Journal of Arabic Language and Literature (JALSL) • Vol 4, Issue 1 (2025) • P: 97 - 83
https://journals.ajsrp.com/index.php/jalsl
ISSN: 2790-7317 (Online) • ISSN: 2790-7309 (Print)

The protagonist's image in Palestinian novels after Oslo accords in light of critical discourse analysis: A reading of "when the wolves grow old and velvet"

Mr. Khalil Mahmoud Harb* , **Co-Prof. Musa Mitri Khoury**
Faculty of Arts | Birzeit University | Palestine

Received: 19/12/2024
Revised: 26/12/2024
Accepted: 28/01/2025
Published: 15/03/2025

* Corresponding author: khalil.harb@asp.ps

Citation: Harb, KH. M., Khoury, M. M. (2025). The protagonist's image in Palestinian novels after Oslo accords in light of critical discourse analysis: A reading of "when the wolves grow old and velvet". *Journal of Arabic Language Sciences and Literature, 4*(1), 83 – 97. https://doi.org/10.26389/AJSRP.L221224

2025 © AISRP • Arab Institute of Sciences & Research Publishing (AISRP), Palestine, all rights reserved.

• **Open Access**

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license

Abstract: The research aims to explore the representations of the hero in Palestinian literature after the Oslo Agreement. The novels "When the Wolves Grow Old" and "Velvet" serve as the sample for this research, and its main issue highlights the fragmentation and changes in the image of the hero within these two novels. The research draws on theoretical frameworks from the Critical Discourse Analysis group, particularly Fairclough, who focused on studying the role of language in maintaining and altering power relations in society, as well as the methods of language analysis that serve this purpose, enhancing people's awareness of it, and their ability to resist and change it. The research includes an introduction and two main sections. The introduction addresses the development of Palestinian literature through the influence of historical and cultural events. It presents the two sample novels: "When the Wolves Grow Old" by Jamal Naji (2005) and "Velvet" by Hazem Habayeb (2016), selected from varying time frames after 1993. The first section is dedicated to a theoretical framework that includes a preamble about the image of the hero in Palestinian literature before Oslo, along with the concepts of the Critical Discourse Analysis group. The second section focuses on the representations of the hero in the two sample novels, examining the image of the hero in each novel separately, followed by a comparison of the collective images of the hero in both novels, revealing the underlying ideology and the series of changes that have occurred in Palestinian literature in general after Oslo, and specifically regarding the image of the hero. The research concludes that the "Oslo Authority" has impacted the discourse of Palestinian literature by dismantling the repetitive and consumed image of the hero found in earlier novels, replacing it with an ordinary person living under political and social conditions that had been absent from the Palestinian narrative scene for years.

Keywords: Critical Discourse Analysis, hero, Palestinian novel, Velvet, When the Wolves Grow Old, Oslo.

صورة البطل في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو في ضوء التحليل النقدي للخطاب: قراءة في روايتي "عندما تشيخ الذئاب ومخمل"

أ. خليل محمود حرب*، الأستاذ المشارك / موسى متري خوري
كلية الآداب | جامعة بير زيت | فلسطين

المستخلص: يهدف البحثُ إلى الوقوفِ على صورِ البطلِ في الروايةِ الفلسطينيةِ بعدَ اتفاقية أوسلو. تشكل روايتا "عندما تشيخ الذئاب" و"مخمل"، عينة هذا البحث. وإشكاليته الأساسية تبيّن التّشظي -التغير- الحاصل في صورة البطل في روايتي العينة. يستأنس البحث في إطاره النظريّ، بمقولات جماعة التحليلِ النقديّ للخطابِ وتحديداً فيركليف، الذي اهتم بدراسة الدّور الذي تؤديه اللغة؛ لتحافظ على علاقة السلطة وتغييرها في المجتمع، وأساليب تحليل اللغة التي تخدم هذا الهدف، وتزييد من وعي الناس به، ومقدرتهم على مقاومته وتغييره.

جاءَ البحثُ بمقدمة ومحورين. تغيّت المقدمة الوقوف على تطور الرواية الفلسطينية، عبر تأثير الأحداث التاريخية، والثقافية عليها، أُتْبِع بعرض روايتي عينة البحث: عندما تشيخ الذئاب لجمال ناجي 2005م، ومخمل لحزامة حبايب 2016م؛ المنتقاتين ضمن أطر زمنية متباينة بعد عام 1993م. أفردت صفحات المحور الأول، لإطار نظري مشتمل على: تمهيد حول صورة البطل في الرواية الفلسطينية قبل أوسلو، ومقولات جماعة التحليل النقدي للخطاب.

يقف محور البحث الثاني على صور البطل في روايتي العينة، ويدرس صور البطل في كل رواية على حدة؛ ليتمّ -فيما بعد- مقاربة بين جميع صور البطل فيهما، وكشف الستار عن وجه الأيدولوجيا الكامن وراءها، وجملة التغيرات التي طرأت على الرواية الفلسطينية بشكل عام بعد أوسلو، وعلى صور البطل بشكل خاص.

وتوصل البحث إلى أثر "سلطة أوسلو" على خطاب الرواية الفلسطينية، حين استطاعت أن تهدم صورة البطل المتكرر والمستهلك في الروايات الصادرة قبلها، وأن تقدم -بدلا منه- إنسانا عاديا يعيش ظروفا سياسية واجتماعية، غابت لسنوات عن المشهد الروائي الفلسطيني.

الكلمات المفتاحيّة: التحليل النقدي للخطاب، البطل، رواية فلسطينية، مخمل، عندما تشيخ الذئاب، أوسلو.

مقدمة

انعكس الواقع الجديد على الرواية الفلسطينية. يمكن القول إن الروايات ما قبل أوسلو صورت صراع الإنسان الفلسطيني وحالة التشرد والقهر التي يعيشها، وفق مجموعة محددة من القوالب التقليدية المكرسة، ووفق المتخيل الوطني الفلسطيني المثالي. أما روايات ما بعد أوسلو، فقد خرجت نصوص كثيرة منها عن التنميط، ونمذجة الفلسطيني وأسطرته، وأصبحت تلتفت إلى الإنسان الفلسطيني العادي، وتفاصيله الصغيرة؛ لتتشكل علامات فارقة جديدة لهذه الرواية، في فضاءات واقعية، ومن هذه الروايات، التي عرّت المجتمع أمام القارئ: روايتا عينة الدراسة.

رواية "عندما تشيخ الذئاب 2005" للكاتب جمال ناجي، تتكون من خمسين فصلاً صغيراً، تسرد الشخصيات فيها عن نفسها، كاشفة فضاءات غير مثالية في مجتمع المدينة، وتجاوزات سياسية ودينية وجنسية واجتماعية، تختبئ تحت وجوه الشخصيات. تدور أحداثها في جبل الجوفة أكثر أحياء عمّان اكتظاظاً.

ورواية "مخمل 2016"، للكاتبة الفلسطينية حزامة حبايب، الحائزة على جائزة نجيب محفوظ للأدب عام 2017، تدور أحداثها حول مجموعة نسوة ضحايا لنوعهن الاجتماعي، داخل المخيم "مخيم البقعة"، رمز الهزيمة والخراب وسوداوية الحياة.

وتتجلى إشكالية البحث في: "تبيّن التشظي والتغير الحاصل على صورة البطل في روايات ما بعد أوسلو"، ولا يمكن الوقوف على هذا التباين، إلا باستظهار صورة البطل في الرواية الفلسطينية قبل أوسلو، وهذا ما يستجليه الجانب النظري.

واعتمدت الدّراسة المنهج الوصفي التحليلي، الذي ابتدأ باستقصاء الشخصيات في الروايتين، ومقاربتهما مقاربة موضوعاتية تلاحق صورة البطل وأشكال انحرافه عن الصورة النمطية في الفترة الواقعة بعد أوسلو، ويرتكز المنهج في مقاربته على نظرية التحليل النقدي للخطاب، ومقولات مؤسسيه.

كما تنوّعت الدّراسات والأبحاث الّتي تخصّصت بدراسة الشّخصّيات/الأبطال في الرّوايات الفلسطينيّة، في مقاربات متباينة، كاشفة القوالب الفكرية التي قام الروائي بنسجها في روايته، لكنّ أيّا منها -على حد علم الباحث- لم يتناول البطل في روايتي "عندما تشيخ الذئاب ومخمل" على وجه التحديد. ومن هذه الدراسات التي تتقاطع في جزئيات محددة ومهمة مع موضوع البحث:

- وادي، فاروق. **ثلاث علامات فارقة في الرواية الفلسطينية.** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981.

اختار وادي ثلاث علامات روائية في الرواية الفلسطينية، وهم: غسان كنفاني وأميل حبيبي، وجبرا إبراهيم جبرا؛ ذلك لنضج أعمالهم الروائية، وارتباطها بالواقع التاريخي الفلسطيني، وخصص لكل منهم فصلاً كاملاً، عارضاً فيه ملحوظات حول عدد من أعمالهم، والعلامات البارزة فيها.

- بشارات، أحلام محمد سليمان وعادل أبو عشة (مشرف). **البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993-2002**. جامعة النجاح الوطنية 2008. "رسالة ماجستير".

قدّمت هذه الدّراسة تصوراً عن صورة البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993 حتى عام 2022، ووضحت الدور الذي لعبته المراحل المتباينة في تاريخ القضية الفلسطينية، على بلورة الشخصية في النص الروائي الفلسطيني، وكان لنتائج هذه الدراسة فائدة تلتقي مع البحث في تحديد وجوه البطل في الروايات الفلسطينية بعد أوسلو.

- درّاج، فيصل. **الذاكرة القومية في الرّواية العربية**. مركز دراسات الوحدة العربية، 2008.

في هذا الكتاب تحدث درّاج عن الرواية الفلسطينية: من بطولة الحق إلى بطولة الخيبة، حيث أنشأت الرّواية الفلسطينية بطلا خاصاً بها، مثّل آلام المضطهدين، ومنحهم أملاً بالعودة، وبديهية الحق هذه جاءت دون النظر إلى الخصم وما يمتلكه من قدرات، فجبرا إبراهيم جبرا في أعماله الروائية، جعل من بطله بطلا نوعياً نخبوياً، متمسكاً بوطنه، بينما غسان كنفاني جعل أبطال رواياته، أبطال الكفاح السّياسي الشّعبي، وجاء على روايات يقتل فيها الفلسطيني فلسطينياً آخر، في سعي لمسح الذاكرة الفلسطينية؛ لجعل تاريخ اتفاقية أوسلو بداية التاريخ الفلسطيني. ما قدّمه درّاج من تفسير وتحليل لصور ونماذج البطل توضح جوهر التّشظي الحاصل في البطولة مع تغير الأحداث السّياسية.

- الشيخ، عبد الرحيم. **تحولات البطل في الخطاب الثقافي الفلسطيني**. مجلة الدراسات الفلسطينية، خريف 2013.

في هذه الدّراسة التي نُشرت على قسمين، تناول الباحث تحولات مفهوم البطولة في الثقافة الفلسطينية ما قبل اتفاقية أوسلو، وفقاً لمقولات محمود درويش الثقافية والسياسية ومقولاته الشعرية، والعمل المسرحي "حياة غاليليو" للمسرحي الألماني برتولد بريخت.

استطاع الباحث تحليل مراحل تحولات البطولة، من خلال مقولات محمود درويش ومن بعده في الساحة الثقافية الفلسطينية، جاعلةً من العام 1999 سنة إعلان لهذه التحولات، وللبطل النموذج الذي ملّ دوره. وما توصلت إليه هذه الدّراسة، يُعين على دراسة صورة البطل في "مخمل وعندما تشيخ الذئاب"، من خلال تقديمها نتائج حول نظرة المثقف الفلسطيني للتحولات التي طرأت على صورة البطل.

- فريجات، مريم جبر محمود. **تعدد الأصوات ودور الشخصية الساردة في رواية عندما تشيخ الذئاب لجمال ناجي**. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، ع25، ص347-377، 2015.

في هذه الدّراسة حللت الباحثة علاقة الشخصية الساردة بالمحكي، وأثرها على التناسق الحكائي، وتمظهرات الشخصية الساردة، حيث اعتمدت رواية جمال ناجي على تقنية تعدد الأصوات؛ ليمرر من خلالها مشاهد من الظواهر الاجتماعية التي أفسدت المجتمعات. وما قدمته هذه الدّراسة من تحليل لنماذج إنسانية واجتماعية متباينة، كان عوناً عند دراسة صور البطل في هذا البحث، وكشفت أثر المكان في بنية الشخصية المجتمعية في فترة زمنية محددة، وما يشهده المجتمع من تطور سواء أكان سلبيا أم إيجابيا.

- خوري، موسى. المخيم في رواية "مخمل" لحزامة حبايب: قراءة في المركز والهامش والمكان المغاير (الهتروتوبي). المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع 162، ص177-208، 2023.

في هذه الدّراسة مقاربة لرواية فلسطينية صادرة بعد أوسلو وهي رواية "مخمل"، وأشكال انحرافها عن النموذج الثابت في الروايات الفلسطينية منذ بدايات الثورة الفلسطينية في الستينيّات حتى تاريخ اتفاقية أوسلو، حيث توصل خوري إلى التغير الذي حصل في تمثيل صورة المخيم في هذه الرّواية، جاعلاً مقاربته بين المركز والهامش، وبين اليوتوبيا (المكان المثالي)، والديستوبيا (المكان البائس)، والهتروتوبيا (المكان المغاير)، فتحول المخيم من كونه مكاناً مؤقتاً للعبور نحو المكان المثالي إلى كونه هامشاً ديستوبياً تقربه معايير محددة من المكان الهتروتوبي المخصص لاحتواء الناس.

واستطاع الباحث الإفادة من هذه الدراسة ومقاربتها للمكان، في تحليله لصورة البطل في "مخمل"؛ لشدة الالتصاق بين أبطال مخمل والمكان، فكان للمخيم في مخمل انعكاس واضح على الشخوص وسلوكياتهم.

ما سبق من دراسات سواءً تناولت البطل كموضوع رئيس أو ثانوي، تناولته من الناحيتين النظرية والتطبيقية، ولكنها لم تكشف ما تسعى هذه الأطروحة إلى كشفه، وهو تبيان جميع الأبطال/الشخصيات في العمل الروائي، الشخصيات المهمشة، اللانمطية، مهما كبُر دورها أو صغر، فهي تؤديه ضمن موقف يسيطر عليها، ومكان يؤثر في انفعالاتها وتعاطيها مع المواقف، وثقافة تسربلتها ثوبا.

وقد تدرجت الدّراسة في هيكليتها، بدءاً بمقدمة تحتوي على هيكلية عامة حول الدراسة، وتتضمن مشكلة الدراسة، ومنهجها، والدراسات السابقة، وبنيتها، يليها المحور الأول وهو تمهيد نظري يختصر تاريخ الرواية الفلسطينية؛ معطياً تصوراً سريعاً للقارئ عن صور البطل في هذه الروايات من الرواية الفلسطينية الأولى لخليل بيدس وصولاً لروايات ما قبل أوسلو، كما بسطت الدّراسة أيضاً في هذا التمهيد لمقولات جماعة التحليل النقدي للخطاب، التي تعتبر ركيزة المنهج في تحليل صورة البطل في الروايتين.

ثم المحور الثاني، وهو القسم التطبيقي الذي تناولت صفحاته صور الأبطال في رواية "عندما تشيخ الذئاب"، وصور الأبطال في رواية "مخمل"، وتحت كل صورة عنوانات فرعية تفسر ذات علاقة بسمات الأبطال، أما الخاتمة فقد عرضت ما تم التّوصل إليه في هذه الدراسة، والتّشظي الذي حصل على صورة البطل في الروايتين، مقارنة بروايات ما قبل أوسلو.

المحور الأول:

1.1 تاريخ الرواية الفلسطينية

انعكس الواقع الفلسطيني وبشكل واضح على الرّواية الفلسطينية، فـ"النّص الأدبي لا يولد من فراغ، إنما هو -ومهما حلّق في آفاق التجريد، والخيال- امتداد للواقع الذي يعيشه الأديب؛ لذا يتأثر بطبيعة القضايا السياسة والاجتماعية التي تُطرح وقت إنتاجه".[1] فرضت الرواية الفلسطينية نفسها كنمط أدبي له خصوصيته وأيدولوجيته، وتفردت عن غيرها من الروايات العربية الأخرى بقضاياها السّياسية والاجتماعية والفكرية، وخطّت لنفسها مساراً مرتبطاً بقضيتها.

ثمة إرهاصات تشير إلى ريادة فلسطين فنَ الرواية العربية، في أواخر القرن التاسع عشر، متمثلة برواية "الدر النظيم في قصة أم حكيم" للشيخ محمد أحمد التميمي عام 1888،[2] غير أنها لم تمثل حجر الأساس الذي بنى عليه الفلسطينيون بيتهم الروائي فيما بعد.[3] إلا أنّ النقاد والدارسين يجمعون على رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، كأول رواية عربية، عام 1914،[4] وهي محاولات طغى عليها طابع الترفيه

(1) حسن، عمار علي. **النّص والسّلطة والمجتمع "القيم السّياسية في الرّواية العربية"**، القاهرة: مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، 2022، ص28

(2) وادي، فاروق. **ثلاث علامات فارقة في الرواية الفلسطينية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981، ص15

(3) المرجع السابق. ص: 15.

(4) المرجع السابقز ص: 14. ويُنظر: السعافين، إبراهيم. **نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين حتى عام 1948**، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، 1985، ص6.

والتسلية من جهة، والتعليم والتربية من جهة أخرى، وكانت متأثرة بشكل كبير في الأدب الشّعبي،[5] وفي الرّواية الغربية، فقد حاول المترجمون ترجمة الأعمال التي تتناسب مع الذوق الشعبي السّائد.[6]

من باب الترجمة، دلف فن الرواية إلى الأدب الفلسطيني. فقد كان لترجمات خليل بيدس -المتقن للغة الروسية- لبوشكين وتولستوي وغيرهما، فضل انتقال حياة القصص في فلسطين إلى آفاق جديدة ترتبط بحياة النّاس.[7] واستطاع جذب القرّاء؛ رغبة في الخروج على المألوف من القصص الشّعبي، وإن بقيت محكومة لأنماطه الشفاهية إلى حدّ بعيد.[8]

وجاء فن الرواية في فلسطين، متأخرا عن سائر الفنون الأخرى؛ بسبب الأحداث والاضطرابات التي حلت بها منذ الانتداب البريطاني، واختصار التعليم على أبناء الأسر الموالية لسياستها،[9] كما أنه متقارب والروايةَ العربيةَ في الدّول المجاورة؛ للتلاقي الثقافي بينها في جوانب كثيرة، فلا حدود، ولا خلفيات سياسية وثقافية متباينة، كالتي موجودة اليوم،[10] ولا فروق جوهرية بين المضمون في البدايات، فاقتصر في معظمه على المضامين الأخلاقية والتعليمية والترفيهية.[11]

فعل الترجمة الذي أداه خليل بيدس، للروايات الروسية تحديدا، كان كافيا لولادة هذا الفن على يديه، في روايته "الوارث" عام 1920، التي أشارت -بطريقة غير مباشرة- إلى أطماع اليهود في فلسطين والوطن العربي كلّه.[12]

ومن الروايات التي رافقتها آنذاك: رواية "الحياة بعد الموت" لاسكندر البيتجالي 1920، ورواية في "ذمة العرب" عام 1920، و"شمم العرب" و"مفلح الغساني" عام 1931 لنجيب نصار، و"ظلم الوالدين" ليوحنا دكرت،[13] و"على سكة الحجاز" عام 1932، و"ثريا" عام 1934 لجمال الحسيني، و"مذكرات دجاجة" عام 1943، لإسحاق موسى الحسيني، و"في السرير" عام 1946، لمحمد العدناني،[14] وانقسم كتّاب هذه المرحلة إلى قسمين: الأول كان يتبع النمط التقليدي في السرد، ولم يكن لديه تقنيات السّرد الفني، ولم يتنبه إلى حجم الكارثة التي يخطط لها الآخر، ودون توفر الوعي الذي يرى الصراع العربي الإسرائيلي، بخطورته وأبعاده السّياسية وأهدافه المستقبلية.[15]والقسم الثاني، تناول موضوع الأرض، ونبّه إلى الغايات البريطانية الصهيونية تجاه فلسطين وأهلها.[16]

مع النكبة تطورت الرّواية من كونها تحمل رسائل أخلاقية تعليمية، إلى أن أصبحت تعبر عن الواقع السياسي والاجتماعي الجديد، وتكاد الفترة (1948-1967) تشهد ندرة في الروايات التي نجحت في التعبير عن القضية والهم الفلسطيني بشكل مباشر، باستثناء رواية (حفنة رمال 1962)، لناصر الدين النشاشيبي. وروايتي غسان كنفاني (رجال في الشمس 1963)، و(ما تبقى لكم 1966)، ورواية جبرا إبراهيم جبرا (صيادون في شارع ضيق 1960).[17]

تشكل الفضاء الفلسطيني العام، مع ظهور منظمة التحرير الفلسطينية 1965، وهزيمة حزيران عام 1967م، التي فرضت العديد من التساؤلات الأيدولوجية والسّياسية، والقلق مما سيكون عليه مستقبل الدول العربية بشكل عام، وفلسطين بشكل خاص. بعد النكسة، دخلت الرواية الفلسطينية طورا جديدا، فمن تصوير الشّتات والهجرة أخذت تصور الفلسطيني المناضل.[18]ومن الروايات التي جسدت واقع القضية: (أم سعد 1969)، و(عائد إلى حيفا 1969) لغسان كنفاني، و(السفينة 1970) لجبرا إبراهيم جبرا، و(الوقائع 1974) لإيميل حبيبي.[19]

---

(5) السعافين، إبراهيم. **تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام 1870 -1967**، بغداد: دار الرشيد للنشر، 1980، ص: 71.

(6) المرجع السابق. ص: 72.

(7)(7) ياغي، عبد الرحمن. **حياة الأدب الفلسطيني الحديث.** بيروت: دار الآفاق، 1981، ص436

(8) خوري، موسى. **الرواية الفلسطينية و أنماط التأليف الشفاهية: رواية "الوارث" لـ"خليل بيدس" أنموذجا**، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد 18، عدد 2، كانون الأول 2021، ص: 36.

(9) الشوملي، قسطندي. **الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين**. القدس: دار العودة للدراسات والنشر، ط1، 1995. ص17

(10) السعافين، إبراهيم. **نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين حتى عام 1948**. عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، 1985. ص8

(11) الخطيب، جهينة عمر. **تطور الرّواية العربي في فلسطين 48 (1948-2012)**. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2012، ص44

(12) الأسد، ناصر الدّين. **الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى عام 1950**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000، ص141-ص143

(13) تطور الرواية العربية في فلسطين 48، ص: 24.

(14) الأسطة، عادل، **اليهود في الأدب الفلسطيني بين 1913-1987**، القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة، 1991 ط3، ص: 33.

(15) ماضي، شكري عزيز. **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية الفلسطينية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978، ص28

(16) المرجع السابق، ص29

(17) ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية. ص37

(18) زقوت، ناهض. **انعكاس الإرهاب الفلسطيني على الرواية العربية الفلسطينية**. اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 2002، ص77

(19) أبو مطر، أحمد. **الرواية في الأدب الفلسطيني 1950-1975**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980، ص284

مع كل مرحلة جديدة من مراحل الصراع الفلسطيني الصهيوني، كانت الرواية تتشابك معها ومع القضايا السياسية والاجتماعية، فبعد النكبة ظهر ما يسمى بأدب الانتفاضة، الذي جسد الواقع المعاش، ومن روايات هذا الأدب: (إسماعيل 1987) لأحمد حرب، و(باب السّاحة 1990) لسحر خليفة.

وبين الواقع والمأمول، جاءت اتفاقية أوسلو؛ لتَعْبُر بالرّواية الفلسطينية مكاناً مختلفًا، واصفة حالة التّشظي التي بدأ يعيشها المجتمع الفلسطيني.

1.2 صورة البطل في الرواية الفلسطينية قبل أوسلو

حظيت الرّواية الفلسطينية بخصوصية، نتيجة الظروف السّياسية التي مرت وتمر بها فلسطين، وحين أخذت على عاتقها القضية المصيرية، وانعكست من خلالها مراحلها التاريخية. فـ"النص الأدبي، من خلال أدبيته، يعكس الواقع التاريخي ولا يصنعه، وهو لا يعكس شروطاً غائبة أو لم تولد، بل يعكس شروطاً قائمة، وهو بأدبيته نتاج وانعكاس لها... ولا يمكن أن نجد النص الأدبي بمعزل عن التاريخ الذي صنعه، بل إن هذا التاريخ، بكل تميزه، يكمن في أحضان العمل الأدبي".[20]

عاش الفلسطيني بعد النكبة، مرحلة من الضياع، انعكست آلامها على الشخصيات ونفسياتهم في الرّواية، كيف لا؟ وهذه الشخصيات ضحايا لواقع سياسي واجتماعي، أكبر من إمكانياتهم، ومن توقعاتهم، كان واقعاً عصياً على التصديق في تلك الفترة الحاسمة من تاريخ القضية. ظهرت شخصية البطل الضحية، وهي من أول صور البطل التي اهتمت بها الرّواية الفلسطينية،[21] كرواية "عناصر هدامة" ليوسف الخطيب 1963، التي قدمت بطل لوحة "بلوطة العروب"، ذلك البطل الذي بلا اسم، دلالة على أنّه نموذج لغيره من الفلسطينيين، ضحية النكبة، وضحية المؤسسات المسؤولة عن اللاجئين في المخيمات.[22] وفي رواية "أقوى من الجلادين" لرجب الثلاثيني 1966، البطل "وفاء"، وهي ضحية اللجوء في المخيمات، أرملة تعمل في بيوت الميسورين؛ لتربي طفلها اليتيم، وتواجه إغراءات عباس الذي يحاول استغلال حاجتها.[23]

قدمت الرّواية الفلسطينية أيضا، صوراً للبطل الذي كان ضحية للوضع الاجتماعي والسياسي الممثل بالأنظمة الحاكمة،[24] حين مات أبطال رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني 1962، الذين هربوا -بشكل غير قانوني- من ظروف الحياة الصعبة إلى الكويت، ليسبقهم الموت داخل خزان الماء.

في رواية هيام رمزي "إلى اللقاء في يافا" 1970، تجد الأسيرة "عبلة" في سجون الاحتلال كافة أنواع التعذيب، وهذا النموذج موجود أيضا داخل السجون العربية، فـ"سميرة"، و"خالد" في رواية "المحاصرون" لفيصل حوراني 1973، نموذج ضحية للأنظمة العربية، نتيجة انخراط الأفراد في العمل السياسي أو العسكري.[25]

تزامناً مع البطل الضحية، ظهر البطل البيروني-المتمرد الثائر، في الرواية الفلسطينية، مع ظهور الطبقة البرجوازية في سلم التطور الاجتماعي،[26] ومن الروائيين الذين جعلوا من أبطالهم، أبطال الحق والانتصار، جبرا إبراهيم جبرا، الذي ركز في رواياته على البطل البيروني الرافض المتمرد، ومن النماذج الأولى لهذا البطل، شخصيتا "أمين" و"ركزان" في رواية "صراخ في ليل طويل" 1955، اللتان تمردتا على الوضع الاجتماعي السائد.[27]

ضمن خصوصية الوضع الفلسطيني، تجد البطل البيروني، تخلص من بعض آفات البطل الرومانتيكي، فهو يخوض التجربة بنفسه، غير منتظر من المجتمع أن يغير نفسه،[28] وهذا "حامد" في رواية غسان كنفاني "ما تبقى لكم" 1966، الذي يقرر دخول دائرة الفعل بدلا من الضياع، عندما وجد جندياً إسرائيلياً، في طريق هروبه نحو أمّه في الأردن، وبداية الفعل هنا، ستنمو لتصبح فعلا حقيقيا في أعمال قادمة.[29]

بعد نكسة عام 1967، "يبدأ بطل من نوع جديد، ليُعَبّرَ عن طبيعة المرحلة، وبنيتها الاجتماعية وفكرها السّائد، هذا البطل سيتجاوز الحالة الفردية للأبطال السابقين، إذ إنّه لا يعبر عن ذاتية فردية متمردة، إنما هو تعبير جماعي عن حالة اجتماعية يعيشها شعب بكامله، هذا

(20) دراج، فيصل. "**شؤون فلسطينية**". بيروت، أيلول 1975، ع 49، ص128

(21) أبو مطر، أحمد. **في الأدب الفلسطيني**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980. ص374

(22) المرجع السابق، ص374

(23) المرجع السابق، ص375

(24) المرجع السابق، ص376؛ أبو مطر، أحمد. "**البطل في أدب غسان كنفاني الروائي**"، شؤون فلسطينية، أكتوبر 1981، ع 119، ص178

(25) في الأدب الفلسطيني، ص378

(26) المرجع السابق، ص378

(27) المرجع السابق، ص379

(28) المرجع السابق، ص 382-383

(29) المرجع السابق، ص383

هو البطل الشعب، البطل الإيجابي".[30] ففي رواية "أم سعد" لغسان كنفاني 1969، يقدم كنفاني "أم سعد" وكأنها الشعب كله، والمخيم كله، التي قدمت ابنها ليصبح فدائيا، وجعلت بهذا "خيمة عن خيمة تفرق".

بهذا جاء البطل في الرّواية الفلسطينية رابطاً بين العمل الأدبي والواقع التاريخي، متطوراً بطريقة تحاكي مسيرة الشعب الفلسطيني، وشاهداً على تغير الفكر السّياسي والاجتماعي، الذي صاحب كل مرحلة من مراحل القضية. بعد قيام السلطة الوطنية، واتفاقية أوسلو عام 1993، مُزّقت هالة بطولة الفلسطيني الإيجابية، التي يصفها فيصل دراج بعبارة: "من بطولة الحلم إلى بطولة الكابوس"؛[31] لتتغير بعدها الملامح النفسية والفكرية والسياسية والاجتماعية لشخصية البطل في الرواية الفلسطينية، وهذا ما سيقف عنده البحث في الجانب التطبيقي، مع روايتي عينة الدراسة.

1.3 التّحليل النّقديّ للخطاب

يمنح التحليل النقدي للخطاب فرصة لمعرفة الآلية التي تعمل بواسطتها الأيدولوجيا داخل النص ومن خلاله، ووظيفته رفع الغطاء عن العلاقة بين اللغة والسلطة في المجتمع، وعلاقة التأثير المتبادلة بينهما، كأنواع تحليل الخطاب النقدي، التي تطرح أسئلة عن الكيفية التي يتم بها استخدام اللغة في إعادة الهيمنة الاجتماعية.[32]

وفي الأسطر القليلة التالية، مختصرٌ لمفهوم التحليل النقدي للخطاب، ومنهجيات تطبيق مقارباته الأساسية عند فيركليف، وسيشكل هذا الجانب، عتبةَ دخولِ المحور التطبيقي دخولاً واضحاً، يدرس الروايتين، ويناقش الإشكالية.

عن مفهوم التحليل النقدي للخطاب، يذهب فون دايك، إلى أنه يحاول دراسة أشكال السلطة، التي تنتج من الخطاب بين الأجناس والطبقات الاجتماعية، بقصد تطويرها.[33] ويذهب أيضا إلى أنه يدرس مظاهر الأيدولوجيا والسلطة والتفاوت الاجتماعي، وكيف يمكن لهذه أن تتجسد وتُقاوم من خلال اللغة في السياقات الاجتماعية والسياسية، وهو بهذا ينتبه إلى مظاهر اللامساواة في المجتمع، ومن ثم مقاومتها وتغييرها.[34]

يستند باحثو التحليل النقدي للخطاب، على مجموعة من المفاهيم الشائعة، كالقوة والهيمنة والسلطة والأيدولوجيا والجنس والعرق والمؤسسات والنظام الاجتماعي.[35]

تعد السلطة، وتحديدا السلطة الاجتماعية، المفهوم الأساسي في التحليل النقدي للخطاب، وتعرّف قوة السلطة من مقدرتها على السيطرة، فقد تمتلك المجموعة كثيرا أو قليلا من السلطة، إذا كانت قادرة على السيطرة (كثيرا أو قليلا)، على عقول أفراد المجموعات الأخرى وأفعالهم، وهذه القدرة تحتاج من المنفذ، موارد محددة، كالقوة والمال والمكانة والمعرفة والمعلومات وأنماط الخطاب العام والاتصالات،[36] والجماعات التي تسيطر على الخطاب المؤثر، تمتلك فرصا كبيرة للسيطرة على عقول الأفراد وأفعالهم.[37]

يعرف فيركْلف التحليل النقدي للخطاب: "حركة بحث بين تخصصية، ذات توجه مشكلاتي تتضمّن مقاربات مختلفة، لكلّ مقاربة نماذج نظرية مختلفة، ومناهج بحث مختلفة وأجندات مختلفة"،[38] "لتفسير المواضعات الموجودة باعتبارها نتاجاً لعلائق السلطة والصراع من أجلها".[39] فأشكال التغيير في استعمال اللغة، يمثل جانبا مهما من أشكال التغيير الاجتماعي والثقافي.[40]

يمكن دراسة العلاقة بين اللغة والسلطة، من خلال نظرية فيركلف، التي تقوم على النظرية الاجتماعية واللسانيات الوظيفية النسقية، والنقد والتفسير والفعل السياسي،[41] والتفسير عنده هو الرابط بين النقد والفعل السياسي، وهو المسؤول عن توضيح العلاقات بين الخطاب والعناصر الأخرى المكونة للحياة الاجتماعية، وهذا يوضح ما يحتاج إلى التغيير وطريقة تغييره.[42]

---

(30) المرجع السابق، ص384؛ البطل في أدب غسان كنفاني الروائي، ص185-186

(31) دراج، فيصل. **الذاكرة القومية في الرواية العربية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2008. ص217

(32) فون دايك، تون. **الخطاب والسلطة**. ترجمة غيداء العلي، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط1، 2014، ص193

(33) المرجع السابق، ص189

(34) المرجع السابق، ص189

(35) المرجع السابق، ص193

(36) المرجع السابق، ص196

(37) الخطاب والسلطة، ص197

(38) فيركلف، نورمان. **اللغة والسلطة**. ترجمة محمد عناني، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط1، 2016، ص74

(39) اللغة والسلطة، ص77

(40) فيركلف، نورمان. **الخطاب والتغير الاجتماعي**. ترجمة محمد عناني، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2015، ص18

(41) الخطاب والتغير الاجتماعي، ص20

(42) اللغة والسلطة، ص17

والأبعاد الثلاثة للتحليل النقدي للخطاب، عند فيركلف، هي:[43]

- الوصف: يهتم بالخصائص الشكلية للنص.
- التفسير: يهتم بالعلاقة بين النص (عملية إنتاج) والتفاعل. "العمليات المعرفية للمشاركين".
- الشرح: يهتم بالعلاقة بين التفاعل والسّياق الاجتماعي، بمعنى التحكم الاجتماعي في عمليتي الإنتاج والتفسير وآثارهما الاجتماعية.

كتب فيركلف في "اللغة والسلطة"، أن نقد النظام الأيدولوجي، يعمل على إعادة إنتاج النظام الاجتماعي، وأن اللغة تسهم في سيطرة بعض الأفراد على الآخرين؛ لأن الوعي يشكل الخطوة الأولى نحو التحرر،[44] وتتحول اللغة عندها -بمفرداتها وأساليبها- إلى مرآة تعكس قيماً وخبرات معينة، وإطاراً يعكس تصورات معينة عن العالم.[45]

نقد الخطاب عند فيركلف، جزء من التغيير الاجتماعي، فقد وضح العلاقة ما بين اللغة والجانب الاجتماعي والاقتصادي، ورأى هذا التغير من خلال تغير في مستوى الخطابات، والأجناس والأساليب، وفقاً لسياق الخطاب،[46]وهو بهذا وضع إطاراً تحليليا؛ لنقد وتفسير الفعل الخطابي، القائم على مجموعة من الأساليب المستخدمة في الإقناع؛[47] ما يفسر وجود خطابين -مثلا- مختلفين، يتحدثان عن ذات الفكرة، لكن باختيارات معجمية وتركيبية خاصة بكل منهما؛ ليصل إلى المتلقي تصوران مختلفان، عن هدف وأيدولوجية كل خطاب منهما.

يُستخدم التحليل النقدي للخطاب أداة؛ لرصد وتحليل التغيرات الاجتماعية والثقافية، ويفرض خطاب السلطة هيمنته على الأفراد؛ ليكشف السّتار عن وجه الأيدولوجيا الكامن وراءه، وتقصي التغيرات المختلفة التي تحتاج إلى التغيير، ويلتقي هذا كثيرا مع ما كتبه إحسان عباس، في دراسته عن البطل في الرواية الفلسطينية -موضوع الدراسة- يقول: "نحاول أن نستكشف أبعاد القضية وحجمها في ذاته، كيف يتعامل معها؟ كيف تؤثر عليه ويؤثر عليها؟ نحاول أن نتفهم صوت الكاتب، ماذا يريد أن يقول؟ ما هو موقفه الطبقي على المستوى الأدبي؟ وكيف تتجسد قضايا أدبه في الممارسات اليومية، في الحياة العادية لهذه الطبقات؟ نريد أخيراً أن نستكشف كيف تتطور القضية الفلسطينية، وكيف يفهم الكاتب تطور القضية عبر نفسيات أبطاله؟".[48]

إن استثمار ما جاء عند فيركلف، في المحور التطبيقي، سيكون من خلال دراسة بُعدي الوصف والتفسير، ويلهما الشّرح المعتمد على إظهار البون بين النمط الثقافي السائد، وما جاءت به شخصيات الروايتين، دون تقسيم هذه الأبعاد، أو تخصيص عنونة لها، بل تكون بتتبع العلاقات بين الشخصيات -موضوع الدراسة- والأدوار التي تقوم بها، عبر استجواب النص اللغوي، ثم يأتي الشرح الذي سيكشف طبيعة هذه العلاقات والأنساق الثقافية المضمرة، وأساس الأفعال التي قاموا بها، وبالتالي الوصول للسلطة القابعة وراء اللغة في الرّواية، ودورها في تغييرها، وزيادة وعي الناس، ومقدرتهم على التغيير. كلّ هذا دون أن تغيب إشكالية الدّراسة، التي تبحث في العلامات الفارقة لصور البطل في روايات بعد أوسلو عن التحليل.

المحور الثاني:

تعتبر اتفاقية أوسلو تاريخاً محورياً قلب وجهات النظر في الكثير من القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية؛ ليصبّ الرّوائي جلّ تركيزه في بناء شخصيات روايته، التي لا تنفصل عن واقعها أو مكانها أو ظروف معيشتها، شخصيات عادية تعيش تفاصيل حياة الإنسان اليومية العادية، شخصيات بعيدة عن الخير المطلق والشر المطلق، هي بالمنتصف بين الخير والشر، بين الأبيض والأسود، وهذا ما ستكشفه الصفحات التالية من خلال رصد وتحليل التغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية وتأثيرها على البطل في الخطاب الروائي.

2.1 أبطال رواية "عندما تشيخ الذئاب" لجمال ناجي

رواية الطابوهات، أو الثالوث المحرّم: الجنس، والدين، والسياسة، سمح فيها الروائي الفلسطيني جمال ناجي لشخصياته، أن تُسمِع صوتَها، وتخرجَه عن المألوف المكرور أو المؤدلج؛ ما جعل القارئ يقف -في مواطن غيرِ قليلة منها- على رؤوس أصابعه؛ خشية الانزلاق، أو عدم الفهم.

كَسرُ هذه الطابوهات، التي شكّلت سياقات الرواية، فرض تعدد الخطاب فيها، ما أتاح تعدد الشخصيات، أو فرضه؛ لتنطق كل واحدة منها بلسان وخطاب، تنثال الأحداث من خلاله، في تتابع وتشابك معقد، عبر زمكانية متداخلة كشبكة العنكبوت.

---

(43) المرجع السابق، ص45-47

(44) المرجع السابق، ص79

(45) المرجع السابق، ص266

(46) المرجع السابق، ص267

(47) الخطاب والتغير الاجتماعي، ص172

(48) عباس، إحسان وآخرون. **غسان كنفاني إنسانا وأديبا وكاتبا**. بيروت، الاتحاد العام للصحفيين والكتاب الفلسطينيين، ط1، 1974، ص89.

الزمان في "عندما تشيخ الذئاب "، محبوك بخيوط الصراع: صراع ما هو كائن، وما يجب أن يكون، صراع الماضي والمستقبل، الذي يئن الحاضر بينهما بجوع الشخصيات وتعطّشها إلى إدراك ما ترنو إليه، فيُرى كثيرا متكسّرا غير متتابع. أما المكان: جبل الجوفة وأحياؤه -مسرح الأحداث الأول- فقد طوّق أبطالها، وجعلهم يسبحون في فضاءاته، المكفهرة تارة، والملبّدة بالأحداث تارات، مكفهرة من أي أمل، أو تغيير يرجى، وملبدة بأحداث، جعلت الشخصيات في سعي محموم؛ للخروج من هذا المكان الموبوء: بيئيا، واجتماعيا، وفكريا، وذكوريا،[49]ما جعل الكاتب يستغرق ثلاثمئة واثنتين وأربعين صفحة، للتخلص من هذه العلائق، ولم يُظهر ذلك للقارئ صراحة، بل أحاله إلى القراءة مجدّدا، أو انتظاره جزءا آخر منها.

في رواية "عندما تشيخ الذئاب"، يضع ناجي أبطاله وقرّاءه -معا- في مواجهة الواقع، منذ اللحظ الأولى لولوجهم صفحاتها: "على الرغم من كل ما يود المشاركون في هذه الرواية قوله، سواء أكان صدقا أم كذبا، أم دفاعا عن النفس، فإن الحقيقة لن تكون حريّة بالاهتمام، إذا لم تكن قادرة على حماية نفسها"،[50] ففي هذا التقديم، يبرر ناجي سلوكيات أبطاله، أو بعضهم في تمرّدهم على الواقع، وتحطيم قوالبه التي يفرض عليهم العيش بداخلها، فعلت أصواتهم، وباحوا بما اكتووا به، وأزكم أنوفهم، في تلك البقعة الجغرافية الضيقة الموبوءة، عبر خطابات "بليفونية" بدأتها سندس، ولم ينهها الشيخ عبد الحميد الجنزير.

سندس وسلطة الجنس

بين ثنيّ صفحات الرواية، تصدرت سندس الخطاب الاجتماعي، فقصدت جسدها مظهرة مفاتنه، وأنطقته دون لسان، حتى بدت أن لا أحد يقدر على إطفاء غُلمتها، فامتلكت سلطة الجنس وبغت كما أعلنت والدتها: "سندس دشرت، لم تعد تعرفني بسبب انشغالها بجمع النقود، ولا أريد رؤيتها إلا في كفن، هذا إذا تمكن الكفن من لملمة وستر بدن داشرة مثلها"،[51] كان في هذا التوجه، خروج عن المكرور المألوف، ففي المجتمعات العربية المحافظة -والأردن من أشدها في ذلك الوقت- لا تقوى المرأة على إبداء رأيها في أكثر الأشياء خصوصية، وتعلقا بها، كقبول الزوج أو رفضه، أو إتمام التعليم من دونه -مثلا-، فكيف تجرؤ على الحديث عن رغباتها المكبوتة، سيما الجنسية منها، فأطلق لها الكاتب العنان، بأن تصدح بصوتها، وصوت جسدها -التواق للانعتاق من سلطتي المجتمع والذكر- الذي بدا في الظاهر صوتا أو جسدا غريزيا مُشتَهِيا ومُشتَهَيا، إلا أن باطنه -الجسد- مثَّل الوطنَ أو الضحية، الذي يتصارع الجميع في الحصول على حصتهم منه، بدءا من عامة الناس "صبحي"، مرورا ببعض المتنفذين، أو وجه الحكومة "رباح الوجيه"، وليس انتهاء برجال الدين السياسي "الشيخ عبد الحميد الجنزير"، غير أنّ الأوفر حظا ونصيبا هم الطامحون الذين لم تلوثهم أدران الحياة، ومستنقعات السياسة والمال "عزمي الوجيه"، وما يعضد هذا القول، انكفاء الوطن أو الضحية -الجسد- على ذاته، بعد أن خاب ظنه في جميع الأطياف والمستويات: "تكشّف لي كل شيء. عدت إلى بيت أمي في جبل الجوفة".[52]

مع هذه التجاوزات كلّها، في وجه السائد، وكسر المألوف، صمتت السلطة "الحكومة" حياله، ولم تأبه بمكافحته، أو الحد من انتشاره، وكأن ذلك مؤشر على رضاها عنه، واستساغتها له، في تلك الفترة المهمة من تاريخ الأردن: تسعينيات القرن العشرين.[53] وبالمقابل يُعرف أن ليس للمرأة سلطة على جسدها، فجسد المرأة المختزل في بعده الجنسي، عورة تُصان وتُحمى، من قبل الأب، ثم الزوج.[54]

رباح الوجيه، الشخصية ذات الحظ العاثر، المتظاهرة بالقوة والفحولة والذكورية: "فأمسك ذراعي برجولة أوحت لي بفحولة محشورة، ولزني إلى الحائط ملصقا جسمه بجسدي"،[55] هذه الفحولة سرعان ما تهاوت قدرتها، وخارت، أمام وطأة الحياة وثقلها. رباح الوجيه، لا يعترف بأي تغيير يحدث في حياته، طالما كان مخالفا للعادات والرغبات والذكورة: "فيما يتعلق بي، لم أهتم بكلامها ولا بأوامرها، لأني اعتبرت أن هذه الأمور ليست من صلاحياتها"،[56] "والناس تطوروا، لعنة الله على هذا التطور".[57] يقود الحظ المتعثر رباح الوجيه للزواج من سندس الجامحة، وشكّل هذا الزواج مدخلا لأحداث توالت تباعا في صفحات الرواية. فرباح حسب القراءة، ليس سوى همزة وصل، بين سندس وعزمي، وكاشف -بشهادات حيّة- لبعض أحداث الرواية، المتعلقة ببقية الشخوص: سندس، والشيخ الجنزير، وجبران، وامرأته جليلة، وابنه عزمي، في مشهد جعله ثانويا في كل شيء: "وجميعهم كانوا يعزون جبران ويودعونه دو ن أن يلتفتوا إليه إلا نادرا".[58]

---

(49) محمد، جمال ناجي، **عندما تشيخ الذئاب**، ط1، دار الشروق، عمان، 2016، ص: 8-10، ص: 20 وما بعدها.

(50) المرجع السابق، ص: 6.

(51) المرجع السابق، ص: 323.

(52) عندما تشيخ الذئاب، ص: 329.

(53) المرجع السابق، ص: 313-323.

(54) حجازي، مصطفى. **التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور**، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط9، 2005، ص215

(55) عندما تشيخ الذئاب، ص: 18.

(56) المرجع السابق، ص: 33.

(57) المرجع السابق، ص: 36.

(58) المرجع السابق، ص: 56.

مصلحة الفرد لا مصلحة المجتمع (السلطة السياسية)

أما السياسة والمال، فخطابها كان من نصيب جبران اليساري الثوري، الذي انضم إلى ركب البرجوازية الفاسد، وانقلب على مبادئه وأصدقائه؛ من أجل منصب حكومي: "تخلّصت من عدد كبير ممن كنت أعرفهم بمن فيهم بعض رفاقي السابقين... على حساب خدمة المواطنين".[59] وهذه العبارة الأخيرة، تحيلنا مرة أخرى إلى التقديم الذي طرحه الكاتب، حول صدق أو كذب شخصياته، وجبران -هنا- يسيء استخدام سلطته كمتنفذ، ويوهم القارئ، أنّ صدوده لمعارفه، يصبّ في مصلحة المواطن، وتقديم خدمته على أي أمر آخر، غير أنّ حقيقته غير ذلك، فهو ضالع في الفساد، وباعترافه: "أنا شخصيا لم أمارس أيا من تلك التجاوزات باستثناء تعيين شقيق زوجتي رابعة في دائرة شبه حكومية بوظيفة رئيس ديوان"،[60] وكأنه في هذا الطرح الساذج، يستدر عاطفة القارئ، بأنه ذنب صغير مغفور، أو أنه استحقاق بسيط لما قدّمه.

حتى الأمور التي كان من الممكن لجبران أن يكون مفيدا فيها، تعالى عليها، وقدّم مصلحته الشخصية: "... لكنني تظاهرت بالمرض، ذلك لأن وقع المفاجأة الشخصية التي حدثت معي، كان أكبر من المشاركة في تظاهرة أو اعتصام عام"،[61] ولم يقف الأمر به على الصعيد العام، بل تعداه إلى الصعيد العائلي: "... تقطّعت علاقاتي مع الكثيرين من أفرادها وأسرها، بحكم نمط تفكيري وأسلوب حياتي الذي يختلف عنهم بشكل جذري، وبسبب تجاهلي لمطالب بعضهم بالاستدانة مني بعد تحسن أوضاعي".[62] هذا التباين بين التنظير والفعل لدى جبران، هشم الهالة التي أحاط نفسه بها، من كونه نصيرا للفقراء والكادحين، وجعله بحاجة إلى جبر، بعد أن فقد جبروته: "لم يعد هاتفي النقال يرن إلا فيما ندر، اختفت صوري من على صفحات الجرائد، انقطعت الدعوات التي كانت تزدحم في مفكرة سكرتيرتي ومدير مكتبي"،[63] ولم يجد له أنيسا سوى القط "سنزي": "ازداد إحساسي بعزلتي حين استأنفت رابعة نشاطها الاجتماعي والثقافي. فوجدت في القط سنزي، ما يمكن الإفادة منه".[64]

شخصية العقيد رشيد حميدات، قد تبدو شخصية ثانوية، لا أثر لها في تطور الأحداث، إلا أنّ خطابها غاية في الأهمية، إذ يقف القارئ من خلاله على دور السلطة الفعلية الحاكمة على أرض الواقع، من هذه التجاذبات والأحداث المتباينة، فكلها تحدث تحت عين السلطة، وبعلمها، إلا أنها تغض الطرف عن كثير منها؛ حفاظا على "مصلحة الوطن والمواطن"، وليس من دليل أظهر على ذلك موقفها من جبران وقبوله في الوزارة، وكذلك موقفها مع عزمي الوجيه، ومن قبله الشيخ الجنزير.

سوء استخدام السلطة وعدم المساواة والمحافظة عليهما (السلطة الدينية)

وقد يبقى عبد الحميد الجنزير، الشيخ الذي امتطى صهوة العقيدة، وانبرى متحدثا باسمها، أكبر المستفيدين والمضللين في آن، فهو رجل الدين، وصاحب المراكز الإسلامية والطب البديل، الذي كان يدعي العلاج بالأعشاب خاصة النساء، وخلف هذه الشخصية، شخصية انتهازية أخرى، تقوم على استغلال الدين لتحقيق مصالحها والوصول لأهدافها.

استطاع الجنزير التستر خلف ستار الدين بشكل كبير، وأظهر نفسه عالما بكل التفاصيل ودقائق الأمور: "أستطيع إبصار هالة الرجل وإشعاعها إذا توافرت حوله أو فيه"،[65]وقوله: "صحيح أن بعض الظن إثم، لكنني قبضت على نواياه من كلامه، واستبطنت كتلة السواد في قلبه"،[66] ونجح في السيطرة على الأنفس من باب تهويل الأحداث، وترهيب مَن يقابله بسلطة القرآن، فاختياره لتلاوة سورة لقمان ليس عبثيا، فمن موضوعاتها: الثناء على القرآن وحكمته، وذكر صفات المشركين، وقصة لقمان وحكمته ووصاياه لابنه، وتعداد بعض نعم الله على العباد، ودعوة الناس إلى تقوى الله، وغيرها، وهنا تظهر السطوة الدينية واضحة لا لبس فيها، وأثرها على المتلقي: "سأتلو سورة لقمان بصوت جهوري وببعض التأني"،[67] وإظهارها -سطوته- بالتلاعب في الحديث والوصف: "قلت لها: العلة واضحة، إنها مخازي الجن، واعتداءاتهم على الإنس"،[68] وقوله عن جبران: "الذي لم يحمل في حياته إبريق وضوء، ولم تطأ قدماه عتبة مسجد"، وكذلك: "وبدلا من أن يستجيب جبران لنداء الحق الذي أسمعناه إياه مرارا في تلك الأيام وقبلها، قام بتجنيد رهط من شبان الحي وإقناعهم بالسير في ركب الماسونيين

(59) عندما تشيخ الذئاب، ص: 296.
(60) المرجع السابق، ص: 295.
(61) المرجع السابق، ص: 186.
(62) المرجع السابق، ص: 260.
(63) المرجع السابق، ص: 327.
(64) المرجع السابق، ص: 327.
(65) عندما تشيخ الذئاب، ص: 23.
(66) المرجع السابق، ص: 25.
(67) المرجع السابق، ص: 28.
(68) المرجع السابق، ص: 23.

والشيوعيين"،[69]فمن هذين السياقين يستطيع الجنزير تنفير أي فرد ساذج المعرفة والثقافة من شخص جبران، بناء على الخطاب الديني السائد.

الجنزير شخصية تسعى إلى الاستحواذ والسيطرة، ليس فكريا وحسب، بل على الشخوص للسير في ركبها وتحقيق أهدافها: "لذا خصصت له حجرة في عقلي"،[70] وأيضا: "من الخير أن تحني الغصن وهو صغير، أو تصححه وهو طري صغير أيضا"،[71] وصراحة: "بعدها قربته مني. وتحققت في دخيلتي من أن هذا الشاب سيكون نافعا أكثر من سواه"،[72] وإن لم تجدِ هذه الطرائق نفعا لجأ إلى حيلة المال واستغلال فقر الناس: "كنت أعرف أن بعضهم لا يملكون ثمن طعامهم، وقد التحقوا بدروسي بسبب معوناتي التي أقدمها لهم من وقت لآخر"،[73] أو السيطرة نفسيا: "أسميته رمح الله بعد عام من انضمامه إلى تلاميذي"،[74] ولا يكل الجنزير، ولا يمل، يعمل بتخطيط وجلد؛ لنيل مبتغاه، فبعد زيارة سندس الأولى له، وتأثيرها الساحر عليه: "عندما رأيت بدنها في حجرة المداواة في داري، حسبتها شيطانا تراءى لي في صورة امرأة فاتنة"،[75] ولتضليل من حوله، يرتدي ثوب الدين مجددا: "هو نداء شيطان البدن لا بد من مغالبته وإسكاته، ولكن بالحلال".[76]

لعلّ للجنزير من اسمه نصيبا، فهو يأكل ويقطع ويأخذ كل ما وصلت إليه يداه، ولا يأبه بشيء، فالغاية لديه تبرر الوسيلة، وما دام غطاء الدين حاضرا، فالكل رهن إشارته، ومع القلب المكاني لبعض أحرف اسمه، كما فعل جبران،[77] يُرى ديوثا، غير غيور على دين، أو عرض، أو مبدأ، فها هو حديثه مع حليمة زوجة رفيقه الشيخ حميد: "أكملتُ: لا حياء في الدين والمرض، أتراه يقوم بواجبه معك والدمامل تعيث بين فخذيه وفي ظهره؟"، لم تمضِ سوى خمسة أشهر على هذا اللقاء، حتى تزوج بها وأصبحت أم صهيب.[78]

في مفارقة غريبة، يقف الجنزير في خطابه الأخير مع نفسه، مصنفا للعوام، ليس وفق أهوائه، بل يصدر بحقهم حكمه المرتكز على ما هو سائد ومؤدلج: "جبران الفاسق الكافر الذي تنكر لي بعد أن صار وزيرا"،[79] وها هي سندس في نظره أفعى: "لكنها ذوت وتباعدت وتصاغرت، مثل أفعى غادرت قصرا من دون أن تفرخ فيه"،[80] وتتوالى أحكامه على من عرفهم، إلى أن تهادى جليلة في ذاكرته، فيدعو لها بالرحمة والمغفرة،[81] غير آبه بما اقترفت يداها من إثم عظيم "الحمل من غير زوجها"، أما عن نفسه، فها هو يشتم رياح الجنة، ويجزم أنّ الله غفر له: "أحسست برياح الجنة تهب علي من شقوق الخيمة، تنسمت شذاها وتشممت طيبها ومسكها"،[82] من كل ما سبق، يُستنتج أن الخطاب الديني السائد في تلك الفترة، هو نتاج هذه الفئة، بناء على مصالحها ورغائبها، وبرعاية من السلطة الحاكمة، فليس من الدين أو المنطق حتى، أن يغفر الله تعالى الزنى، ولا يغفر السرقة مثلا.

عزمي الوجيه صاحب الذكاء والعلم، الذي تحول إلى متطرف ديني وناشط في مجال الدّعوة، وهذا كان مدخله إلى عالم المال والأعمال في الأردن، ليصبح أحد أهم رجال الأعمال والسّياسة. تقدم الرواية شخصية عزمي من خلال شهادات مجموعة مِن الشّخصيات التي ارتبطت مصائرهم به، وهي: رباح الوجيه والده التعيس، وسندس زوجة أبيه الفتاة الحالمة والجميلة، وخاله جبران الذي يراه ضحية، والشيخ الجنزير الذي رآه شابا طامحا قويا وذكيا، فسعى للاستحواذ عليه، وبكر الطايل المتطرف في أفكاره الذي يراه -حسدا وبغضا- خائنا للأمانة ساطيا على مقدرات المراكز الخيرية.

تنكسر صورة عزمي الوجيه الدينية، عندما كان يتمنّع عن سندس، بالقول إنه الدين يمنع زواجهما، إلى أن أصبح يقول إن القانون يمنع، ويزداد هذا الانكسار، عندما يدخل مع سندس في علاقة محرمة أكثر من مرة، يظهر فيها قدرته الجنسية الكافية لإشباعها، وفرض نفوذه أكثر على شخصيتها ونفسها، فلا تخالف له أمرًا، لكن سندس في النهاية -لكثرة رفض عزمي الزواج منها؛ بحجة أنها زوجة والده السابقة- تأتي له بالدليل على أن والده لا يستطيع الإنجاب، وأنه ابن غير شرعي.

(69) المرجع السابق، ص: 26.
(70) المرجع السابق، ص: 23.
(71) المرجع السابق، ص: 24.
(72) المرجع السابق، ص: 30.
(73) المرجع السابق، ص: 85.
(74) المرجع السابق، ص: 86.
(75) عندما تشيخ الذئاب، ص: 91.
(76) المرجع السابق، ص: 91.
(77) المرجع السابق، ص: 260.
(78) المرجع السابق، ص: 100-101.
(79) المرجع السابق، ص: 340.
(80) المرجع السابق، ص: 339.
(81) المرجع السابق، ص: 340.
(82) المرجع السابق، ص: 341.

عزمي الوجيه، هو الوجه الآخر لكل شخصية من شخصيات الرواية، الوجه الذي لم تستطع بقية الشخوص أن تكونه، فكانه عزمي. عزمي الوجيه، هو جواب جملة الشرط في عنوان الرواية "عندما تشيخ الذئاب" تكون شخصية عزمي.

التبعية لسلطة الدّين، وتغييب العقل والمنطق

بكر الطايل، شخصية منقادة، لا تخرج عن المألوف السائد، وإن شابته الأخطاء والآثام: "لست على يقين من أن الشيخ عبد الحميد الجنزير منزه عن كل سوء، فالكمال لله وحده. لكنه محسن كبير وشيخ جليل يستحق الطاعة والاحترام"،[83] والتشكيك بالمسلمات عنده كفر: "عزمي هذا، تجرأ في واحدة من جلساتنا الأسبوعية وقال للشيخ: القول بأن الجوع كافر ليس حديثا شريفا، إنما هو قول أطلقته العرب في ظروف القحط والمحل"،[84] من هذه المسلمات ينطلق توزيعه العتبى على الآخرين، إذ يرى بمجرد التزامه الديني، فواجب على خالقه رزقه: "فأنا رجل مستقيم، أقيم الصلاة وأؤدي واجبي تجاه ربي على الوجه الأمثل، ودرستُ... ولا بد لهذه الأمور من أن تعوض ما ينقصني من الشهادات بعون الواحد الأحد".[85] أعمته هذه المسلمات، وأفقدته بصيرته، وجعلته يزن الأمور بغير موازينها، فيحق له أن يعمل سائقا يوصل البغايا المستوردات؛ كي لا يغضب ربّه: "فكرت ليلا، ثم قررت: يجب أن أذهب، لأن تفويت هذه الفرصة يعد تقصيرا بواجبي تجاه ربي"،[86] في حين يسيء الظن في الآخرين، وما يملكونه: "فمن الجَور أن لا تتمكن أخواتي من تناول أكثر من وجبتين في اليوم، فيما ينفق عزمي عشرات الدنانير التي لا أعرف من أين يأتي بها".[87]

لم يقف بكر الطايل، عند هذا الحد، بل نصب نفسه إلها يحاسب العباد على أفعالهم: "وقد تردد التكبير في جوفي، وسمعت نداء الواجب يتردد في مسمعي ويستحثني: آن الأوان يا بكر"، هذا الواجب ليس سوى قتله للمومس تلك: "تركتُه وصعدت إلى شقتها"، و"لكنني تذكرت بأنني لم أترك أي أثر في بيت تلك الزانية"،[88] ومحاولته اغتيال عزمي: "وحين أتتني إشارة الشيخ الجنزير، كنت جاهزا للانقضاض على عزمي الوجيه، فالإجهاز على من استولى على أموال المسلمين وعاث في الدنيا فسادا هو عبادة وعمل جهادي، لكن محاولة قتله لم تنجح".[89] كل ما سبق من أفعال قام بها بكر الطايل، لم تكن نابعة من إيمان عقائدي لديه، بل صادرة مما دفن في صدره من حقد، واعتمل فيه من حسد، فلو كان هو مكان عزمي، ينفق ويصرف تلك الأموال، فلا ضير في ذلك، وهذا جلي في قبوله العمل سائقا في ذلك النادي الليلي. وما هذه الشخصية إلا مرآة للوعي الديني والثقافي.

يمكن الاستنتاج، أن الحكومة راضية تمام الرضا عن تلك الصراعات الدائرة: الاجتماعية، والسياسية، والدينية، وترقبها بعينها، وقد تبطش بيدها كل من يتجرأ على المساس بمصالح المتنفذين، أو الطبقة الحاكمة العليا، أي أن الصراعات المحمومة تلك، بمستوياتها وسياقاتها المختلفة، بيد الحكومة، تبسطها وقت تشاء، وتكبحها وقت تشاء. فالجنزير، وإن علت سلطته الدينية هو ضرورة من ضروريات الدولة، وكذلك جبران وعزمي، وكل رواد المزرعة. ومن هنا تأتي صرخة الكاتب، الرافضة لهذا الواقع المرير، والموبوء. بتعبير آخر أحسن جمال ناجي استخدام سلطته ككاتب، في زعزعة طمأنينة السائد المألوف، وإظهار رفضه له، في حين برز سوء استخدام الدولة لسلطتها، التي تجلت عبر خطابات شخصيات الرواية، التي لا استثناء فيها، فالشخصيات كلها، حيكت ملامحها وصفاتها وخطاباتها بحنكة ومهارة عاليتين.

2.2 أبطال رو اية "مخمل" لحزامة حبايب

حازت رواية مخمل للكاتبة الفلسطينية حزامة حبايب، التي نشرت عام 2016، على جائزة نجيب محفوظ للأدب عام 2017، وفي بيان الجائزة، قالت إنها رواية فلسطينية جديدة، وعن الفلسطينيين، الذين تمضي حياتهم، دون أن يُلتفت إليهم، أو تدوّن قصتهم،[90] هذه الرواية التي جسدت اليومي والعادي للفلسطيني داخل المخيم، مخيم البقعة للاجئين في الأردن، حيث وُلدت وعاشت حوّا شخصية الرواية المحورية. عاشت حوّا في كنف أب متحرش بها وبأخواتها، وأمّ عاجزة عن تقديم الحب، كأدنى احتياج لبناتها وأبنائها، وعاجزة أيضاً أمام نايفة، أم زوجها، التي أجبرت حوّا على الزواج من "نظمي اللّحام"، الذي كانت تمقته حوّا، وتمقت رائحته النتنة، إلّا أن لا أحد يجرؤ على قول "لا"، للجدة القاسية.

(83) عندما تشيخ الذئاب، ص: 115.

(84) المرجع السابق، ص: 117.

(85) المرجع السابق، ص: 143.

(86) المرجع السابق، ص: 173.

(87) المرجع السابق، ص: 116.

(88) المرجع السابق، ص: 178-179.

(89) المرجع السابق، ص: 255.

(90) مقال بعنوان **"رو ائية فلسطينية تفوز بجائزة نجيب محفوظ للأدب"**، استرجعت بتاريخ 2024/06/05، من موقع www.aljazeera.net

قبل أن تتزوج حوّا من نظمي، كانت أمها قد صحِبَتها إلى بيت الست قمر، تلك التي أحبت حوّا الحياة بسببها، وتعرفت على روحها وجسدها من خلالها،[91] التي احتفت بشخص حوّا، وأنوثتها، وعلمتها ما لم تعلمه لها أمها: "أن تحب نفسها".

طلق نظمي حوّا؛ ليتزوج أخرى تمتلك المال. حوّا الأم لآية وقيس، والمهتمة برابعة أمها، ونايفة جدتها، والمحتضنة لأخيها "عايد" منذ صغره حتى شبابه،[92] سلّمت قلبها لمنير في السابعة والأربعين من عمرها، حين استطاع أن يحتوي خوفها، وأن يشعرها للمرة الأولى في حياتها، أنها أنثى تُحَب لروحها قبل جسدها. ولأجل الحب لا لسبب غيره، قُتلت حوّا على يد ابنها قيس، بمساندة أخيها عايد "الشّخاخ"، الذي طالما حمته بجسدها من ضربات الأب الشّاذ، كلما بلل فراشه صباحاً.

كيف لمخمل بشخصياتها أن تقترب من الإنسان، ومشاكله اليومية؛ نتيجة وجوده في بقعة من الأرض مكتظة بالبشر، بعيدة عن أي مظاهر الرّاحة في تكوّن بيوتها، وصفّ أرصفتها وشوارعها، البشر فيها يعانون الفقر والجهل، يحملون هزيمتهم التاريخية، ويمضون أبناء للمخيم في أرض هم ضيوف عليها، وفي أقصى أحلامهم، التي نادراً ما كانت تتحقق، بيت خارج المخيم، وهذا ما حملته مدلولات موت ضحى، أخت حوا الصغرى.[93]

المركز الذكوري في مخمل

اعتنت حوّا بأخيها "عايد" صاحب البنية الضامرة، فأري القوام،[94] ابتداء من تلقيها عنه صغيراً ضربات قشاط الأب، كل صباح يبلل فيه فراشه،[95] كما اعتنت به شاباً، تطبخ له وتعطيه المصروف،[96] وهي تعلم أنّه لم يكن ليستحق منها كل هذا الاهتمام، لكنها -على الأغلب- تتقي شرّه، والمفارقة أن حوّا كانت أكبر منه عمراً، وأقوى جسداً، وأقدر مادياً، إلا إن السلطة التي استمدها من كونه ذكرا، جعلتها تخضع له. مثله كما قيس الذي يشبه نظمي والده، الذي كان يفرض سلطته على حوّا؛ كونه ذكراً، أما حوّا المرأة القابعة تحت (سلطة التربية)، فأنكرت ذاتها، وقدّمت لمن لا يستحق الدعم والاهتمام.

أمّا "موسى"، الأب المتحرش ببناته ليلاً، الذي استغل سلطته الذكورية وهو رأس هرم العائلة، "فتحت عفاف عينيها، ذات ليلة، كأنها تنفض عنها كابوساً، انتفض كيانها، لكن موسى وضع ساقه الغليظة فوق جسدها، فدقها في أرضها كمسمار"،[97] وهذا ليس بجديد عليه، وهو المتحرش في شبابه بالبنات الصغار في الحي.[98] والعائلة ما هي إلّا نموذج مصغر عن المجتمع، فالقيم التي تسودها من سلطة وتسلسل وتبعية وقمع، هي ذاتها التي تسود المجتمع.[99] يتوقع موسى الأب -المركز- من أفراد العائلة -الهامش- أن يمتثلوا لأوامره دون تفكير. وهذه السلطة القامعة، تنتقل من الآباء إلى أبنائهم في مستقبلهم، في حركة دائرية لا نهاية لها. جاء شرابي على أن الفرد يضيع "في العائلة التي يهيمن عليها الأب، والمجتمع القائم على الأبوية المستحدثة، وتكاثف هذين الطرفين في وجه إمكانية تحقيق الذات".[100]

استمر النظام الاجتماعي وسلطته الذكورية بسحق حوّا. حوّا التي بمدلولات اسمها، ترمز للأنثى، الأنثى الخاضعة، فمن تحرش الأب، واستغلال الأخ، إلى عنف الزوج ومعاملته السيئة، نظمي اللحام الذي أجبرت نايفة حوّا على الزواج منه؛ لتنقذها من خطر موسى.

كان الخيال منفذ حوّا الوحيد، في ليلها المرير مع نظمي، "حين كان نظمي يقتحم لحمها، تستنجد حوّا بخيالاتها، كانت تفصل جسدها عن روحها، وتراقبه ينتهك دون أن تشعر".[101]

قد يكون الخوف أحد الأسباب، التي جعلت الأخوات خانعات لتحرش الأب، فعندما لم ترخِ عفاف جسدها له ليلا،[102] قوبلت بالتعنيف في صباح اليوم التالي، إلى أن استسلمت لطلباته، مما جعل حوّا تختصر على جسدها هذا التعنيف، وتستسلم له من الليلة الأولى. بينما الأم "رابعة" مثّلت دور المرأة المكرسة للواجب، التي تلتزم الصمت بحضور الرجل، وتذعن له، رابعة كانت سبباً رئيسيا في خنوع البنات

(91) علمتها قمر أن تحتفي بهذا الجسد، وأن تزيل القماطة عن صدرها، وأرتها صدرها الجديد مع الحمالات العريضة، مخمل ص43؛ بينما أمها، كانت تقص قماشة تلفها كقماط حول صدرها، حتى كادت حوا لا تتنفس.

(92)حبايب، حزامة. **مخمل**. الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص205

(93) المرجع السابق، ص127

(94) المرجع السابق، ص28

(95) المرجع السابق، ص24

(96) المرجع السابق، ص109 وص131

(97) المرجع السابق، ص122

(98) المرجع السابق، ص124

(99) شرابي، هشام. **مقدمات لدراسة المجتمع العربي**، بيروت: الدار المتحدة للنشر، ط3، 1984، ص38

(100) شرابي، هشام، **النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي**. مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1992، ص60

(101) مخمل، ص80

(102) المرجع السابق، ص123

واستسلامهن لموسى، أب مسيطر وأم تسحق الشخصية، أم تخاف كلام الناس، أم تفرغ حقدها على الحياة وعلى موسى، من خلال تعنيف بناتها، وشتمهن بأقذر المسبات،[103] أم تستنجدها حوّا من تعنيف نايفة، فلا تلتفت لها،[104] أم غير قادرة على تثقيف ابنتها التي بلغت الحيض،[105] وفوق هذا اعتبرت بلوغها مصيبة، وكانت تشد القماش على صدرها، كقماط، محاولة سحقه وإخفاءه.[106]

انكسار الأنوثة في مخمل

في مخمل، هذا القماش الذي يعني للمرأة الذي ترتديه، الأنوثة الطاغية، حين يرتسم مع تفاصيل جسدها وانحناءاته المرغوبة، جامعاً الحوّاس حولها وحوله. كيف لا وفي مخمل تجتمع الشخصيات النِّسوية؛ لتجسد قصص حب عشنها رغم كدر العيش، حب مع وقف التنفيذ، حب مشروط بتقاليد وعادات، أقرها المجتمع غير آبه بالمرأة واحتياجاتها، هذا المجتمع الذي حوصر تاريخياً، وجغرافياً في أزقة المخيم.

استطاعت "مخمل" أن تتمرد على نمطية صورة المرأة في روايات أخر، وتحديدا روايات ما قبل أوسلو، حين كانت المرأة فيها، لا تحمل اسماً، فهي أم الكل، الكل الفلسطيني، لا يشوبها غبار، ولا يتم المساس بقدسيتها. أما نساء مخمل، فقد كسّرن هذه القولبة، ووضعتهن حزامة داخل المنظومة الاجتماعية، المهمشة المسحوقة، التي مسّت أنوثتهن، حدّا استثارت به مشاعر القارئ. وضع المرأة لا يتغير إلا بحدوث تحول في البنى الاجتماعية، فهرمية العائلة، جزء من هرمية المجتمع، ولا يتم تحرير المرأة بمعزل عن تحرير المجتمع نفسه.[107]

الأنثى في مخمل، ضحية لنوعها الاجتماعي، وضحية لرجل هو نتاج منظومة فكرية، صنعت منه ضحية، وضحية لتجمع بشري يحيل إلى انحسار الأمل، وهو المخيم،[108] وحوّا كانت ضحية هذا كلّه، وضحية السيطرة الاجتماعية التي جعلت المرأة أداة للإنجاب والإمتاع، حوّا التي قُهرت من الأب والأم والجدّة والأخ والابن، وهزمت في نهاية الرواية بالشيء الذي كافحت لأجله، رجل يحبها، وبيت خارج حدود المخيم، حين قُتلت على يد ابنها قيس، بتحالف مع أخيها عايد، قُتلت بسبب حبها لمنير الذي استسلمت له بكامل إرادتها، دون لجوء للخيال.[109]

كانت حوّا أنثى متفائلة، توّاقة للحياة، رغم شتاء المخيم، المليء بالطين، والرطوبة، والاهتراء،[110] تمتلك مشاعر متفتحة، وتستقبل كل يوم، على أنه صباح جميل،[111] إلا أنّها لم ترتفع بروحها، إلا في بيت الست قمر، حين صار نسيج المخمل مجازاً لحياة لا يمكن أن تنالها أنثى، في مخيم البقعة ونسيجه الاجتماعي، ومجازاً للجسد المحتفى به، غير المستباح.[112]

أمّا نايفة المحملة بمدلولات ثقافية في المجتمعات الأبوية، التي يكون فيها رأس الهرم فوق المحاسبة، استغلت سلة العمر، ترتيب الأدوار يستند إلى العمر كما الجنس، تلك المرأة التي وصلت إلى هذا الكم من القسوة، نتيجة لحياتها في صغرها.[113]

شخصيات مخمل: بطولة الصوت الخفيض- ناس يشبهون الناس

أعلنت حزامة في سطور مخملها عن شخوصها، حين كتبت: "أسرت حوّا لريهام بأنها تحب القصص التي تصف أناساً تستطيع أن تراهم، يشبهون الناس الذين تعرف، ويحملون أسماء كأسماء الناس الحقيقيين"،[114] وهم شخوص مخمل، ناس يشبهون الناس.

وصل مفهوم البطل مع حزامة إلى تحولات جوهرية، ذلك البطل الذي ملّ التخفي خلف التضحية والبطولة، فلم تعد مشاعر الشفقة أو البطولة تعنيه مطلقا، والبطل عبد الرحمن شاهر، كما وصفته الرّواية، لم يكن بطلا أبدا، إضافة إلى أنّ القارئ إذا ما قفز عن الخمس صفحات التي ذُكر فيها، لم يشعر بأي اختلال في السّرد، فقد جاءت هذه الشخصية كالجملة المعترضة بين شرطتين.

---

(103) مخمل، ص111

(104) المرجع السابق، ص72

(105) المرجع السابق، ص19

(106) المرجع السابق، ص30

(107) بركات، حليم. **المجتمع العربي في القرن العشرين: بحث في تغير الأحوال والعلاقات**. مركز دراسات الوحدة العربية. ط1، 2000. ص379

(108) خوري، موسى. **"المخيم في رواية مخمل لحزامة حبايب: قراءة في المركز والهامش والمكان المغاير "الهتروتوبي"**. جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، مج41، ع162، ربيع 2023، ص177-208، ص189

(109) مخمل، ص325

(110) المرجع السابق، ص6-12

(111) المرجع السابق، ص11 وص35 وص103

(112) المخيم في مخمل، ص190

(113) مخمل، ص118

(114) المرجع السابق، ص186

احتفل المخيم بالمجاهد البطل "أبو عبادة"، العائد من أفغانستان،[115] الذي قيلت الخيالات عن بسالته في الحرب ضد الكفار، كان بطلاً في نظر المخيم، وهامشياً في نظر حزامة. عندما عاد أبو عبادة، عاد محملاً بالمال الكثير، وسأل وتقصى يريد مشروعاً يفيد به عباد الله المؤمنين، اقترحوا عليه إنشاء ملعب، أو مركز مهني، أو مركز للأيتام، لكنه بعد تفكير عميق، أقام مركزاً لتحفيظ القرآن في المخيم، وساحة لبيع السيارات المستعملة وشرائها.[116]

استخدم المجاهد المتدين، سلطته الدينية بسوء وأعاد إنتاجها داخل عائلته ومجتمعه، حين جعل نسوته تتسابق على إتخامه جنسياً.[117] وحين نشر "فيديو إباحي" بين زوجين كانا قد صوراه في غرفة نومهما؛ ليقوم المجاهد البطل ببيعه على بسطات الشوارع، إضافة إلى تعامله مع أكياس مليئة بمسحوق أبيض، كان يضعها داخل سيارة مستعملة من سياراته.

أما لطفي، فقد فصل -من صغره- نفسه عن المخيم، وعلاقاته الأسرية الممتدة، الذي عاش "في حاله" طوال حياته،[118] وتزوج ابنة أبي كرم خارج المخيم، ومات خارج المخيم،[119]وهو يحاول إرضاء الجميع بالمال؛ ليكسب مكانة لنفسه بعيدا عن المخيم وأهله، ظناً منه أن الاغتراب عن المكان، يجعله إنساناً جديداً.

وغسان الفدائي، الذي قدمته حزامة كإنسان أيضاً، ماذا عمل قبل أن يكون فدائياً؟ من مطربه المفضل؟ ما طبخته المفضلة؟[120] الفدائي بالزي العسكري، الذي أحب المطربة شادية، وغنى لها أمام قمر، وهو الذي تعلق وأحب جمال قمر، واهتمامها به، تخلص غسان في مخمل من سلطة البطل، في روايات ما قبل أسلو، البطل المجاهد فقط.

ضربت خزامة من خلال سردها في مخمل، كل القوالب المكرسة التقليدية، في تشكيل شخوص الكثير من الروايات التي سبقتها، عرض الحائط، معلنة كشف السّتار عما يدور داخل المخيم، عن التفاصيل الصغيرة، التي تملأ يومه ويوم ساكنيه، لتعري قضية التّحرش، والزواج الإجباري للقاصرات، وشراهة الرجل للحم المرأة، وتعنيف المرأة جسدياً ولفظياً وعاطفياً،[121] انساقت بشخوصها راضخين للتحول الأيدولوجي، بعد أوسلو، حين أصبح للأدب الفلسطيني، علامات فارقة، تزامنت مع تداعي الحلم الفلسطيني باستعادة الوطن، فلم يعد الهم الوطني سيد الموقف، بل ظهرت هموم جديدة للإنسان الفلسطيني.

الخاتمة:

اجتهدت هذه الدّراسة في مقاربة إشكالية محددة، تنص على تغير العلامات الفارقة لصور البطل في الروايات الفلسطينية بعد أوسلو، كانت هذه الاتفاقية للفلسطينيين، بمثابة الكابوس الذي أيقظهم من حلم استمر سنوات طوال.

وركزت الدّراسة في مقاربة إشكاليتها، على الخطاب البديل في روايات بعد أوسلو، الذي شكل علامات فارقة جديدة للبطل حرّرته من سلطة النموذج، بعد أن سقطت الثورة، والكفاح المسلح ضد الآخر المحتل، واختلفت السلطة المسيطرة على نص الخطاب في الرواية الفلسطينية. وفي تأطيره النظري، تبنت الدّراسة مقولات تحليل الخطاب النقدي وخاصة عند نورمان فيركليف. بعد الاستناد إلى هذه المقولات النظرية في تحليل المحور التطبيقي لروايتي "عندما تشيخ الذئاب" و"مخمل"، خرجت الدّراسة بمجموعة من النتائج:

1. تنحت صور البطل في الرواية الفلسطينية قبل أوسلو جانباً، صور البطل الذكر والمقاوم؛ ليحل مكانها أبطال/ شخصيات عادية، تشبه الناس العاديين، بكل تفاصيلهم الصغيرة، تحت الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية. وبالتالي اختفاء البطل المركزي، على حساب الشخصيات الهامشية.
2. أصبح البطل يحمل صفات جديدة بعيدة عن الأسطرة، البطل المتردد، المهزوم، الخائن، النفعي، (بطولات الناس المهمشة وصاحبة الصوت الخفيض)، حيث لم يعد البطل يُعنى بالهم الوطني، واتجه إلى همومه العادية الواقعية.
3. إزاحة القدسية عن صورة البطل الثوري، البطل الشعبي، المنزه عن الخطأ، الذي لا يؤدي دورا في حياته، سوى الدفاع عن الأرض، ليصبح في روايات بعد أوسلو مختبئاً خلف سلطة الثورة والمكانة؛ لتحقيق أهداف خاصة، مع سوء استخدام للسلطة، أصبح الفدائي يحب ويكره، يحزن ويفرح، ويُخطئ أيضاً كما بقية الناس.

(115) المرجع السابق، ص143

(116) المرجع السابق، ص144

(117) المرجع السابق، ص146

(118) المرجع السابق، ص214

(119) المرجع السابق، ص227

(120) مخمل، ص260 وما بعدها

(121) المرجع السابق، ص171

4. إعادة النظر في أدوار المرأة وتمثيلها في الرواية، فابتعدت عن كونها تابعة، وأصبح لها صوتها الخاص، وأصبح للمرأة اسمها فلم تعد أم الكل، الكل الفلسطيني، بل هي حاضرة بشخصها ووجودها واحتياجاتها.
5. اختلفت السلطة المسيطرة على البطل، فمن سلطة الثورة والواجب لتحرير الأرض، إلى أنواع جديدة من السلطة، لم تكن حاضرة قبلاً، بهذه الواقعية والموضوعية، كسلطة الجنس والدين والمال وغيرها، التي تشكلت أمام المتلقي كمرآة للوعي الثقافي الخاص بالشخصيات داخل الرواية (رواية بعد أوسلو).

وتبقى دراسة صور البطل في الرواية الفلسطينية بين زمنين (قبل وبعد أوسلو)، مجالا واسعا وخصبا للبحث والدراسة، وتعكس كيفية تغير النظرة السياسية والثقافية في عين الفلسطيني تجاه قضيته المصيرية. وتبقى اتفاقية أوسلو نقطة التحول الأبرز في كتابة الأدب الفلسطيني.

المصادر والمراجع

- الأسد، ناصر الدّين. **الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى عام 1950**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000.
- الأسطة، عادل، **اليهود في الأدب الفلسطيني بين 1913-1987**، القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة، ط3، 1991.
- بركات، حليم. **المجتمع العربي في القرن العشرين: بحث في تغير الأحوال والعلاقات**. مركز دراسات الوحدة العربية. ط1، 2000.
- بكار، سعيد. **"التحليل النقدي للخطاب: مفهومه ومقارباته"**. مجلة الخطاب، مج16، ع2، 2021.
- حبايب، حزامة. **مخمل**. الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2016.
- حجازي، مصطفى. **التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور**، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط9، 2005.
- حسن، عمار علي. **النّص والسّلطة والمجتمع "القيم السّياسية في الرّواية العربية"**، القاهرة: مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، 2022.
- الخطيب، جهينة عمر. **تطور الرّواية العربي في فلسطين 48 (1948-2012)**. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2012.
- خوري، موسى. **"المخيم في رواية مخمل لحزامة حبايب: قراءة في المركز والهامش والمكان المغاير "الهتروتوبي""**. جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، مج41، ع162، ربيع 2023.
- خوري، موسى. **الرواية الفلسطينية وأنماط التأليف الشفاهية: رواية "الوارث" لـ"خليل بيدس" أنموذجا**، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد 18، عدد 2، كانون الأول 2021.
- دراج، فيصل. **"شؤون فلسطينية"**. بيروت، أيلول 1975، ع 49.
- دراج، فيصل. **الذاكرة القومية في الرواية العربية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2008.
- زقوت، ناهض. **انعكاس الإرهاب الفلسطيني على الرواية العربية الفلسطينية**. اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 2002.
- السعافين، إبراهيم. **نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين حتى عام 1948**، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، 1985.
- السعافين، إبراهيم. **تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام 1870 -1967**، بغداد: دار الرشيد للنشر، 1980.
- شرابي، هشام. **مقدمات لدراسة المجتمع العربي**، بيروت: الدار المتحدة للنشر، ط3، 1984.
- شرابي، هشام، **النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي**. مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1992.
- الشوملي، قسطندي. **الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين**. القدس: دار العودة للدراسات والنشر، ط1، 1995.
- عباس، إحسان وآخرون. **غسان كنفاني إنسانا وأديبا وكاتبا**. بيروت، الاتحاد العام للصحفيين والكتاب الفلسطينيين، ط1، 1974.
- الغذامي، عبد الله، **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005.
- فون دايك، تون. **الخطاب والسلطة**. ترجمة غيداء العلي، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط1، 2014.
- فيركلف، نورمان. **اللغة والسلطة**. ترجمة محمد عناني، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط1، 2016.
- فيركلف، نورمان. **الخطاب والتغير الاجتماعي**. ترجمة محمد عناني، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2015.
- ماضي، شكري عزيز. **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية الفلسطينية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978.
- محمد، جمال ناجي، **عندما تشيخ الذئاب**، ط1، دار الشروق، عمان، 2016.
- أبو مطر، أحمد. **في الأدب الفلسطيني**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.
- أبو مطر، أحمد. **الرواية في الأدب الفلسطيني 1950-1975**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980.
- أبو مطر، أحمد. **"البطل في أدب غسان كنفاني الروائي"**، شؤون فلسطينية، أكتوبر 1981، ع 119.
- مندور، محمد. **في الأدب والنقد**. مؤسسة هنادي، 2022.
- وادي، فاروق. **ثلاث علامات فارقة في الرواية الفلسطينية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981.
- ياغي، عبد الرحمن. **حياة الأدب الفلسطيني الحديث**. بيروت: دار الآفاق، 1981.