The Palestinian Refugee Camp in Huzāma Habāyeb's "Velvet": a Reading of the Center, the Margin and the Heterotopia

Mousa M. Khoury

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Birzeit University, Palestine

Abstract

This paper aims to examine the different representations of the Palestinian refugee camp in the novel Velvet by Ḥuzāma Ḥabāyib, as compared with many Palestinian texts that appeared in the second half of the last century. The problem of this paper lies in understanding and interpreting the manifestations of this difference, and adopts an analytical descriptive approach, relying on two theoretical framings: the issue of the Center and the Margin, and the concepts of Utopia and Dystopia, all the way to the Heterotopia as conceptualized by Michel Foucault. The paper concludes that Velvet's representation of the camp has been carried away from the Centre (the revolutionary and the masculine) and focused on the Margin and the vast richness of the lives of its actors, women in particular. The paper also concludes that the novel's representation of the refugee camp was shifted from being a temporary place of transition towards Utopia to being a dystopian margin similar to the heterotopic place dedicated to include other people and characterized by its actual presence as a place outside the place, and by having its temporary permanence.

This paper hopes to pave a new way of approaching the Palestinian novels published after the Oslo Agreement, and to identify its deviation from the canonized Palestinian novels since the beginning of the Palestinian Revolution in the 1960s. This revolution saw its actual decline as a revolutionary rhetoric receded with the departure from Beirut and then signing the above-mentioned agreement.

Keywords: **The novel "Velvet", Ḥuzāma Ḥabāyeb, Palestinian Refugee Camp, Center/Margin, Heterotopia.**

ISSN : 1026-9576

DOI : 10.34120/0117-041-162-006

To cite this article /الإشارة المرجعية للبحث

● خوري، موسى: "المخيم في رواية "مخمل" لحزامة حبايب: قراءة في المركز والهامش والمكان المغاير (الهيتروتوبي)"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 162، 2023، 177-208 .

● Ḫūrī, mūsā: "ālmḫīm fī rwāīẗ "muḫmal" liyyḥzāmh ḥbāīb: qrā'h fī al-mrkz w ālhāmš w ālmkān al-muwwġāīr (ālhtrūtūbī)", *AJH* :162, 2023,177 - 208.

المخيم في رواية "مخمل" لحزامة حبايب: قراءة في المركز والهامش والمكان المغاير (الهتروتوبيا)

موسى م. خوري

أستاذ مشارك، دائرة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، فلسطين

الملخص

يهدف هذا البحث إلى تبيّن اختلاف تمثيل المخيم الفلسطيني في رواية "مخمل" عن تمثيله في نصوص فلسطينية كثيرة بدأت تظهر في النصف الثاني من القرن الماضي، وهي رواية مكرّسة حصلت كاتبتها حزامة حبايب على جائزة نجيب محفوظ للأدب في دورتها للعام **2017**.وتكمن إشكالية البحث في مقاربة مظاهر هذا الاختلاف من حيث العلاقة بين المركز والهامش، والعلاقة بين مفاهيم ثلاثة تتناسل من اختلاف البادئة اللغوية هي: اليوتوبيا (المكان المثالي)، والديستوبيا (المكان البائس)، والهتروتوبيا (المكان المغاير). وأما المنهج المتبع في الدراسة فكان منهجاً وصفياً تحليلياً يرتكز على مقاربة موضوعاتية تلاحق ثيمة المخيم الفلسطيني وتبدلات تمثيلاته، وتعتمد لغايات فهم وتفسير هذا الاختلاف على تأطير نظري يتوزع على محورين: الأول: يعرض لمقولات المركز والهامش ويموضعها في سياق فلسطيني، والثاني: يعرض لمفهومي اليوتوبيا والديستوبيا، وصولاً إلى الهتروتوبيا كما صارت مَفْهَمَتُها أولاً في مقالة مؤسسة لميشيل فوكو.

كما يخلص البحث إلى أنّ رواية مخمل انزاحت في تمثيلها للمخيم عن المركز (الثوري والذكوري)، وركّزت، بدفع من قناعات كاتبتها، وبدفع إضافي من شرط تاريخي حيّنه خروج المقاومة الفلسطينية من بيروت وتوقيع اتفاقية أوسلو، على الهامش، وعلى الغنى الهائل لحيوات فواعله من النساء خصوصاً، ويخلص أيضاً إلى أنّ الرواية انزاحت في تمثيلها للمخيم عن كونه مكاناً مؤقتاً للعبور نحو المكان اليوتوبي غير المتحقق إلا في الخيال، إلى كونه هامشاً ديستوبياً تقربه معايير محددة من المكان الهتروتوبي المخصص لاحتواء أناس "آخرين"، والذي يمتاز، إلى جانب أشياء أخرى، بوجوده الفعلي مكانا خارج المكان، وبدوامه المؤقت.

ويطمح هذا البحث إلى تعبيد طريق جديد لمقاربة الرواية الفلسطينية الصادرة بعد اتفاقية أوسلو، وتعيين أشكال انحرافها عن النموذج المكرس الذي خطته الرواية الفلسطينية منذ بدايات الثورة الفلسطينية في الستينات، والذي شهد تراجعه الفعلي مع انحسار البلاغة الثورية بعد الخروج من بيروت ثم توقيع الاتفاقية المذكورة.

الكلمات المفتاحية: رواية مخمل، حزامة حبايب، المخيم الفلسطيني، المركز والهامش، الهتروتوبيا.

الإشارة المرجعية للبحث/ **To cite this article**

● خوري، موسى: "المخيم في رواية "مخمل" لحزامة حبايب: قراءة في المركز والهامش والمكان المغاير (الهتروتوبي)"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت: العدد 162، 2023، 177-208.

●Ḥūrī, mūsā: "ālmẖīm fī rwāīẗ "muḫmal" liyyẖzāmh ẖbāīb: qrā'h fī al-mrkz w ālhāmš w ālmkān al-muwġāīr (ālhtrūtūbī)", *AJH* :162, 2023,177 - 208.

المقدمة

ترى الروائية الفلسطينية حزامة حبايب في الأدب قيمة جمالية وإنسانية؛ ولأنّ الأدب كذلك، فهو قادر على أن يحارب جفاف الروح وتصحّرها، وأن يسهم في فتح هذه الروح، إنسانياً، على الآخر المختلف بتجلياته كلها، ويسهمَ، بالنتيجة، في أنسنة الأفراد والمجتمعات[1]. لا غرابة في أن تنحاز حزامة حبايب في مداخلاتها، والحال، إلى الإنسان بالمطلق، وبغض النظر عن نوعه الاجتماعي وموقعه، ولا غرابة في أن تنحاز كذلك، بحكم نوعها الاجتماعي ووعيها، إلى كتابة لا تتحصل إلا في مرحلة متقدمة من الوعي النسويّ، مرحلة يصير فيها تأكيد الاختلاف دون الدخول في سجالات لا يسهل حسمها. كتابة "الاختلاف" هذه ليست كتابة الأنوثة (Feminine) التي تتبنى المنظورَ الأبوي البطريركي وسيلةً لدخول ساحة التعبير الأدبي والتمتع بما يوفره هذا الدخول من سلطة رمزية؛ وهي ليست الكتابة السجالية (Feminist) التي تسعى إلى تقويض هيمنة الرجل وخلخلة مواقعه[2]. كتابة "الاختلاف" هي كتابة المجاورة التي تنتجها المرأة (Female)، وتعلي فيها من قيمة اختلافها أولاً، وتعلي بالنتيجة من قيم الجمال والإنسانية التي تقي الروح من الجفاف والتصحر، وتخلق فرصاً تتيح لهذه الروح أن تتغذى على نسغ المجاورة الإنسانية، وقيم الانفتاح، والتعلم، والجمال[3]. لقد حققت حزامة حبايب في رواياتها المنشورة، حتى الآن، اشتراطات هذه الكتابة[4]، خصوصاً في روايتيها الأخيرتين: "عندما تنام الملكة"[5]، و"مخمل"[6].

وتتصدى هذه الدراسة لمقاربة الرواية الثانية مقاربة موضوعاتية أساسها ثيمة المخيم، وتنحصر إشكاليتها في الكشف عن الكيفية التي انحرفت فيها "مخمل" عن تمثيل المخيم باعتباره مركزاً مقاوماً ومؤقتاً للعبور يُوصل إلى اليوتوبي (المكان الجيد أو المثالي) غير المتحقق غالباً إلا في الخيال، نحو تمثيله باعتباره هامشاً أو مكاناً ديستوبياً (بائساً) تقرّبه معايير محددة من المكان الهيترتوبي (المكان المغاير)[7] الذي يمتاز، إلى جانب أشياء أخرى، بـ"دوامه المؤقت" وبوجوده الفعلي مكاناً خارجَ المكان، وبسكانه الموسومين بصفة لازمة هي أنهّم أناس "آخرون". سيصير في المحور الأول من هذه الدراسة تفصيل القول في

المركز والهامش، وفي اليوتوبيا والديستوبيا والهتروتوبيا، وسيشكل هذا التفصيل النظري عتبةً لدخول مطلب البحث الثاني دخولاً منظماً يقرأ الرواية ويقارع الإشكالية، ثم يخرج بالنتائج.

المحور الأول: تأطير نظري

1 - المخيم الفلسطيني وثنائية المركز والهامش

لأنّ الفلاسفة أسلاف النقّاد، تحضر في سياق الحديث عن ثنائية المركز والهامش وتفوق شقها الأول، مقولات جاك دريدا حول مسألة مركزية الفكر الغربي الماورائي، وتوطنه في رزمة ثنائيات ضدية تجمعها هذه الثنائية، نحو: العقل/ العاطفة، والذات/ الآخر، والرجل/ المرأة، وغير ذلك مما ورد في معرض حديثه عن مفهوم مركزي في فلسفته هو الاختلاف[8]. تتقاطع مقولات دريدا حول المركز والهامش مع مقولات ميشيل فوكو، فقد تحدث الأخير حول ما يبطنه أو يظهره الخطاب من سلطة ترمي إلى فرض هيمنة المركز على ما يعدّه هامشاً[9]، وحول دور المثقف والمبدع في تفكيك النصوص المحملة بمقولات الهيمنة ومراجعتها، وهو دور أكد عليه، مع اختلاف في مناطق التركيز بالطبع، منظرو دراسات ما بعد الكولونيالية، ودراسات التابع، والنقد الثقافي، وحركة المؤرخين الجدد، والتيار النسويّ، وغيرهم.

لا شك أنّ هناك ظروفاً تاريخيةً وتوجهات فكرية حيّنت بروز مثل هذه التيارات في العالم الغربي[10]، ودفعت باتجاه تقويض كثير من المرويات التي حوّلت العلاقات (سياسية أو عرقية أو جندرية أو ثقافية...) بين المركز والهامش إلى بديهيات ومسلمات "قلص استعمالها منذ زمن طويل من فظاظتها"[11]. هناك، بالمقابل، ظروف تاريخية حيّنت تأثير بعض مقولات هذه التيارات في الفضاء العربي عموماً[12]، والفلسطيني على وجه التحديد، ولكي يصير الكلام أكثر توطناً في أرضية هذا البحث، سأتناول قضية المركز والهامش في السياق الفلسطيني من زاويتين اثنتين: الأولى تفسخ الفضاء الثوري الفلسطيني بعد اجتياح بيروت عام 1982 وتبعاته على الرواية عموماً ورواية المخيم تحديداً، والثانية قضية تمثيل

المرأة التي ظل كثير من الروايات الفلسطينية يُنطقها باعتبارها هامش الذكورة، أو التابع الذي لا يستطيع أن يتكلم[13].

شكّل اجتياح بيروت عام 1982 بداية تهتك هالة منظمة التحرير الفلسطينية، وانحسار الفضاء الثوري العام. تعمق، بعد هذا التاريخ، الإحساس بضرورة التأمل في التجربة الفلسطينية كلها، وارتفعت وتيرة النقد الذاتي الذي شهدنا له حضوراً حييّاً في أعمال روائية[14] وحضوراً بارزاً في أعمال أخرى[15]. انحكم عدد ملحوظ من الروايات الفلسطينية، قبل مفصل الاجتياح هذا، إلى مروية عليا أو لازمة سردية صار معها تقديم المخيم مجرداً في الغالب: جوهره عذاب مرّ يقود إلى الثورة التي تقود بدورها إلى الخلاص؛ ليصير العذاب، بذلك، مجرداً بذاته، ولا يذكر فيه الجزء إلا لإرادة الكل[16]. صحيح أنّ القارئ يتعرض في مثل هذه الروايات الفلسطينية لأحزان سكان المخيمات، لكنّه لا يستطيع أن يتحسس أوجاعها؛ فقد تبدد في عدد ملحوظ من هذه الروايات الغنى الهائل للتجارب الإنسانية الملموسة غير المجردة الخاصة بسكان هامش المخيم، وهو هامش كليّ بالنظر إلى محيطه، ومقسّم إلى هامش ومركز بالنظر إلى ذاته. ظل سكان هامش المخيم الفلسطيني في الروايات واقعين تحت سلطتين: الأولى: سلطة مركز المخيم (السياسي/ المقاوم) الذي يقتات على إمدادات الهامش[17]، والثانية: سلطة السرد الذي انشغل بتفصيل الفرق بين خيمة وخيمة، ووطّن سكان الخيمة "العليا" من المقاومين في المركز، وظل يتساوق في بلاغته مع صعود المد الثوري، ويقصي الهامشي عن متنه في الغالب، أو يكرسه "كومبرساً" لخدمة مشهدية فعل المقاومة[18].

تعمّق انحسار الفضاء الثوري الفلسطيني العام، والأشياء لا تصير من غير إرهاصات، بعد توقيع اتفاقية أوسلو، فقد تحول كثير من عناصر هذا الفضاء إلى عناصر فاعلة في فضاء سلطة تشكلت نتيجة الاتفاقية، ووقعت، بالنتيجة، تحولات جذرية على الساحة الفلسطينية لم يعد بعدها شيء كما كان سابقاً. لم تبق السردية الأدبية الفلسطينية في هذا الفضاء الجديد كما كانت سابقاً، فقد طرأ على عليها تحولات لا يصعب رصدها منها: انحسار فكرة البطل الثوري من المركز لحساب عدة شخصيات لا مركزية أو هامشية[19]؛ وانحرف الأدب/

الرواية نحو اليومي والعادي، وعن الأيديولوجي الذي ظل مسكوناً بتمثيل الخيمة المقاتلة، وصار يقارع العادي "الذي يضيع على العين العادية في زحام الحياة" [20]، ويوثّق حكاية الناس "الذين استطاعوا أن يواجهوا بالحياة مكر التاريخ" [21]، ويفكك مؤسسة العواطف الجماعية، ويعتني بتفاصيل حياة الفلسطينيين اليومية. تكرّس أيضاً، بعد انحسار الفضاء الثوري العام وتغيّر سرديته، أبطال مختلفون نحو البطل المتردد، والمهزوم، والشكاك، والخائن، والنفعيّ[22]، وبرزت بطولات الناس المهمشين والمجانين وذوي الأصوات الخفيضة[23]، وتوقف الأدب عن توطنه في خانة توفير الإجابات القطعية والمقولبة[24] وانفلت، في تمثيله للمخيم تحديداً، من سلطة النموذج الطهراني والمقاوم[25]. حدثت، بتأثير من هذا الشرط التاريخي الجديد، تغيرات على أشكال تمثيل المرأة أيضاً، فقد انتقلت في روايات/ نصوص غير قليلة من الهامش إلى المركز، أو "من موضوع يتحدث عنه الآخرون إلى موضوع يشير إلى نفسه ويتحدث عنها" [26].

للمرأة في المدونة الأدبية الفلسطينية، على اختلاف أجناسها، حضور غير بسيط، لكنّه، في الغالب، حضور تابعٌ يتحدث عنه الآخرون ويقولبونه، ولا يشير إلى نفسه ويتحدث عنها. لقد نمّطت نصوص فلسطينية كثيرة صورة المرأة، وحشرت فعلها في مجموعة محددة من القوالب المكرسة التي لا يصعب تتبع علاماتها الفارقة في رواية المخيم أو غيرها من الروايات، وهي علامات تتكامل، من جهة، مع صورة المرأة كما هي في المجتمع، وتتكامل، من جهة أخرى، مع صورتها في المخيال الوطني الفلسطيني[27].

من سمات المرأة في الرواية الفلسطينية عموماً ورواية المخيم تحديداً غياب الأسماء العلمية وطغيان الكنية (أم فلان)، ويترافق مع هذه التبعية الاسمية للذكر البكر نكران شديد للذات، ومثالية مفرطة[28] تتجلى في الدور الرعوي للأبناء، خصوصاً بعد موت/ غياب الأب أو استشهاده، وفي تأهيل الأبناء لدور مقاوم. النسوة في مثل هذه الروايات يلدن الذكور غالباً، وينجبنهم للاضطلاع بفعل المقاومة. تظهر أمومة النساء في كثير من الروايات أمومة تشمل شباب الوطن عموماً، وشباب المخيم من المناضلين خصوصاً، وما استشهاد ابن واحدة منهن سوى مضاعفة لتفسخ الأمومة المفردة وجعلها أمومة جمعية [29]. إنّه تمثيل يأتي على قياس واحد، ويتناغم مع محمولات الرموز الجمعية التي راجعها

درويش في قصيدته "اغتيال" الواردة في آخر دواوينه حين رد على من ينادون أن تفرح الأم يوم استشهاد ابنها وتزغرد؛ لأنّ الشهادة عرسه، أن قال: "الأم أم حين تثكل طفلها تذوي وتيبس كالعصا "[30].

خرجت نصوص روائية مهمة عن هذا التنميط في السنوات الأخيرة، وبدأت بصياغة خطاب بديل، وبعلامات فارقة مختلفة عن العلامات الفارقة السابق ذكرها، ورواية "مخمل" واحدة من هذه الروايات، فهي لم تكتف فقط بمنح المرأة صوتاً غير صوت التابع الذي يقبع على هامش السرد، أو صوتاً يعي تبعيته الثقافية ويعرّيها، بل قدمت لمخيم الشتات الفلسطيني صورة تختلف اختلافاً شديداً عن صورة المخيم "المؤقت" الذي كان يعبر منه الفلسطيني إلى خلاص يوتوبي يقرّب المسألة الفلسطينية، كما يذهب فيصل درّاج، من حكاية شعبية ينتصر فيها البطل الشاطري على أعدائه، ويعود مع نهاية المغامرة إلى بيته[31]. لقد انشغلت رواية مخمل بالفضاء غير المثالي/ المخيم الذي ينزل فيه منسيون فلسطينيون، والذي تحوّل، مع تراكم القهر والانسحاق والإرجاء، من بنية يفترض أن تكون مؤقتة إلى بنية ديستوبية دائمة لها ملامح المكان الهتروتوبي الذي يتموضع خارج المكان العام، أو يُحرف عنه.

2 - كيف يصير القول في اليوتوبي والديستوبي والهتروتوبي؟

اليوتوبيا أو المكان المثالي مفردة تحيل على مفهوم فلسفي ينطوي على شيء من التشعب والتعقيد، وهو مفهوم يتعالق مع مفردات أخرى يميزها عن بعضها البعض اختلافُ البادئة؛ فاليوتوبيا تتعالق مع الديستوبيا أو المكان البائس، وكلاهما يتعالق مع الهتروتوبيا أو المكان المغاير. ليس الهدف هنا تناول هذه المفاهيم بكل تعقيداتها وتطوراتها عبر التاريخ منذ أفلاطون صاحب الجمهورية الفاضلة وصعوداً، فهي أوسع من مساحته وقصده، إنما يظل الهدف الأساسي أن تتم مجاورتها والتعامل معها في أبسط تحديداتها ذات العلاقة بمقولات هذا البحث ومناطق تركيزه.

تجمع الدراسات على أنّ الكاتب الإنجليزي ثوماس مور هو أول من سك كلمة يوتوبيا (Utopia)، وذلك حين اتخذها عنواناً لكتابه الذي نشره عام 1516[32]، وتحدث

فيه عن مجتمع مثالي متخيّل يعيش الناس فيه بانسجام، وينعمون باقتصاد مستقر، وفرص عمل متساوية، وخدمات اجتماعية وصحية ممأسسة، وتحيطهم بيئة نظيفة وطبيعية، وأشياء أخرى تكفل سلامهم وسلامتهم. أصل مفردة يوتوبيا يوناني، وهي كلمة مركبة لا تخلو من تلاعب لفظي أساسه أنّ كلمة Topos ومعناها "مكان" حين تُسبق بالبادئة "ou" تعني "اللامكان"، وحين تسبق بالبادئة "eu" تعني "المكان المثالي"؛ وعليه يمكن أن يفهم من عنوان الكتاب، الذي تجاوز كاتبه الحرفين "e" و "o" معاً، أنّه يقصد المكان المثالي، ويقصد، في الوقت ذاته، اللامكان، أو المكان المثالي العصي على التحقق.

لا يقتصر الحديث عن اليوتوبيا على المجتمعات المتخيلة أو المشتهاة، وذلك لأنّه يمكن الوقوف أيضاً على يوتوبيات تعويضية يتم تشييدها لاسترداد المفقود أو "للتغلب على أسى الغربة الشّال"[33] في ظروف تختلف اختلافاً جذرياً عن تلك التي كان يعيشها الأفراد قبل أن يفرض عليهم شكلاً من أشكال الخروج أو الانتقال. لا خلاف، بالطبع، أنّ الحلم بحياة أفضل جزء من طبيعة الإنسان، لكن الحلم لا يصير بمعزل عن تذكر الماضي ومعاينة الحاضر معاينة مقارنة، وهذا يعني أنّ لا أحد يعيش بكليته في الحاضر، وأنّ شكل استحضار تجارب الماضي وشروطه يرتبط إلى حد كبير بظروف الواقع المعيش وتلقيه أو التعامل معه. ليست تجارب الماضي، والحال كذلك، سوى وقود لتخيل غد أفضل يعين على تجاوز الحاضر، خصوصاً إذا كان هذا الحاضر مثقلاً بملامح ديستوبية حيّنها فقدان ما يعتقد أنّه، في الحقيقة أو في الخيال، كان خلافاً لذلك.

كلمة ديستوبيا كلمة مركبة أيضاً، وبادئتها (Dys) تعطيها عكس معنى كلمة يوتوبيا، فهي تعني "المكان البائس"[34]. والديستوبيا، في الأدب، مكان أو عالم مستقبليّ متخيل في العادة، لكنها، إلى جانب ذلك، نوع أدبي يضطلع بنقد الحاضر وأنماطه الثقافية السائدة وأنظمته السياسية، ويأتي في العادة على شكل تحذير من عالم مظلم/ ظالم قادم حتماً، أو عالم يمكن أن يكون قائماً بالفعل[35].

من علامات الأدب الديستوبي أنّه يصور مكاناً متخيلاً أو قائماً، يسوده القمع،

والناس فيه مكبلون بماكينة إعلامية/ رمزية/ تنظيرية تقنعهم أنّهم يعيشون في مجتمع مثالي تحت رقابة القائد (الأخ الكبير) ومجهره[36]. تُموضع الرواياتُ الديستوبية في العادة في عالم أو مكان بعد قيامي [37](Post –Apocalyptic) يأتي عقب الحروب أو الكوارث الطبيعية، أو كوارث أخرى تتسبب بها يد الإنسان. لهذه الروايات عكس العلامات الفارقة الخاصة بالرواية اليوتوبية، إذ يغلب عليها القبح ودمار الطبيعة والتلوث، ويصادر فيها التفكير الحر، وتنعدم المساواة على صعد كثيرة مثل العمل والعرق والطبقة والجندر، وتجيّر الفنون لخدمة نظام شمولي يحرص على فرض الخوف والرقابة بشكل دائم.

تشعر الشخصية في مثل هذا النوع من الروايات، وهذا طبيعي بالنظر إلى ما سبق، أنّها في مصيدة، تعاني القهر وتحاول التغلب عليه، وتسائل النظام السياسي والاجتماعي الذي تعيش فيه أو تكشف عنه، وهذا نوع من أدوات تعرية هذا المجتمع أمام القراء، وتقنية لنقاش الحاضر والتثقيف ونشر الوعي. يبقى أنّ الديستوبيا، بشكل أو بآخر، حطام حلم اليوتوبيا، ويمكن أن توجد بالفعل كما أسلفنا؛ فالعالم شهد ويشهد يوتوبيات تحوّلت إلى ديستوبيات واقعية كشف حمل تنظيراتها الإيديولوجية إلى درجات قصوى ما يمكن أن تبطنه أو تظهره من أجندات قمعية[38].

يستثمر ميشيل فوكو هذا التعالق/الاختلاف بين اليوتوبيا والديستوبيا، ويبدأ حديثه[39] مجاوراً بين الهتروتوبيا واليوتوبيا، ومذكراً أنّ المكان اليوتوبي هو مكان مشتهى/ متخيل، في حين أنّ الأمكنة الهتروتوبية موجودة بالفعل، ويمكن تعيينها على خريطة المكان الكبير (دولة أو مدينة أو...)، ولها، بحسب فوكو، مبادئ أو معايير واصفة ومحددة[40].

من هذه المعايير أنّ الهترتوبيات أو الأمكان المغايرة موجودة في كل المجتمعات دون استثناء، وإنْ بأشكال وحمولات مختلفة، وتقسم إلى قسمين: الأول: هتروتوبيا الأزمة، والثاني: هتروتوبيا الانحراف. ومن أمثلة هتروتوبيا الأزمة الأماكنُ التي يقتصر الدخول إليها على مجموعة من الناس هم في حالة أزمة لا إرادية في الغالب، أي في حالة تختلف اختلافاً جوهرياً عما يعتبره المجتمع طبيعياً. وأما الأمثلة التي يسوقها فوكو على هتروتوبيات

الأزمة فهي أماكنُ النساء الحوامل، أو من هن في حالة حيض أو مخاض، ونُزُل كبار السن، والمدارس الداخلية التي كان يعزل فيها المراهقون لغايات الضبط والتأديب. بدأت هذه الهتروتوبيات، أو بعضها، يتلاشى مع الوقت، بحسب فوكو، ويفسح المجال للنوع الثاني، أي هتروتوبيات الانحراف، وهذه أماكن يتواجد فيها الأشخاص الذين يصنفون باعتبارهم خارجين عن السائد من معايير أو أعراف المجتمع، ومن الأمثلة عليها مصحات الأمراض العقلية، والسجون، ومناطق الراحة أو الاستجمام (على اعتبار أن العمل هو الأمر الطبيعي وليس الراحة)، وغيرها من الأماكن.

يجادل فوكو، كذلك، أنّ وظيفة المكان الهتروتوبي يمكن أن تتغير مع تغيّر الوقت، ذلك أنّ مكاناً هتروتوبياً بوظيفة محددة يمكن أن يتطور ليؤدي وظيفة مختلفة. كانت المقابر تقام، في أوروبا على الأقل، في مركز المدينة وبمحاذاة الكنيسة غالباً، وبلزق مساحات الناس الأحياء، لكنها انتقلت مع تغير تصورات المجتمعات عن الموت، وعدّه معدياً أو ملوثاً أو شيئاً يجب إبعاده، إلى الضواحي؛ لتصبح المقابر بذاتها مدناً (مغايرة) يرقد فيها الميت منفرداً في مساحته المخصصة من جهة، ويحجر فيها الموت بعيداً عن مدن الأحياء من جهة أخرى. تتطلب الأمكنة الهتروتوبية، وهذا معيار آخر، نظاماً للفتح والإغلاق، ولا يمكن الوصول إليها دون محددات أو طقوس أو أذونات، كالسجون أو المصحات العقلية، فهذه أماكن معزولة يمكنك أن تصلها، لكن وصولك إليها يعيّن استبعادك في الوقت ذاته. آخر المعايير التي يحددها فوكو أنّ الأمكنة الهتروتوبية في علاقة دائمة مع المتبقي من الأماكن المحيطة، وتكشف، في اختلافها عن المحيط، حقيقةَ بقية الأماكن و/ أو تعرّيها، ومن الأمثلة التي يسوقها على هذه الأماكن المستوطنات، والأديرة التي يعزل فيها رجال الدين أنفسهم عن العالم الخارجي، والتعاونيات التي تنحكم لعدد من القوانين الداخلية التي تميز من خلالها نفسَها عن المحيط المستغرق في ماديته وأنماط حياته الاستهلاكية، وغيرها. ليس خفياً، وهذا في صلب ما سيأتي عند الحديث عن المخيم والهتروتوبيا، أنّ المكان الهتروتوبي يمكن أن يكون مكاناً تشيّد فيه أنواع مختلفة من اليوتوبيات التعويضية، ويمكن أن يكون مكاناً ديستوبياً أيضاً.

المحور الثاني: رواية "مخمل"، المركز الهامش، واختلاف بادئات المكان

أولاً: المركز والهامش

تحفّ بـ"مخمل" عتباتٌ خارجية غير قليلة تتعاضد في الإفضاء إلى عوالم هذه الرواية، والمجاورة بين ثلاث من هذه العتبات الخارجية ستحضّر الأرضية لمقاربة الرواية في ضوء الإشكالية المعلنة بداية هذه الدراسة، وفي ضوء التأطير النظري. هذه العتبات هي: كلمةُ لجنة جائزة نجيب محفوظ للأدب التي استحقتها حزامة حبايب عن الرواية عام 2017، وبعضُ ما جاء في كلمة حزامة في حفل منح الجائزة الذي عقد في حرم الجامعة الأمريكية في القاهرة، وتصريحاتُ حزامة الصحفية بعد حصولها على الجائزة.

جاء في كلمة لجنة الجائزة أنّ مخمل "رواية فلسطينية جديدة، لا تدور حول القضية السياسية والمقاومة وحلم العودة، إنّها عن الفلسطينيين الذين تمضي حياتهم دون أن يلتفت إليها أحد، أو تدوّن في الخلفية حين تحتل الدراما السياسية مركز الصدارة"[41]. وجاء في كلمة الكاتبة التي ألقتها بمناسبة حصولها على الجائزة المذكورة أن "مخمل" رواية "ناس الحكاية الذين نحبهم، أو الذين يشبهوننا"[42]. وفي انسجام مع ما جاء في العتبة الأولى والعتبة الثانية، قالت حزامة حبايب في واحد من الحوارات التي أجريت معها إثر حصولها على الجائزة أنّها لم تكن في روايتها معنية "بتقديم طرح سياسي، أو استدعاء أدبيات الثورة، أو المناداة بالصمود، أو إطلاق مقولات فارهة (المخيم مصنع الرجال)"، وأنّ ما يشغلها هو "الالتفات إلى الإنسان الفلسطيني، القصة الأساسية والكبرى فعلياً، والإنصات إلى همومه ونبش مخاوفه ورغباته المتوارية خلف الشعارات الكبرى"[43].

لعل القاسم المشترك بين هذه العتبات الثلاث جلي تماماً؛ ذلك لأنّها تفضي كلها إلى تركيز رواية "مخمل" على هموم ناس المخيم الذين "لا عرش لهم إلا الهوامش"[44]، وعلى معاناتهم وانسحاقهم، وعلى مخاوفهم التي لا تتوارى خلف شعارات السردية الثورية التي طغت على المشهد/ المركز في روايات المخيم الفلسطينية منذ النصف الثاني من القرن العشرين. لم تكتب حزامة في "مخمل" عن شخصيات نقية طهرانية، بل أوقفت

أسطرة الفلسطيني الذي وضعه الأدب على منصة عالية، وجعله شعاراً بذاته، واستعارت لروايتها، لكيما تذكّر بالمنسيين وتحضرهم إلى مركز السرد، اقتباساً استهلالياً من أغنية فيروز: "رجعت الشتوية، ضلّ افتكر فيّي، ضلّ افتكر فيّي، رجعت الشتوية"[45]، وهو اقتباس جامع لأجواء الرواية، ومثقل بدلالات النسيان، وبرجاء التذكر، وبالبرد، وبالمطر غير المرحب به في مخيمٍ قشرة أرضه قاسية لا تشرب الماء[46].

تبدأ الرواية بتأطير أليغوري[47]سيأتي الحديث في القسم الثاني من هذا المحور عن دلالات تكامله مع الاقتباس الاستهلالي من أغنية فيروز، في حين يضعنا الفصل الأول من الرواية، وفي اعتماد مكثف على تقنيتي الاسترجاع[48] والتناوب[49]، على عتبة بيت عائلة موسى، وهو بيت من بيوتات المخيم المعطوب اجتماعياً واقتصادياً وثقافياً وخلافه. تنبش "مخمل" هموم سكان هذا البيت، وتنبش مخاوفهم ورغباتهم، وتقدمهم أناساً من لحم ودم، حتى أنّ المتلقي يستطيع أن يضع سبابته في جرحهم الذي أحدثته النكبة، وقرّحه دوام المؤقت على هوامش مدن الشتات. هكذا تحضر حزامة حبايب سكان هذا البيت إلى مشاهد الرواية غير مستترين خلف أقنعة شخصية القيادي ركاد في رواية "حليب التين"[50]، وبعيدين عن أي صفات أسبغها غسان كنفاني على شخصية أم سعد التي نعرفها بشكل مجرد من خلال ثقل حمولاتها الرمزية وأمومتها الشاملة ومثلنتها المفرطة، وعن صفات أسبغها يحيى يخلف على شخصية حمزة شط العرب بطل رواية "نشيد الحياة" وقربها من جنس الأنبياء المنزهين عن كل عيب، والذين يمشون على الماء، وتبني المقاومة حصونها على صخرتهم[51].

شخصيات مخمل شخصيات هامشية، تعيش تحت سياط شرط قديم متجدد، وتوقفت عن السقوط من أمل عال يحضر لها الخلاص، وتجتهد لكيما تبقى على قيد العيش والحياة، وتتعامل مع فقرها وانسحاقها وأنماط علاقاتها الجندرية بتوجيه من إيديولوجيات يومية صغيرة ترجئ موتها ولا تحضر لها الحياة[52]. يعاني الأب موسى، تماماً كما تعاني أمه نايفة وزوجته رابعة، من قهر فقد البيت ومن مرارة كثرة التنقل الذي أوصلهم أخيراً إلى مخيم البقعة في الأردن. يعمل موسى، للمفارقة، في بناء البيوت، ويبني في الوقت ذاته

خطوط دفاعات انسحاقه النفسي والاقتصادي على أجساد بناته: ساجدة وحواء وعفاف، وابنيه لطفي وعايد، وزوجته رابعة التي لا يتردد في لطمها[53]، في حين تجتهد هي، ألّا يتأخر عن عمله المتقطع حتى تضمن لها وللبنات، اللواتي لم تتقدم يوماً لحمايتهن من غضبه الدائم ومن بطشه، بيتا يصبح فيه العيش أكثر احتمالاً[54].

لم تقتصر مناطق تركيز الرواية، بذلك، على هامش المخيم فقط، بل ذهبت بنا حزامة حبايب باتجاه هامش الهامش، باتجاه النساء اللواتي أظهرهن النص ضحايا لنوعهن الاجتماعي، وضحايا لتكوين رجل يأتي نتاجاً لمنظومة فكرية تصنع منه ضحية أصلاً، وضحايا لشرط تجمع بشري فائض عن الوجود هو المخيم الذي يحيل في الرواية على الهزيمة والخراب وعلى انحسار الأمل في خلاص لم يعد الحديث عن تحققه ممكناً، خصوصاً بعد توقيع اتفاقية أوسلو وتراجع الخطاب الثوري الذي قلّص فظاظة المرويات الجندرية الناظمة لشكل العلاقات بين الرجل والمرأة، وتمكّن، بالمحصلة، من جوهرتها وجعلها جزءاً من نظام الكون[55]. تُحْضِرُ المرأةُ الكاتبةُ، حزامة في هذه الحالة، المرأةَ إلى صدارة المشهد، وتجعل للشخصية المركزية دالاً اسمياً، هو حواء التي تتحمل، لكن دون تجريد أو تمثيل يقترب من صناعة الدمى، كما يحب أن يطلق ديستويفسكي على شخصيات واحدة من رواياته المتقدمة[56]، قهرَ الأب والزوج والأخ والابن، وتموت ميتات غير قليلة قبل أن يقتلها ابنها قيس الذي تواطأ مع أخيها عايد، والذي يخاف من هيبة أبيه موسى، ومن وجهه، ومن عينيه، ومن صوته[57].

كان موسى في شبابه يتعقب الطفلات ويتحرش بهن، ثم ثوّر اكتظاظ لحم الأجساد في بيوت المخيم رغباته المقموعة منذ أيام الشباب، وشرع يتحرش ببناته، خصوصاً حواء التي اكتملت، منذ سن مبكرة جداً، أنوثة يخافها المجتمع، ويجتهد أفراده، نساءً ورجالاً، في محاولة إخفاء اكتمالها، ومخاصمتها، وقهرها[58]. لقد دفع هذا التحرش الجدة نايفة أم موسى، وهي امرأة قاسية ومتنفذة في الظاهر ومهزومة من الداخل بفعل تشردها الدائم بعيداً عن البيت الذي بنته بيديها[59]، إلى تزويج البنات الثلاث تباعاً؛ لأنّها كانت تتحسب مما يمكن أن يقدم عليه موسى لو ظل يمارس تحرشه بأجساد بناته، ووهبت، بقرار لم يقو أحد

على رده، جسد حفيدتها حواء لرجل تتقزز منه أصلاً، وحجبت جسَد حفيدتها عن رغبات ابنها، حين رمته في حضن رجل يستبيحه "بالحلال". ظل نظمي، اللحام المعشّق بزفرة الذبائح، يطأ جسد حواء، وظلت حواء تحترف فن الانفصال عنه، بالروح، تماماً كما كانت تفعل في السابق لتجعل من تحرشات أبيها فعلاً آلياً لا يمس جسدها إلا من السطح[60]، وظلت تعيد في خيالها، حياكة عالم جميل مواز وعلى طريقة الست قمر، وتسعى لاستعادة صوتها المخنوق في بيت تُسقط فيها المرأةُ التي يقمعها المركز الذكوري قمعاً مضاعفاً على جنس البنات، قمعاً يسبب شروخاً في العلاقة بين المرأة والمرأة، وبين الأم وابنتها[61].

في بيت الست قمر، الكائن خارج المخيم، تتعلم حواء حرفة الخياطة، وتعثر خارج عالمها على عالم مغاير يتولى، من جهة، تعميق إحساسها بالمخيم الغارق بـ"مياه الصرف القاتمة اللزجة"[62]، ويشكل لها، من جهة أخرى، ملاذاً يمكن أن "ترتق" فيه هوة بين روحها والجسد المستباح، وتنعم بإمكانيات أن تُحِبَّ وتُحَبَّ، وأن تصير محض إنسانة. في بيت قمر يحضر المخمل بما هو نسيج ناعم ومترف وذي رائحة تهفهف، يحضر مفهوماً لا معنى له إذا عُزل عن نقيضه- عن عطن المخيم المزمن وخشونة العيش فيه. هكذا يصير نسيج المخمل مجازاً لحياة لا يمكن أن تحظى بها أنثى في النسيج الاجتماعي المخزز لمخيم البقعة، ومجازاً للجسد المحتفى به، وغير المستباح، وغير المنفصل.

تتعلق حواء بعد طلاقها من نظمي الذي جاء متأخراً، خلافاً لرغباتها المعلنة والدفينة، برجل أرمل رأته أجمل الرجال؛ ذلك لأنّه لا يكبح حزنه ولا يواري دمعه، و"رأت فيه احتمالاً متوهجاً لسعادة قادمة"[63]، وظلت تنتظر الفرصة، أو تصنعها، لكيما تخبر ابنها قيس، الذي بقيت تتمنى أن لا يسحبه أخوها عايد إليه[64]، أنّ الرجل الأرمل الرقيق والأنيق، واسمه منير، يود الارتباط بها. بعد أن نقلت الخبر لقيس وعايد وظلت تنتظر ردة فعلهما، دفعت حواء حياتها ثمناً لهذا الحب، فقد ساء الخبر ابنها الذي لا يختلف عن أبيه اللحام أو حتى عن جده موسى[65]، وساء أخاها عايد الذي ظلت تحميه بجسدها من سياط أبيه التي كانت تنهال عليه كل صباح بسبب تبوله اللاإرادي[66]، وفكّرا معاً، وبتشريع من سلطة الذكر المراقِب والمتنفذ، أنّ شرف العائلة الذي "دنسته" حواء حين التقت مرتين أو ثلاث

مرات بمنير يستوجب المحاكمة ويستوجب القتل. في الليلة الثامنة، أي بعد أن ارتاح الرب من غضبته التي جاءت على شكل عاصفة ضربت المخيم لسبعة أيام، ينشط عايد صاحب الهيئة الضامرة والقوام الفأري والبنية المنكسة[67]، وينشط قيس، ويذهبان، ممتشقين سلطة الأخ وسلطة الابن وسلطة الحاجة المكرّسة وسلطة الانكسار التي تستحيل عنفاً[68]، إلى بيت حواء. يتناول قيس وعايد العشاء على مائدة الأم/ الأخت التي تضرّجت بدمائها بعد أن أفرغ قيس، المتخم بطعام أمه ودنانيرها، رصاصات مسدسه في جسدها المقموع الذي ظل يتوق إلى قطعة قماش المخمل المحمل بكل الدلالات، أو ظلت صاحبته تتوق لأن تصبح نقيض التابع الذي يمتلك صوتاً، ويختار، ويتلفظ بكلمات ترفع من القاع، وتنتشل من الكمد، وتصنع في المحصلة فرقاً[69].

ورد في مطلع هذه الدراسة أنّ حزامة حبايب حققت في رواياتها عموماً، وفي عينة هذه الدراسة تحديداً، كتابة الاختلاف التي تنتجها المرأة (Female)، وتعلي فيها من قيم اختلافها وانفتاحها على إمكانات المجاورة الإنسانية بشتى أشكالها. إنّ هذا النوع من الكتابة لا يصير إلا في تحقق شرط كتابة بوليفونية (حوارية)[70] سمتها الأساسية أنّها متخلصة من إيديولوجية أحادية ناظمة تصادر فنية العمل ذاته قبل أن تصادر قارئه، ولا تستسهل التنميط الذي يوقع الأعمال الأدبية في فخاخ بطولة سجالية قد يعوزها، في دوائر العلاقات الإنسانية المتشابكة والمعقدة، فهم أسباب ما تفعله الشخصيات، وفهم النتائج التي قد تترتب عليها[71]. لم تدفع مخمل، في سياق رسم العلاقة بين المركز والهامش، المرأةَ إلى صدارة المشهد لكيما تصادر إنسانية الرجل، أو تظهر قبحه وأمداء عنفه الواقع عليها، بل كرّست سردها غير المنحاز وغير الموجه بأجندة إيديولوجية أحادية، لتوفر للمتلقي فرصاً للاعتزاز بذاته غير المصادرة، وتيسر له سبلاً لكيما يصير متلقياً فاعلاً تتاح له فرص ملاحقة المناطق الجوانية لشخصيات الرواية وبناها النفسية وطبيعة تقاطعاتها المجتمعية، أو تتاح له فرص الوقوف على حقيقة أنّ الكيفية التي ننظر فيها إلى الواقع تتكفل في صناعة المستقبل، فهذه الشخصيات، أولاً وأخيراً، لم تتموضع في الهامش أو في المركز لصفة متأصلة في جوهرها المثقل بمحض تداعٍ لـ " خواطرَ تحط [أو ترفع] من قدر الموصوف " [72].

لم تقدم الرواية، على سبيل المثال، شخصية الجدة نايفة مقشّرة عن مكونات تاريخها قبل النكبة وبعدها، بل وضعتها في مشهد المخيم بتدرج سردي تكفّل بكشف بنيتها النفسية التي تشكلت بفعل جملة ظروف محيطة، خاصة وعامة، جعلت منها شخصية متجبرة وقاسية وعنيفة. لقد وفّر هذا السبر للمتلقي فهم الطبقات المكونة لهذا الشخصية التي كافحت منذ سن طرية وساعدت والدها في قرية "بيت محسير" على بناء البيت بعد أنّ قتل الإنجليز والعصابات اليهودية أخوتها الستة تباعاً، وساندت زوجها نمر اقتصادياً في ظروف غير عادية في مخيم الفارعة بعد النكبة، وفي مخيم البقعة بعد النكسة[73]. عندما انهار جسد نايفة الضخم متوسلةً أن تكون، بالتوازي مع تلاشي فرص الخلاص من بنية المخيم المؤقتة الدائمة، في بيتها وليس في أي بيت آخر، لم يملك المتلقي إلا أن يتعاطف معها، ويعي، غير متعاطف بالضرورة، شيئاً من أسباب بطشها الذي أوقعته على حفيداتها حين قررت، لشح أدواتها وحدود ما يمكن أن تتيحه لها الثقافة السائدة المهيمنة، أن تزوجهن في سن طرية حمايةً لهن من شذوذ ابنها الذي لم توفّر يوماً أي فرصة تسنح لاحتقاره أو حتى محاولة التخلص فعلياً منه[74].

ينسحب هذا التقديم لأركيولوجية شخصية الجدة نايفة على باقي شخصيات الرواية من أمثال عايد ولطفي ورابعة وحواء وآية ابنة حواء والفدائي غسان وغيرهم، فكل شخصية من هذه الشخصيات لها وزن بذاتها، ويموضعها السرد في سياقها الخاص والعام، ويمتّعها بصوت يؤكد إنسانيتها ويبعدها عن التجريد والنمذجة، ويبرز تاريخها الشخصي ولا يغرقها في الأسطرة. عندما حضر الفدائي إلى مشهد الرواية، في مقطع مسترجع امتدت "سعته" لأكثر من ثماني صفحات[75]، لم يحضر بكنيةٍ، بل حضر باسمه (غسان)، ولم يصادر لباسه العسكري مسحة البراءة التي تعلو وجهه[76]. لقد أصرّت الست قمر، التي خبأته في بيتها لأيام، أن تقف على تاريخه الشخصي شرطاً للتعاطف مع تاريخه النضالي بعد أنّ التحق بالفدائيين[77]، لذا سألته عن تفاصيله "الصغيرة" نحو: تخصصه ووظيفته، وطعام أمه وطبختها المفضلة عنده، ومطربه أو مطربته الأولى، ومزاجه في القهوة، وغير ذلك. لقد ضمنت هذه المزاوجة بين التاريخين (تاريخ الفلسطينيين) و(تاريخ فلسطين[78] لشخصيات الرواية، من أمثال غسان ونايفة وموسى ورابعة، عمقاً إنسانياً ذاتياً غيّبته، في نصوص غير

قليلة، سطوة ظروف عامة شغلت السرد الفلسطيني عن تفاصيل الأفراد الصغيرة المتناهية في الكبر، ووجهته نحو تجريد يسهل تعيينه في أزمنة صعود المد الثوري الذي تكرّس التفسّخ الفعلي لفضائه مع توقيع اتفاقية أوسلو. لقد قبضت مخمل على هذا التفسخ وعلى تبعاته بمجاز دال هو ولادة "ضحى" ابنة موسى المشوّهة عقلياً وجسدياً[79]، ثم موتها المبكر الذي ترك الفلسطينيين يواجهون، في تجمعات سكنية على أطراف مدن الشتات، ديستوبياتهم التي جردها واقعها الجديد بعد أوسلو من أقنعة حلم يوتوبي انتصاري ممكن، وعرّى كل علاماتها الهتروتوبية الفارقة.

ثانياً: حول المخيم واختلاف بادئات المكان

حقيق أن نشير، في مستهل الحديث عن المخيم واختلاف بادئات المكان، إلى أنّ مصطلح الهتروتوبيا يستخدم أيضاً في حقل الطب للدلالة على أزمة فسيولوجية سببها انزياح/ انحراف عضو أو جزء من الجسم عن موضعه الطبيعي[80]. تصبح هذه الدلالة، في سياق النفي واللجوء، انحرافاً أو انفصالاً بين شخص ما ومكانه الطبيعي/ الأصلي، أو بين الذات وموطنها، وهو انفصال لا برء منه، كما يقول إدوارد سعيد، خصوصاً إذا تبصّرنا في تبعاته على البنى النفسية والاجتماعية والثقافية الخاصة باللاجئين[81]. يسم هذا الانفصال مجموعة اللاجئين بـ "الآخرية" قبل كل شيء، فهو يشيّد صورتهم على أنّهم "الآخرون"، وينزلهم مساحات منفصلة، أو معزولة[82]، واقعة على هوامش المؤسسات والمدن في مناطق محفوفة بالمخاطر من عدم الانتماء[83]. يمكن للأشخاص الذين أجبروا على الفرار من ديارهم، لأسباب منها التهجير القسري، العثور على مأوى مؤقت في هذه المساحات، والحصول على المساعدة من مؤسسات دولية نحو وكالة الغوث، لكن غالباً ما تكون هذه المساحات بعيدة كل البعد عن كونها مؤقتة حقاً، ويمكن أن يجد فيها اللاجئون أنفسهم محصورين لأشهر أو حتى لسنوات طوال.

مخيمات اللاجئين الفلسطينيين ليست استثناء في هذا السياق، ومنها بالضرورة مخيم البقعة الذي تدور فيه أحداث رواية مخمل، فقد أضحت هذه المخيمات، خصوصاً بعد سقوط كل اليوتوبيات الانتصارية التي كرّستها مكاناً مؤقتاً للعبور نحو خلاص نهائي

يحققه مركزها المقاوم، أمكنةً نهائية للنفي، ومطهراً دائما لأناس "غير مرغوب فيهم" تم استبعادهم من الأماكن الأصلية التي فقدوها بسبب التهجير، ويتم استبعادهم، بشكل أو بآخر، من فضاء السكان المحليين حيث توجد هذه المخيمات. هذه الأماكن/ المخيمات التي تقع خارج المكان هي هتروتوبيات أزمة وانحراف معاً، وصُممت لاحتواء الإنسانية التي خرجت، قسراً، عن القاعدة، وتموضعت، قسراً أيضاً ولغايات ضبط انحرافها وترويضه والسيطرة عليه، خارج النسيج الاجتماعي العام، وعلى حواف الترتيب الطبيعي للأشياء، وبقيت في حالة توتر تحدد اختلافها عن المحيط الخارجي واختلافه عنها. تُخفض في مثل هذه الأماكن المؤقتة الدائمة حياة الناس إلى فعل انتظار مستمر لكل ما يمكن أن يحقق خلاصاً من النسيان الذي ينطوي على الكثير من الخوف والانكسار والموت.

ذكر، في سياق الانتظار وما ينطوي عليه، أنّ "مخمل" تبدأ باقتباس استهلالي استعارته حزامة حبايب من أغنية فيروز: "رجعت الشتوية"، وهذا الاقتباس مثقل، كما مر، بدلالات الخوف من النسيان، ومثقل برجاء التذكر، وبالبرد، وبالمطر غير المرحب به في مخيمٍ قشرة أرضه قاسية لا تشرب الماء. يحضر هذا الاقتباس، فوق كل الذي سبق، مثقلاً بدلالة الدوام أيضاً؛ ذلك لأنّه يحيل على "تقادم العيش"[84] في الأمكنة الواقعة على هوامش مدن الشتات، فعبارة "رجعت الشتوية" مرشحة لأن تتكرر، كما في الأغنية، أكثر من مرة في انتظار الخروج من مخيم البقعة الذي اكتسب صفة المؤقت الدائم. تتفق إرهاصات هذا الاقتباس الاستهلالي من أغنية فيروز، مع التأطير الأليغوري الذي بدأت به حزامة حبايب روايتها، وهو، خلافاً لفصول الرواية الثمانية، غير مرقم، لكنه يرقم بتفاصيله كل فصول الرواية، ويسبغ عليها أجواء مغرقة في سوداويتها. يأتي هذا التأطير الإليغوري على شكل عاصفة مزاجُ مطرها ليس سلساً، ومشبعاً بغل دفين، ويوغل في ضرب الحياة العارية في المخيم بشراسة تفتح جراح الأرض الغائرة، وتفيّض صديدها في الشوارع الإسفلتية التي ذابت زفتتها منذ زمن[85]. في اليوم الثامن بعد العاصفة، تشرق شمس باهتة[86]، لكنّ نورها يكفي لفضح قبح المخيم والكشف عن بيوته المتهالكة، وعن تكدس العرق والبول والبراز، وعن رائحة الكاز وزيت القلي، وعن عفونة مبيّتة وحيطان مشققة[87]. إنّها، باختصار، صورة لمشهد ديستوبي متحقق، وما أشلاء الدمية التي فقئت إحدى عينيها وظهرت نصف مدفونة

في الطين بعد انحسار العاصفة سوى سمت هذا المشهد وغاية قتامته ورعبه[88].

تشعر كل شخصية من شخصيات الرواية في مثل هذا المشهد، تماماً كما تشعر الشخصية في كل الأعمال الروائية الديستوبية، أنّها محاصرة من كل شيء، وخصوصاً من **مجاز** الخريطة (خريطة فلسطين) المطبوعة بنسق عشوائي على الجدران مثل لطخةً فاقعة تسهم في مضاعفة بؤس البيوت، وبؤس سكانها المستسلمين لتصاريف الأيام في مخيم لم تعد شروط مرحلة انحسار البلاغة الثورية تسعفه على أن يظل مدرجاً، أو جسراً ينتصب على أعقاب بنادق المقاتلين ليمر الناس من فوقه نحو يوتوبياتهم الضائعة. إنّ المدرج والجسر، حتى لا نخرج عن سياق البادئات، فضاءان هتروتوبيان لا يتواجد فيهما الإنسان إلا لغايات العبور نحو المكان غير الموسوم أنّه خارج المكان، أو خارج الترتيب الطبيعي للأشياء. لا أحد يقيم على المدرج أو على الجسر، بطبيعة الحال، إلا إذا كان البيت عند نهاية الجسر السابح فوق الأرض غير متاح، أو كانت إمكانات الإقلاع عن المدرج متعطلة بسبب عاصفة مزاج مطرها ليس سلساً كما تلمح الأمثولة أو يلمح الإطار الأليغوري السابق.

مرّ معنا أنّ وظيفة المكان الهتروتوبي أو المغاير يمكن أن تتغير مع تغير الوقت، وهذا، حين التبصر بتقلب الأوضاع التي مرّت على المخيمات الفلسطينية، يصدق على مخيم الرواية أيضاً، فالمعروف تاريخياً عن مخيم البقعة أنّه واحد من المعاقل الأولى التي احتضنت طلائع المقاومة الفلسطينية بدايات الثورة، واحتضنت بالنتيجة حلم الفلسطينيين بخلاص سيحمل المقاومون همّ تحقيقه، وستحمل همَّ تحقيقه من بعدهم فرق الأشبال التي تُحضَّر عناصرها لدور نضالي تعاقبي مفترض[89]. كانت الخريطة الفلسطينية في مثل هذا المكان، قبل أن تصير لطخة فاقعة تسهم في مضاعفة بؤس البيوت، بوصلةً من أجل عباد الشمس، ودثاراً رمزياً يقي المنفيين من صقيع واقعهم الديستوبي في مخيم استطاعت شرعيةُ الحلم وأدواتُ السعي من أجل تحقيقه تحويلَه إلى مكان مؤقت لن يطول فيه انتظار الفلسطيني وانكساره وموته.

توقفت "مخمل"، في رصدها لتحولات المخيم، عند الهيئات الجديدة لرجال عادوا من جهادهم في أفغانستان في تسعينيات القرن الماضي، ورصدت تقلبات أشكال الخطاب السائد، وأشكال سلطته التي يسر تمريرها خلو ساحات المخيم من أي خطاب بديل له ثقل تقصير انتظار الفلسطيني وسفلتة مدارج إقلاعه باتجاه الوطن، ويسرته المرجعيات الدينية بما هي سلطة تتموضع فوق المساءلة[90]. تشكلت إثر هذه العودة، كما ترصد الرواية، جماعاتٌ صار لها تأثير كبير على الحياة اليومية في المخيم، واضطلعت باحتواء مؤسسات قائمة، أو تشكيل أخرى وهمية[91] نجحت في استغلال قطاعات غير قليلة من ناس المخيم وسخّرتهم لخدمة مختلف مصالحها. كان عايد واحداً من ضحايا كثر ساعدهم انخفاض منسوب أخلاقهم أصلاً على التمادي في استغلال الناس وسرقتهم، وعلى التمادي في التشهير بأعراضهم والاتجار بها[92]. صار الرجال العائدون من مسعاهم "المقدس" ينتصبون نسخاً لصورة "الأخ الكبير" التي يغدق عليها الناس كبير تقدير وإجلال، مستسلمين في إدارة شؤون حياتهم اليومية لشروط صاحبها [93]، وفخاخه المنصوبة حول رقابهم. لم تغير تحولات المخيم المختلفة من حقيقة أنّه مكان يستطيع الناس أن يتحركوا منه وإليه، لكن بتحديدات، ثقافية وخلافها، من الفتح والإغلاق[94]، وهذا التحرك ما أن يتحقق حتى يعيّن تحققه، كما مرّ معنا عند الحديث عن محددات فوكو للمكان الهتروتوبي، شكلاً من أشكال الاستبعاد.

تعج الرواية بأمثلة من أشكال المحاصرة والاستبعاد التي تقع الشخصيات تحت سطوتها، لكن المثال الأكثر بلاغة من بين هذه الأمثلة هو شخصية لطفي (الابن الأكبر لموسى)، وشكل علاقته بالمخيم وناسه ومحيطه الخارجي. اجتهدت حزامة حبايب في كل مرة كان يحضر فيها لطفي في السرد أن تقدمه شخصاً يسعى لأن يكون خارج المكان الهتروتوبي، فهو لا يراكم فيه عاطفة[95]، ويعمل على وضع نفسه خارج منظومة العلاقات في الدوائر الصغيرة في العائلة، والدوائر الأكبر في مجتمع المخيم، ويسعى، أولاً وأخيراً؛ لإبطال "آخريته" التي انفجرت في صدره سكتة قلبية، ووضعت لحياته التي عاشها "في حاله" حداً قبل الأوان. تقول الرواية: "كان لطفي صبياً شبه مكتف "في حاله"، وشاباً طموحاً شبه مقتدر "في حاله"، ثم رجلاً متمكناً مقتدراً و"في حاله" أيضاً... كان يظل واقفاً في مسافة بعيدة نسبياً تتيح له التفرّج والتوجع... وظل بمنأى عن أوضاع البيت الجوانية" [96] التي هي تبئير لأوضاع المخيم البرانية عموماً.

عندما تزوج لطفي ابنة أبي كرم التي تنتمي إلى عالم واقع خارج حدود عالمه، ظل يواظب على أن يولم بسخاء؛ ليثبت لأنسبائه وأقربائهم "أنّه لا غنى عنه وسط قوم لا يشبهونه إطلاقاً" [97]، وفي واحدة من أكثر ولائمه سخاء، سقط مغشياً عليه بعد أن جهده العرق وهو يخدم على الضيوف الذين كانوا يطردون دسم طعامه بأنفاس أراجيلهم الموزعة على أطراف شرفة البيت، ولم يتمكن أحد منهم ردّ جبروت السكتة القلبية التي أودت بحياة المدموغ بوصمة الغريب الذي خال أنّه يعيش بين أنسبائه حراً، "محلل الروابط" [98]، وظل يسعى لحلحلة الثبات في البناء الإيديولوجي "لآخريته" المتكوّنة بفعل النفي ودوام متعلقاته. ينتصب هذا الثبات كما يذهب هومي باباً في كتابه موقع الثقافة، دالاً للاختلاف الثقافي/ التاريخي/ العرقي، ويرى فيه نمطاً متناقضاً من أنماط التمثيل؛ ذلك لأنّه يتضمن معنى الصلابة والنظام الذي لا يتغيّر، كما يتضمن أيضاً معنى اختلال النظام، والتفسخَ الناتج عن تكرار الصور النمطية باعتبارها شكلاً من أشكال المعرفة وتعيين الهوية، الهوية التي تبقي على المهمش والمنفي مكانه: مستبعداً، وثابتاً في تزعزعه[99]، ودوام إحساسه بالفقد والاختلاف.

مرّ معنا في القسم النظري السابق أنّ الأمكنة الهتروتوبية أو المغايرة تظل في علاقة اختلاف مع المتبقي من الأماكن، وتكشف، في اختلافها عن محيطها، حقيقة بقية الأماكن وتعريها. فكرة الاختلاف هذه، وهي آخر محددات المكان الهتروتوبي بحسب فوكو، ليست سوى تنويعة على المعنى المتحقق بسبب الاختلاف في الدوال بحسب دو سوسير؛ فقد ذهب الأخير إلى أنّ دالاً ما لا يكتسب معناه إلا من ثبات اختلافه عن دال آخر، والعكس صحيح. تكرّس حزامة حبايب فكرة المخيم هامشاً هتروتوبياً ثابتاً في اختلافه عن محيطه، وتقدم في نهاية روايتها تأطيراً أخيراً، غير مرقم أيضاً، يخدم جواباً لقرار التأطير الأليغوري الوارد مطلع الرواية؛ ليشكل القرار، مردوفاً بالجواب، مجازاً للفتح والإغلاق معاً: فتح المكان الهتروتوبي على مشهد ديستوبي متحقق، وإغلاقه على مشهد أكثر ديستوبية يعمّق الحدود الفاصلة بين "أنا" الغريب في الهامش ونقيضه "الآخر" في المركز. يتكرر في الصفحة الأخيرة من الرواية المشهد العاصف الذي بدأت به الرواية، لكن اهتزازات الجواب أشد، بطبيعة الحال من اهتزازات القرار، فالرياح هذه المرة محملة بالرمال

والحجارة الصغيرة، وقطر الزوبعة المتسع يشمل سماء المخيم الذي يتراكض ناسه فزعين في الطرقات يمنون الأنفس بمطر زاعق وجارف وداهم؛ طوفان عظيم يغرق الكون كله[100]، ويتوقف معه المنفى عن كونه حالة الشتاء الذي يجاور الفصول المتبقية ولكنّه لا ينالها أبداً، ويضع حداً لحياة المنفي التي تسير بحسب تقويم مختلف خارج النظام المألوف، ويعوزها المركز، وتتضارب نغماتها، "وما أن يألفها الإنسان ويعتاد عليها حتى تتفجر قواها المزعزعة من جديد" [101].

حتى نلم الكل إلى أبعاضه حول المخيم واختلاف بادئات المكان اللغوية، يمكن أن نستعيد من رواية "أم سعد" لغسان كنفاني القضيبَ الناشف الذي زرعته أم سعد في حديقة بيت الراوي، فقد حملت كثير من الروايات الفلسطينية حول المخيم ما يقترب من مجاز هذا القضيب، الناشف في الظاهر والأخضر في الكمون، وحمّلته دلالات خلاصية أساسها أنّ الحلم **اليوتوبي** الفلسطيني، في جوانب كثيرة منه، هو حلم تعويضي عن فلسطين التي تشظّت وتشتت ناسها عام النكبة، وهو حلم ظل يعوزه، دون أن يفتقر للشرعية، الوعي الفعلي بالخصم وأدواته[102]. لم ير الفلسطيني بعد نكبته سبيلاً إلى تحقق هذا الحلم سوى الكفاح المسلح، فهو الكفيل بوضع حد للواقع الديستوبي في مخيمات ظل يعيش فيها موزعاً على هوامش مدن الشتات، وفي تجمعات سمتها الجوهرية أنّها "أمكنة مغايرة" مخصصة لأناس آخرين، أو أناس هم، بلغة فوكو، في حالة خروج عن السائد الذي فرض عليهم شكلاً من أشكال العزل الذي بدا أنه مؤقت، وأن الخلاص منه سيصير "بعد هنيهة" [103]. رُضّ، بعد اجتياح بيروت واتفاقية أوسلو وتبعات كل ذلك، هذا الحلم أو أسقط، وتوارت فرص خروج الفلسطيني من ديستوبياته المتحققة، ليجد نفسه محشوراً إلى أمد غير قصير في هتروتوبيات الأزمة والانحراف، ومن غير أن يخبر، في انتظاره وانكساره وموته، سوى السنونوات التي تبيضُ، بلغة محمود درويش، حجارةً[104].

خاتمة

تصدى هذا البحث لمقاربة إشكالية محددة تنص على أنّ رواية "مخمل" للروائية الفلسطينية حزامة حبايب انزاحت في تمثيلها للمخيم عن التمثيل الذي تكرس في الرواية

الفلسطينية لسنوات طوال، امتدت منذ الخمسينيات إلى مطلع التسعينيات من القرن الماضي، أي إلى الزمن الذي وقعت فيه منظمة التحرير الفلسطينية مع الجانب الإسرائيلي اتفاقية أوسلو. لقد عيّن توقيع هذه الاتفاقية بداية زمن فلسطيني جديد لم يعد بعده أي شيء، بما في ذلك الأدب على مستوى ثيماته على الأقل، كما كان سابقاً.

في مسعى مقاربته لهذه الإشكالية، ركّز البحث على أن تهتك هالة منظمة التحرير الفلسطينية بعد الخروج من بيروت ثم توقيع الاتفاقية المذكورة بعد ذلك بعشر سنوات، فسّخ الفضاءَ الثوري الفلسطيني، وأسقط كثيراً من البلاغة الثورية ومتعلقاتها من علامات فارقة ميزت الرواية الفلسطينية عموماً ورواية المخيم على وجه التعيين. في سياق هذا البحث ومناطق تركيزه حول رواية المخيم، تناول البحث، في تأطيره النظري، علاقة المركز بالهامش، وشكلَ تمثيل المرأة/ الأم في سياق هذه الثنائية الضدية، ثم فصل القول، وهو يرصد انحراف رواية مخمل عن أشكال تمثيل المخيم المكرسة، في الفرق بين الأمكنة اليوتوبية والديستوبية والهتروتوبية، وخرج، بعد ترحيل المقولات النظرية إلى فضائها التطبيقي على الرواية، إلى مجموعة من النتائج، وأردفها بتوصية لدراسات لاحقة.

1 – توصل البحث في مطلبه التطبيقي إلى أنّ الأدوار الذي يضطلع بها مركز المخيم، المقاوم والذكوري، قد تنحت بشكل بارز، فقد انشغلت الرواية بناس المخيم ممن يعيشون في الهامش، ونجحت في نبش ظروفهم المعطوبة اجتماعياً واقتصادياً وثقافياً، وقدمتهم بعدّهم شخصيات من لحم ودم، وتعيش تحت سياط شرط المنفى القديم المتجدد، وتجتهد لكيما تظل على قيد العيش والحياة.

2 – توصل البحث كذلك، وفي سياق المركز والهامش ذاته، إلى أنّ الرواية ركزت بشكل ملحوظ على هامش الهامش في المخيم، على النساء باعتبارهن ضحايا لنوعهن الاجتماعي، وباعتبارهن ضحايا لتكوين الرجل الذي هو نتاج لمنظومة ثقافية فكرية هو ضحيتها أصلاً، ثم ضحايا لواقع المخيم بوصفه تجمعاً بشرياً فائضاً عن الوجود، ويمثل الهزيمة والخراب، وينحسر فيه الأمل في خلاص لم يعد الحديث عن تحققه، في زمن "السلام"، ممكناً. بيّن البحث، وفي هذا السياق الجندري ذاته،

أنّ الرواية في تركيزها على هامش الهامش، تمكنت من منح المرأة صوتا ظل في روايات فلسطينية غير قليلة التابع الذي لا يستطيع أن يتكلم إلا مقولباً.

3 – توصل البحث، وفي أهم مفصل من مفاصله التطبيقية، إلى أنّ رواية مخمل انزاحت عن تمثيل المخيم بعدّه مركزاً مقاوماً ومؤقتاً للعبور يوصل إلى المكان اليوتوبي/ الوطن المشتهى، نحو تمثيله باعتباره هامشاً ديستوبياً يقترب من المكان الهتروتوبي بمعاييره التي حددها ميشيل فوكو. تعمّقت في الرواية حقيقة أنّ هذا المكان يعيّن انفصال الشخص المنفي عن مكانه الأصلي الطبيعي، كما أنّ هذا الانفصال يسم اللاجئين بصفة "الآخرية"، وهي صفة تعمّقت، بدورها، مع تفسخ الفضاء الثوري وسقوط اليوتوبيات الانتصارية التي كرست المخيمات الفلسطينية، لعقود كثيرة وبشكل مفارق، أمكنة مؤقته للعبور نحو خلاص محتم.

يظل اختلاف تمثيل المخيم في الرواية الفلسطينية بين زمنين (قبل أوسلو وبعدها) حقلاً خصباً لدراسات مقارنة؛ ذلك لأنّ مسحاً سريعاً لأشكال اختلاف هذا التمثيل لا يبين اختلاف الروايات بين الزمنين المذكورين فحسب، بل يبين، كذلك، تغاير روايات كاتبة أو كاتب بعينه. تحضر في هذا السياق، على سبيل المثال، أعمال الروائي الفلسطيني يحيى يخلف الذي أنتج عدداً من الروايات حول المخيم الفلسطيني في أزمنة صعود المد الثوري (تفاح المجانين)، وفي أزمنة الخروج من بيروت (نشيد الحياة)، وفي أزمنة لاحقة بعد أوسلو (ماء السماء)، وكلها روايات تغري، كما يغري غيرها، بقراءة وتفسير هذا الاختلاف في زمن أصبحت فيه فواعل العمل التحرري، ومنهم يحيى يخلف نفسه، فواعل في سلطة وطنية فلسطينية حديثة التشكل، وتتبنى خطاباً إعلامياً مختلفاً عن الخطاب الذي كان سائداً قبل توقيع الاتفاقية.

الهوامش والمراجع

(1) ورد هذا، وغيره، في مقابلة مع الكاتبة تحت عنوان "الروائية الفلسطينية حزامة حبايب في حديث العرب"، ضمن برنامج حديث العرب على **تلفزيون**Sky NEWS، والمنشورة على موقع يوتيوب، استرجعت بتاريخ 2021-11-20.

(2) حول تفصيل موجز ومبسط لهذه المراحل كما رصدتها Elaine Showalter في كتابها المؤسس في حقل الدراسات النسوية: Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing، ينظر: حافظ، صبري: "كتابة فلسطين بعد جيل النكبة: "قبل أن تنام الملكة" بين رواية التكوين ورواية المتخيل الوطني"، **الكلمة: مجلة أدبية فكرية**، العدد 63، يوليو، 2012، www.alkalimah.net، واسترجع بتاريخ 18 -12- 2021.

(3) للمزيد حول الأدب والإمكانات التي يوفرها للتفاعل من أجل فهم أفضل للإنسان والعالم، وحول إعادة الاعتبار للمعنى/ المعرفة الذي يوفره الأدب وعدم اختزاله العبثي في الشكل: طودروف، تزفيتان: **الأدب في خطر**، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 2007، ص10-15.

(4) حول تفصيل تحقق هذا النوع من الكتابة في أدب حزامة حبايب يمكن مراجعة: مقالة صبري حافظ سابقة الذكر: "كتابة فلسطين بعد جيل النكبة: "قبل أن تنام الملكة" بين رواية التكوين ورواية المتخيل الوطني".

(5) حبايب، حزامة: **عندما تنام الملكة**، ط1، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011م.

(6) حبايب، حزامة: **مخمل**، ط1، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2016م.

(7) وردت في مقالة لعبد الرحيم الشيخ ترجمة قريبة من هذه الترجمة هي (المكان المتغاير)، وقد اعتمدت (المكان المغاير) نظراً لأنّ كلمة متغاير في قواميس اللغة تعني ما تختلف بعض أجزائه عن بعض أو ما تتغير صفاته، أما كلمة مغاير فهي تعني المخالف، وتغايرت الأشياء أي اختلفت (معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثاني، مادة غير). المكان الهتروتوبي، بناء على ذلك، هو المكان الذي يختلف عن بقية الأماكن بالخصوصيات التي حددها فوكو في مقالته المؤسسة والتي سيرد ذكرها مراراً في هذا البحث. للوقوف على دراسات وردت فيها الكلمة مترجمة إلى (متغاير) و(مغاير) يمكن العودة إلى: الشيخ، عبد الرحيم: "تفكيك "التركيب": تحولات الخارطة في المرئيات الفلسطينية"، **تبيّن للدراسات الفكرية والثقافية**، الدوحة، عدد 1 - 2، صيف 2013، ص145، وبن مالك، سيدي محمد: "المكان المغاير في منظور ميشيل فوكو"، **مجلة فكر**، الرياض، عدد 28، حزيران 2020م، ص38 - 40.

(8) حول هذه المسألة يمكن الرجوع إلى: دريدا، جاك: **الكتابة والاختلاف**، ترجمة كاظم جها، ط2، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 2000، ص27، 28، 29، 30، 55. ولتفصيلات ميسرة لأطاريح دريدا حول المركز والهامش يمكن الرجوع إلى: الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد: **دليل الناقد الأدبي**، ط5، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2007، ص120-108. حول هذه الثنائية الضدية يمكن الرجوع أيضاً إلى:

Shafieyan, Mahdi: "Binary Oppositions and Binary Pairs: From Derrida to the Islamic Philosophy", 2nd International Conference on Humanities and Social Sciences, Singapore, IACSIT Press, IPEDR Vol.17, 2011, p 196.

(9) فوكو، ميشيل: **نظام الخطاب**، ترجمة محمد سبيلا، ط1، لبنان: دار التنوير، 2007م، ص4 - 6.

(10) من أمثلة ذلك: الحرب العالمية الثانية وتبعاتها من تشكيك في مجمل فلسفات التنوير ومآلاتها، وظهور الفلسفات اللاعقلانية، وفشل الأنظمة الاقتصادية الرأسمالية في تحقيق العدالة الاجتماعية، وفشل النظام

الاشتراكي وانهيار يوتوبياته العمالية وغيرها. للمزيد حول بعض هذه الظروف وغيرها: إبراهيم، عبد الله، وآخرون: **معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1996م، ص33 – 37.

(11) نظام الخطاب، ص4.

(12) نكسة حزيران، واتفاقات كامب ديفيد، وتسيّد الأنظمة القمعية، وظهور السلفيات، وفشل ثورات الربيع العربي، وغير ذلك كثير.

(13) هذا استثمار لعنوان مقالة مؤسسة في حقل دراسات التابع للمفكرة هندية الأصل جياتري سبيفاك. سبيفاك، جياتري: **هل يستطيع التابع أن يتكلم؟**، ترجمة: خالد حافظي، ط1، القاهرة: صفحة سبعة للنشر والتوزيع، 2020م.

(14) يخلف، يحيى: **نشيد الحياة**، ط2، بيروت: دار الآداب، 1990م.

(15) من الروايات التي اضطلعت بذلك على سبيل المثال: عيسى، سامية: **حليب التين**، ط1، بيروت: دار الآداب، 2010م، وحميد، حسن: **تعالي نطير أوراق الخريف**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1992م.

(16) علوش، سعيد: **معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**، ط1، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2019م، ص 18.

(17) حول الهامش وإمداد المركز بعناصر المقاومة ودعمها: أبو شاور، رشاد: **العشاق**، حيفا: مكتبة كل شيء، 2019م، وصافي، صافي: **الحلم المسروق**، القدس: منشورات دار الكاتب، 1992م، وبدر، ليانة: **بوصلة من أجل عباد الشمس**، ط2، بيروت: دار الآداب، 1993م، وينظر: نشيد الحياة.

(18) الإحالة هنا على الفصل الثاني الموسوم بـ "خيمة عن خيمة تفرق "من رواية "أم سعد" لغسان كنفاني: كنفاني، غسان: **أم سعد**، قبرص: منشورات دار الرمال، 2018م، ص21.

(19) صالح، هويدا: **الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية**، ط1، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2015م، ص40.

(20) العبارة للدكتور إحسان عباس، وقد وردت في مراجعته لمجموعة قصصية لسميرة عزام أشار فيها إلى قدرة الكاتبة على إعادة صياغة المألوف في الأدب وجعله مدهشا: عباس، إحسان: ". ... وقصص أخرى." **الآداب**، بيروت، العدد 8، أيلول 1960م، ص35.

(21) يخلف، يحيى: **ماء السماء** ، ط1، عمان: دار الشروق، 2008م، ص5.

(22) حول هذه الأنماط من البطل ينظر على سبيل المثال رواية: العيسة، أسامة. **المسكوبية، فصول من سيرة العذاب**، ط1، رام الله: منشورات مركز أوغاريت الثقافي، 2010م.

(23) لمعاينة هذه الأنماط من البطل: العيسة، أسامة: **مجانين بيت لحم**، ط1، بيروت: دار نوفل، 2013م.

(24) أبو الحيات، مايا: **حبات السكر** ، ط1، رام الله: المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2004م.

(25) يجدر التنويه، مع ذلك، إلى أنّ انحسار إنتاج الأدب الذي يضج بالبلاغة الثورية لا يعني انحساره في القراءة؛ فنصوص غسان كنفاني، مثلاً، لم تفقد ألقها في التلقي والدرس؛ لأسباب متعلقة بشخص غسان

وتاريخه النضالي، ولأسباب فنية رفيعة، ولأخرى ذات علاقة بالزمن الثوري/ الطوباوي الذي لم يتمكن الفلسطينيون، مسلحين بسلام ظل ناقصاً، من مسحه من ذاكرتهم أو ذائقتهم.

(26) الهامش الاجتماعي في الأدَب، قراءة سوسيوثقافية، ص 27.

(27) حول خاصية التكامل بوصفها علامة من علامات الثقافة بمفهومها الأنثروبولوجي، يمكن مراجعة مقالة "الثقافة الشعبية والهوية الوطنية" على الموقع الإلكتروني الخاص بالكاتب نبيل علقم .www.nabeelalkam com. استرجع بتاريخ 16/ 1/ 2022م.

(28) حجازي، مصطفى: **التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور**، ط9، الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، 2005م، ص221.

(29) لمقاربة مفصلة حول هذه العلامات الفارقة وظهوراتها في نماذج روائية غير قليلة: خوري، موسى: "تمثيل الأم في الرواية الفلسطينية: من المكدونالدية إلى خطاب الأقلية"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت، العدد 153، مجلد 39، 2021م، ص 244 ـ 271.

(30) درويش، محمود: **أثر الفراشة**، ط1، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2008م، ص110.

(31) دراج، فيصل: **الذاكرة القومية في الرواية العربية من زمن النهضة إلى زمن السقوط**، ط1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2008م، ص215.

(32) مور، ثوماس: **يوتوبيا**، ترجمة أنجيل بطرس سمعان، ط2، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.

(33) سعيد، إدوارد: **تأملات حول المنفى**، ترجمة: ثائر ذيب، ط2، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2007م، ص117.

(34) حول الديستوبي ونقيضه اليوتوبي: Cuddon, J. A.: A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, 5th ed., UK: Wiley-Blackwell, 2013, pp. 750-751.

(35) من الروايات الديستوبية ذائعة الصيت والتي تضطلع بكل ذلك وأكثر، رواية "1984" ورواية "**مزرعة الحيوان**" لجورج أرويل، ورواية "**عالم جديد شجاع**" لـ ألدوس هكسلي.

(36) عبارة "الأخ الكبير يراقبك" بمثابة أيقونة للأدب الديستوبي، وقد وردت في رواية: أوريل، جورج: **1984**، ترجمة أنور الشامي، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006م، ص8.

(37) حول الأدب القيامي وما بعد القيامي:

Baldick, Chris. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. New York: *Oxford University Press*, 1991, p 14.

(38) من الأمثلة الحاضرة أبداً على هذه اليوتوبيات المتحولة نموذج الاتحاد السوفيتي وتفشي النظام الشمولي خصوصاً في زمن قيادة ستالين.

(39) كل ما سيأتي من تفصيلات حول الهتروتوبيا مأخوذ بتصرف من محاضرة لميشيل فوكو عام 1967، وقد نشرت لاحقاً في ثمانينيات القرن الماضي، وسيشار إليها في الهوامش اللاحقة بـ "**مقالة فوكو**". أعتمد هنا الترجمة الإنجليزية للمقالة كما وردت في كتاب:

Foucault، Michel: "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias"، *in Heterotopia and the City: Public space in a post-civil society*. Edited by Michiel Dehaene and Lieven De Cauter, NYC: Routledge, 2008, pp. 14-22.

(40) مقالة فوكو، ص 18 ـ 21 .

(41) من تقرير حول الرواية بمناسبة فوزها بجائزة نجيب محفوظ لدورة العام 2017: "حزامة حبايب تحتفي بروايتها مخمل في عمان"، **جريدة الشرق الأوسط الإلكترونية**،www.aawsat.com، استرجع بتاريخ 5-5-2022م.

(42) من كلمة حزامة حبايب في حفل التكريم الذي عقد في الجامعة الأمريكية في القاهرة: "مخمل حزامة حبايب"، **مجلة العربي الجديد الإلكترونية**، www.alaraby.co.uk، استرجع بتاريخ 1-5-2022م.

(43) من مقابلة مع حزامة حبايب بعنوان "الفلسطينية حزامة حبايب، مخمل رواية النساء العاشقات"، منشورة في **جريدة الجريدة الإلكترونية**، www.aljarida.com، استرجع بتاريخ 1-5-2022م.

(44) درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**، ط1، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2004م، ص76.

(45) مخمل، ص6.

(46) مخمل، ص7.

(47) تأتي كلمة أليغوريا(Allegory) من اليونانية، وتعني تحدّث/ كتب بطريقة أخرى أو بصورة مختلفة. والأليغوريا قصةٌ (شعراً أو نثراً) لها معنى مزدوج: الأول سطحي ظاهر، والثاني باطن أو مستتر. المعنى الثاني هو المعنى العميق الذي يشكل أساساً لمغزى العمل. حول الأليغوريا يمكن الرجوع إلى:

The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms, p. 5.

(48) حول تقنية الاسترجاع: زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2002م، ص18، 19.

(49) حول تقنية التناوب: معجم مصطلحات نقد الرواية ص65، 66.

(50) حليب التين، ص9.

(51) حول صفات هذه الشخصية: نشيد الحياة، ص61، 82، 140، 149.

(52) يخلّص الفيلسوف سلافوي جيجك الإيديولوجيا من رهبه اللاحقة اللغوية ism كما تظهر في مصطلحات من عيار Capitalism, Communism, Liberalism, Conservatism وغيرها، ويتحدث عن مجمل ممارسات الأفراد والمؤسسات باعتبارها إيديولوجيات صغيرة أو كبيرة يخلق كثير منها وعياً زائفاً لدى المتلقين، أو يستخدم غطاء لواقع ما أو موقف بعينه. حول هذه الفهم للإيديولوجيا ينظر مجموعة غير بسيطة من الفيديوهات القصيرة الخاصة بالفيلسوف المذكور على موقع يوتيوب تحت عنوان: The Pervert's Guide to Ideology.

(53) مخمل، ص17-18.

(54) مخمل، ص27.

(55) بن سلامة، رجاء: **بنيان الفحولة، أبحاث في المذكر والمؤنث**، ط1، دمشق: دار بترا للنشر والتوزيع، 2005م، ص9.

(56) دوستويفسكي: **مذلون مهانون**، ترجمة سامي الدروبي، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2013م، ص7.

(57) مخمل، ص29.

(58) مخمل، ص20.

(59) مخمل، ص 118 ـ 120.

(60) مخمل، ص125.

(61) كانت رابعة تلقي على مسامع بناتها أقبح النعوت، وتتمنى لو أنهن غير موجودات، وتحبس أنوثتهن أو تخفيها عن أعين موسى، ولا تهب لنجدتهن في الليل أثناء التحرش أو أثناء ضرب موسى لهن في الصباحات الكثيرة. حول علاقة رابعة ببناتها: مخمل، ص110 – 111.

(62) مخمل، ص15.

(63) مخمل، ص69.

(64) مخمل، ص212.

(65) ورث عن جده ملاحقة البنات والتحرش بهن: مخمل، ص213.

(66) مخمل، ص24.

(67) مخمل، ص28.

(68) مخمل، ص229.

(69) مخمل، ص185–184.

(70) للمزيد حول تفصيل العلامات الخاصة بالرواية البوليفونية يمكن الرجوع إلى الفصل الأول الموسوم بـ "رواية ديستويفسكي المتعددة الأصوات في ضوء النقد الأدبي". باختين، ميخائيل: **شعرية ديستويفسكي**، ط1 ، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، الدار البيضاء– المغرب: دار توبقال للنشر والتوزيع، 1986م، ص9–64.

(71) حول هذا وحول المزيد عن العلامات الفارقة للرواية البوليفونية (الحوارية) وحقيقة اختلافها عن الرواية المونوفونية (أحادية الصوت): إبراهيم، رزان: **الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية**، ط1، عمان: دار جرير للنشر والتوزيع، 2012، ص25 – 33.

(72) أشكروفت، وآخرون: **دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية**، ترجمة: أحمد الروبي وآخرون، ط1، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2010، ص49.

(73) مخمل، ص118.

(74) رمته يوم تحرش بالطفلة ابنة الجيران من فوق السطح وعرضته لخطر الموت تماماً، مخمل، ص124.

(75) لتفاصيل وافية حول موضوع السعة، ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص110.

(76) مخمل ص259.

(77) مخمل، ص260.

(78) في محاضرة له قدمها في جامعة بيرزيت ضمن المؤتمر السنوي الثالث للمتحف الفلسطيني وبالشراكة مع دائرة العلوم الاجتماعية والسلوكية ومركز مدى الكرمل، فرق المؤرخ بشارة دوماني، وفي اتكاء واضح على مقولات التاريخين الصغير والكبير (Micro–Macro History) بين تاريخ الفلسطينيين الأفراد، وتاريخ فلسطين

الجمعي. عقد المؤتمر في رحاب جامعة بيرزيت يوم الأربعاء الموافق 8 كانون أول 2021م، وللاطلاع على برنامج المؤتمر يمكن الرجوع إلى موقع المتحف الإلكتروني على: www.palmuseum.org.

(79) مخمل، ص 126 ـ 127.

(80) Oddenino, Ilaria: "*Re-Drawing Heterotopias*: *Challenging Refugee Camps as Other spaces Kate Evans' Threads: From the Refugee Crisis*", Le Simplegadi, Vol. XVI-No. 18, November 2018, p 77.

(81) تأملات حول المنفى، ص117.

(82) Aridi, Farah: "*Heterotopic (Dis)placement in Elias Khoury's Awlad al-Ghetto: Ismi Adam: Writing as Reclamation of Place*", antae, Department of English, University of Malta, Vol. 5, No. 1, Feb 2018, p 63.

(83) تأملات حول المنفى، ص122.

(84) مخمل، ص7.

(85) مخمل، ص 7 ـ 11.

(86) خلافاً مثلاً لشمس رواية "نشيد الحياة"، الشمس التي تظهر ساطعة وكامنة وحارة ودافئة وطيبة وكسولة، ينظر: نشيد الحياة، ص5.

(87) مخمل، ص11.

(88) مخمل، ص15.

(89) حول هذه المسألة في الأدب الفلسطيني مثلاً: بدر، ليانة: **بوصلة من أجل عباد الشمس**، ط2، بيروت: دار الآداب، 1993م، ص26.

(90) مخمل، ص143 ـ 144، وينظر أيضاً حول ثيمة تحولات المخيم هذه رواية جمال ناجي "غريب النهر".

(91) حول هذه المؤسسات وعملها وفواعلها: مخمل، ص147.

(92) مخمل، ص210 ـ 211.

(93) مخمل، ص143.

(94) يمكن الإشارة أيضاً إلى ترتيبات "فعلية" من الفتح والإغلاق في مخيمات مثل مخيمات لبنان عموماً. حول تمثيل ذلك في الأدب الفلسطيني يمكن العودة إلى قصة "فلسطيني" لسميرة عزام في مجموعتها "**الساعة والإنسان**".

(95) مخمل، ص204.

(96) مخمل، ص215.

(97) مخمل، ص217.

(98) مخمل، ص236.

(99) حول مفهوم الثبات في البناء الإيديولوجي للآخرية، وحول الصلابة والنظام واختلال النظام معاً: بابا، هومي: **موقع الثقافة**، ترجمة: ثائر ذيب، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006م، ص135.

(100) مخمل، ص361.

(101) تأملات حول المنفى، ص133.

(102) حول هذه المسألة ونماذج من الرواية الفلسطينية التي وضعت السببية المادية جانباً وقدمت للمضطهدين أملاً ضرورياً يحتاجونه: الذاكرة القومية في الرواية العربية، ص215.

(103) درويش، محمود: **هي أغنية ... هي أغنية**، ط1، بيروت: دار الكلمة للنشر، 1986م، ص14.

(104) هي أغنية ..... هي أغنية، ص14.

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Script

(1) ʿAbbās, ʾIḥsān: "…. wa Qiṣaṣ ʾUẖra", al-ʾĀdāb, Beirut: 8th ed, Sept. 1960, PP.35-38.

(2) ʾAbu al-Ḥayyāt, Māya: Ḥabbāt as-Sukkar, 1st ed., Ramallah: al-Muʾassasa al-Filisṭīniyya li- al-ʾiršād al-Qawmī, 2004.

(3) ʾAbu Šāwar, Rašād: al-ʿUššāq, Haifa: Maktabat Kull Šayʾ, 2019.

(4) Al-ʿAyasa, ʾUsāma: al-Maskūbiyya, 1st ed., Ramallah: Manšūrāt Markaz ʾUgārīt aṯ-Ṯaqāfī, 2010.

(5) Al-ʿAyasa, ʾUsāma: Mağānīn Bayta Laḥm, 1st ed., Beirut: Dār Nawfal, 2013.

(6) ʿAllūš, Saʿīd: Muʿğam Muṣṭlaḥāt an-Naqd al-ʾAdabī, 1st ed., Beirut: Dār al-Kitāb al-Ğadīd al-Muttaḥida, 2019.

(7) Ar-Rwīlī, Mīğān, wa- al-Bāziʿī, Saʿd: Dalīl an-Nāqid al-ʾAdabī, 5th ed., Casablanca: al-Markaz aṯ-Ṯaqāfī al-ʿArabī, 2007.

(8) Ashcroft, Bill Et al.: Dirāsāt mā baʿda al-Kulūnyāliyya, 1st ed., Cairo: al-Markaz al-Qawmī li at-Tarğama, 2010.

(9) Badr, Liyāna: Baūṣala min ʾağli ʿAbbād aš-Šams, 2nd ed., Beirut: Dār al-ʾĀdāb, 1993.

(10) Bhabha, Homi: Mawqiʿ aṯ-Ṯaqāfa, 1st ed., Casablanca: al-Markaz aṯ-Ṯaqāfī al-ʿArabī, 2006.

(11) Bin Salāma, Rağāʾ: Binyān al-Fuḥūla, ʾAbḥāṯ fi al-Muḏakkar wa- al-Muʾnaṯ, 1st ed., Damascus: Dār Petra li-NNašr wa at-Tawzīʿ, 2005.

(12) Darrāğ, Fayṣal: aḏ-Ḏākira al-Qawmiyya fi ar-Riwāya al-ʿArabiyya, 1st ed., Beirut: Markaz Dirāsāt al-Wiḥda al-ʿArabiyya, 2008.

(13) Darwīš, Maḥmūd: al-ʾAʿmāl al-Ğadīda, 1st ed., Beirut: Riyāḍ ar-Rayyis li al-Kutub wa-NNašr, 2004.

(14) Darwīš, Maḥmūd: ʾAṯar al-Farāša, 1st ed., Beirut: Riyāḍ ar-Rayyis, 2008.

(15) Darwīš, Maḥmūd: Hiya ʾUġniya....Hiya ʾUġniya, 1st ed., Beirut: Dār al-Kalima li-NNašr, 1986.

(16) Dostoevsky, Fyodor: Muḏallūn Muhānūn, 2nd ed., Casablanca: al-Markaz aṯ-Ṯaqāfī al-ʿArabī, 2013.

(17) Foucault, Michel: Niẓām al-Ḫiṭāb, 1st ed., Lebanon: Dār at-Tanwīr. 2007.

(18) Ḥāfiẓ, Ṣabrī: “Kitābat Filisṭīn baʿda ğīl an-Nakba: “Qabla ʾan Tanām al- Malika” bayna Riwāyat at-Takwīn wa- Riwāyat al-Mutaḫayyal al-Waṭanī”, al-Kalima: Mağalla ʾAdabiyya Fikriyya, No. 63, July, 2012.

(19) Ḥamīd, Ḥasan: Taʿālay Nuṭayyiru ʾAwrāq al-Ḫarīf, Damascus: ʾItiḥād al-Kuttāb al-ʿArab, 1992.

(20) Ḥiğāzī, Muṣṭafa: at-Taḫalluf al- ʾIğtimāʿī: Madḫal ʾila Saykuluğiyyat al-ʾInsān al-Maqhūr, 9th ed., Beirut: al-Markaz aṯ-Ṯaqāfī al-ʿArabī, 2005.

(21) Ḫūri, Mūsa: “Tamṯīl al-ʾUmm fi ar-Riwāya al-Filisṭīniyya: Min al-Makdūnaldiyya ʾila Ḫiṭāb al-ʾAqalliya”, al-Mağalla al-ʿArabiyya li- al-ʿUlūm al-ʾInsāniyya, Kuwait University, No. 153, Vol. 39, 2021, pp 244-271.

(22) Ḥuzāma, Ḥabāyib: Muḫmal, Lebanon: al-Muʾassasa al-ʿArabiyya li-DDirāsāt wa-NNašr, 2016.

(23) Ḥuzāma, Ḥabāyib: Qabla ʾan Tanām al-Malika, 1st ed., Lebanon: al-Muʾassasa al-ʿArabiyya li-DDirāsāt wa-NNašr, 2011.

(24) (24) ʾIbrāhīm, ʿAbdul-Lāh Et al: Maʿrifat al- ʾĀḫar: Madḫal ʾila al-Manāhiğ an-Naqdiyya al-Ḥadīṯa, 2nd ed., Casablanca: al-Markaz aṯ-Ṯaqāfī al-ʿArabī, 1996.

(25) ʾIbrāhīm, Razān: ar-Riwāya at-Tārīḫiyya bayan al-Ḥiwāriyya wa- al-Munuluğiyya, 1st ed., Dār Ǧarīr li-NNašr wa- TTawzīʿ, 2012.

(26) ʿĪsa, Sāmya: Ḥalīb at-Tīn, 1st ed., Beirut: Dār al-ʾĀdāb, 2010.

(27) Kanafānī, Ġassān: ʾUmmu Saʿd, Cyprus: Manšūrāt Dār ar-Rimāl, 2018.

(28) Mori, Thomae: Utopia, 2nd ed., Cairo: al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀma li al-Kitāb, 1987.

(29) Orwell, George: 1948, 1st ed., Casablanca : al-Markaz aṯ-Ṯaqāfi al-ʿArabi, 2006.

(30) Ṣāfī, Ṣāfī: al-Ḥulm al-Masrūq, Jerusalem: Manšūrāt Dār al-kātib, 1992.

(31) Saʿīd, Edward: Ṯaammulāt Ḥawla al-Manfa, 2nd ed., Beirut: Dār al-ʾĀdāb, 2007.

(32) Ṣāliḥ, Huwayda: al-Hāmiš al- ʾIğtimāʿī fi al-ʾAdab, Qirāʾa susyuṯaqāfiyya, 1st ed., Cairo: Ruʾya li-NNašr wa- TTawzīʿ, 2015.

(33) Spivak, Gayatri: Hal Yastaṭīʿ at-Tābiʿ ʾan Yatakallam, 1st ed., Cairo: Ṣafḥa Sabʿa li-NNašr wa-TTawzīʿ, 2020.

(34) Todorov, Tzevetan: al-ʾAdab fī ḫaṭar, 1st ed., ad-Dār al- Bayḍāʾ: Dār Tubiqāl li-NNašr, 2007.

(35) Yaḫlif, Yaḥya: Māʾ as-Samāʾ, 1st ed., Amman: Dār aš-Šurūq, 2008.

(36) Yaḫlif, Yaḥya: Našīd al-Ḥayā, 2nd ed., Beirut: Dār al-ʾĀdāb, 1990.

(37) Zaytūnī, Laṭīf: Muʿğam Muṣṭalaḥāt Naqd ar-Riwāya, 1st ed., Beirut: Maktabat Lubnān Nāširūn, 2002.