الأديب
عزمي بشارة

الحاجز، شظايا المكان والإيقاع في أعمال عزمي بشارة الأدبية

عبد الرحمن عباد

حياته:

ولد في 7/27/ 1956 في مدينة الناصرة لعائلة مسيحية.

وتعلم في المدرسة المعمدانية في المدينة، وفي عام 1974 ساعد في تأسيس اللجنة القطرية للطلبة الثانويين العرب. انتسب لجامعة حيفا، وساعد في تأسيس اتحاد الطلاب الجامعيين العرب، وكان رئيسه الأول عام 1977، وفي العام نفسه درس في الجامعة العبرية بالقدس وتخرج فيها عام 1980، درس في جامعة (هومبولون) في برلين بألمانيا الشرقية (الديمقراطية) وتخرج بشهادة دكتوراة في الفلسفة بامتياز عام 1986، واشتغل بعد عودته بجامعة بير زيت. عمل باحثًا في معهد فان لير حتى عام 1996. شارك في تأسيس حزب التجمع الديمقراطي وانتخب للكنيست عام 1997 وأعيد انتخابه عام 1999 وعام 2003. وفي عام 2002 فاز بجائزة ابن رشد للفكر الحر، وفي نيسان 2007 قدم استقالته من الكنيست إلى القنصل الاسرائيلي في القاهرة، وقرر عدم العودة إلى (إسرائيل).

مؤلفاته المنشورة:

له منشورات بالعبرية (تحرير كتابين): التنوير مشروع لم يكمل، والهوية وصناعة الهوية في المجتمع الإسرائيلي.

وباللغة الألمانية (حول القدس) و(حول الاسلام والديمقراطية والقضية الفلسطينية).

منشوراته بالعربية:

العرب في إسرائيل – رؤية من الداخل (الخطاب السياسي المبتور ودراسات أخرى)، والمجتمع المدني دراسة نقدية مع إشارة للمجتمع المدني العربي، وطروحات عن النهضة المعاقة، وفي المسألة العربية، وأن تكون عربيًا في أيامنا، والانتفاضة والمجتمع الإسرائيلي، الخطاب السياسي المبتور، من يهودية الدولة حتى شارون وله أربعة أعمال أدبية وهي:

نشيد الانشاد الذي لنا، وفصول، والحاجز، وحب في منطقة الظل.

وله حضور إعلامي مكثف في غالبية القنوات العربية وبخاصة قناة الجزيرة الفضائية.

اللغات التي يتقنها:

العربية، والعبرية، الانجليزية والألمانية.

أشرف على تحرير سلسلة تدريس حول الديمقراطية مؤلفة من 14 كتيبًا وكراسًا تستخدم للتدريس في المدارس والجامعات، وهو عضو في إدارة مراكز أبحاث محلية وعالمية، وشريك في إقامة جمعية الثقافة العربية، وإقامة (مواطن) المعهد الفلسطيني لبحث الديمقراطية.

أعماله الأدبية:

نشر عزمي بشارة أربعة أعمال أدبية حتى اليوم، وزّع على النثر(روايتين) وعلى النظم (ديوانين).

في النثر أنجز شظايا رواية أسماها (الحاجز)، وشظايا مكان أسماه (حب في منطقة الظل) وكأنه قام بتجربة كتابة روائية في الأولى، حيث لا مكان تستريح عليه شخصياتها القلقة جميعها، والتي يختزلها المؤلف في دوّامة فكره، لتعبّر عن وجهات نظره المغلّفة في ثياب فلسفية متنوعة، ومتعددة الألوان والهموم والأحزان: "فما كان شظايا رواية أصبح رواية، وما كان مكانًا صار شظايا مكان (1) وأما العملان النظميان فهما: (نشيد الانشاد الذي لنا، وفصول).

رواية الحاجز:

الحاجز عمل أدبي مطول يتفرع إلى تسعة وخمسين عنوانًا تلخص في مجملها المآسي والنكبات التي يواجهها الفلسطينيون عند هذا الحاجز، فهي عمل يقترب فنيًا من الحقيقة المعاشة، ويلامس شغاف قلبها، ويطرح نكبات الشعب الفلسطيني (المحجوز) من دولة حكومة (الحاجز) الاحتلال الإسرائيلي.

والحاجز هو البطل الحقيقي؛ فعليه تبنى الأحداث جميعها من العنوان الرئيس، وحتى الكلمة الأخيرة، وان لم يكن له دور؛ لان الأحداث والشخصيات تتحرك حوله، أو لعله في صمته هو الذي يحركها.

شخصيات الرواية:

الشخصيات غير معروفة وان سميت أحيانا، فهي مجردة مثل الحروف (س وص)، أما عندما تذكر شخصية ما، فإنها تُستحضر من الذاكرة ثم تغيب، وهي ذات مستوى واحد في الأداء؛ لأنها تعبر عن فكر الكاتب في الحقيقة، وتتفلسف مثله، إنها انعكاس فكرته فيهم.

أما بقية الشخصيات فإنهم (الناس) و(الجنود) الموجودون على الحاجز، الناس الذين صودرت أوقاتهم، كما صودرت أراضيهم وبيوتهم وممتلكاتهم، ويخضعون للإهانة اليومية ذهابًا وعودة عند الحاجز.

ومن الشخصيات الواردة العربي الفلسطيني (هو)، العائد بطائرة إسرائيلية مع ركاب يهود وأجانب، حيث يشعر بالانكماش عندما تحطّ الطائرة على أرض مطار اللد (بن غوريون) فيأخذ الركاب بالتصفيق، كأنهم ينشدون (هتكفا) على خرائب بلده (الحاجز ص: 135) .

وشخصية (انغريد بيرغمان) اليهودية التي تقول: إننا لن نغفر للعرب؛ لأنهم يضطرون أولادنا أن يطلقوا النار عليهم ص: 111، فهم يطلقون النار ويبكون!! تظهر لتقول هذه العبارة وتمضي.

وشخصية الجندي الذي يطلق النار على شاب فيصيبه في رجله، لينقل بعد ذلك إلى المستشفى على أنه (مخرب) مع أنه لم يقل سوى كلمة واحدة للجندي "أريد العودة إلى بيتي" وهناك جنود كثيرون من (دولة الحاجز) يتفننون في تعذيب المحجوزين حيث يطلب أحدهم من سائق أن يشتم نفسه حتى يسمح له بالمرور، وإلا فلن يمر (ص: 288 ،289) وهناك شخصيات مُسماة مثل منصور في (الفصل 27) بائع الثلج الذي مات بعد أن دخلت الثلاجة القرية، وهناك العروس التي ينبغي على أهلها أن يحملوا أذون عبور للحاجز مع العروس (تصاريح) مع ما في هذا المشهد من إذلال نفسي، وتضييع متعمد للوقت، وقت الفلسطينيين

وهذا ملحوظ في الفصل (29) الذي يحمل عنوان الزفة (ص: 151، 157) ومن الشخصيات العابرة شخصية النائب العربي الذي يحق له عبور الحاجز دون انتظار لدوره، ولكنه لا يريد أن يقتحم الدور، مع أن سائقه ألح عليه في الطلب (زفة ص: 139 ،143) ويدخل ضمن الشخصيات المستحضرة من الذاكرة شخصية (أسطا واصل) الرجل الطويل الذي ينسج الأهالي عنه قصصًا يخيفون بها الأطفال، ولكنه يختفي فجأة كما ظهر.. وربما كان الموت هو الذي غيّبه (أسطا واصل ص: 91، 95).

وللمرأة نصيبها من شخصيات (الرواية) فهذه السيدة أم محمد تستشهد ولها ستة أولاد في السجن، حفيت قدماها وهي تنتقل من سجن إلى سجن، وأولادها ينتمون إلى فصيلين من فصائل المقاومة، كانت على الساحة قبل وجود حماس، أطلق عليها النار جندي ليؤكد لصديقه أنه قادر على إصابة الهدف بدقة، لأن دولة الحاجز لا تعاقب جنودها على ما يقترفون (ص: 236، 240)

ويلاحظ على شخصيات (الحاجز) أنها مستلبة جميعها، باستثناء الجنود الموجودين على الحاجز، والمثال الصارخ على هذه الشخصيات (العمال) الذين يخرجون للعمل ليلاً بدون (تصاريح) متخفين، ينامون في الأبنية الخالية والعرائش المهجورة، ويقبضون أجورهم يوميًا؛ لأنهم لا يعرفون هل سيتمكنون من العودة في اليوم الثاني أو لا؛ فهؤلاء العمال يخافون من كل متحرك؛ لأنه إذا قُبض عليهم فسوف يحاكمون بتهمة الدخول إلى دولة الحاجز بدون تصريح، وهم يخافون من الناس، كما يخافهم الناس، لأن الشك موجود عند الطرفين، فإذا قُبض على أحد السكان وعنده شخص من هؤلاء العمال اتهم بمخالفة القانون، إذ عليه أن يبلغ عنه لا أن يتستر عليه، (شبح 196، 201).

أما حضور شخصية الكاتب الواضحة فتتمثل في الفصل 47 الذي حمل عنوان (هوية) حيث تطلب (وجد) من أبيها أن يعود قائلة: بابا تعال. فيقول لها: انت عارفة أنا لازم أبقى عشان الهوية، فترد الفتاة ابنة التسع سنوات: بابا خلص تعال ما بدنا هوية بدنا إياك انت. ويجيء هذا الحوار القصير بعد أن يقرر والدها طلب اللجوء السياسي، حتى يورث لها جواز سفر

تعبر به الحواجز والحدود، وبعد أن انقطع من أجلها عن التدخين وغيره، حتى يوفر لها ولهم المعاش، واللاجئ السياسي لا يستطيع أن يعود إلى وطنه لزيارة أهله (ص: 226، 231) ومعروف (ضمنًا) أن الكاتب هنا تحدث عن نفسه؛ لأن الطفلة وجد هي ابنته في الحقيقة، وهي التي ظهر اسمها على العنوان الكبير للرواية (الكتاب الأول: وجد في بلاد الحواجز) مما يشير بوضوح إلى أن الكاتب يسجل جزءًا من سيرة حياته وخبراته، من خلال عمله الأدبي الأول الذي سماه الحاجز.

المكان:

المكان هنا مثل الإنسان، يحضر عندما يريد الكاتب أن يُحضره، وعندما تكون هناك حاجة لذكره، أو لأن حادثة جرت عليه، أو بالقرب منه، لكنه المكان الذي لا يوجد غيره في الكون مثله، إنه فلسطين، بمدنها وقراها وحاراتها فهذه (بيت جالا) تتحمل غضب الجيش الإسرائيلي الذي يصب عليها نيران غضبه إرضاء لمستوطنة (جيلو) المقامة على أراضي بيت جالا، وذلك خلال الانتفاضة الأولى. وهذه طريق الكسارات الواقعة إلى الشرق من حاجز (قلنديا) والتي كان الفلسطينيون مضطرين لسلوكها تحت الغبار الكثيف حتى كأنهم خارجون من مطحنة (ص: 82) وهذه مدينة القدس التي انسحبت منها الحياة البهيجة (في الانتفاضة) وتحولت إلى سجن كبير (ص: 30) وهذه مدينة رام الله تعبر إليها السيارات التي تحمل لوحات زرقاء أضيف إليها حرف (ر) بالعبرية إشارة إلى الحرف الأول من (رام الله) وقد تحولت بعد اتفاقية أوسلو إلى لوحات خضراء مع الحرف (ف) اختصارًا لكلمة فلسطين (ص: 75)، وهذه الطائرة تهبط في مطار (تل أبيب) قادمة من ألمانيا ص: 138، وهذه (بيت لحم) تطل من خلف الحاجز عند جندي يصرخ ويشتم بكل اتجاه، وقد جاء ليربي العرب، ولهذا يطلب إلى العروس أن تبرز هويتها عند الحاجز مع أنها كانت في ثياب عرسها (ص: 147)، وهذا فندق (إفرست) أفخم فنادق منطقة بيت لحم وبيت جالا وبيت ساحور يتحول بفعل سياسة تقسيم المناطق المحتلة إلى (ا) و(ب) و(ج) إلى مكان للسيارات التي يتركها أصحابها هناك بعد أن قلَّ الزبائن وتحول الفندق إلى مرآب (كراج) للسيارات، وصار ابن صاحبه حارسًا عليها.

وهناك الجسر جسر (ألنبي) كما يسميه الإسرائيليون، أو جسر (الملك حسين) كما يسميه الأردنيون، أو جسر (الكرامة) كما يسميه الفلسطينيون وهو الفاصل الوحيد بين الضفة الشرقية والغربية لنهر الأردن، وهو الذي يسميه الكاتب (جسر الحسرات) لأن الجنود يسرقون ما يريدون من حقائب الفلسطينيين العائدين عند التفتيش، ولا حسيب عليهم ولا رقيب؛ لأنهم مستضعفون (ص: 216، 220) وهذه شواطئ يافا وحيفا تحضر إلى الذاكرة عندما كان يأتيها الفلسطينيون للاستجمام، ومعهم ما لذ وطاب من الأطعمة والأشربة، فجاء الحاجز، ليحجز الساحل عن الجبل، وهناك مسجد جرى تحويله إلى مطعم بعد إدخال تعديلات عليه، ليتحول من مكان عبادة إلى مكان عربدة (ص: 249، 253).

فالأماكن هنا مثل الشخصيات، ليست تلعب دورًا بنفسها؛ إنما يلعب الكاتب بها، أو عليها، أو يجعلها تؤدي دورها، ولكن من خلال أسلوبه السردي، أو الوصفي الذي يضفي نوعًا من التصويرية أو (الفوتوغرافية) على المشهد. وذلك باستحضار الأرضية التي جرت عليه.

الزمن:

الزمن في الرواية التقليدية يتوضح من خلال نمو الشخصيات وتطور الأحداث، بحيث يستشعره القارئ واضحًا من خلال ذلك، ولكنه في (الحاجز) لا يُستشعر، كأنه قد تجمد ببقاء الحاجز، مع أن هذا الحاجز قد تطور وتغير، فازدادت بين مركباته كمية الحديد والمواد الصلبة، كما ارتفع عدد الجنود، وعبست ملامحهم، أصبحت له بنية (ص: 12)؛ فدولة الحواجز قررت أن تضع جنودًا مسنين مكان الشبان خوفًا من انفجار الناس، فالجنود المسنون ينفذون الأوامر دون أن يذلوا الناس، لقد كان الجنود المسنون يركضون خلف الأطفال الذين يلقون الحجارة، أما الجنود الشبان فكانوا يصوبون عليهم البنادق (ص: 59، 64)، ويظهر الزمن خجولاً عندما تقرر السلطة الوطنية الفلسطينية التحول من التوقيت الصيفي إلى التوقيت الشتوي، حيث يصطدم المارون بالحواجز بالجنود على الحاجز الذين ما زالت دولتهم تعتمد التوقيت الصيفي، وبهذا يغلقون الحاجز في وجوه الفلسطينيين ويردونهم من حيث أتوا (ص: 268، 270).

الشكل الفني:

يمكن أن نطمئن إلى القول بأن الحاجز (عمل) أدبي يشبه إلى حد بعيد القصيدة العمودية التي تعتمد وحدة البيت، لا وحدة القصيدة؛ فنحن قادرون في (الحاجز) أن ننقل أي جزء من المحتويات والعناوين من مكانها إلى مكان آخر دون أن يختل بناء (الرواية) التي نسميها مجازًا بهذا الاسم، لأن كل عنوان منفصل بذاته عن العناوين الأخرى، وإن اتحدت هذه العناوين (أحيانًا) كما هي الحال في(مطار) و(طائرة) و (زفّة،+ زفاف آخر+ زفة 3) و (تشييع جثمان+ جنازة+ جنازة 2+ جنازة 4) فكل عنوان يختص بحادثة معينة، ومجموع هذه الحوادث يشكل جسد الرواية، مع إمكانية الإضافة إلى هذا الجسد جوارح أخرى وإزالة أعضاء، لان الوحدة العضوية مفقودة تمامًا، وهو ما يمكن أن نُطلق عليه اسمًا محدثًا، وهو التفكيكية في هذا العمل..

في المضمون:

ليس هناك مضمون واحد تركز عليه (الرواية) بل هناك تعدد في المضامين بتعدد العناوين، ولكن القاسم المشترك لها جميعًا، هو توصيفها للحال الفلسطينية المعاشة بكل ما فيها من معاناة، بحيث تشكل في مجموعها شهادة حقيقية على العصر، لأنها توثق للحدث بأسلوب أدبي فقط، فهي من باب التأريخ الاجتماعي لفترة الاحتلال بما فيه من شجون مادية ونفسية معًا.

وهناك نقد للجامعات العربية التي لا تقدم شيئًا في مجالات العلم والاختراع، وجلّ عملها ينحصر في العلاقات العامة، ويضرب على ذلك مثلاً أن (لجنة شؤون متابعة التعليم العربي لم تكن تناقش في جلستها الخاصة سوى تحضير حزبي لانتخابات داخلية) (ص: 202) ولهذا تعيش حالة من البؤس الثقافي والمعرفي المقيم.

إن الحاجز عمل تسجيلي بامتياز، إذ أن الكاتب قد استقصى مفردات الحوادث الفلسطينية تحت الاحتلال، فأحصاها وعدها عدًا، بحيث يمكن الاطمئنان إلى القول أنه عمل توثيقي للحال الاجتماعية في فلسطين خلال الفترة الواقعة منذ الاحتلال عام 1967، والتي ما زالت منسحبة على مساحة الوطن حتى اليوم، إذ أنها مربوطة وباقية ببقاء هذا الاحتلال.

حب في منطقة الظل:

وصف الكاتب عمله هذا بأنه (رواية شظايا مكان) وهو عمل متطور فنيًا عن سابقه؛ من حيث الشكل على الأقل، إذ قلّت فيه العناوين من (59 عنوانًا) إلى (17) مع أن هذا العمل أطول بمائة صفحة من سابقه، كما أنه يشكل استكمالاً له؛ كون العمل الأول (الحاجز) يتحدث عن هموم الفلسطيني الواقع تحت الاحتلال عام 1967م، بينما خصص هذا العمل للحديث عن هموم الفلسطيني الذي يعيش تحت الاحتلال عام 1948م، والذي يحمل الجنسية الإسرائيلية، حيث سلط الضوء على المكان، وما حصل لهذا المكان وما أثر ذلك على الإنسان في داخل فلسطين وفي الشتات (2) وقد اعتمد جلّه على الحوار، بينما تميز العمل الأول بسرديته الطاغية" ولكن هذا الحوار غير مألوف في الأعمال الأدبية، لأنه مقطوع دون سابق إنذار بالسرد، (ولهذا جاء حوارًا مشتتًا يغلب عليه الطابع الفلسفي المجرد) (3) الذي يحتاج من القارئ إلى الانتباه الدائم؛ لأنه لا يقرأ رواية تقليدية.

شخصيات الرواية:

يبنى الهيكل الرئيس للرواية على شخصيتين اثنتين هما عمر ودنيا، وهما في الحقيقة يجتمعان في شخصية واحدة، إذ تمكن الكاتب من خلق أناه الآخر دنيا (الأخرى)ولم يجعلها تعيش داخل منطقة الظل، بل خارجه حتى يتواصل معها، وينادمها، ويحبّها. ونلمس هذا في ثنايا الرواية، وحتى جزأها الأخير حين تقول له: عندما تقرر إذا كنت تريدني فعلاً فسوف تجدني، فيرد عليها قائلاً: عندما تقررين أن تأتي فسوف تجديني (ص: 339). (4).

لقد نسج الكاتب قصة الحب في الفصل الأول (حب في زمن الحب) حين يلتقي عمر بدنيا في لندن فيحبها وتحبه من اللقاء الأول، ولكن الاتصال بينهما لا يكون إلا عبر شاشة الكمبيوتر... يستحضر العاشقان خلال مراسلاتهما صورة الوطن الممزق، وما حدث من تغييب الماضي والتاريخ الفلسطيني؛لان دولة الحاجز تستنكر وجود السكان الأصليين، ولهذا تشرع في تغيير المكان ونقل السكان من أماكن ولادتهم وآباءهم ليصبحوا نزلاء في المكان الجديد، لا علاقة لهم سابقة به.

وإمعانًا في تغريب المكان عن الإنسان، تجري عملية تغيير للأسماء العربية، لتحتل مكانها أسماء عبرية، ولكن مكتوبة باللغة العربية، ويجري تشغيل العمال الفلسطينيين في أراضيهم التي استولى عليها (القادمون) بموجب قانون (أملاك الغائبين) الذي سنته دولة الحاجز، مع أن أصحاب الأراضي كانوا موجودين (ص: 51 + 63).

المكان: هذه الرواية تتحدث عن (شظايا مكان) والمقصود تغييب المكان عن سابق عزم وتصميم؛ لأن بقاء المكان كما هو، يعني تثبيت الذاكرة الإنسانية عند سكانه الأصليين الفلسطينيين؛ ولهذا تجري على المكان عمليات تجميل وتغيير وتبديل وتحويل، بحيث لا يبقى منه ما كان معهودًا ومعروفًا ومألوفًا، حتى الاسم يزول عنه: "غالبية القرى هجرت وهدمت ولم يعد يهمّ القادمين أن يعترفوا بذلك؛ لأنه دون ذلك ما كانوا صنعوا أغلبية... وأطلقت النار على من حاولوا العودة (ص: 91).

ولهذا لا مُسميات للقرى فـ"ربات البيوت في (البلدة) أَصبحن عاملات في مصنع النسيج الذي قرب (البلدة) حتى لا تضطر النساء للسفر" (ص: 111) والبنايات تتكوم فوق بعضها لا يجمعها نمط ولا أسلوب ولا تخطيط، إلا إن اقتحم البناء (كروم الزيتون) من حول (البلد)، اقتلع الزيتون وسمي الحي المقام مكانه (حي الزيتون) من حول (البلد)، لم تعد القرية قرية، ولم تصبح المدينة مدينة، فبقيت نصف قرية، ينتمي سكانها نصف انتماء، لنصف أقلية، وأصبح الباقون نصف مواطنين، ويسمون في لغة القادمين أبناء الأقليات (ص: 117) ولعلّ المرة الوحيدة التي عيّن فيها المكان ،ورد خلال الحديث عن نصب تذكاري: "فقد اختلفوا ماذا يسمونه؛ كونه نصبًا للشهداء؛ لان البلدة لم يسقط منها شهداء مثل (كفر الشيخ) " يبرز بين بيوت مدينة (النرجس) للفنانين بيت بُني بكامله من حجارة البيوت المهدمة من أنقاض قرية والده... وجمعوا هناك حجارة من أكوام بيوت بقيت قائمة وهي فارغة من سكانها حتى هدمها القادمون في سنوات الدولة الأولى (ص: 146).

وتغييب الاسم ربما كان مقصودًا؛ إذ أن حال القرية أو البلدة (غير المعرَّفة) ينسحب على بلد بكامله، وعلى قرى بكاملها جرى تهجير أهلها بالقوة، ولهذا يمكن تعميم الحديث بحيث يستغرق المكان كله، فلسطين المحتلة عام 1948.

الزمن: يمكن إدراك حركة الزمن في هذه الرواية من خلال تنقل الحديث والحوادث والشخصيات؛ فالحديث بين (عمر ودنيا) طويل متشعب، يتناول الماضي بما جرى فيه، والحاضر وما يجري عليه، وكذلك التخطيط للمستقبل، ولكنه زمن دائري، بمعنى انه لا يسير في خط مستقيم، إذ أن الحوار ينتقل من الذكريات الماضية إلى الآمال المستقبلية، إلى توصيف الواقع، وبهذا لا ثبات للزمن ولا يمكن تحديده، إلا إذا أخذنا بالحسبان بعض الإشارات العابرة عن حضور بعض الفلسطينيين العائدين بموجب اتفاقية أوسلو "عم دنيا حضر من بيروت إلى تونس إلى بلاد الحجاز وصار مديرًا عامًا من بين عشرين مديرًا لنفس الوزارة، مكافأة لهم على ولائهم من مدينة كانوا فيها لأخرى" (ص: 235) فهذه إشارة إلى الزمن الفلسطيني بعد أوسلو (زمن مجيء السلطة ورجالها إلى الضفة الغربية وقطاع غزة في نهاية التسعينيات من القرن الماضي.

الشكل الفني: هناك تماسك إلى حد ما في هذه الرواية أكثر من سابقتها، وهي تعتمد غالبًا على الحوار، ولكنه حوار طويل جدًا، تدخل فيه استطرادات تبعده عن مفهوم الحوار المعروف في المسرحية أو الرواية، إذ لا تطوير فيه، وجل ما ادخله الكاتب عليه بعض الجمل القصيرة التي تتحدث عن الحب والغرام، وأحيانًا بالسباب والشتائم اللطيفة، (إن جاز هذا التعبير)، إذ سادت الرواية بعض المواقف الساخرة، التي اتكأ الكاتب عليها ليستأنف شرحه الفلسفي الطويل المسهب الذي يتعرض فيه لكل ما يخطر له على بال، دون أن يلتزم بقاعدة واحدة يسير عليها.

في المضمون

مضمون رواية (حب في منطقة الظل) تتميم لما كان في (الحاجز)، حتى تكتمل الرواية الفلسطينية بشقيها المحتلَّين عام 1948 وعام 1967 يُضاف إليها هموم فلسطيني الشتات،

فالكاتب حزين غاضب؛ لان هناك من شاركوا المحتلين (عيد الاستقلال) مع انه كان يوم نكبتنا (ص: 54) وغاضب بسبب سلوك أولئك المارقين على الصف الوطني (ممن اعتبروا العدمية لطافة واعتدالاً، والسماجة والوقاحة ثقة بالنفس والغباء تأملاً، والتخلف أصالة والوشاية بالآخرين تعاونًا، والواشي متعاونًا، وخيانة كل شيء من أجل الترقي شطارة (ص: 60).

أما الموقف الذي يؤرقه؛ فهو موقف الاحتلال الذكي أو الخبيث الذي (يلعب دور الضحية، ويتقمص شخصيتها؛ وذلك بتهميش الضحايا، ومصادرة إنسانيتهم وتحويلهم إلى مشاهدين (ص: 265).

الأعمال الإيقاعية:

كتب عزمي بشارة كتابين على النسق الشعري الحديث وهما " نشيد الانشاد الذي لنا" و(فصول)، عارض في الأول نشيد الإنشاد للنبي سليمان الذي يحتفي بالطبيعة والحب والحياة، ونشيد عزمي بشارة يحتفي بذلك أيضًا، ولكن بلغة مشبعة بالرثاء، وهو لا يستعير قالب نشيد سليمان وحسب، بل يحرره من الزمان الديني والمكان الجغرافي في القدس والتلال المحيطة بها وسهل الشارون.. إلى مكان يمتد على طول الساحل السوري من حيفا ويافا إلى صيدا وبيروت مرورًا بطرطوس ولغاية اللاذقية، فلا تنعكس الحدود الاستعمارية القائمة في نصه الأدبي (5)، وهذا النصّ الإيقاعي ليس شعرًا – كما يفضل الكاتب توصيفه) وإنما هو (إيقاعية) ترتب الحلم والأسطورة على مكان الإيقاع حول الذات مع ذاتها (6) وهذا النشيد يعكس صراع أجيال مع النص الذي لسليمان الذي يعتبره المؤلف من تراث البلاد، وليس من الطارئين عليها؛ فالحبيبة هنا هي (عناة الكنعانية) أم فاطمة (7).

يكشف الكاتب في إصحاحه الأول هويته الفلسطينية بوضوح من خلال انبثاق الذاكرة التي ما زالت تختزن في قلبها المدن الحميمة حيفا ويافا والقدس والحولة وبحيرتها التي طمرتها السلطات الإسرائيلية، ولكنها بقيت في وجدانه حيّة باسمها القديم (بحيرة الحولة) التي مشى السيد المسيح على سطحها، وسهل مرج ابن عامر وسنابله الذهبية التي تنبتها الأرض الفلسطينية.

والحضور العربي يتناغم مع حضور البيئة الفلسطينية المتنوعة الملونة. يقول في الإصحاح الخامس" وينزل لملاقاتي/ في كروم الجليل/ وفي بيارات أريحا/ بعد كل شتاء سخيٍّ/ تحضر للقياه الأغوار/ في فلسطين والأردن/ وتزهر لفراقه البادية/ في بلاد الشام/ ويبدو عاريًا رماديًا/الجدارُ / يغسله الشتاء/ يقابلني في يافا وفي حيفا/ ونجول بين أزقة القدس القديمة/ من حي النصارى إلى حارة السعدية/ من باب الخليل إلى باب العمود/ الأزقة خالية من حرس الحدود/ فضاء رائحة التوابل والعقود/ يصل القدس بالقصبة النابلسية/ وبسوق الحميدية/ بكعكٍ بكنافة صباحية/ وموعدنا مساءً مع قشعريرة/ على سطح قارب صيد/ بين أسوار عكا وصور/ وأسوار صيدا/ نبحر على طول سواحلنا/ ونرسو حيثما شئنا/ (ص: 58).

وليس هذا كل ما يقوله (نشيد الانشاد الذي لنا) فهناك اسقاطات متعددة تشمل العقل العربي السلبي تجاه كل ما يحدث، وهناك حفر في ذاكرة المكان، بحيث لا تتبقى قرية أو بلدة أو حارة إلا وذكرها، كأنه يؤكد باستحضارها وجودًا لا يمكن إلغاؤه.

فصول:

فصول هو العمل الايقاعي الثاني لعزمي بشارة، وقد صدر عن المركز الثقافي العربي في الدار البيضاء نهاية عام 2009 تحدث فيه عن قضايا شبيهة لما كان في نشيد الانشاد، مع جرعة من الحب الواضحة:

لستُ أفقه في الحبّ تعميمًا ولا في الهوى جمعًا/ فانا يا سيدي سهلُ التعلق / لكن بواحدة محددة حين اعشقها/ وأخصها وتخصّني ويخصنا الأمر/ لا اعرض حُبي/ لا اروي مغامرة (ص: 62). فهو لا يحب إلا واحدة، ولا يتسع قلبه لسواها، فهو وفيّ مخلص لا يخون، كما أَن حبه ليس ماديًا جسديًا:

"ليس الهوى نوالَ إربة من أنثى/ لكنَّ حب امرأة يجعلها غاية الأربِ/ من يهوى يحبُّ واحدة ويتيّمُ، فاكتب إني أَكاد أموتُ/ وأُزهِق الروحَ عند الفراقِ/ وبعده طعمَ الحياةِ أفقده (ص: 64).

والحب عنده وعي وثقافة: "منْ لا يحبُّ لا يفهمُ... من لا يحبُّ/ لا يحبّ الحياة/ أو يحبها بطريقته فقط، ولكنها لا تبادله الحبُّ/ لان طريقته ليست طريقتها/ من يحبُّ يفرحُ ويغضب/

من يحبّ يعرف قيمة الحقد ونادرًا ما يحقد/ من يحب يحيا بحب، هذا يصحّ بلا ريب (ص: 106، 107).

والحب عنده خيال يحلق في المدى، ليصل حدّ التلاشي أو التماهي لحظة اللقاء الحميم:

"الحب عندي/ أن يدوم العناقُ/ حتى نتلاشى بين أيدنيا/ ويمتدُّ حتى تنبت له أجنحة/ تحملنا فوق المدينة/ وتحلّق عبر الحدود/ ترفرف دون اكتراث فوق قواعد السلوك/ وتطوي الهموم السقيمة والاهتمامات الرتيبة/وان القُبلة نسمةٌ/ وللنسمة قلبٌ يخفقُ/وان القبلة عاصفة وأمواجُ/ الحبّ عندي ان نمارس هذا البحر النقيَّ/ أن نخوض الأثير النديّ/ وأن نسترخي معًا كما غرقنا سوية (ص: 128، 129).

لغته وأسلوبه:

إذا كان الكاتب مغتربًا، فإن لغته قد شابها الاغتراب هي الأخرى (8) فهناك التماثل في المفردات (الجناس) الذي يثير الدهشة: (يعلم الجنود على الحاجز ان سيارة الاسعاف في طريقها إلى المستشفى تحمل مريضًا (للعناية المكثفة)، ولهذا قرروا تفتيش السيارة (بعناية مكثفة) (الحاجز رقم 8)، وهو جريء في استخدام كلمات من لغات اخرى نحو قوله (اخورا) العبرية، وتعني إلى الخلف، (وتشيك بوينت واتش) وتعني منظمة غير حكومية تراقب الحواجز، (ص: 269)، ويطعِّم لغته بشعر تراثي أحيانًا نحو قول بديع الزمان الهمذاني:

إذا الدنيا تأملها حكيمٌ تبيّن انَّ معناها عبورُ

والعامية بارزة في حواراته: " هناك في هيك أربع بنايات لصق بعض، ابنه هناك بتعلم إن شا الله يكون فالح مثل أبوه، هناك هنا يمكِّك جيب حرس الحدود باستمرار (الحاجز،ص: 18 ،19) وهو يتلاعب بالكلمات فيولد معاني جديدة نحو قوله في رواية (حب في منطقة الظل) يصبح ظل السيد، السيد ظل، وعبد السيد، السيد عبد، وأزمة الهوية، هوية الأزمة، (ص: 7) والاستطراد ظاهرة شديدة الوضوح في روايته، ولكن في الثانية أظهر، وهناك اقتباس من القرآن الكريم، ومن العهد القديم (ص: 145) كما يوجد هناك إسفاف في الحوار نحو قول عمر

لدنيا: كُلي هوا: ص: 214، وهو مغرق في تحليلاته، بحيث يستقصي أجزاء الحدث، أو معاني الكلمات ومزيداتها.

ولغته في النظم لا تختلف عنها في النثر، فمن تلاعبه بالكلمات قوله في (نشيد الانشاد الذي لنا) لم يعد يتعبني الكذب، لاني تعبتُ من هذا التلاعب الذي حقنني به.. التلفيق ارفع من العناد، والتوفيق اوفق، والتسوية أسوى، والمشهد يشهد ويشاهد ويتشهد والوجود ليس بالضرورة في الوجد والوجدان، بل في الموجود وفي مجرد الوجود أيضًا، في كل متحقق حقيقة، والحقيقة نسبية. وما دمتُ أتنفس فأنا أتنفس، ص: 113.

ان كل مفردة من مفردات عزمي بشارة الكتابية تحتاج إلى بحث مستقصٍ، وهذه الدراسة تؤشر إلى هذه المفردات ولكنها لا تستقصيها، لان طبيعة هذه الدراسة محكومة بعدد الكلمات.

لقد قال عزمي ما اراد ان يقوله، وقد افلح في توصيل ما اراد إلى حد ما، وهذا يكفيه.

الهوامش:

1. د. فيصل دراج، رواية الكابوس الفلسطيني في بلاد الحواجز. www.addustour.com صحيفة الدستور، 2 /12/2005م
2. صحيفة الرأي الأردنية: www.arabs48.com .
3. الياس عطا الله، حب في منطقة الظل، مجلة **وجهات نظر**، القاهرة، 28 أيار (مايو) 2007.
4. المصدر السابق.
5. سعاد جروس، عزمي بشارة، عاشق ويكتب الشعر، الشرق الأوسط، www.al-akhbar.com .
6. صحيفة **الوطن** القطرية (حوار الذات.. من حواف المقدس إلى حقائقنا الصغيرة، 2008/5/7.
7. محمد جميل خضر، نشيد الانشاد الذي لنا، صحيفة **الغد** الأردنية 7 /6/ 2008م.
8. د. فيصل دراج، عزمي بشارة في كتابة الجديد (فصول) www.addustour.com .

مراجع للاستزادة:

1. د. فيصل دراج www.addustour.com
2. سعاد جروس الشرق الأوسط www.al-akhbar.com .
3. صحيفة **الوطن** /قطر الدوحة، 2008/5/17م.
4. محمد جميل خضر، نشيد الانشاد الذي لنا، صحيفة الغد www.alghad.com .
5. د. فيصل دراج، رواية الكابوس الفلسطيني في بلاد الحواجز، صحيفة **الدستور** الأردنية، الجمعة 2005/12/2م.
6. عزمي بشارة أديبًا، عن لوعة اسمها فلسطين، علاء حليحل،www.al-akhbar.com
7. دفتر الأيام، أوراق ثلاث / عادل الأسطة www.aljazeera.net 1 تشرين الثاني 2009م.
8. الياس عطا الله/ اجتيازات شرعية لحاجز غير شرعي، مجلة **وجهات نظر**، القاهرة، عدد أيار مايو 2007.
9. السخرية في رواية حب في منطقة الظل.www.arabs.48 .
10. وكالة الأنباء- رويترز /بيروت. الموقع الالكتروني.
11. فخر الدين فياض، قراءة في فكر عزمي بشارة www.addustour.com .
12. أحمد أبو حسين، من شظايا رواية إلى شظايا مكانwww.arabs.48
13. طلعت شناعة/ حب في منطقة الظل، **الدستور**، 2007/4/6.
14. موسى برهومة / **المستقبل**/ الأربعاء 2007/4/11 العدد 2582، ص: 20.