالنثر، وكان سؤال النثر والشعر بدأ يلح على ذهن الشاعر، وقد بلغ مداه حين صدّر ديوانه " كزهر اللوز أو أبعد "(2005) بمقولة التوحيدي التي التفت إليها بعض من كتبوا عن الديوان: " أحسن الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم ... "، وربما احتاج موقف درويش من النثر والشعر، وموقف النقاد من هذا، ورأي درويش في قصيدة النثر، وقد أتى على هذا في مقابلات عديدة، ربما احتاج هذا كله إلى وقفة مطولة.

في " في حضرة الغياب " الذي صدره درويش ببيت شعر لمالك بن الريب، لا دلالة له بالشعر والنثر كما هو الحال في " كزهر اللوز .. أو أبعد "، وإنما له دلالة بالبعد – أي الابتعاد عن الحاضر والغوص في الماضي البعيد للمتكلم ولمن استعار قوله، حيث يبعد درويش عن حاضره ويعود إلى طفولته، إلى ستين عاماً خلت، في " حضرة الغياب " يختار درويش كلمة " نص " ليحدد (الجندر) (النوع) (الجنس) الأدبي لكتابه. ومن يقرأ كتاباً مثل " دليل الناقد الأدبي " للناقدين سعد البازعي وميجان الرويلي، يقرأ تعريفات عديدة لمفردة النص، فهناك النص المغلق، وهناك النص المفتوح، وهناك خصائص لكل منهما، وقد يختلف الدارسون حولها. ودرويش اكتفى بكلمة واحدة هي " نص " ولم يتبعها بكلمة أخرى، ربما يريد أن يترك هذا للدارسين.

وإذا كان بعض النقاد العرب القدامى لم يميزوا بين الشعر والنثر على أساس الوزن والقافية، وهذا ما يقوله أيضاً نقاد محدثون، إذ هناك كلام موزون مقفى لا يدخل في باب الشعر، وهناك كلام ليس موزوناً ومقفى ولكنه أقرب إلى الشعر منه إلى النثر، إذا كان بعض النقاد القدامى وبعض النقاد الجدد يقولون هذا، فأين ندرج نحن " في حضرة الغياب "؟

ربما رأى فيه قراء كثر شعراً أكثر مما رأوا فيه نثراً. ربما. وربما رأى فيه آخرون تزاوجا بين الشعر والنثر، فهناك صفحات أقرب إلى النثر، وهناك مقاطع أقرب إلى الشعر. وربما تذكرنا هنا كتابات درويش التي نشرها في الكرمل، ثُمَّ عاد إليها وحذف منها ما حذف، وأعاد نشرها

في مجموعات شعرية، مثل كتابته في رثاء ماجد أبو شرار " صباح الخير يا ماجد ". لقد أعاد نشر ما نشره ابتداء في " الكرمل " في " حصار لمدائح البحر "، ومن يقارن بين الصيغتين يلحظ الاختلاط، ويلحظ أن نص درويش الجديد " في حضرة الغياب " أقرب إلى الصيغة الأولى لنص " صباح الخير يا ماجد ". (هذا أيضاً يدخل في سؤال السلالة).

في صفحات عديدة يحدد درويش، خلافاً لما كتبه على صفحة الغلاف، نوع كتابه الجديد، بوعي أو دون وعي، وينعته بأنه خطبة. (الصفحات: 167، 171، 173، 177، 180). وكان الشاعر استخدم هذه المفردة، وهو يكتب الشعر ونصوصاً أخرى. على سبيل المثال كتب مرة في أوساط الثمانينيات، على صفحات " اليوم السابع " (باريس) مجموعة نصوص تحت عنوان " من خطب الدكتاتور الموزونة "، ولم ينشرها حتى اللحظة في كتاب. ونشر في مجموعة " أحد عشر كوكباً " (1992) قصيدة عنوانها " خطبة الهندي الأحمر " ما قبل الأخير، أمام الرجل الأبيض ". إنها خطبة موزونة، إنها شعر، وهي تختلف عن مفردة كلمة وخُطَب في نصوصه " من خطب الدكتاتور الموزونة "، فلفظة الجمع خُطب مفردها خطاب، لا خطبة. ودرويش في نصه الجديد " في حضرة الغياب "، لا يستخدم كلمة خطاب، وإنما يستخدم كلمة خطبة. وهكذا نجده، في نهاية نصوصه يحدد نوع الجنس الأدبي لكتابه.

هل كتاب درويش إذن ليس شعراً وليس نثراً وليس مقالة وليس رسالة؟ هل هو نص أم خطبة؟

سأدعو لدرويش بطول العمر، وسأتذكر وأنا أقرأ نصه أمرين اثنين، أولهما أنه حين كتب جدارية كتبها كما لو أنها خاتمة نصوصه التي يكتبها، وثانيهما – ولا أدري لماذا، وربما لأنني قرأت كلمة خطبة مراراً في نهاية النص – أنني تذكرت خطبة الوداع للرسول. هل يودعنا درويش؟ سأدعو له بطول العمر

3.2 أحمد دحبور ... فجيعة الغياب

البحث عن الناصرة في الناصرة

يمكن القول إن قصيدة أحمد دحبور " وردة الناصرة " التي وردت في ديوانه " هنا .. هناك " (1997) تنتمي الى آداب مرحلة السلام . فقد كتبها الشاعر في مدينة غزة بتاريخ 1994/9/14 . ونحن نعرف ، من خلال قراءتنا سيرة حياة الشاعر أنه ولد عام 1946، في مدينة حيفا ، ولـم يقم فيها بسبب هجرة والديه منها عام 1948 ، وقد أتى الشاعر في غير قصيدة على هذه الهجرة ، ومنها – أي من القصائد – هذه التي بين أيدينا .

وتصلح هذه القصيدة لأن تدرس تحت عنوان " فجيعة الحضور ، في أدب الغياب الحضـور " ، ذلك أن العديد من النصوص التي أنجزها العائدون بدت ذات نبرة حزينة فيها قدر من التعبيـر عن الخيبة مما تحقق ومما بدا عليه الواقع الفلسطيني الغائب عن أعين الغياب الحضور ، هؤلاء الذين فجعوا بما رأوا ، ولم يترددوا في الكتابة عن هـذا ، بـوعي أو دون وعـي ، فجـاءت نصوصهم تعبيراً عن فداحة الواقع ، وكشف الفجيعة التي اعتملت في دواخلهـم نتيجـة اللقيـا ومقدار الهوة بين الحلم والمنجز، وبين صورة المكان من خلال الذاكرة وصورته المسـتجدة ، بين صورته القديمة وصورته الجديدة ، بين صورته مكانا عربياً وصورته وقد هوّد تماماً .

" وردة للناصرة " نص من نصوص عديدة أنجزها العائدون اثر عودتهم ، وقد تراوح جنسها ما بين قصيدة ورواية ونص نثري يمكن أن يدرج تحت باب سيرة المكـان ، أو سـيرة الانسـان والمكان في ما بين تغير الاحلام واختلاف حال الاثنين نتيجة لتبدل الزمان . والنصوص التـي استطعت أن أقرأها من خلال السنوات الثلاث المنصرمة هي :

- مجموعة أحمد دحبور " هنا .. هناك " (1997) .
- خليل السواحري " تحولات سلمان التايه ومكابداته " (1996) .
- رواية يحي يخلف " نهر يستحم في البحيرة " (1997) .

- فاروق وادي " منازل القلب " (1997) .
- مريد البرغوثي " رأيت رام الله " (1998) .
- محمود شقير " ظل آخر للمدينة " (1998).
- رشاد أبو شاور " رائحة التمر حنة " (1999).

وما من شك في أنها نصوص تستحق وقفة متأنية لمناقشتها ، لفكرتها أولاً ، ولجنسها الأدبي ثانياً ، ولأنها صادرة عن كتاب لهم باع في الكتابة منذ الستينات ، كتاب خاضوا الكتابة في غير جنس أدبي ، ولم ينقطعوا عن الكتابة الا ليطورا أداتهم أو ليكتبوا عن تجربة جديدة تختمر في أذهانهم. وتجربة ما بعد (أوسلو) ، بشكل عام تشكل ، في معظم النصوص المذكورة آنفاً، منعطفاً جديداً في مسار أصحابها أكثرهم .

يضم " هنا .. هناك " قصائد كتبها أحمد دحبور قبل عودته الى غزة وأخرى بعد عودته اليها ، قصائد تعبر عن الحنين الى المكان في المكان نفسه .

ويكتب السواحري عن علاقة العائد بالمكان وبالناس وبالمحتل كتابةً تذكرنا بمجموعته "مقهى الباشورة " التي كتبها اثر احتلال القدس عام 1967 ، وتحثنا على اجراء مقارنة عن علاقة الفلسطيني بالمحتل اثر الاحتلال واثر السلام لملاحظة الفارق الهش ما بين نقيضين ظاهرين يخبئان شعوراً دفيناً تشكل عبر مئة عام ويزيد قليلاً .

ويعبر يخلف عن فجيعته التي نجمت عن لقياه بقريته التي رسم لها صورة فيها قدر من البكارة ، فلما اقترب من جسدها وجدها عجوزاً شمطاء جعدتها جرافات اليهود . ولم يختلف الأمر لدى فاروق وداي ومريد البرغوثي في علاقتهما برام الله ، ولدى محمود شقير في علاقته بالقدس ، ولدى رشاد أبو رشاد في علاقته بأريحا .

ويبدو لسان هؤلاء كلهم سطر الشاعر أحمد دحبور :

" لماذا لم أجد حيفا وقد لامستها "

و " وردة للناصرة " هي قصيدة من أربع وعشرين قصيدة ضمتها مجموعة " هنا .. هنـــاك " ، يدرج القسم الأول منها تحت الظرف هناك – أي تونس ، ويدرج القسم الثاني تحت الظرف هنا – أي غزة ، وكان الأجدر أن يكون عنوان الديوان " هناك .. هنا " .

وتجدر الاشارة الى أن هناك قصيدة واحدة هي " طبيعة صامته " أدرجت ضمن قصائد غزة مع أن الشاعر كتبها في القاهرة – أي هناك لا هنا .

تتشكل القصيدة من أربعة وسبعين سطراً شعرياً ، يفصل بينها تارة فراغات ، وطوراً دائـــرة ، وهذه تفصل بين الأسطر 22 و 23، وثمة فاصل فراغي بين السطرين 13 و 14 ، وآخر بـــين السطرين 31 و 32. وخلافا لهذه الفراغات وتلك الدائرة استطيع ، وهذا اجتهاد شخصـــي ، أن أقسم القصيدة الى ستة مقاطع هي :

1–13– لقيا الشاعر بالناصرة وشعوره بالاغتراب فيها .

14–22– الحنين الى الوطن في الوطن نفسه .

23–31–الالتفات الى حيفا مكان ولادته والشعور بافتقادها .

32–35– تذكر زمن المنفى وما كان خبأه ليوم اللقاء .

36–49–سيرة ذاتية : عام الرحيل الاول (1948) وعام العودة اللاعودة (1993).

50–74–العودة الى الناصرة : عودة الى بداية النص وتساؤلات تعبر عـــن العـــودة الناقصـــة والشعور بالفجيعة .

يهدي أن الشاعر في المقطع الأول مدينة الناصرة وردةً ، لتكون دمعةً تسري على خد جليلي ، سببها الجرح الجليلي . وأنا المتكلم هنا كأنه المسيح الذي بعث من جديد ، إن عودته الى وطنه هي عودة المنفي الى بر السلامة ، وهي عودة المسيح المصلوب الميت ، مـــن وجهـــة نظـــر مسيحية ، الى الحياة ، ويصاب العائد بالدهشة لعدم معرفته بالمكان .

لقد مر زمن طويل على افتراقه عن مكانه ، وهذا الزمن جعله ينسى المكان الذي ألف ، معرفة مباشرة أو معرفة من خلال القص ، معرفة المسيح الذي سار في دروب المدينة ، ومعرفة الشاعر الذي أصغى الى سكان المكان يقصون ، في المنفى ، عن المكان ، ليعرفه – أي الشاعر – بدوره ممن قصوا. وهكذا نصغي الى انا المتكلم / المسيح الفلسطيني العائد ، وهو يعبر عن جهله بالمكان الذي هو منه ، وهكذا يطلب من والده / سيده / جده – أي ابن الناصرة الذي ظل فيها مقيماً أن يكون دليله لمدينته بعد عودته اليها ، وأن يعرفه بالمكان حتى تمتلىء ذاكرته الشاغرة ، الذاكرة التي أثر عليها طول زمن المنفى والتغيرات التي ألمت بالمدينة :

ردّ ، من وجهي الى التربة ، غضناً وابتسامة

إنني منها –

فنسبني إليها بعلامة .

ويعبر الشاعر ، في المقطع الثاني ، عما ألم به . لقد عزفت في روحه جنّ . إنه يحنو على أرضه ولا يدري لماذا يحنّ . لقد كان في المنفى يحن الى وطنه لأنه يفتقده ، وها هو الآن على أرض وطنه ، ولكن سمة الحنين ما زالت تلازمه . وإذا كان ناظم حكمت الفلسطيني هنا قد أدخل الى وطنه ولكنه لم يصرخ : أدخلوني الى الجنة ، لقد احتار فها هو يدخل الى وطنه الذي كان يحن اليه ، ولكنه لا يدري إلام يحنّ !!

ويعبر أحمد دحبور عن شوقه الى مرتفع من ضلع فلسطين ، والى كهف أوت جدته الاولى / جدتنا الأولى اليه ، كما يحن الى سريسة طار اليها هجره من ألف دهر فنبت عنها عصافير وأجراس ترن ، غير أنه يصرخ ويصرخ ولا يكون هناك جواب :

فلماذا لا يردّ الكهف المرتفع ؟

ولماذا هجري مرتفع ؟

وليس هناك من شك في أن هذا ليس سوى تعبير عن شعور الشاعر العائد بالفجيعة وقد أدرك مدى الاخفاق الذي ألم بالعرب وبالفلسطينيين من جراء مرحلة السلام التي لم تعد الحق الى نصابه واللاجئ الى داره . فهل أدرك الشاعر ، وهو يرى فلسطين ، وقد هودت ، أن فلسطين التي كان ، في المنفى ، يحن اليها غدت غير تلك التي عرفها ، من خلال قص الآخرين عنها ، وهل أيقن أن عودة اللاجئين أصبحت أمراً عسير المنال ؟! إن القصيدة هذه وقصيدة "مسافر مقيم " من الديوان نفسه تحفلان باجابة غير مباشرة . انهما تلمحان الى هذا ، وأحياناً تقتربان من التصريح .

وتبدو النقلة في القصيدة واضحة في المقطع الثالث . وكما لا حظنا ، من خلال العنوان، يهدي الشاعر قصيدته للناصرة ، والناصرة ليست المدينة التي ولد فيها ، ولكنها المدينة التي كان يقيم فيها توفيق زياد الذي خصه الشاعر بقصيدة كتبها اثر وفاة زياد بحادث طرق في تموز 1995 ، المدينة التي ارتبطت بتوفيق زياد كما ارتبط بها ، كأن كل طرف يتمم الآخر ، وكأنه أي طرف دون الآخر يعني عدم الاكتمال :

أبا الأمين: أعني ، إن ناصرةً

من غير وجهك ، تعني جرح مشواري

ويكون الخطاب ، في هذا المقطع ، إذن ، لحيفا التي ولد الشاعر فيها ، وذكرها في بعض قصائده ، وأتى على علاقته بها في مقدمة أعماله الكاملة . لقد أنجبته حيفا ، ولكن ليس له فيها حتى قلادة . هكذا يتمم هذا المقطعُ المقطعَ الثاني . إنه هناك من الناصرة ، ولكن هجره مرتجع، وهو هنا ينادي حيفا ولكن الصدى متقطع :

" والذي يرجع من أشلاء صوتي

شجر أخبر عنه الوجع "

يفصح المقطع الرابع الذي يتشكل ، كما لاحظنا ، من أربعة أسطر ، يفصح عما كان الشاعر خبأه ، يوم كان في المنفى ، للقيا . وإذا كان الشيطان ، حين طلب منه الخالق أن يسجد ، أبى

واستكبر ، فإن الشاعر لا يختلف كثيراً . إنه يتساءل إن كان هو نفسه العاصي الذي رفــض أن يستجيب للقدرة حين قالت له :"كن" ، فاختار عمراً ألا يكون ؟

ويبدو المقطع الخامس أقرب الى السيرة الذاتية . وأحمد دحبور ، في هذه المجموعة ، يأتي على طفولته عام الهجرة . يبدو هذا في هذه القصيدة " مسافر مقيم " ، وكان في مجموعته " كســور عشرية " (1992) كتب قصائد جميلة عن علاقته بابيه ، وعن فقره يوم كان يقيم في المخــيم . هنا نصغي الى صوت جيل النكبة وهو يحاكم سلوك جيل الاباء الذين ارتكبوا اكبر خطــأ عــام 1948 ، خطأ الهجرة ، وكأنما الشاعر يبرر لنفسه أنه غير مسؤول عن كونه في المنفى ، فعام 1948 ، كان ابن عامين ، وقد حمله أبوه ، وهو – أي الابن – ملفوف بعامين مــن الكرمــل والنسناس ، ويتمنى، وهو كبير ، لو أن أباه ذبحه كي لا يحيا بعيداً عن حيفا ، ولكي لا يعــيش في المنفى . إن المنفى قاتل ومهما أنجز المرء فيه من اشياء ، ومهما حقق من طموحات فإنه – أي المرء – يظل صفراً ، خلافاً لحياته في الوطن حيث يكون في هذا للاشيء معنى . وهنا تبدو خبرة الشاعر واضحة ، إنه مثل السنونو ، وهو لا يدري أعودته عودة أم هجرة ثانية!

" إن للاشيء في تربته معنى ونعتا

ليت أني ،ليت أنّا

غير أنّا

غير أني ها هنا الآن :

لماذا ؟ وبماذا ؟ والسنونو حائرة

عودة أم هجرة ثانية يا أيها السرب المعنى ؟

ونحن ندرك دلالة هذا التساؤل ، ونعرف مدى ما يحتويه السطر الأخير. إن السؤال الذي يثيره اللاجئون الآن هو : وأين نحن من الحل ؟ لم نعد الى مدننا وقرانــا ومــا زلنــا فــي المنفــي

والمخيمات . ولما كان الشاعر واحداً من هؤلاء ، ولما عاد الى غزة لا الى حيفا فإنه يتساءل : عودة أم هجرة ثانية .

يتمم المقطع السادس المقطع الثاني ، خلافا للمقطع الثالث الذي يتوازى والمقطعين الاول والثاني . يعود أنا الشاعر الى الناصرة التي هو فيها وليس فيها ، يعود ليخاطب ابن الناصرة الطفل / السيد / الجد ، ليتساءل :

" هل حقاً أنا في الناصرة ؟ "

وهو هنا يعبر عن حيرته . إنه غير مصدق ما هو فيه . كأنه يحلم ، وكأن تأويل الحلم أنه سيكون في الناصرة ، ويتساءل عما سيفعله حين يصحو . إنه يدرك الفجيعة كاملة ، ويدرك ان عودته ليست عودة . لقد لامس حيفا ولكنه لم يجدها ، وسبب ذلك أن الإسرائيليين سمحوا له بزيارتها ولم يسمحوا له بالعودة اليها . كأنه رأها في الحلم ليس الا ، وكم يكون الحلم قصيراً ، مثله مثل الزيارة لا مثل الاقامة :

" إنني أقرأ باللمس

لماذا لم أجد حيفا وقد لامستها ؟

أين أنا ؟ أين تكون

خذ يدي ، يا سيدي ، أخبرني تصدق أنني حي

وفي قلبي جياد خاسرة "

وينهي الشاعر قصيدته ، وقد تذكر أمه التي كانت ، يوم كان في المنفى ، تحدثه عن جنة الدنيا ، عن حيفا ، ليبلغها ، وقد ماتت ، أنه زار حيفا وأنها لم تزل حيفا ، غير أنه ، وهو الذي عرف المدينة من خلال ذاكرة أمه التي أقامت فيها وأنجبته أيضاً فيها ، يسأل العابر عنها في ربوع الناصرة ، وهكذا تنتهي القصيدة بذكر حيفا والناصرة معاً :

" يا طيوراً طائرة

يا وحوشاً سائرة

بلغي دمعة أمي

أن حيفا لم تزل حيفا ،

وأني أسال العابر عنها في ربوع الناصرة "

وربما يجدر أن نتذكر نهاية قصيدة " مسافر مقيم " وأن نورد منها أسطرها الأخيرة لنرى مدى فجيعة الشاعر المتولدة عن السلام الناقص :

وكيف جئت أحمل الكرمل في قلبي

ولكن كلما دنا بَعُدَ ؟

حيفا أهذي هي ؟

أم قرينة تغار من عينيها ؟

لعلها مأخوذة بحسرتي ،

حسرتها علي أم يا حسرتي عليها ؟

وصلتها ولم أعد اليها

وصلتها ولم أعد اليها

وصلتها ولم أعد ..

وربما تجدر هنا الاشارة الى رواية غسان كنفاني " عائد الى حيفا " والربط بين النصين .

يزور سعيد . س بطل " عائد الى حيفا " مدينة حيفا بعد عام 1967، إثر هزيمة حزيران ، وكان سعيد هذا يتوقع ان يعود الى المدينة بعد تحريرها ، لا بعد سماح سلطات الاحتلال لأهل الضفة والقطاع بزيارة مدنهم وقراهم التي غادروها عام 1948، ويشعر سعيد .س بالفجيعة ، بسبب هزيمة حزيران . لقد كان يحلم بأن يعود الى بيته عودة المنتصر لا عودة المهزوم ، عودة المقيم لا عودة الزائر ، وهذا ما لم يتحقق في حين تحققت عودة المهزوم الزائر . ويكاد هذا يتشابه وعودة أنا الشاعر في قصيدة " وردة للناصرة " وعودة أنا المتكلم في رواية يحيى يخلف "نهر يستحم في البحيرة " (1997). وكما ذكرت في كتابي "أدب المقاومة .. من تفاؤل البدايات الى خيبة النهايات" (1998) أكرر هنا : لقد حققت الحرب والسلم عودة متشابهة ، وأنجزت بالتالي نصوصاً أدبية متشابهة ، ويشعر الفلسطيني ، في مرحلة الحرب وفي مرحلة السلام ، الشعور نفسه : لقد خرج في الزمنين خائباً خاسراً ، أو كما قال الشاعر في قصيدة أحمد دحبور:

"أخبرني تصدق أنني حي / وفي قلبي جياد خاسرة " .

هذه القصيدة وأشعار أحمد دحبور :

أحمد دحبور ، كما يعرفه من خلال كتاباته قبل عودته ، شاعر مثقف وكاتب مقالة أدبية وسياسية من الدرجة الأولى . وقد تابعته شخصياً من خلال زاوية "حجر في الهواء " التي كان يكتبها وينشرها على صفحات مجلة " الأفق " التي أخذت تصدر في قبرص بعد الخروج الفلسطيني من بيروت عام 1982، وهو أيضاً ناقد شعر مميز ، فقد نشر دراسة ممتازة عن الشعر الفلسطيني ظهرت على صفحات مجلة " الكرمل " ، يوم كانت هذه تصدر أيضاً من قبرص. ومن يتابع كتاباته التي أخذ ، منذ ثلاث سنوات ، ينشرها على صفحات " جريدة الحياة " يلحظ أنه غدا أبرز ناقد في الأرض المحتلة، وأنه يمتاز عنا نحن النقاد الذي كنا ننشر منذ السبعينات – أعني انطون شلحت ونبيه القاسم وصبحي شحروري وأنا وآخرين في أنه لا يكتفي بمتابعة أدبنا الفلسطيني والعربي وحسب ، وإنما يتابع نتاجات شعراء وروائيين وكتاب قصة عالميين ومع أنني في هذه المقالة لا أبغي تقييم مسيرته الادبية ، الا أنه لا بد من ذكر هذا ، لأن

تنوع قراءاته وغزارة نتاجه يترك أثراً على نتاجه الشعري ، وإن كان هذا أيضاً يجعله لا يعمق ظاهرة معينة.

وإذا ما تتبعنا مقالاته عن الشعر العربي والعالمي لا حظنا أنه يكتب عن القصيدة الكلاسيكية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ، وأنه يركز تركيزاً واضحاً على موسيقى الشعر حتى ليبدو هذا الجانب هاجسه الذي سيتميز به حين يكتب عن عروض الشعر العربي ، وعلينا الا نغفل ذكر عنوان احدى مجموعاته الشعرية " واحد وعشرون بحراً " ودلالة ذلك الناجمة عن رغبة الشاعر في اضافة أبحر جديدة لبحور الشعر العربي المعروفة .

وإذا ما تتبعنا أيضاً بعض مقالاته التي ينظر فيها للقصيدة لا حظنا تطور نظرته للشعر وبخاصة في علاقته بالجمهور ، وربما يجدر هنا الاتيان على تلك المقالة التي عنوانها : " كيف تهدم قصيدة؟ كيف تبني قصيدة ؟ " ، وكان الشاعر قد نشرها ابتداءً في " الحياة الجديدة " (1997/2/12) ، وأعاد نشرها في مجلة " الكرمل " (عدد 61 ، خريف 1999) .

يبدي الشاعر رأيه في أشعاره السابقة وتلك اللاحقة ، ويأتي على موقف بعض النقاد من الأولى، ويختلف معهم على الرغم من أنهم ثمنوا قصائده تثميناً عالياً ، حتى أنه حذف تلك المقدمة التي كتبها ناجي علوش لمجموعته " حكاية الولد الفلسطيني " حين أصدرها ثانية وأعاد إصدارها في أعماله الكاملة ، ويورد عبارة مهمة ، وهو يأتي على مواقف النقاد الذين مدحوا أشعاره الاولى ، وهو يفسر تأثير البيئة الضيقة للشاعر على شعره ، ويوضح لنا أن مجموعته "بغير هذا جئت " عنوان لا يعترض على كثير من السائد في حياتنا الوطنية وحسب، بل يحاول ان يتعدى ذلك الى الاعتراض على التعبير السائد مما يماليء رغبات الجمهور السطحية " (الكرمل، 61 ، ص 224) .

وعليه يكتب قصائد جديدة تختلف عن تلك القديمة التي كتبها يوم كان شاباً ويوم كانت الثورة قوية والجماهير تصغي الى الشعر . وأخذ الشاعر ، بعد ذلك ، يكتب قصائد في موضوعات شتى عديدة تختلف كلياً في نبرتها عن قصائده ذات النزعة الغنائية ، قصائد يتأمل فيها الاشياء ويكتب فيها قصائد لا تماليء رغبات الجمهور السطحية ، ولم يعد موضوع القصيدة الموضوع

الوطني الذي يربط بين ذات الشاعر والجمهور وانما غدا الاشياء وعلاقته بها ، وهو ما يبدو في بعض قصائد " هنا .. هناك " مثل " طبيعة صامتة " و " مروحة " و " مقعد الزوار " و " ابـــرة الخياطة " و" التلفون " . ولا تنتمي قصيدة " وردة الناصرة " إلى هذه ، وإنما هي تذكرنا بقصائد " العودة الى كربلاء " و " حكاية الولد الفلسطيني " وقصائده ذات النزعة الغنائية . وهنا أصـــل الى ما أريد قوله ، ولعلني أختلف مع الشاعر ، وإن كنت أثمن رأيه وأحترم نزعتـــه الليبراليـــة حين كتب :

" وأذكر عنواناً لمقالة ساخرة كتبها شهيدنا غسان كنفاني " كيف تفسد قصيدة ناجحة؟ " فأخشـــى أن يكون جوابي عن هذا السؤال الهام " كيف تبني قصيدة ؟ " هو: كيف تهدم قصيدة ناجحة ؟ .. لست سعيداً بذلك ، ولكنني أحاول ، أتعلم وأتألم .. إنها مشكلتي أولا وأخيراً ، ولن أتوب . " (الكرمل ، 61، 224) .

هنا أصل الى ما أريد قوله ، وهذا ايضاً اجتهاد شخصي ، ولكنه اجتهاد مبني على تجربة أفدتها من خلال تدريسي في الجامعة ، أن القصائد التي تفاعلنا معها ، أنا وأيضا طلاب الجامعة ، هي تلك التي حافظ فيها الشعر على علاقته بالجمهور ، أعني تلك التي كان فيها تعبيـــر عـــن هـــم مشترك بينه وبين الآخرين ، تلك التي كتبها وقد حرك موضوع إنساني مشاعره ، لا تلك التـــي كتبها وهو يتأمل الأشياء ويفلسف الظواهر ، وإذا كانت هذه الأخيرة قابلة لأن تدرس أيضاً ، إلا أنها لن تدرس بالطريقة نفسها التي تدرس بها أشعاره ذات الطابع الغنائي والموضـــوع العـــام الإنساني، اللهم إلا اذا أردنا أن نسير على خطى البنيويين الذين يدرسون النص – أي نـــص – دراسة عقلية لا أثر للعواطف عليها ، البنيويين الذين تتساوى لديهم النصوص ، جيدها ورديئها ، هؤلاء الذين لا يلتفتون الى المؤلف والظرف الخارجي : سياسياً واجتماعيـــاً واقتصـــادياً ، ولا يبحثون سوى عن الثنائيات ، ثنائيات المعنى والنحو والجملة .. الخ .

" وردة للناصرة " قصيدة من قصائد أحمد دحبور التي الفناها وأعجبنا بها ، ورددناها ، ولا أنكر شخصياً أنني قرأت هذه القصيدة مراراً ، تماماً كما قرأت " العودة الى كربلاء " مراراً ، وكمـــا وجدت نفسي ، ذات يوم ، أدرس نص " العودة الى كربلاء " و " مسافر مقيم " أجد نفسي ترشح

" وردة للناصرة " لأن تدرس في مساقات " المدخل الى تذوق النص الأدبي " و "الآدب الفلسطيني " و " الأدب العربي الحديث " .

وبعد ،

فحين قرأت قصائد أحمد دحبور الأخيرة ، تلك التي نشرها على صفحات مجلة الشعراء، وتحديداً في العدد السادس ، وجدت نفسي أكتب عنواناً لمقالة أخاطب فيها الشاعر : يا صديقي أحمد ، ابقَ على ما كنت عليه ، ولكنني لا أستطيع أن أكون ديكتاتوراً ، ولذلك تراجعت عن المقالة ، تاركاً الشاعر يجرب ويتعلم ويحل مشكلته بذاته ، وليس لي الا أن أواصل قراءته ، وأتعلم من تجربته وأبدي رأيي فيها ، وإن كنت ، حتى هذه اللحظة أرغب في ابداء رأي في قصيدته " حيثيات الهرم المقلوب " (الشعراء ، خريف ، 1999، عدد 6) .

لقد أعادتني القصيدة الى قصائد علي الخليلي ، وبخاصة تلك التي ظهرت في مجموعة " القرابين إخوتي " ، والى موقف القراء منها وشكواهم من أنها ليست شعراً . هل أقول هذا للصديق الشاعر ؟ ها أنني قلته ، وإن كنت لاحظت فيها ميول الشاعر للسخرية ، وهذا شيء لافت للنظر في شعره الجديدة ، وبخاصة في هذه القصيدة ، وإن كنت ادرك أن الشاعر قال ، فيما كتب ، إن القصيدة الجديد تقرأ أكثر مما تسمع ، وهذا رأي يحترم ، وإن كنا مازلنا نحب ان نصغي الى الشعر أيضا ، وإن كنا نقرأه أكثر .

4.2 قراءة في قصيدة تميم البرغوثي في القدس

يتناص عنوان القصيدة تناصاً تطابقياً مع قصيدة لمحمود درويش عنوانها (في القدس) وردت في ديوانه (لا تعتذر عما فعلت)، وقد كتبها الأخير على تفعيلة البحر الكامل مُتَفاعلن التي تتحول إلى مُتْفاعلن. أما قصيدة تميم التي زاوج فيها بين الشكلين: التقليدي والتفعيلة، فقد نظم العمودي منها على البحر الطويل: فعولن مفاعيلن، فيما كتب سطر التفعيلة على وزن البحر الكامل: متفاعلن. ومكون العنوان مكون مكاني، فالمكان هو محور القصيدة وموضوعها، وعليه يتمحور هم الشاعر.

المناسبة: وسؤال السلالة

كتب درويش قصيدته بعد زيارة المدينة وعبر فيها عن شعوره الذي انتابه، عن فرحه الكبير، عن نسيانه كل شيء، وأثار أسئلة عن الحروب التي يخوضها أصحاب الديانات من أجل حجر عتيق، وأتى في نهايتها على سؤال شرطية له: ألم أقتلك؟ وكتب تميم قصيدته أيضاً إثر زيارة للمدينة، فأتى فيها عما في القدس، على الناس وعلى الحجر والتاريخ، وعلى الشرطي أيضاً.

وتذكر قصيدة تميم قارئ أشعار أبيه مريد البرغوثي بقصائد عديدة له – أي للأب، منها، على سبيل المثال لا الحصر، قصيدة (طال الشتات) التي برز فيها أيضاً شكلا القصيدتين: العمودي والتفعيلة، وقد كتبها مريد بعد حرب العام 1982. هذا الشبل تميم ابن ذاك الأسد مريد، ويذكر هذا قارئ الشعر العربي القديم بزهير بن أبي سلمى وابنه كعب.

بنية القصيدة:

لا أدري إن كان تميم هو الذي أبرز القصيدة شكلاً كما ظهرت في طبعة ديوانه " في القدس " الصادر العام الماضي في رام الله دون ناشر ودون كتابة تاريخ الإصدار ومكانه، وإن أشار إلى أن الحقوق للمؤلف، لا أدري إن كان تميم هو الذي أبرز القصيدة شكلاً كما ظهرت عليه.

كما ذكرت، ابتداء، فقد زاوج تميم بين الشكلين: التقليدي وقصيدة التفعيلة. الجزء الأول منها تقليدي، موزون ومقفى، فيما بقية الأجزاء تدرج ضمن قصيدة التفعيلة. وإذا ما حاول المرء تقسيم القصيدة اعتماداً على قراءة بصرية قسمها إلى خمسة عشر مقطعاً، ذلك أن صورتها في الديوان تقول هذا، فبين كل مقطع ومقطع فراغ بارز تختلف مساحته عن الفراغ بين سطر وسطر. هل قصد تميم هذا؟

وتتكرر شبه الجملة (في القدس) اثنتين وعشرين مرة، وغالباً ما يستخدمها في بداية كل مقطع، ولكن هذا ليس قاعدة، فقد يستخدمها في المقطع الواحد غير مرة، وقد يفتتح بعض المقاطع بكلمات أخرى، ما يعني أننا لا نستطيع أن نقول إن استخدامه لها – أي لشبه الجملة يعد بداية مقطع جديد أو فكرة جديدة.

وبعد قراءات عديدة للقصيدة ارتأيت أنه يمكن تقسيمها إلى سبعة أجزاء، يتشكل أولها من الأسطر الستة الأولى (الأبيات) تقليدية الشكل، وثانيها من ستة عشر سطراً، وثالثها من اثني عشر سطراً، ورابعها من ستة أسطر، فيما خامسها من سبعة وستين سطرا، أما سادسها فمن أربعة أسطر وأما سابعها فمن خمسة عشر سطرا.

الجزء الأول: قانون العدو والحيلولة دون زيارة الشاعر:

يأتي الشاعر في الجزء الأول على مروره على المدينة (دار الحبيب)دون أن يتمكن من دخولها، لأن قانون الأعادي لا يسمح للفلسطيني من أبناء الضفة وأبناء المنفى بذلك. لا يغضب تميم، ويقنع نفسه، أو يحاول، بأن المنع نعمة فماذا سيرى في القدس حين يزورها. سيرى، إذا ما بدت من جانب الدور دور القدس، كل ما لا يستطيع احتماله. ويحاول أن يقنع نفسه والآخرين بهذا فيأتي بما يعزز هذا: ليس كل من يلقى حبيبه يسر، ولا كل من غاب عن الحبيب/ المدينة يضيره الغياب. إن سَرَّ لقاءُ الحبيب النفسَ قبل الفراق، فليس بمأمون عليها سرورُها.

ويختتم الشاعر هذا الجزء الأول ببيت تقريري يقول:

متى تبصر القدسَ العتيقة مرة

فسوف تراها العين حيث تديرها

– أي إذا رأيت القدس القديمة مرة فسوف تظل العين تراها

الجزء الثاني: من يوجد في القدس وماذا يوجد فيها:

يأتي الشاعر في هذا الجزء على روّاد المدينة ومن فيها وما فيها؟ في القدس بشر كثر من أشتات الأرض، بشر علمانيون وآخرون متدينون، بيض وشقر وسود، يهود وسياح أجانب، سياح لا يرون المدينة، فما يروق لهم أكثر التقاط صورة مع امرأة فلسطينية تبيع الفجل. وفي القدس أسوار من الريحان ومتراس من الاسمنت. وحيث يمنع تميم من دخولها يصلي على الاسفلت، وتكون المفارقة أن القدس تتسع لكل من سبق إلا للشاعر الذي ينحدر من اصول فلسطينية:

(في القدس مَنْ في القدس إلا أنت)

الجزء الثالث: ما يقوله التاريخ للشاعر:

إذا كان الجزء الأول يوظف فيه الشـــاعر ضمير المتكلم: النحن والأنا (مررنا / فقلت) وخطاب الذات لذاتها: فماذا ترى، وفيه أيضاً يبرز عنصر الحوار، حوار الشاعر مع ذاتـــه، وإذا كـــان الجزء الثاني يغلب عليه الوصف، وصف ما في القدس، فإن الجزء الثالث يغيب فيـــه صـــوت الشاعر ليحضر صوت التاريخ، وهو صوت سيحاوره الشاعر وسيبدي رأيه في رأيه. يبدأ هـــذا الجزء بعبارة سردية (وتلفت التاريخ لي متبسماً)، ولا ندري إن كانت ابتسامته ساخرة أم غيـــر ساخرة، صفراء أو خالية من أي سوء، ونصغي إلى التاريخ يخاطب الشاعر، فماذا يقول له وما هي رؤيته لما ألم بالمدينة؟

سيسأل التاريخ الشاعر الذي يزور القدس إن كان سيبصر غير الجورجي والبولوني والحبشـــي والسياح الافرنج، وسيقول له: ها هم أمامك. إنهم المتن وأنت الهامش. إنهـــم الأكثريـــة وأنـــت الأقلية، إنهم الأصل وأنت الفرع. هل كنت تظن أن زيارتك، يا بني، ستريك غير ما هو عليـــه الواقع. ستريك ما تتمنى أن تراه وتهواه؟ وسيتابع التاريخ قائلاً: في القدس يحضر الجميـــع إلا أنت. القدس غزالة حكم الزمان بفراقها، وأنت ما زلت تركض وراءها. ارفق بنفسك أيها الفتى، فأنا أراك ضعفت و (في القدس من في القدس إلا أنت). وهذا السطر ورد في الجزء الثاني على لسان الشاعر نفسه. هل غدت القدس مدينة غير عربية؟

الجزء الرابع: رد الشاعر على التاريخ:

يصغي الشاعر إلى صوت التاريخ ومكره، ولكنه لا يأخذ به، وتكون له – أي للشاعر – رؤيـــة أخرى لما يجري.

دهر المدينة، كما يرى الشاعر، دهران؛ دهر غريب أجنبي لا يغير خطوه، وكأنه يمشي خـــلال النوم، مطمئن إلى ما يجري، ولعلنا نتذكر هنا عبارة الحكومات الإسرائيلية عن القدس: القـــدس العاصمة الأبدية لدولة إسرائيل، وهي عبارة ليست لفظية فقط، إذ يعمل الإسرائيليون ليل نهـــار

من أجل تحقيقها، فيصادرون الأرض ويهدمون البيوت العربية ويقيمون مبانيهم، ودهر كـــامن ملتئم يمشي بلا صوت حذار القوم. ماذا يرمي الشاعر بقوله هذا؟ لعله مطمئن أيضـــاً إلـــى أن هناك شيئاً خفيا لا صوت له يقول شيئاً آخر، وهذا ما سيفصح عنه الجزء الخامس. كأن الجزء الخامس هو الدهر الكامن الملتئم الذي يمشي بلا صوت، وهو ما يقوله عموماً تـــاريخ المدينـــة وحاضرها وشواهدها وما فيها.

الجزء الخامس: ماذا تقول المدينة؟

كأنما يبصر الشاعر مستقبل المدينة من خلال ماضيها وما هي عليه. وما هي عليه الآن نتـــاج حقب ماضية كثيرة، إن القدس تعرف نفسها أكثر مما يعرفها غيرها. وإذا أردت أن تتأكد مـــن هذا فاسأل الخلق هناك، وسيدلك الجميع، فكل شيء في القدس ذو لسان يفصح، حين تسأله. فما هي الدلالات على أن صوت الدهر الكامن الملتئم هو الذي يقول شيئاً آخر، سيقوله لنا الشـــاعر في نهاية قصيدته، ويغاير ما يقوله الانطباع الأول لزائر المدينة وما يقوله التاريخ الماكر؟

1. الهلال في القدس يزداد تقوساً حدبا على أشباهه فوق القباب. لقد تطورت بينهم، عبر السنين، علاقة تشبه علاقة الأب بالبنين. طبعاً نفترض هنا الجانب الإيجابي للعلاقة، حيث التواصـــل لا الانفصال. هنا ثمة ما يشير إلى قبة الصخرة.

2. الحجارة في القدس حجارة افتبست عبارات من الإنجيل وآيات من القرآن، فمـــن يســـتطيع انتزاع الدلالات الدينية المسيحية والإسلامية عنها. ويعرف الجمال فـــي القـــدس بأنـــه مـــثمن الأضلاع أزرق – هل يقصد تميم أبواب المدينة السبعة، يضاف إليها قبة الصخرة ذات اللـــون الأزرق، فكأنها تشكل الباب الثامن، ليغدو سور المدينة مثمن الأضلاع؟ – وفوق هـــذا الجمـــال مثمن الأضلاع قبة ذهبية هي في رأيه مثل مرآة محدبة يرى الناظر إليها فيهـــا وجـــه الســـماء ملخصاً، والقبة تدلل السماء وتدنيها، وتوزعها، كما لو أنها أكياس معونة ، أيام الحصار، علـــى من يستحق المعونة لمن يطلبها أيام الجمعة بعد خطبة الجمعة.

3. وارتباطاً بما سبق فإن السماء في القدس تفرقت في الناس تحميهم ويحمونها ويحملونها على أكتافهم إذا جار الزمان على أبنائها / أقمارها. هنا نتذكر لوحة الفنان التشكيلي سليمان منصور " جمل المحامل " وفيها يحمل المواطنُ الفلسطيني القدس على ظهره.

4. في القدس أعمدة داكنة، ونوافذ تعلو المساجد والكنائس تمسك بيد الصباح لتريه كيف يتم النقش بالألوان، وحين يبدي رأياً مغايراً ترد عليه متمسكة برأيها هي، حتى إذا ما طال الخلاف تقاسماً وقبل بحل وسط، فهو حر خارج القدس، ولكن إن أراد دخولها فعليه أن يرضى بحكمها، فهي نوافذ الرحمن.

5. وفي القدس دليل آخر يفصح ويبين عن حقيقتها. إذا كان الدليل الأول أتى على الصخرة والهلال فوقها، والثاني على تزيين حجارتها باقتباسات من الإنجيل والقرآن والثالث بتضافر العلاقة بين الناس والسماء والرابع بقدسية أعمدتها ونوافذها، فإن الدليل الخامس يتمثل في المدارس التي بناها المماليك الذين جاءوا إلى المدينة من وراء النهر. كان المملوك عبداً بيع بسوق النحاسة في أصفهان لتاجر بغدادي، فخاف أمبر حلب من زرقة عين المملوك اليسرى، ما جعله يعطيه لقافلة ذاهبة إلى مصر، وهناك سيغدو هذا المملوك غلاب المغول وصاحب السلطان في مصر، وستبنى في القدس مدرسة تحمل اسمه. وهذا شاهد على تاريخ المدينة.

6. وثمة في القدس أشياء أخرى تتعاطف مع سكانها العرب ضد المغتصب. إنها رائحة البهارات في دكاكين العطارين بخان الزيت. وهذه الرائحة لها لغة إذا أصغى الشاعر لها سيفهمها، فهي تقول له حين يطلق المغتصبون قنابل الغاز المسيل للدموع على المتظاهرين، تقول له: لا تحفل بهم. وحين ينحسر الغاز تعود الرائحة لتخاطبه ثانية: أرأيت؟

7. في القدس تناقض غير مزعج. إنه يرتاح. وسكان المدينة يرون عجائب لا ينكرونها، وثمة معجزات هناك تلمس باليدين. (إشارة إلى التعايش بين الطوائف وأهل الديانات: قديمها وجديدها).

8. وما يرتبط بما سبق أنك لو صافحت شيخاً في القدس أو لو لمست بناية لوجدت على كفيك نص قصيدة نقشت، أو نص قصيدتين. كأنما القدس وأهلها ملهمون للإبداع الشعري.

9. وعلى الرغم من مصائب المدينة: احتلال فتحرير فاحتلال، وغزاة إثر غزاة وحرائق المساجد والكنائس، على الرغم من هذا ثمة براءة وثمة طفولة، ولذا ترى الحمام هناك يطير معلناً دولة في الريح بين رصاصتين. وهذا دليل آخر على ما تقوله المدينة عن ذاتها.

10. وقبور المدينة تقول لك تاريخها. كأنها السطور والتراب الكتاب. القبور والتراب تقول لك: الكل مروا من هنا، فالمدينة تقبل من أتاها كافراً أو مؤمنا: فيها الزنج والافرنج والقفجاق والصقلاب والبشناق والتاتار والأتراك، أهل الله والهلاك، والفقراء والملاك، والفجار والنساك:

" فيها كل من وطيء الثرى

كانوا الهوامش في الكتاب فأصبحوا نصّ المدينة قبلنا.

الجزء السادس: الشاعر يخاطب التاريخ وكاتبه:

بعد أن ساق الشاعر ما أفصح عنه لسان القدس، وما أبانه، داحضاً زعم دهر المدينة الأجنبي / داحضاً الرواية الصهيونية، يسأل الشاعر كاتب التاريخ السؤال التالي: ماذا جدّ فاستثنيتنا. هل رأيت المدينة تتسع لهؤلاء كلهم وتضيق علينا وحدنا – أي تضيق على فلسطيني الضفة والمنافي وغزة؟ ولا يقتنع الشاعر برواية كاتب التاريخ / برواية من تلفت مبتسماً قائلاً: انظر ماذا يقول لك واقع المدينة الراهن. ومن هنا يقترح الشاعر على كاتب التاريخ بأن يعيد الكتابة وأن يقرأ الواقع ثانية، فالشاعر يرى كاتب التاريخ أخطأ في قراءته الأولى.

الجزء السابع: مغادرة المدينة بقدر من التفاؤل:

تغمض العين حتى لا ترى ما رأت، لكنها سرعان ما تعيد النظر. يصعد الشاعر سيارة ذات نمرة صفراء – أي سيارة إسرائيلية، ويميل السائق بالسيارة شمالاً، مبتعداً عن باب القدس،

وهكذا تغدو المدينة خلف الركاب، لكن العين تبصرها بمرآة السيارة اليمين: تغيرت ألوانها في الشمس من قبل الغياب.

والشاعر فيما هو عليه، حيث يغادر المدينة، ولكنه ينظر إليها من خلال مرآة السيارة، تفجؤه نسمة لا يدري كيف تسللت للوجه، نسمة قالت له، وقد أمعن فيما أمعن فيه وهو يرى المدينة وما فيها ويستحضر تاريخها وكلام كاتب التاريخ له: (يا أيها الباكي وراء السور، أحمق أنت؟ أجننت؟) وتطلب منه، هو المنسي من متن كتاب القدس الآن، تطلب منه ألا يبكي، فهي تعلمه

أنه في القدس من في القدس، لكن

لا أرى في القدس إلا أنت.

وجاء السطر الأخير، على لسان النسمة، لينقض ما رآه الشاعر ابتداء، وما قاله له التاريخ: في القدس من في القدس إلا أنت.

طبعاً ثمة نزعة تفاؤلية ربما تعتمد الحس التاريخي ليس إلا. فالواقع الآن يقول لنا: في القدس من في القدس إلا نحن، ولكن تاريخ المدينة منذ 1400 سنة يقول لنا شيئاً آخر، يقول لنا: هناك من احتل المدينة ومكث فيها تسعين عاما، ويئس العرب والمسلمون من تحريرها، حتى جاء صلاح الدين وحررها وأعادها للعرب والمسلمين وغدوا متن المدينة وهامشها. ولعل قارئ أدبيات الحروب الصليبية يعرف أن ما يجري في القدس الآن ليس بالأمر الجديد، فقد تحولت المساجد إلى كنائس، وما يقوم به الإسرائيليون الآن من تهويد للمدينة ليس بدعة جديدة. وما من شك في أن نهاية القصيدة ذات النزعة التفاؤلية لم تأت من معطيات اللحظة الراهنة قدر ما جاءت من معطيات الفترات التاريخية التي شهدتها القدس ومرت بها.

5.2 ليانة بدر: سماء واحدة وخيبة العائد

الأدباء العائدون والخيبة

في العام 1997 بدأت أنشر على صفحات جريدة "البلاد" لصاحبها أسعد الأسعد مقالات أدبية نقدية تتبعت فيها تجربة مجموعة من الأدباء المقيمين والعائدين، وقارنت بين نصوصهم التي كتبوها يوم كانت الثورة قوية، ويوم كانوا شباباً، بنصوصهم التي أنجزوها بعد مدريد وأوسلو. وقد اخترت لأكثر هذه المقالات العنوان التالي: أدب السلم.. أدب الخيبة، فقد لاحظت ان هناك نغمة خيبة شبه خفية تطبع نصوصهم التي أنجزوها منذ عودتهم. ولقد تتبعت روائيين هم اميل حبيبي ويحيى يخلف وسحر خليفة، وتوقفت أمام نغمة التشاؤم التي طغت عليها، متمثلة في نهاياتها التي تلخص كل شيء، كأنما صدق من قال ان الاشياء بخواتيمها. ولقد تتبعت نصوص محمود درويش وأحمد دحبور وسميح القاسم ومريد البرغوثي وعلي الخليلي وآخرين، واختصرت ما خلصت اليه بعد قراءة نصوصهم في العناوين التالية: محمود درويش: تفاؤل البدايات وخيبة النهايات، أحمد دحبور: وصلت حيفا ولم أعد اليها، سميح القاسم: الارض مراوغة والحرير كاسد، مريد البرغوثي: من اعادة التكوين بعد الهزيمة الى جنازتنا الجماعية، علي الخليلي: من انبثاق الظهيرة الى وحل الوجع المستحيل. ولم تكن الكلمات من اختراعي، فقد قرأتها في نصوصهم القديمة والجديدة. يقول الجزء الاول من كل عنوان ما قاله الشاعر في شبابه، ويقول الجزء الثاني ما قاله الشاعر بعد مدريد وأوسلو.

هل اختلف الامر كثيرا في القصة القصيرة؟ لا اظن ذلك، فأكرم هنية، ومثله محمود شقير، وهما ابرز كاتبين تتبعت نتاجهما منذ بداياته حتى أخر ما صدر لهما، بدأ كل واحد منهما متفائلا، وانتهت نصوصه خالية مما تميزت به نصوصه الاولى: التفاؤل. في "أسرار الدوري" و"دروب جميلة" تغيب سمة التفاؤل التي بدت في "السفينة الاخيرة.. الميناء الاخير"، وفي "ظل آخر للمدينة" يقرأ قارئها عن مدينة تبدو لساردها مختلفة كليا عما كانت عليه، وتقول "صورة شاكيرا" عن عذاب أهل القدس في مكتب الداخلية الاسرائيلية، اذا ما ارادوا تجديد هوية او استصدار وثيقة او جواز سفر اسرائيلي.

هل اخطأت حين جعلت عنوان كتابي النقدي: أدب المقاومة: من تفاؤل البدايات الى خيبة النهايات؟ ومن اين جاء لي هذا التشاؤم في حينه (1998)؟ وهل كنت وحدي من توصل الى هذا؟

في اثناء دراستي لإشكالية الشاعر والسياسي في الادب الفلسطيني: محمود درويش نموذجاً، اتكأت على ادوارد سعيد في وقوفه أمام قصيدة درويش: أحد عشر كوكباً على أخر المشهد الاندلسي، لأقول من خلاله ما كنت قلته في دراسة عن درويش: عنوانها: ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش الشعرية. قال ادوارد سعيد عن قصيدة احد عشر كوكباً: "تنطوي على نغمة الكلل وهبوط الروح والتسليم بالقدر، والتي تلتقط – عند العديد من الفلسطينيين – مؤشر الانحدار في أقدار فلسطين التي، مثل الاندلس، هبطت من ذروة ثقافية كبرى الى حضيض قطيع من النقد، على صعيد الواقعة والاستعارة معاً (مجلة القاهرة، العدد 151، حزيران 1995، ص23).

ليانة بدر: خيبة العائد

لا ادري إن كانت ليانة بدر اصدرت ما بين "نجوم اريحا" (1993) و"سماء واحدة" (2007) أي عمل ادبي. فلم اقرأ لها بينهما اية رواية او اية مجموعة قصصية. وربما هي الصدفة التي قادتني لاقتناء "سماء واحدة" في العام 2008، اذ لولا انني رأيتها على رفوف مكتبة دار الشروق في رام الله، لما عرفت ان ليانة كتبت شيئا جديدا، فهي، بعد عودتها، إثر اوسلو، انشغلت بانتاج الأفلام الوثائقية، ولا أذكر ان صفحات الثقافة في الجرائد التي اطلعت عليها أتت على نتاجها إبان اوسلو وفي اثناء انتفاضة الاقصى.

وتقع المجموعة التي صدرت عن دار الساقي (2007)، وهي من الكتب الاكثر مبيعاً، كما لاحظت يوم الجمعة وأنا أتابع برنامج الملف في قناة الجزيرة (8-10-2010)، تقع المجموعة في مائة وواحد وثمانين صفحة من الحجم المتوسط، وتضم بين ثناياها خمس عشرة قصة تروى بضمير الهو وضمير الأنا وتكاد موضوعاتها تقتصر على فترة اوسلو وانتفاضة الاقصى، حتى وإن تعدد المكان: الضفة، وتونس وباريس ولندن و... و... .

ويثير المرء وهو يقرأ المجموعة ويلاحظ تقارب اجوائها ومفردات رواتها العديد من الاسئلة مثل: لماذا لم تكتب ليانة بدر هذه القصص في عمل روائي ما دامت اجواؤها ولغتها وهموم شخوصها تكاد تكون متشابهة ومتقاربة الى ابعد الحدود. وهل كتبت ليانة قصصها في فترة متقاربة؟ وهل ما زال فهمها لأدب المقاومة كما ساد هذا المفهوم في ستينيات ق20 وسبعينياته؟ ومن يقارن بين قصصها وقصص محمود شقير التي كتبها بعد عودته يلحظ اختلافاً واضحاً بيناً. كلاهما عاش الاجواء نفسها والواقع نفسه تقريبا. ولكن القصص تختلف. اختلف فهم شقير لمصطلح ادب المقاومة فاختلف نتاجه ولم يعد يحفل بمفردات الكتل والرصاص والدبابات والدم، وهذا ما لا يلحظ لدى ليانة التي تحفل المجموعة، مجموعتها "سماء واحدة" من ألفها الى يائها بها. ولو قام دارس بإحصاء مفردات مثل: منع التجول، استيطان، دبابات، حصار، احتلال، حواجز، حاجز، قنابل غاز مسيل للدموع وما شابه، للاحظ انها تشغل حيزاً لا بأس به. وسيلحظ الدارس ان روح الدعابة، على الرغم من قسوة واقعنا، تكاد تغيب عن المجموعة كلها، علماً بأن روح الدعابة والتنكيت على الحواجز لفتت النظر إبان الانتفاضة. وقد بدا هذا واضحاً في قصص سعاد العامري: شارون وحماتي. أيعود السبب الى طبيعة الكاتب؟ ربما.

قصص "سماء واحدة" ترصد حياة العائدين الى الوطن إثر اتفاقات اوسلو، ترصد معاناتهم المزدوجة: غربتهم في وطنهم الذي اغتربوا عنه فحنوا اليه وهم في المنفى، وحين عادوا رأوه بقية وطن، وغربتهم الناجمة عن الاحتلال نفسه، وهنا يتشابهون مع بقية أبناء الوطن الذين ظلوا يعانون منذ وقع الوطن تحت الاحتلال. لقد تحول الوطن، منذ العام 2000، وتحديدا في 28 أيلول، الى ساحة حرب والى جزر منفصلة عن بعضها البعض. انفجارات وغارات واجتياحات وحصار ومنع تجول وحواجز وقتل وسجن وقتلى وجرحى، وأشك ان قصة من قصص المجموعة خلت من هذه المفردات.

في قصة "مدن اخرى" تعود أم حسن مع العائدين، ولا تملك هوية. تقيم في الخليل وترغب في زيارة رام الله مع أبنائها، ولكن أنى لها هذا، والحواجز في كل طريق. وهكذا تستعير هوية جارتها وتزور رام الله، لكن القلق يظل يساورها.

وفي قصة "طريق رقم 1" يزور فلسطيني مقدسي عائد مدينته بتصريح، علماً بأنه كان قبل العام 1967 من سكانها. ويلحظ التغيرات التي طرأت على المدينة: ما كان عربياً غدا يهودياً.

وفي قصة "بستان لا يروى إلا بماء السماء" تزور نجاح قصيرة القامة الخليل، لتدعو الله، في الحرم الإبراهيمي، طالبة منه المطر حتى ترتوي حاكورتها. يضربها جندي فتساعدها أم عبد الله، وابنها عبد الله عائد من العائدين ترك زوجته وأولاده في لبنان. وتنشأ علاقة حب بينه وبين نجاح، فيفكر في الزواج منها، لكن الجنود الاسرائيليين يقتلونه، بالخطأ.

"تعاود التحديق في الحروف الصغيرة المكتوبة تحتها، ان الجيش استهدف بالخطأ مدنياً كان يقف أمام بقالة لنقل جرار الغاز قرب بيوت البلدة القديمة، قريباً من تل الرميدة، بعد أن ظن الجنود ان هناك مخرباً ما يعمل على المس بهم.

تحدق في الصورة وتفكر في الحاكورة التي لم تعد تستطيع الوصول اليها، واذا ما كان سينزل المطر عليها هذا الشتاء.

ولا ترتوي حاكورتها، لا القريبة ولا البعيدة.

وتنتهي قصة "سماء واحدة" بالسطر التالي:

"هضبة عالية تحت سماء زرقاء تشرف على تلال وأشجار زيتون عتيقة، وجبال تطل على بحر خلاب، تغزوها مستوطنات استعمارية زاحفة من تواريخ الحروب القديمة. كروم ما زالت تحوي بقايا "مناطير" المزارعين من عصور سحيقة، ومدن على ساحل البحر تهجر أهلها وامتلكها آخرون بعد حروب لم تتوقف منذ عشرات السنين. كل ذلك تحت سماء واحدة! ألهذا طار "ابو الحن" بعيداً ولم أعد أراه منذ ذلك الحين؟"

والراوية هي امرأة تعيش في رام الله وتروي عن حياة الناس إبان انتفاضة الاقصى. وكانت، ذات نهار، وهي في الطبيعة رأت عصفوراً أسمته "أبو الحن"، وقد احضرته، نظراً لحالته البائسة، الى بيتها واعتنت به حتى يصح لتعيده الى الطبيعة، مطلقة سراحه. لقد طار واختفى. والقصة كأنما تقول لماذا يهاجر الناس من الضفة ويختفون. ثمة طير جارح، هو الاحتلال، يقتل

العصافير، الفلسطينيين. كأنما "أبو الحن" معادل رمزي للشعب الفلسطيني. و"سماء واحدة" التي جعلتها الكاتبة عنواناً للمجموعة كلها تأتي مع اجتياح 2002 وتحفل بالمفردات التالية التي حفلت بها المجموعة كلها: روائح قنابل الغاز السامة، منع التجوال، بيوتنا التي أمست سجوناً، من بين قضبان حبسنا السميكة، تحصينات لمواقع عسكرية اسرائيلية، النقاط الاحتلالية، الكشافات، الأسلاك الشائكة، الضابط الاسرائيلي، حالة رفع المنع، مستوطنات استعمارية ...الخ ...الخ.

في مقالتي هذه قلت شيئاً، ولم أقل أشياء أخرى كثيرة.

قراءة في قصة "بيت الغريبة"

ظهرت القصة في مجموعة القاصة "سماء واحدة" وترتيب القصة العاشر من بين خمس عشرة قصة.

يروي قصة "بيت الغريبة" راو فلسطيني كان عاد الى فلسطين من تونس بعد اتفاقات (أوسلو). وكانت تونس واحداً من منافيه الكثيرة التي عاش فيها، منذ التحق بالثورة الفلسطينية. ولن ينسى استقبال تلك الدولة العربية له ولرفاقه الفلسطينيين، بعد خروج الثورة من بيروت في العام 1982، استقبالاً حسناً، فإثر عودته إلى فلسطين مع بقية العائدين "بت أتذكر دائماً وبحنان بالغ البلد الذي أقمت فيه ردحاً من الزمن بطبيعته المتوسطية الجميلة وأهله الطيبين" (ص 129).

الراوي هنا مثل محمود درويش، فقد كتب الأخير قصيدة عنوانها "شكراً لتونس"، وظهرت القصيدة في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" الصادر في العام 2003.

وسيزور الراوي تونس ثانية بعد عشر سنوات من مغادرتها، وحين يزورها يزور " بيت الغريبة". والغريبة هي امرأة فلسطينية تقيم في تونس، وهي من حيفا أصلاً، وكانت تزوجت من دبلوماسي تونسي، فقاطعها أهلها، وقاطعه أهله، لأنه كان متزوجاً.

يتعرف أنا الراوي وزوجته إلى تلك الفلسطينية يوم كانا في تونس، وحين يعود إلى الوطن، يشعر فيه بالغربة، وينسى الاتصال بتلك المرأة الفلسطينية. وستعيش هي، في المنفى، غريبة لا يهتم بها أحد بعد موت زوجها، فحتى حارس بيتها يسرق الدار منها. وسيشعر أنا الراوي

وزوجته حين يزوران تونس ثانية، ويزوران "بيت الغريبة" ولا يجدانها، ويلاحظان ما ألم ببيتها الذي سرق، سيشعر أنا الراوي بالحزن الشديد.

دال العنوان:

ربما تذكر المرء وهو يقرأ عنوان القصة "بيت الغريبة" عنوان احدى مجموعات درويش الشعرية "سرير الغريبة" (1999)، هل كان عنوان درويش حاضراً في ذهن ليانة، لن أقول: ربما، وسأجزم أنه كان حاضراً. فليس هذا العنوان هو العنوان الوحيد من مجموعة "سماء واحدة" الذي يعيد المرء إلى أشعار درويش وعناوين بعض قصائده.

سيتوقف المرء أمام عناوين قصص أخرى تذكره بعناوين قصائد لدرويش: سلحفاة تصعد إلى سمائها، الرمادي، بستان لا يروى إلا بماء السماء، رحلة قطار. وسيتساءل المرء: مَن مِن أدبائنا نجا من نصوص درويش. وربما وجب الآن دراسة تأثير اشعاره في أشعار الآخرين ونصوصهم.

هناك فصص في المجموعة تذكر قارىء القصة القصيرة الفلسطينية بقصص معينة منها، ولا يعني هذا ان القاصة قلدت، فالأحداث في حياتنا تتكرر وتتشابه. يتذكر المرء وهو يقرأ قصة "سبعة أولاد" قصة أكرم هنية "مؤتمر فعاليات القرية يصدر نداءً هاماً" (1981). ويتذكر المرء وهو يقرأ القصة نفسها قصة توفيق فياض "الكلب سمور" (1968).

وكما اتضح من ملخص القصة فبيت الغريبة هو بيت التونسي الذي تزوج من فلسطينية، ولما مات وقاطعها أهله وأهلها غدت غريبة، ولم تجد من يهتم بها، ولأنها غريبة فقد فقدت بيتها، ولم تجد من يدافع عنه. ولن يفطن لها إلا الفلسطيني الذي شعر بالغربة في وطنه حين عاد إليه، وقديماً قالت العرب: ان الغريب للغريب نسيب.

وحدة الانطباع:

هل تحقق قصة ليانة هذه مبدأ "وحدة الانطباع" الذي اخترعه (ادغار ألن بو) أبرز كتاب القصة القصيرة في العالم في القرن التاسع عشر، بل وأبرز المنظرين لها؟

حين يقرأ المرء العنوان يذهب تفكيره الى أنه سيقرأ عن البيت، ويذهب تفكيره الى ان القصة قصة مكان، فلفظة بيت هي أحد مكونين، ولها التصدر. فهل يقرأ المرء عن البيت وتاريخه وشكله وحديقته وغرفه وأثاثه ومطبخه وصوره و... و... واختلافه عن بيوت أخرى ليس أصحابها غرباء؟

سيفاجأ المرء بأن الصفحات الأولى من القصة لا تتحدث عن البيت أو عن الغريبة، بل تتحدث عن أنا الراوي وحياته في تونس وفي وطنه/ فلسطين، بعد عودته اليه من تونس إثر اتفاقات (أوسلو). تقع القصة في ست عشرة صفحة من ص 129– الى ص 144. فكم كان نصيب "بيت الغريبة" منها؟

يروي الراوي عن علاقته بالغريبة قبل رجوعه الى فلسطين، ثم يأتي على منافيه الأولى والأخيرة وعن رجوعه الى الوطن مخلفاً وراءه المخيمات التي قضى فيها معظم أوقات عمله التطوعي، وخروجه مع الآلاف غيره بعد ان أجبروا على المغادرة ليجدوا أنفسهم على شواطىء، تونس، وهناك كان عليه ان يكافح شعوره بالغربة، وفعل ذلك من خلال لجوئه، في منفاه القسري، لزيارة أماكن كثيرة فيه "ويا للأسف، فان هذا كله لم يثمر إلا في تعميق غربتنا! لأن الحياة جعلتنا سياحاً اجباريين".

وستغدو قرطاج هي المكان الوحيد الذي يبث السكينة في نفس أنا الراوي، وقد جعله المكان (قرطاج) وما فيه أسير ًالحنين طاغ الى الوطن. وسيستطرد أنا الراوي في وصف ما كان يقوم به هناك: في تونس. سيأتي على عادات مشيه وتجواله على حافة الميناء وعلى المكان وتاريخه وما شهده من حروب، وهكذا نقرأ ست صفحات (من ص 129 – 134) قبل ان نقرأ عن الغريبة وبيتها، وهو ما يفترض ان نقرأه ، لأن عنوان القصة هو: "بيت الغريبة".

وسيعود في ص 137 ليروي عن عودته الى فلسطين وعيشه فيها عشر سنوات، وسيقص في الصفحات 137 و 138 و 139 عن تذكره، في الوطن، للغريبة، ولكنه يقص أكثر عن حياته في الوطن وغربته فيه "كاذب من يقول ان التأقلم مع الوطن سهل وسريع" وسيصف المكان الذي يعيش فيه وصفاً لا يقل عن وصفه بيت الغريبة ان لم يكن اكثر. (ص138 و ص 139).

هل كانت ليانة بدر موفقة في قصتها هذه حين جعلت عنوانها "بيت الغريبة"؟

وأنا أقرأ القصة، وقد قرأتها غير مرة، قلت: كان يفترض ان يستطرد الراوي في الحديث عن بيت الغريبة اكثر من استطراده عن حياته في تونس وحياته في فلسطين، فالقصيدة لا تركز على بيت الغريبة فقط، وإنما تركز على غربة الراوي في تونس وغربته في فلسطين، وهذا لا شك يشتت الانطباع، ولا يترك العنوان يلخص مضمون القصة.

واذا كان العنوان هو بيت الغريبة، ويفترض ان نقرأ تحته وصفاً مفصلاً له، فاننا نقرأ عن الوطن الفلسطيني وما آل اليه اكثر وهكذا لا تختلف هذه القصة عن قصص أخرى كانت تجري الاحداث فيها في فلسطين، وحملت عناوين تلخص مضامينها، مثل منتزه ديناصورات وسبعة أولاد. والأخيرة عموماً تذكرنا بقصة أكرم هنية: "مؤتمر فعاليات القرية يصدر نداءً هاما" التي كتبها في بدايات 1980، وقصة توفيق فياض: الكلب سمور التي كتبها في العام 1966.

قراءة في قصة سبعة أولاد

إذا كانت قصة "بيت الغريبة" أتت على امرأة فلسطينية ماتت في المنفى، في تونس، وكانت غربتها غربة عن الوطن، فإن سارة (أم حازم) في قصة "سبعة أولاد" تعاني من الغربة في الوطن.

أم حازم في القصة تخلف من زوجها سبعة أولاد وتربيهم هي، فزوجها يتركها ويهاجر إلى أميركا، ليعود بين فترة وفترة، ويكبر أولادها ويهاجرون أيضا وتبقى في سنواتها الأخيرة وحيدة، ولا رفيق لها إلا الكلب الذي احضره لها ابنها الصغير، حتى إذا ما كبر الصغير، سارت والكلب تتمشى طاردة عزلتها به. وذات نهار يبحث عنها أطفال القرية ليخبروها ان زوجها عاد من أميركا لكنها كانت توالي مشيها الحثيث مع كلبها الأعمى، حين استمرت نداءاتهم لها:

ول ستي سارة! هاي الزلمة رجع.

هلكان من الرحلة الطويلة وعم بستناكي

وتنظر في وجوههم فرداً فرداً ثم تقول بصوت عريض كأنه ليس صوتها:

"ويستنى شو مالوا لو يستنى"

وتنتهي القصة بالفقرة التالية:

"خطت بعيداً عن الحشد، فكأن خطوتها نقلتها إلى نهاية العالم في لحظة، كانوا وراءها جميعاً، يقفون صامتين في شبه دائرة، فاغري الأفواه، وقلوبهم تضرب وتخبط قوية في صدورهم، مثل طيور حان لها أن تشق طريقها باتجاه الهجرة إلى الجنوب".

والقصة من حيث البناء عادية جداً، وفكرتها ليست جديدة أيضاً في الأدب الفلسطيني، وفي القصة القصيرة تحديداً، فقد كتب توفيق فياض مبكراً قصة "الكلب سمور" وكتب أكرم هنية قصة مؤتمر فعاليات القرية يصدر نداءً هاماً. وكتب غيرهما من كتاب الضفة الغربية وغزة قصصاً كثيرة تحث على الصمود والبقاء وعدم الهجرة، هل قرأت ليانة بدر القصص السابقة من قبل أن تكتب قصتها وساءلت نفسها إن كانت قصتها تأتي بجديد أم أنها تريد أن تراكم فقط من أجل تعزيز الفكرة؟

وربما كرر المرء مقولة: ما أرانا نقول إلا معاداً مكروراً. واذا كانت المعاني والأفكار مطروحة على الطريق فما الجديد الذي أتت به ليانة لتتميز قصتها عن القصص السابقة التي عالجت الفكرة.

لا أدري اذا ما كان كتابنا يقرأون نصوص بعضهم قبل أن يكتبوا نصاً جديداً. وربما لا يكون في قصة "سبعة أولاد" أي جديد، لا على صعيد الشكل ولا على صعيد الفكرة. طبعاً لا ينطبق هذا على المجموعة كلها، وربما كانت القصص القصيرة التي صورت واقع (أوسلو) والانتفاضة قليلة، وربما كانت القصص التي تعالج واقع العائدين من المنفى أيضاً قليلة، بل ربما كانت مجموعة "سماء واحدة" هي الوحيدة التي كتبت عن هذا!

توفيق فياض في قصته "الكلب سمور" من مجموعة "الشارع الأصفر" (1968) أتى على الخطأ الذي ارتكبه أهل فلسطين في العام 1948، حين هاجروا وتركوا أرضهم، فعاشوا الذل في

المنفى، ولم يعملوا من أجل العودة في السنوات الاولى من الهجرة، خلافاً للكلب سمور الذي ترك صاحبه ابو قاسم وعاد الى قريته ليموت فيها.

وأكرم هنية في قصته "مؤتمر فعاليات القرية يصدر نداءً هاماً" من مجموعته "هزيمة الشاطر حسن" (1980) اعتمد على اللامعقول لبنائها. تعجز القابلتان عن توليد نساء القرية، ويعجز مثلهما الأطباء المتخصصون، إذ تتمسك الأجنة بأرحام الأمهات. وحين ينظر أهل القرية في هذا الأمر العجيب، يعقدون مؤتمراً لبحث الحالة ويرون ان الأطفال يرفضون الخروج من أرحام الأمهات ما دام الآباء في المهجر، ولن يخرجوا الى هذا العالم الا اذا عاد آباؤهم.

في العام 1982 سأكتب شخصياً قصة عنوانها "المرحلة". كنت أزور بيت خالتي في البلدة القديمة، وحين كانت جارتها أم فارس تعلم بقدومي، كانت تأتي الى بيت خالتي لأكتب لها رسائل لأبنائها في الغربة، في أميركا وغيرها. وكانت وحيدة لولا جاراتها. هل من صلة بين قصة "بيت الغريبة" و"سبعة أولاد"؟

6.2 ربعي المدهون:السيدة من تل أبيب

.1

هل يمكن دراسة رواية السيدة من تل أبيب باعتبارها نموذجا من أدب العائدين؟

ربعي نفسه في مقابلة مع محمد قواس على anbقا ل إن ما كتبه ليس نموذجا من نماذج أدب العائدين فهو زائر بجواز سفر بريطاني وليس عائدا والعائدون هم من عادوا باتفاق سياسي ومع م.ت.ف.

الأمر يحتاج إلى مساءلة وأعتقد أن السيدة من تل أبيب رواية خطيرة في باب التطبيع.

لم أتابع كل ما كتب عنها ولكن انقسام النقاد حولها ليس بمستغرب وعلينا ونحن نقرؤها ان نتوقف مطولا أمام شخصية وليد دهمان وما تمثله:إنه الكاتب الفلسطيني الذي استقر في لندن وتزوج من بريطانية وعلينا أن نستحضر مقولة الماركسيين :الموقع وتأثيره على الموقف.

إن وليد دهمان يقيم في لندن لا في مخيمات اللجوء في لبنان ،حتى لو كان لاجئا أقام من قبل في مخيمات اللجوء.

إن السيدة من تل أبيب رواية لافتة ولعلها الأكثر إشكالية في الأدب الفلسطيني بعد رواية آميل حبيبي المتشائل.

إنني حقا أفكر في أمرها وفي طروحاتها.

.2

هل يختلف وليد دهمان في طروحاته وموقفه من السلام ،وهوكان شيوعيا عابرا،عن المواقف التي وقفتها حركة فتح وفدا وحزب الشعب ؟

في بدايات اتفاق أوسلو أهدى بعض أبناء حركة فتح الجنود الأسرائيليين في الضفة الورود وكان الجنود ما زالوا يحملون السلاح ومثلهم فعل رفاق فدا ولم يقصر هؤلاء وجماعات من حزب الشعب في عقد لقاءات مع الإسرائيليين وتسيير حافلات لعقد لقاءات سلام ،حتى قبل أن ينسحب الإسرائيليون من الضفة ولا أدري كم من علاقة حب نشأت بين شاب فلسطيني وشابة يهودية وتبادلا القبل أو تمازحا بالأيدي.كان وليد ودانا تمازحا كأنهما صديقان منذ زمن:مدت يدها فمد يده و..و..

وليد مثل أبطال جبرا يحب النساء ولذلك تمنى أن تكون جارته في الطائرة امرأة جميلة وهذا ما كان وهكذا بدأ يقول ويبوح وحجته:ليس لدي ما أخفيه.

في ست أو سبع ساعات باح الاثنان لبعضهما بتفاصيل حياتهما .هل أراد وليد دهمان أن يعزز للمخابرات الأسرائيلية الفكرة المتشكلة لديها عن العرب:أرسلوا للعربي فتاة جميلة وسيبوح بكل ما عنده.؟

عاد وليد إلى غزة بعد غياب 38 عاما لم ير خلالها أمه ،فهل نلومه على عودته؟

يتبنى وليد الرواية الصهيونية في أكثر من موضع فمطار اللد هو مطار بن غوريون.هكذا يردد المفردة غير مرة كأنه أقر بالواقع.

.3

هل تبتعد الرواية حين تضمنت رواية ثانية عنوانها (ظلان لبيت واحد)عما طرحه محمود درويش في1988حين أثارت قصيدته (عابرون في كلام عابر)ضجة كبيرة اثارت الاسرائيليين واربكتهم :دولتان في وطن واحد فميز بين الدولة والوطن.

الطريف ثانية أن وليد دهمان الذي اقترح عنوانا آخر للرواية هو (موطن الظلال) يعود ويأخذ بما اقترحته الإسرائيلية دانا ويترك العنوان الذي اقترحه.هل يدعو وليد الذي كرر مرارا الاسم العبري لمطار اللد إلى القبول بالرواية الصهيونية أم أن الجمال اليهودي سحره؟

ليست رواية ربعي الوحيدة في إقرار أبطالها بأن فلسطين ما عادت وطنا للفلسطينيين وعلينا أن نقر بهذا.يبدو أن هذا النهج بدأ يتسيد لدى كتاب المنفى ممن يقيمون في أوروبا.هناك رواية ثانية لا تختلف:خلسة في كوبنهاجن لسامية عيسى.

هناك إقرار بالهزيمة وتسليم بالواقع.فماذا سيفرز الربيع العربي؟

.4

هل نتعاطف مع السيده دانا–السيدة من تل أبيب؟

هل رفضت الخدمة العسكرية في المناطق المحتلة في العام 1967؟

هل رفضت أي نوع من الخدمة في الجيش الإسرائيلي؟

كل قراءة هي إساءة قراءة ولعلني وقعت في سوء القراءة.

في ص136 تتحدث دانا عن رفضها الخدمة في الجيش إلا في الشؤون المدنية

.في ص158 نقرأ:وأخذها طيف وليد العابر إلى زمن خدمتها العسكرية في معسكر للجيش في قطاع غزة.

هل جاء قرارها بالخدمة المدنية بعد خدمتها العسكرية؟

أليس هناك خلل ما أم أنني أسأت القراءة؟

ربما!

.5

وانا اقرا في السيدة من تل ابيب تذكرت قصة سميح القاسم الطويلة (الصورة الاخيرة في الالبوم)1978 وكتاب محمود شقير (ظل اخر للمدينة)1998.يصطحب امير بطل قصة سميح روتي ابنة الضابط الاشكنازي الى قريته ،فترحب بها امه،وتعقب :اهلا وسهلا،مش كل اصابعك مثل بعض او مش كل الناس زي بعض او مش كل اليهود زي بعض_شيء من هذا_،وعلينا الا ننسى ان امير من سكان فلسطين المحتلة في العام 1948،مثله مثل المؤلف سميح القاسم.

واما محمود شقير الذي ياتي على علاقته بيهود كان عرفهم قبل ابعاده،ومحاولتهم زيارته بعد عودته،فانه يقطع علاقته بهم،ويفضل الا يزوروه في بيته.لماذا؟انه يتساءل :ماذا اقول لوالدة الشهيد وهي تراني استقبل اسرائيليين في بيتي ؟

وليد دهمان في رواية ربعي المدهون كان يفكر في اصطحاب يهودية بريطانية معه لتزور اهله برفقته.يتساءل وليد:ترى هل توافق امي على استقبالها،فاليهود ما زالوا يمعنون في قتل اهل غزة،ام ترى ان امه سترحب بالفتاة اليهودية البريطانية ،وستقول :اهلا وسهلا يما فيك وفي ضيفتك؟

الحكاية تكاد تتشابه.

.6

هل تختلف طروحات وليد دهمان فيم يخص الصراع العربي الاسرائيلي/الفلسطيني الاسرائيلي عن طروحات سميح القاسم في الى الجحيم ايها الليلك والصورة الاخيرة في الالبوم(1978/1977)،وتتلخص في :لا بد من حل دولتين،لا لي فقط ولا لك فقط،وانما لنا معا كل في دولته.

والسؤال هو:لماذا كان طرح سميح واميل يتقبل في حينه،فيم ينظر الى حل وليد دهمان في السيدة من تل ابيب على انه تطبيع،الان سميحا واميل من سكان الارض المحتلة؟

حين امعن النظر في طروحات وليد دهمان لا اراها تختلف كثيرا عن طروحات امير في الصورة الاخيرة في الالبوم او الى الجحيم ايها الليلك،اللهم الا ان وليد دهمان ما عاد يفكر كثيرا بقضية عودة اللاجئين الى فلسطين ،وهو منهم.

طبعا راحت على لاجئي لبنان ومن بقي في مخيمات اللجوء في العالم العربي.حظي وليد دهمان بجواز سفر بريطاني ،وهذا ما لم يتيسر لكثيرين من اللاجئين،وحتى الذين هاجروا الى الدول الاسكندنافية ،يعانون في رواية سامية عيسى (خلسة في كوبنهاجن) 2013الامرين وحياتهم جحيم.

.7

اللافت في السيدة من تل أبيب أنها لا تخلو من شخصيات يهودية لها نصيبها من المحرقة النازية.إنها مثل إلى الجحيم أيها الليلك لسميح القاسم ومثل أسطر محمود درويش في مديح الظل العالي وحالة حصار.

لم تعد الكتابة عن المحرقة مقتصرة على الكتاب اليهود والصهيونيين والمتعاطفين من العالم الغربي مع اليهود.لقد أخذ الكتاب الفلسطينيون أيضا يخوضون في هذا الشأن كأنما أرادوا أن يقولوا لليهود:لا ننكر ما حدث لكم وها نحن ندلي بدلونا في الأمر.

هل كان غسان كنفاني أول من فعل هذا أم أنه ناصر الدين النشاشيبي؟

كأن الدفاع عن الحق الفلسطيني ما عاد يجوز أو يصح أو يكتمل إلا حين نكتب عن المحرقة وندافع عن اليهود وقد زرت شخصيا داخاو.

في السيدة من تل أبيب كتابة عن المحرقة وفي رواية سامية عيسى كتابة عن المحرقة وفي رواية غسان زقطان عربة قديمة بستائر استحضار لرواية كاتبتها يهودية هي امرة كيرتسه ،وفيها استحضار للمحرقة.

ترى هل تحفل الأدبيات الأسرائيلية بكتابة عن مأساة الفلسطينيين التي تتجدد مثل طائر العنقاء أم ترانا نكتب عن المحرقة نوعا من التقرب من الآخر و...ولا أريد أن أكتب المفردة.

ما عليكم إن أردتم أن تعرفوا مقدار ابتذالنا لأنفسنا في هذا الجانب إلا أن تقرؤوا سربية سميح القاسم :(أنا متأسف) (2009.(

.8

هل ما قيل عن لعة رواية ربعي المدهون يبدو مقنعا؟

بعض من قرؤوا الرواية اشادوا بالتنوع اللغوي فيها،قاصدين ان مؤلفها استخدم اكثر من لغة؛العربية الفصيحة واللهجة والعبرية والانجليزية،وبما ان الرواية تضم شخصيات عربية ويهودية ،فقد ترك الكاتب ،حسب بعض القراءات ومنها قراءة جميل السلحوت،لشخوصه ان يعبروا عن ذاتهم بلغتهم،واعتبر النقاد هذا ميزة للروائي تفوق فيها على الكتاب الاسرائيليين.

هل ما سبق صحيح؟

ان الشخصيات اليهودية في الرواية لم تنطق بالعبرية الا بمقدار محدد جدا،واكثر كلامها اسلبه المؤلف ،بعد ان ترجمه ،وهذه لعبة،ولا اظن انه انطقها بلغتها الا بمقدار ما يعرف تقريبا من العبرية،بدليل انه قال انه استشار بعض عارفي العبرية بضبط الكلمات.

خذ الحوار بين دانا والمراة اليهودية في تل ابيب.لم تتحاور هاتان بالعبرية.لقد وردت بعض مفردات عبرية على لسانيهما،واما اكثر الحوار فقد جرى بعربية فصيحة هي لغة الكاتب نفسه،وعلى راي (ميخائيل باختين) فقد ادخل الروائي اكثر لغة شخوصه في مياه نهر ليثي.

هل كان الحوار الذي دار بين وليد دهمان في لندن وبين اليهودي المتدين تم بالعربية او بالعبرية؟لقد تم ،بالتاكيد ،بلغة ثالثة ،ولكن المؤلف اورده بلغته الفصيحة،العربية طبعا.

اعتقد ان ما كتب عن لغة الرواية بحاجة الى اعادة نظر.

.9

هل النماذج اليهودية في رواية السيدة من تل أبيب جديدة كل الجدة؟

ربما يكون ربعي المدهون قدم الشخصية اليهودية تقديما جديدا وهو ما يتجسد تحديدا في شخصية دانا،فقد أعطاها المجال لتعبر عن نفسها وكانت شخصية تعبر عن الواقع الأسرائيلي في 90ق20 وما بعده تقريبا ،ومع ذلك فإن نظرة الإنسان العربي الشرقي إليها لن تجعل منها نموذجا جديدا كليا لم تألفه الرواية العربية ،فهي خارجة من معطف سارة في رواية ممدوح عدوان (أعدائي)2000 وإن اختلف الزمن الروائي واختلفت تبعا لذلك المعطيات فدانا تعيش في عالم ما بعد الصهيونية ،خلافا لسارة التي عاشت في بدايات ق20_اي فترة الصعود الصهيوني ان دانا امراة حامل وهي تقيم علاقة مع اثنين في الوقت نفسه،ولا تعرف من والد جنينها اهو ابن الزعيم العربي الذي تلتقيه في لندن ام انه صديقها ايهود الذي تلتقيه في تل ابيب.كانت سارة في رواية ممدوح عدوان تقيم علاقة مع جمال باشا السفاح ،وكانت في الوقت نفسه تقيم علاقة مع صديقها اليهودي الشاعر افشالوم،وان كان هناك من خلاف فهو خلاف في الرؤية ،أي في موقف كل منهما للمشروع الصهيوني،ففي حين وظفت سارة جسدها لخدمة المشروع الصهيوني ،فان دانا لا تكترث اكتراث سارة لهذا المشروع،بل انها ترى المشروع الصهيوني ،وقد اكتمل،تراه في وضع مختلف،حيث يتحول الصهيونيون الى محتلين وقتلة..

والمرء يقرأ النماذج اليهودية في الرواية يستذكر قصيدة محمود درويش (جندي يحلم بالزنـــابق البيضاء) فثمة جنود في الرواية يحلمون بالزنابق البيض ،بل إن المرء يتذكر روايات فلسطينية سابقة كتبت في 70 ق20 مثل رواية محمود شاهين (الهجرة إلى الجحيم) حيث تطالعه شخصية اليهودي الذي يستدرج إلى فلسطين ثم يكتشف أنها ليست المكان الذي يروق له فيهاجر.حدث هذا مع داني صديق دانا وهو يهودي أوكراني استدرجته دانا إلى فلسطين ثم سرعان ما عـــاد إلـــى بريطانيا.

.10

الاستاذ الدكتور محمد البوجي علق على ما نشرته عن الرواية وقال انها من حيث الموضوع لا جديد فيها،ولكنها من حيث الشكل تستحق الدراسة.كتبت للاستاذ الدكتور معقبا:لا ادري ان كنت قرات رواية انطون شماس (عربسك)،ولا ادري ان كانت (عربســك)مــن قــراءات ربعــي المدهون،ولا ادري ان كان احد قراء الرواية (السيدة من تل ابيب)ومن نقادها اجرى مقارنة بين الروايتين،ورواية شماس كتبت بالعبرية،وترجمت الى الانجليزية والالمانية والفرنسية،وانا قراتها بالالمانية ،ولدي الترجمة الانجليزية.

اعتقد ان مقارنة بين الروايتين من حيث الشكل والمضمون وتقــديم شخصــية الاخــر جــديرة بالدراسة،ولعلني اقترح الموضوع على طالب دراسات عليا يجيد العبرية او الانجليزية.

كما قدم ربعي شخصية يهودية محورية وجعلها تتكلم ،فان انطــون شــماس فعــل هــذا مــن قبل،وحفلت روايته بشخصيات يهودية ترك المؤلف لها المجال لان تعبر عن نفسها.

واعتقد ان هناك تقاربا ايضا في الشكل.

.11

تذكرت وانا اقرا السيدة من تل ابيب قصيدة محمود درويش (خلاف ،غير لغوي ،مــع امــريء القيس) (1995) وفيها يقول الشاعر:

اغلقوا المشهد

تاركين لنا فسحة للرجوع الى غيرنا

ناقصين.صعدنا على شاشة السينما

باسمين،كما ينبغي ان نكون على

شاشة السينما،وارتجلنا كلاما اعد

لنا سلفا على فرصة

الشهداء الاخيرة.ثم انحنينا نسلم

اسماءنا للمشاة على الجانبين وعدنا

الى غدنا ناقصين.

لماذا تذكرت هذه الاسطر الشعرية لمحمود درويش؟ ببساطة لان بطل الرواية وليد دهمان سلم اسم فلسطين لدانا واخذ يتحدث عن اسرائيل،فقد ارتجل كلاما اعد له سلفا.

في العام 1993كنت كتبت كراسا نشرته في مجلة كنعان تساءلت فيه عن الادب الفلسطيني واتفاقية السلام،ومما كتبته في حينه ان علينا ان نقبل الرواية الاسرائيلية من الان فصاعدا:حيفا هي حيفو ،وعكا هي عكو ،ويافا هي يافو.اعتقد ان وليد دهمان فعل هذا باستسلام كامل.لقد عاد الى خان يونس ،غده،ناقصا.

هل اقسو على وليد دهمان؟

ثمة في الرواية اقرار باسرائيل واعتراف بها حتى قبل ان ينجز الفلسطيني ادنى ما يطمح اليه:دولة هزيلة على حدود الرابع من حزيران.

.12

وأنا أتابع الشخصيات اليهودية في الرواية تذكرت قصيدة محمود درويش الشهيرة (جندي يحلم بالزنابق البيضاء) .كانت السيدة دانا التقت يهوديا أوكرانيا في لندن وأقامت معه علاقة وحثته على السفر إلى إسرائيل وقد شجعه على هذا انهيار الدول الإشتراكية ومآل والده الشيوعي الكبير ذي النفوذ أيام الاتحاد السوفيتي.

يذهب يوريس إلى فلسطين ويغدو جنديا في الدولة العبرية ولا يروق له اضطهاد الفلسطينيين – كان له في معهد تعلم اللغة في لندن صديق فلسطيني – وهكذا يقرر يورييس –داني–العودة من حيث أتى رافضا الاستمرار في الخدمة العسكرية بل وفي الدولة العبرية.

طبعا يأتي المؤلف على جنود اسرائيليين حقيقيين رفضوا الخدمة في الانتفاضة الأولى في المناطق المحتلة ويعتمد كتاب (ديفيد غروسمان)"الزمن الأصفر "مرجعا له.

حقا هل تختلف صورة الجندي يوريس/داني عن الجندي الذي كتب عنه محمود درويش؟

النموذج اليهودي هنا ليس جديدا .إنه مجرد تفصيل نثري لقصيدة شعرية والنثر أرحب مجالا من الشعر في تقديم الشخصيات ولكن النموذج اليهودي هنا تكرار بكل معنى الكلمة وربما ما يجدر الالتفات إليه في الرواية هو ظاهرة التناص.

.13

ما يلفت الانتباه في رواية ربعي المدهون هو الوعي الكتابي لبطل الرواية :وليد دهمان،وهو المؤلف الضمني ،اذا اخذنا بهذا المصطلح،خلافا لعبد الملك مرتاض.

هناك وعي نقدي يروق لي ،وتحديدا فيم يخص الكتابة عن المكان الذي يريد الكاتب ان يكتب عنه.هكذا يرتاد وليد دهمان المكان الذي يريد ان يكتب عنه،ولكن هل نجح في هذا؟

قبل سنوات كتبت كتابة عابرة عن الرواية ،واتيت فيها على خلل ما يتعلق بالاماكن،وحاولت ان ابرر ذلك فنيا،كان تكون الشخصية التي وقعت في الخطا لا تعرف جغرافية المكان،ولكني

لاحظت ان الخطا نفسه يتكرر ،لا على لسان المراة الزائرة لفلسطين،وانما على لسان شخصية اخرى، والخطا هو ان حاجز حوارة يقع على مدخل مدينة قلقيلية وان المراة وقفت عليه وهي تريد ان تزور بيت لحم عبر القدس،ان لم اكن نسيت.

واظن انني عرفت ان المؤلف تلافى هذا في طبعات لاحقة ،للاسف لم اطلع عليها.

وكما اذكر دائما:انني من انصار ان يكتب الكاتب عن اماكن يعرفها ،وكما ذهب محمد يوسف نجم:ان يترك ما لا يعرف لمن يعرف.

عموما ثمة وعي بفن الرواية لدى وليد دهمان،وهذا يحتاج الى وقفة،ولا ادري ان كان هناك من كتب عن هذا،فلم اقرا المراجعات السبعين التي كتبت عن الرواية.

.14

هل تفسد القراءة النقدية متعة القراءة،وهل تقلل من هيبة النص؟

اعترف بانني حين قرات السيدة من تل ابيب ،من قبل،استمتعت بقراءتها،ورايت انها رواية جيدة،ولكني ،الان،وان اقرؤها قراءة نقدية ،وافككها،واربطها بالنصوص الادبية السابقة في الادب الفلسطيني اكاد لا اجد فيها شيئا جديدا يمكن ان يجعل منها نصا ادبيا يتجاوز ما كتب من قبل ،سواء على صعيد الافكار او على صعيد الشكل،وان كان فيها من شيء جديد فهو الاقرار بالهزيمة في الصراع الفلسطيني الاسرائيلي وقبول الرواية الاسرائيلية من خلال تكريس المسميات الاسرائيلية ،بل والتاكيد باصرار مسبق على هذه التسميات،وهذا ما اشرت اليه في خربشات سابقة.

هل كان التاثريون محقين حين قالوا ان القياس وقراءة النص ومحاكمته،لا قراءته من اجل المتعة،تقتل النص؟

كان التاثريون ضد القواعد والمقاييس والمذاهب،وقد راوا ان الكتب وضعت لتقرا وليستمتع بها.

7.2 ربعي المدهون "مصائر"

"مصائر" (2015) هي رواية ربعي المدهون الثانية، ويمكن القول إنها الجزء الثاني من "السيدة من تل أبيب" (2010)، فوليد دهمان، هو شخصية محورية في الأولى والثانية.

وقد اختار المدهون لـــ "مصائر" عنواناً فرعياً هو "كو نشرتو الهولوكوست والنكبة"، جامعاً بين العرب واليهود، بين مأساة الفلسطينيين ومأساة اليهود في ألمانيا، في روايته بجزأيها، كما تجمع فلسطين الآن، على أرضها، الشعبين.

في "السيدة من تل أبيب" هناك رواية داخل الرواية "ظلاّن لبيت واحد"، وفي "مصـــائر" هنـــاك رواية داخل الرواية "فلسطيني تيس".

وفي الروايتين يزور وليد دهمان فلسطين من خلال جواز سفره البريطاني، عبر مطار اللد.

ووليد من مواليد المجدل في فلسطين غدا وهو في الثالثة من عمره لاجئاً، وغادر خان يونس قبل بدء حرب حزيران ولم يعد لزيارتها إلاّ بعد اتفاقات (أوسلو) ــ أي بعد غياب ما يزيـــد علـــى الأربعين عاماً.

في "السيدة من تل أبيب" زار وليد خان يونس وأمه وأهله، وفي "مصائر" زار المجدل وهـــاتف أمه يحدثها عن المكان الذي ولد فيه، وزار بيت أهله الذي أقامت فيه عائلة يهودية، وبدلاً من أن يزور غزة وخان يونس، سيزور هذه المرة حيفا والقدس ويافا و... ومتحف الذاكرة اليهوديـــة، حيث ضحايا الهولوكوست، (يد فاشيم)، كما أنه سيزور آثار قرية دير ياسين ومتحف الـــذاكرة الفلسطينية.

هناك ضحايا يهود، وهناك ضحايا فلسطينيون. هناك هولوكوست. وهناك نكبة ومجازر ارتكبت، أيضاً، في دير ياسين.

والفلسطيني الذي غدا يحمل جواز سفر بريطانياً يزور فلسطين وموطن رأسه زيارة سائح، يزورها لمدة عشرة أيام، فيتذكر الماضي، ويرى البلاد التي قرأ عنها في الكتب، وغالباً ما يلجأ إلى المقارنة بين ما قرأه وما يراه على أرض الواقع.

هل سيعود وليد دهمان ليستقر في بلاده، كما عادت جنين ابنة محمود دهمان من أميركا لتستقر في يافا؟

يُسحَرُ وليد دهمان بحيفا وعكا والقدس، ويزور يافا، كما تسحر زوجته الإنجليزية/ الفلسطينية جولي بالبلاد، فتقترح عليه، وهما في فلسطين الاقتراح التالي:

"وليدو حبيبي، ما رأيك في أن نبيع بيتنا في لندن وننتقل للإقامة في عكا؟" وتسأله بعد فترة إن كان فكّر في الاقتراح، وسيعلمها أنه اتخذ قراراً سيناقشه معها حين يصل إلى لندن.

العنوان الفرعي للرواية، وجمعه بين الهولوكوست والنكبة، وما أدرج في الرواية من كتابة عن مآل بعض الناجين من معسكرات الإبادة، ومآل بعض الناجين من مجزرة دير ياسين، أعادني إلى ظاهرة لافتة في الأدب الفلسطيني بدت خافتة، ثم أخذت تظهر إلى السطح أكثر وأكثر، بخاصة في أدبيات ما بعد أوسلو، وهي الكتابة عن المجازر التي تعرّض لها اليهود في أوروبا، وتحديداً في ألمانيا النازية.

في حدود ما قرأت، فإن أول نص روائي فلسطيني أتى على ألمانيا النازية، هو رواية "في السرير" (1946) لمحمد العدناني، وكان طريف/ العدناني زار ألمانيا أيام "هتلر"، فمدح الألمان وذمّ اليهود. وأما النص الثاني الذي لفت نظري فهو رواية ناصر الدين النشاشيبي "حيات البرتقال" (1964)، وفيها يتعاطف الفلسطيني سابا مع اليهود، ويسجن في سجون النازيين لهذا، وعند انتهاء الحرب يرحل إلى فلسطين بحجة أنه كان نازياً. علماً بأنه ضد النازية والصهيونية معاً.

بعد 1967 ستكون رواية كنفاني "عائد إلى حيفا" (1969) أتت على الضحية التي تحولت إلـــى جلاّد. ضحايا النازية يعاقبون الفلسطيني ويطردونه من أرضه ويحتلون بيته. وسيكرر محمـــود درويش في "مديح الظل العالي" (1982) سطره اللافت:

"ضحية قتلت ضحيتها/ وصارت في هُويّتها"، وغالباً ما يذكر اليهود/ ضحايا النازية بأنهم ينسون ما ألم بهم هنا، وأنهم يمارسون مع الفلسطينيين ما مورس، ولو جزئياً، معهم. في "حالة حصار" (2002) يكتب درويش: "[إلى قاتل:] لو تأملت وجه الضحية/ وفكرت، كنت تذكرت أمـــك فـــي غرفة/ الغاز، كنت تحررت من حكمة البندقية/ وغيرت رأيك: ما هكذا تستعاد الهُويّة] .

ولا ينسى قارئ الأدب الفلسطيني نصوص سميح القاسم النثرية والجزء الثالث منها "ملعقة ســـم صغيرة ثلاث مرات يومياً" (2011) والدة صديقته (نوريت) مريام عرضة لنوبات عصبية، فقد فقدت زوجها في معسكر الإبادة (أوشفتس). ورواية المدهون لا تخلو من ضحايا النازية، فأفيفا تعيش كوابيس المحرقة وهي في اللد. في العام 2011 صدرت رواية غسان زقطان "عربة قديمة بستائر"، فهل خلت من الكتابة عن الهولوكوست؟؟ الأمر لافت.

ملاحظات حول الرواية:

-1

لم أقرأ كل ما كتبه الناقد فيصل دراج عنالرواية.قرأت فقط الفقرة التي أدرجها ربعي نفسه على صفحته وفهمت منها أن هذه الرواية متميزة وأنها أضافت علامة جديدة إلى روايـــات كنفـــاني وحبيبي وجبرا وأنها من روايات الحنين والذاكرة.

أنا شخصيا أقدر آراء الناقد دراج وغالبا ما تروق لي عموما ،وهو بذلك يحثني علـــى قـــراءة الرواية.

هل اقتصر دراج في حكمه على جانب محدد؟فكرة الرواية مثلا أم أنه رأى في بنائها أيضا شيئا جديدا لافتا؟

يجدر أن أطلع على ما قاله الناقد كاملا،ذلك أنه ،مـــن قبل،مـــدح روايـــات أخـــرى لـــروائيين فلسطينيين آخرين مثل سحر خليفة،ولم أتفق معه فيما ذهب إليه.وهذا رأي ،والخلاف في الرأي لا يقلل من تقديري للناقد.

أنا قرأت أول 66 صفحةمن مصائر –اكملتها لاحقا –وراق لي نصفها فيما رأيت فـــي نصـــفها الثاني إشكالات فنية تقول إن الروائي كتب روايته على عجل .

هناك إشكالات ستثار على صعيد السرد وأخرى على صعيد اللغة الروائية وثالثة على مســـتوى جدة الموضوعات في الرواية، وأعتقد أن ما قاله الناقد فيصل دراج فيه قدر من المجاملة.

لم أر قدرا من البناء الهندسي على مستوى السرد، وهناك خلل فاضح ،ولم أر الشيء نفسه على صعيد اللغة.هناك فذلكات وعدم ظهور عقلية هندسية مقنعة على مستوى لغة الشخصـــيات،وثمة مفارقات في لغة الشخصية الواحدة تبدو غير مقنعة أصلا ،مثل لغة جولي التي لو تتبعها المرء في الصفحات 33–66 لوجد خللا فيها ،تارة يؤسلب ربعي لغة جولي وطورا لا .تـــارة نجـــدها عربية فصيحة وطورا على قدر من الضعف.هل كان يؤسلبها حين يروق لـــه الأمـــر بعـــد أن يترجمها ولا يفعل ذلك ثانية فيتركها كما هي...الخ.؟

ثمة لعبة روائية يمارسها المؤلف حين تتناص روايته هذه مع روايته السيدة من تل أبيب ،والأمر ليس جديدا في الرواية الفلسطينية،فقد بدأه آميل حبيبي و واصله كثيرون بعـــده ،ولا أريـــد أن أتحدث عن تجربتي فلست الوحيد الذي فعل هذا.

أمر آخر جعلني وأنا أقرأ هذه الصفحات أرى تكرارا في الكتابة.إن زيارة وليد دهمان إلى مجدل عسقلان ذكرتني برواية إلياس خوري باب الشمس وشخصية الفلسطينية أم حسن.

وأخيرا:

هل لو ما زال غسان كنفاني موجودا ،هل كان سيقتل أبطال روايته رجال في الشـــمس لأنهـــم بحثوا عن حلول فردية بعيدا عن فلسطين؟

وليد دهمان الآن يواصل سلوك أبو قيس بل وأبو الخيرزان وينظر لهذا ويتخلى عن فلسطينيته لصالح جنسية بريطانيا.إنه مثل آيفانا الفلسطينية الأرمنية التي باعت أهلها ووطنها لأجل الضابط الأنجليزي ،وضحت بوطنها لأجل ما بين ساقيها ،ما دفع والديها للتخلي عنها .لقد ماتا لاجئين في لبنان فيم كانت هي تعيش مسرورة مع ضابط بريطاني سلم فلسطين للحركة الصهيونية.هل يختلف وليد دهمان عن آيفانا هو الذي تزوج من ابنتها جولي وغدا بريطانيا.

اليوم قرأت على صفحة ربعي المدهون أن العرب والمسلمين أصفار.هل صار بطله وليد مثل خلدون /دوف في رواية كنفاني عائد إلى حيفا ،وحتى لا يغضب ربعي من هذه القراءة فلعلني أفلح الليلة في إدراج مقال كتبته قبل عامين عنوانه

هل أنا سعد..هل أنا دوف؟

-2

هل تأثر ربعي المدهون في "مصائر "بآميل حبيبي؟)

تركت رواية حبيبي "المتشائل"أثرا واضحا في الأدب الفلسطيني والعربي،وقد أتيت على هذا في بعض مقالاتي"آميل حبيبي::التأثر والتأثير "(الأيام).

وأنا أقرأ في "مصائر"تذكرت المتشائل.لم أقرأ ،حتى اللحظة،كل ما كتب عن رواية المدهون ولا أعرف إن كان هناك من أشار إلى هذا.

في "المتشائل"يعود سعيد ،إثر حرب 1948،إلى فلسطين ليستقر في حيفا،وهناك يتزوج من باقية-للاسم دلالته الرمزية-

وفي "مصائر"يعود محمود دهمان إلى فلسطين ليستقر فيها مفضلا البقاء في الوطن على اللجوء والمنفى.يقيم هذا ،في مرحلة متقدمة من عمره ،علاقة مع فيفا اليهودية.

جنين التي تقيم في يافا ،وهي ابنة محمود دهمان ،تكتب رواية ،وتنعت دهمان هذا بعبارة (باقي هناك) وتأتي رواية ربعي المدهون على حياة العرب الباقين هناك ومعاناتهم.

طبعا هناك فارق لغوي كبير جدا بين لغتي الروايتين،ففي حين يلجأ حبيبي إلى ترهين الماضي لغويا–والتعبير لفيصل دراج–مستحضرا لغة تراثية ،نجد المدهون يمعن في اللغة المعاصرة بمستوياتها وبمدى حضورها في الواقع،فيدخل العبرية التي بالكاد قرأناها في المتشائل،لدرجة تبدو لغة الرواية عبئا عليهأ وتؤذيها أكثر مما تفيدها،على الأقل على مستوى التلقي.

يجب ان اشير الى ان جنين الشخصية الروائية هي من مواليد فلسطين ،وقرات اميل حبيبي وتاثرت به ،كما يرد على لسانها.

-3

التناص الذاتي:

هل تعد رواية "مصائر "لربعي المدهون الجزء الثاني من رواية "السيدة من تل أبيب "؟أم أنها رواية مستقلة منفصلة عن الأولى؟

هناك شخصية مشتركة في الروايتين هي شخصية وليد دهمان ،وهي شخصية المؤلف ،ولكن هل هذا وحده يكفي للقول إن "مصائر"هي الجزء الثاني من روايته الأولى؟فأكثر الشخصيات ،إن لم تكن كلها ،عدا وليد ،هي شخصيات لم تظهر في "السيدة من تل أبيب".

؟الأصح القول :إن الروايتين هما نتاج مبنى ذهني واحد، وهناك أكثر من تقاطع بينهما ،وهما في النهاية تفيدان من تجارب حياتية للكاتب ،ما يجعل منهما روايتين سيريتين تذكران، في جانب ،بروايات جبرا وكتابات آميل حبيبي،فجبرا وآميل حاضران بقوة في نصوصهما، وهذا يمكن من القول إن ما كتبه ربعي المدهون يسير على خطى روائيين فلسطينيين سابقين.

إن بحثنا عن التشابه بين "مصائر"و "السيدة "فسنجده لا شك.تجربة العودة /الزيارة إلى الوطن.الالتقاء بالآخر على متن الطائرة.الرواية داخل الرواية.عائلة الدهامنة...الخ،الصراع الفلسطيني الاسرائيلي.

ما سبق يعزز فكرة أن المدهون كتب رواية واحدة وهنا يأتي السؤال :وماذا سيكتب بعد.؟

-4

فسيفساء من نصوص أدبية فلسطينية سابقة:

يتذكر المرء وهو يقرأ "مصائر"نصوصا أدبية سابقة،ما يجعل منها ،في النهاية،خلاصات نصوص أدبية سابقة اختزنتها ذاكرة الكاتب وهو يقرأ الأدب الفلسطيني.

يحاول الكاتب أن يقلد آميل حبيبي في قضية الاشتقاق اللغوي والتلاعب باللغة.مأمأت مثلا هنا تذكر ب تماوأت في المتشائل.ويحاول الكاتب اللجوء إلى السخرية وهذه سمة تميز المتشائل.

حادثة اغتصاب الأب لابنته في مخيم خان يونس تذكر بما جرى مع مريم في رواية كنفاني "ما تبقى لكم"،حيث تقيم مريم علاقة غير شرعية مع زكريا.ولكن حامدا لدى كنفاني لا يقتل أخته كما قتل الأب في "مصائر"ابنته ويقرر الرحيل.

الحوار الذي جرى بين محمود دهمان وبين شاؤل حول الحرب في 1967 قبل وقوعها وموقف كل منهما من الآخر في حال انتصار بني قومه يذكر بحوار محمود درويش مع شلومو ساند قبل الحرب وقد دونه درويش وقاله في مقابلات أجريت معه ،وصاغه في قصيدة "جندي يحلم بالزنابق البيضاء"1967.

حقا إن هناك رواية داخل الرواية تكتبها جنين ابنة محمود دهمان ،وهي أقرب الناس لأبيها،وقد تكون سمعت بالحوار من أبيها،ما يبرر الأمر،إلا أن وليد دهمان /ربعي المدهون كان على اطلاع على مخطوط رواية جنين ،وهو في النهاية اطلاع ربعي على أدبيات الأرض المحتلة ،وأكثر من هذا اطلاعه على واقع حياة العرب الباقين هناك تحت الحكم الإسرائيلي.

مرة قال محمود درويش إن شعره فسيفساء من نصوص الآخرين.أنا آخذ بقوله فيما يخص أشعاره التي كتبها منذ "أرى ما أريد"1990 أما أشعاره قبل هذا الديوان فقد كانت تعبر عن تجربة معيشة أكثر مما هي تناص وفسيفساء من نصوص الآخرين.طبعا هذا لا ينطبق على "حالة حصار "2002و "لا تعتذر عما فعلت "2003 و"أثر الفراشة" 2007.ففي هذه عبر عن تجارب معيشة.

-5

علامات متميزة في الرواية الفلسطينية:

كان فاروق وادي ألف كتابا عنوانه "ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية"(1985) وعد هذا الكتاب لعنة أصابت الروائيين اللاحقين ،إذ حال بينهم وبين الالتفات إلى أعمالهم باعتبارها علامة في الرواية الفلسطينية.

ومع أن هناك أصواتا روائية عديدة ظهرت بعد هذه الأعلام الثلاثة ونشرت روايات كثيرة بعضها نال من الترجمة إلى لغات عالمية ،إلا أن دارسي الرواية الفلسطينية ظلوا يكررون في تدريسهم ومقالاتهم ومقابلاتهم أسماء الروائيين الثلاثة الذين درسهم وادي:كنفاني وحبيبي وجبرا ،ونادرا ما أضيفت إليهم أعلام جديدة.حتى سحر خليفة وابراهيم نصرالله اللذان حققا انتشارا واسعا لم يغدوا علمين إضافيين من علامات الرواية الفلسطينية.

وقد أقلق الأمر ربعي المدهون وعبر في مقابلة تلفازية معه عن استيائه من الأمر وطالب النقاد بأن يلتفتوا إلى الأصوات الجديدة التي لا ينبغي أن ينظر إليها بالمنظور نفسه الذي كان ينظر من خلاله إلى رواية 60+70 ق20.

كتب الرواية الفلسطينية رشاد أبو شاور ويحيى يخلف وأفنان القاسم وسحر خليفة و..و..و..عشرات الأسماء.وقد التفت إلى هذه الأسماء وكتب عنها ولكنها ،حتى اللحظة ،لم تترسخ على أنها علامات.ولا أعتقد أن كتابي(قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية)2002 أو كتاب نادي ساري الديك (علامات متجددة في الرواية الفلسطينية) استطاعا أن يطمسا عنوان كتاب وادي وأن يلفتا الدارسين إليهما التفاتهم إلى كتاب وادي.حتى كتب فيصل دراج وكتاباته وقفت غالبا عند الأسماء الثلاثة.

وإذا ما أصغينا إلى رأي المدهون الذي يدعو إلى الالتفات إلى رواياته وروايات غيره من الأصوات الروائية التالية ،فعلى أي أسس نتكيء؟

هل تجاوزت أسئلة الروائيين اللاحقين أسئلة كنفاني وحبيبي وجبرا؟

هل قدم الروائيون اللاحقون أشكالا فنية جديدة لم تظهر في روايات الثلاثة؟

وبخصوص ربعي المدهون نفسه.ماذا أضاف من حيث الموضوع والشكل لما كتبه حبيبي أو جبرا؟

حقا إن طروحاته السياسية تختلف عن طروحات كنفاني ،إلا أنها تكاد تتلاقى مع طروحات حبيبي:القبول بالأمر الواقع ونسيان الماضي من خلال تجاوز أطروحاته.

وفيم يخص الشكل فلا أظن أن المدهون قدم شكلا روائيا جديدا تجاوز فيه أميل حبيبي أو جبرا أو غيرهما.

إن كتابته لا تبتعد عن أن تكون كتابة سيرية /رواية سيرية ،وهي كتابة بدت واضحة ،كما كتبت من قبل،في كتابات حبيبي وجبرا وأخرين:أحمد حرب وأنا أيضا.

اعتقد أن حرب في "الجانب الآخر لأرض المعاد "1990 وأنا في "تداعيات ضمير المخاطب "1993 من قدمنا شكلا روائيا جديدا–لم أطلع على رواية وليد أبو بكر الوجوه –وربما قدمنا موضوعا غير مطروق في الرواية الفلسطينية.

طبعا لن أنسى سحر خليفة التي قدمت موضوع المرأة كما لم يفعل روائي آخر.والموضوع يستحق النقاش على أية حال.

هناك أصوات روائية جديدة قدمت نصا لافتا مثل عباد يحيى في رام الله الشقراء وعارف الحسيني في كافر سبت والموضوع شائك وشائق.

-6

اللعب الروائي واستحضار شخصية الكاتب:

ماذا لو قرأ المرء رواية "مصائر"2015 في ضوء قراءة رواية زياد عبد الفتاح "ما علينا "2004؟

هل سيقول إن ربعي المدهون لم يتجاوز الرواية الفلسطينية التي احتج على عدم تجاوز النقـــاد لها،بل ولم يتجاوز روائيين آخرين لم يتوقف أمامهم الدارسون مطولا؟

إن قراءة بنيوية للسارد/المؤلف الضمني وعلاقته بالمؤلف الحقيقي تقول لنا إن ربعي يقلد زيـــاد عبد الفتاح وأنه في هذا الجانب لا يأتي بجديد ،علما بأن آميل حبيبي كان أيضا يحيل إلى رواياته ،وكنت أنا أيضا أحيل إلى روايأتي في نص لاحق.

في "ما علينا"2004يستحضر سارد الرواية مؤلفهـــا الحقيقـــي ويـــذكره بالاســـم :زيـــاد عبـــد الفتاح.والشيء نفسه يفعله ربعي فوليد دهمان الشخصية الرئيسة في "مصائر "تستحضر ربعـــي المدهون غير مرة وتحيل إليه باعتباره كاتبا وشخصية معروفة.هل كانت رواية زياد هذه مـــن قراءات ربعي؟وهل كان الثاني يقلد الأول؟

غالبا ما أسأل روائيين فلسطينيين ،بعد قراءة نصوصهم،إن كانوا قرؤوا هذا العمـــل أو ذاك،لأن نصهم يوظف التقنية نفسها،ويكون الجواب بالنفي،والأمر لا يتجاوز أحد أمـــرين:إمـــا أنهـــم لا يقرؤون نتاج بعضهم ،وهذه مشكلة،وإما أنهم يقلدون تقنية سابقة ولا يعترفـــون بهـــذا حتـــى لا يتهموا بالتقليد ،والمشكلة تكمن هنا في ادعائهم أن النقاد لا يلتفتون إلى تجديدهم فـــي الروايـــة الفلسطينية.

مرة كتبت:إن روائيينا لا يقرؤون النتاج الروائي الفلسطيني ليبنوا عليه وليطـــوروه واعتـــرض د.أحمد حرب لأنني أعمم ولأن النتاج المبكر لا يستحق الوقوف أمامه.

إنني أثير أسئلة على أية حال.هل قرأ ربعي نص زياد "ما علينا "؟

-7

الطرح السياسي:اهي الخيبة ام التطبيع؟

هل أقر وليد دهمان/ربعي المدهون بالواقع واعترف بأن مناطق الاحـــتلال الأول 1948 هـــي اسرائيل وأن فلسطين هي فقط مناطق الاحتلال الثاني؟

وهل زيارات ربعي المدهون إلى فلسطين هي زيارات تطبيعية أم أنها زيارات للقاء الأهل؟وهل ربعي الآن فلسطيني أم بريطاني ،لأنه غدا يحمل جواز سفر بريطانيا؟

أسئلة كثيرة تثار وكنت أثرت سؤال الهوية في كتابي "سؤال الهوية:فلسطينية الأدب والأديب " (2000) قبل أن يغدو ربعي روائيا.

ربعي المدهون –إن وحدنا بينه وبين بطله وليد دهمان –شيوعي قديم وينبنى أطروحات الحزب الشيوعي وله أصدقاء من راكاح عرفهم في موسكو وزارهم في فلسطين ،وهو ،كما ذكرت في كتابتي عن "السيدة من تل أبيب"،يأخذ بالمصطلحات الصهيونية:مطار بن غوريون/إسرائيل و..و..فهل استمر في "مصائر"في الأخذ بها؟

الأمر يتطلب دقة وتتبعا من بداية الرواية حتى نهايتها،ويتطلب التمييز بين ما يقوله وليد دهمان وما تكتبه جنين دهمان في روايتها "فلسطيني تيس" –وهي رواية داخل الرواية ومؤلفتها مؤلف ضمني–.

في بداية الرواية يكون باقي هناك –محمود دهمان–اسرائيليا ،وحين يلتقي بأهله بعد1967 يلتقي الشق الاسرائيلي من العائلة مع الشق الفلسطيني و..و..

في نهاية الرواية نجد وليد دهمان يتكلم عن دولة عابرة لن تعمر طويلا ويتحدث عن فلسطين وطعام فلسطيني و..و..ثم علينا ألا ننسى عنوان رواية جنين "فلسطيني تيس"لا اسرائيلي تيس.الأمر سيعبر عن حيرة وهو أمر ملتبس عموما ،فهل ما نقوله في العلن يختلف عما نخفيه؟

أعتقد أن الأمر يتطلب جدلا ودقة في المتابعة ،علما بأن ربعي المدهون يقر بحل دولتين :دولة لنا ودولة لهم ويا دار ما دخلك شر،كما أنه يلجأ إلى لعبة محمود درويش :الهنا /الهناك.

-8

ادب المؤخرات:

وأنا أقرأ رواية ربعي المدهون "مصائر " تذكرت نصي "خربشات ضمير المخاطب"1997 وهو مدرج على النت منذ سنوات طويلة.

في 1996 زرت بون عبر مطار اللد وأقمت هناك شهرا كاملا.كنت أخربش يوميا وجمعت تلك الخربشات وكتبت عن إشكالية الزيارة ذهابا وإيابا وأدرجت معها نصوصا أدبية ،ما جعل من النص نصا مبكرا لتداخل الأجناس الأدبية في الأدب العربي الحديث ربما يذكر بالساق على الساق فيما هو الفارياق.

كتبت عن تجربة المطار وما جرى وأتيت على المجندات وأشرت إلى مؤخرة إحداهن اللافتة.

وأنا أقرأ "مصائر"وجدتني أخربش على فصل منها بالتالي :هذا فصل المؤخرات ،ذلك أن وليد دهمان الشخصية المحورية في مصائر يركز فيه على المؤخرات،وكان وليد دهمان في "السيدة من تل أبيب" يتمنى أن تجلس إلى جانبه في الطائرة فتاة جميلة ،وهذا ما تحقق له.

أعتقد أن هناك تماثلا في الهيكل بين روايتي المدهون ونص "خربشات ضمير المخاطب"ولأنني كاتب النص فسأعزف عن الكتابة:التشابه/التماثل/التأثر/التوازي .

طبعا أنا غالبا ما أكرر مقولة (غوتة)عن الأدباء وتأثرهم ببعضهم :"ليس الأدباء الكبار أدباء كبارا لأنهم أتوا بشيء جديد،وإنما هم أدباء كبار لأنهم أظهروا الأشياء القديمة كما لو أنها تظهر لأول مرة"

هل مؤخرات موظفات مطار اللد لافتة أم أن بطلي الروايتين قليلا حياء.

نوينا التزهزه وجعل الكتابة شبيهة بالليلة التاسعة عشرة من ليالي الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي.

-9

الشخصيات اليهودية:

من هي أبرز شخصية يهودية لافتة في "مصائر" ؟

أعتقد أنها شخصية (أفيفا)-ربيعة.وبما أن عنوان الرواية مصائر ،فعلى المرء أن ينظـــر فـــي مصيرها.وبما أن العنوان الفرعي يضم مفردة الهولوكست فطبيعي أن تكون هي اليهودية القادمة من أوروبا إحدى ضحايا النازية.وستعاني (أفيفا)-ربيعة من الكوابيس حتى وهي في اللد بعيـــدا عن أوروبا ،والطريف أنها تمارس مع الفلسطينيين ،في لحظات الكابوس،ما مورس ضدها.هكذا ستقدم على إحراق جدار بيت فلسطيني.

السؤال هو :هل هذا النموذج جديد في الرواية الفلسطينية؟

ميريام في "عائد إلى حيفا "1969 تحيا في حيفا حياة طبيعية.

في نصوص ما بعد أوسلو سنقرأ نصين ؛الأول لسميح القاسم والثاني لغسان زقطـــان وفيهمـــا شخصية يهودية تعاني من المحرقة.سميح يكتب عن مريام والدة صديقة بطله مأمون (نوريـــت) وغسان يكتب عن عودة شخصية رواية (لا مصير) ل(ايمره كيرتسه)ويقارن زقطان بين ما ألم بعودة وما ألم بآميل حبيبي في 1948 حين عاد إلى بيته في حيفا متسللا.

هل أتى ربعي المدهون في "مصائر"بنماذج يهودية جديدة؟

سؤال.مجرد سؤال

الناس مشغولة بالشهداء وتسليم جثامينهم وأنا مشغول بأدب العائدين.شو أسوي.أنـــا انبطـــاحي استسلامي.

-10

الحاج ربعي المدهون:نقد عادات اجتماعية

ما مقدار المدة التي أنفقها وليد دهمان/ربعي المدهون في أثناء زيارته فلسطين لكي ينجز هو وزوجته جولي ما جاءا من أجله وهو تنفيذ وصية آيفانا والدة جولي :نثر رمادها في مدينتها عكا التي غادرتها في 1948 بعد أن تزوجت من ضابط انجليزي؟

المدة محددة وهي عشرة أيام فقط.زار وليد خلالها مسقط رأسه المجدل وعكا وحيفا ويافا والقدس ودير ياسين.

خلال هذه الأيام العشرة سيغدو وليد دهمان حاجا دون أن يحج ،فلقد أخذ كثيرون ينادونه ب يا حاج ،وهذا ما لم يرق له.إنه ليس حاجا ولا يريد ويصر الآخرون بمناداته :يا حاج.

كان فاروق وادي في إحدى مقالاته في الأيام أتى على هذه الظاهرة المبتذلة غالبا لدى أبناء شعبنا.دون أن يتأكدوا إن كنت حاجا أو لا ينادونك ب يا حاج.وكتب وادي عن تجربته.

حسب تجربة ما أصبح دال حاج مرتبطا بالشخص الذي يشغل مجموعة أشخاص ويكون ناتج شغلهم له.بهذا يمكن أن يصبح أي شخص يشغل الآخرين حاجا.أهي محاسن الصدف؟بطل الرواية اسمه وليد والحاج صاحب التجربة اسمه وليد.

حين يساعدني بعض طلابي في الألكترونيات يناديني بعض معارفي :يا حاج ،وأغدو حاجا.وقد كتبت عن هذه الظاهرة في خربشاتي (خفة الكائنات غير المحتملة).

وأنا أقرأ "مصائر "قرأت ما قاله وليد دهمان عن الأمر.هل كان ربعي المدهون في كتابة روايته اعتمد على آخرين وهل كان السائقون يعرفون.

يا حاج..يا حاج ومرة تحدث معي الشاعر فياض الفياض بهذا وقال لي:أنا دكتور ولست حاجا.وهناك حجاج أميون و..و..

-11

المؤلف وبطله ثانية:

هل نستطيع الفصل بين ربعي المدهون وبطله وليد دهمان؟

ألا ينطبق على ربعي المدهون منهج (سانت بيف) و (هيوبوليت تين) :كما تكون الشجرة يكون ثمرها ،وروايتا ربعي هما ربعي نفسه؟

وقاريء الأدب الفلسطيني قد يطبق هذه المقولة على كثيرين.

وليد دهمان لاجيء فلسطيني عاد لزيارة خانيونس المخيم الذي عاش فيه 19 عاما ،بجواز سفر بريطاني ،عبر مطار اللد،وزار فلسطين ثانية :المجدل مكان الولادة ومنها طرد في 1948،ثم زار عكا وحيفا والقدس ويافا وسحر بهذه المدن.

هل يعزز وليد دهمان من حيث يدري ولا يدري مقولات صهيونية برزت في رواية (هرتسل) "أرض قديمة –جديدة"؟

حين رأى وليد القدس سحر بها ورآها كأنها قطعة من أوروبا ،وهذا ما أراده لها (هرتسل)الذي صدم بها حين رآها لأول مرة ،ثم تخيلها كيف ستغدو بعد سيطرة الحركة الصهيونية عليها:قطعة من ريفيرا فرنسا وأجمل من فينا وسويسرا.

ما قاله وليد يذكرنا بما قالته صفية زوجة سعيد.س في رواية كنفاني "عائد إلى حيفا "1969 حيث سحرت بحيفا وما ألم بها وبمحيطها بعد قيام دولة إسرائيل.هذا لم يرق لسعيد ومن ورائه كنفاني.

وليد المعجب بالغرب دهش لما رأى وقارن بين جمال القدس وجمال مناطق في بريطانيا أو مناطق زارها في أوروبا.هل نلوم وليد (ا) أم أن هذا حدث؟

أنا دائما أصر على ضرورة رؤية ما جرى كاملا ،لا رؤية جزء من الصورة،ولهذا كتبت دراسة أظنها متميزة في الموضوع "الترجمة العربية لرواية (هرتسل) "أرض قديمة –جديـــدة "ونقـــض الخطاب الأدبي الفلسطيني لها ".

)2013(مرة كتبت مقالا عنوانه "هل أنا دوف..هل أنا سعد؟

هل ربعي المدهون غدا خلدون غسان كنفاني؟وإذا أردت أن أكون مؤدبا :هل وليد دهمان هـــو دوف نفسه؟

-12

لغة الرواية

هل اتكأ ربعي المدهون ،وهو يكتب روايته،على دراسة الناقد (ميخائيل باختين) حول لغة الرواية ؟

هل أراد أن ينطق شخوصه في الرواية كما ينطقون في الواقع ناشدا الصدق الفني؟

يميز (باختين)كما يعرف المختصون ،بين لغة الشعر –الغنائي–ولغة النثر–طبعا الشعر الشعبي يكتب بالدارجة وهنا أتحدث عن الشعر الغنائي الفصيح –ويرى أن الشاعر الغنائي الفصيح يكتب بلغته هو ،وليس الأمر كذلك الروائي،فالرواية تحفل بتعدد الشخصيات التي يتعدد مستواها وتتعدد لغاتها بتعدد خطابها.

تعددت شخصيات "مصائر"،ومن قبل "السيدة من تل أبيب" فهل تعددت المستويات اللغوية ؟

في روايتي المدهون شخصيات يهودية وعربية وانجليزية وروسية و...و..

قسم من الشخصيات تجيد العربية وقسم يتكلم الدارجة وآخر لا يعرف من العربيـــة إلا بعـــض كلمات و..والحوار أحيانا يتم بلغة ثالثة كالانجليزية ولم نقرؤه بها ،بل قرأناه معربا .بمعنـــى أن

المدهون تدخل وترجم وأسلب أيضا ،فهل فعل هذا دائما ؟وهل نقرأ في "مصائر "مستوى لغويا واحدا؟وإذا أردت أن أستعير من)باختين(مجازه فهل أدخل الروائي لغة شخوصه في مياه نهر (ليثي) الذي يحول كل شيء إلى ذهب؟

لو قرأنا في الرواية مستوى لغويا واحدا لقلنا :ترجم الروائي لغة شخوصه غير العرب وأسلبها ،ولما كان هناك مشكلة في الأمر.هكذا يفعل روائيون كثر.

لكن الروائي /المدهون كان أحيانا ينطق شخصياته كما تنطق في الواقع وأحيانا أخرى ينطقها بعربية سليمة –أي أنه أحيانا كان لا يؤسلب لغة شخوصه وأحيانا كان يؤسلبها،ولم يتبع طريقة واحدة،والأمثلة كثيرة جدا،وأعتقد أن هذا لم يكن في صالح الرواية على الإطلاق.مرة تتكلم جولي بعربية مكسرة –بمقدار ما تعرف،ومرة تنطق بعربية فصيحة.

كما ذكرت الأمثلة كثيرة ،وأعتقد أن ما ورد من مفردات لغات أخرى كان ضربا من الفذلكات ليس أكثر،والذي جعل الروائي يؤسلب حوارا كاملا بين وليد ورفيقته الإسرائيلية في السيدة يجعله قادرا على ترجمة المفردات العابرة.

8.2 سامح خضر: يعدو بساق واحدة

سامح خضر هو أحد أبناء العائدين من خلال اتفاق أوسلو.ولد في المنفى وعاد إلى فلسطين الأسلووية ،وهو الآن يمكث في رام الله مديرا لمتحف محمود درويش.وقبل شهرين تقريبا أصدر روايته الأولى "يعدو بساق واحدة".

وربما ما يبدو لافتا في حركتنا الأدبية أن نقرأ لجيل جديد من العائدين الذين سمعوا عن الوطن فرسموا له صورة ما في مخيلتهم ولما عادوا رأوا صورة ما قد تتطابق مع الصورة المتخيلة وقد تتعارض.

في كتابه "ولدت هناك،ولدت هنا "يتوقف مريد البرغوثي أمام هذه الإشكالية وهو يأتي على قصيدة ابنه تميم "في القدس".يرى مريد أن صورة القدس في ذهن تميم تشكلت من خلال حكايا أبيه ثم لما زار تميم القدس رآها بعينيه هو وهكذا كتب عن القدس.

هل تبرز رواية سامح خضر صورتين لفلسطين؛المتخيلة في المنفى والمتجسدة على أرض الواقع من خلال الإقامة فيها بعد العودة؟وهل سيفاجيء الواقع المتخيل أم سيؤكده ويعززه؟هل سيستحضر المرء قول محمود درويش:يصبح الحلم سيفا حين يبلغه ويقتله؟

هل قتلت فلسطين على أرض الواقع كما رآها قاسم بطل القصة فلسطين المتخيلة ؟وهل سيبدأ قاسم الحنين إلى المنفى؟

هل كان الطريق إلى البيت أجمل من البيت؟وهل كانت الدقي في مصر أجمل من مخيم جباليا في القطاع؟

في القاهرة كان قاسم يرى،ذهابا وإيابا،طلابا وطالبات معا ،وفي الجامعة في غزة لم يعد يرى إلا الطلاب الذكور فأي وطن هذا الذي عاد إليه ولم يكن هذا الوطن يميز بين الذكور والإناث وحسب ،إنه أيضا يميز بين عائد ومقيم وبين مدني وبدوي وبين لاجيء وغير لاجيء.

ماذا سيفعل قاسم الذي لم يكن هذا ليخطر بباله وهو في المنفى؟

وكما رأى محمود درويش غزة مدينة البأس والبؤس فإن قاسم يرى الإقامة في غزة ضربا من الجحيم وهكذا يفكر بالهجرة وتقوده الظروف إلى رام الله ليستقر فيها.هل كان يسير على خطا محمود درويش الذي ما إن رأى البؤس في غزة حتى غادرها؟

من من الأدباء العائدين لامس الواقع الجديد وعبر فيه عن العلاقة بين العائدين والمقيمين؟

أكثر الأدباء العائدين عبروا عن خيبتهم مما حققته اتفاقات أوسلو وسيظل أكثرهم يعبر عن معاناته على الجسر والحواجز وسينشغل بعض الكتاب بالكتابة عن المكان :ما كان عليه قبل 1967 وما صار عليه بعد 1993 وستنجز كتب حول هذا ،وستحضر الشخصية اليهودية /الإسرائيلية في نصوص عديدة،وقد يلامس بعض الكتاب العلاقة بين الفصائل المؤيدة لأوسلو وتلك المعارضة(أكرم هنية هنا تحديدا) وقد يعبر آخرون عن حنين إلى المنفى (ليانة بدر) ولكن هل شغل العائدون بالكتابة عن العلاقة بينهم وبين المقيمين وشعروا بالغبن والاضطهاد أم أنهم لم

يعيشوا هذه الحالة وبالتالي لم يعبروا عنها ،لأنهم حظوا بكعكة أوسلو أكثرها ولم يتركوا للمقيمين سوى الفتات.؟

ربما شعر الأدباء المقيمون بالغبن أما الأدباء العائدون فقد خصوا بالكثير من الامتيازات ما جعل هذا الموضوع غير لافت،فما كان لافتا لهم أكثر هو خيبتهم مما أنجزته اتفاقات أوسلو؟

لأحمد دحبور عبارة لافتة ظل يكررها باستمرار في مقالاته:العودة إلى الجزء المتاح من الوطن.وأما خيبته من الإتفاق فكانت بتعبيره عن حسرته لما رأى حيفا:وصلت حيفا ولم أعد إليها.وأما محمود درويش فقد جعل عنوان كتابه (حيرة العائد)وتساءل فيه إن كان عاد أصلا .إنه زار فلسطين ولم يعد إليها.

قاسم في رواية سامح خضر أكثر العائدين معاناة من ثنائية الوطن/المنفى وثنائية العائد المقيم،فهو ينتمي إلى الجيل الجديد الذي عليه أن يعاني وقد يحصل على جزء من الكعكة وقد لا يحصل وسيشعر قاسم باغتراب كبير في غزة وسيتواصل هذا الاغتراب في رام الله في فترة انتفاضة الأقصى.

هل تعد هذه الرواية أكثر أعمال العائدين ملامسة لهذا الامر؟

.....

هل شذت رواية سامح خضر الأولى عن كثير من الروايات الأولى لكثير من الكتاب؟

غالبا ما تكون الرواية الأولى لكثير من الكتاب رواية سيرية –أي تتكيء على تجارب شخصية للكتاب ،وفي هذا الجانب فإن (يعدو بساق واحد) هي من هذا النوع من الروايات.إنها رواية سيرية تروي قصة حياة سامح خضر الذي يتماثل مع قاسم بطل الرواية،فكلاهما عاد إلى فلسطين الأوسلووية إثر اتفاق أوسلو.

السؤال الأهم هنا هو :هل تشابهت هذه الرواية في أسلوبها مع كتابات العائدين؟

ربما وجب على الدارس أن يستعرض روايات الأدباء العائدين كلهم ونصوصهم النثرية أيضا؟

أصدر زكريا محمد روايتين وغسان زقطان رواية ومثله زياد عبد الفتاح ،وكتبت مايا أبو الحيات ثلاث روايات اطلعت على اثنتين منها ،وأغلب هذه الروايات تقليدية الشكل.ربما شذت عنها رواية السيدة من تل أبيب لربعي المدهون فقد حاول أن يكتب رواية غير تقليدية الشكل.

ربما ما لفت الأنظار أكثر في أدبيات العائدين هو أسلوبها ،وأقصد بهذه الأدبيات أعمالا نثرية انتشرت أكثر من غيرها ولاقت صدى واستقبلت نقديا ومنها نصا مريد البرغوثي ونص فاروق وادي وكتاب محمود شقير "ظل آخر للمكان".طبعا هؤلاء كتاب لهم باع طويل في الكتابة ،خلافا لسامح خضر فقد كانت "يعدو بساق واحدة هي روايته الأولى.

ويمكن القول إن أسلوب كتابات البرغوثي ووادي وشقير –نسيت الاشارة إلى كتاب محمود درويش "في حضرة الغياب" –كان أسلوبا متميزا ،فقد نوعوا في السرد و وظفوا ضمائر عديدة في الكتابة وتنقلوا ما بينها..ولما توزع أكثر هؤلاء على زمنين؛الماضي قبل67 والحاضر –بعد 93 فقد جرد أكثرهم من نفسه شخصا آخر وأخذ يخاطبه وهكذا نلحظ توظيف الضمير الثاني في الكتابة،وهو ما كان محمود درويش وظفه في يوميات الحزن العادي 1973 و وليد أبو بكر في "الخيوط"1980 –كما أخبرني–وكنت وظفته في روايتي (تداعيات ضمير المخاطب)1993.

سامح خضر يكتب رواية تقليدية الشكل ،ويبدو أن هدفه الأساس هو التعبير عن التجربة ،وكأن الشكل الفني لم يؤرقه كثيرا.يسرد السارد الرواية مستخدما الضمير الثالث ويسرد أحداث روايته سردا تقليديا،وهنا يمكن القول إن الرواية في بنائها وأسلوب سردها لم تضف جديدا إلى الرواية الفلسطينية.وعلينا ألا نقسو كثيرا على مؤلفها فهي روايته الأولى على أية حال.

9.2 مايا أبو الحيات "لا أحد يعرف زمرة دمه" 2013

لما كتبت عن رواية سامح خضر "يعدو بساق واحدة" 2015 باعتباره من أبناء العائدين الذين أنتجوا أدبا عبروا فيه عن همومهم لفتت الكاتبة مايا أبو الحيات نظري إلى روائيين آخرين من أبناء العائدين لم ألتفت إليهم قاربوا موضوع العودة ونبهتني إلى روايتها "لا أحد يعرف زمرة دمه."

لـلأسف لم أكن أملك روايتها هذه بالتحديد هي التي أصدرت من قبل روايتين أخريين.وستعدني مايا بتوفير نسخة من روايتها التي بحثت عنها في نابلس فلم أتعثر بها ولم أحصل عليها.

والرواية التي تعالج موضوعا حساسا وخطيرا تأتي على سؤال العودة للجيل الذي ولد في المنفى لأب انتمى إلى م.ت.ف وعمل في أجهزتها في بيروت وتونس وإسبانيا ،ومع أوسلو عاد إلى فلسطين المتاحة للعائدين،وهي تروي حكاية أختين –يارا وجمانة–ولدتا لأب فدائي فلسطيني وأم لبنانية.ولم تنجح العلاقة الزوجية التي انتهت بالطلاق ،ومع مغادرة الفلسطينيين 1في1982بيروت سيغادر الأب وستكون ابنتاه سفرتا إلى الأردن لتقيما في عمان مع عمتهما وحين يستقر الأب في تونس ترسل العمة البنتين لأبيهما.

هل كانت البنتان من صلب أبيهما؟

الموضوع إشكالي وحساس،بل وخطير جدا،وستكثر الأقاويل والإشاعات ،وأعتقد أن مايا كانت موفقة جدا حين اختارت أسلوب وجهات النظر وتعدد الرواة لتحكي الحكاية،بل وحين جعلت كل راو له شأن بالقصة يروي وجهة نظره ،وحين جعلت بعض هؤلاء يروون بمقدار ما يعرفون،فالأمر ليس سهلا.

لم يكن الفدائي /الأب كمال أبو السعيد فدائيا كامل الصفات وأخلاقيا.لقد تزوج من اللبنانية آمال وطلقها وشك في سلوكها ،فقد كان الزواج زواج مصلحة أصلا ،وكانت آمال على صلة بآخر.لكن أمها تريد فلسطينيا يحمي ابنها تاجر المخدرات والذهب وهو ما كان عليه أبو السعيد بذيء اللسان الذي يرى المرأة شرموطة والبنت مشروع عاهرة وكان سكيرا بامتياز،وسيشك بأبوته لجمانة التي ستكتشف ،عند موته أن فصيلة دمه تختلف عن فصلة دمها ،وهناك احتمالات عديدة لهذا،وهذا كله يدفع جمانة للمضي قدما في إجراء فحص حمض نووي لتتأكد من أن يارا أختها من أمها وأبيها ،وتضطر للذهاب إلى مختبر إسرائيلي في القدس ،بعد أن تأخذ سرا شعرة من يارا،ولكن الفحص لا يتم فهي لا تملك سوى 500شيكل والفحص بحاجة إلى ألفين،وحين تخبر زوجها سهيل بالأمر يقول لها:لندفع فاتورتي الماء والكهرباء وهذا أجدى.وسهيل هو من أب مسلم وأم مسيحية أسلمت لأجل الزواج.

أعتقد أن مايا تعالج موضوعا حساسا،وهي تقدم صورة غير مشرقة لـلأب الفدائي.إنها صـــورة مختلفة عن تلك التي أبرزها الأدب الفلسطيني له في نهاية 60ق20و70ق20 والأمر يحتاج إلى متابعة حقا.إن مايا هنا تواصل طريقا بدأته سحر خليفة في باب الساحة 1990 وبلغ ذروته فـــي رواية سامية عيسى "حليب التين" 2010/2009 وربما أعود لـلأمر وأتوسع في الكتابة.

لكن للحق أقول إن رواية "لا أحد يعرف زمرة دمه"تستحق القراءة،ولعلني سأكتب عنها بالتفصيل في سلسلة مقالاتي في الأيام)أدب العائدين...)

غسان كنفاني ومايا أبو الحيات

إجراء مقارنة بين كنفاني ومايا أبو الحيات قد لا تروق لكثيرين وقد يرون فيهـــا ضـــربا مـــن التعسف ،وكنت كتبت فقرة عن كنفاني وغسان زقطان فعقب وليد أبو بكر بأن هذا ظلم وتعسف .فماذا سيقول الناقد أبو بكر وهو يراني أقارن بين كنفاني ومايا؟

الفكرة جطرت ببالي من زاوية واحدة فقط ليس أكثر:النهايات.أراد بطل كنفاني العودة إلى حيفا وأراد العودة ايضا ابنه خالد الذي ولد في المنفى والتحق هذا بالفدائيين ليحقق حلم العودة ومثله سعد وسعيد في رواية أم سعد.

يارا في رواية مايا ولدت في المنفى ،ويطلب منها أبوها بعد اتفاقات أوسلو أن تهيـــيء نفســـها للعودة.طبعا تعود ولكنها تعود كارهة ولو خيرت لما اختارت كما قالت يارا.

بعض الذين عادوا إثر اتفاقيات أوسلو سرعان ما عادوا إلى المنفى ومنهم كتاب مهمون.كان حلم العودة يراود الفلسطينيين في المنافي كلها،والى يافا قبل القدس،والان يبدو ان الامر ما عاد كما كان_روائيا على الاقل.ما اكتبه ليس ناجما عن قراءة رواية مايا.انه يبدو جليا في كتابات العديد من الكتاب،وكنت توقفت امام هذا،بل ان هناك روائيين ينظرون بوعي تام لعدم العودة مكتفـــين بحل الدولتين ،والعودة تكون للضفة وغزة،وكنت توقفت امام رواية السيدة من تل ابيب لربعـــي المدهون،ويمكن التوقف امام روايتي سامية عيسى.هل هذا مســـتغرب؟اننا فـــي زمـــن داحـــس والغبراء وداعش والنصرة وبشار الاسد ايضا

نحن الصامدون هنا لنا المجد.

مايا أبو الحيات:الأب المتسلط/الأب المقصى

هل تركت مايا أبو الحيات في روايتها الأب يروي وجهة نظره؟

تروي يارا وتروي أختها جمانة ثم تروي الأم التي كانت مغيبة عن العائلة ،فقد ظلت في بيروت ،فيم لم يرو الأب مبديا وجهة نظره الشخصية ،فنحن نصغي إليه من خلال ما تعيده من كلامه الشخصيات الأخرى:ابنتاه وزوجته.

تبدأ الرواية بموت الأب في المشفى،ثم ،من خلال قص ابنتيه وأمهما ،بعد وفاته،نعرف عنه.ترى لو لم يمت فهل كنا سنصغي إليه يروي وجهة نظره ؟

زمن القص /السرد يبدو أنه ينجز بعد ثلاث أربع سنوات من موت الأب ،وقد تكررت لقاءات البنت مع أمها /آمال التي ستقص قصتها ونصغي إلى وجهة نظرها في قضية زواجها،أما الزوج /الأب فيقص عنه سارد ،وهذا ما نقرؤه تحت عنوان أبو السعيد .هناك راو يروي قصة كمال ولا يروي أبو السعيد روايته،وكل ما نستمع إليه من أقواله هو ما أعاده الآخرون منها.

الأب فدائي كان فلسطينيا فقيرا والتحق بالمقاومة ولم يتخل عنها.أحب آمال الجميلة وتزوج منها لكنه كان ينظر إلى المرأة على أنها عاهرة أو مشروع عاهرة ،ولم تختلف نظرته لابنتيه ،ولهذا شدد عليهما وضيق وكان يتابع سلوكهما ويغلق عليهما باب المنزل وكان يشك في سلوكهما.كان الأب سكيرا حتى أنه في لحظة سكر أراد اغتصاب إحدى ابنتيه لولا تنبه يارا التي هددته وتحدته.أب بذيء اللسان .فدائي ولكنه يجير القوة لحل مشاكله.إن كان ثمة فضيلة له فهي إخلاصه للثورة وحرصه على أموالها فلم يكن يصرف أموال الصندوق إلا في مكانها ،وهو ضد السرقات وإهدار الأموال.وتتبع الفصيلة هذه فضيلة ثانية :الإصرار على العودة إلى الوطن وتفضيله على المنفى وموته على أرض وطنه.وإذا كان غسان كنفاني في أم سعد جعل الأب سكيرا والابن فدائيا يحمل السلاح ويقاتل فإن مايا جمعت النقيصة والفضيلة في الشخص نفسه.الفدائي هنا سكير وبذيء اللسان ولا يثق بالمرأة .

وحين يقارن المرء صورة الاب في هذه الرواية بصـــورة الاب فـــي روايـــة ليلـــى حـــوراني "بوح"فسيجد النقيض.الاب في "بوح"له صلة بالمقاومة ،ولكنه اب علماني متحرر وليبرالي،وهـــو يترك ابنته تمارس حياتها كما تريد ،ولا ينظر الى المراة نظرة دونية ،علما بانه كان انفصل عن زوجته ،واختلف معها وربى بناته ايضا.

10.2 في ذكرى النكبة: نهايات سردية لبدايات غنائية

الوقوف على الأطلال:

كان ذلك بعد هزيمة حزيران. ما إن هدأت الأوضاع ووضعت الحرب أوزارها، حتى ذهبنا مع أهالينا لنرى بيوتهم في مدنهم وقراهم: حيفا ويافا واللّد. مرة واحدة رأيت البحر المتوسط من أعلى سفح الكرمل. مرة واحدة صعدت من خلال القطار الكهربائي. وفي حيفا أرانا أهلها، ممن كانوا معنا في الباص بيوتهم. (سأزور حيفا بعد ذلك مراراً حتى العام 1987). وفي يافا أرانا أهلها/ أهلي أحياءها وبيوتهم. (سألف شط يافا وأحياءها ولأزورها مراراً، أيضاً، حتى العام 1987 وما زال أقارب أمي فيها. ما زالت بنات عمها على قيد الحياة). وسأرى اللّد. سأمشي عصر ذلك اليوم مع أهلها أرى بيوتهم التي غادروها. ما زالت كما هي ـ يومها ـ. لم تسحرني اللّد كما سحرتني يافا وحيفا. (فيما بعد سأسافر من مطار اللّد إلى ألمانيا مرتين. آخر مرة سافرت من مطارها في العام 1996، ومنذ ذلك العام لم أرها. مطار اللد لا مطار العدو. هكذا كنت أقول).

وحين زرت هذه المدن، وفيما بعد حين زرت مدناً أخرى مثل عكا والناصرة، وقرى أخرى مثل قرى الجليل والمثلث، لم أكن قرأت قصائد فدوى طوقان ومحمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد، ولا روايات إميل حبيبي. بعد العام 1972 سأبدأ بقراءة هؤلاء، وفي العام 1976 سأصغي إلى أحمد يوسف وفاتنة غوشة، في قسم اللغة العربية، في الجامعة الأردنية يقرآن "يوميات جرح فلسطيني" و"لن أبكي".

زارت فدوى طوقان مدينة حيفا، وزارت شعراءها الشباب، وكتبت قصيدتها "لن أبكي" وفيها قالت:

"على أبواب يافا يا أحبائي/ وفي فوضى حطام الدور/ بين الردم والشوك/ وقفت وقلت للعينين: يا عينين/ "قفا نبك/ على أطلال من رحلوا وفاتوها/ تنادي من بناها الدار/ وتنعى من بناها الدار/ وأنّ القلب منسحقا/ وقال القلب: ما فعلت/ بك الأيام يا دار؟ وأين القاطنون هنا؟".

وسيردّ محمود درويش بقصيدة "يوميات جرح فلسطيني" على قصيدة فدوى: سيكتب درويش أنه في لحم بلاده، وأنها فيه. وكان خاطب امرأ القيس الشاعر الجاهلي قائلاً له إنه في دنيا جديدة وأنه ليس شاعر أطلال، فشاعر الأطلال فانٍ ويبقى درويش وأهله والأغاني.

الوقوف على الأطلال: بدايات أسبق

حين قرأت القصائد السابقة لم أكن قرأت، بعد، أبا سلمى. أذكر أننا درسنا له في المدارس، في ستينيّات ق20، قصيدة أو قصيدتين. لم أعد أذكرهما، لكنني، مع إعادة "دار الأسوار" في عكا طباعة أعماله، سأقرأه من جديد. سأقرأه في سبعينيات ق20، غير أنني لن أتشرّبه جيداً إلاّ حين درسته في تسعينيات ق20. منذ سنوات وأنا أدرس نصه المشهور: سنعود، ويبدأه أبو سلمى بقوله:

خلعت على ملاعبها شبابي وأحلامي على خضر الروابي

ولفرط قراءة النص سألحظ أن هذا الشاعر الكلاسيكي يقف في الجزء الأول من القصيدة على الأطلال. هل كان ذلك مجرد تقليد للشعراء العرب القدامى لأنه هو شاعر كلاسيكي؟

سألحظ، لفرط قراءة النص، أن التجربة هي التي أملت عليه أن يبدأ قصيدته بالوقوف على الأطلال، لا الرغبة في التقليد، وربما لهذا اكتسب نصه قيمة. كان أبو سلمى في عشرينيات ق20 درس المحاماة في مدينة دمشق التي راقت له ولم تكن حدود "سايكس ـ بيكو" قد تمكنت من سكان بلاد الشام، وهكذا شعر أنه ابن بلاد الشام كلها، لا ابن الساحل الفلسطيني الذي يختلف عن الساحل السوري، عن الساحل اللبناني. وعاد أبو سلمى إلى دمشق لاجئاً. عاد إليها إثر النكبة بسببها، ولم يشعر في دمشق بما شعر به فيها يوم كان طالباً، وهذا ما جعله يقارن بين ما كان عليه في المدينة طالباً وما غدا عليه فيها لاجئاً:

درجت على ثراك وملء نفسي عبير الخالدين من التراب

ألملم من دروبك كل نجم وأنثره، آخي، به رحابي

وعدت إلى حماك خيال شعب يطوف على الطلول وفي الشعاب

أتنكرني دمشق وكان عهدي بها أن لا تلوح بالسراب

وسأفكر وأنا أقرأ أبا سلمى و"يوميات جرح فلسطيني" و"لن أبكي"، سأفكر بالكتابة عن الأطلال في الشعر الفلسطيني. هل سأنجز هذا ذات نهار؟ ربما!

الوقوف على الأطلال لاحقاً:

هل نجا محمود درويش من مكر التاريخ حين قال الشاعر إنه ليس شاعر أطلال، وحين هاجم الشاعر الواقف عليها، فعصر درويش غير عصر امرئ القيس؟ لا أظن ذلك.

وأنا أتتبع رحلة درويش الشعرية لاحظت أنه حتى "لماذا تركت الحصان وحيداً (1995) كان يعبر عن اللحظة الراهنة التي يعيشها. وإذا أردت أن أوظف مصطلحاتي النقدية الأثيرة أقول: إن الزمنين، الكتابي والشعري، كانا يتطابقان، ولم يكونا يختلفان، وسيختلف الأمر في دواوينه الأخيرة؛ "لماذا تركت الحصان وحيداً؟" (1995) و"لا تعتذر عمّا فعلت" (2003) وأكثر قصائد "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" (2009)، وسأخصّ بالذكر قصيدتين من الأخير طللية البروة" و"على محطة قطار سقط عن الخريطة". هل كان درويش في أشعاره الأولى ذكر البروة قريته وخصها بقصيدة، كما خص السيّاب قريته جيكور بقصائد؟

هل كان درويش وقف على أطلال حيفا ويافا كما وقفت عليها فدوى طوقان؟ طبعاً لديه إجابة عن سر عدم الوقوف. إنه لا يعيش على الماضي وفيه، لأنه كان مشغولاً ببناء دنيا جديدة.

كتب درويش أكثر قصائد "لا تعتذر عما فعلت" بعد زيارة الجليل في تسعينيات ق20، أي بعد أن لم يره مدة ربع قرن، منذ غادر حيفا، وهكذا وقف على الأطلال، وعبّر عن وقوفه عليها بقصائد عديدة.

في قصيدة "على محطة قطار سقط عن الخريطة" يكتب درويش: "لا أحب سوى الرجوع إلى حياتي، كي تكون نهايتي سردية لبدايتي"، والعبارة ترد في قصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي": "ها نحن نروي ونروي السردية/ لا غنائية سيرة الحالمين، ونسخر مما/ يحل بنا حين تقرأ أبراجنا".

وستكون قصائده الأخيرة سرداً لبداياته، لطفولته، لقريته، وستكون هنالك طللية، وستكون هناك طللية أخرى. ستكون هناك قصيدة في ذكرى النكبة الستين فيها يقف "على محطة قطار سقط عن الخريطة"، إلى جانب طللية البروة. هل قلت كل شيء عن درويش؟ لا أظن.

الوقوف على الأطلال في النثر: عربة قديمة بستائر

بداية أيار هذا قرأت رواية غسان زقطان "عربة قديمة بستائر". فتذكرت مقطعاً شعرياً له في ديوانه الأول الذي اشترك معه فيه الشاعر محمد الظاهر: "إن لم تكن مؤامرة،/ فأي صدفة مدبّرة/ أن يكون للمخيم الذي يطل عاتباً على شوارع المدينة/ حديقة وتنتهي بمقبرة". لعلّني لم أحفظ لغسان سوى هذا المقطع، إن كنت أحفظه جيداً. أنا أقرأ ما ينشره شعراً ولا أدرسه. وعلى فرض أن أشعاره لم ترق لي، فهذا لا يعني أنها ليست أشعاراً جيدة. قد يكون العيب في ذائقتي. هل ستروق لي روايته "عربة قديمة بستائر"؟ ربما.

غسان مثل شعراء كثر أخذوا يميلون إلى الرواية: إبراهيم نصر الله وأمجد ناصر وزكريا محمد وأسعد الأسعد وراشد عيسى و.. و.. و.. من قبلهم سميح القاسم طبعاً. يكتبون سيرتهم في رواية أو يكتبون فكرة ما تلح عليهم في رواية هل "عربة قديمة بستائر" (2011) إلى مقاطع من سيرة شخصية وعائلية حتى لو سردها السارد بضمير الـ (هو)؟ إن أية موازاة بين سيرة غسان وسيرة بطل روايته تقول لنا إن هناك تطابقاً، وسيعزّز هذا صورة الغلاف. إنها صورة لوالدة غسان زقطان، وقد أورد هذا في المعلومات التي وردت في الصفحة الأولى. وإذا كان السارد قال إنه ليس هناك تشابه بين المسرود عنه/ الابن ووالدته، فقد تقول لنا ملامح وجه غسان إنه يشبه ملامح وجه أمه. وليس هذا هو المهم.

يهدي غسان روايته إلى محمود درويش "أكتب لأشكرك" ويصدرها بمقطع طويل من قصيدة درويش "على محطة قطار سقط عن الخريطة". وسيرد ذكر درويش في الرواية غير مرة. أهو تعالق نصوص؟ وللقطار في الرواية حضور لافت، ما جعلني أتساءل وأنا أقرأها: هل حكايات والدة المروي عنه/ غسان حفزت درويش لأن يكتب قصيدته؟ وهل محطة القطار والقطار في القصيدة وفي الرواية هي المحطة نفسها والقطار نفسه؟

عموماً يقصّ سارد رواية غسان روايات أمه، أيضاً، عن قرية زكريا/ قرية غسان قبل العام 1948، وكما زار درويش محطة القطار ورأى ما بقي منها، زار غسان وزارت أمه، أيضاً، قرية زكريا. درويش يبدو سارداً في قصيدته، وغسان يسرد في روايته. هل أدرك الشعراء أن النكبة أكبر من الشعر وتحتاج إلى أداة تعبير أخرى؟ ربما يحتاج الأمر إلى مساءلة!.

أهم مصادر كتاب "أدب العائدين:تساؤلات وقراءات"

-أحمد دحبور،هناك..هنا.عمان،1997.

-أكرم هنية،أسرار الدوري،عمان،2001

- ،،،،،،،،،دروب جميلة،عمان،2007.

-تميم البرغوثي،في القدس،رام الله،د.ت.

-حسن خضر،أرض الغزالة،عمان،2003.

-خليل السواحري،تحولات سلمان التايه ومكابداته،عمان،1996.

-ربعي المدهون،السيدة من تل أبيب،بيروت،2010.ط2

-،،،،،،،،،،،،مصائر،حيفا،2015

-رشاد أبو شاور،رائحة التمر حنة،بيروت،1999.

-زكريا محمد،العين المعتمة،القدس ،1996.

-،،،،،،،،،عصا الراعي،رام الله،2003.

-زياد عبد الفتاح،المعبر،القاهرة،2004.

،،،،،،،،،،،،،،،ما علينا،القاهرة ،2003

-سامح خضر،يعدو بساق واحدة،عمان،2015.

-غسان زقطان،عربة قديمة بستائر،عمان،2011.

-فاروق وادي،منازل القلب،بيروت،1997.

فيصل حوراني،حكاية حنين،رام الله،2004.

-ليانة بدر،سماء واحدة ،بيروت،2007.

-مايا أبو الحيات،لا أحد يعرف زمرة دمه،بيروت،2013.

-محمود درويش ،حالة حصار،بيروت،2002.

-،،،،،،،،،،لا تعتذر عما فعلت،بيروت،2003

-،،،،،،،،،حيرة العائد،بيروت،2007.

،،،،،،،،،،في حضرة الغياب،بيروت،2007

-محمود شقير ،مديح لنساء العائلة ،بيروت،2015.

-مريد البرغوثي ،رأيت رام الله،بيروت،1998.

-،،،،،،،ولدت هناك..ولدت هنا،بيروت،2009.

-يحيى يخلف،نهر يستحم في البحيرة،عمان ،1997