

الياس خوري

أسئلة الحقيقة والخيال
في ثلاث روايات

● سعاد العامري. "مراد مراد، لا شيء تخسره سوى حياتك" (Murad Murad, Nothing to Lose but Your Life). ترجمة سحر توفيق. لندن: دار بلومزبري - مؤسسة قطر للنشر، ٢٠١١. ١٦٠ صفحة.

● محمود شقير. "القدس وحدها هناك". بيروت: مؤسسة نوفل، ٢٠١٠. ١٨٢ صفحة.

● سليم نصيب. "العشيق الفلسطيني" (Un amant en Palestine). ترجمة مي حمادة. بيروت: مؤسسة نوفل، ٢٠١٠. ٢١٣ صفحة.

I

ثلاثة أعمال سردية كُتبت في زمن فلسطيني واحد، تطرح أسئلتها على الشكل الروائي. ما هي الحدود بين الرواية والتحقيق الصحفي؟ ما معنى التخييل الذاتي في سرد مصنوع من شذرات الواقع؟ وأخيراً ما هي الحدود بين السيرة أو ما يشبهها وبين الرواية؟

سعاد العامري ومحمود شقير وسليم نصيب، يطرحون هذه الأسئلة بطرق متعددة. العامري مهندسة معمارية فلسطينية جاءت إلى الكتابة عن طريقة المصادفة خلال احتلال قوات شارون للضفة الغربية في سنة ٢٠٠٢. وشقير كاتب محترف يشكّل إحدى علامات القصة الفلسطينية المعاصرة، أمّا نصيب فيهودي "لبناني" من أصول سورية، يعيش في فرنسا ودخل العالم الأدبي بعد ممارسة مميزة في الصحافة كي يكون "مجنون بيروت"، قبل أن يصل عن طريق أحد أصدقائه إلى حكاية غولدا منير وعشيقها الفلسطيني.

وتجمع الثلاثة صدمة الاحتلال، والشغف بالكتابة، لكنهم، وهم يحكيون سردياتهم المتنوعة والمثيرة، يطرحون أسئلة على النوع الأدبي تحتاج إلى قراءة متأنية، في منعطف ما بعد الحداثة، الذي دخلته التجربة الثقافية والأدبية في العالم العربي.

تبدو رحلة سعاد العامري إلى عالم مراد مراد كأنها محاولة لاكتشاف فلسطين من جديد. قالت المؤلفة في المقدمة إن هذا الكتاب غير حياتها. لا أدري ماذا تعني هذه العبارة بالضبط، لكنني شعرت وأنا ألهت خلف حكايات العمال الفلسطينيين الذين يتسللون للعمل في إسرائيل، بأن عالماً سرياً يفتح أبوابه، وأن فلسطين في هذا الكتاب تتخذ شكلاً مختلفاً من خلال عيون هؤلاء الفلاحين - العمال الفلسطينيين الذين يشتررون قوت يومهم عبر المخاطرة بحياتهم.

"مراد مراد" هو كتاب سعاد العامري الثالث بعد كتابيها: "شارون وحماتي" و"فلسطين في سن اليأس"، وهو يتابع مساراً يمكن تسميته العمل الحكائي التسجيلي، الذي تمتزج فيه أجزاء من سيرة الكاتبة الذاتية بحكايات واقعية مستلّة من الحياة اليومية الفلسطينية.

لكن قبل أن نناقش الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الكتاب، لنترك أنفسنا تشارك في رحلة مثيرة وشيقة رافقت فيها الكاتبة مجموعة من العمال الفلسطينيين في رحلتهم من قرية مزارع النوباتي إلى مستعمرة بيتح تكفا من أجل العمل في إسرائيل.

وتشارك المثقفة (الكاتبة والمهندسة المعمارية) في هذه الرحلة من أجل كتابة رواية، وهي تشبه رواة الحكايات التراثية الذين يسافرون كي يعودوا بالقصص. لكن الفارق هو أن كاتبتنا تسافر في وطنها، وتتعرض للمشقات والأخطار لأنها هنا، وتصير ضحية محتملة للاعتقال أو القتل لأنها فلسطينية تتسلل في قلب الضفة الغربية من أجل الوصول إلى الجدار. وما إن تقطع مجموعات العمال الفلسطينيين الجدار حتى يعم الاسترخاء وشيء يشبه الأمان، فالفلسطيني يُقتل في "بلده"، غير أنه ما إن يصل إلى إسرائيل (وهي بلده أيضاً، لكن ليس في عرف القانون الإسرائيلي) حتى يتغير الوضع بشكل جذري.

هذه هي المفارقة الأولى في كتاب مملوء بالمفارقات. ولعل مفارقتها الكبرى الثانية هي العلاقة بين الكتابة والرحلة. فما يبدو مدهشاً وجديداً للكاتبة والقراء على حد سواء، هو اليومي والعادي الذي تعيشه قطاعات فلسطينية واسعة. هل يؤشر هذا الكتاب إلى علاقة مقطوعة بين الثقافة والحياة اليومية، أم إلى بداية جديدة تنخرط فيها الكاتبة في رسم ملامح الواقع بواقعية بعيدة عن الشعارات والشعائر السياسية السائدة التي باتت حجاباً يمنع الرؤية؟ الكتاب يؤشر إلى هذين الواقعين المتناقضين في آن واحد، ولعل سعاد العامري هي أحد الأصوات القليلة في الثقافة الفلسطينية التي تعلن ضرورة هذا التغيير في الوقت الذي تقدم أحد احتمالاته.

المفارقة الثالثة هي الصدق الذي يشبه كثيراً عناصر الصدق التي نثر عليها في الريبورتاجات، وهو صدق مختلف عن معاني الصدق في العمل الأدبي. فالريبورتاج يحرص على الالتزام الصارم بمعطبي الزمان والمكان، ولا يقدم لنا الشخصيات إلا بصفاتها دلالات، بينما الصدق الأدبي يكسر هذه الحدود، ويلجأ إلى التخيل من أجل الوصول إلى أعماق الشخصيات.

وقد لجأت المؤلفة إلى الأسلوبين معاً، فلم تقدم لنا شخصيات الحكايات، وخصوصاً شخصية مراد، إلا بصفاتها دلالات، بينما تركت للذاكرة القدرة على الجموح وأخذنا إلى طفولة المؤلفة، كأن الذاكرة هنا هي بديل التخيل أو أحد أشكاله. ولذا، لم نتعرف من شخصيات الكتاب بعمق إلا إلى شخصية المؤلفة التي سبق أن التقيناها، وخصوصاً في كتابها "شارون وحماتي".

وبدت الذاكرة في بعض الأحيان حاجزاً بين القارئ ومتابعة الحدث، أو بدت مقحمة في بعض الأحيان على الرغم من أنها حملت في كثير من المواضع نكهة "التخيل الذاتي".

كنت أتمنى أن أتعرف إلى بطل الرواية مراد، وأن أكتشف قصة حبه لليلى الإسرائيلية، وأن أعيش معه في عمله في الحديقة في بيتح تكفا، لكن المؤلفة تقيدت بالإطار الذي وضعت له لكتابها، ولم تأخذنا إلى ما قبل أو ما بعد الساعات الثماني عشرة التي قضتها برفقة مراد ومحمد في رحلة التسلل إلى إسرائيل.

هذه المفارقات الثلاث لا تحجب عن القارئ سحر الرحلة وعبثيتها، وشعور التماهي بفلسطينيين سُدت في

وجوهم أبواب الرزق، فصار التسلسل مهنتهم، وصاروا مطاردين بصفتهم بشراً. رحلة رهيبة جعلتنا نحبس أنفاسنا ونحن نلهث مع المؤلفة وهي تركض مع العمال وتختبئ تحت أشجار الزيتون، وتواجه الدوريات الإسرائيلية التي تعتقل بعض العمال، بينما يتابع الباقون سعيهم وإصرارهم على العبور.

رحلة الأشباح هذه التي عبرت الليل انتهت في وضوح النهار. وقائع غرائبية لا تصدق أخذتنا إلى اللامعقول: "شو بفيديك عقلك لما يجن ربعك؟"، تقول الكاتبة، وهي تروي وقائع رحلتها.

منذ كتابها الأول: "شارون وحماتي"، نجحت سعاد العامري في تحويل حسّ الفكاهة إلى بناء فني تحولت فيه السخرية السوداء إلى أسلوب يعبر عن لاعقلانية الاحتلال وجنونه. هنا مع مراد وصحبه، تتحول السخرية من الذات إلى علامة الرواية. البطلة المثقفة تسخر من نفسها، وهي تحاول التماهي مع الشباب، لكنها في النهاية، تنجح ليس في عبور الجدار وحده والوصول إلى بيتح تكفا فحسب، بل في كتابة تجربتها في كتاب شيق وطريف ومأساوي في آن معاً.

غير أن حيرة الكتاب بين جنسين أدبيين، الريبورتاج والرواية، ألفت بثقلها على هذا النص الذي ينساب، والحلّ الذي اختارته المؤلفة، عبر تحويل ذاكرتها الشخصية إلى فعل التخيل الوحيد في الكتاب لا يسد الفجوة بين الجنسين الأدبيين، لا لأن التخيل الذاتي لا يصلح كقماشة للعمل الأدبي، وإنما لأنه لم يتحول إلى جزء من مصير شخصية الكاتبة. الكاتبة لا تتغير في الكتاب، ولا يسري عليها منطوق الزمن الروائي، لذا، فإن عبارتها عن النص الذي غير حياتها توقع القارئ في الحيرة. وأغلب الظن أن تجربة المؤلفة في رحلتها الخطرة هذه غيرتها كثيراً، لكننا لا نلاحظ هذا التغير في كتابها، ومن المرجح أنه سينعكس في أعمالها اللاحقة.

منذ دخولها غير المقصود عالم الكتابة، نجحت سعاد العامري في إغناء المكتبة الفلسطينية بشهادات كبرى عن الحياة اليومية. وقد تكون متعة هذه الشهادات وحيويتها أكثر أهمية، في المرحلة الراهنة، من أي نقاش نظري بشأن الأنواع الأدبية، لكن للأسف فإن المتعة والرشاقة الأسلوبية والسخرية لا تستطيع أن تحوّل ريبورتاجاً إلى رواية.

II

حين لا أجد كلمة واحدة لها طعم رائق في قلبي المعذب، أنام ليلي الطويل، على سرير من شوك الكلمات التي لا ظل لها ولا إيقاع، وأكون معلقاً بأهداب الظلمة في بئر مهجورة لم تعرف مطر الكلام منذ مئة عام أو أكثر قليلاً.

بهذه الكلمات الشعرية يقدم بطل كتاب محمود شقير "القدس وحدها هناك" نفسه للقارئ. إنه رجل يبحث عن مطر الكلام الذي يروي الروح، وهو كاتب وصحافي في الأربعين يعيش التجوال في المدينة واقتناص صورها، ويكتب بقلم يشبه الكاميرا، فتصير روايته ألوم قصص.

لم يضع الكاتب كلمة رواية على الغلاف تاركاً للشذرات أن تحكي عبر عناوينها وشخصياتها، ومخلفاً التباساً شفيفاً بين القصة القصيرة جداً، التي أتقن صناعتها في كتبه السابقة، وبين العالم الروائي الرحب الذي يبدو ضمن دوائر مقللة تضع القارئ في موقع من ينظر من ثقب في الحائط.

يقودنا العنوان إلى الكتاب، إنها القدس، فالمدينة تحتل الكتاب، وترتسم عبر شخصيات تحاول الحياة اليومية العادية، لكنها لا تتخلى عن أزمنتها التاريخية والرمزية، فقدس الفرنجة هنا وقدس صلاح الدين أيضاً، قدس المسيح وقدس نشيد الأنشاد، لكن بدلاً من أن تأخذ المدينة معناها من التاريخ أو الرمز، يأخذ التاريخ معناه ودلالاته من حياة الناس العاديين. وهنا تقع تجربة محمود شقير وتمييز. إنها تجربة الخفر الذي يكشف زيف الكبرياء؛ خفر الناس في علاقتهم بالمكان أمام كبرياء التاريخ الذي لا يحفل بالناس العاديين.

وجد الخفر شكله عبر ما يمكن أن نطلق عليه اسم الشذرات أو الفلذات. فحكايات رباب ووالدها عبد الرزاق وأمها خديجة وشقيقها لا تروى بشكل خطي أو مباشر، وإنما تتسلل عبر الشذرات، كأن البنية الروائية تتفكك في المقاطع المتعددة، ولا تلتحم إلا في أسلوب مصنوع من الهمس.

غير أننا في النهاية أمام حكاية بسيطة عن علاقة حب تجمع رباب الراوي، وتنتهي بالزواج. لكن هذه "النهاية السعيدة" ليست سوى تفصيل في حكاية أكبر هي حكاية المدينة التي تتسلل عبر السطور لتجعل من جميع الشذرات مقاطع من كتاب كبير لم يكتب، إلا إنه يشكل خلفية الحكايات التي رويت أو لم تُرو.

تبدأ الحكايات بالشبيه، "النادل منهمك في خدمة الزبائن. هل هو النادل نفسه أم شبيهه...؟ حكاية الشبيه منتشرة في شرق المدينة وفي غربها هذه الأيام." وينسحب الشبيه على عبد الرزاق وزوجته، ثم ينعطف إلى قائد شرطة القدس الإسرائيلي يورام. تتحول المدينة إلى ثنائيات تقسم الفرد إلى نصفين، وتضفي شعوراً بالالتباس واللايقين. هذا المثني، لا يصل إلى راوي الحكاية وبطلها، ولا أدري لماذا أضاع المؤلف على بطله فرصة الانقسام إلى نصفين والدخول في عالم الالتباس المقدسي. فالراوي لو لم يكن منقسماً إلى اثنين لما استطاع أن يتسلل إلى خلف أبواب أبطاله، من دون أن يفقد شخصيته كأحد أبطال القصة.

نستطيع أن نفترض في هذا السياق أن محمود شقير ضيَّع على راوي الحكاية فرصة التماهي مع التباسات مدينته، لكن هذا ليس صحيحاً، لأن الراوي يعلن نفسه شاهداً ومشاركاً في الآن نفسه، فهو يلتجئ إلى الصوت الخافت، كي يترك لعناصر الالتباس أن تتداخل، من دون الحاجة إلى بنية درامية توحد شذرات نصه.

وإلى جانب سيادة الالتباس يسود نمط جديد من الرؤية يتميز بتوازي الأحداث، إذ لا وجود لحدث مركزي في الكتاب، فقرارة رباب لشكسبير لا تقل أهمية عن اعتقال شقيقها عبد الرحمن، كما أن حكاية خديجة التي تفقد عزيرتها فيطلقها زوجها ليلة الزفاف قبل أن تتزوج عبد الرزاق بائع السمك، لا تقل أهمية عن حكاية عم عبد الرزاق مصطفى الذي استشهد في سنة ١٩٤٨ وكان يحب جانيت.

إن تسكع الراوي هو المفتاح الذي يقوده إلى اكتشاف المدينة، وحين يلتقي بعبد الرحمن بعد خروجه من السجن، تنحب الحكاية، لأنه يعيش رباب، ويكتشف حكاية منزل والديها المهمد بالمصادرة. غير أن للتسكع وظيفة أخرى تسمح له بأن يرى كيف تمزج الأحلام "ما كان قبل لحظة بما كان قبل آلاف الأعوام." هنا تنفتح العيون على مشاهد الفرنجة في شوارع المدينة، وعلى الالتقاء بالفرسان الأيوبيين، ونرى مع الراوي المسيح حاملاً صليبه وماشياً في أزقة المدينة.

"كل ما سيكون كان"، بحسب محمود درويش، وهنا يصير التاريخ رمزاً، تقودنا دلالاته إلى انتحار يورام الذي لم يكتف بأن رأى نفسه وهي تنقسم إلى نصفين، بل لم يعد قادراً على التمييز بين الماضي والحاضر، بحيث صار من المستحيل على الشرطي أن يسوس هذا الالتباس في الزمن.

لكن الكتاب على الرغم من ذلك لا يسقط في رمزية مباشرة، فالرمز جزء من حياة يومية يهددها احتلال لبس شكل الرمز، كما أن الحياة أقوى من الرمز، فوسط فرح العرس والرقص تأتي الدموع لتنتهي الحكاية: "... وأنا بكيت لأن رباب بكت، ولأننا نخطف الفرحة اختطافاً ونحن ما زلنا تحت الاحتلال. جففت دموع رباب ورقصت معها في ربع الساعة الأخير."

وهنا، فإن حيرتنا أمام سؤال النوع الأدبي، الذي برز خلال قراءتنا كتاب سعاد العامري: "مراد مراد"، تتخذ شكلاً آخر، فمحمود شقير يتبنى التخييل الذاتي مقترباً لصوغ شكل عمله، لكنه يدمج هذا التخييل بسرديّة التفصيلات، فالرواية وهي تقول كل شيء، تتخلى عن طوح السردية الكبرى، لتكتفي بسرديّة صغرى مصنوعة من شذرات الحكايات التي تأتلف كي تقدم لنا حكاية مؤثرة عن الحياة في زمن الاحتلال.

لعبة محمود شقير هي هذا الائتلاف الذي ينساب على مساحة كتابه، كي يقدم لنا حكاية مدينة مصنوعة من ناسها ومعاناتهم مع واقعهم وتاريخهم. لقد كانت الشذرات محاولة لشق مكان للناس العاديين وسط هذا الزحام

الذي تصنعه الأساطير والتواريخ في شوارع المدينة. لكن يبقى هناك سؤال معلق يتعلق بإحجام الراوي عن دخول عالم الشبيه أو مبنى المثني، فهل خاف الكاتب من أن يكسر هذا الدخول بساطة عالمه الروائي، أم إن المثني كان مجرد أداة لدفع يورام إلى الانتحار؟

III

عندما انتهيت من قراءة رواية سليم نصيب، ذهبت إلى المكتبة لمراجعة كتاب غولدا مئير، "حياتي" (My Life, London: Widen Feld and Nicolson, 1975). كنت أعرف أن غولدا لن تأتي على ذكر علاقتها الغرامية بالمصرفي اللبناني - الفلسطيني ألبير فرعون، لكنني بحثت عن صور المرأة التي فتنت عاشق الخيول وجعلته يقع صريع الهوى. صور غولدا القليلة في شبابها، المنشورة في الكتاب، إلى جانب صور العجوز، لم تمنح من مخيلتي صور العجوز التي قالت مرة أن لا وجود للشعب الفلسطيني، قبل أن تحطم حياتها السياسية بعد "التقصير" في حرب تشرين الأول/أكتوبر ١٩٧٣.

يقول المؤلف في تقسيمه لروايته أنه استمع إلى حكاية الغرام هذه من صديقه فؤاد، الفنان اللبناني فؤاد الخوري، الذي روى للمؤلف حكاية علاقة جده لأمه بغولدا. وما تعرفه أوساط ضيقة في بيروت، نقلاً عن أفراد عائلة ألبير فرعون، هو أن الرجل أقام فعلاً علاقة غرامية بالمرأة التي كانت أحد قادة اليشوف، قبل أن تصبح سياسية إسرائيلية ورئيسة حكومة الدولة العبرية.

الخبرية شيقة ومثيرة، ويمكن أن تشكل فصلاً إضافياً، لم يكتب، في سيرة مئير الذاتية، لكن سليم نصيب، أثار أن يدخل الحكاية في المتخيل ويحولها إلى رواية، وقد سبق أن كتب رواية بعنوان "أم" عن المغنية المصرية الكبيرة أم كلثوم، لاقت رواجاً كبيراً. ففي رواية "أم" استند نصيب إلى الحكاية الشائعة عن غرام الشاعر أحمد رامي بكوكب الشرق، وهي حكاية لم يحاول بطلها إخفاءها، وإنما صارت جزءاً من التراث الكلثومي، قبل أن يحولها نصيب إلى رواية.

المسألة مع غولدا مختلفة جذرياً، فألبير فرعون لا وجود له في ذاكرة المرأة الإسرائيلية الملائى بمغامراتها العاطفية المعروفة. إنه العشيقي الخفي المحاط بالعمته. وكان من الممكن أن يكون اختفاء الخواجة فرعون عن شاشة سيرة غولدا استعارة للذاكرة الإسرائيلية التي جعلت من الفلسطيني شبحاً لامرئياً تمهيدا لاجتثاثه من وطنه، لكن نصيب فضل مقترباً آخر قائماً على سرد كلاسيكي لحكاية غرام ناقصة وغير مكتملة المعالم.

ربما يلاحظ الناقد عدم توازن في بناء الشخصيتين، وفي وصف إطاريهما الاجتماعيين، ففي الوقت الذي تصف الرواية حياة الكيبوتز، وتل أبيب، يقتصر وصفها للإطار الاجتماعي الفلسطيني على بيئة مغلقة، هي بيئة الوجاهة الفلسطينيين المحيطين بألبير فرعون، وهي بيئة مزعجة الهوية، ولا علاقة لها بما يجري. غير أن عدم التوازي هذا ربما يكون مدخلاً لبناء استعارة روائية أخرى، بشأن عجز طبقة الوجاهة عن مواجهة حركة سياسية صاعدة من قلب التيارات القومية والعمالية الأوروبية. لكن مرة أخرى كان خيار المؤلف مختلفاً، إذ تصير هذه الحقيقة مجرد خلفية للاقترب من عشق عاصف لم يستطع بطلاه مقاومته، أو لم يكونا راغبين في ذلك.

ولا تترك لنا الرواية سوى احتمال واحد، إنها قصة حب عاصفة تجري وسط عاصفة مسار النكبة الفلسطينية. وهنا تستوقفنا حوافز العاشقين المختلفة، فحين تلتقي غولدا بألبير في مبنى المفوضية البريطانية في القدس، ترى في هذا العربي شبح صديقها اليهودي الأميركي نوعم بنسكي الذي مات غرقاً وهو في الثالثة والعشرين في ميلووكي في الولايات المتحدة، عندما كانت في الرابعة عشرة. غولدا تلتقي بذاكرتها، وتستعيد في ألبير عشيقها الأميركي الذي لم تقم معه علاقة. أما ألبير فهارب من بيروت من زوجته وعالمها المصطنع، ومن شقيقته التي فرضت على ابنتها نينا الزواج من ثري مصري. هل كان ألبير عاشقاً لابنة شقيقته مثلما ادعت أخته، فوجد في

غولدا بديلاً من عشيقته الصغيرة؟

رواية نصيب تلامس هذا الاحتمال لكنها تبقيه هامشياً، ولذا لا نستطيع الافتراض أن قصة الحب هذه هي إعادة بناء لذاكرة العشق عبر البدائل.

ماذا يبقى إذا؟

مشكلة الرواية أنها لا تفتح احتمالات التأويل إلا من أجل أن تقفلها، وهذا لا يعود إلى أي خلل أسلوبى، وإنما إلى المقترّب الذي اختاره المؤلف. فالرواية بينيتها الكلاسيكية متماسكة، ولغتها رشيقة، وقدرتها على الوصف والانتقال من حال إلى حال لافتة. لكن المقترّب "التسجيلي" ضيق آفاق الكتابة، فالكاتب وقع أسير الحكاية التي سمعها: "... ولطالما كنت على علم بتلك القصة، إذ إن ألبير فرعون كان جدّ صديقي فؤاد. لكنها كانت تبدو لي غير معقولة. كيف يمكن لعاشقة الصهيونية، أن تجد نفسها بين ذراعي عشيق فلسطيني؟" ولأن المصادر عن غولدا متوفرة بينما لا نجد شيئاً يُذكر عن الخواجة ألبير، فإن الرواية سقطت أسيرة المرأة، ولم تستطع سوى أن تبقى على أطراف عالم الفلسطينيين الذي كان مجيء غولدا ورفاقها الصهيونيين إليه، إيذاناً بأفوله.

إن مأزق الرواية هو في استنادها إلى واقعة حقيقية لا يملك المؤلف سوى شذرات منها، وحين استخدم الخيال من أجل ملء فراغات حكايته، فإنه لم يستطع التحرر من سطوة الأسماء الحقيقية التي منعت من التوغل في الشرط الإنساني، انطلاقاً من حكاية العشق التي رواها لنا.

فهل ستدخل حكاية ألبير في سيرة غولدا، أم إنها كانت مجرد علاقة عابرة، قام خيال بطلها بتكبيرها، قبل أن يحولها سليم نصيب إلى رواية؟ ■

يصدر قريباً عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية

فلسطين

دروس الماضي وتحديات الحاضر

واستراتيجيات المستقبل

تحرير

جميل هلال