نـقـد

الأسوار والكلمات: حوار أدب باسم خندقجي

فراس حج محمد

2025

ناشرون فلسطينيون

فراس حج محمد

الأسوار والكلمات

عن أدب باسم خندقجي

2025

الكتاب: **الأسوار والكلمات**- عن أدب باسم خندقجي

الكاتب: **فراس حج محمد**

السنة: 2025

نوع الإصدار: **إلكتروني**.

صادر عن "**ناشرون فلسطينيون**" (من فلسطين وحدودها العالم)

All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any from or by any means without the prior permission of the Author

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه بأي شكل من الأشكال، إلا بإذن خطي مسبق من المؤلف

المقدمة

يأتي هذا الكتاب في إطار الاحتفاء بالكاتب باسم خندقجي بعد تحرره من قيد المؤبدات، بوصفه أحد كتاب الحركة الأسيرة، وقدّم خلال فترة سجنه التي امتدت إلى ما يقارب واحدة وعشرين سنة مجموعة من الكتب، وكان نموذجا للكاتب الذي لم يستسلم لقدره، ويقبع في زنزانته وظلمة جدرانها منتظراً انتهاء مؤبداته. وكيف لتلك المؤبدات أن تنتهي إلا بما ينتهي به عمر الإنسان؟

اتخذ باسم من الكتابة متنفسا له، وظل يكتب ويكتب كأنه ليس أسيراً، بل إنه ألغى فكرة السجن تماماً فتحرر منها قلمه، ففي كل ما كتب باسم لا يشير إلى أنه كان مسجوناً عدا بعض الملحوظات التي يشير فيها إلى مكان كتابته لرواية ما، كما في رواية "محنة المهبولين" على سبيل المثال.

كل ما أنتجه باسم- حتى الآن (أكتوبر 2025)- من أدب وفكر أنتجه داخل السجن، وانحاز للتاريخ، وكان حاضرا في رواية مسك الكفاية، وفي محنة المهبولين، وفي خسوف بدر الدين، وفي قناع بلون السماء، وفي سادن المحرقة. كأنه يريد أن يستمد من التاريخ عبرة لا

أن يهرب إلى دهاليزه ليعيش مع أمواته، بل إنه استطاع أن يُنهضهم على أقدامهم ليكونوا معه، مناصرين لقضايا الحق والخير والجمال، أو بتعابير أكثر سياسية مناصرين للحرية والعدالة والمساواة.

تعود معرفتي بباسم منذ أمد طويل، حيث التقطت ديوانه الأول "طقوس المرة الأولى" عام 2013 من على رف المكتبة الشعبية، وكنت كثير التردد إليها بحكم المعرفة الشخصية لأصحابها، وبحكم أنها مكتبة تبيع الكتب، فأشترى الكثير مما توفره المكتبة من كتب جديدة.

بعد قراءتي للديوان ونشر المقال في الصحف المحلية، وفرحة أبيه العم صالح- رحمه الله- بقراءته شيئا مكتوبا عن ابنه، كان أمرا يسعدني شخصياً، فأنا أؤمن بالجدوى النفسية لحديث النبي محمد صلى الله عليه وعلى آله وسلم: "أَحَبُّ الناسِ إلى اللهِ أنفعُهم للناسِ، وأَحَبُّ الأعمالِ إلى اللهِ عزَّ وجلَّ سرورٌ تُدخِلُه على مسلمٍ"، ولأجل هذا الحديث وروعته استمررت في العمل على أدب الأسرى الكتّاب، ومن أجل أن أدخل السرور على قلوبهم وقلوب أحبائهم عملت مع الصديق حسن عبادي ضمن مشاريعه الخاصة بالأسرى الكتاب،

هذه الرحلة التي تمخض عنها أربعة كتب للصديق حسن عبادي، وكتابي "تصدع الجدران- عن دور الأدب في مقاومة العتمة".

وعلى إثر هذه القراءة لديوان باسم أهديته عن طريق أخيه كتبي التي صدرت في ذلك الوقت، كما أنني بعد ذلك، ومن خلال الصديق حسن عبادي ومشروعه "لكل أسير كتاب" أهديت باسما بشكل خاص مجموعة من كتبي، بعضها أصررت أن يكون عليها إهداء خاصا بباسم، علما أن حسن أعلمني أن إدارة السجن ستنزع تلك الإهداءات، وواحدة من تلك الإهداءات كانت "تحية شعرية" أثبتها في هذا الكتاب.

لقد كنا حريصين أنا وحسن أن يكون باسم معنا في كل نشاط أدبي يخص الأسرى الفلسطينيين الكتّاب، فكان حاضرا في كتاب "يوميات الزيارة والمزور" وفي كتاب "ندوات أسرى يكتبون"، وفي الندوات التي أقامها منتدى المنارة للثقافة والإبداع أو نشاطات مكتبة بلدية نابلس، وكنت شاركت فيها، إضافة إلى ذلك، كان باسم موضوع الحلقة السابعة والعشرين من برنامج "قناديل الأدب- أسرى مبدعون"[*] (2021/5/9)، وهو برنامج مسابقات رمضاني، خصصه

[*] يمكن مشاهدة الحلقة من خلال هذا الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=ikxHaaMIMDE

المنتدى للتعريف بثلاثين كاتباً من كتاب السجن الذين ما زالوا فيه، وقتئذٍ، وقد قدّمت البرنامج في حينه رئيسة المنتدى الدكتورة لينا الشخشير.

لكنّ باسم خندقجي غاب عن كتاب "الكتابة على ضوء شمعة"، ولم يكن له مشاركة، هذا الكتاب المخصص للحديث عن طقوس الكتابة داخل السجن، وغاب أيضاً عن الأمسية الشعرية للمبادرة الشعرية للمهرجان العالمي للشعر التي عقدت في مدينة نابلس بتاريخ: 2019/6/21، على الرغم من حرصي على أن يكون معنا، وتوجهت للصديق يوسف ليكون حاضرا بقصيدة لباسم، ممثلا عن "شعراء السجون" ليكون لهم وجود بيننا، لا سيما وأن المبادرة كانت تحت شعار: "لا للحرب... نعم للحرية والسلام".

لقد منحني الصديق يوسف أن أقرأ مخطوطة رواية باسم "كأنها أمي" التي نشرت تحت اسم "أنفاس امرأة مخذولة" ومخطوطة رواية "محنة المهبولين"، وكتبت فيهما قراءتين نقديتين، وبذلك أكون قد كتبت قراءات نقدية في ديوان "طقوس المرة الأولى"، وفي رواية "مسك الكفاية- سيرة سيدة الظلال الحرة"، وفي رواية "نرجس العزلة". كل

هذه القراءات ضمنتها هذا الكتاب، على الرغم من أن بعضها منشور في كتبي السابقة، وأشرت إلى ذلك عند كل قراءة.

بالإضافة إلى هذه القراءات بدأت الكتاب بمقالة حول علاقتي بالكتاب الأسرى، وأثبت رسالة أدبية أرسلها باسم من سجنه لتُعمم، وقد نشرت على نطاق واسع، ويأتي إثباتي للرسالة لما تحمله من فكر باسم ورؤيته الإبداعية، سواء بوصفه كاتبا أسيراً أم بانحيازاته الأدبية للرواية والابتعاد عن الشعر، وقد تردد صدى لهذه الرسالة في كتبه، وفي القراءات النقدية التي كتبتها عن أدبه، وفي نهاية هذا القسم أثبتُّ سيرة مختصرة للكاتب.

وختمت الكتاب بمجموعة من القضايا والآراء حول تجربة باسم الأدبية، واحدة منها المقال الذي كتبته بعد حصول باسم على جائزة البوكر عام 2024 عن روايته "قناع بلون السماء"، كنت من الذين باركوا هذا الفوز، لاعتبارات سياسية تضامنية أولا، على الرغم من أنها ليس أفضل روايات باسم من ناحية فنية، فمسك الكفاية ونرجس العزلة وأنفاس امرأة مخذولة تفوقها فنياً، إذ تعلو في الرواية النزعة الفكرية، لتغدو خطابا أيديولوجيا أكثر منها خطابا روائياً. صحيح أنه لا رواية أو أدب دون أيديولوجيا إلا أن ثمة فرقاً بين أن

تطفو تلك الأفكار على سطح العمل وبين أن تكون خلفية للعمل كروح شفيف تسري بين مفاصله، بحيث يكون الظهور الأول للفن وليس للدعاية الفكرية.

بالإضافة إلى خطاب الفوز هذا، ضمنت هذا الجزء من الكتاب مقالا حول صورة رام الله في الأدب، وخاصة في روايات ما بعد أوسلو، لا سيما وأن باسم واحد من ذلك الفريق الذي يهجو رام الله لاعتبارات سياسية، على الرغم من أنه ابن فصيل سياسي، عضو في منظمة التحرير الفلسطينية، مشارك في حكومات السلطة الفلسطينية، فقد كان الخندقجي عضوا في اللجنة المركزية لحزب الشعب الفلسطيني. وهذه المقالة كانت خلاصة حوار أدبي مع الكاتب خليل ناصيف، تحدثنا على هامشها عن مشروع باسم خندقجي وروايته "قناع بلون السماء"، ولم يكن رأي ناصيف في الرواية إيجابياً للسبب نفسه الذي ذكرته أعلاه.

وغير هذين المقالين ارتأيت أن أضمّن الكتاب في هذا الباب تقريرين صحفيين حول ندوتين عقدتا، كان باسم حاضرا فيهما، إحداهما الندوة الثالثة لمبادرة ندوة رابطة الكتاب الأردنيين التي ناقشت عبر سلسلة منتظمة من الندوات مجموعة من مؤلفات

الأسرى الكتاب، فكانت الندوة الثالثة مخصصة لمناقشة رواية باسم خندقجي "مسك الكفاية"، وأما التقرير الثاني فكان حول تكريم الكتاب الأسرى من مدينة نابلس، وبطبيعة الحال كان باسم واحدا منهم، وللأسف فإن عائلته لم تحضر هذا التكريم.

أرجو أن يكون هذا الكتاب لبنة معرفية ونقدية تضاف إلى مجمل الأعمال النقدية التي تناولت أدب الأسرى؛ أدب الحرية، وأن تكون نافعة للدارسين، وتفتح المجال لأعمال مشابهة تتناول كتابا أسرى آخرين ممن تركوا إرثا أدبياً في سجون الاحتلال، وإن هذا الكتاب لهو دعوة صريحة إلى أن يكون مثل هذا، فمن قدّم زهرة شبابه في السجن دفاعاً عن القيمة العليا للحياة ليستحق أن نكتب فيه وله الكتب والدراسات، ولعمر الحق إنهم لكثيرون، وكلهم يستحقون!

فراس حج محمد
تلفيت- نابلس
2025/10/27

القسم الأول: عتبات تمهيدية

شيء عن أصدقائي الأسرى من الكتّاب*

كثيرا ما تشدني معرفة الكاتب الأسير، أجد نفسي مسوقاً للتعرف إليه، بقراءة كتبه ومتابعة أخباره الثقافية على وجه الخصوص، الأسير **باسم خندقجي** كان أول كاتب أسير، يربض خلف القضبان تعرّفت عليه عن طريق أخيه يوسف، فقد كنت كثيرا ما أتردد على المكتبة الشعبية للحصول على ما يستجدّ من الكتب، فتوطدت علاقة بيننا، وإن فترت بعد ذلك، إلا أنني ما زلت شغوفا بعالم الأسير باسم خندقجي فقرأت ديوانيه: "**طقوس المرة الأولى**"، و"**أنفاس قصيدة ليلية**"، وكتبت عن الديوان الأول مقالة تحليلية، نشرت في حينه في كثير من الصحف والمواقع الإلكترونية، أما الديوان الثاني فلم أتشجع للكتابة عنه، ربما، لأنني وجدته أقل مستوى من الناحية الفنية. ثم قرأت لباسم روايته "**مسك الكفاية- سيرة سيدة الظلال الحرة**"، وتشجعت لها كثيرا، وكتبت عنها مقالين، انتشر أحدهما انتشارا واسعا، أما المقال الثاني فلم ينشر إلا في كتابي "**ملامح من السرد المعاصر- قراءات في الرواية**" وبعد صدور الكتاب بسنوات

* نشرت هذه المادة في كتابي "تصدع الجدران- عن دور الأدب في مقاومة العتمة، الرعاة للدراسات والنشر، 2023، ص58- ص61.

نشرت المقال في صحف ومواقع إلكترونية متعددة، وشاركتُ في الندوة التي عقدت في مكتبة البلدية بحضور والده، الحاج صالح، رحمه الله. ثم قرأت روايته "**نرجس العزلة**" وكتبت عنها أيضا مقالا، واطلعت منذ بضع سنوات على مسودة رواية لباسم تأخر نشرها بعنوان "**كأنها أمي**"*، ثم حصلت على روايته "**خسوف بدرالدين**"، وبذلك أكون قد قرأت كل ما كتب باسم عدا روايته، "خسوف بدر الدين". ومن خلال هذا الاقتراب من عالم باسم الإبداعي يتبين لي أن عالم باسم الأدبي مختلف، وفيه من العبقرية ما يؤهله ليكون كاتبا ذا بصمة خاصة في مسيرة الأدب الفلسطيني وأدب الأسرى بشكل خاص.

تقودنا الصدف الجميلة للتعرف إلى المحامي حسن عبادي وهو صديق الكتّاب الأسرى جميعا، يبحث عنهم ويزورهم، ويهتم لشأنهم ويكتب عنهم ويزودهم بما يطلبونه من كتب، فيوصل العالمين، برباط الثقافة المقدس، ويكون أول لقاء بيني وبين الأستاذ حسن في المكتبة الشعبية. يشارك الأستاذ حسن بندوة حول أدب الكتاب الأسرى في

* نشرت الرواية تحت عنوان "أنفاس امرأة مخذولة".

معرض الكتاب الذي أقيم في نابلس في صيف العام 2019، ويخص بالحديث الكاتب الأسير باسم خندقجي.

تتوالى الصدف الجميلة مع الأستاذ حسن فأتعرف على الكاتب الأسير **كميل أبو حنيش**، فأقرأ روايته "**مريم/ مريام**"، وأكتب عنها أربع مقالات، وقد وفر لي أخوه كمال كل مؤلفاته المطبوعة كذلك، وعندما أقيم مهرجان الشعر العالمي وتولى صديقنا الطليعي الكاتب رائد الحواري التنسيق له في محافظة نابلس، كنت مصرّا على مشاركة الأسير كميل أبو حنيش بقصيدة ألقاها نيابة عنه أخوه كمال. ومن خلال الصديق المحامي حسن عبادي نصبح أنا وكميل أصدقاء يتصل بي كثيرا من داخل المعتقل، أسبوعيا وبشكل دوري، ولم ينقطع عن موعده ولو مرة واحدة حتى حدثت نفرة بيننا وسوء فهم، لتنقطع العلاقة بيننا، فلم يعد للاتصال بي، بل وكتب ينتقدني ويقلل من شأني، سامحه الله.

في تلك اللقاء مع كميل يدور الحديث بيننا حول ما يكتبه من مقالات، وما يقرؤه من كتب، ويطلب مني أن أعرفه على كتاب وكاتبات كان قد قرأ لهم كتبا داخل المعتقل أو سمع عنهم وأحب التعرف إليهم، فأزوده بأرقام تلفوناتهم، وبالفعل لقد تواصل مع

مجموعة من الكتاب خارج السجن. كأننا كنا نفتح له كوّة من أمل ونحن لا ندري عندما يوثق صلاته بالأدباء خارج المعتقل.

الكاتب الأسير الثالث الذي كان بيني وبينه علاقة ما، هو **سامر المحروم**، وقصة هذا الكاتب الأسير مختلفة تماما، إذ أتعرف عليه من خلال دار طباق للنشر والتوزيع، عندما طلب مني الكاتب طارق عسراوي أن أكتب عن رواية سامر "**ليس حلما**"، وهي من إصدارات الدار، لم تكن الكتابة على قدر ما يشتهي الكاتب طارق عسراوي، ما جعله يفسر الأمر تفسيرا مختلفا، وكأنني أكتب ضد الأسير سامر أو ضد دار النشر التي هي دار نشر تخصني بمعنى من المعنى على رأي أ. طارق عسراوي، إذ نشرت لي ديوان "**ما يشبه الرثاء**". كان للأستاذ طارق موقفه مني ومن الكتابة، وانتهى الأمر، ولكن لم ينته المشهد عند هذا الحد، وإنما استفسرت من صديقنا المحامي حسن عن وجهة نظر سامر المحروم فيما كتبته عن روايته، وتمت مناقشة الأمر بينهما، وإن لم يطلعني الصديق حسن على كل التفاصيل إلا أنني فهمت أن سامر لم يكن غاضبا مني ومن كتابتي عنه بالطريقة التي كتبت فيها.

لقد أفادتني زيارات الأستاذ حسن للأسرى الكتاب كثيرا، فيوصلني إلى الكاتب **هيثم جابر**، فيتحدث معي هاتفيا، ويخبرني أنه كان يقرأ لي في جريدة القدس، وأنه ما زال معجبا بما أكتب ما دفعه للتعرف عليّ. سعدت باتصال هيثم كثيرا، وشكرت أ. حسن على حُسْن صنيعه بأن أوصلني لكاتب جديد من كتّابنا الأسرى. يعدني هيثم أن تصلني مجموعة مؤلفاته الخمسة، وما هي إلا أيام معدودة وتصلني خمسة كتب وهي: مجموعته القصصية "**العرس الأبيض**"، وروايتاه "**الشهيدة**" و"**الأسير 1572**"، وديواناه "**زفرات في الحرب والحب**" بجزئيه الأول والثاني.

لقد شكل هؤلاء الأسرى، وخاصة باسم وكميل وهيثم، حالة ذات خصوصية في الأدب الفلسطيني، إذ يبدو انغراسهم في همّ الكتابة بشكل كبير جدا، وكأنهم يقاومون السجان بفعل الكتابة، ولذا تجدهم غزيري الإنتاج، وخاصة كميل الذي يصرّ على الكتابة يوميا والاشتغال على مشروعه الروائي يوميا، ويصر على أن يتخطى السجن وأسواره كلما سنحت له الفرصة.

كما أن هؤلاء الأسرى الكتاب يصرّون على أن يقدموا جديدا فيما يكتبون من أدب، ويحرصون على الجودة الفنية، فلم يتكئوا على

كونهم أسرى ليعوضوا التقنيات الفنية، بل تجدهم متخطين ما يقع فيه الكتاب المناضلون عادة من مباشرة وارتفاع صوت القضية. إنهم لا يضحون بالجماليات في سبيل التعبير عن الموضوع؛ فقد وجدت باسما يبتعد كليا عن مناخ الاعتقال، وكذلك كميل الذي كتب المقال السياسي والنقدي والقصيدة الشعرية التي تنحو منحى الفلسفة.

أما هيثم وسامر فيبدو أن موضوع السجن يأخذ حيزا من كتاباتهما، وحيزا كبيرا، كما يبدو من عناوين كتب هيثم الخمسة ورواية سامر، على الرغم من أن هيثم يعبر عن رغبته في التعرف على الكتب التي تتحدث عن فن الرواية ونقدها، ويرغب في تعلم أساليب الرواية الحديثة. ويسأل عن مجموعة منها لتوفيرها له مع ذويه في مواعيد الزيارات.

لم يكن ذلك كل ما كتبته عن الكتاب الأسرى، ولكنني أحببت أن أتحدث عن علاقتي بهؤلاء الأربعة* ؛ لأن علاقتي بهم نشأت وهم داخل المعتقلات، وقرأت كتبهم وكتبت عنهم، لذلك فهم بالنسبة لي كتاب أصدقاء، تكتسب علاقتي معهم مذاقا خاصا، تجعلني معتزا ومفتخرا

* تحرر هؤلاء الكتّاب في صفقات الطوفان، وتم إبعاد ثلاثة منهم، وبقي في فلسطين الكاتب هيثم جابر.

بهم كمناضلين أولا، وثانيا كأسرى يخضعون للأحكام العالية المؤبدة، وثالثا ككتاب يصرون على فعل الكتابة رغما عن قسوة الظروف.

وربما دون ترتيب أولا وثانيا وثالثا، فالكتاب الأسرى صنعتهم التجربة، فكانوا حالة خاصة لها حضورها المميز في المشهد الثقافي الفلسطيني، ويجب على المستوى الرسمي تكريمهم والاهتمام بهم، والتعريف بأدبهم على نطاق واسع إعلاميا وتربويا وثقافيا، وعلى مستوى مجتمعي بعقد ندوات ومؤتمرات وإقامة مهرجانات للتعريف بهم، وجعلهم يتخطون عتمة السجن لتعانق كلماتهم فضاءات الحرية، ولو بالمعنى المجازي الذي يؤسس لوجود الحرية وتحققها بالفعل، وليس بالقوة فقط. إنها مهمة كل القطاعات الثقافية والحزبية والسياسية الفلسطينية، فلتتمحور إستراتيجية وزارة الثقافة واتحاد الكتاب والمنتديات والمراكز الثقافية، لتكون مصممة للإضاءة على ما كتب الكتاب الأسرى، ضمن خطة عمل واضحة ومدروسة.

رسالة من الروائي الأسير باسم خندقجي*

أحبتي

هذه هي المرة الأولى التي أتوجه إليكم بها دون نص أو قصيدة. هكذا أُخاطبكم الآن لكي أشعر لأول مرة منذ دخولي في درب الكلمات أن ثمة من يكترث لكتاباتي. فأنتم متنفس كلماتي.

أحبتي

أعيشُ خارج المألوف في غربة حديدية، لا يلوح من غيابها أُفق يشي بحرية، ولكنني على يقين تام أن هذه الغربة لا تعيش فيَّ فأنا حر بكلماتي.. حُرٌّ بكم.. إذ يحدث أحيانًا أن أخلق واقعًا افتراضيًا مُكوّناً من حلقة نقاش تجمعني بكم.. تسألونني، تستفسرون مني حول تفصيل معين في إحدى رواياتي، مع أنني لم أجرؤ بعد على البوح بأنني بتُّ روائيًا.. لا، فأنا ما زلتُ في بداية الدرب.

في عالمي الافتراضي أراكم، أضحك معكم.. أُوقع على غلاف الرواية، أُلقي بعض المقاطع على مسامعكم.. يستفزني أحدكم بثقافته العالية، تأسرني إحداكن باكتشافها سرّا من أسراري

* نُشرت الرسالة وعممت إعلاميا بتاريخ: 23 يونيو 2019.

الشخصية خبأته جيدًا في شخصية بطلٍ من أبطالي.. يحتج أحدكم على خاتمة رواية أو مصير أحد الأبطال.. وأنا أُجيب.. أعيش اللحظة.. أُداعب نرجسيتي..

أحبتي

ها أنا في العالم الافتراضي أعدُّ نفسي بأناقة.. أرتدي أجمل الثياب.. أضعُ أزكى العطور.. أتأنق؛ لأنني سألتقي بكم بعد قليل في ندوةٍ أدبية.. ها أنا أستقبلكم بقلقٍ خفي.. بخوف مشوب برجفة قلب، أترقب تعليقاتكم.. ألمحُ ناقدًا يُخفي في جعبته سهام نقده. أُرحب به، أُرحب بنقدٍ قليل السم كثير الدسم.. أرتبكُ بعد أن ألقت عليَّ إحدى القارئات القبض متلبسًا بعينيها.. يُحيط بي أحبتي.. أُمي.. إخوتي.. أخي يوسف المسؤول الأول عن كلماتي يحيط بي.. يُفيدني بآداب وبروتوكولات حفلات وندوات الإطلاق والتوقيع وأنا لا أكترث. فأنا لستُ من هواة المقامات والأناقة الثقافية الزائفة.. أُريد أن أكون على سجيتي.. أُريد أَسخر.. أضحك.. أن أكسر حواجز المألوف.. أُريد أن أبحث معكم عن كاتب أو روائي قادر على إلغاء الحدود بينه وبين قارئه.

الآن هنا.. بلا نصوص، بلا رواية، بلا قصيدة، أكون معكم أحبتي تسألونني الآن هذه الأسئلة: ما هي طقوس الكتابة عندك؟ من أين يأتيك الإلهام؟ ما هي عاداتك الكتابية؟ ما هي أجمل رواية كتبتها؟ ما هي أجمل رواية قرأتها؟ من كاتبك المُفضل؟ بمن تتأثر من الكُتّاب؟ لماذا تُفضل الكتابة التاريخية الأدبية؟ لماذا لم تعد تكتب شعرًا؟ من يدعمك؟ هل عدم تفكيرك بالزواج هو تعبير تهربك من حياة الاستقرار والالتزام الأُسري؟ (يتدخل يوسف هنا منوهًا بأدب الحضور بألّا يسألوني أسئلة شخصية).

التزم أنا الحياد، وبعد الارتباك الصامت من فجأة السؤال وتنويهه معًا. ثم تُختتم الأسئلة بسؤال سألته مراسلة لمجلة أدبية، وهو ما هو عملك القادم؟

حسنًا.. أتنحنح.. أرسمُ ابتسامة هادئة على وجهي ثم أُسرع بالإجابة قائلًا: سأُجيبكم باختصار، لأن وقتي ضيق، ولدي موعد مع حلم آخر، ولا أُريد أن يفوتني .. كيف أكتب وما هي طقوسي وعاداتي وإلهامي.

حسنًا، أنا لا أُحب الوسائل التكنولوجية.. وأُفضل رائحة الحبر والورق وعرق كفّي أثناء الكتابة.. أما طقوسي فهي متواضعة

وبسيطة.. إذ أختار الضحى لملاقاة النص .. بعد عودتي من مطاردةٍ شاقة لحلم جامح لم أحظّ إلا بأثره الذي أعود به إلى البياض الفجري ليعم نهارًا مُزدانًا بنصٍّ، آمل أن يكون جيدًا.. أحتسي قهوتي.. أتكئ على برشي أي سريري.. أضع حاملة الأوراق في حجري.. زنزانتي تغطُّ في نومٍ عميق.. لم يستيقظ أحدٌ بعد.. ثم أُسرع بالكتابة.. أكتبُ على إيقاع الحلم والشغف.. أحيانًا خمس دقائق وأحيانًا ساعة أو ساعتين.. بالمناسبة أنا لا أُدخن أثناء الكتابة.. بل أُدخن ما بعدها.. فلا يمكن لعاشقين أن يمارسا الحب وهما يدخنان في نفس الوقت؟! (تسري همهمة لا أعرف سببها)..

حسنًا.. وأما عاداتي فليس ثمة عادات.. ثَمّ جري سريع عندما يستعصي النص، ثم أعود إليه لاهثًا متسلحًا بالصبر والقلق والقليل من الطفولة.. وأما أجمل رواية كتبتها فلن أرضى بإجاباتكم بالجواب الشاعري التالي: أجمل الروايات هي تلك التي لم أكتبها بعد.. بل سأُجيبكم بأن أجمل رواية كتبتها هي "نرجس العزلة"، لأنني سكنتُ بها (تسري بعض الهمهمات والهمسات) إذ إن بعضكم أسعدتهُ الإجابة وبعضكم أزعجته لأنه يرى في "مسك الكفاية" و"خسوف بدر

الدين" نضوجا أكثر، وبعضكم يُصرّ على أن "أنفاس امرأة مخذولة جدًا" هي من أسرته..

حسنًا، وأما أجمل رواية أجنبية قرأتها هي "الحب في زمن الكوليرا" لغابرئيل غارثيا ماركيز.. حيث أقرؤها في كل صيف.. أما أجمل رواية عربية فهي "وليمة لأعشاب البحر" لحيدر حيدر وهي جميلة حد البكاء.. وأما كاتبي المُفضل فهو سؤال مجحف بعض الشي، ولهذا سأُضيف تفريعات له، فعلى صعيد الرواية العربية فإنني أرى بالمبدع إلياس خوري عبقري الرواية العربية، وعلى صعيد الشعر محمود درويش هو الذي انضجني وزاد من نسبة الحلم في دمي.. وعلى صعيد التأثير فإنه لا يوجد كاتب لا يتأثر بفضائه الأدبي.. ولكنني لا أُقلد أحدا.. قد أُقلد، كما يقول أدونيس، شاعرا أو كاتبا لم يولد بعد.. أما لماذا أُحب الكتابة التاريخية فذلك لأنني أُريد أن أصطادكم بُطعم التاريخ لكي أجذبكم إلى الحافة.. لكي نصنع المستقبل.. علينا أن ننتزع حقنا من هذا التاريخ الذي لم يكتب لنا ولكنه كُتب بنا..

أما لماذا لم أعد أكتب الشعر.. بصراحة، لأنني لستُ شاعراً.. قد تكون لغتي شعرية، ربما أردتُ أن أحلم بما لم يكمله درويش في

قصـائده.. ولكنني اكتشـفت أن الـنص الطويـل الـنفس أجـدى في حالاتنا الفلسطينية والعربية.

وأما من يدعمني؟ فأنا وبكل فخر أنتمي لعائلة مثقفة ومناضلة.. أبي عليـه الرحمـة هـو عـرّاب كلمـاتي وشمسـها رغـم رحيلـه المـادي. وأُسـرتي كلهـا تـدعمني؛ عمي أبـو يسـار.. أمي، إخـوتي .. أخي يوسـف بالتحديـد هـو بمثابـة وكيـل كلمـاتي.. هـو الـذي يتعـب ويتحمـل ألغـاز خطي أثناء طباعته للنصوص. يصمم النسخ التجريبية يتواصل مع دور النشر..

وأما الدعم الرسمي فهو شبه معدوم.. وفيما يتعلق بعملي القادم.. فهـذا سـؤال يشـعرني بـأنني نجـم سـينمائي (تضحكون بصخب هـذه المرة) حسنًا.. نصي القادم أنا أعمل عليه بكل صبرٍ وجهد.. وهـو نص مرهـق، وأعتقـد أنـه سـيكون أنضـج نصوصـي.. حيـث سـترون فيـه العديد من الكُتّاب والأدباء والجلادين والضحايا والفلاسفة.

تحية شعرية*

للأسير باسم خندقجي المضرب عن الطعام تحقيقا للانتصار على المحتل بمعركة الأمعاء الخاوية. كتبت الأبيات بتاريخ: 25يونيو 2016 .

أقوى من السجن هذي الروح يا بطلُ
يا شامخا في ذراه الحبُّ والأملُ
يا باسما في صدى الآلام مبتهجاً
يهواك كل يراعٍ، سرّه المُثُلُ
اضرب بروحك يا أقوى بما حملت
واهطل عذاباً وفتّ الصخر يا جبلُ
وكن خصيماً لليل طالَ هائلهُ
وشعّ نوراً سرى في الدرب كي تصلوا

* نشرت هذه المادة في كتاب "تصدع الجدران"، ص 78.

سيرة مختصرة

ولد الأسير باسم خندقجي في مدينة نابلس بتاريخ: 12/22/ 1983. واعتقل بتاريخ: 11/2/ 2004، وكان على مقاعد الدراسة الجامعية، يدرس الصحافة والإعلام، شكل ومجموعة من الرفاق طلائع اليساريين الأحرار.

اتهمته سلطات الاحتلال بممارسة العمل العسكري المسلح، وحكم عليه بالسجن ثلاثة مؤبدات، تحرّر من السجن في الصفقة الأخيرة من صفقات طوفان الأقصى، وعانق شمس الحرية، منفيّاً إلى مصر بتاريخ: 2025/10/12، ويكون بذلك قد أمضى في سجنه عشرين عاماً وأحد عشر شهراً، وعشرة أيام.

لباسم خندقجي عدة كتب مطبوعة ومخطوطة، صدر له ديوانان هما: "طقوس المرة الأولى" و"أنفاس قصيدة ليلية"، وله من الروايات: "مسك الكفاية- سيرة سيدة الظلال الحرة"، و"نرجس العزلة"، و"خسوف بدر الدين"، و"أنفاس امرأة مخذولة" و"محنة المهبولين" و"قناع بلون السماء" و"سادن المحرقة."

وتورد صفحة الكاتب على موقع الويكيبيديا الكتب الآتية: "مسودات عاشق وطن" وهو عبارة عن 10 مقالات تحكي عن الهم الفلسطيني وكتاب "هكذا تحتضر الإنسانية"، وهو عبارة عن تجربة الأسير الفلسطيني داخل السجون وهمه اليومي، وديوان شعر بعنوان "طرق على جدران المكان" وديوان

"شبق الورد أكليل العدم"، وكتاب "أنا الإنسان نداء من الغربة الحديدية". ولعلها كتب مخطوطة.

فاز بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عام 2024، عن روايته "قناع بلون السماء"، بترشيح من دار النشر، دار الآداب البيروتية، وترجمت الرواية إلى الإيطالية عن دار نشر edizione/e، وحسب ما نشرته صحيفة الوطن المصرية في موقعها الإلكتروني (10 أكتوبر 2024)، فإن الرواية ستترجم إلى لغات أخرى: اليونانية، وبالإسبانية، والإنجليزية، والبرتغالية، وكما تذكر الموسوعة الحرة أن للكاتب خندقجي أعمالا مترجمة إلى الفرنسية.

وتناول الرواية العديد من الباحثين في الدراسة الأكاديمية، ومنهم الباحثة في سلك الدكتوراه زكية مجدوب في بحث بعنوان "الهوية الملتبسة في رواية "قناع بلون السماء" للكاتب باسم خندقجي"، وقد نشر في مجلة البحث في العلوم الإنسانية والمعرفية، المجلد الأول، العدد (9)، الجزء الثاني، السنة (1)، دجنبر، 2024. وكذلك قام الباحث عبد الله محمد كامل عبدالغني بدراسة الرواية في بحثه الموسوم بـ "التقاطب المكاني والهوية في رواية "قناع بلون السماء" لباسم خندقجي"، ونشر البحث في مجلة كلية الأداب في جامعة الفيوم في المجلد (16)، العدد (2)، يونيو، 2024، ومن فلسطين أعد الباحث الدكتور معاذ اشتية دراسة حول الرواية بعنوان: "أيديولوجيا الخطاب في رواية "قناع بلون السماء" للكاتب باسم خندقجي"، ونشر في مجلة جامعة الزيتونة الدولية، في العدد الرابع والعشرين، المجلد الأول، بتاريخ: 2024/7/30.

ومن الملاحظ في هذه الدراسات الثلاث دورانها حول محور الأيديولوجيا في الرواية، أي أنها تتناول ما فيها من أفكار وليس ما فيها من تقنيات سردية وفنيات روائية، لأن هذه هي الناحية الأبرز في الرواية.

ولا أبغي في هذه السيرة المختصرة جمع كل ما كتب عن باسم خندقجي أو رواياته وكتبه، وإنما أشرت بهذه النماذج من الأبحاث المحكمة إلى انتشار الرواية في أروقة البحث العلمي الجامعي، ما يُسهم في زيادة انتشار الرواية عند جمهور القراء خارج أسوار الجامعات وبين قاعات الدرس الأكاديمي.

القسم الثاني: قراءات نقدية

ملامح أسلوبية وموضوعية في ديوان "طقوس المرة الأولى"

يعدّ شعر المعتقلات ابنا شرعيا لشعر المقاومة في كل بلد ابتلي بالاحتلال والهيمنة، وفُرِض على أهله مقاومة المحتلين، بل إن هذا الشعر نبت أصيل من منابت الحرية في كل فكر يتوق أن يعانق شمس الحرية، ضمن هذه المعادلة الإنسانية المرهفة في إنسانيتها يبرز شعر الأسير "باسم خندقجيفي ديوانه " **طقوس المرة الأولى**، الصادر عام 2009 بطبعة أنيقة عن منشورات الاختلاف في الجزائر ودار العربية للعلوم ناشرون، ويقع الديوان في (156) صفحة من القطع المتوسط، يضم واحدة وثلاثين قصيدة، موزعة على أربعة منثورات.

يتصدر الديوان كلمة لرئيس دولة فلسطين محمود عباس في تحيته للأسير باسم وتأكيده بأن قضية الأسرى "هي قضيتنا الأولى وستظل كما كانت دوما في صلب اهتمامتنا وعلى رأس سلم أولوياتنا"، ومن ثّمَّ تقديم للإعلامي المشهور زاهي وهبي معترفا بتميز هذا الشعر الذي نجا من براثن المباشرة والخطابية، فتقرأ له قوله: "ويتقدم كشعر خالص نقّاه صاحبه من الخطابية والمباشرة والكليشيهات المألوفة في مثل هذه الحالات"/ ص9، لتجد صدى ما قاله وهبي

صحيحا، فكأنك لا تقرأ لأسير يعاني من قبضة السجان، فالمفردات والجمل والتراكيب لها مزاج شعري خاص منفتح على كل ما هو إنساني مبتعدا عن التعلق الفظّ بقضية السجن واستدرار عطف القارئ.

يختار الشاعر للديوان اسم القصيدة الأولى من المنثور الأوّل الذي جاء بعنوان: "أزمة أرضية في جسد السماء"، ويضم هذا المنثور سبع قصائد أخرى، وتتوزع القصائد الأخرى على بقية المنثورات، وأما المنثور الثاني "في ظلال شجرة تمرد"، والثالث "محاولة للتعرف على إما و أو" والخامس وهو المنثور الأخير "من بقايا الأرجوحة والحياة"، فيضم كل منها ست قصائد ويشتمل المنثور الرابع "دروس في رسم، الآن" على خمس قصائد، ليحافظ الديوان بشكله وطبعته ومحتواه على نوع من التآلف في الشكل والمضمون.

يسيطر على الديوان بشكل عام سمات أسلوبية تطبع القصائد بطابعها لتعطيها دلالة مهمة، فقد اعتمدت القصائد في صياغتها على الأسلوب الهادئ الرزين غير المباشر المغلف بالغموض أحيانا في طرح المضامين الشعرية، متوسلا من أجل ذلك ضمير المخاطب في أحايين كثيرة، مع استحضار تقنية السرد بتوظيف الأفعال المستقبلية

المبتعدة عن الدوران في أفق الماضي، فالشاعر ليس ماضويا متحسرا عن مجد تليد "عدّى وفات"، بل إنه متطلع بشوق لمعانقة أفق آخر للحرية بأنوار شمس هي بالتأكيد عنوان أمل قادم يطمح له كل إنسان فضلا عن كونه أسيرا على خلفية سياسية أو عسكرية تكسبه قناعة خاصة، وربما فخرا يتيه فيه مجدا، وربما كانت قصيدة "المهد والتمرد" واضحة في الدلالة على ذلك، إذ يبدؤها ساردا ومخاطبا الريح كي تروض عنفوانها، ليصل به النص الشعري إلى قوله:

أُشعل نيران التدفق الثائر

من لهب ذاتية الظلام العملاق

الذي يحاصر أجواء مصيره

انفجارا على مدى نور النقاء

وأصافح تمردي.. / ص31

ما على القارئ سوى أن يتأمل هذه اللوحة الشعرية المرسومة بكلمات ثائر ووجع إنسان، ليشعر كم كانت قوية ومتحدية حتى الظلام نفسه!

وعلى الرغم من هذه القوة إلا أن قصائد الديوان لم تخلُ من نزعة حزن شجي ناعم غير عنيف، من خلال موسيقى داخلية لألفاظ الغربة والشوق والحب والعناق، بلغة معجونة "بصلصال السماء" وصلصال الشعر الحيّ، ليظل محافظا على تلك المسافة الواعية بين الشعري واللاشعري، ولذلك تجد المعنى شفافا تحاول أن تلمسه، فتظن نفسك أنك قد اقتربت واستطعت أن تدخل عوالم المعنى، فإذا به يفرّ من جديد، فيربك فصاحتك ونشوتك العابرة لأفق النص، فينقلك بسلاسة عصيّة على التفسير نحو أفق آخر، لتتآلف الآفاق عبر فضاء لغوي وشعري سلس، فبعد أن قال: "ألم يحيط بكلمتي... كلمتك"/ ص49، يقول:

عانقيني ... عانقيني

وافتحي باب الاندثار

يا ثمرة الابتعاد عن وطأة الثبات

وشرف النار... / ص50

فبعد أن "يستحم بعرق الورد" لا بد له من أن يلبس ثوب الأرض ليعلن الثورة ضد سكون المصير، فيكون العناق وصالا طبيعيا

لطقس ما، فيحوز شرف النار، وشرف الابتعاد عن وطأة ثباته، هذا الثبات الذي هو قرين الموت، لا صنو السكون فقط.

وفي قصيدة "لملمة طفل من أجل العيد" يتوقف الشاعر عند ذلك الحدث الطفولي، إذ تتعلق فيه طائرة الطفل الورقية بأغصان الزيتون، ولكن الشاعر سرعان ما يترك هذا الحدث البسيط، ليسرح مع مخيلته نحو أفق آخر مختلف في الظاهر لكنه متصل بوشائج النفس الباحثة عن المختلف والمؤتلف في لحظة الشعر، فيتحدث عن دخول الطفل عوالم الكتابة وأخطار المقاومة، فيقول عن كلماته:

هي...

وطن

يقول لي:

"أنا أنثاك

روحك أنا

بي الأفق يمتد إلى اللامنتهي"/ ص66

وبالتقنية الشعرية ذاتها يتحدث في قصيدة "خدوش المجهول" عن الأرجوحة المنصوبة بغصن زيتونة، فيرتفع بتلك الأرجوحة عاليا ليصل إلى خلف الغيمة الأخيرة، فيخاطب نفسه قائلا:

وتمارس هوايتك الوحيدة..

تلقين الأقحوان حروف وطنك/ ص140

وتتميز الجملة الشعرية في ديوان "طقوس المرة الأولى" باكتنازها المعرفي، إذ تتحول الثقافة بمفهومها الإنساني الشامل إلى عجينة معرفية ولغوية يحسن تشكيلها في جسد القصيدة الناضر، فترى النصوص الدينية وقد تجاورت مع نصوص أدبية، وتعانقت وتعالقت مع نصوص الأدب العربي قديمه وحديثه، والأدب الغربي كذلك، فكما يتجلى محمود درويش تبزغ صوفية الحلاج، فتتناغم مع موسيقى سمفونية تتأتلق في غوايتها مع روميو وآيات من القرآن والإنجيل، ليصنع بذلك لغة هي شعر باسم خندقجي ليس إلا معلنا عن ولادة شعرية فريدة مفتوحة على أفق ثقافي إنساني غير محدد في زمان أو مكان!

هذه بعض ملامح من ديوان الشاعر "باسم خندقجي" بعيدا عن صفة الأسير، إلا أنه تجاوز الأسر بالشعر فكان كما قرر زاهي وهبي "يستطيع قارئ باسم الخندقجي القول إن الشاعر هزم السجان، والشعر هزم الشعار الآني"

وبعد،،

هل كان باسم يكتب في طقوسه لحبيبة من لحم ودم وهو يخاطب المؤنث المفرد؟ وهل يجب عليّ أسوة بقراءة النقد المتعارف عليها فلسطينيا وربما عربيا أن أرى فلسطين بكل امرأةٍ يخاطبها الشاعر الفلسطيني، فتتطابق الصورتان؟ نعم لقد كتب باسم عن فلسطين، ولكن ألم يكتب عن المرأة المجردة من وَهْمِ وهَمِّ الوطن؟ فماذا على الشاعر المقاوم النبيل لو التفت لشؤون قلبه في إنسانيته ورهافته؟ أليس الشاعر كتلة متحركة من مشاعر متحفزة؟ أليست تلك المشاعر هي التي جعلته مقاوما فأسيرا أو شهيدا خالدا؟ وماذا عليه لو جمع مع كل تلك الصفات صفة العاشق؟ فهل سيضيره ذلك؟

وليس بعيدا عن ذلك أن تكون كل هذه الصفات في الشاعر باسم الخندقجي في ديوان "طقوس المرة الأولى".

قراءة في رواية "مسك الكفاية"*

تعد إعادة كتابة التاريخ مجازفة كبيرة، وإعادة إنتاجه روائيا مجازفة أكبر، كما ويعد إعادة تحميل الرواية أبعادا أيديولوجية أو رمزية أو واقعية مجازفة كبرى، لذلك فإن الروايات التاريخية وتعدد مصادرها واختلاف بنيتها الدلالية والنصية تحيل النص الروائي الجديد المعتمد على التاريخ إشكاليةً ذات جدليات فكرية ومذهبية قد تصل إلى العقائدية أحيانا.

في رواية باسم خندقجي "مسك الكفاية- سيرة سيدة الظلال الحرة" سيجد الدارس العديد من الإشكاليات الجدلية التي تمس الدلالة الكلية لاستعارة حدث تاريخي موغل في التشعبات السياسية والاجتماعية والفكرية، إذ لم تقف الرواية عند مجرد إعادة القص لحكاية تاريخية، ربما بدت تلك الحكاية عادية لكثير من قراء قصص العرب وحكاياتهم، والذين لا يرون فيها سوى مادة للمتعة فقط.

يتضح من العنوان والعتبات النصية الأخرى المصاحبة للرواية والمصادر التي اعتمد عليها المؤلف وأشار إليها في نهاية الرواية الرؤيا التي تحكم السرد وتوجيهه ليخدم فكرة ما ولتشكل الحكاية الأم روحا

* صدرت الرواية عن الدار العربية للعلوم ناشرون، عام 2014، ونشرت المادة مع ما يليها من قراءات حول الرواية ورواية نرجس العزلة في كتاب: "ملامح من السرد المعاصر- قراءات في الرواية"، مكتبة كل شيء، حيفا، 2017، ص60- ص77.

يتمدد في جسد الرواية ليمنحها التشويق والمتعة، مع الجزم أن باسما لم يكتب روايته للمتعة والتشويق دون أن يحملها أفكاره وأمنياته وتطلعاته، وأهمها وأجملها وقعا هزيمة واقع أسود للتخلص من سيطرته المرعبة، يتمثل في الاحتلال أولا ثم السجن الجاثم بسنواته المتطاولة، التي طالته شخصياً وتطال غيره الكثيرين ممن انخرطوا في النضال ضد هذا المحتل البغيض.

تتشكل الرواية من عشرين فصلا، يختار الكاتب للفصول الفردية (1-19) السرد على لسان سيدة الظلال الحرة، التي كان اسمها المقاء بنت عطاء بن سبأ ثم الخيزران، إذ تسرد فيه المقاء بضمير "أنا" رحلة سبيها منذ اللحظة الأولى وحتى وصولها السوق (سوق النخاسة)، وبيعها بسبعة عشر درهما بعدد سنوات عمرها الغضّ. وفي هذه الفصول تكشف المقاء عن رحلة بحثها عن حريتها، فقد رمت نفسها في أتون الرقّ من أجل أن تنتزع حريتها انتزاعا من الذين سلبوها إياها على الرغم من أن بمقدورها أن تظل حرّة وتعود إلى ذويها، بعدما خلصها الفارس الصحرواي الأنهد بن الورد من قبضة العباسيين، لكنها لم تشأ أن تظل طريدة فارّة قابعة في ذيل السلم الاجتماعي، تعاني ما تعاني من قسوة أخرى، لذلك رمت نفسها في نيران مستعرة لتحرر نفسها على طريقتها.

أما الفصول الزوجية (2-20) فإن السارد يقدم وجهة نظر معينة للأحداث التاريخية الواقعة في العصر العباسي الممتد إلى فترة زمنية طويلة منذ لحظة استيلاء العباسيين على الحكم عام 132هـ وحتى ما بعد استلام هارون الرشيد للخلافة، حيت توفيت الخيزران "أم خليفتين وزوجة خليفة" سنة 173 هجرية.

لم تخرج الرواية عن إعادة تأكيد تلك الصورة النمطية للعصر العباسي، والمتمثلة في نقطتين مهمتين؛ شهوة الحكم وشهوة النساء، وكأن هذا العصر عصر مواخير كبيرة متاحة في كل مكان، وخاصة قصور الخلفاء والأمراء، وما يسود تلك القصور من دسائس ومكائد كبيرة من أجل تحقيق الشهوة الكبرى ألا وهي شهوة الحكم والسلطان.

وقد سادت هذه النظرة بين المثقفين والسياسيين المعاصرين وبعض المؤرخين القدماء، وظهرت في كتبهم ولا سيما الكتب التي اعتمد عليها باسم في نسج روايته، وتكمن المشكلة هنا أن هؤلاء القوم أصحاب أيديولوجيات فكرية أو أهداف سياسية أو مجرد جامعي أخبار غير موثوق بها، تُجمع لمجرد "الإمتاع والمؤانسة"، ويتعامل المعاصرون مع أحداثها التاريخية كأحكام مطلقة وحقائق مسلم بها، على الرغم من الانتقائية والتأويل المختلف لغيرهم، والتي أشار إليها

يوما المفكر العربي الاشتراكيّ النزعة جورج طرابيشي في كتابه المهم "مذبحة التراث".

وعلى الرغم من ذلك، فإن الروائي لا يعيد كتابة التاريخ، وليس مطلوبا منه ذلك، عليه أن يقدم جديداً، ويبثه بين ثنايا الفكرة والسرد، فما هو الجديد الذي قدمه باسم في هذه الرواية؟

لقد استفاد باسم من قراءاته المتعددة التي أتاحتها له سنوات السجن الطويلة ليقرأ ويتأمل معتمدا على نظرته الخاصة، وتحليله الشخصي، متسلحا بوعيه الفكري والسياسي، فيبني حكايته المتماسكة روائيا بقدر كبير من الشجن والحزن والكآبة الواضحة في ذلك المصير الأسود لكثير من الشخصيات الحقيقية والروائية في المتن الروائي.

لقد لجأ باسم إلى بناء إستراتيجية روائية تتمثل في تجريد الأشياء من معانيها الخاصة المغلقة إلى رمزيات كاملة الدلالة ومكثفة. تدور الرواية حول ثلاثة رموز مهمة كانت حاضرة في كل فصل أو حكاية أو حدث تاريخي، وهذه الرموز هي:

1. العباءة:

يلتقط باسم هذا النوع من اللباس العربي والمرتبط بدلالات كثيرة ويحمله دلالاته الفكرية الخاصة في الرواية، فمنذ أن أسبغ

الرسول الكريم – عليه الصلاة والسلام -"بردته" على كعب بن زهير في تلك الحادثة المشهورة بعد فتح مكة، حيث أهدر دمه نتيجة موقفه من الدعوة الإسلامية أنذاك، حتى اشتهرت دلالتها الرمزية المتمثلة في الحماية، ينعم بها كبير القوم على شخص مستضعف فيمنحه القوة ويصبح معصوما لا يحق لأحد أن ينتهك هذه الحماية، وإلا سيعرض نفسه للموت.

وهكذا كانت العباءة في الرواية دالّة دلالة أكيدة على هذا المعنى المشهور، والمصرح به في الرواية إلى حد الوضوح التام، ليبدأ هذا الرمز في التشكل منذ الفصل الأول مع تخليص الأنهد للمقّاء من الجند العباسيين، وإلقائه عليها عباءته بعد أن تعرض لها الأعرابي الجهم وأراد اغتصابها، ومنذ تلك اللحظة تتخذ العباءة في نفس المقاء بعدا روحيا وفكريا يقترب من القداسة، فتراها لا تغادرها، وتكون حافظة لها، وتصاحبها تلك العباءة حتى الليلة الأخيرة في قصر الخلافة العامر، فترتديها نازعة عنها كل غلالة أو ثياب غيرها، متنفسة عبقها ورائحة العشق التي فيها، لتموت وهي مرتدية هذه العباءة، ولعلها بذلك قد أوفت بعهد عشقٍ حرمت نفسه منه، فكانت وفية روحية لذلك العشق، فجعلها تتساءل بشك إن كانت فعلا أحبت الخليفة المهدي أم لا؟

وغير تلك العباءة ثَمّ عباءات أخرى تتساوق مع هذه العباءة في الدلالة وإن لم تكن عباءات مادية دائما، ولكنها عباءة بالمفهوم العام الدلالي الرمزي، فثمة عباءة للخلافة وللخليفة وللأمير، كانت ربما تشكل رمزا سلطويا متجبرا، وما يحمله هذا المعنى من دلالة سياسية أو فكرية.

2. الصحراء

تشكل الصحراء في الرواية بيئة جغرافية محملة بأعباء تاريخية وسياسية كبيرة، وغير بعيد عن أثر الصحراء في نفس العربي الذي ورث عنها القوة والصبر والكرم والمروءة، تحضر الصحراء في الفصول الفردية المشار إليها سابقا كرمز لبيئة عربية خالية من الأحقاد والضغائن، لا يعترف سكانها بثنائية السيد والعبد، ولا يخضعون لسلطان غير سلطانهم الذاتي، أحبوا الصحراء وأحبتهم، وكانت تعطيهم ما لا تعطيه لأعدائهم.

ومن جانب آخر، كانت صحراء الرواية عاجّة بالأفكار الأيديولوجية الاشتراكية التي تمقت الطبقية على أساس العرق أو اللون أو الجنس أو الدين، حتى المرأة في الصحراء - صحراء الأنهد بالتحديد، منحت المرأة مكانا مرموقا فكانت أمّاً للجميع وعرافة وهادية، كأنها النبي والقائد الروحي والفعلي، كلامها صدق وقانون وشريعة لا تُعارَض.

هذه البيئة الصحراوية التي يتمناها باسم وكثير من رفاقه في الفكرة والحزب، تقف شاهدة ومضادة للبيئة الحضرية البادية في الفصول الزوجية، فكانت قائمة على التعدد الطبقي عبر ثنائيات متعددة، السيد والعبد، الفقير والغني، المرأة والرجل، الشريف والوضيع، المؤمن والكافر. بيئة يستعرّ فيها القتل من أجل شهوتي الحكم والجنس، بمقابل بيئة الصحراء التي لا يضطر إنسانها إلى القتل إلا كآخر حلّ بعد استنفاد غيره من الحلول، كما حدث مع الأعرابي الجهم الذي حاول الاعتداء على المقّاء مرة أخرى في خيمتها وهي تحت حماية الأنهد فلقي مصيره بعد أن تجرأ على انتهاك تلك القيمة المعنوية في البيئة الصحراوية.

كما تظهر في بيئة الصحراء التي لم تتمسح بمقولات دينية ظاهرة كبيئة الحواضر الأخرى، محافظة على القيم الإنسانية في الحق الإنساني بالكرامة والعيش بحريّة ومقاومة الظلم، لذلك عندما وقف الأنهد ومن معه ضد الدولة العباسية كانوا يريدون تحقيق هذه القيم، فجاءت البيئتان متصارعتين، ولكنه صراع خافت بدون مواجهة كبرى، إذ كانت سيطرة الحواضر أقوى، ولعل ذلك إشارة إلى تغلب الفكرة الرأسمالية في الواقع المعيش على الفكرة الاشتراكية دون أن تموت هذه الأخيرة، فما زال في الإمكان من وجهة نظر الكاتب أن تشكل بديلا عما هو قائم.

3. المرأة

من أكثر القضايا التي حضرت في الرواية قضية المرأة، ليس لأنها تتحدث عن المرأة ومسيرتها الرمزية في مراحل متعددة وحسب، بل لأن المرأة كيان إنساني كامل الأهلية، كالرجل تماما، فولدت حرّة، وتعرضت للسبي، ثم تحررت جزئيا، ثم عادت إلى السبي مرة أخرى كمقدمة للحرية الكبرى، ثم الحرية، لتموت وهي متمتعة بكامل شهوتها في الحكم والسلطان.

لكل مرحلة من هذه المراحل دلالة خاصة، فالمرء يولد حرا بكل تأكيد، والمنطق العمري خالد في ذلك "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا"، وبفعل عوامل سياسية واجتماعية وفكرية واقتصادية يدخل المرء في معمعان الرقّ والعبودية، ثم يسعى الإنسان لحريته جاهدا ليعود كما ولد حرا طليقا.

هذه المسيرة الإنسانية كانت واضحة في الرواية، فقد مرت المقاء بكل تلك المراحل، وعلى الرغم من تدخل الأيديولوجيا الموجهة لصناعة الرمز المكثف للمرأة في الرواية إلا أن هذا الرمز اكتسب دلالات فكرية عامة وعصرية، غير محصورة بفكر المؤلف، وهنا يكون المؤلف قد تحرر نوعا ما من سيطرة الفكرة الخاصة إلى فكرة إنسانية أرحب وأعمق.

لقد سار الكاتب في الرواية التاريخية سيرا وئيدا، وهو يجازف في رمي الخطوة بعد الخطوة خلال بناء رمزه الإنساني هذا، غير مهملٍ الإشارة إلى السياق السياسي الذي كتب فيه باسم روايته في ظل ربيع عربي متهالك، لم يؤت ثماره، لذلك اقترن مع المرأة الرمز رمز آخر متمثل في الوعي المؤسس على العلم، بعيدا عن رجم الغيب، متخذة الخيزران بوصفها حاملة الرمز والدلالة معا السؤال مفتاح العلم، مع وجود بصيرة مكتملة وعقل راجح، وبذلك يطمح المؤلف أن يقدم صورة للمرأة المكتملة في شخصيتها العلمية والفكرية والرؤيوية مع تمتعها بأهم ما يجب أن تتمتع به المرأة من أنوثة وجمال وغنج.

وهكذا جاءت الخيزران كاملة الأوصاف الروحية والفكرية والجسدية. متمتعة بحس إنساني مرهف، فعلى الرغم من ثورتها وغضبها في مواقف متعددة إلا أنها سرعان ما تحنو وترق وتعطف وتبكي وتصفح وتسامح، ولا تتنكر لتاريخها، وفيّة وعفيفة، ومحررة لكل جواري القصر، معتبرة ذلك من أهم غاياتها التي كانت تتطلع إليها، ولا تتخذ القتل سلاحا وقد تعلمت كل ذلك في البيئة الصحراوية التي سبقت الإشارة إليها، ولا تفكر بالقتل إلا حلا أخيرا، بعد أن تعرضت هي نفسها لمحاولة اغتيال أثيم من ولدها موسى الهادي.

ربما لم ينته الحديث عن هذه الرواية المرهقة الجميلة التي تثير الحزن والكآبة والشجن في نفس القارئ، فتترك في النفس أثرا لا يمحى في سعي الإنسان الحثيث في البحث عن قيمتي العدل والحرية، وتحدي المصير القاسي متسلحا بإرادة لا تقهر، لا يحتاجها فقط الأسير الفعلي في سجون الاحتلال البغيض والبغيضة بل تحتاجها البشرية كلها لتنعم بالسلام والأمان لتؤدي مهمتها الإنسانية لصنع عالم أجمل مطموح به في ظل الصراع الكوني المحتدم من أجل إحقاق الحق وإزهاق الباطل في كل صنوف الحياة القاسية.

وتنبغي الإشارة في نهاية هذا الحديث عن الرواية أنها ساهمت مع عدد قليل من التجارب الروائية لترسيخ اتجاه لم يلتفت إليه الروائيون الفلسطينيون كثيرا وأعني به "الاتجاه التاريخي في الرواية الفلسطينية"، وهذا ما يحسب للكاتب والرواية أولا وقبل كل شيء، بعد أن انغمس هؤلاء الروائيون بالهم الوطني وإشكاليات القضية الفلسطينية انغماسا مباشرا، فغرقت الرواية في الدعاية السياسية التي كانت موجهة لإثبات الحق الفلسطيني العربي بأرض فلسطين وترد على الدعايات الصهيونية المضادة، فلم يلتفتوا، إلا قليلا، إلى أحداث التاريخ العربي الموغل في القدم ليبحثوا عن طريقة لتثويره وإخراج ما فيه من قيم إنسانية، ستصبّ في خدمة القضية، الإنسان والأرض والتاريخ عبر الرمزية الشفيفة المحملة بالأيديولوجيا المقاومة.

مسك الكفاية تلك النّطفة المهرّبة لجعل الحياة والتّاريخ أقرب دلالة

تنتاب الكتابة المعتمدة على المصادر والمراجع صعوبة إضافيّة غير تلك الصّعوبة الّتي تكتنفُ الكتابة بشكل عامّ، ففي هذه الحالة هناك التّعدد في الرّؤى والمرجعيّات والرّوايات، فإذا ما كتب الكاتب عملا ما فإنّه سيقع في حيرة من أمره، فعلى أيّ المصادر يعتمد، وأيّ الأفكار يتبنى، وأيّ منها سيكون أكثر احتراما لذاته والتّعبير عنها. إن هذه العمليّة انتقائيّة بالضّرورة، وما دامت كذلك فهي صعبة في التّأويل والانحياز. ولكن ما حيلة الأسير الذي ضاقت أمامه سبل الانتقاء والاختيار؟ إن مهمته ستكون أعظم ومصاعبه أكبر.

لقد اعتمد باسم خندقجي على مجموعة من المصادر التّاريخيّة أثبتها في نهاية روايته "مسك الكفاية- سيرة سيّدة الظّلال الحرّة"، وكانت خياراته محدودة نوعا ما، والنّاظر فيها، فإنّها لم تكن مصادر تاريخيّة بالمعنى الحرفيّ، فقد كانت إما كتبا أدبيّة أو مراجعات فكريّة للفترة العباسيّة، وتحمل وجهة نظر كتّابها، ومع ذلك استطاع الكاتب أن يبلور من خلال تلك المصادر رأيا روائيّا متماسكا برؤى فكريّة وفلسفيّة واضحة المعالم. واستطاع الإفلات من التّحكم القيديّ بآراء الكتّاب الآخرين، مع أنّه لم يقع في فخّ الخيال المغرق في البعد عن

الرّواية التّاريخيّة كذلك. وهنا يجب أن نتأمّل صعوبة العمل الرّوائيّ والإمساك ببؤرته الّتي تؤكّد حضوره الفنّيّ اللافت للنّظر.

ثمّة صعوبة أخرى تحيط بالكتابة داخل المعتقل، هنا لا أحد يتحدث عن طقوس خاصّة للكتابة، فالكاتب هنا لا يكتب بعزلة اختياريّة ليكون بمواجهة القلم والورقة والذّات، إنه يكتب ضمن ذلك الجو الصّاخب والمتوتر والعنيف، والمباغت الّذي قد يقلب الأوضاع المستتبّة المتأرجحة في كلّ لحظة، هنا تقلّ خيارات الكاتب الكتابيّة وأدواتها، وتصبح محدودة جدّا، بل إنّها ستخترع أدواتها الخاصّة بها لتتلاءم مع ظروفها الاستثنائيّة. وهنا يجب أن نتأمّل المشهد جيّدا كم من إرهاق محفوف بالمخاطر والمخاطرة وأنت تكتب، فقد يودي بالعمل – كما حدث مع بعض الكتّاب- ويضيع ويتلاشى وتتمّ مصادرته. إذن فالكاتب الأسير يعيش أجواء غاية في التّعقيد والصّعوبة تجعلنا نحن الخارجين من وعن هذا السّياق ونكتب بأريحيّة ومزاج عالٍ مع فنجان من القهوة ونستخدم أقلاماً فاخرة وأوراقاً ملوّنة، ومكاتب فارهة وحواسيب متطوّرة، تجعلنا نعدّ الكتابة في مثل ذلك الطقس غير العاديّ ضربا من العبث.

وهذا يؤشّر إلى ملاحظة مهمّة، لا بدّ من الالتفات إليها ونحن نتحدّث عن أدب الأسرى والمعتقلات، فلا شكّ في أنّ هذا الأدب ذا خصوصيّة وأهميّة بالغة الدّلالة، ليس فقط في ذلك البعد التّوثيقيّ

للمسألة الوطنيّة، على أهميّته، ولكن لما تشير إليه من دلالة نفسيّة للأسير القابع خلف القضبان، ويعاني ما يعاني من إجراءات تعسفيّة غير إنسانيّة، فإذا ما كانت الكتابة بحدّ ذاتها لكلّ كاتب نوعا من المقاومة، فإنّها تأخذ بالنسبة للكاتب الأسير شكل المقاومة الشّرسة، مقاومة لكل عوامل الموت والضّياع والتّهميش والحصار الفيزيائيّ الماديّ والمتيافيزيائيّ، وهي بذلك جزء من عمليّة الثّورة والتّمرد على الواقع الّذي وضع فيه الأسير. تتّجه أوّل ما تتّجه نحو كسر إرادة السّجان، وكلّ من كتبوا داخل السّجن كانوا يتمتّعون بقوة إرادة غير عاديّة، وهم بذلك يتميّزون عن أولئك الكتّاب الّذين كتبوا تجاربهم الاعتقاليّة خارج السّجن. وفي هذا السّياق المتّصل بالمقاومة يمكن تفسير ظاهرة لدى الكتّاب الأسرى، وهي أنّ الكثير منهم قد توقَّف عن الكتابة خارج السّجن، وربّما هذا ما يؤكّد ذلك الإصرار الّذي يتمتّعون به من إرادة حبّ الحياة، ويشير إلى الحيويّة والرّوح المعنويّة العالية لديهم.

كما أنّ تجربة الكتابة داخل المعتقل تشير إلى امتلاك هؤلاء الكتّاب موهبة متميّزة وخاصّة، تستحقُّ التّوقُّف عندها مليّا ومناقشتها باستفاضة، وهنا أنوّه على نحو خاصّ بالبحث الذي قدّمته الباحثة جميلة عماد النّتشة وناقشت فيه موضوع "الأسير الفلسطيني روائيّا"، ووقفت عند مجموعة من الأعمال الرّوائيّة للكتّاب الأسرى. مؤكّدا توصيتها الخاصّة بضرورة دراسة النّتاج الأدبيّ

للأسرى بقراءات نقدية ومقارنة وترجمة بعضها. وهنا يمكن أن ننظر إلى النّاحية الفنيّة لتلك الأعمال نظرة خاصّة، ليس تبريرا لتدني مستواها، ولكن لربطها بذلك السّياق المشار إليه أعلاه، مع أنّ رواية باسم خندقجي "مسك الكفاية" تحقّق فيها كثير من الشُّروط الفنيّة والإتقان لدرجة قد تشكّ أحيانا أنّها كتبت داخل المعتقل، فلا تكاد تلحظ أي توتُّر للّغة أو اعوجاجا في تراكيبها، أو أيّ خلل في البناء الفنيّ للرّواية، بل على العكس تماما، جاءت الرّواية في صورة فنيّة يُغْبَط عليها الكاتب، فقد اعتنى بالعمل بجوانبه كافّة؛ لغة وسرداً وهندسة في البناء الرّوائيّ.

هذا العمل الرّوائيّ على صيغته تلك، نال الكثير من الحفاوة والتّقدير من القرّاء والكتّاب والنّقاد، فقد تناولها بالتّحليل العديد من الكتّاب، بدءا من الأستاذ محمود شقير الذي احتفى بها على نحو استثنائيّ، فكتب مقدّمة للرّواية، معتبرا الرّواية "تجربة لافتة للانتباه"، فهي كما كتب تنقل الحدث التاريخي من مجرد كونه رواية تاريخية إلى جعله "عالما مشخصّاً من طموحات البشر ومن مكائدهم ودفاعهم عن ذواتهم"، وإلى ما تناولته أقلام الكتاب من أمثال: جوني منصور، وخالد جمعة، ويوسف الشيايب، ورائد الحواري، ومحمد جبعيتي وطارق العربي، وعلي عبيدات، وأنور سابا، ونوميديا جروفي، وحسن العربي، وغيرهم، وحضور الرواية كذلك في الصحافة

الثقافية المكتوبة والمرئية، العالمية والعربية والفلسطينية، ولقاءات المناقشة والتعريف والإطلاق.

وبعد كلّ هذا المتقدّم أصل إلى الرّواية ذاتها، وأختار هذا المقطع الوارد في الرّواية في ص (321)، إذ إنّه يلخِّص الفكرة الأساسيّة للرّواية وما استند عليه وإليه الكاتب في تبئير رؤيته الفلسفيّة للمرأة محور هذه الرّواية.

يقول السّارد: "لقد أخضعت العرش ليحيى، وأخضعت يحيى إليها وأما هي، هي لا تخضع لمشيئة أحد سوى حلمها الّتي نجحت من خلاله أخيرا بأن تصبح امرأة مستترة بحجابها تحكمهم، تحكم البيت الّذي نبذها وأذلّها عندما كانت جارية، وخضع لمقامها وهيبتها عندما أصبحت سيّدة حرّة أنجبت للبيت العباسيّ خير الخلفاء وأعظمهم سلطانا وتاريخا، فمن ذا الّذي لا يلين في وجه عزيمتها الّتي لا تلين، فهي زوجة الخليفة وأمّ الخليفتين ومعجزة دهرهم المحتجبة". هنا إذن اكتمال الرحلة، رحلة المقّاء بنت عطاء بن سبأ بوصفها الإنسانيّ أولا قبل الوصف المحدد بالمرأة، رحلة ممتدّة من الحريّة الفطريّة إلى الحريّة المكتسبة، وما عاشته ويعيشيه الإنسان المعاصر من استعباد ورقّ، ووصولها لأن تترك بصمة في مسيرة الدّولة العباسيّة، تلك الدّولة العظمى على مرّ التاريخ العربيّ الإسلامي، ليس لأنّها – أي المقّاء- أنجبت خليفتين وزوجة لخليفة عظيم، فهذا ليس ذا دلالة

خاصّة ربّما، بل لأنّها جسّدت الإرادة الحرّة، وحقّقت ما تصبو إليه، وهنا رسالة الرّواية المهمّة الّتي تدفع دفعا حرّا اختياريّا كلّ إنسان وخاصّة المرأة أن تبحث عن حلمها، وتبني عالمها لتكون سيّدة النّور والظّلّ معا.

مع أن المقطع السّابق أبقى المقّاء امرأة ظلّ، ولم تصل لتلك المرتبة المطموح إليها، وربّما جاء ذلك مراعاة للصّدق الفنيّ، إذ يراعي الكاتب طبيعة اللّحظة التّاريخيّة، والنّظرة السّائدة تجاه المرأة في ذلك العصر، دون أن يؤثّر ذلك سلبيّا في رسالة الرّواية البليغة في تحرّر المرأة المعاصرة. لتأتيَ الرّواية في سياقها الطّبيعيّ متناسقة في الرّؤى مؤكّدة قدرة المرأة على الحكم وممارسة أعمال السّلطة، كاملة الأهليّة في ذلك، وأنّها ليست مخلوقا ضعيفا أو هامشيّا، وكيف تكون المرأة كائنا هشّاً، وهي ذات قدرة على امتلاك عقل الرجل وقلبه، تلك المرأة التي تهزّ السّرير بيمينها قادرة في كلّ عصر على هزّ العالم بيسارها إذا ما أرادت إلى ذلك سبيلا.

مساءلة الذات ومواجهتها في رواية "نرجس العزلة"

صدرت "رواية نرجس العزلة" عن المكتبة الشعبية (ناشرون)/ نابلس، عام 2017، وتقع في (170) صفحة من القطع المتوسط، في هذه الرواية الكثير من الأسئلة، والكثير من الشك، أسئلة مفتوحة على المصير الذاتي والمصير الجمعي، وحتى المصير الوجودي كله، رواية المواجهة الذاتية ومواجهة الذات الجمعية بأخطائها وحماقاتها، ربما لأجل ذلك انحاز السارد لعزلته الاختيارية الطوعية لمواجهة كل تلك الأسئلة.

ربما أحالت هذه الرواية المختلفة في بنيتها القارئ إلى أسئلة إبداعية، قبل أن تثير أسئلة وجودية وفكرية فلسفية، فمن ناحية السرد اختار باسم السرد بالضمائر الثلاث، فقد سرد الفصلين الأول والثالث بضمير المخاطب "أنتَ"، وفي الفصلين الثاني والرابع بضمير "هو"، ليكون الفصل الخامس بضمير "أنا". ففي هذا التنوع يظهر باسم كل إمكانية لحوار الذات وتعريتها، ففي كل مرة يرى نفسه من زاوية ما، بعين المخاطب وبعين المتحدث وبعينه هو، وبذلك يكون فعلا قد حقق واقعا بنيويا متفقا مع الهدف من العزلة التي لا تعني بحال من الأحوال النرجسية والأنانية، بقدر ما تعني

محاكمة الذات ومساءلتها، واستشراف الخطوة القادمة. ويعبر صراحة عن هذه الغاية الجليلة من العزلة في هذا المقطع من الرواية:

"ها أنا على مدار أسبوع أدور في الذاكرة التي دوختني من شدة دورانها بي، لأقع، لأصل إلى أعماق ذاتي، لأبحث عن جدوى حياتي، إذ أكتشف نزواتي وحماقاتي وتفاهاتي ونرجسيتي وخيباتي، أكتشف ضعفي وخطاياي، فمن يتحمل مسؤولية خرابي هذا؟ وهل كان ضروريا كل ما حدث؟ هل كان قدرا؟"/ ص (156)

أسبوع من العزلة كانت كفيلة بمراجعة (25) سنة من الذكريات والحب والشعر والحياة والنضال، ليرى كل شيء أوضح مما كان، يرى علاقاته مع النساء ويقيّمها بشكل موضوعي، وماذا يريد منهن، أيريد الحب أم المتعة أم الدافع لفعل القصيدة، لتصبح كل امرأة مطلع قصيدة يكتبها على حين شبق أو عشق عابر ليلي؟ أم كان يريد الزواج وبناء أسرة ويعيش متناغما مع تقاليد أسرته ويحقق أحلام أمه لترى أحفادها منه؟ وهل المرأة مجرد نون نسوة وكائن جميل ممتع؟ أم أنها وطن الذات وذات الوطن؟ هل كانت حيفا المرأة هي حيفا المدينة لتستحق أن تكون قصيدة يحرسها ليعيش في كلماتها وطنا يبنيه؟ أم

أنه كما قال "كان عشقي لوطني يطالبني بامرأة منه على شاكلة امرأة من وطن ووطن في امرأة؟"/ ص (146)

هنا، وفي هذا الموضوع بالذات، تتشابك الخيوط كلها، وتلتقي كل الأفكار، ويحضر الشعر الذي ارتبط بالمرأة كون السارد الذي يروي أو يروى عنه أو يروى له شاعرا، وفي خضم هذا الشاعر تتجمع كل القضايا السياسية والفكرية والاجتماعية والإبداعية، ومن خلال شخصيته المثقفة المتحررة اليسارية الثابتة على مبادئها التي تثقفت بثقافة الحزب الأولى، حيث كانت الأحلام كبرى، يقف على النقيض من بعض رفقائه الذين تنازلوا عن ماركسيتهم واختاروا أن يكونوا ليبراليين، وارتضوا أن يكون ضمن مشروع السلطة الفلسطينية التي يراها باسم وهما لا أكثر، معبرا عن ذلك بقوله: "فالوطن يعاني من خذلان مدمن وتيه مخيف، يزاوله الفلسطينيون منذ زمن دون كلل أو ملل، إذ هو التخبط ما بين الرصاصة وغصن الزيتون"./ ص (149)، وقد انعكست تلك النظرة على شعر الشاعر/ السارد من خلال عنوان أحد دواوينه "عن الأوطان المعطوبة"/ ص (38)، وصولا إلى هذا الاعتراف "أبحث عن وطن، أقع، أتعثر، أتبعثر، لم أكتف بجبلي مدينتي الناهدين، أردت أكثر، وطنا بأكمله"/ ص (164).

وأما موضوع الشعر، فقد جعله باسم محور هذه الرواية، متأرجحا بين الشعر والرواية، ومسائلا وعيه الجمالي في كتابة الشعر، يقول مخاطبا ذاته "تتذكر والتذكر هو فعل الرواية التي تخشاها، وترفض كتابتها، وترفض كان والمكان والزمان، فأنت تلعن زمنك في رواية، وتبارك زمنك الخاص في قصيدة"./ ص (19) ولعل الملاحظ على المقتبس السابق أن باسما ينحاز لشروط معينة للرواية، رافضا فكرة الرواية الكلاسيكية التقليدية القائمة على السرد المعبر عنه بالفعل المتكاثر في الروايات "كان"، والمعتمدة أيضا على الزمان والمكان كعنصرين مؤطرين لحكاية ما، وربّما لأجل ذلك أطلق على النصّ مصطلح "منثور روائي"، لإدراكه الجمالي مدى مفارقته البناء الكلاسيكي للرواية.

وهنا، ربما استطاع باسم أن يتخلص من براثن الرواية الكلاسيكية من عدة جوانب، فهو أولا ينوع في طريقة السرد موظفا الضمائر الثلاث بتناوب معين، ليكسر هذا التناوب في الفصل الأخير، وقد جاءت الرواية من (5) فصول، إن باسما نفسه يتخلص من ذلك البناء السردي الذي اعتمده في روايته السابقة "مسك الكفاية"، إذ كانت الرواية تتألف من (20) فصلا، قسمها بالتساوي

على ضميرين (هو/ أنا)، ومن ناحية نصية كذلك خرجت الرواية عن سرديتها المطلقة لتستوعب الشعر، ومن الملاحظ أنه أنهى كل فصل من الفصول الخمسة بنص شعري، وكأننا أمام مقامات روائية حديثة، مستفيدا الكاتب من طبيعة بناء المقامة التراثية التي تجمع ما بين الشعر والنثر، ولكنه فارق المقامة في أمرين على الأقل؛ الأول تجنبه للسجع، والثانية تجنبه القصائد التراثية، لينحاز إلى النمط الشعري الجديد.

عدا هذا المفهوم للرواية وتطبيقه عمليا في هذه الرواية، فإنه ينحاز إلى نوع معين من الشعر، عبر عنه في غير موضع من الرواية، محاولا تعريفه ردا على سؤال:

"- لماذا لا تكتب شعرا مباشرا إذن؟

- الشعر هو الكلمات التي تقع بين الأرض والسماء، في سرمد الأحلام، وسديمها، وعلى قدر الحلم تكون الكلمات"./ ص (96-97)

وعلى الرغم من أن هذا التعريف ليس تعريفا إجرائيا للشعر، إلا أنه توصيف لحالة الشعر ولغته التي تبتعد عن المباشرة، هذا الرأي يوضحه أكثر في موضع آخر: "لست من الذين يحبون شعر الحدث

والمعاني المباشرة، قد أكتب بعد عام وأكثر عن يدك هذه التي تدفئ قلبي الآن، ولكنني بصراحة أفضل كتابة ما سيكون"./ ص (126)

ومع أن الكاتب روائي إلا أنه ينحاز إلى الشعر انحيازا واضحا، مؤكدا طقوس كتابة القصيدة والعيش الروحي في أجوائها أكثر من الرواية، "إذ أتحد أنا مع قصيدتي لتمسي وطني المؤقت"/ ص (132)، فالقصيدة هي الوطن وليس الرواية. بل إنه يرى كتابة القصيدة أفضل رد على تردي المشروع الوطني وفشله الذي عبر عنه "بشبه جملة وطنية"، يخاطب السارد نفسه قائلا قبل النص الأخير من الرواية: "أتماسك أكثر، فبعد قليل سأقيم وطنا من كلمات أسكنها وتسكنني إلى حين"/ ص (165)

وبعد كل ما تقدم، هل كان باسم خندقجي يكتب نوعا من الرواية أو السرد أطلق عليه النقاد "التخييل الذاتي"، واختار له تصنيف "منثور روائي" ليلفت نظر المتلقي إلى عملية التجريب الكائنة في النص؟

يحيل المصطلح "التخييل الذاتي" أولا على المزج ما بين فنين من فنون السرد وهما الرواية والسيرة الذاتية، ومع اشتراط النقاد الذين أصّلوا لهذا المصطلح عدة شروط؛ أولها السرد بضمير أنا والإفصاح

عن الاسم الحقيقي للكاتب في النص مع الإعلان على الغلاف أن العمل هو رواية. ومع هذه المحددات الثلاث إلا أن رواية "نرجس العزلة" ليست بعيدة عن "التخييل الذاتي"، فقد جاء السارد أو المسرود له أو عنه دون اسم، فلم يطلق عليه الروائي اسما، وبقي مجهولا طوال البنية السردية في الفصول الخمسة، مكتفيا بكتابة اسمه الأول على الغلاف، وهذا المسرود عنه يتقاطع مع حياة باسم في أنه ابن مدينة نابلس ويكتب الشعر والرواية وهو أيضا يساري عسكري، ينحاز إلى البندقية رافضا ما آلت إليه القضية الفلسطينية من سلطة وطنية، يطلق عليها "شبه جملة وطنية". وها هو يدفع ثمن هذا الانحياز، أسيرا في السجون الإسرائيلية بمؤبدات متطاولة، حتى تبدو أنها ستسهلك أعمارا أخرى مع عمره المفترض.

بالإضافة إلى أن باسما يعني سلفا حقيقة الربط والإحالة الواقعية على سيرته الذاتية، فأثبت ملاحظتين مهمتين، الأولى في بداية الرواية حيث كتب تنويها يقول فيه "إن هذا المنثور لا يمت للواقع بأية صلة، وإن حدث فهذا محض صدفة أو محض عشق"/ ص (9)، وأما الملحوظة الثانية فكانت في آخر الرواية، إذ أثبت هذا التعقيب: "هذا

المنثور الروائي كتب في صيف 2010 وجرى التعديل عليه في شتاء 2016"/ ص (170)

ماذا يريد أن يقول باسم هنا؟ وما هي الفائدة من هاتين الملحوظتين؟

لعل التنويه الأول يحيل القارئ إلى الواقع، ويدفعه للتفكير أين تلك الصدفة أو ذلك العشق، وأما الثانية فإنها لازمة لتفسير البنية النصية حيث أن والد السارد متوفى، ولم يكن أبو باسم (العم صالح) متوفيا في عام 2010، فقد توفي العم صالح والد باسم في شهر أكتوبر عام 2016، ولذلك ربما اقتضى التعديل وهذا التعقيب.

وبهذه الرواية يكون باسم قد خطا خطوة أخرى نحو تجاوز المنجز السردي العربي عامة والفلسطيني بشكل خاص، مع أن الأدب الفلسطيني لا يعدم روايات التخييل الذاتي، وربما وجدها الناقد بشكل واضح ومبكر جدا في روايات جبرا إبراهيم جبرا، وفي روايات الجيل الجديد من الروائيين، كما في رواية ربعي المدهون "مصائر: كونشيرتو الهولوكوست والنكبة"، وإبراهيم جوهر "أهل الجبل"، ورواية "أرواح كلمنجارو" لإبراهيم نصر الله، حيث صرح نصر الله غير مرة أنه اشترك في أحداث الرواية وصعد الجبل برفقة المتضامنين مع الأطفال الفلسطينيين المعاقين، وبيّنت ذلك بشيء من

التفصيل في كتابي "ملامح من السرد العاصر- قراءات في متنوع السرد"، إذ خصصت فصلا للحديث عن التخييل الذاتي في الرواية العربية، ومنها بطبيعة الحال الرواية الفلسطينية.

المعمار الفنّي في رواية "أنفاس امرأة مخذولة"*

في عمل باسم خندقجي الموسوم بـ"أنفاس امرأة مخذولة" ثمّة ما يستدعي الحديث عنه، سواء في البناء الروائي الشكلي الذي انحاز إليه باسم أو بطريقة السرد واللغة المستخدمة، والحكاية ذاتها التي يسردها كاتب متخيّل، وصولاً إلى البنية الروائيّة، والموقف الأيديولوجي للكاتب.

أولاً: البناء الشكلي للرواية:

تنقسم الرواية إلى قسمين غير متكافئين في المساحة السرديّة، أتى القسم الأوّل تحت عنوان "كأنّها أمّي"، ويمتدّ من الصفحة الثالثة عشرة وحتّى الصفحة الثانية والستين، ويتحدّث فيها "مجير" مشكّكاً في الرواية التي سيتولّى الحديث فيها في القسم الثاني سارد معروف الاسم والملامح كما يخبرنا مجير، الأبن الأصغر لسنيّة؛ المرأة الموصوفة بأنّها "مخذولة". يبدو القسم الأوّل رأيا استباقيّاً حول الرواية المحتملة لأمّ السارد "مجير"، لكنّه يعطيه الحقّ الكامل ليقصّ علينا الحكاية من وجهة نظره. فهو سارد كما يسمّيه جيراند

* صدرت الرواية عن الدار الأهلية، عمّان، 2020، والمادة منشورة في كتاب "تصدع الجدران"، ص154-ص164.

برنس "سارد الوعي بذاته"، "سارد على علم بأنّه يقوم بالسرد، سارد يبحث ويعلّق على عمله السردي". (المصطلح السردي، ص205)

ينتهي القسم الأوّل لتبدأ رواية شاكر المنيفي وتحت العنوان نفسه "كأنّها أمّي"، يوهم الكاتب باسم خندقجي القارئ بحيلة طريفة بصفحة غلاف كاملة مختلفة عن صفحة الغلاف الأوّل للرواية، حيث تظهر في هذه الصفحة العناصر الآتية: "العنوان، والتجنيس، والكاتب، ودار النشر، ورقم الطبعة وتاريخها"، ويزداد التوغّل في اللعبة الشكليّة لبناء الرواية، فيصطنع "توطئة وإهداء" بقلم شاكر ومكان الكتابة وزمانها (القدس، أوائل 2011)، يوضّح أنّ هذه هي حكاية سنيّة كما رواها ابنها مجير، وكما سمعها من الناس الذين تداولوا القصّة، ثمّ يثبت اقتباساً للكاتب اللبناني إلياس خوري، يبيّن فيها أهمّيّة رواية الحكايات، ففي روايتها حياة لها فهي لا تموت. وكأنّه يقول إنّ هذه الحكاية كي لا تنطفئ وتموت لا بدّ من حكايتها. أو كما قال محمود درويش الحاضر أيضاً في السرد، على ما سأوضح في موضعه من هذه القراءة:

"من يكتب حكايته يرثْ

أرض الكلام، ويملك المعنى تماماً". (لماذا تركت الحصان وحيداً، ص112).

امتدّ هذا القسم من الصفحة (69) وحتّى الصفحة (317)، وتنقسم إلى عشرة فصول، يتولّى فيها شاكر رواية قصّة سنيّة بنت مصطفى البدري من قرية عين المرجة، ويتتبّع قصّة حياتها منذ كانت طفلة في الخامسة عشرة من عمرها حتّى بداية الثلاثينيّات من عمرها، ورحلة عذابها التي شهدت عليها جغرافيّات فلسطينيّة متعدّدة، بدءاً من عين المرجة القرية التي ولدت فيها وحتّى يافا، مروراً برام الله والرام والقدس. بدا السارد عارفاً بأدقّ تفاصيل سنيّة وتفكيرها كطفلة صغيرة ثمّ صبيّة يافعة وانتهاء بامرأة ناضجة جميلة، بل ساحرة الجمال، ظهر مرافقاً لها حتّى في غرفة نومها، وشاهداً حيّاً على الأحداث. المكان الوحيد الذي لم يدخله السارد مع سنيّة هو الحمّام، ما عدا ذلك كان معها كظلّها يرصد حسناتها وسيّئاتها وهواجسها وتفكيرها. إنّه "السارد المحيط بكلّ شيء، ويستطيع أن يقول أكثر مما تعرفه بعض الشخصيّات" (المصطلح السردي، ص164)، ليس له دور في الرواية سوى القصّ فقط؛ فليس هو مشارك بالأحداث وليس بطلاً كذلك.

إنّ هـذه الطريقـة التي اتّبعهـا باسـم في بنـاء الروايـة وخاصّـة في تقسـيمها إلى قسـمين، مختلفين في السـارد ووجهـة النظـر، ينبئ عـن "ديمقراطيّة" ما تجاه الرواية نفسها، بوصفها حكاية مسرودة علينا نحن القرّاء، فعلى الرغم من أنّ "مجير" لا يثق برواية "شاكر المنيفي" إلّا أنّه قدّم روايته ومهّد لها، منبئاً القرّاء- سلفاً- بموقفه منها عندما قال إنّني "سأنكرها وسأمزّقها وسأحرقها حتماً" (ص62). وكذلك فإنّها طريقة مناسبة جدّاً ليتخلّص الكاتب من نفسه، ومن سيطرته على القصّ وفعل الحكي، فكلّ ما في الرواية هو وجهة نظر شاكر، فلم يكن لباسم دور ظاهريّ فيه، وعليه فقد كان حياديّاً، وأيّ أخطاء سرديّة ستعود إلى شاكر وليس إلى باسم، مراوغة فنّيّة طريفة بلا شكّ. لكنّها لا تعفيه من النقد والمساءلة الفنّيّة في النهاية.

ثانياً اللغة في الرواية:

من الملاحظ أنّه لا اختلاف بين لغة السارد في القسم الأوّل وبين لغة السارد في القسم الثاني، على الرغم من أنّ "مجير" كسارد أوّل ومقدّم للرواية هو مغاير لشاكر تماماً في النوع والهدف والوظيفة السرديّة، واللغة في القسمين عائدة بلا جدال إلى لغة باسم، هذه اللغة التي كان لها سمات، وربما عليها مآخذ.

تجنح الرواية إلى اللغة الشعريّة في كثير من مقاطعها، وتنبئ هذه اللغة عن مدى رومانسيّة سنيّة التي انحازت إلى الطبيعة بشكل واضح، فتمّ توظيف هذه اللغة المليئة بالزهور والورد والتراب والشذى ليعبّر بها عن طبيعة شخصيّة سنيّة. لقد استعار القصّ كثيراً من مفردات اللغة الشعريّة الرومانسيّة المختلطة ببعدها الوطني الرومانسي، وخاصّة في علاقة سنيّة بالفدائي ناصر الزيني، وعلاقتها كذلك فيما بعد باليهودي "عمير إليعازر".

بقدر ما كانت هذه اللغة خادمة للقصّ في إطارها العامّ إلّا إنّها أحياناً كانت تنساق نحو "اللغة الشعريّة المجانيّة"؛ الخالية من الهدف، بل تخلّلها عبارات مصوغة بتهويم كبير، لا يكاد القارئ يظفر منها بمعنى سوى أنّها تراكيب استعاريّة لوصف حالة، يعجز السارد عن وصفها. هذا فخّ سردي مميت للرواية بشكل عامّ، وقع فيه كثير من الروائيّين الذين جنحوا للغة الشعريّة كأحلام مستغانمي على سبيل المثال في رواياتها، وخاصّة في روايتها "الأسود يليق بك". ثمّة فيض إنشائيٌّ ولغة بلا هدف في رواية باسم أيضاً.

لقد بدت اللغة كذلك غير سويّة تماماً فيما يتوافق ولغة الحوار بين الشخصيّات؛ ثمّة خلط بين العامّية والفصيحة في حديث المتكلم

الواحد في المشهد ذاته، يبدأ عامّياً ثم ينتهي الكلام فصيحاً معرباً. إنّها تفاصيل صغيرة في صنعة الرواية، لكنّها بالتأكيد مهمّة، ذات قدرة على التأثير في القارئ، فلا بدّ من أن يقتنع القارئ بكلام الشخصيّة ليصدقها، واللغة إحدى وسائل الإقناع الفنّيّة، فإذا فقدت مصداقيّتها ولم تعبّر عن واقع الشخصيّة الاجتماعي والثقافي كان لها أثر سلبي في التلقي.

ومن جهة أخرى تتجلّى اللغة في الرواية في اختيار أسماء شخصيّاتها ذات الأثر الكبير في تعميق أدوارها، فسنيّة ذات الجمال الآسر يتناسب هذا الاسم وما هي عليه من سمات جماليّة. وأمّا ناصر فهو دائما الأمل المنشود الذي تتطلّع إليه سنيّة ليخلّصها من صابر ومن حياة البؤس والتشرد الذي عاشتها، لقد كان حاضر كاالروح في جميع مراحل السرد على الرغم من ظهوره القصير في قرية عين المرجة.

وأمّا أبناء سنيّة الثلاثة، فكل اسم من أسمائهم موقف، فسليم سمي سليما لأن الداية عندما بشرت به صابرا قالت له ولد يا صابر صاغ سليم، فسمّاه سليماً، وفاطمة أسمتها أمّها بهذا الاسم؛ إذ إنها تشبهها، فإذا كانت سنية هي فلسطين في الاستعارة البعيدة، فإن

فاطمة اسم متأصّل في الثقافة الشعبيّة والدينيّة الفلسطينيّة، وسبق لناجي العلي أن أطلقه على أمّ حنظلة في رسوماته الكاريكاتورية، تلك المرأة التي كانت قوية ومبدأية في رسوماته. وأمّا مجير فتسمّيه "مجبر" لعله يجبرها ويحميها من مصائب الدهر وويلاته". (ص192)

ولعلّ رجائي أيضاً، له من اسمه نصيب، كما تقول العرب، فظل رجاؤه أن يحظى بسنيّة، لكنّه لم يستطع إلى ذلك سبيلاً، فظلّت بالنسبة إليه "رجاءً" بل حلماً مستحيلاً. أمّا صابر فكان ذا تاريخ محمّل بآلام الماضي، فأبوه متّهم بالعمالة لدولة الاحتلال، جعله ذلك محط احتقار الناس له، وعاني في حياته الكثير، فصبر على كلّ تلك المآسي، وربما يلحظ الدارس بعضاً من التعاطف الخفي مع صابر، فليس مسؤولاً عن أوزار والده في نهاية المطاف. دون أن يكون برئياً براءة تامّة ممّا هو فيه من واقع سيّء وامتهانه السرقة، وفي تعامله الوحشيّ مع زوجته وأطفاله.

ثمّة ملمح أخير بارز في لغة الرواية لا بدّ من الإشارة إليه، إنّه اعتماد اللغة في كثير من المقاطع على السخريّة السوداء المريرة المقصودة، سواء عند مجير في سرده أو في سرد شاكر، لقد كانت

السخريّة أساسيّة في معارك المواجهة المتعدّدة بين سنيّة والشخصيّات الأخرى، كزوجها صابر، ورجائي، وعمير، الوحيد الذي لم تكن السخريّة حاضرة معه هو الفدائي ناصر؛ فلم يكن نقيضاً لسنيّة، وإنّما كان حبيباً وعاشقاً مأمولاً به، ومنقذاً منتظراً.

ثالثاً: التأثّر بالشاعر محمود درويش:

ثمّة حشر غير مبرّر وغير مفهوم لكلّ تلك المفردات "اللوزيّة" في الرواية، فقد حضر اللوز وزهره وشجره، وأحياناً بتعابيرات لا معنى لها سوى أنّها استعارة لغويّة مجانية كقوله مثلا "القلب اللوزي" و"الفطرة اللوزيّة". أحاول أن أشرح وأفسّر تلك الظاهرة اللغويّة اللوزيّة في الرواية فلا أجد لها تفسيراً سوى أنّها رجع صدى لعنوان ديوان درويش "كزهر اللوز أو أبعد"، ربّما كان السرد يحاول أن يعطي معنىً وتأويلاً خاصّة لديوان درويش. ما يجعلني أميل إلى هذا التفسير أمران؛ الأوّل أنّ ناصراً الفدائي يتلو على مسامع سنيّة عندما التقيا في جبل المكسور قطعة شعريّة من شعر درويش، وإن لم يكن من ديوان "كزهر اللوز أو أبعد"، إنّما من ديوان "عاشق من فلسطين" والقصيدة المشهورة "فلسطينيّة العينين والوشم"، مقطع طويل

يخضعه السرد إلى قوانين الكتابة النثريّة، ليدمجه في إيقاع النصّ السردي. (ينظر: ص91-92)

في هذا المقطع الشعري حضور واضح وعلني لدرويش، يعزّز سيطرة الشاعر على الروائي، هذه السلطة في اللاوعي، جعلت السرد يحوّر مقطعاً من شعر درويش ليكون مفتتحاً للفصل الثامن؛ يبدأ بخطّ أسود عريض (**Bold**): "أنت منذ الآن اسمكِ". (ص235) المأخوذ من نصّين لدرويش، أحدهما بعنوان: "أنت منذ الآن غيرك" (أثر الفراشة، ص269)، والثاني بعنوان: "أنت منذ الآن، أنت" (أثر الفراشة، ص276)، هل لهذا الاتّكاء من دلالة في الرواية؟ يبدو كذلك؛ لأنّ سنيّة في هذا الفصل ستتحوّل إلى سونيا، وتغيّر اسمها، فكأنّها هي منذ الآن غير ما كانت عليه. عدا أنّ "درويش" في هذا النصّ يتحدّث عن الهُوِيّة أيضاً، والتباساتها فيقول: "لا أخجل من هُوِيّتي، فهي قيد التأليف". (أثر الفراشة، ص275) وفي هذا الفصل ثمّة حديث عن الهُوِيّة بشكل أو بآخر.

أمّا الأمر الثاني فهو اقتباس من حديث لباسم يقول فيه: "إنّ محمود درويش يكفينا كشاعر لأكثر من مئة عام قادم"، ربّما لأجل ذلك لم يعد باسم يكتب شعراً، ولا يصدر كتباً شعريّة، مكتفياً

بقـراءة درويـش، والاسـتمتاع بشـعره وتوظيـف في سـياقات روائيّـة، ويلجأ من أجل تفريغ مخزونه من اللغة الشعريّة إلى السرد ليكون هذا السـرد الشـعري المجنّح، وهـو ما اعترف به قـائلاً وهـو يصـف لغته في رواية "مسك الكفاية": "إنّني امتلك لغة شعريّة، ولكنّني لست شاعراً، وأنّ تجربتي الشـعريّة المتواضـعة لـم تـفِ بوعودهـا القاضـية بحمـل سـرديّة قـادرة بـدورها على تنفيـذ العـامّ والخـاصّ، بالإضـافة إلى اكتشـافي أنّ قصـيدتي كانـت مفتونـة بالسـرياليّة والتجريبيّـة العاليـة". (نـدوة أسـرى يكتبـون، عبر منصّـة زوم، بتـاريخ: 2021/2/11). هـذه السـرياليّة غير المفهومـة حقّـاً في بعـض تعبيرات روايـة "أنفـاس امـرأة مخذولة"، وتثلم من جماليّة النصّ، وتنال من صنعة الرواية.

ربّمـا أيضـاً على القـارئ أن يتـذكّر كيـف أنّ باسـماً في "منثـوره الروائي" "نرجس العزلة" قد وظّف فيه الشعر، دون أن يكون الشعر قادراً على أن يكون مستقلاً في ديوان أو قصيدة خارج السرد. إنّ هذه السـيطرة لـدرويش على الشـاعر هي التي قضـت عليـه قضـاء على الشـاعر فيـه قضـاء مبرماً، وتريـد من الشـعراء الآخرين، أن يكفـوا عـن الشعر، فدرويش يكفينا كشاعر لمائة عام قادم"، إنّه حكم متطرّف، مـع أنّ ملاحظـة باسـم صحيحة مـن بـاب آخـر، في أنّ درويـش كـان

السبب في إماتة كثير من الأصوات الشعريّة المهمة التي لم يلتفت إليها، لأنّ حضوره كان أقوى، مع أنّ سلطة النصّ الدرويشي لم تكن هي وحدها السبب في ذلك. ثمّة شعريّات باذخة الحضور في المشهد الشعري الفلسطيني، تراجعت في الظلّ بسبب الاعتناء بدرويش الشاعر، فسيّدته عوامل كثيرة وأهملت بقيّة الأصوات وأفسدت المشهد برمّته.

ثالثاً الحكاية المتخيّلة لسارد متخيّل:

تقوم الرواية على عنوانين رئيسيّين هما "كأنّها أمّي"، و"أنفاس امرأة مخذولة"، والعنوان الأوّل كان عنواناً لسرد مجير، ولرواية شاكر المنيفي، والعنوان العامّ جامع للروايتين، رواية مجير ورواية شاكر. لعلّ الجامع بين الروايتين هو هذا الحكم النهائي المضمر في العنوان الآخير للروايتين "أنفاس امرأة مخذولة"، فقد بدت مخذولة في رواية مجير، وكذلك بإسهاب كبير في رواية شاكر، فالنتيجة واحدة، وإن اختلفا في بعض التفاصيل والأحكام الجزئيّة.

يدور السرد حول شخصيّة سنيّة، واقتربت الرواية من أن تكون رواية شخصيّة، فالسرد كلّه بوصفه بنية روائيّة يمثّل "شبكة العلاقات الحاصلة بين القصّة والخطاب، والقصّة والسرد،

والخطاب والسرد" (المصطلح السردي، ص224)، كلّ هذه العناصر للبنية يدور حول سنيّة ذات الأوصاف المتعدّدة؛ فهي القاروطة، والهبلة، والمجنونة، والخائنة، والعاهرة المتهتكة، والعاشقة، واللوزية، والنادلة، وهي زوجة، وأمّ أيضاً لثلاثة أطفال: سليم وفاطمة ومجير.

رسمت الرواية لسنيّة قصّة حياة كاملة منذ كان عمرها خمسة عشر عاماً، وأضاءت الرواية مراحل حياتها وتشابكاتها مع شخصيّات آخرين، جدّيها، وناصر الفدائي، وزوجها صابر، ورجائي، ومنير شكيب، وأمّ عليّ، وأمّ حسين، وبعد ذلك في بيئة يافا أبو طوني، وتمارا، وعمير إليعازر. كلّ هؤلاء كانوا خدماً روائيّين وفنّيّين لتعميق الشخصيّة وإضاءتها من الداخل والخارج، وربّما يستطيع القارئ بعد الانتهاء من الرواية أن يرسم لسنيّة صورة في مخيّلته، فقد وصفها السارد وصفاً دقيقاً. وأضاء السرد تفاصيل حياتها وأحلامها، وتفكيرها وسيكولوجيّتها، كلّ ذلك كانت تبدو فيه الصنعة الروائيّة، تخدمه اللغة المتوتّرة التي كان إيقاعها يرتفع أو ينخفض تبعاً للأحداث، بجمل قصيرة متتابعة، فكانت اللغة ممثّلة مشاهد العنف بسرديّة عالية الإيقاع في خصامها مع زوجها واعتراضها عليه أو الثورة

ضدّ رجائي الذي حاول اغتصابها، هذا الإيقاع السردي الذي كان سلساً مغايراً مثلاً، وهي في لحظات نشوتها عندما كانت مع ناصر الفدائي أو عندما تتذكّره، وفي بعض أحاديثها مع عمير أيضاً في طعم "سميراميس".

ربّما يستشفّ القارئ أحياناً أنّ ثمّة استعارة لعبت الرواية على بنائها لتكون سنيّة الهبلة القاروطة المخذولة هي فلسطين المنكوبة، كثير من العبارات كانت تومئ إلى هذا التقابل بين الموضوعتين، المرأة سنيّة والأرض فلسطين، فما حلّ بسنيّة حلّ بفلسطين، وعندما كانت سنيّة تنتظر عودة ناصر الفدائي ليخلّصها من العذاب، كانت العبارات تشير إلى حاجة فلسطين إلى الفدائي النظيف الرومانسي القادم- أو المتبقي- من أيّام "الرومانسيّة الثوريّة"؛ لينقذ فلسطين ممّا تعرضت له من تغريب وتخريب بفعل السياسة ومفاوضات السلام. هذه الحالة من التغريب التي أصابت فلسطين أصابت سنيّة التي تحولت إلى سونيا، وذلك الصراع النفسي الذي كان يدور في نفس سنيّة تجاه سونيا؛ تجاه ذاتها واسمها وتبدّل وظيفتها، لقد وقعت في شرك عمير العشقي، ذلك اليهودي العراقي العربي، اختلاط وتغريب في الهويّة، يؤدّي إلى تغريب في الاسم وفي الوظيفة، يصل إلى

حـد "التطبيـع الجنسـي". عملـت الروايـة في النهايـة علـى إدانتـه، والـتخلص منـه، لتجعـل مـن محاولـة انتحـار سـونيا/ سـنيّة إدانـة واضحة لهذه المرحلة ولهذه الوظيفة.

هل طوّرت الرواية هذه العلاقة الملتبسة بين هُويّتين متصارعتين، متأثّرة بدرويش وعلاقته بريتا اليهوديّة التي كانت مجنّدة في الجيش، ألـم يقـلْ درويـش: "بـين ريتـا وعيـوني.. بندقيّـة"؟ (ديـوان آخـر الليـل، الـديوان، ج1، ص186)، فعمير أيضـاً شـارك في حـرب لبنـان عـام 1982، وكان خائفاً من إخبارها بهذا حتّى لا تتركه، كما ترك درويش ريتا، لأنّ ثمّة بندقيّة بينهما كذلك، لقد تمّ تبديل الموقع، فلسطينية تحـبّ يهوديّاً؛ جنـديّاً إسـرائيليّاً حمـل السـلاح ضـدّ الفلسـطينيّين. لـم تعلـم سـنيّة بهـذا لـولا أنّ السـارد أخبرنـا نحـن القـرّاء بـه، وفي ظنّي لـولا هـذا التـأثّر، لـم يكـن حاجـة إلى ذكـر هـذه المعلومـة التي لـم تصـل إلى سـونيا/ سـنيّة، بمعنى لـولا هـذا الهـدف لأضحت المعلومـة مجانيـة لا داعيَ لها. عموماً، يبقى الأمر نوعاً من التوقّع والقراءة، فلا شكل نهائيّاً لحضـور الأعمـال الأدبيّة السـابقة في النصـوص الجديدة، فيما يدرس تحت آليات التناصّ وإستراتيجيّاته المتعدّدة.

ومن جانب آخر، لا بدّ من أن تكون الأحداث مبنيّة على المنطقيّة، ليقتنع القارئ بإمكانيّة وقوعها. وعدا اللغة وما تجرّه من عدم معقوليّة- كما سبق وبيّنت- فإنّ الأحداث نفسها كانت مسؤولة عن خفوت عنصر الإقناع في الرواية، منها على سبيل المثال المبالغة في سرد بعض الأحداث البعيدة عن المنطقيّة ضمن السياق التي جاءت فيه، فمثلاً مقدار البطش التي تعرّضت له سنيّة، وهي عروس جديدة من زوجها "صابر عطوة البشيري"، لو تمّ في الواقع، لم تكن لتنجو منه في غالب الظنّ، بل إنّها لن تنجو منه أبداً، ولكان مصيرها الموت، خاصّة الفارق الكبير بينهما، فصابر وحش معدوم الآدميّة، وسنيّة طفلة لم تتجاوز ستة عشرة ربيعاً، رقيقة وبريئة، والشيء نفسه في عدم المنطقيّة في تخلّصها من رجائي عدّة مرّات مع أنّه ضخم الجثّة، ولا مقارنة بينه وبينها كذلك، وهناك أيضاً مشاهد تتناقض والواقعيّة، وإن كانت ممكنة، إلّا أنّها بالقياس إلى سنيّة والصورة المرسومة لها لن تكون مقنعة تماماً، بالظروف التي تمّت فيها، كرجوعها من قصر آل شكيب مشياً على الأقدام ليلاً بعد أن تعرّض لها رجائي بالتحرّش.

ولأهمّيّة هذا العنصر في الرواية يتحدّث عنه ماريو بارغاس يوسا في "رسائل إلى روائي ناشئ" بقوله: "وكلّ رواية هي كذبة تحاول التظاهر بأنّها حقيقة. إنّها اختلاق تعتمد قوّة الإقناع"، حيث "تضييق المسافة الفاصلة بين الوهم والواقع، وجعل القارئ، بمحو الحدود بينهما، يعيش الكذبة كما لو أنّها أكثر ثباتاً ورسوخاً". (ص24، وص30)

لقد كانت رواية باسم هذه بحاجة إلى أنْ يهتم بعنصر الإقناع اهتماماً بالغاً على نحو بعيدٍ عن العاطفيّة والتعاطف مع الشخصيّات، أو الانجرار وراء شهوة السرد دون مساءلة المذهب النقدي الواقعي، لاسيّما أنّها رواية واقعيّة، وتريد أن تنقد الواقع، وتدفع القارئ إلى اتّخاذ موقف ينسجم مع رؤى الكاتب المستترة وراء السرد، وإن لم يكن هدف الكاتب دفع القارئ إلى تأييد رؤاه، فستصبح الكتابة عندئذٍ مجرد هواية خاوية من المعنى العميق للكتابة ذاتها.

رابعاً: زمن الأحداث والموقف الأيديولوجي:

تبدأ الأحداث كما يمكن أن يستنج القارئ في أواخر السبعينيّات أو أوائل الثمانينيّات، وحتّى عام 2011 في رواية "مجبر"، و1997

حسب رواية "شاكر"، وربّما أشار زمن القصّ الذي صرح به شاكر في الإهداء هو زمن انتهاء الأحداث أيضاً (أوائل 2011)، إذ ظلّت حكاية سنيّة مستمرّة، فثمّة ما يشير في رواية شاكر إلى زمن الأحداث، حيث تنتقل سنيّة إلى يافا عام 1995، وتستمرّ فيها حتّى 1997، حيث تنتهي الرواية، وكانت إذّاك على أبواب الثلاثين، مطروحة في مستشفى للأمراض النفسيّة في يافا يدعى "جفعات شؤول".

وخلال هذه الفترة الزمنية الروائيّة الطويلة التي تقترب من الثلاثين عاماً (1980-2011) شهدت فلسطين والقضية الفلسطينيّة أحداثاً كبرى، تركت أثرها في الوعي الجمعي الفلسطيني والعربي، سياسيّاً واجتماعيّاً؛ فهناك اجتياح بيروت عام 1982، وظاهرة تسلل الفدائيّين، والانتفاضة الأولى، عام 1987، والعمل في إسرائيل، ونشوء ظاهرة العملاء وتصفيتهم جسديا من خلال شباب الانتفاضة، ثم مؤتمر السلام واتفاقية أوسلو، ونشوء السلطة الفلسطينيّة وأجهزتها الأمنيّة. ومن الملاحظ أنّه تمّ السكوت عن الفترة الممتدّة ما بين (1997-2011)، ولم تذكر إلّا في هوامش الخطاب الروائي، كما هو عند شاكر في الإهداء (ص67)، أو في زمن رواية الأحداث عند مجير. (ينظر: ص20، يورد عام 2002، وص23،

يورد أواسط تموز 2010، وص42، يورد هذا التحديد: الآن، يناير عام 2011).

كلّ هذه الأحداث أو بعضها كان لشخصيّات الرواية موقف منها، معارضاً أو متّفقاً، وجاء ضمن السياق الاجتماعي الذي تفرضه أحداث الرواية، فلم تكن أحداث الرواية سياسيّة بشكل مباشر، وإنّما كانت تتشكّل من أحداث اجتماعيّة للأحداث السياسيّة ظهور في خلفيّتها، لقد كانت الأحداث السياسيّة حاضرة، لكنّها لم تَطْغ على الحكاية الاجتماعيّة، وظلّ صوتها أخفت بكثير من الحكاية الاجتماعيّة، وبالتالي لم تطغ الشعاراتيّة على الخطاب الروائي، ولم تتبجّح شخصيّاتها المناضلة أو العاديّة أو المعارضة بمواقفها السياسيّة، وإن عبّرت عنه تعبيراً اجتماعيّاً يتناسب وطبيعة شخصيّات الرواية، ومقولات الخطاب الاجتماعي غير المنفصل بطبيعة الحال عن الخطاب السياسي. لذلك- باعتقادي- ظلّت الرواية محافظة على وحدة الإيقاع الروائي المتشكّل من مجموعة أحداث يجمعها خيط واحد، ولم تتشعّب أو تتشتّت في حقول إنسانيّة أخرى، وخفّ تبعاً لذلك صوت الأيديولوجيا لصالح عناصر الفنّ الروائي.

وتبعاً لكلّ هذا- ربّما- لم يكشف شاكر عن مصير سنيّة في روايته، وأبقاه معلّقاً، بمعنى أنّ مصيرها لم يكن الموت حتّى تاريخ الأحداث التي يرويها في الفصل العاشر (1997)، وهذا اقتراح فنّي يفسّر- روائيّاً- أنّ الحلّ متعدّد، والنهاية مفتوحة. إنّما كان مصيرها على يد ابنها مقتولة بعد ذلك، هذا يجعل القارئ يستدير إلى رواية مجير مرّة أخرى، ليقرأ عن مصير سنيّة. مجير يقول إنّ سليماً- ابن سنيّة البكر- هو من قتلها، لكنّه ليس متأكّداً من هذا أيضاً: "قصدتُ مكان الجريمة فلم أعثر على جثّة أو على أيّ أثر للدماء، لم أجد قتلاً هناك" (ص60)، نوع من الغموض يلفّ مصير سنيّة، فهل هذا الغموض أيضاً هو غموض المستقبل السياسيّ لفلسطين؟ وهذا أيضاً يفسّر- روائيّاً- أنّ الحلّ في الرواية الأولى- رواية مجير- أيضاً غير محسوم بالمطلق. عدا أنّ هناك أسئلة تبيح تفسيرات غير قاطعة، فهل يحمل سليم- على سبيل المثال- استعارة ما عندما يكون هو القاتل لسنيّة، بوصفه ابنها البكر، إذا كانت سنيّة هي فلسطين؟ فهل حركة فتح بوصفها الحركة البكر هي من قتلت فلسطين أو خذلتها، ولم يبق منها سوى "أنفاس جغرافيا مخذولة"؟

وهل في هذا إدانة غير مباشرة لما قامت به الحركة من تزعّم المفاوضات، وتشكيل السلطة الفلسطينيّة فيما بعد؟ ربّما، هذا استنتاج له ما يدعمه من النصّ نفسه، وخاصّة في رواية مجير التي قدمّ فيها صورة سيّئة لرام الله، وحيّ "أمّ الشرايط" تحديداً الذي وصفه بأنّه "إحدى إفرازات سلوى أو عفواً أوسلو". (ص27)

ومهما يكن من أمر، فإنّ الرواية تبقى حاملة رؤى الكاتب الفنّيّة ومواقفه الحياتيّة، محاولة تقديم وجهة نظره تجاه هذا العالم الذي يعيش ضمن ظروفه وقوانينه، لكنّها وجهة نظر بأدوات الفنّ وعناصره، ما يجعلها تنتج بالضرورة خطاباً أيديولوجيّاً في التأويل الأخير للسرد وعناصره بشكل عامّ.

رواية محنة المهبولين وسؤال العقلانية والجنون*

تُقدَّم هذه القراءة التحليلية لرواية "محنة المهبولين"، انطلاقا من منهج أكاديمي متخصص في الأدب المقارن والنظرية السردية، ويهدف هذا التحليل إلى تفكيك البنية الروائية للرواية، ودراسة وظيفة المستويات اللغوية المتباينة، والتعمق في الدلالات الفلسفية والرمزية للشخصيات والأمكنة، وذلك في سياق جدلية الهوية، والمنفى، وحالة "الهبل" التي تتبوأ موقع القلب في النص.

تستهل الرواية بتقديم لافت عبر الإهداء الذي يؤسس لعمق وجداني واجتماعي كثيف، يتجاوز الإهداء كونه تحية شخصية ليصبح قائمة تستحضر أجيالا متعددة من العائلة (الأم، والحفيدات، والأحفاد)، مما يرسخ الرواية في سياق عائلي واجتماعي واسع، ويؤطرها كوثيقة وفاء للأصل والجذور.

تنتقل الرواية مباشرة إلى تقنية الميتاقص من خلال إقحام صوت الكاتب الذي يخاطب القارئ مباشرة، فيطرح سؤالا وجوديا حول طبيعة النص: "أنت وحدك مَن يقرر إذا ما كانت وقائع وشخصيات

* صدرت عن مكتبة العم صالح في نابلس عام 2021.

هذا النص حقيقية أم لا"، هذا التحدي للسلطة السردية التقليدية يفتح النص على فضاء من "الصدق غير الحقيقي". الأهم من ذلك، هو منح أنيس البياراتي صفة "سيد هذا النص" و "صادقا جدا في شهادته"، صادق لدرجة الإطاحة بالكاتب نفسه عن متن النص، ليصف الكاتب العمل بأنه "لم يكن حقيقيا، بقدر ما كان صادقا وعفويا وأهبلَ". هذا الربط بين "الصدق" و"الهبل" (الجنون) ليس عَرَضيا، بل يمثل أساسا فلسفيا، إنها ليست دعوة للجنون المرضي، بل دعوة إلى جنون وجودي يمثل الملاذ الأخير للذات المتمردة التي ترفض الخضوع لمنطق العقلانية الزائفة أو القانون الاجتماعي القائم على الظلم، هذه المعادلة غير السويّة من عدم تحقق العدالة، يمكن لها أن تنسحب على المنطق السياسي في واقع مختلّ يعيشه الفلسطينيّ بشكل عام منذ النكبة عام 1948 وحتى اليوم، ليتجاوز النص في رؤيته الحدود الزمانية للسرد.

ولا تقف الرواية عند الحدود الجغرافية الخاصة بفلسطين المحتلة، بل تمتدّ لتكون رحلة وجودية معقدة تتجاوز حدود هذه الجغرافيا، لتعبر عن أزمة الهوية في المنفى؛ فالجنون (أو الهبل) هو المبدأ المؤسس للنص، والذي يوفر لأنيس البياراتي، المنفي والمتهم،

آلية للتطهير واسترداد الكرامة المفقودة، فيسافر إلى باريس لعله يلقى هناك ما يبحث عنه من إدراك لمعنى القيمة الاجتماعية لتحقيق العدالة، لكنّه سيكتشف أن الأمر لم يكن أكثر إيجابية عما هو عليه في بلده المصاب بالمرض الطبقي، حيث لا عدالة ولا قانون.

التقنيات السردية:

يعزز الإطار النقدي للرواية عبر تقنية التناص، حيث يُفتتح القسم الأول المعنون بأقدار البرتقال باقتباس مقطع شعري من ديوان "سرير الغريبة" للشاعر محمود درويش أول هذه الجملة الدالة: "بلادٌ حقيقية، لا مجاز...".

يقوم هذا التناص بوظيفة مزدوجة: فهو من ناحية يرسخ يافا كجغرافيا وجودية ملموسة لا تحتمل التجريد، مهما كان سياقها ملتبسا أو معرضا للغياب، ومن ناحية أخرى يربط محنة أنيس الفردية بجدلية الهوية واللغة والرحيل، ويمنح بحثه عن الذات وعشقه المفقود بعدا وطنيا ووجوديا أعمق، ويمهد هذا المقطع لثيمات اللغة والأرض والغياب، والتي ستشكل محاور أساسية في مغامرة أنيس عبر المتن السردي، ويطرح أسئلة ذات ارتباط واضح بالحبكة السردية: "أيّنا قال: قد تحفظُ/ اللغة الأرض مِمّا يُلمُّ بها من/

غيابٍ إذا انتصر الشعر؟ من/ قال منا: سأنسى، وأغفر للقلب/ أكثر من خطأ واحد كلّما طالَ/ هذا الرحيل...".

تتألف الرواية من أربعة أقسام؛ فغير أقدار البرتقال، يأتي القسم الثاني تحت عنوان "الملعون في الزيتون"، ويصدره بآية من الإنجيل: "أَنَي أَرْسَلْتُكُمْ لِتَحْصُدُوا مَا لَمْ تَتْعَبُوا فِيهِ، آخَرُونَ تَعِبُوا وَأَنْتُمْ قَدْ دَخَلْتُمْ عَلَى تَعَبِهِمْ". (إنجيل يوحنا 4: 38)، والقسم الثالث بعنوان: "بحر الهذيان في بر الخلان"، ويصدّره ببيتين لأبي الطيب المتنبي:

أنـــا مبصـــر وأظـــن أنـــي نـــائمُ
مـن كـان يحلـم بالإلـه فأحلمـا
كبـــر العيـــان علـــيّ حتـــى أنـــه
صـار اليقين من العيـانِ توهُّمـا

وجـاء القسـم الرابـع تحـت عنـوان: "أنـيس في بـلاد العجائـب"، ويصـدره بـآيتين مـن القـرآن الكـريم: "وَإِنَّـا أَوْ إِيَّـاكُمْ لَعَلَىٰ هُـدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ، قُل لَّا تُسْأَلُونَ عَمَّا أَجْرَمْنَا وَلَا نُسْأَلُ عَمَّا تَعْمَلُونَ"، سبأ (24-25)، ولا يخفى ما في العنوان من إحالة إلى رواية "مغامرات أليس في بلاد العجائب"، الشـائعة باسـم "أليس في بلاد العجائب" ليتناظر الاسـم الجديـد أنـيس مـع الاسـم القـديم ألـيس، صـوتياً، فيكـادان يتطابقـان لمـا بـين النـون والـلام مـن علاقـة وثيقـة في الخصـائص

الفيزيائية لكليهما، فهما صوتان ذلقيان مائعان، من مخرج واحد، ويحلّ أحدهما محل الآخر في كثير من الكلمات والأسماء في اللهجة الفلسطينية، من مثل إسماعيل التي تنطق إسماعين.

إن الكاتب بهذه اللعبة المخاتلة يبحث عن صلة قربى بينه وبين الأدب العالمي والتراث الإنسان بكل أطيافه ومصادره الأدبية والدينية؛ ليستعير منه أو ليتكئ فنياً على أيقوناته المشهورة، وسيتوسع الأمر أكثر في النص الروائي عندما يستند على مجموعة من الأعمال السردية العالمية، كما سأبين ذلك، وهي- كما يذكرها المؤلف في نهاية روايته- "شخصية فكتور فرنكنشتاين بطل رواية "فرنكنشتاين أو بروميثيوس الجديد" للكاتبة البريطانية ماري شلي، وشخصية إيما بوفاري بطلة رواية "مدام بوفاري" للأديب الفرنسي جوستاف فلوبير، بالإضافة إلى استدعاء شخصية فلوبير نفسه، وشخصية جان فالجان بطل رواية "البؤساء" للأديب الفرنسي فكتور هيجو، وشخصية المفتش جافيير بطل ثانوي في رواية البؤساء".

تتبع هذه الأقسام تحولات أنيس الجغرافية والنفسية، حيث يصبح كل مكان فضاء رمزيا يختبر فيه أنيس هويته وعشقه، وتُقدم يافا كـ"عروس البحر" و "بلاد حقيقية، لا مجاز"، ويوحي الوصف بأن

يافا مدينة ذات شخصية فريدة؛ فشرفتها "شرقية تُطلّ على الغرب"، وهي مدينة لا "تُشيح بوجهها عن البحر". هذا التوصيف الجغرافي ليس محايدا، بل يرمز إلى موقعها الحضاري كمركز تجاري وحضري مفتوح على النفوذ الغربي المتمثل بالقنصلية الفرنسية، لكنه في الوقت نفسه متجذر في الشرق، حيث تستمد تطهرها ونورها من جهة الشرق.

يرتبط أنيس البياراتي وعائلته ارتباطا وجوديا بأرض يافا عبر البرتقال الذي يرمز إلى الرزق والهوية المتجذرة، فالبرتقال هنا هو ثمرة كدح الأب إبراهيم الذي تحول من أجير لثلاثين عاما لدى آل أمطانس إلى مالك لبيارتين، مما مهد لعائلته رغد العيش والاستحواذ على مصير غير قلق، وبالتالي فإن البرتقال يمثل الرمز الطبقي للصعود الاجتماعي، لكنّ هذا الصعود هو الشرارة التي توقد الصراع مع جورج أمطانس، الذي يرفض استيعاب أن الأجير قد تحول إلى مالك، ويرى في أنيس تهديداً لأصول عائلته ونفوذها؛ ويلخص ذلك بنوع من الحسد في استحضار المثل الشعبي الفلسطيني: "ابن ساس وداس".

يظهر أنيس في يافا كشخصية ممزقة بين التأمل والحلم، وبين الغضب والاندفاع، ليبدو أن عشقه لمريم، شقيقة جورج الصغرى والوحيدة، هو السبب الخفي لحقد جورج عليه، هذا العشق الطبقي الممنوع، المقترن بالغضب والعفوية التي دفعته لإشهار خنجره ضد جورج، العشق نفسه هو الذي يطلق المحنة الكبرى والهروب القسري للعاشق، إن السارد يرتد إلى حيث الأصول الطبقية التي سادت في المجتمع الفلسطيني بين طبقة الفلاحين وطبقة الإقطاعيين؛ مُلّاك الأراضي.

تأتي رام الله لتكون النقيض الفضائي ليافا، حيث يهرب إليها أنيس لاجئا ومتخفيا بعد اتهامه بقتل الغازية عنبر، رام الله هي رمز للثبات الريفي، حيث يسود الزيتون والبرد، مقابل دفء يافا وبرتقالها، وربما دفعت هذه الرواية الباحثين والنقاد إلى المقارنة بين صورة رام الله في ذلك الوقت وبين صورتها في سرد باسم خندقجي في ما بعد أوسلو وقد بينتُ ذلك في دراسات سابقة عند باسم وعند غيره من الكتّاب الروائيين.

يجد أنيس نفسه في عليّة ماريه منعزلا، يشعر باليأس والعجز، ويسعى للهروب من بلواه نحو قيد آخر من تين وزيتون وبعض

القطّين، مثلت رام الله في ذلك الحين مجالا لأنيس للتحول وارتداء هوية ريفية ليظهر وكأنه فلاح أصلي، فيخضع لمنطق الاستقرار الذي تمثله خالته ماريه وزوجها سعادة الأغصاني، ليكتشف أنيس التباين الثقافي عبر لهجة سعادة وعادات البلدة.

لم يسلم الأمر كذلك من بعض الطبقية القائمة على ثنائية الثراء والفقر في هذا المجتمع، مع أنه لا يوجد إقطاعيون أو لم يظهروا في البيئة الريفية في رام الله، وقد تجلى ذلك في ملاحظة أنيس للوقة التي تلبسها مارية على رأسها، وكانت مثقلة بالفضة على العكس من وقّة نصرة، فيصف السارد ذلك بقوله: "كانت تهتز فوق رأسها وقّتِها، والتي لم تشبه على الإطلاق وقّة مارية الثقيلة الثراء والفضة".

في خضم هذا المنفى المؤقت، يواجه أنيس لحظة "إصرار طارئ" فجر يوم زفاف كرّام؛ ابن خالته، يدرك أن الاستسلام لهذه الحياة الريفية الهادئة والمستقرة لا يلائمه، وأن هويته تكمن في مكان آخر، هذا الوعي يُعيد إليه أنيس البرتقالي، العودة إلى يافا، أو بالأحرى، الهروب منها مرة أخرى، يصبح ضرورة لاسترداد المصير، فالرحلة بين يافا التي تمثل الحرية العاطفية والتهديد القانوني، وبين رام الله التي

مثلت لأنيس العزلة والثبات، والنجاة كذلك من الملاحقة القانونية، تبلور وعيه بضرورة البحث عن فضاء ثالث للتطهير.

عندما يفشل أنيس في العودة إلى يافا وينكره أبوه، يقرر الهروب مع صديقه أنطوان إلى باريس، مختبئا في صندوق حجاج على متن باخرة، يتحول هذا الصندوق إلى أبرز رموز الرواية: إنه "التابوت" الذي يعبر به أنيس إلى المجهول، وفي ذات الوقت يتوسل للبحر قائلا: "يا بحري.. يا رحمي.. ارحمني وأولدني مرة ثانية"، يمثل الصندوق فضاء العزلة المطلقة التي تسمح بالولادة الجديدة للذات، ولعلّ الروائي قد استفاد من مصادر متعددة في اتخاذ الصندوق رمزيته العالية في الرواية، من بينها المصدر الديني الذي يذكّر بموسى عندما ألقته أمه في البحر، "أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ " (طه، 39)، بل إن النص يشير إلى أن الصندوق هو "التابوت" كما تذكر الآية القرآنية الكريمة.

إلا أن صندوق أنيس له مهمة أخرى، ففي داخل هذا الصندوق ينفجر السرد بتقنية المونولوج الداخلي والهذيان، ويصبح هذا الفضاء المعتم مسرحا لتحرر أنيس من قيود الواقع والرقابة

الاجتماعية، وهل استحضر في هذا المونولوج كذلك مناجاة يونس لربه وهو في بطن الحوت؟ ثمة ما يشير إلى ذلك أيضاً.

في هذه التقنية السردية يتفكك الزمن، ويتداخل الواقع بالكوابيس، هذا الهذيان ليس مجرد جنون، بل هو محاولة لإعادة بناء الذات الروائية من الصفر، وتحليل صادق لدوافعه، يجمع أنيس في هذيانه كل ظلال أحبته ومن لعنوه في "صندوق الذاكرة"، ويتجلى وعي أنيس بأن هذا الجنون هو محاولة لتخليص الذات من "العار" و"الذل" الذي لحق به في يافا.

يصل أنيس إلى باريس عام 1848، ليشعر بالصدمة والدهشة من "الضخامة والروْعة"، لكنه يجد نفسه زي الأطرش في الزفّة، وتتزامن محنته الفردية مع الثورة التي تندلع ضد الملك لويس فيليب، إذ لا تمثل الثورة حلا له، بل مصدر اضطراب إضافي حيث المتاريس وملاحقة الشرطة، مما يزيد من "هبل" الموقف العام، فيكتسب هذا اللفظ معنى المفارقة الفنية التي تجعل بؤرة التركيز السردية على الفكرة في مؤداها الدلالي المعنوي على أرض الواقع، لا توصيفا عابرا لحال البطل.

تتحــول بــاريس مــن وجهــة للعشــق إلى مســرح للقــاء الهجــين بالشخصـيات المسـتدعاة مـن الأدب الغربـي، ممـا يجعلهـا مختبـرا للحكايات والأفكار. يكتشـف أنيس أن هدفه (مريم) كان وهما، حيث كانـت المـرأة التي طاردهـا هي "مـاري فيرجينيـه"، فرنسـية تعـاني مـن الجنـون والبـؤس الاجتمـاعي وعـادت إلى الشـرق/ القـاهرة كعـلاج، هـذا التحـول يحـول رحلـة أنيس مـن بحـث عـاطفي إلى نقـد لفكـرة الغـرب المتـوهج، مُظهـرا أن البـؤس والجنـون حالـة عالميـة، فتقلل الروايـة مـن قدسـية هـذه الثـورة عبر إظهـار تشـتتها واضـطرابها، وتؤكـد أن كـل أشـكال التمـرد هي في نهايـة المطاف نـوع من الجنـون، فهـل كان باسـم الروائي القـادم مـن حقـل "العمـل العسـكري" ضـد الاحـتلال يحاسـب نفسـه، ولكـن بطريقـة غير مباشـرة، ليرى أعمـال الثـورة الفلسـطينية العنفيـة غير ذات جـدوى؟ وإن صحّ هـذا التأويـل الـراكض وراء المعنى، فهـل سـيغير وجهـة نظره في "هـذا الجنـون"، أحـداث السـابع من أكتـوبر عـام 2023 وفي تلك "المغـامرة غير المحسـوبة" في نظر البعض بعـد أن تحـرر بفعـل هـذا الجنـون مـن قيـود الاحـتلال المؤبـدة؟ إذ لـولا هـذا الجنـون لظل قابعاً في ظلمـة سـجنه هـو وآلاف الأسـرى الفلسـطينيين، ولـن تحـرره "سـلطة الأمـر الواقـع" الغارقـة في فسـادها في رام الله،

وتعاني من آلام مخاضها العسير التي لن تنتهي ولو أجريت لها آلاف العمليات القيصرية!

تُعد تقنية التناص الروائي مع شخصيات من الأدب الغربي (فرانكنشتاين، وإيما بوفاري، وجان فالجان، وجافيير) إحدى السمات الأبرز في الرواية، هذه الشخصيات المستدعاة تخدم وظيفة نقدية وفلسفية محددة، إذ يتم إقحامها في عالم أنيس دون تغييرات جوهرية في خطوطها العامة، ليبقى التناص معها محصورا في استدعائها فقط، وإن غاب عن باسم أن رواية مدام بوفاري صدرت عام 1856، والبؤساء عام 1862، وهما تاريخان لاحقان مستقبليان على الزمن الروائي أو زمن الأحداث التي تدور فيه أحداث الرواية، وإن كانت رواية البؤساء ينتقد الظلم الاجتماعي في فرنسا بين سقوط نابليون في 1815 والثورة الفاشلة ضد الملك لويس فيليب في 1832، وبغض النظر عن هذه الملاحظة إلا أن ثمة مبررا لهذا الاستدعاء الفني الذي سيفسر من باب تأثير زمن كتابة الرواية (أكتوبر 2019) على زمن الأحداث.

تجسد الروائية البريطانية ماري شلي في رواية "فرنكنشتاين أو بروميثيوس الجديد" الجنون الوجودي والغرابة في شخصية

فرنكنشتاين؛ فهو كائن مُركَّب متعدد الأصول، يأكل الكتب والأوراق، مما يجعله رمزا لمستهلك المعرفة الغربية الذي لم يستطع تجميع أجزائه البشرية، صوته البارد ونزعته العقلانية في تحليل الثورة تتناقض مع هيئته الوحشية، مما يطرح سؤالا حول قدرة العقلانية المجردة على فهم عالم مشوه.

أما جان فالجان في رواية البؤساء لفيكتور هوجو فيمثل العدالة المفقودة والضمير المعذب، بينما يمثل جافيير من الرواية ذاتها القانون البيروقراطي القاسي الذي يطارد جان دون رحمة، ويرمز التقاء أنيس الهارب من قانون جورج والميري بجان فالجان الهارب من قانون جافيير إلى وحدة مصير المظلومين والمنفيين في الشرق والغرب، وينتهي هذا التوتر بانتصار رمزي للشهامة على القانون الحرفي عبر انتحار جافيير وفشل مطاردته للعصابة.

وأما إيما بوفاري في رواية "مدام بوفاري" للكاتب جوستاف فلوبير فتجسد الضجر الوجودي والاجتماعي في الغرب، وسعيها وراء المغامرة والإغواء عبر أنيس، طالبة منه أن يكون "أميرها الشرقي"، يرفض أنيس إغواءها، مستخدما "شهامة الشرق" كحاجز، هذا الرفض يُفهم كعملية تطهير ذاتي للذات العاشقة قبل لقاء مريم الموهوم،

ورفض لـ"هبل" المجتمع الغربي الذي أفسده الثراء والملل، مما يعيد الكرامة المفقودة للذات اليافاوية.

تُقدم حالة "الهبل" في الرواية بشكل رئيسي عبر تقنية المونولوج الداخلي والهذيان داخل الصندوق، لا يفسر هذا الهذيان بأنه أداة سردية وحسب، بل لا بد من النظر إليه في إطار فلسفي يسمح لأنيس بالتعبير عن "الصدق الأهبل"، هنا يتفكك الواقع، ويتداخل الحلم بالكابوس، مثل كابوس العمة العزباء "سلاف أمطانس"، وكابوس نصرة مع الأب مارك، مما يسمح لأنيس بتحليل دوافعه بصدق جذري، فالهذيان يمثل محاولة لإعادة بناء الذات الروائية بعيدا عن ضغط يافا الطبقي والقانوني.

اللغة الروائية:

تعتمد الرواية على تعدد المستويات اللغوية، مما يرتبط بتحولات الشخصيات الرواية، ويتجسد من خلال هذه اللغة الواقع الاجتماعي، وظهرت اللغة في مسارين متعاضدين معا، وهما اللغة الفصيحة واللغة العامية، ويضاف إليهما لغة ثالثة يمكن تسميتها "الرطن الفرنسي"، ويمكن اعتبارها امتدادا للغة العامية، بوصف هذا المستوى نوعاً من "الكلام المحكي" الذي يناظر الكلام العامي،

بمعنى أن هذه اللغة هي اللغة الممكنة واقعياً لحديث الشخصية وتتفق مع طبيعتهم وأدائهم السردي.

وظفت الرواية اللغة الفصيحة للسرد والوصف العميق، ولتقديم الأفكار الفلسفية والتأملية، ولتقديم الإطار الميتاقصي للنص المشار إليه أعلاه، وكتبت فيها جميع ملحوظات الروائي وتعقيباته النهائية المثبتة في آخر النص الروائي، وهي لغة أدبية مكتنزة بالمعرفة والثقافة والتاريخ، وتشير إلى لغة الكاتب نفسه، فهي اختياراته الواعية للتعبير عن الأفكار والتوجسات والأحلام والتمنيات، وتحمل طابعه الفني والأسلوبي.

في حين تظهر اللغة العامية الفلسطينية في الحوارات المباشرة لتمثل الانفجار العاجل والواقعي للعواطف والغضب، مما يضفي أصالة وواقعية على الصراع الاجتماعي، هذه اللغة هي أداة التمرد المباشر؛ لأنها تعبر عن طبيعة الشخصيات وانتماءاتهم الاجتماعية، وظهرت فيها العامية الفلسطينية في يافا والعامية الفلسطينية في رام الله، وقد حرص الروائي على الضبط الصرفي لبيان كيف تنطق هذه العامية، ما يمنح الرواية بعدا توثيقيا للغة المحكية في فلسطين، ولم تغب عن باسم ملاحظة هذه اللغة وضبطها، فخصص لها ملاحظة في

نهايـة الروايـة، فيقـدم الشـكر لكـل الـذين دعمـوه وزودوه "بـبعض المعلومات الهامة الخاصة بمتن الرواية من لهجات وعادات وأمثال".

وثالث هذه المستويات هو الرَّطْن الفرنسي بما يشكله هذا الرطن مـن لهجـة هجينـة على المسـتوى اللفظي والصـوتي وعلى المسـتوى المعنـوي، ومـا يشـير إليـه مـن بعـد اجتمـاعي وثقـافي، وقـد اسـتخدمت الروايـة الـرطن الفرنسي في سـياق علاقـة أنيس بـأنطوان، ويمثل هـذا الـرطن لغـة الاغتراب والتخفي ومحاولـة تقليـد أبنـاء الأكـابر، لكنـه داخـل الصـندوق يُمـزج بالعاميـة، ممـا يجعـل اللغـة نفسـها تجسـيدا لحالة "الجنون" و"الضياع" و"الهُجنة الثقافية".

تتخذ اللغة في الرواية بعدا سيميائيا ذا دلالـة اجتماعية وثقافية بالغة الأهمية، فيظهر أنيس في المنفى متلاعباً باللغات، مما يشير إلى رفضـه للانضـباط اللغـوي الـذي يـوازي رفـض الانضـباط الاجتمـاعي، كما أن اللغة المصرية العامية تصبح لغة الألفة والسكينة في المنفى، بينما الفرنسية هي لغة السلطة المسببة للفراق والضياع.

الشخصيات:

أنيس هو محور الرواية، مدفوعا بمحركين داخليين، عشقه لمريم الموصوفة بأنها برتقالة أنيس، والكرامة المهدورة بسبب إهانة جورج لوالده، ويستحضر الروائي البرتقالة الذابلة في جيبه ليتخذ منها رمزا للعهد المكسور الذي يدفعه نحو المنفى، كما أنه تتبلور فيه حالة "الهبل" في الرواية كفلسفة للصدق المطلق ومقاومة للقانون الاجتماعي الفاسد، فأنيس "الأهبل" الذي يرفض منطق الخضوع، ويظهر هذا الهبل في أفعاله غير المنطقية، ولكنه جنون يؤدي إلى التحرر، حيث يكتشف أنيس أن الجنون هو رد الفعل الوحيد المناسب لواقع غير عقلاني.

يتطور أنيس من فتوة يافا المتهورة إلى كائن وجودي معزول داخل الصندوق، ثم إلى قائد لمجموعة هجينة من المنفيين/ البؤساء في باريس، هذا التطور يظهر نضوجا عبر التيه، حيث يتحول "لعب" أنيس بمصيره إلى تجريب للواقع كآلية للتحرر، إضافة إلى أن الرواية تُقارن بين محنة أنيس الفردية والجنون الجماعي للثورة الفرنسية التي يصفها أنيس بأنها "عرس كبير"، فيتم استخدام الثورة بشكل نفعي لتحمي أنيس ورفاقه من ملاحقة الشرطة.

وثاني تلك الشخصيات المهمة مريم؛ "برتقالة أنيس العطرة"، والسبب الخفي لحقد جورج، لقد كانت مريم تمثل العشق اليافاوي النقي، لكن زواجها من لويس في باريس كان صفقة تعزز نفوذ آل أمطانس، وتكشف رحلة أنيس أن مريم الحقيقية قد ضاعت، والمرأة التي يطاردها في باريس ماري فيرجينيه هي شبح، تعاني من بؤس المنفى الداخلي والجنون والعودة القسرية إلى الشرق/ القاهرة كعلاج، هذا التحول ينزع القدسية عن الغرب المتوهج، ويدينه، فليست صورته الحقيقية هي التي تُسوّق إلى الشعوب الشرقية في الحرية والعدالة والمساواة، ومن جهة أخرى فإن الرواية تؤكد أن الفشل والبؤس موجودان في كل مكان، وهنا تأخذ كل المجتمعات البشرية الصفة نفسها، ومن ثَمّ الحكم نفسه.

ومن الملاحظ أن باسماً يتجاوز مرة أخرى لحظة القص أو زمن الأحداث، ليخطو إلى الأمام حيث زمن الكتابة، ليحاسب الثورة الفرنسية وما استقرت عليه بعد ذلك، ومن ثمّ يحاكم ما تقوم عليه من منطق فلسفي عام غير متحقق في أرض الواقع، على الأقل في التعامل العالمي مع القضية الفلسطينية، حيث لا عدالة ولا حرية ولا مساواة.

وأما الشخصية الثالثة التي تحضر بقوة ولها دلالتها الفكرية والروائية جورج أمطانس الذي يمثل رمز السلطة البيروقراطية والنخبة المدعومة من النفوذ الغربي، ومن خلاله تظهر العلاقة الوجدانية بين الإقطاعيين الذي هو منهم وبين الفلاحين، فحقده على البياراتي طبقي بالأساس، رافضا صعود الأجير ليصبح مالكا، يقوده هذا الحقد إلى تدبير تهمة القتل لإقصاء أنيس وتحطيمه، مجسدا بذلك قانون المدينة الظالم.

وغير هؤلاء الثلاثة تظهر شخصيتان من أصدقاء أنيس في باريس، وهما مزيج من الشخصيات التي تمثل أشكالا مختلفة من الهوية والبؤس، فظاظا طالب مصري يمثل مشروع استنهاض الشرق عبر استرداد المعرفة، ويرى أن المعرفة هي أساس "السيادة الشعبية"، والصديق أنطوان الفرنسي الوفي الذي يدبّر الهروب في الصندوق، يمثل الوفاء الإنساني الذي يتجاوز الانتماء القومي والطبقي، ويضحي بـ"الواجب" التجاري في سبيل الصداقة.

وأخيراً:

تنتهي "محنة المهبولين" بانتصار رمزي للذات المتمردة على سلطة القانون والتعسف، انتحار المفتش جافيير الذي يصر على العدالة

الحرفية، يمثل فشل القانون المطلق في فهم دوافع المنفيين، وأنيس لا يعود كعاشق خائب، بل ككائن روائي جديد، فأنجز مهمة إنقاذ المعرفة (لظاظا) والضمير (لجان) ونجح في الإفلات من مطاردة القانون، وتحولت محنته الفردية إلى نجاح جماعي، حيث يحمل معه الآن في الصندوق الأخير أصدقاءه؛ الكتب المستردة، وتجربة الوعي الجديدة.

توحي الإشارة في التعقيب الأخير من الرواية إلى أنها كُتبت في "صندوق سجن هدريم الصهيوني"، لتنضم إلى ما سبق ذكره في الميتاقصية، إنها ملاحظة ميتاقصية ختامية ذات دلالة مهمة، إذ يتطابق الصندوق الروائي الذي يمثل التابوت والرحم مع صندوق السجن الحقيقي للكاتب، إن محنة أنيس المهبول روائياً تعكس محنة الكاتب المنفي أو الأسير، بل إن الأسر تبعا لذلك نوع من النفي والأسير منفيّ بمعنى من المعاني، مؤكدة أن الصدق الأدبي والتحرر الفلسفي يمكن أن ينتجا من داخل العزلة المطلقة، ومن هنا تكتسب الكتابة معنى هذا التحرر الذي هو مجازيّ بطبيعة الحال، وهو ما قاله باسم في أول حوار له بعد تحرره نشرته جريدة أخبار الأدب المصرية في عددها الصادر بتاريخ: 2025/10/19: "إن فعل الكتابة

من داخل المعتقل يشكل فعلا تحرريا وفعلا وجودياً، كلما كتبت كلمة أشعر أنني اكتسبت قدرا من الحرية"، وسبق أن أكّده في رسالة له بعثها من داخل المعتقل، ونشرت بتاريخ: 2019/6/23.

تنجح الرواية في دمج الواقعية التاريخية، وتربط يافا عام 1847، بالثورة الفرنسية عام 1848، كما تنجح في دمج الواقع التاريخي بالغرائبية الفلسفية من خلال الشخصيات المستدعاة، إنها بذلك تُمثل خريطة نفسية وفلسفية للمنفى والهوية الفلسطينية، حيث النجاة تكمن في رفض العقلانية الظالمة، والعودة إلى الأرض بوعي جديد، السلام الذي يختتم به أنيس هذيان الصندوق هو سلام العودة إلى يافا، ولكن يبقى السؤال المحوري كيف يمكن أن تكون هذه العودة؟ وكيف يمكن أن يكون هذا السلام؟ ما يعيدني إلى السؤال المطروح آنفاً عن عقلانية الثورة والثوّار أو جنونهم، وخاصة بعد ذلك اليوم التاريخي المتوهج؛ صبيحة يوم السبت؛ السابع من أكتوبر الذي كتب فيه الشعب الفلسطيني تاريخ قضيتهم السياسية والنضالية والإنسانية من جديد بأفعال أوقفت العالم- كما نقول بالعامية الفلسطينية- "على ركبة ونص" لنختبر مقولاته في حقوق الإنسان وحق تقرير المصير الذي لن يأتي إلا بالثورة والدم، ليس إلا.

القسم الثالث: قضايا وآراء

حول خطاب فوزباسم خندقجي بالبوكر 2024- ملاحظات أولية

لا شك في أن فوز الروائي باسم خندقجي بجائزة البوكر لعام 2024 له دلالاته التي تقرأ في سياق ما يجري في فلسطين، من مقتلة عظيمة يمارسها المحتل علينا كل يوم، فيستشهد العشرات منا يوميا، ويوميا تتكثف المعاناة أكثر وأكثر، حتى يصبح البقاء على قيد الحياة والاستمرار في العيش معجزة أو خيالا أو شبه أسطورة، في غزة تحديداً. ولذلك بادرتُ بإرسال رسالة عبر الواتسآب لأخيه يوسف مهنئا ومباركا ومستبشرا بقرب خروجه إلى فضاء الحرية: "مبارك لباسم الذي تجلى بدرا في سماء الحرية... لعلها بشرى التحرر قريبا". وأعلنت على صفحتي في الفيسبوك الخبر فكتبت: "باسم خندقجي حرّا في سماء بلا حدّ... مبارك، وإلى الأمام، السجن لن يقف حدا لأن تكون موجوداً".

إن منح الأسرى الكتاب جوائز- وهم يستحقونها فنيا- لهو أمر بالغ الاهتمام، وقد أحسنت لجنة جوائز فلسطين لهذا العام (2024) أن منحت أيضا الأسير الكاتب كميل أبو حنيش جائزة فلسطين

للدراسات الاجتماعية والعلوم الإنسانية عن كتابه المهم "الكتابة والسجن"، للفائز وكتابه هنا أيضا دلالة مركبة*.

عليّ أن أقرّر أن وجود المبدع الفلسطيني على خريطة الأسماء المتداولة إعلاميا لهو نوع من التحقق الوجودي وإعادة تثبيته في ظل هذه الهجمة الشرسة على الكيانية السياسية للفلسطيني التي تطال وجوده السياسي والثقافي ومن ثَم الإنساني، كواحد من البشر يستحق أن يعيش كبقية الناس، آمنا في سربه، معافى في بدنه، مالكا قوت يومه، مكوناً لأسرة، وراعيا لأبنائه. وينجح الفلسطيني دائما في تثبيت هذا الحق وهو يمارس عمله الثقافي وبجدارة واستحقاق، بالأمس تفوز الكاتبة الفلسطينية إيزابيلا حماد بجائزة أسبن ووردز الأدبية، وقبلها عدنية شبلي، بل إن الوصول إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر أمر في غاية الأهمية لباسم وللكاتب أسامة العيسة.

مع وصول هذين الكاتبين للقائمة القصيرة ترددت كثيرا القضية الفلسطينية وأعيد طرح الأسئلة الجوهرية التي ينطلق منها الإبداع

* كما فاز الأسير الكاتب حسن سلامة بجائزة فلسطين العالمية للآداب عام 2024 عن كتابه "خمسة آلاف يوم في عالم البرزخ"، ليكون الأسير الثالث الذي يفوز بجائزة وهو داخل السجن، وقد تحرر كميل وباسم ولم تشمل الصفقة الأسير الكاتب حسن سلامة، إذ رفض الاحتلال الإفراج عنه في الصفقات السابقة (صفقات الطوفان) وسلامة واحد من ستة سجناء يرفض الاحتلال الإفراج عنهم.

الفلسطيني، لا سيّما أن كلا الكاتبين (خندقجي والعيسة) كتبا في صلب القضية، ومن يقرأ الروايتين سيرى أسئلة الصراع على فلسطين حاضرة وبقوة، كل بطريقته وأدواته وتقنياته السردية المختلفة والمتنوعة.

هذا الحضور للقضية السياسية الفلسطينية في الروايتين قابله تغييب كبير للقضية نفسها في الفيديوهات المعدة مسبقا عن الروايات الست، ومنها روايتا باسم وأسامة، وأشد ما غيبت القضية الفلسطينية في الحديث عن باسم، بلغة وخطاب لا يقول الحقيقة لا بوضوح ولا بغير وضوح. تشعر أن الفيديو يتحدث عن غائب ومغيب في دهاليز مجهولة لا أحد يعرف عنها شيئا أشبه بغيبة صاحب الرجعة الإمام الثاني عشر حسب المعتقد الشيعي.

تتابع هذا خلال إعلان الكاتب نبيل سليمان- بوصفه رئيس لجنة التحكيم لهذا العام- عن رواية باسم خندقجي قدمها بطريقة ملتوية. مستخدما كلمات ومصطلحات عامة؛ التحرر، العنصرية، الآخر، العالم، ولم تمس "قداسة" الاحتلال بأي غبار، حتى رنا إدريس ممثلة دار الآداب البيروتية، ناشرة الرواية، ارتجلت كلمة قصيرة بعد إعلان الفوز وذكرت على استحياء أن الروائي باسم ساندته أسرته طوال

(21) عاما من السجن. شخصيا شعرت أنها تقولها وهي خائفة، وتشعر بشيء من الحرج، وكأن الأسير ليس مناضلا ومقاوما وابنا لحركة وطنية تناضل للدفاع من أجل حرية الوطن والإنسان، وإنما مجرد سجين، أين؟ ولماذا؟ لا يقول خطابها المرتجف شيئاً.

أظن لو أنّ الإمارات تريد لقضيتنا الخير، لعبّرت بوضوح عن أن باسما أسير فلسطيني يمارس الاحتلال أفظع صور التعذيب والتنكيل بحقه وبحق أكثر من عشرة آلاف فلسطيني أسرى. هؤلاء الأسرى الذين أصبح باسم من هذه اللحظة يمثلهم جميعا، ويمثل قضيتهم، ولا يمثل نفسه فقط، ولا يمثل كتابته فقط، بل يمثل كل الإبداع الفلسطيني، وخاصة ذلك الإبداع الخارج من رحم المعتقلات المقفلة بوجه العالم، فأصبحوا مقطوعين عن العالم بقرار من كائن عنصري وجد نفسه بغفلة من الزمن يحمل رتبة وزير أمن داخلي، لينكل بالأسرى، ويعربد ويسلح المستوطنين، ويبارك عمليات القتل اليومي ضدنا.

لو كانت الإمارات فعلا- إن أحسنا النوايا- تريد خدمتنا بتطبيعها المهين مع الاحتلال، لجعلت من فوز باسم خندقجي فرصة للتشنيع على جرائم الاحتلال في غزة والقدس وعموم الأراضي الفلسطينية، لا

سيّما وأنّ رواية أسامة العيسة تحمل اسم "سماء القدس السابعة". وكم كان مفيدا جدا لو حطمت الجائزة بعض قواعدها من أجل نصرة شعب مظلوم، فتربط بين الروايتين "قناع بلون السماء" و"سماء القدس السابعة" لما لهما من تشابه خارجي على الأقل في العنوان، فمفردة السماء حاضرة في كلتا الروايتين، وتمنح الجائزة مناصفة لهذين الكاتبين اللذين يمثلان قضية عادلة، سياسيا وإنسانيا، والروايتان باعتراف لجنة التحكيم تستحقان، ككل الروايات الأخرى المشاركة. فلو أخذ القرار بالإجماع على أن تعطى الجائزة لفلسطين ممثلة بالكاتبين لكان للأمر وقعه الذي سيكون أجمل وأعلى شأناً.

بالتأكيد لا تتحمل لجنة التحكيم هذا الإخراج السيئ للفوز بخطاب هزيل، حتى نقديا، بل إن من يقف خلف الجائزة هم من "فكر وقدر" "ثم فكر وقدر" ليكون الخطاب فيه هذا القدر من البلاهة وعدم الإقناع، بل وإثارة الاشمئزاز والقرف وهو يخرج بهذه الصورة البائسة. هذه الصورة تؤكد موقفي الرافض للمشاركة في كل جوائز دول التطبيع مع الاحتلال، فإنها والله لا تعطى الجوائز إلا بثمن وتدبير سياسي صار معروفا ومدركاً، فهل كان فوز رواية "قناع

بلون السماء" ثمنا لدماء أهل فلسطين، وغزة على وجه الخصوص؟ كما بادرت زميلة وكتبت لي معلقة على هذا الفوز الذي لن يفسر إلا بهذه الكيفية؛ لأن الخطاب يقول هذا، وليس لأن باسما لا يستحق الفوز فنيا، بل إنه من أنضج الكتاب خارج السجن وداخله، وأقول ذلك وقد تابعته منذ عمله الأول وحتى آخر عمل. فمسألة الاستحقاق لا خلاف عليها إنما طريقة الاحتفاء بهذا الحق، هنا تكمن المشكلة، بل قل المعضلة.

إن باسما ومعه أكثر من (130)* كاتبا أسيرا في سجون الاحتلال الصهيوني، يهربون إبداعاتهم كما يهربون نطفهم لعلهم يظفرون ببعض حياة، في كتاب أو بولد قد يموتون في الأقبية المظلمة دون أن يتحسس أحدهم شعر رأسه، كما فعلوا بوليد دقة (أبو ميلاد)، وقصته ومآلاتها تحكي الحكاية كلها. فلا داعيَ لإعادة سردها.

لا يوصف هذا الخطاب- خطاب الإعلان عن باسم خندقجي فائزاً بالبوكر- إلا أنه خطاب يرضي الاحتلال من جهة، ومن جهة أخرى يرضي بعض السذج بسلوك الإمارات الداعم لفلسطين، إنهم بهذا

* رصدت في كتاب "تصدع الجدران" أسماء (133) أسيراً كاتباً، تحرر كثير منهم بصفقات الطوفان، يُنظر القائمة في الكتاب، ص 326- ص334.

العمل لم يدعموا فلسطين بل غيبوها، وضبّبوا الزجاج، بل هشموه، لتتهشّم صورة الفلسطيني المناضل، إنه خطاب المتواطئ، أو خطاب الجبان على أحسن تقدير، في الوقت الذي يصنع فيه الشباب الأمريكي والأوروبي خطابه الأقوى عبر تصديه لكل هذا الجبروت العالمي المتمثل بالكيانات الثلاث: الكيان الغاصب، وأمريكا، وبريطانيا، ومن دار بفلكها من أنظمة ودول، ففي الوقت الذي يصمت فيه النظام العربي الرسمي وأدواته الثقافية المنافقة، تصدح بالحرية ملايين الحناجر في العالم. هذا هو الخطاب الذي نحتاجه الآن، وليس الستين ألف دولار الذي ستتقاسمها الدار مع أهل باسم، وينفضّ السامر.

رجاء لا تطبّلوا للجوائز ولا تمدحوها فوالله إنها لرشوة على الوطن، وثمة أشياء غير هذه، لا يحسن بالمرء أن يقولها، لعل الحظ يسعفه ليعلن عنها في ما تبقى له من عمر، فالمسألة معقدة وليست بهذه البساطة، كما قد يظن بعض الحالمين الذين لا يرون أبعد من أرنبة أنوفهم!

رام الله تستحق أن تعود مدينة عادية*

الكاتب خليل ناصيف، صديق هادئ، وملاحظ جيد، يعرف أكثر مما ينبغي أن يعرف المثقف في هذا الزمن، ذكرني بمنشور له حول مدينة رام الله، بوصفها مدينة ديستوبيا. نشر رأيه يوم الأربعاء 2024/5/8 على الفيسبوك، واطلعت عليه، بعد يوم واحد، ولم يحز المنشور إلا على أربعة وثلاثين تفاعلاً، واثني عشر تعليقاً، حتى لحظة هذه الكتابة، ولا أريد أن أفسر الأسباب المحتملة لضعف التفاعل والتعليق، لكن من يعرف مجتمع الكتّاب سيكون مدركا جيدا لماذا هذا الصمت. يقول المنشور:

بحاجة إلى دراسة (صورة رام الله في الرواية الفلسطينية).

من الملاحظ وجود كراهية وتحامل على المدينة بشكل واضح. مع أنها احتضنت التنوع الثقافي والسكاني والتجاري بصورة لا نجدها في بقية المدن الفلسطينية. هل القصد هو انتقاد السلطة وأوسلو؟ إذا كان كذلك، فلماذا لا يكتبون بصورة مباشرة بدلا من تصوير رام الله على أنها مدينة الشيطان؟ (انتهى منشور خليل ناصيف)

* نشرت هذه المادة في كتاب "فتنة الحاسة السادسة- تأملات حول الصور"، دار الفاروق للثقافة والنشر، 2025، الفقرة رقم (33)، ص126- ص128.

ذكرني رأي ناصيف بمقال كتبته منذ أعوام، ونُشر في صحيفة العرب اللندنية (الاثنين: 2016/9/26)، أشرت فيه إلى شيطنة المدينة من كتاب كثيرين إلا أنهم مع ذلك يرتمون بحضنها، ما يدل على موقف غير متوازن وغير مبدئي، فأحلت المقال للصديق خليل، فأجابني بهذه الرسالة مع تقديمه الشكر في نهاية الرسالة، وتقييمه للمقال بقوله: مقالك مهم وجميل وقدم لي إضاءة جيدة.

كتب خليل ناصيف في رسالته، يقول:

صباح الخير،

الحقيقة يا صاحبي لدي أسئلة لهم جميعا: هل رام الله مدينة اسمنتية أكثر من نابلس والخليل؟ هل تعج بالاسمنت بينما نابلس مثلا ملونة بالأخضر؟ هل أبناء رام الله يشتغلون في الوظيفة الحكومية والمخابرات وحرس الرئيس أكثر من أهل جنين؟

رام الله مدينة تقبّلت الجميع منذ عام 1948، واحتضنت التنوع الفكري والثقافي دون عنصرية مقيتة قد نجدها في بقية المدن.

هل مشكلتهم مع السلطة؟ (يقصد من يشيطن المدينة من الكتّاب) لماذا لا ينتقدون السلطة؟ لماذا لا ينتقدون فتح التي ينتمي

قسم كبير منهم لها؟ البعض ينتقد كراهية لرام الله، والبعض كراهية في السلطة، والبعض مجرد يركب التيار.

أما جبعيتي وعباد يحيى فلم يعرفوا من رام الله سوى سكنات العمال والموظفين، أنا لداوي لاجئ من اللد، وأعرف أن رام الله والبيرة عاملتنا بحب دون عنصرية. رام الله ليست مدينة الفضيلة، لكنها لا تدعيها، وكل ما أتمناه وجود نظرة موضوعية لهذه المدينة الصغيرة التي لا تختلف كثيرا عن غيرها.

أما موضوع التنظير في الروايات وحشو الخطابات في أفواه الشخصيات، فهو من أسباب الملل وعلامات ضعف الرواية العربية. الرواية في النهاية قصة يقتنيها من يبحث عن قصة لا من يبحث عن خطابات وتنظيرات.

لقد قرأت رواية خندقجي الأخيرة (يقصد رواية قناع بلون السماء)، ولولا كوننا نعيش في مجتمع متعصب، ولولا أنني لا أريد الخوض في معارك جانبية لكتبت فيها نقدا قاسيا جدا. الرواية مستواها سيء، وشخصياتها روبوتات تنظّر وتنظّر، هذا غير المشاهد الجنسية المقحمة إقحاما فيها بطريقة مريضة. وعتبي ليس على

خندقجي، بل على محرر دار الآداب. هذا إذا قاموا بتحريرها أصلا. وخندقجي أيضا ناقم على رام الله لدرجة تقترب من الشتيمة.

وبعد أيام من هذا الرأي لخليل ناصيف يعود إليّ بهذه الرسالة حول رواية باسم خندقجي:

المشكلة أنه لو وضعنا ظروف الكاتب جانبا لوجدنا تلك الروايات تتبخر فنياً، والحقيقة رواية خندقجي بالذات لا تستحق الجائزة، بل هي سقطة كبرى للبوكر ولباسم ولدار الآداب. باسم الذي لم يطوّر نفسه بسبب عدم وجود من ينصحه، وينتقد نصوصه بصورة عادلة. مشكلة أدب السجون أنه كله يروج لنفسه من خلال الابتزاز العاطفي باستثناء حالات قليلة، أذكر منها كميل أبو حنيش.

مبادرة "أسرى يكتبون" تستضيف الأسير باسم خندقجي*

عُقدت في العاصمة الأردنية عمّان، يوم السبت 2021/2/6، وعبر تطبيق "زووم" الندوة الثالثة لمبادرة "أسرى يكتبون" التي ترعاها رابطة الكتاب الأردنيين، وخصصت لمناقشة أعمال الأسير باسم خندقجي، مركزة الحديث حول روايته "مسك الكفاية - سيرة سيدة الظلال الحرة"، وأدار الأمسية الأديب محمد عارف مشّة، متناولاً سيرة الكاتب وإنجازاته الأدبية المتنوعة بين الشعر والرواية وكتابة المقال.

كانت المداخلة الرئيسة للكاتب فراس حج محمد بعنوان "تلك النّطفة المهرّبة لجعل الحياة والتّاريخ أقرب دلالة"، وجاء فيها "نجح الكاتب في أن يبلور من خلال المصادر الشحيحة التي اعتمدها بنية روائيّة متماسكة برؤى فكريّة وفلسفيّة واضحة المعالم، تناولت صعوبة الكتابة داخل السجن ومحدوديّة أدواته، وقد تحقّق فيها كثير من الشُّروط الفنّية والإتقان".

أما كلمة الأسير باسم فقد ألقتها بالنيابة عنه الإعلاميّة قمر عبد الرحمن، وأعرب فيها عن شكره لمنحه وغيره من الأسرى متسعا من

* نشرت هذه المادة في كتاب "تصدع الجدران"، ص 283- ص284.

الحرية، حرية الكلمات والشعور بجدوى الكتابة، وأن ثمة من يكترث ومن يقرأ ما يكتبونه في هذه الغرفة الحديدية، وتحدث باسم عن الرواية فقال: "إن هذه الرواية كانت وما زالت بمثابة نقطة الانطلاق في مشروع روائي سردي متجدّد أسعى إلى تحديد ملامحه ومركّزاته وأشكاله لكل نص أكتبه فيما بعد".

كما قدمت الكاتبة جمانا سمير العتبة من ليبيا مداخلة حول الأديب خندقجي وروايته، فتحدثت عن جماليّة الكتابة ومتعتها في القراءة. كما غنّت الطفلة يافا خميس بصوتها العذب أغنية "يا طالعين الجبل".

وشارك في الأمسية كلّ من: الأديب المقدسي محمود شقير،والأديب رشاد أبو شاور والكاتبة نزهة الرملاوي.

وفي النهاية، تحدّث المحامي الحيفاوي حسن عبادي، وشكر بدوره كل المنظّمين للندوة وكلّ المشاركين، وخصّ بالذكر الأختين ميسم وسوسن حج محمد اللّتين قامتا بطبع مداخلة باسم، لافتا النظر إلى أن باسم ليس مؤرّخا، بل اتخذ التاريخ ركيزة لروايته.

أما الختام فكان مع وصلة عزف وغناء مع الفنان المبدع يزن أبو سليم.

قناديل الأسرى تضيء سماء مدينة نابلس

بحضور رسمي وشعبي وإعلامي وأهالي الأسرى وأصدقائهم، وبرعاية المحافظة في نابلس عقد منتدى المنارة للثقافة والإبداع أمسية رمضانية بعد إفطار يوم الخميس 2021/4/29، بعنوان "حروف مضيئة في عتمة الزنازين" احتضنتها مصبنة كنعان التي تعد من الأماكن الأثرية البارزة في البلدة القديمة في نابلس.

تناولت الأمسية تكريم مجموعة من كتّاب نابلس الأسرى الذين ما زالوا خلف القضبان على مجمل منجزهم الإبداعي وما قدّموه من فكر وأدب للثقافة، مؤكدين مقولة "الثقافة مقاومة"، وهؤلا الكتاب الأسرى هم: كميل أبو حنيش، وباسم خندقجي، وعمّار الزبن، ومنذر مفلح، وياسر أبو بكر، ووائل الجاغوب". كما تمّ في الأمسية إطلاق ديوان "أنانهم" وتوقيعه للأسير أحمد العارضة وتكريمه على منجزه الشعريّ.

بدأت الأمسية بالسلام الوطني وقراءة الفاتحة على أرواح الشهداء الأبرار، ثم رحّبت الدكتورة لينا الشخشير، رئيسة منتدى المنارة للثقافة والإبداع بالحضور، مثمنة دور المؤسسات والفعاليات

الوطنية والشعبية في دعم الحركة الأسيرة ومساندتها، مشيرة إلى أن هذه الأمسية تعقد على شرف المناضلين الأسرى الذين أضاءوا بحروفهم زنازين الاحتلال البغيض.

وتحدث اللواء قدري أبو بكر، رئيس هيئة شؤون الأسرى والمحررين (السابق) مبيّنا جانبا من جوانب معاناة الأسرى جميعا داخل المعتقلات، مضيفا أن للكتاب الأسرى معاناتهم الخاصة، فهم لا يكتبون إلا وهم مهددون بمصادرة ما يكتبون، عدا أن إجراءات السجن ليست مناخا مناسبا للكتابة، من هنا تأتي أهمية كتاباتهم.

أما ممثل وزارة الثقافة الفلسطينية، مدير مديرية الثقافة في محافظة نابلس الأستاذ حمد الله عفانة فقد بيّن دور وزارة الثقافة في دعم الكتاب الأسرى، حيث سبق للوزارة أن أصدرت مجموعة من الكتب التي أبدعها الأسرى.

وتناول الكاتب الحيفاوي المحامي حسن عبادي السيرة الإبداعية لهؤلاء الكتاب المكرّمين وعلاقته بهم، من خلال مبادراته المتنوعة، فتحدث عن كتاب كميل أبو حنيش "جدلية الزمان والمكان في الشعر العربي"، والرواية الجديدة المعدة للنشر "الجهة السابعة"، كما تناول في الحديث سردية "الخرزة" لمنذر مفلح، وأضاء على ما كتبه باسم

خندقجي؛ فتوقف عند رواياته "نرجس العزلة"، و"خسوف بدر الدين"، و"مسك الكفاية"، و"أنفاس امرأة مخذولة"، وأشار إلى روايته الجديدة المعدة للنشر "محنة المهبولين".

وأما الكاتب وائل الجاغوب فتحدث عبادي عن كتابه "رسائل في التجربة الاعتقالية"، وعن كتب ياسر أبو بكر "أسفار العتمة"، وسلسلة بعنوان "كيف ننجح" حيث صدر منها كتابان، وكتابه الأخير "أشكال الفساد ومخاطره على حركة التحرير الوطني الفلسطيني فتح في سجون الاحتلال ووسائل علاجه". أما عمار الزبن فذكر عبادي كتبه وهي: "عندما يزهر البرتقال" و"من خلف الخطوط"، و"ثورة عيبال"و"أنجليكا" و"الزمرة"، متوقفا عند رواية الزبن الأخيرة "الطريق إلى شارع يافا".

في حين تحدث الكاتب فراس حج محمد عن ديوان أحمد العارضة "أنانهم"، وهو الديوان الثالث للشاعر الأسير، فقد سبقه ديوانان آخران هما "وشم على ذاكرة العدم" و"خلل طفيف في السفرجل"، ما زالا مخطوطين، وأشار إلى ما في "أنانهم" من لغة مكثفة، وصور شعرية لافتة، وإيقاع موسيقي هادئ، متوقفاً عند دلالة العنوان المصوغ من ثلاثة ضمائر (أنا ونحن وهم)، وحضور هذه الضمائر

ودلالاتها في النصوص الشعرية. لافتا النظر كذلك إلى أن الشاعر العارضة قد استفاد في هذه العنونة اللافتة إلى ما تتيحه قوانين اللغة العربية من قواعد في النحت والاشتقاق. ورافق إشهار الديوان وتوقيعه إلقاء قصائد من الديوان، فقد ألقى الطالب زيد السيّد أحد طلاب الصف التاسع الأساسي في المدرسة الإسلامية قصيدة "أنتنّ أجمل" وبعض المقاطع من قصيدة (أ ن ا).

الفهرس

المقدمة 3

القسم الأول: عتبات تمهيدية 11

شيء عن أصدقائي الأسرى من الكتّاب 13

رسالة من الروائي الأسير باسم خندقجي 20

تحية شعرية 26

سيرة مختصرة 27

القسم الثاني: قراءات نقدية 31

ملامح أسلوبية وموضوعية في ديوان "طقوس المرة الأولى" 33

قراءة في رواية "مسك الكفاية" 40

مسك الكفاية تلك النّطفة المهرّبة لجعل الحياة والتّاريخ أقرب دلالة 50

مساءلة الذات ومواجهتها في رواية "نرجس العزلة" 56

المعمار الفنّيّ في رواية "أنفاس امرأة مخذولة" 65

رواية محنة المهبولين وسؤال العقلانية والجنون 85

القسم الثالث: قضايا وآراء 107

حول خطاب فوز باسم خندقجي بالبوكر 2024- ملاحظات أولية 109

رام الله تستحق أن تعود مدينة عادية 116

مبادرة "أسرى يكتبون" تستضيف الأسير باسم خندقجي 120

قناديل الأسرى تضيء سماء مدينة نابلس 122

الفهرس 127

ما بينَ لحظةِ الوقوعِ في الشباكِ الغادرةِ، وبينَ لحظةِ الانطلاقِ منَ الصندوقِ الاسمنتيّ المُسمّى سجناً، ثمّةَ عمرٌ طويلٌ لمْ يكنْ مُهْدَراً، عمرٌ قضاهُ العقلُ المفكّرُ سابحاً في مَدارجِ الروحِ، ليس ليبحثَ عن مخرجٍ، بلْ لأنّ شُغْلَهُ أنْ يظلّ حرّاً طليقاً، فالعقلُ لا يعرفُ الانحسارَ والحصارَ، بلْ كلّ ما يمارسُهُ هو الحرّيّةُ والتمدُّدُ والانتشارُ، كأنّه الضَّوْءُ!

الضَّوْءُ أقلُّ نوراً منَ العقلِ، لأنّ العقلَ يضيءُ دوما دونَ مساعدةٍ ودونَ أن يكونَ هناكَ شيءٌ يحفّزُهُ على الاشتعالِ، الضَّوْءُ يَخْفُتُ مَعَ الوقتِ، لكنَّ العقلَ يزدادُ توهُّجاً كلَّما طالَ عُمُرُهُ، العقلُ خالدٌ خلودَ الحياتَيْنِ. الضَّوْءُ محدودٌ عندَ حافَّةِ الظَّلامِ، لينطفئَ، لكنَّ العقلَ لا يحلو لُهُ إلّا العملُ في الظَّلامِ؛ ليظلَّ مُضيئاً، يستمرُّ حيثُ يصابُ الضَّوْءُ بالعجزِ فيعلنُ استقالتَهُ، هكذا هِيَ الكتابةُ في السِّجْنِ، ضَوْءٌ يَشُعُّ ويشيعُ أبداً؛ لا شيءَ يمكنُ أنْ ينالَ من ضَوْئِها الوَهّاجِ، تقاومُ الظُّلْمَ والظَّلامَ معاً، وتقهرُ الظُّلّامَ، ولذا فإنّ الكتابةَ في السِّجْنِ هِيَ الحرّيّةُ والحياةُ والعقلانيّة المفرطةُ في إيجابيّاتها، فلا تستأذنُ أحداً لتنهضَ من بينِ الجُدران، هِيَ الكلماتُ إذاً في تحدّيها عاليَ الأسوارِ.