«زمن الثعابين» والبعد الأسطوري في ملحمة النضال الفلسطيني

الدكتور صبري حافظ

لا أدل على أهمية هذه الرواية الفلسطينية الجديدة، لواحد من أبرز كتاب القصة والرواية الفلسطينية، من تواقت ظهورها مع اندلاع الانتفاضة الأسطورية في الأرض الفلسطينية المحتلة، وانطوائها كأي عمل فني يتميز بحدة البصيرة وصدق الحدوس الروائية، على الكثير من الأطروحات الفكرية التي انبثقت عنها تلك الملحمة النضالية الكبرى المعروفة باسم «انتفاضة الحجارة». فرواية «زمن الثعابين»(*) للكاتب الفلسطيني البارز يوسف شرورو رواية مهما اختلف القارىء مع رؤيتها السياسية وتصوراتها الفكرية، وهي روايته الثانية، والتي تصدر بعد خمسة عشر عاماً من صدور روايته الأولى «الحزن يموت أيضاً» ١٩٧٢..

وهي مهداة كسابقتها إلى الثورة الفلسطينية وإلى شهدائها وجنودها البواسل. وإن اختلفت صياغة الإهداء واختلفت منطلقاته، فالاختلاف نابع من اختلاف العملين، بالرغم من أن مدار اهتمامهما واحد وهو القضية الفلسطينية مسارها وآفاق مسيرتها. ووحدة مدار الاهتمام ومعها وحدة المنطلق الأيديولوجي هي المسؤولة عن وحدة الإهداء. فالروايتان ومعهما كثير من أعمال يوسف شرور والتي ضمتها مجموعتاه القصصيتان (زورق من دم) و (عين النهار) مشغولتان بخلق أدب فلسطيني ناضج يرد على دعاوى، أو قل افتراءات العدو الصهيوني القائلة بأنه لو كان للشعب الفلسطيني وجود لأبدع أدباً عظيماً. وهنا تكمن الأهمية الخاصة والاستثنائية للأدب الفلسطيني. لأنه إحدى أدوات معركة الوجود الوطني نفسه.. وهو برهان من براهين هذا الوجود الساطعة. وهذا ما يجعل مهمة الأديب الفلسطيني مهمة شاقة ومضاعفة، ليس فقط لأنه يقاتل بأدبه كغيره من أدباء العالم في معركة تطوير شعبه، بل لأنه مطالب بأن يجعل هذا الأدب على مستوى قضية وجود هذا الشعب العربي الذي تتابعت عليه المحن من أبنائه وأشقائه وأعدائه على السواء. والذي كتب عليه أن يدفع ضريبة الذود عن الوجود القومي العربي برمته في عالم حافل بالصراعات..

وتختلف رواية (زمن الثعابين) عن سابقتها (الحزن يموت أيضاً) في منطلق التناول الروائي لنفس القضية، قضية الوجود الفلسطيني ذاته في زمن مليء بالاختلاط والزيف والخديعة، وهو الزمن الذي آثرت الرواية أن تدعوه بزمن الثعابين. فإذا كانت رواية يوسف شرورو الأولى قد حاولت معالجة القضية الفلسطينية بأسلوب أقرب ما يكون إلى أسلوب التناول الواقعي بتسلسله المنطقي ووصفه التقليدي، فإن هذه الرواية الجديدة تحاول منذ البداية تخليق أسطورة عصرية يمكننا التعامل معها من رؤية القضية الفلسطينية في ضوء جديد.

ولا غرو فقد صدرت بعد أن تردى الواقع الفلسطيني

(*) من منشورات دار الآداب - بيروت.

والواقع العربي معه في مهاوي وضع لا تنفع معه الرؤية التقليدية، أو التسجيل المحايد، وإنما يتطلب نوعاً خاصاً من المعالجة الأدبية التي تخلق آلياتها مسافة للتأمل وإعادة النظر والتفكير. وهذا هو المنهج الذي لجأت إليه (زمن الثعابين) منذ سطورها الأولى التي تطرح الأحداث والشخصيات في ساحة الشك والدلالات المتعددة. إذ تبدأ الرواية هكذا: «ولدت من بين فخذي امرأة لا أسميها أمي. لا أدري متى ولدت. المرأة التي لا أطلق عليها لقب أم تقول بكلمات واثقة: ـ أنت ولدت في سنة الهزة. أبي أو عمي يقول بلهجة واثقة: ـ أنت ولدت في سنة الهجرة. الرجل العجوز العالم العلامة، من أهل بلدتي يقول بكلمات فصحى قوية: لا، أنت ولدت في سنة الخيبة.» وتطرح هذه البداية القوية ضرورة رؤية العالم من أكثر من منظور حتى تتجلى لنا مختلف أبعاد الحقيقة. كما تطرح كذلك مسألة ثلاثية الدلالة وعلاقات الجدل والتكامل بين أجزائها. ولا تكتفي الرواية في هذا المجال ببدايتها القوية، ولكنها تطرح هذه المسألة كذلك من خلال بنيتها التي تعتمد على الاردواجية والتقابل بين النقائض، فإذا كانت البداية تقيم علاقة بين مقولات الأم والأب أو العم والرجل العجوز وتريق على الأولين قدراً من الشك بينما تؤكد صلابة كلام العجوز، لأنها تقيم علاقة قوية بينه وبين التاريخ الذي يشكل مرجعاً أساسياً من مراجع هذا العمل، فإن بنية الرواية كلها ترجع أصداء هذا المنهج وتقدم مجموعة من التنويعات الثرية عليه.

فالرواية مبنية على أساس أن هناك علاقة تقابل أساسية بين عالمها وبين العالم الواقعي من ناحية، وبين بنيتها التي تبدأ من الشك إلى اليقين ومسيرة القضية الفلسطينية من التخبط والرؤية الغائمة إلى اليقين والوضوح من ناحية أخرى. وهي علاقة بدت واعدة في النصف الأول من الرواية بإمكانيات أسطورية ثرية.

ذلك أن «عريب» فيها لم تعد رمزاً لفلسطين وحدها، بل أصبحت رمزاً للعالم العربي كله من خلالها، وللإنسانية من ورائهما معاً. وإن كانت سرعة التناول والرغبة في إنهاء الراوية بشيء من التعجل ونفض الأيدي من ثرائها الإشكالي قد حدّت من أفق هذا الثراء في الجزء الأخير منها، لكن تلك مسألة أخرى. فالمهم هنا أن بنية الرواية القائمة على ثنائية الجدل الثري بين العالمين الروائي والواقعي، تحقق هذه الثنائية على مدارات ثلاثة هي المدار النفسي: حيث العلاقة بين البطل وقرينه أو هاجسه المرافق له، والمدار التجسيدي عبر العلاقة بين الأم المتوهمة والأم الواقعية من ناحية، وبين الأم الحقيقية والأم البديلة التي تتجسد في صورة زوجة البطل زهوة أم شيبان من ناحية أخرى. . والمدار الزمني حيث تتراكب دلالات العلاقة بين التاريخ والحاضر، وبين الواقعي والقصصي أو السردي.

وإذا ما بدأنا بالمدار الأول سنجد أن هذا الانقسام المستمر بين البطل وقرينه، أو بالأحرى انقسامه على نفسه، قد استطاع أن يجسد لنا هذا القلق المستمر في الشخصية الفلسطينية التي وجدت أنه قد حكم عليها بانبتات الجذور، وأن عليها أن تدير حواراً مستمراً مع نفسها لتبرير وجودها في المكان الغريب، والموقف الإنساني الغريب، والوضع الأيديولوجي الأغرب، وقد فرض هذا الانقسام على النص محاولة الكاتب لأن يجمع في شخص واحد كل تناقضات الشخصية الفلسطينية الثرية بدلاً من أن يوزعها على مجموعة متغايرة من الشخصيات، ورغبته في أن يطرح بطله في مواجهة العالم برمته. صحيح أنه حاول جعل بعض الشخصيات الأخرى تنويعات على شخصيته الأساسية، أو على بعض سماتها الجوهرية، لكن هذا لم يتحقق في النص إلا في قسمه الأخير، وهو القسم الذي اختفى منه القرين إلى حد ما. وترافق هذا الاختفاء مع عثور الشخصية الرئيسية على ذاتها، أو على طريقها الفكري والعملي الصحيح، وإن كانت سيطرة البنية العقلية المحكمة هي التي استدعت ظهوره في بعض أجزاء هذا القسم. فالرواية تتسم بيقظة الوعي، وبحرص كاتبها الشديد على نصاعة مقولاته السياسية والقومية بشكل أخص. .

أما في المدار الثاني فسنجد أن العلاقة بالمرأة ترتبط بالعلاقة بالأرض منذ البداية، ليس لأن هدية البطل من

الأم بساط، والبساط رمز واضح للأرض التي يفترشها ويلتحفها في وقت واحد، ولكن أيضاً لأن كل التبديات النسائية للمرأة لا تطل على أفق الرواية بغير ارتباط قوي بالأرض ـ الوطن. وتصبح العلاقة بتلك الأرض أو بالمرأة ـ الأرض هي العلاقة الوحيدة ذات المغزى في حياته، ليس فقط من حيث الأم التي يؤرقه البحث عن حقيقتها وعن براءتها، والتي يربطه بها حبل الوجود ذاته والذي يفوق في قوته الحبل السري المقطوع، ولكن أيضاً من خلال المرأة التي تعمدت علاقته بها بدم آخر غير دم الولادة هو دم العدو الذي اغتصب الأرض، فبهذا الدم المنبثق من قوة النضال من أجل تحرير الأرض يجسد البطل جدارته بتلك المرأة المدهشة زهوة، وكأنما يدفع بالدم مهر اقترانه بها. ولذلك فإن العلاقة بتلك المرأة الأرض هي العلاقة الوحيدة المثمرة في حياته، حيث تنجب له زهوة الابن والاستمرار. ويصبح هذا الابن رمزاً لانبثاق الحياة من قلب الموت والتشتت والضياع والحصار، كما يسجل لنا شكلاً من أشكال المقاومة والاستمرار.. بينما لا تثمر أي من علاقاته الأخرى بالنساء اللاتي لم يرتبطن بالأرض في الرواية، كامرأة السوق، أو أخت زوجة صديقه عبد الله الأحمر التي أرادوا خطبتها له..

أما هدية الشيخ فقد كانت الكتاب الذي تكتمل به دلالات البساط الرمزية: كتاب «أحداث الأعوام» أو «العبر في خبر من غبر»، وهو الكتاب الذي أتاح لهذه الرواية ـ لأن الشيخ رمز المعرفة أو التجارب المختزنة ـ إقامة هذا الحوار المستمر بين الماضي والحاضر، ورؤية أحداث النص الراهنة وهي تنعكس على مرايا الوقائع الغابرة. فتتواصل من خلال هذه الرؤية الدائرية فصول التاريخ، وتتسع دلالات متناقضاته أو ثنائياته الفاعلة. والواقع أن الطموح الرئيسي الكبير لهذه الرواية هو تحويل التاريخ الفلسطيني إلى أسطورة أدبية أو إلى بنية رامزة إلى عالم الواقع العريض، وقادرة على تجاوزه في الوقت نفسه. وهذا الطموح الذي اتقد وتوهج في البداية هو الذي دفع الكاتب إلى إعطاء أماكن الأحداث، وهي تدور في عدد غير قليل من العواصم العربية، أسماء مستعارة لها طبيعة أسطورية تربطها جميعاً بالرقم سبعة بدلالاته الأسطورية الواضحة في الوجدان الشعبي. فيحدثنا عن مدينة البوابات السبع (القدس) ومدينة الأنهر السبعة (دمشق) ومدينة الجبال السبعة (عمان) ومدينة القبور السبعة (القاهرة) ومدينة المرافىء السبعة (بيروت) وهكذا.

ولكنه سرعان ما ينسى هذه البنية الرمزية في نصف الرواية الأخير فيكشف لنا عن الأسماء الحقيقية لبعض تلك المدن مما يعكر من صفاء المناخ الأسطوري ويوهن من قدرته الرمزية. وكأنني به قد أرد أن يحول البنية الأسطورية إلى بنية «اليجورية» أي تتعلق بالأمثولة أكثر من تعلقها بالرمز. أو أن انتقال مناخ الأحداث في الرواية من الشك إلى الوضوح هو الذي دفعه إلى هتك الأقنعة التي أخفى وراءها بعض ملامح أحداثه، لكن تقسيم الرواية إلى سبعة أجزاء، واستخدامه الكثير للشعر الفلسطيني الحديث فيها، لأن هذا الشعر هو حادي روح الصمود والمقاومة، من العوامل التي تؤكد حرصه على هذا البعد الأسطوري. وإن كنا نلاحظ في هذا المجال أن الشعر بدأ في التناقص قرب نهاية الرواية حتى اختفى تماماً، أو كاد من أجزائها الأخيرة..

ويدلف بنا موضوع الشعر هذا إلى إحدى قضايا هذه الرواية الهامة أو بالأحرى منطلقها الأساسي، وهو أن العمل كله يحاول أن يقدم قصة المأساة الفلسطينية مكتوبة أو مرئية، من وجهة نظر المقاومة عامة، أو بالأحرى ـ وهنا تكمن اشكاليتها ـ من وجهة نظر فيلق من فيالقها العديدة. وقد لا يبدو هذا الانحياز إلى فيلق بعينه واضحاً في القسم الأول من الرواية، وعدم وضوحه هذا من الأشياء التي تحسب للرواية لا عليها. وإن كان العارف بالشعر الفلسطيني، وبارتباطات الشعراء السياسية، يستطيع أن يحدس من تجنب الرواية كلية للاستشهاد بشعر محمود درويش أن لها موقفاً معيناً من الشاعر باعتبار أن له موقفاً سياسياً، وارتباطاً تنظيمياً معيناً، ولكن النصف الأخير من الرواية أفصح، بما لا يدع مجالاً للشك عن انحيازاتها السياسية والموقفية الواضحة. وحول بعض

أجزائها إلى ساحة حية لتصفية الخلافات السياسية. ويبدو أن السبب الرئيسي في هذا هو أن الكاتب أراد أن يتناول في نصف الرواية الثاني مرحلة عريضة من مراحل القضية الفلسطينية، وهي مرحلة مليئة بالتشابكات وتحتاج إلى أكثر من رواية واحدة لخلق المعادل الأدبي لثرائها، وللتعامل مع إشكالياتها المعقدة. هذا فضلاً عن أن الكاتب يشعر بأنه يكتب عن قضية مصيرية ساخنة، وأن عليه مسؤولية الدفاع عن قناعاته فيها. صحيح أن صاحب القضية هو طراز وحده من الكتاب، وأن الكتابة هي في حقيقتها موقف واختيار، لكن الكاتب صاحب القضية عادة ما يكون أكبر من الخلافات بين فرقائها. لأنه غير المحارب الذي يواجه عادة عقبات إجرائية تدفعه إلى، وأحياناً تجبره على، إقامة التحالفات والدخول في متاهات الانقسامات. فالكتابة حرية والتزام معاً.. وإذا لم نعمل على تعميق بعد الحرية في الكتابة فلن يستطيع الكاتب أن يحتل المكانة الجديرة به، وأن يكون في منزلة أعلى من السياسي، لأن الكاتب هو صانع الرؤية القومية العريضة، لا الرؤية السياسية المحدودة أو المؤقتة..

والرواية بها لا شك مجموعة كبيرة من الحدوس والاستبصارات الأدبية والفكرية التي تؤهل كاتبها لأن يكون الصوت الروائي الفلسطيني الكبير بعد أن اغتالت أيدي الغدر والإرهاب الصهيونية الكاتب والمناضل الفلسطيني الكبير غسان كنفاني. كما أنها تنطوي على قدرة واضحة على البناء الروائي الكثيف المتراكب المستويات والمتعدد الدلالات، مما يجعلها رواية مهمة حقاً مهما كانت درجة أو طبيعة الاختلاف مع تصوراتها أو طروحاتها السياسية. وهي فضلاً عن هذا كله تتميز بمقدرة لغوية فائقة تستطيع إذا ما تخلصت من بعض شوائب الصوت المرتفع أن تقترب بالرواية من تخوم الشعر، وهذا ما ننتظر أن تحققه لنا أعمال يوسف شرورو القادمة..