

الرواية الفلسطينية من "الزمن الرسولي" إلى زمن مفتوح

د. فيصل درّاج

لم يكن غسان كنفاني، وهو يكتب "ما تبقى لكم"، بعيداً عن رواية "الصبي الواعد"، التي حايت الرواية العربية، في حقبة "وعود الاستقلال الوطني"، حيث "صبي الرواية" ينزاح عن الزمن المجتمعي المسيطر، ويندفع إلى "زمن منشود سوف يأتي". وكثيراً ما التبس الصبي، الذي يداخله النقاء والبراءة، بالثورة، التي هي ولادة جديدة بلا دنس، تضع حداً فاصلاً بين الزمن القائم، وآخر في طور الولادة والتكوّن.

أوكل محمد حسين هيكل في روايته "زينب" - ١٩١٢ - الكلام إلى صبي نبيه، يأخذ مسافة عن "المجتمع الريفي"، في قيوده المتعددة، ويحلم بالمساواة وبامرأة متحررة ومجد قديم يعود منتصراً. واطمأن مواطنه توفيق الحكيم في "عودة الروح" إلى صبي آخر، اختصر مصر في أنثى جميلة واقتفى آثارها. وإذا كان الحكيم قد دفع بالصبي إلى مواجهة الاحتلال الإنجليزي، فإن اللبناني توفيق يوسف عوّاد في روايته "الرغيف" - ١٩٣٩ - عثر على صبي نظير، رافق أفول السيطرة العثمانية. كان الصبي في هذه الروايات، كما في غيرها، يسير إلى الأمام محمولاً بزمن منقطع عن الماضي، قوامه "معجزة قادمة"، تعطي الأحلام مسكناً مريحاً.

صاغ غسان الصبي - الحلم، وأرسل به إلى مغامرة معقدة، مآلها انتصار وقلق، ذلك أن الجندي الإسرائيلي الذي صرعه الصبي الفلسطيني، كان على مقربة من دوريات عسكرية متعددة. جعل غسان، في زمن الكفاح المسلح، من الصبي الذي يمتد في مستقبله ويمتد مستقبله فيه، مرجعاً كتابياً تحريضياً متوالداً، فالشاب الذي يتدرب على السلاح موجود في "عائد إلى حيفا"، فهو مستقبل والده الذي عطله ماضيه، وله كل المكان في "أم سعد"، إذ في اندفاع سعد إلى "خيمة أخرى" ما يمسح

المهانة التي جاءت بها "الخيمة الأولى"، وهناك الصبي الفقير الذي عثر على "قطعة نقدية"، في القصة القصيرة "زمن الاشتباك: كان صبيّاً فلسطينياً، أعطته الكتابة المتوترة صورة أقرب إلى النشيد. ومع أن غسان كتب عن "الولد المقاتل" ورحل، فإن ما كتب أخذ صفة المجاز، لا فرق إن كان صبيّاً في العاشر، أو مثقفاً لامعاً يقترب من الثلاثين، أو أليف النظرات ذكي الملامح، حال الناقد الراحل النبيل "يوسف سامي اليوسف" الذي كان، ذات مرة تلميذاً مجتهداً في الليل، و"فدائياً شجاعاً" في النهار، وفلسطينياً واسع الامتداد في الليل والنهار معاً.

١- مجازاً الولد المقاتل:

كان لبطل غسان دورته المغلقة، يتمرد ويقاوم ويعد ذاته بعودة قريبة، أو يقبل عاراً يقتله بعد حين. في روايته الأولى، بعد النكبة، سار جبرا إبراهيم جبرا مع "بطله" إلى بغداد.. لم يكن البطل صبيّاً، كان يقترب من الثلاثين ومتعلماً لا علاقة له ببيئة المخيم، لا يحمل السلاح ولا يحسن القتال به. لكنه كان في النهاية "صبيّاً واعداً" من نوع آخر، وجد عملاً في قرية كأنها مدينة، أو في مدينة لها ملامح قرية وكان له، وهو الفلسطيني اللاجئ، معركة تنتظره، اغترب وهو يلتقي أشباه مثقفين وواجه سلطة الإقطاعي المتخرس، الذي أذره بالطرده وفقدان عمله وانتصر عليه، مخلفاً وراءه بغداد وقد ترك فيها ما يشبه "الدوائر المعادية"، التي تكره في الفلسطيني ثقافته ونقده ودعوته إلى العلم والديمقراطية. كما لو كان للفلسطيني أعداء أمامه ووراءه.

وبسبب تلك الدورة المغلقة التي ترهق الفلسطيني وتثير له الطريق، عاد بطل جبرا إلى أهله، وصادف مخيمات لاجئين في الطريق، قبل أن يستكمل طريقه "عائداً" إلى القدس. انتصر ولد غسان، وأكمل طريقاً لا يراهن عليه، يمر بالمخيم أو لا يمر به، واستولد جبرا، في زمن الكفاح المسلح، شاباً واعداً، جاء إلى المخيم وحمل "وصايا وليد مسعود"، وسقط فوق "متراس الأمل".

ظهر "مخيم اللجوء" لدى كنفاني وجبرا نقيضاً للوطن ومدخلاً إلى العودة إليه في آن. كما لو كان في تجربة اللجوء، وقد أخذت من المخيم مرجعاً لها، "مظهر"، يعقب "الجحيم" أو يسبقه ويقود إلى الجنة. كان في تصوّر الروائيين الراحلين "إيمائية مقاتلة"، تؤمن بأن فلسطين تستيقظ "بعد القتال"، وأن القتال من أجلها لا يخطئ طريق الانتصار. سار الروائيان من الماضي إلى المستقبل، فبعد حيفا تأتي "الكويت"، أو غيرها، وبعد القدس تأتي بغداد، وبعد بغداد والكويت تأتي فلسطين من جديد. ولعل وضوح المسار في بدايته ونهايته هو الذي كان يفضي إلى "شخصية معطاة دفعة واحدة"، فلا يمكن للعب أن يلازم مقاتلاً عائداً إلى أرضه.

أخلص جبراً لـ "لا هوت الأمل"، الذي يرى انتصار الإنسان الخيّر جزءاً من قدره، وأخلص غسان "لميتافيزيقا التمرد الشامل"، التي تترك الإنسان طليقاً، ولا تكثرث بما حصل عليه. وكان في المنظورين مبدأ "الضمان"، إذ لا إيمانية بلا ضمان يفترض الطريق. لم يكن لدى الطرفين ما يساوي بينهما تماماً، فما كان ينظر إليه جبراً من زاوية نظر واحدة، كان غسان يفتش عنه من زوايا مختلفة. كان في إيمان جبراً ما يتجاوز "المخيم" والمكان، وكان في رؤى غسان ما يتجاوز "الفدائي المسلح".

أما يحيى يخلف، الذي كانت له تجربة في الحياة تختلف عن سابقه، فقد اختار، منذ البداية، "فارس الأمل"، الذي يلبي طموح المقيمين، ويتفق مع سياق كان يقول "بالبطل الإيجابي"، الذي يرافقه تفاؤلاً لا يكتمل إلا به. لم يصدر تصور يحيى عن سياق إيديولوجي قالت به الكتب، بل ولد مع سياق فلسطيني مقاتل أوكل إلى الفلسطينيين استعادة أرضهم، وأوكل إلى الأدباء رسالة أو ما يشبه الرسالة. كتب جبراً في "البحث عن وليد مسعود" شيئاً ما عن "الكفاح المسلح" وهو بعيد عنه، وكان يخلف جزءاً من هذا الكفاح في يومياته المباشرة، يعرف المقاتلين "ويعرفونه، وتصله أخبارهم قبل الإعلان عنها. ولعل يومية التجربة، كما التصاقها بالمخيمات نظراً ومعاشاً، هي التي وضعت في رواياته طعم "الحقيقة المشتهة"، التي أسندت "فدائيين" كانوا يسندون بحياتهم قضية أهل المخيمات.

كتب يحيى في "نفاح المجانين" عن "الخال الفدائي"، الذي يعرف الصبية ما تقوله حكاياته ويوسعون بها حياتهم الضيقة وأحلامهم البسيطة. جسّد الفدائي، حكاياً، دلالة الجمال التي هي من جمالية الخير الناظر إليه، وجماليات الإلفة البسيطة التي ترد على ما أعوج في القدر الفلسطيني، والتي اكتملت "بتلك المرأة الوردية" الرواية القصيرة الأقرب إلى القصيدة. ولعل "قوة الأمل"، التي بدت جزءاً من الوجود الفلسطيني، هي التي فرضت رواية "نشيد الحياة"، التي انتصرت للفدائيين في زمن "هزيمتهم"، في بيروت عام ١٩٨٢.

انطوت روايات غسان وجبراً ويحيى على بداهة "الانتصار القادم"، التي عطف، حكاياً، إرداة الفلسطيني، من حيث هو مفرد يسعى إلى حقه، على "مشيئة التاريخ"، الذي يتقدم حيث شاء له "الخير" أن يتقدم، إلى أن تبين أن "التاريخ يتقدم إلى حيث يشاء"، بلغة معينة، أو ينصاع إلى ميزان أقوى، بلغة أخرى، الذي حاول الفلسطينيون "تعديله" بالرغبات والصمود ونزيف المخيمات، ومقاتلين من نوع خاص يدعون "بالأشبال". غير أن تلك الرغبات كانت مصادرة بمعادلة غريبة عنوانها "اصطياد العصافير بالطائرات"، بلغة قريبة من العادل الأميركي ناحوم تشومسكي. ولم تكن تلك العصافير الغريبة قادرة على قصف الطائرات التي كانت تقصفها، والتي ما زالت، حتى اليوم، تحاول أن تُقنع التاريخ بما لا يقنع به.

ومع أنه كان في "رواية العودة القادمة"، على مستوى البنية، ما يستدعي نظرية "الانعكاس"، إذ النص "اليومي" يستدعي "التفاؤل" الذي لا يعيش المضطهدون من دونه، بعيداً عن التفاؤل السلطوي الذي لا يصدر عن "معاناة البشر"، بل عن سلطات مستريحة "تخترع الأزمنة". وبسبب ذلك "التفاؤل الذي لا بد منه" كان في رواية العودة "إضافة ما"، جعلتها أدباً على اعتبار أن الأدب يترجم الواقع، وقد أضاف إليه شيئاً ما". كان المضاف هو التفاؤل، في مستوى أول، و"تفاصيل الأدب"، في مستوى ثان. أدرج جبرا في نصوصه الأساطير والرموز وحوار الشخصيات وإحالات على صور تصوف شعرية وروائية، وأدار غسان بحثاً طويلاً مرهقاً عن "الشكل الروائي الخاص"، الذي يترجم وضعاً إنسانياً خاصاً، يختلف عن مصائر البشر المألوفة. وصير يحيى يخلف الناس البسطاء إلى "مقولة جمالية" وإلى أبطال ينصرون القيم العادلة رافعاً شعار "بطولة المخلوقات الصغيرة".

كان لزمان التفاؤل سلطته، التي ترضي الرغبات وتضيق بالأزمنة.. ولهذا بدا النص الحكائي سعيداً، أخذ التفاؤل "الماضي" اليوم صيغة أخرى هي: الأمل.

٢ - بدهة التفاؤل التي أصابها الارتباك

لم يكن في زمن "الرجال والبنادق" مكان لغير الرجال الذين يساؤون بناذقهم، إلى أن احتل زمن آخر قلق مكان زمن سبقه مشيع بالطمأنينة. جاءت سحر خليفة، التي ألغت المسافة بين الأرض والمرأة إلى حدود الاضطراب، برواية "الميراث"، بعد الخروج من بيروت. سخرت من "قادة" لم يكن في سلوكهم ما يسوّغ نعتهم، ومن مخلوقات أرادت حياة جديدة بقيم قديمة، وصدمت "مجتمعاً ذكورياً"، أعتقد أنه اغتسل بشعارات التحرر. غير أن الجديد في روايتها تمثل باستدعاء "الشتات"، مجسداً بفلسطينيين احتفظوا بما تعودوا عليه وهم يقيمون في الولايات المتحدة. ففي زمن الكفاح المسلح، كانت البندقية تستدعي المنفى وتنفيه، وتستعجل شفاءه من مرض في طريق التلاشي. كان إميل حبيبي قد لامس الشتات في روايته "المتشائل"، وهو يصف عائلات مهجرة، لا زالت على أرض فلسطين، ولها نبرات كلامها الخاصة بها، وعاد إليه بعد أن وحّد الاحتلال الإسرائيلي "فلسطين التاريخية" بعد حرب ١٩٦٧، في عمله "سداسية الأيام الستة". لكنه كان، في الحالين، يمر بفلسطينيين فوق أرض فلسطينية. أما سحر فذهبت إلى "شتات بعيد"، مذكرة بفلسطينيين غادروا فلسطين إلى أرض بعيدة.

رحّل يحيى يخلف روايته، بعد الخروج من بيروت، من زمن الكفاح المسلح إلى الماضي الفلسطيني القريب، الذي أعقب التهجير الجماعي. رسم في رواياته المتعددة، التي انطوت على عمليتين متميزتين (ماء السماء وجنة ونار)، شكلين من البطولة "بطولة البقاء، حيث أوجاع المنفى واللجوء لا تتزعزع

من اللاجئين الفلسطينيين بل تؤكد جوهرها المقاتل، كما لو كانت معركة البقاء شكلاً آخر من "الكفاح المسلح"، تسبقه أو تعقبه وتترجم، في الحالين، شجاعة الفلسطيني المريرة التي فرضت عليه ولم يسحّ إليها. تجلى الشكل الآخر في: بطولة الذاكرة، حيث للفلسطيني أرشيف قدره المختلف، وله ما يؤسس لهويته ويسندها، فالإنسان لا يعرف ذاته إلا حين يسأل من أين جاء (بحيرة وراء الريح)، ولا يحسن طرح أسئلته إلا حين يحفظ معالم الطريق الذي، اصطدم به (نهر يستحم بالبحيرة). اقترب يحيى في طورية الروائيين من وضع الروائي - المؤرخ، الذي ينسج حكايات يخرقها التاريخ أو يمر على تاريخ قوامه من حكايات. وإذا كان حبيبي في روايته الأخيرة "سرايا بنت الغول" قد اختصر فلسطين في ذاكرة ذاتية متأسية، فقد شاء يحيى أن يكتب ذاكرة اللاجئين محولاً المأساة الجماعية إلى مشهد مصنوع من المعاناة والإرادة والتأمل معاً.

حين كتب الرائع الراحل حسين البرغوثي "سأكون بين اللوز"، كان الزمن الفلسطيني قد سقط في الإحباط واللوعة، فلم يعد المكان الفلسطيني ما كانه، وليس من زمن الطفولة والشباب إلا أطرافه، بعد أن طفت "صفرة المستوطنات" على خضرة قديمة لن تعود. لهذا استعان بذاكرة الأرض، مؤمناً بأن للأرض ذاكرتها، وبأن ما نسيه الفلسطينيون مترسب في طبقات أرضها المتعددة. كان حسين قد درس في الولايات المتحدة، وأختبر الشتات واختبره الشتات، وعاد إلى وطنه مريضاً.

٣ - الأرض البعيدة ورواية الشتات الواسع

بعد تفاؤل أخذ شكل العادة، جاء تشاؤم واسع الأرجاء، يداخله شيء من الرثاء. ولا غرابة في ذلك، "ذلك أن الأكثر علواً هم الأشد سقوطاً". لم يعرف الوضع الفلسطيني، ولا أقول الفلسطينيين، الكثير من العلو، بقدر ما شاءت له أسباب متعددة الكثير من السقوط. لذا لم يكن عبّاد يحيى كاتب "رام الله الشقراء" يقصد الإساءة إلى أحد، بقدر ما دفعه وضع لم يتوقعه إلى الغضب. وكذلك حال الروائية المجتهدة سامية عيسى التي أعطت عمليتين، جمعاً بين النقد الغاضب وعذاب الذاكرة ومناهة الشتات.

في روايتها "حليب التين"، قرأت سامية عيسى أحوالاً فلسطينية "متداعية" بعد رحيل "المنظمة" عن بيروت، وعابنت امتهان اللاجئين الفلسطيني في وضع قاهر منقطع عن القيم الإنسانية. لكنها وهي تصف امرأة فلسطينية أنقذت نبل روحها "بتلويث جسدها"، كانت ترى إلى شتات يشبه اللعنة، يمتد من بيروت، المدينة - المخيم إلى أرض الخليج، حيث على الروح المقهورة أن تعمل في "المتاح"، قبل تحمل عائلتها، التي دافعت عنها بإصرار عجيب، وترحل إلى السويد، بحثاً عن "إقامة"

قصرية" محدودة الرحمة وبعيدة عن فلسطين. انتقل المخيم من علاقاته اليومية الملموسة، واستقر في الروح، التي تتذكر ما لن تراه ثانية، فبين كوبنهاجن والمخيم مسافة، وبين "خيام كوبنهاجن" وفلسطين مسافة فادحة غير قابلة للتجسير.

منعت سطوة التفاؤل نقد الشأن الفلسطيني، قبل الخروج من بيروت ومحا الشتات التفاؤل والمخيم معاً. دخلت سامية عيسى إلى موضوعها من باب النقد والمراجعة والنظر إلى روح فلسطينية صمدت كثيراً، قبل أن تعرف الاندحار. وبقدر ما أن التفاؤل، الذي كان ضرورياً، منع عن الفلسطيني أمراضاً كثيرة، وهو يعتصم بحلم جماعي، فإن الشتات المتصاعد أطلق النقد عالياً في رواية سامية "خلسة في كوبنهاجن"، مندداً بأخطاء تراكمت، حجب الحصار "المتتابع" وجوهها. كان للنقد ربما في زمن "المخيم المسلح" لغته السياسية - التنظيمية، واستند النقد، بعد مذابح المخيم، على لغة يساورها الرثاء واللعة. فالشتات لا يعد إلا بالمزيد من الشتات، وفي ثقافة الشتات ما يقرض الهوية، ولو بقدر. مع ذلك فإن أملاً ما، غريباً في أحواله صاحب عجوزاً حملت معها إلى "كوبنهاجن" غصن تين، أرادت له أن يعيش في بقاع الغربة والصقيع!!

رغم نقد عنيف يتاخم الاتهام، واجهت سامية عيسى في روايتي "حليب التين، وخلسة في كوبنهاجن" "مطاً إدارياً"، مشدوداً إلى أنانية مبتذلة، بوطني "قديم" حاصرته الشيخوخة، تجاوز ضيق المخيم بنبل رحيب، مراهنة على وطنية فلسطينية لا تموت. جمعت الروايتان بين مأساة الشتات المتصاعد ونقد عنيف "للمؤسسة الفلسطينية"، وسخرت من تحولات إيديولوجية رخيصة تعتنق المصلحة الخاصة وترمي بما تبقى جانباً. لم يكن خطابها الروائي بعيداً عن عاطف أبو سيف في رواية "حياة معلقة"، الذي قرأ أحوال غزة" في هجير سلطة جديدة" محت الفرق، أو تكاد، بين السلطوي والوطني والفنوي والشعبي، وبين الفردي المزهو بسلطة مفترضة، تثير الأسي، والجماعي المقاتل الذي ازدهر في غزة فترة طويلة. عارض بدوره بين عجوز وطني صادق، يرى فيه الشعب رمزاً يرفع الروح، وإداري يقتفي أثر مصلحته ويضطهد الذاكرة الوطنية. وفي حدود "تأكل تنظيمي"، يهدم ولا يبني ويبيع ولا يوحد، فتح الروائي نصه على شتات قائم، توزع بين لبنان والقطاع، وعلى "شتات مرغوب"، يتطلع إليه شباب لا يرون نوراً في نهاية الطريق.

بعد زمن الصعود و"الكيف القيمي"، يأتي انحدار مشدود إلى "كمّ ملتبس"، ذلك أن في "تجارة الأنفاق" ما يوسّع "بيوت الإدارة" ويزيد حصار القطاع حصاراً. غير أن الروائي، وليس بعيداً عن سامية عيسى، يلامس "رماداً وطنياً" لا ينطفئ، فما جاءت به الأرواح الفاضلة يستمر، محاصراً، في نسل نظيف الذاكرة. لذا يبدأ نصه الروائي "موت يومي"، له سمة القدر، يجعل من ملصقات الشهداء عملاً وطنياً يومياً، إلى أن يسلم "صانع الملصقات" الروح ويلتحق بغيره. أخذ ملصق الشهيد صفة المجاز، إذ كل

ملصق يردّ إلى غير، وإذ الملصقات، التي لا تنتهي، شجرة غريبة الألوان والحروف. كأن ذلك الملصق الشاسع "غصن تين" آخر، يتعهده بالرعاية أحياء، يميزون بين "أنفاق التجارة" ورموز غزة القديمة. في خطاب سامية عيسى، الممتد من المخيمات المؤودة إلى البلاد الاسكندفانية رهان على ذاكرة فلسطينية لا تنطفئ. وفي خطاب الروائي الشاب، الممتد من غزة المقاومة إلى غزة السلطة، رهان على حس شعبي، عرف عنف المحققين الإسرائيليين قبل أن يعرف "سجوناً" جديدة، لها لغة مغايرة.

كان الفلسطينيون، في زمن مضى، يأتون من منافيههم المتعددة إلى "قلعة الثورة"، الذاهبة إلى فلسطين، وكان لهم "ثقافة الهدف الموحد"، التي لا تأتلف مع ثقافة الشتات. خلقت المستجدات الفلسطينية، بعد ١٩٨٢، التي تكاثرت فيها السلب والخيبة، شتاتاً جديداً، ووعياً مخذولاً يرثي "قلعة كانت"، وإرادة وطنية واعدة كانت تبدو مؤحدة، ذات مرة. جاءت "القلعة"، أي الوحدة الوطنية العاقلة، بالهوية الوطنية، وجاء "ضعف القلعة" بأسماء كثيرة لا هوية لها. وقد نساء: هل في أرض الشتات ما يخلق هوية فلسطينية؟ أليس في كسر الوحدة الوطنية الفلسطينية ما يعد الاحتلال الإسرائيلي بظهير جديد، حتى لو كان "مبتور القوى"؟

أودعت مايا أبو الحيات روايتها "لا أحد يعرف زمرة دمه" كل العثار الذي واجهه فلسطينيو لبنان بعد خروج المقاومة، و"الخييات السياسية" التي تجبر الفلسطيني على تأمل "أصله" ومساره المقهور ولوآده بأضلاعه، كما لو كان اجتث من عالم البشر ورمي به إلى وجود موحش لا رحمة فيه. لذا تبدأ روايتها بفضاء جنازتي، يرحل فيه "الأب" وتنطفئ عجوز مقدسية، كانت "قابلة" واسعة الصيت ذات مرة. بعد الاحتفاء "بالولادة" يأتي موت ثقيل يتبعه الخواء، يستدعي شتاتاً، لا خيار فيه، ينقل الفلسطيني بين لبنان والأردن وتونس وفلسطين الحقيقية وأخرى متخيلة، ويخبره في النهاية أنه وحيد ينتمي إلى نفسه، وإلى "فلسطين مستحيلة": يريد أن يذهب إلى مزبلة في نابلس على أن يكون في أي مكان آخر.

تحكي الرواية عن المسافة بين رغبات الفلسطيني الواسعة في التحرر وعن إمكانياته "الذاتية" الفقيرة، وهو المقيد إلى عادات مريضة، وإلى وعي زائف لا يعرف الفرق بين الوهم والواقع. لذلك كان مسار تحرره مساوياً لمسار إخفاقه، ذلك أنه ظل محاصراً بـ "رثته"، أدخلت إلى الكفاح التحرري ما هو غريب عنه، وخلقت "نسلاً هجيناً من المناضلين"، لا يميزون بين الكفاح و"المهنة"، ولا بين الفدائي الكريم و"التابع" الذي لا قيمة له.

كُتبت الروائية، التي ولدت عام ١٩٨٠، عن المعيش الفلسطيني في فترة سوداء، وأرادت أن تصل إلى قراره، ناشرة وجعاً فاض عن حدوده، ومستعيرة من الوجد منظوراً للعالم. بيد أنها، وهي تترجم عالماً لا رحمة فيه، أنتجت رواية فلسطينية جادة ومسؤولة، بعيداً عن تحبير سريع منقطع عن الحياة. جمعت

بين المعيش الفعلي والمتخيل، طارحة سؤالاً جديراً بالتأمل: كيف يكتب الفلسطيني المقهور روايته؟ ولعل اتساع السؤال وثقله هو الذي استدعى شخصيات ناقصة وحكايات واضحة وغير واضحة، ولغة إشارية تطرق باب "المجاز"، الذي لا يستوعب الواقع، حتى لو كان "كثيفاً". كما لو كانت تجربة اللجوء مع الحياة تجربة أخرى مع الكتابة، تنوس بيد الوضوح الممكن والقلق الذي أضع مركزه.

يستدرك المجاز الكلام الناقص، الذي لا يمكن العثور عليه، بإشارات فنية تستكمل المعنى، ولأن في التجربة الفلسطينية ما لا "يقال" عمد الروائيون الفلسطينيون، غالباً، إلى المجاز.

في "شرفة على الفاكاهاني"، كما في "نجوم أريحا"، و"أرض من حجر وزعت" قدّمت ليانا بدر وثيقة متميّزة عن عثار الفلسطينيين، بل أن عملها "أرض من حجر وزعت" يتمتع بأهمية خاصة، لا في بنائه الفني فقط، بل أنه العمل الوحيد تقريباً، الذي سجل مآل مخيم "تل الزعت"، تجعله جديراً بمكان خاص في رواية الاغتراب الفلسطيني.

٤. البحث عن "اقتراح" وطني جديد

لم يرجع أكرم مسلّم في روايته "العقرب الذي يتصبّب عرفاً" إلى الوراء ولم يتقدم إلى الأمام، اكتفى بلحظات الاغتراب الواقعة في الحاضر، موحياً أنّ الحاضر المغترب سيد الأزمنة، وأن في هجير الحاضر ما يزيح الرؤية عن مكانها، ويستدعي "عقرباً محاصراً"، يقترب من الفلسطيني المحاصر. دخلت مايا إلى "مأساتنا" من باب "المرض"، دخلها أكرم من باب الاغتراب المتعدد الطبقات. اكتفت الأولى بشكوى ممضة، وطرق الثاني أسئلة وجودية مفتوحة.

روايتان جديدتان أرادتا خطاباً آخر، تعترفان بالتاريخ وتختارا منه بداية مغايرة. الرواية الأولى: راكب الريح ليحيى يخلف، التي ابتعدت عن المستقبل الذي يستأنف ماضيه، وذهبت إلى ماضٍ فعلي صورته يافا عام ١٧٩٥. لم يشأ الروائي أن يضيء الحاضر بالماضي فقط، بقدر ما شاء أن يرسم مقطعاً من تاريخ فلسطيني، ويقراه روائياً، بلا إسقاطات، ومن دون "لاهوت"، آمن به بعض الفلسطينيين، فاعتقدوا أن المنتصر في الماضي يعود منتصراً في المستقبل، حال المؤرخ محمد عزة دروزة على سبيل المثال.

أزاح يحيى مفهوم الانتصار، الذي قد يساوي الهزيمة أحياناً، واستعاض عنه بإمكانيات الإنسان الذي يريد أن يعيش زمنه التاريخي، بعيداً عن أزمنة متوهمة وقياسات لا تفضي إلى شيء. ولهذا أضاف إلى "ابن يافا"، الذي شاء أن يتحرر من أساطيره، حكايات من "الثورة الفرنسية"، التي تعترف بالإنسان وتبدأ به، وترى الإنسان العاقل، القادر على التصرف بحياته، محصلة لثقافة إنسانية

متعددة الأبعاد. سأل في روايته: إذا كان التاريخ نظرياً، هو الحاضر، فهل في الفلسطيني الحاضر ما يسمح بالتعامل مع التاريخ؟ أليس في القيم والثقافة، بالمعنى النبيل، ما يعوض الإنسان ضعفه. هل طرق "الهوية الوطنية" متماثلة أم أنها تختلف باختلاف موازين القوى؟ قدّم يخلف رواية جديدة وقدّم فيها اقتراحاً وطنياً عالي الطموح. وأكدّ الرواية "كتاباً" في النظر الوطني الباحث عن أفق .

عالج ربيعي المدهون في روايته "مصادر" ما عالجته هؤلاء الروائيون المحاصرون "بعذاب الشتات" ومرارة المراجعة الذاتية. جدّد في عمله الرواية الفلسطينية، تاركاً غسان كنفاني مع أسئلته "القريبة من فلسطين"، ورافق المشتتين من الكويت إلى كندا، ومن غزة إلى لندن، ومن جميع المنافي المحتملة إلى "فلسطين"، التي لم تعد فلسطين، بعد أن اغتصب بيوتها وافدون لا يتكلمون اللغة العربية. بيد أن جديد ربيعي، الذي يتضمن "شجاعة" عالية الصوت جديدة بالحوار، تكمن في صيغة: الهنا والآن. كانت "هنا" غسان هي المخيمات، وكانت "الآن" اندفاع مسلح إلى فلسطين "القريبة". أما ربيعي فرأى "الهنا" في ما وصل إليه الفلسطينيون، تلك المنافي البعيدة، عن فلسطين، ورأى "الآن" في مراجعة للذات، أسبغ عليها الشتات الممتد حنيناً فادحاً.

كيف تركنا هذا الوطن الجميل. وكيف تخلينا عن أرض قريبة من الجنة؟ طرح ربيعي السؤال ولم يبحث عن إجابة، تاركاً غيره يبحث عنها، مكتفياً بحسرة فادحة يخالطها النشيج. وعلى الرغم من عشق ممض لفلسطين التي كانت، فإن في رواية ربيعي ما يوحي بالوداع، ولهذا يزور بطل روايته، وهي قريبة من سيرة ذاتية، من فلسطين المتاحّة، مختلفاً من القدس إلى عكا، ومن المدينتين إلى غزة ويافا وحيفا وسفوح الكرمل.

من أي الطرق ندخل إلى فلسطين؟ بعد أن غدا الآن زمناً مرهقاً لا يمكن الإمساك به، وأصبحت "الهنا" شيئاً قريباً من الأحجية. عاد ربيعي، رمزياً، إلى فلسطين، منجزاً عملاً روائياً مبدعاً، واشتق من شقوق الحنين والذكريات نثراً يخالطه الشعر والتصوّف "وخفقات الروح"، تلك التي لا يعرفها إلا لاجئ عائد إلى بيت، لم يعد بيته، بعد أربعين عاماً.

5. مكتبة الذاكرة التي تواجه النسيان "قليلاً":

يقول الأفارقة: حين يدفن عجوز تدفن معه مكتبة. ومع أن بين الفلسطينيين ما يوحدهم، ولو بقدر، فإن لكل فلسطيني مكتبته الشفوية وحكايته. إن مكتبة الفلسطينيين هي تجاربهم، الموزعة على قتيل لم يجد قبراً، وعلى شاب ينهض مسلحاً بالأمل و"يطلب الشهادة".

تشكّل الرواية الفلسطينية اليوم "مكتبة"، لا يمكن دفنها، تسرد أقداراً غريبة، وبالغة الغرابة،

وتعطف ما جرى وما يجري على "فلسطين" القديمة، أو الذهابة إلى حيث يشاء لها التاريخ أن تذهب: سرد جبرا حكاية الموظف الفلسطيني المهدد بالطرد، إن أخطأ في السلوك والطلب، وحكى غسان عن تلك العجوز التي تعتاش من "خدمة الأغنياء" وتحثفي بابنها حين "ينتقل من خيمة إلى أخرى"، واعتكز إميل حبيبي على ذاكرته وزار مواقع فلسطين في "أيام العرب"، وسجل يحيى حكايات "رجل النار" الذي تدفئ حكاياته صبيان المخيم، وكتبت سحر خليفة عن خيبة الفلسطيني مما آلت إليه قضيته، وتحدثت أكرم مسلّم عن اغتراب حائر في رام الله، وعاد محمود شقير إلى حكايات الأهل في "مدح لنساء العائلة"، العمل الممتع المصاغ بلغة فائنة، وأبدع حسين البرغوثي وهو يرثي مريضاً يحاور الأطلال، ورفعت سامية عيسى صوتها في وجه فلسطيني زائف يستثمر أوجاع الفلسطينيين، واستذكرت مايا أبو الحيات عثار فلسطيني مقاتل وزعته الأقدار على مدن عربية كثيرة، و"سجلت" ليانة بدر، عذابات مخيم فلسطيني يحتضر، وزار ربعي المدهون بيوتاً فلسطينية خلت من أهلها وأوغلت في البكاء،....

أرادت الرواية الفلسطينية أن تكون ذاكرة، فالذي يفقد الذاكرة لا يعرف من أين جاء، وأن تكون وثيقة تسرد صعود وشتات الفلسطيني، وأن تكون نصاً إبداعياً مسؤولاً، يرى نقاط الضوء ويسرح النظر في عتمة دامسة. وفي المساءلة - الذاكرة يكون الروائي الفلسطيني مثقفاً بامتياز، فهو ينقد لسبب، ويوغل في الشكوى لسبب، ويرى في كرامة الإنسان الفلسطيني سبب الأسباب جميعها. وبهذا المعنى، لا تكون الرواية الفلسطينية سارداً ومسروداً، ففيها ذاكرة وخطاب سياسي وأخلاقي، وفيها ما يقف أمام التاريخ ويسأل عن "محكمته" الشهيرة، التي لا يستمع قضاتها إلى الشاهد إن كان ضعيفاً.

والدليل على موقف الرواية المسؤول صعودها اللافت، في السنوات الأخيرة، الذي يبرهن أن الفلسطينيين كانوا، ولا يزالون، قادرين على الإبداع الكتابي، وأن إبداعهم يصعد كلما ضاق زمنهم الوطني، وخير الروايات يسأل ولا يبكي، ويسير وراء ما يدعى: الحقيقة.

أي الطرق تؤدي إلى فلسطين التي كانت، وماهي معالم الطريق بين ما كان وما سيكون؟

حين يموت العجوز الإفريقي تدفن معه مكتبة. غير أن بين العجوز، الذي عرف الاستعمار طويلاً، والقضية الفلسطينية فرقاً واختلافاً، فهي لا تموت، يمنع عنها شعبها الموت والنسيان، وبرهن ويبرهن أنها قضية عادلة ستنتصر، ولو بعد حين.