أبجدية الحكاية الفلسطينية:
حدثني جدي فقال ...
سياسات المقاومة في "أمكنة السرد" و"سرديات المكان"

مالك الريماوي

" إلى من لا يزالون يقاومون إحباطات الواقع بمجازات الحكاية ،
ومن أصبحوا في مواجهتهم لمنفاهم يصنعون وجوداً متجدداً
يضيف إلى معنى الوطن معنىً " . [1]

تمهيد: في قصة الكتابة وشكلها

ماذا يكتب الفلسطيني عندما يبحث في موضوعة الذاكرة والهوية؟ وهل يمكنه أن يدّعي الموضوعية أم هو مجبر على خيانتها بضرورة معرفية أولاً قبل أن تكون سياسية، فالانحياز لعمق التاريخ، وصوت المطرودين للقاع، هو هم بحثي وضرورة معرفية قبل أن يكون وجهة نظر سياسية ومسألة انتماءات أيديولوجية، فالتاريخ هو حكاية الناس، وحكاية ما يبتكرون من أطر رمزية وبناءات معنى تمكنهم من صناعة تاريخهم، " **صناعة التاريخ الذي يصنع الحرية** " . ولذلك، فإن البحث هنا لا يُعنى بالموضوعية بشكلها البارد، بل يعنى بالانتماء بشكله العلمي ومحتواه الملتزم بسؤال الحرية، ففلسطين ليست مكاناً في الجغرافيا وقضية في السياسية، بل منظور في المعرفة وتوجه جديد في النظر ضد التاريخ؛ توجه يقدم فلسطين بوصفها لحظة تاريخية ضد التاريخ العالمي الاستعماري، وبالتالي ففلسطين ككتابة هي تدخل بحثي في التاريخ لصالح الناس، و "لقلب التاريخ ضد العادة" .[2]

في هذه المحاولة البحثية سنكثف التحليل على المحكي شعبياً، بوصفه قصة التاريخ وسيرة الجماعة من جهة، وباعتباره فعلاً سردياً مقصوداً من الجماعة للتدخل في التاريخ، عبر استعادة الصوت الذي يفترض أن يكون مسكتاً ومصادراً، واستعادة المكان المستباح من الخصم والمعاد كتابته كمشهد ملفق ضد حقيقته الثقافية التاريخية. ولذلك، فالصوت هنا صوت مشهد مكاني، تتم استعادته من تحت ركام هائل من التزوير، وصوت جماعة برمج التاريخ لإخفائهم وتحويلهم إلى أوهام غير مرئية وغير حاضرة، ولذلك فالسرد الفلسطيني، وهو يبنى على ثنائية الجماعة والمكان، وعلى تلك الصلة التاريخية والثقافية بينهم، يضرب مشروع الآخر العدو في الصميم، مشروع بدأ برؤية الأرض دون سكانها، فأوّلها في عقيدته الاستعمارية أرضاً خالية، فكان ثمة فلسطين دون فلسطينيين، وانتهى به الأمر، بفعل الوجود الفلسطيني في ساحات الكلام والفعل الكفاحي، إلى الاعتراف بوجود الفلسطينيين، وغياب فلسطين التي أصبحت مجللة بلغة أخرى وعمارة أخرى وجيش من العسكر، لتلفّق على شكل دولة للغازي.

حالة من التناقض دفعت بعض الأفراد الأبعد رؤيا في الجانب الغازي إلى رؤية عمق التناقض في الدولة الملفقة، وفي أساسها العقائدي، فالمفكر العبري بول مندس فلور، وفي محاولة منه لتطبيق فلسفة اليهودي مارتن بوبر يقول: "إن تاريخنا: أخبارنا، أخطاءنا، إرباكاتنا، أحزاننا، آمالنا، يظل منقوصاً وغير واقعي، طالما ينكر قصة الآخر، ذلك الآخر الذي يمس حياتنا" .[3] وكذلك الكاتبة اليهودية شولميت هاريفين في قراءتها لانتفاضة 1987 تقول: "للفلسطينيين الآن حكايتهم الكبيرة، إلا أنها لم تزل بعيدة عن حكايتنا، ولا تمت لها بصلة، فمع أننا متلاصقون، فكأننا نعيش في دوائر زمنية مختلفة، تغادر الضفة الغربية، في الجانب الآخر من الحافلة يجلس رجل يهودي متدين مستغرق في كتاب صلواته، يترنم بأحد الأناشيد، وعلى بعد أربع محطات يقف طفل

فلسطيني بقي له يومان أو ثلاثة ليعيش. من يدري؟ ربما كان هو الطفل الواحد والخمسين. وليس هناك من طريقة للجمع بين القصتين". [4]

هذه اعترافات مفكري العدو بعد الأشهر الأولى من انتفاضة 1987، وبعد الشهيد الخمسين من شهدائها، ويمكننا أن نرى الاعتراف الصريح بالفلسطينيين وحكايتهم، وثمة وصف سريع لها بكونها حكاية كبيرة أولاً، وحكاية طفل يصنع المستقبل ودنيويته ثانياً، في حين الآخر غارق في ترتيل أسطورته. ومع كوننا نختلف مع طرحها بكون الفلسطيني أصبح الآن صاحب قضية وقصة، فنحن دوماً كنا نملك قصة هي جزء من وجودنا في الأرض الفلسطينية التي تسبق وجودهم وقصتهم، إلا أن اعترافهم بذلك، وبهذا الشكل المباشر والصريح، هو دليل على تمكن الفلسطينيين من الحضور والانتصار على سياسة التغييب والإسكات، ولهذا سنركز البحث على: **كيف تمكّن الفلسطيني من مواجهة سياسة الإسكات والتغييب عبر رفع رايتي السرد والكفاح؟** فدور السرد مهم في بناء تاريخية الثورة وصوفيتها، فالسرد، وهو يتقدم لقول العالم، يعيد نسجه فيما هو يصفه، ومن هذا فالمحكي الفلسطيني كشهادة يحكيها الشاهد تحكي حكاية واقعه، وتحكي أيضاً تحولاته من شاهد على الجريمة إلى شهيد ضدها.

في الرؤية المنهجية

إن ما نتقصد عمله في محاولتنا هذه؛ هو البحث في خطاب الناس، عن كيفية بنائهم للمعرفة عبر بنائهم للحياة والدفاع عن موقعهم فيها، من خلال البحث في الابتكارات التي ينتجونها للتعبير عن أنفسهم، وسرد حياتهم، ولذلك سنتناول الحكاية الفلسطينية **كشهادة مزدوجة**؛ شهادة الجد وتأويل الحفيد، عبر مقاربة الحكاية في سياق انبنائها كعملية اجتماعية وخطابية في الوقت ذاته، من خلال معالجتها بمنظور يرى في عملية سرد الجد لحكايته للحفيد أو الحفيدة فعلاً اجتماعياً وخطاباً رمزياً، فالحكي هنا (أن يحكي الجد الفلسطيني المقهور حكاية الوطن واغتصابه، الجريمة والمقاومة، الجنة والمنفى، للحفيد المحروم، في ليالي المنفي وقسوتها، وعلى دقات طبول الثورة ودلالتها) هو ليس وصفاً لما وقع وانتهى، بل هو انخراط في صناعة ما يجب أن يحدث. ذلك الانخراط بما هو ممارسة واعية وتوجه مستقبلي أفضى إلى تلك السيرورة التي صيرت الفلسطيني الشاهد على جريمة الاقتلاع والإبادة إلى شهيد ضدها.

لذلك، فما يعنينا في المحكي ليس النص -على أهميته- فحسب، بل عملية انبنائه كتلفظ وتأويل وصناعة، وهذه قراءة تتجاوز النص والخطاب إلى التاريخ فيه، إلى تلك العملية التي تتوسط بين الفعل في اللغة والعمل في الحياة؛ عملية إدراج السرد في العالم كصناعة له، فلم يعد الفكر ينظر للسرد كقول للعالم فحسب، بل هو إستراتيجية رئيسية في بناء العالم، وأداة من أدوات بناء الفهم والمعقولية فيه، فالسرد يسهم في ترتيب العالم على مستوى الذهن والإرادة، ويوسع مسرح الممارسة والدلالة، فالسرد قول للعالم وصناعة له، فهو يسبق الممارسة ويفتح لها آفاقاً في الفضاء الاجتماعي.

وفي تناولنا للحكاية الفلسطينية كضرورة سردية يتوسل بها جيل الوطن كإستراتيجية سياسية في تربية جيل المنفى، فإننا سنبحث في بنية الحكاية الهيرمونوطيقية عما وراء النص كلغة، فالمرتجى هو (تلك اللغة الثانية) المتضمنة في اللغة الأولى؛ أي ما يحكى في سياق بناء (الرغبة واقعياً)، وفي سياق بناء الحكاية (كإطار عمل) لقلب حركة التاريخ المغلوطة، فالتحليل يخترق الكلمات والعلاقات للكشف عن مصادر **توليد الشحن الدلالي**، تلك المصادر التي تجعل من الحكاية ليست لعبة لغة وبلاغة، بل خطاطة عمل في التاريخ، وعمل للخطاب التاريخي في سردية الحياة، فالحكاية هنا ليست حكاية التاريخ، بل حكاية مليئة بالتاريخ، حكاية تهجس ببناء الانقلاب في التاريخ، وتنبني على سلسلة من عمليات الاختيار والقصد والتحويل والإزاحة، فالراوي لا يحكي سرداً فحسب، بل يسترد زمناً هو زمنه الماضي، ويموقعه في زمنه الراهن كشرط لتأسيس المستقبل، فالحكاية لا تصف ما كان، بل تشرع في إقامة تواصل مع ما يحدث ومع ما يجب أن يحدث، عبر الاندراج في الرغبة لترجمتها واقعاً، والاندراج في عمق اللعنة والعمل على إلغائها، ما يجعل البحث يتركز على تحليل الشهادة المحكية للكشف عن قوة الحكاية التأويلية وطاقة المعنى فيها من جهة، وعن الشكل الذي اعتمده الراوون في مفصلة التجربة الحياتية في اللغة.

في معنى الشهادة والحكاية: جدلية الجد الشاهد والحفيد الشهيد

وإذا كان فعل التواصل الإنساني يقوم على تلك العلاقة بين أطراف التواصل الثلاثة، وهي: الراوي (المرسِل)، المروي (الخبر أو الرسالة)، المتلقي أو (المرسَل إليه). وهي كعلاقة مبنية على رموز وصور ليست علاقة شكلية ولا علاقة في اتجاه واحد، بل علاقة مركبة تقوم في جوهرها على القراءة والفهم المتفاعل والتأويل. وهذه العملية تتحدد بالبنية السيكولوجية للمتفاعلين، وبالسياق الثقافي، وبالوضعية التفاعلية للمتخاطبين، وبمقتضيات منهجية الفهم، وقد أسهمت مدرسة الهرمونيطيقا التي وضع أسسها شلايرماخر، وطورتها أعمال دلتاي، وغادمير، وريكور، في التمييز بين التفسير والفهم؛ بين المقاربة الموضوعية والمقاربة الذاتية. و"على هذا الأساس، فإن متلقي سرد الوقائع سيقوم بعمليتين: تتمثل الأولى في تأويل خطاب السارد كشرط أساسي لحصول الفهم، وتتمثل الثانية في دفع السارد إلى اكتشاف حقائقه بنفسه على شكل ما يدعوه الباحث الفرنسي جان بواريي بـ"التوليد السقراطي": "فالأمر يتعلق بمايوتيقا (توليد) اجتماعية تسمح للذات بأن تكشف عن معاني عباراتها، **وبأن تكون شاهدة على جماعتها ومجتمعها وثقافتها**". [5]

تستهدف هذه المقاربة فتح التحليل على أسئلة الكلام وأسئلة المعنى، عبر الكشف عن التمثلات السوسيو-ثقافية التي يبنيها السارد الشاهد عن مجتمعه، لذلك فهي لا تهدف إلى مقاربة أقواله كتعبير تواصلي فحسب، بل البحث فيها عما يمكن تسميته صناعة المعنى الذي يولد في سياق الحياة الفردية داخل المجتمع ويمنح لها، ما أطلق عليه **الذاكرة التواصلية**، التي يميزها يان أوليدا أسمن عن الذاكرة الثقافية، حيث الأولى تعني تلك الأنواع من الذاكرة الجماعية التي ترتكز حصراً على التواصل الموجود في الحياة اليومية، في حين أن الثانية -أي الذاكرة الثقافية- هي ذلك المخزن الخصوصي من كل مجتمع، ومن كل حقبة من النصوص والصور والرموز والطقوس، التي تستخدم دوماً في بناء صورة مستقرة للذات

ومعرفة جماعية، الشيء الذي يوفر صورة قابلة لا للنقل فحسب، بل لإعادة التشكيل بشكل دائم، فكما يقول أسمن " فإن التجارب التاريخية لا تنقل من جيل إلى جيل فحسب، بل لا بد بالضرورة من أن يصار في الذاكرة الجماعية إلى صياغة كل جيل تال وتشكيله من جديد. ثم أن صور إنشاء المعنى الثقافي التي تعود إلى استحضار الماضي تشكل، فيما يرى أسمن، القالب الثقافي للمجتمع "،[6] ولذلك فالمقاربة تسعى أيضاً إلى الكشف عن النماذج الثقافية التي يتمثلها السارد لجماعته، وللصورة التي يحملها عن هذه الجماعة،[7] والمقصديات التي يتوخاها من السرد. وبهذا المقتضى، فإن الحكي كإستراتيجية يتجاوز سرد وقائع التاريخ وأحداث الحياة اليومية، باتجاه بناء معنى دال للحياة والمجتمع أولاً، وفتح فضاء للتواصل مع أجيال المستقبل ثانياً، واسترداد التاريخ الماضي من التلفيق الاستعماري، ومن أرشيف النخبة المحلية ثالثاً، وبناء الخشبة الثقافية لإعادة تمثيل التاريخ وإعادة صناعته أيضاً.

" كانت جدتي وجدي يعيشان في فلسطين، وقالا لي إنهما وأهالي قريتهما كانوا فلاحين، وإن الإسرائيليين أجبروهم على الرحيل عن القرية . . . وقالا لي إنهما لم يأخذا معهما شيئاً من متاعهما عندما رحلا . . . النكبة يوم فلسطين الحزين، يوم ترك الفلسطينيون وطننا ".[8]
(أنا من فلسطين، من الناعمة. أنا موجود هنا بسبب وقوع حرب في بلدنا، تهجرنا وأجبرونا على ترك بلدنا. جدتي تخبرني عن فلسطين وعن حرب فلسطين، وكيف كانوا (اليهود) يقتلون الناس. قالت لي إنهم كانوا يهجرون من قرية إلى قرية، وإنهم عاشوا في خيام، وتقول إنها تتمنى أن تعود إلى فلسطين وتعيش بكرامة بدلاً من استمرار التهجير من بلد إلى بلد).[9]

إن الحكاية المحكية هنا هي حكاية الجد التي يكررها الحفيد، والتكرار هو عملية إعادة إنتاج تتحرك ضمن هامش الحرية لدى الذوات السادرة والمسرودة كي تبلور سردها بنفسها، عبر إصدار الأحكام الشخصية والتعليق على ما جرى، ضمن ما يمكن تسميته بـ "**شخصنة الحدث**"،[10] التي مفادها أن السارد يصبغ ذاتيته على الأحداث، بحيث يشكل خطابه حول الوقائع السوسيو-تاريخية، "قراءة" لهذه الوقائع من بين قراءات أخرى ممكنة. وفي الوقت نفسه، يتبنى الخطاب الجماعي حول الأحداث بوصفه "وجهة نظر ذاتية" كأن يقول: "أنا صورة عن جماعتي، والجماعة وتاريخها أنا"، وهنا تبرز الخاصية الثلاثية لتأويل الأحداث: كتأويل ذاتي للأحداث وللخطاب الجماعي أيضاً، وتأويل اجتماعي لتجربة الذات الفردية بوصفها تجربة جمعية، وتأويل لخطاب الذات الساردة من طرف المتلقي. ويمكننا نتيجة ذلك اعتبار سرد الحكاية ووقائع الحياة "وثيقة شخصية تعكس الجانب الذاتي الفاعل داخل المجتمع"،[11] وتعكس موقع المجتمع في الذات الساردة وفعله فيها.

(فالحاجة عواطف ياسين (87 عاماً) من مدينة حيفا، التي كان عمرها العام 1948 ثلاثة عشر عاماً، تقول:

" كنا نعيش أجمل وأحلى أيام حياتنا، نصحى (نستيقظ) من الصبح نروح نحصد القمح ونعجن ونخبز فطاير الصاج ونزرع ونقضي كل نهارنا في الأرض، والذكري الوحيدة إلي طلعت من بلدي بها هو مفتاح دارنا، هذا إللي محتفظة فيه برقبتي، وراح يظل لآخر يوم في عمري حتى تظل روحي معلقة بأرضي وريحة بلادي". وأضافت: " كنت مخطوبة لابن جيراني وشبكني بقلادة من الذهب، وعندما أحتل اليهود مدينة يافا، وتشرد الناس لم يعرف أحد منا أين ذهب الآخر، وهكذا لم يحصل النصيب، وأضربت عن الزواج لعله يعود، وحتى هذه اللحظة ما زلت أنتظر ولم يبقَ لي سوى هذه القلادة ").[12]

لا فصل بين الشخصي والجمعي، بل على العكس من ذلك، فكل منهما صورة مرآوية للآخر، تعيد رسمه وتعمق معناه، فما يسرد في مثل هذا السياق هو الآمال المعلقة وجمالية الحياة التي قطعت بفعل الجريمة، فالفلسطيني هنا وهو يحكي الحكاية للابن والحفيد يبني الحكاية على تلك المسافة بين الوطن والمنفى، فيرسم صورة للوطن فيها كل نواقص الواقع القاسي للمنفى، فالوطن هو العمل والفضاء الطبيعي والحياة الكريمة، الوطن هنا هو فضاء للعيش الجميل أولاً، وهو البيت ثانياً، وهو فضاء العرس، الوطن محمول في الجسد رائحة ومفتاحاً هوجزء من البيت وقلادة حب هي الوعد وهي الألم. إن المطروح في متن السرد هو كلام يبني رواية، وإن حضر **الهاجس السياسي فيها كهامش فاعل**، إلا أن الرواية في متنها الكلي لا تشتغل كآلية سياسية محضة، بل هي في استعادتها للحياة **المروية تشغل السياسي في خدمة بناء جمالية الفرد الذي يواجه الطغيان السياسي**، فرد ينتصر في بقائه وإيمانه على القاهر وصناعته عبر سلسلة الرموز والأحياز السردية، التي تفتح الحكاية الجمعية على ما يكمن في الأسفل من السياسة، إنه الحياة وحكمتها، الناس ومقاومتهم، مقاومة لا تؤسس فقط لمحطات حكي تطلق صوتهم فحسب، بل توفر أمكنة لوجودهم تمكنهم من ترميم ذكائهم الجماعي وجمال الإنسان فيهم، ما يجعل القراءة تتطلب بناء منهج تحليلي يجمع بين آليات التأويل الهيرمونيطيقي والتحليل الخطابي والسيميائي، وبين البحث التاريخي والنقد الأرشيفي، ما يجعل الحكاية تتجاوز صفة الأدب بمعناه الترفي، إلى الأدب بمعناه التاريخي. فالحكاية في دخولها للحقل السياسي الثقافي، تترجم كشهادة تكمن خصوصيتها في "**تخليد الحدث في نظام المعنى**"،[13] وتحبيكه في الحكاية بشكل (**يقدم الحدث وتأويله**)،[14] بحيث تصنع الحكاية الحدث ومعناه معاً، ما يحقق ما يدعى "**الاتصال الفعال**"[15] بين المرسل والمتلقي، اتصال يتجاوز غاية التواصل العادي ومهمة نقل المعلومة ليصبح اتصالاً في الحقل السياسي، وبمهمة البناء المشترك لمسار المعنى، ما يجعله اتصالاً مبدعاً بين التجربة والزمن والمعنى وفقاً لـ"كلود جيفري"، ويشيد جدلية المعنى والحدث كما يرى "ريكور". **فالحياة بحد ذاتها حقل للحكي** أولاً، لكنه (حقل مجزّأ)؛ مجزأ على مستوى المعيش، ومجزأ على مستوى السرد. ولذلك، فإن المتلقي يسهم مع السارد "المرسل" في خلق نص الحكاية، فإحساسه بالنص يدفعه إلى دفع التأويل لإنتاج دفقات من المعنى، دفقات تغمر ثغرات المحكي، وبما أن الثغرات من صميم الحكاية، فالحكاية تقول الحياة، والحياة بطبعها (مجال متقطع)، وهنا يولد المتلقي كمشارك فاعل ومؤول يصنع الحكاية التي تصنعه، فالحكاية عمل الحدث ومعناه، والمتلقي صانع شريك في المعنى. ولذلك، فالسارد في السرد -كما يرى بول ريكور- يعمل على خلق عالم يمكنه فيه أن يشترع ممكناته، ويحقق فيه توقعاته، وكذلك المتلقي فهو يبني فيه عالمه الخاص به. ولكن في سياق الحكاية الفلسطينية، فإن الأمر أكثر وضوحاً، فعالم المتلقي لا

ينفصل عن عالم الراوي، بل يتقاطع معه بعد أن يكسره في عدسته، ويقلب موقعه، **فالمتلقي يضع في المستقبل ما يحكيه الراوي كماض**.

فالسارد (الشاهد) هو سارد الحكاية (الفاعل للسرد)، ولكنه في الواقع هو مفعول الحدث السردي ومادته، فهو المقتلع والمشرد والمضطهد والمقهور، في حين أن المتلقي، وهو يتموضع في مفعولية السرد، هو المسرود له والمقصود من فعل السرد لا فاعله الأول، إلا أنه فاعل الحدث الذي سيعيد لا تكرار السرد بل إعادة تأويله فعلاً عبر تحوله للفاعل، ليس فاعل السرد فحسب، بل فاعل الحدث فيه، فهو المقاتل، وهو العائد.

فالجد الراوي يجابه عبر الحكاية غيابه و"غياب مكانه"، فيرتاد الحكاية ليتحقق فيها، ولكن الحفيد الشهيد يرتاد ساحة الفعل ويغيب فيها ليكتب الفصل الأخير من حكاية الحكاية، كتابة تعيد تأويلها من حكاية قهر الأجداد إلى حكاية كفاح الأبناء والأحفاد، حكاية انتصارهم.

("جدتي . . تخبرني كيف كانوا يملأون الماء من النبع، وعن فستانها مثلت في مسرحية (في نادٍ للشباب) ولبست ثوباً فلسطينيا"[16] "أهلي يقولون إن فلسطين مثل جنة يقولون إن فلسطين بلد رائع". [17])

فالحفيدة وهي تعيد سرد حكاية الجدة، تقول: جدتي . . **تخبرني**، وتستخدم ما يقدم الإخبار بشكل فعل حاضر ودائم ومستمر في الزمن، فهو فعل لم يحدث لمرة واحدة، ولم يكتمل في الماضي وينتهي، بل هو فعل معاش ومستمر في الحدوث والتكرار، وهو عن الأشياء وكيفياتها "كيف كانوا يملأون من النبع، والنبع والماء هنا ليس مجرد مفردات في الحكي، بل هما مكونات حية لمكان هو الوطن، مكونات ترفع المكان المغتصب في مرآة المنفى وجفافه وعين مخيلة الحفيدة لمرتبة الجنة، فالصورة هنا تتعدى اللغة بعد أن تعبر من خلالها، حيث في بنائها (كعملية تلفظ) بالتعبير الباختيني عملية في إنتاجها للمعنى تتحول إلى "**دراما صغيرة**"، فالكلمات فيها تكتسب صفة الأشياء والمعاني معاً، لتتحرك في سياق مكون من خطوط هي نوايا فاعل التلفظ الأول "المتكلم"، ورغبات المتلقي وغياباته، باعتباره الفاعل الثاني للتلفظ، حيث يتحدد مسار التلفظ كتواصل بين فاعلين، وكعملية بناء للمعنى لا يتحدد مسارها بنوايا الأول فحسب، بل وباستجابات الثاني أيضاً؛ تلك الاستجابات التي تحدد طبقاً لواقع المتلقي وقصوراته بالدرجة الأولى، وبنيته السيكولوجية ورغباته المجهضة بدرجة ثانية.

ويمكننا أن نلاحظ أن ما تسرده الحفيدة هو عملية حكي لما شهدت به الجدة، وهو أيضاً عملية انحكاء داخلي ذاتي، فهي تحكي ما حكي لها، وتحكي تأويلها له معنى وفعلاً، فالجدة تحكي عن الثوب الفلسطيني، والثوب هنا في نوايا الجدة هو الوطن أولاً، وهو تعبير عن واقع اجتماعي واقتصادي نام، وهو قيمة ثقافية جمالية، ولهذا فما تحكيه الجدة –وهو يحقق لها فرصة بناء الكلام، وممارسة فعل استعادة الوطن، وكسر الصمت، والولوج في الحاضر، والاندفاع إلى المستقبل– يفعل أيضاً بمثابة فعل علاجي سريري على المستوى النفسي، فالذاكرة الثقافية هي ما نستحضره "كي نسوي ونخفف لحظات صعبة أو محرمة من الماضي، ومع ذلك تصطدم هذه اللحظات بالحاضر بشدة". [18] إلا أن الأهم هو اندراج الكلام السردي في التاريخ اندراجاً يحضر في التاريخ،

ويستحضر ثقافة الناس ورؤيتهم للحياة، فعلهم وفلكلورهم وأدبهم، إنها الحياة وسيرتها وسيرة من يسردها، إنها حكاية "أنا متموضعة داخل قصة هي قصتنا"، وحكاية ذات تشهد وتُشاهَد وتُشاهِد معاً وفي الوقت نفسه، فالسرد كما يمارسه الساردون يمثل سجلاً قيماً عن الماضي، لكونه مدعماً بما يطلق عليه روشيل ديفيس "سلطة الخبرة أو التجربة"، [19] ولكنه أيضاً جزء من سياسات بناء الحاضر، فمن خلال السرد يمكن رؤية مجموعة من الأدوات التي يبتكرها الساردون "لتعزيز سلطة الذاكرة"، وهذا لا ينفصل عن مجمل هوية ممارساتهم الثقافية، بل هو لب جوهرها من جهة، وصورتها من جهة أخرى، فالأوضاع التي يستعيد فيها الناس ذكرياتهم والطريقة التي يختارونها لسرد هذه الذكريات هي كلها نتاج ممارسات مشتركة تخص مجتمعات بعينها، وتدلل على هواجسها وهمومها، وتتحدد بممارساتها الثقافية، و"تؤثر في هوية هذه الممارسات أيضاً". [20]

وهذا كله يندرج محولاً الحكي بين الجدة والحفيدة إلى فعل خطاب تحكيه الجدة، وممارسة ثقافية ونفسية في الوقت نفسه، وفعل تفاعل من قبل الحفيدة، فعل ينبني على ثلاثية نصية: نص الجدة المشهودة، الشهادة المحكية كنص، نص عالم لحفيدة المشاهدة. ويمكننا ملاحظة دور الحفيدة في صوغ الحكاية عبر شكل تمثلها لها، وعبر الولوج فيها بواسطة الرغبة من جهة، وحملها إلى المستقبل كخارطة في الجسد من جهة ثانية، فالجدة تندرج عبر السرد، وتسري بذاكرتها في شرايين الحاضر، والحفيدة تحمل الحكاية بعد أن تُحملها برغباتها إلى أفق المستقبل، إنه الامتداد التاريخي أولاً، وهو ثانياً تأويل العالم عبر الجمع بين **إرث الذاكرة وأفق المخيلة في حقل التجربة**.

فتجربة الثوب في الحكاية كموضوعة تمثل جزءاً حميماً من ذاكرة الجدة، ونصاً من نصوص التاريخ الثقافي الفلسطيني، وعلامة سيميائية للحياة وجمالياتها، يتحول في فضاء حكي الحفيدة إلى علامة انتماء وخبرة جسدية، فالثوب مخلوق بفعل الحكاية ويعبر بواسطتها، ولكنه يعايش في احتفال ما هو أيضاً قرين الحكاية **في بناء خبرة الهوية**. الحفيدة تقطع السرد الحكائي الذي يمثل عالم الجدة وتتوقف عن سرد ذاكرة الجدة وتدخل سردها في السرد، وتدمج ذاكرتها في الذاكرة الأولى، لينتقل السرد من عالم الخبرة السمعية إلى الخبرة الجسدية اللمسية. فأنا مثلت ولعبت دوراً في مسرحية، ويغيب الدور وبطولته والمسرحية واسمها

وموضوعها ويتكثف السرد حول الثوب، لماذا الثوب؟ هل لأنه جزء من ذاكرة الجدة؟ أم لأنه حزمة من الدلالة؟ أم لأنه شريحة من الحياة الماضية؟ أم لأنه صورة جمالية عن الوطن؟ إنه كل ذلك، لكنه أيضاً نقطة التماس بين هويتين، هوية الحكاية وخبرة الهوية، وبين فعلي الخبرة: خبرة المسرود، وخبرة المعاش، وبين خبرة الفعلين: فعل الشهادة وفعل التأويل.

إن أهم ما فعلته الحفيدة هو **تلك الإزاحة** التي اقترحتها نصاً، ومارستها في فعل التمثل والتذويت، فقد أزاحت موقع الثوب ودلالته، من ثوب من الماضي، خاص بالجدة، ذي صلة بذاكرة الوطن، موجود في حكاية الجدة إلى ثوب لبسته الحفيدة في مسرحية في نادٍ للشباب ضمن فعالية لها صلة بموضوعة الهوية. إن الإزاحة هنا هي إزاحة في الدلالة وموقع الاشتغال وآليته، فانتقال الثوب من الحكاية إلى المسرحية هو حركة في الزمن أولاً، وحركة من السرد المحكي إلى السرد المجسد ثانياً، وحركة للثوب من ثوب متخيل إلى ثوب يلبس الجسد الذي يلبسه ويمنحه خبرة المعايشة وخبرة التبدي بالثوب والظهور عبره ثالثاً، وهذا إزاحة للثوب من وصفه شيئاً من أشياء الذاكرة إلى متن من متون الهوية.

لم أزر فلسطين قط، لكنني أحبها، والفضل في ذلك يرجع إلى والديّ وجدي الذين أخبرونا قصصاً عن فلسطين وعن طبيعتها الساحرة وجبالها وأوديتها وأنهارها. وقالوا إن فلسطين أجمل بلد في العالم، أنا متأكدة من عودتنا التي وعدنا الكبار بها، وأنه سيكون لنا وطن يوماً ما، وسترى ذلك". [21] **"جدتي تحدثني عن فلسطين، وهي كالقاموس، لديها الكثير من القصص عن فلسطين". أنا من عجور، جدتي تحدث إخواني عنها، وتقول إنهم أجبروا على مغادرتها، أو طردوا منها". كانت جدتي وجدي يعيشان في فلسطين، وقالا...".** [22]

جدتي قالت، جدتي حدثتني، بين القول والقائل، بين الحديث والمتحدث ينبثق القول كالشهادة، شهادة وإن تختزل فيها التبليغ والوصف والتاريخ، فإنها لا تختزل فيه، بل تنفتح على المستقبل أولاً، وعلى السياسة ثانياً، وعلى الذاكرة ثالثاً، لتتحول إلى شهادة لا تعنى بما قد حدث ومضى فحسب، بل شهادة تؤسس لما يجب أن يعمل، وهذا يبدأ في التحقق عند وضع الشهادة في سياقها القولي كخطاب:

"أخبرتني جدتي أن رحيلها عن فلسطين كان قسراً، وكان أقسى تجربة في حياتها. وروت لي قصصاً عديدة عن أشياء كثيرة في فلسطين، وحدثتني حتى عن البقرات في حظيرتنا، وكيف كان الناس يحصلون على معيشتهم من بيع البرتقال.. عن الرحيل وعن المجازر. وقبل وفاتها، أعطتني عباءة وطلبت مني أن أضع فيها عظامها لأدفنها في قريتنا في فلسطين عندما نعود". [23]

هذا ما تقوله فتاة فلسطينية في المنفى بعد ستة عقود من رحلة التهجير والقهر، إنها ستة عقود تصدى فيها الفلسطيني لإعادة قول عالمه الذي انهار نتيجة أبشع جريمة إبادة وتدمير استعمارية في تاريخ القرن الماضي، عالم يعيد الفلسطيني قوله سرداً وحكايةً تلملم هويته التي يقوم خصمه بالعمل على تفتيتها "تجويتها" يومياً، وتستعيد وجوده السياسي الذي

ثلم، وحداثته المجتمعية التي انقطعت، إذا كان هذا ما تقوله الحفيدة بعد ستة عقود، فهذا لا يعني أن القضية والهوية الفلسطينيتين باقيتان فوق الزمن، لكنه يعني أن ثمة جهداً حقيقياً بذل على مستويات القول والفعل والتواصل المجتمعي، للحفاظ على هذه الهوية وهذا الانتماء، فالفلسطيني يُحرم من الأرض "**من الجغرافيا السياسية**" التي يمكنها أن تحتضن هويته وذاكرته التاريخية، فيؤسس ذاكرة وهوية تحتضن الأرض، وتبني طريق العودة إليها، وكأن الجدة تقول ما قاله المقهور دوماً:

"سنبقى نقاوم حتى لو لم ننل شيئاً في اللحظة الراهنة (...) وسننفخ في أطفالنا الكراهية للمحتل، وسنروي لهم، وعيوننا دامعة، الاضطهاد الذي وقع علينا، وسنلعن المحتل على مسمعهم ألف مرة ومرة، وحينما نغمض أعيننا للمرة الأخيرة، سنأخذ معنا الأمل المواسي في أن زمناً آتياً سيرى أحد أجيالنا حراً حقاً". [24]

إنها الحكاية التي تمثل بالنسبة للمقهورين فضاءهم الزماني لبناء التاريخ الآخر، "تاريخ التواريخ المهمّشة" من جهة، ومن جهة ثانية تتخذ من قبلهم كمكان اجتماعي لبناء الطاقة الثورية للأجيال القادمة، وتحميلهم أمانة العودة للوطن، وتخليص الأجداد من لعنة التشرد، فالجدة في الحكاية:

- تلتحم في الحكاية عبر توحد جسد الجدة بجسد الحكاية. فالانتقال من تحويل معاناة الجسد في حكاية، إلى ترجمة الحكاية جسداً منظوراً للعودة ومنتظراً لها عبر ثنائية العظام والعباءة.
- تنقل الحكاية من كونها الدعوة للسرد إلى كونها دعوة للكفاح، عبر التحول من "اسردوا جسدي كحكاية" إلى "اسردوني فأنا جسد

الحكاية" ، إلى احملوني فيكم حكاية تاريخ وأمانة مستقبل .

- تحول الموت في المنفى من رعب ولعنة إلى وجود في الحكاية، فالحكاية هنا قبر وبرزخ بين الموت في المنفى، والانبعاث في الوطن مرة أخرى .

هذا يقودنا للسؤال: **ما معنى أن يحكي الفلسطيني "المنفي" حكايته؟** هل هو وضع للتاريخ عند حدود الشهادة؟ أم تثبيت للتجربة وأرضها كفضاء للخبرة وحيز للتصورات الجمعية، وصون لمكان التجربة في اللغة والمعنى؟ أم صناعة لوجوده الحقيقي عبر بناء الصلة الماضية بالأرض الحقيقية؟ أم تقويض لواقع الشقاء وترميم لهوية الماضي؟ أم التواصل مع المستقبل عبر الامتداد في الأجيال ومد الصراع في الزمن الآتي عبر حقن الأجيال بالمحنة والحق والهوية معاً؟

"توفي جدي العام 1964، وكانت القمة العربية على الأبواب، توفي وهو يردد هذه قمامة وليست قمة . . . كان -رحمه الله- يرفض فكرة تسمية أحد أخوتي باسمه قبل وفاته، وفي يوم ما وكأنه أحس باقتراب منيته، وكانت أمي حاملاً، قال لها دون أن ينظر إليها بعينيه: إذا جاء ذكراً سميه عبد الله يا صبحية، وجاء عبد الله (أخي) لكن بعد وفاة جده عبد الله الولي .

"أذكر وصية له، بل إحدى وصاياه، حيث خاطب أمي، يا صبحية أمانة الله عليك أن تعطي "المارس" الغربي لخديجة حين تعودون إلى البلد، وإن شاء الله بتعودوا وبترجعوا. وأنت يا عمي، قالت له أمي، لا لن أرى فلسطين ولن تعود وأنا حي" .

إن جدي -رحمه الله- منعنا من أخذ حصة في أرض "المخيم" . . . وكان يردد "لن أبني بيتاً في أرض الآخرين وسأبقى بالإيجار، في أرضي فقط يمكن أن أبني، إنه التعلّق الأسطوري بالمكان" . كلفنا موقفه الكثير، لكنه غرس فيّ موقفاً ذا معنى، إن هذا المعنى أعمق من أن يدرك خارج هذا الموقف، إنه التعلّق والتشبّث والعشق" .[25]

إن الحكي وهو يبنى ضد الواقع وفي مواجهته بوصفه واقع النفي والجريمة، يقرأ ما في الواقع من مفارقات، في حكمة ضدية ترى في القمة قمامة، وترهن الاسم في الذات التي تحمله، فالاسم ليس علامة وجود فحسب، بل هو تاريخ ورسالة فعل، ولكن الدرس الأبلغ هو درس تعميق قسوة الواقع، ورفض التلاؤم معه حتى لو أدى إلى حفنة أخرى من الألم لا بأس إذا كان سيؤسس لدرس في المعنى والانتماء. فالجد يبني الحكاية ولا يسردها فقط، فهو من يحلل واقع السياسة، ويرفض منطق الهزيمة فيها، يبني الحكمة ويعمق الانتماء ويوظف الموقف والاسم والوصية كمفردات في بناء المعنى القادم وصناعة الهوية، هوية جيل مؤمن جيل عائد. ومن هذا يمكن قراءة كيف تبنى الفلسطيني مجموعة من الاستراتيجيات لبناء صيغة تعايش مع الواقع الجديد - واقع المنفى، تقوم على قاعدة ضد التأقلم، بمعنى احتمال الوجود دون القبول به، وكانت بداية ذلك رفض التوافق مع الواقع الجديد أو تحسينه أو تجميله، بل الاستمرار في رفضه عبر بناء الصلة الدائمة بنقيضه؛ أي العيش في الوطن، وذلك عبر الوصية وامتداد الاسم والموقف، ما يجعل الجد درساً في الانتماء، درساً يتحقق في القول والفعل والسلوك والعاطفة، فالجد يحكي الوطن، ويحمّل الأحفاد الوصية، ويعلمهم بالموقف، ويؤسس للحكمة، ويصون الثقافة والحقوق، ويكشف مفارقات الواقع، ويرفض التسليم بمنطق الهزيمة .

إن الفلسطيني عندما يحكي حكايته، يكون يؤسس عالمه ويعيد تأسيس وجوده كعالم فلسطيني خاص (فكما يقول إلياد "**إذا كان للعالم أن يعاش، فإنه يجب أن يؤسس**").[26] ولذلك، فالحكاية هنا تؤسس للعالم، وتؤسس للجغرافيا الثقافية فيه، فالمهددون في وجودهم مولعون بسرد القصص والحكايات في شكل شهادات متدفقة، تجعل من ثقافتهم (قصة يحكونها بأنفسهم عن أنفسهم ولأنفسهم)، فالحكي هنا شهادة للزمن، وخطاب ممتد في الأجيال "وقدرة على توزيع الكلام داخل أمكنة اجتماعية" ، مبنية خصيصاً للتواصل الاجتماعي، والتبنين الثقافي .

فإذا كانت الذاكرة وتوقدها شرطاً من شروط بقاء الجماعة وصيانة وحدتها واستمراريتها التاريخية، فإن الجماعة كإطار اجتماعي ورمزي هي أيضاً شرط الذاكرة، وهذا ما حاول موريس هالبواش (1877-1954) إثباته في كتابه **الأطر الاجتماعية للذاكرة**، وقد ساق في هذا السياق قصة "الفتاة المتعبدة" التي عثر عليها ضالة في إحدى الغابات بالقرب من شالون العام 1731، حيث لم تكن تعرف من هي، لأنها حرمت من ذاكرة الجماعة التي تنتمي إليها، لكنها "تتمرد على الإنسيان" ، وتبدأ الذكريات في الانبثاق والظهور بمجرد أن عرضت عليها مجموعة من الصور لمناطق من الإسكيمو يفترض أنها قد أتت منها" .[27] ومن تحليل هالبواش لهذه الحادثة واقتراحه فكرة الأطر الاجتماعية للذاكرة، يمكننا أن نعيد بناء الفكرة على شكل مفاده "أن الذاكرة هي شرط الهوية وإطار بناء الجماعات الإنسانية وصيانة وحدتها وهذا صحيح، ولكنه نصف الحقيقة، حيث وجود الجماعة هو شرط الذاكرة وإطار بنائها" ، ما يعني أن :

- الذاكرة شرط الجماعة ومناخ نموها وتفاعلها .
- الذاكرة الجمعية هي الإطار الاجتماعي الضروري لبناء الذاكرات الفردية .
- المجتمعات التي تفقد ذاكرتها يثلم زمانها، والمجتمعات التي يميع وجودها تجرح ذاكرتها .
- الاضطهاد والاستعمار يبنيان دوماً ضد الذاكرة، ولذلك يمكن القول إن تاريخ الإمبراطورية هو "الحرب لإبادة الذاكرة" .
- وبالتالي، فالعمل في سبيل الذاكرة هو دائماً عمل تحرري .

والحكاية التي يحكيها الفلسطيني الجد للابن والحفيد ليست نقلاً لـ"**خبرة المعاناة**" فحسب، وإن كانت تحمل ذلك وتهجس به، بل أيضاً إعادة بناء لعالمه الذي تم تحطيمه، فالحكاية تعيد تأطير المكان والعلاقة به من مكان غائب إلى مكان حاضر ومنغرس في راوي الحكاية ومتلقيها، فالحكاية هنا مكان اجتماعي للتواصل بين الأجيال، ينبني على اجتماعية المكان وحكاية استعادته، وإعادة إنتاجه، باعتباره السر والأمانة، فالحكاية هنا هي شهادة الجد الذي يتحدث عن آلام الذاكرة وآمالها، ومخيلة الحفيد المتلقي وأفق مستقبله المنبني فيها، من خلال المعنى الذي يعطيه لها عبر تأويلها. ولذلك، فإن الحكاية، بوصفها شهادة، فإنها تمثل عملاً سياسياً ومدرسة في التربية لأجل الوطن، فهي أحد الفضاءات التي يصنعها الفلسطينيون ليصنعوا فيها حكايتهم الخاصة، حكاية من

كانت النكبة، كمشروع استيطاني يصنعه العدو ويتواصل في صناعته، محاولة لتغييبهم وخنق صوتهم، بعد أن حطمت وجودهم، فانبثقت الحكاية لتسكت النكبة وتبطل محاولة العدو لإسكاتهم، فالصمت الآن مرفوض، **والأنين يتحول في الحكاية إلى دعوة للسرد، دعوة في جدلية التأويل بين الجد الراوي والحفيد المؤول، تتحول إلى دعوة للفعل، فالحكاية– الشهادة تعمل على:**

- **بناء الأرضية الرمزية التي تتحرك عليها الأجيال المتوالدة باتجاه معرفة الوطن والهجرة إليه.**
- **استخراج ذاكرة المقهورين وتاريخ اضطهادهم من طي النسيان.**
- **تحويل المعاناة والقهر من فعل وقع على جسد الجد إلى ذاكرة منقوشة في جسد الحفيد. فالإبادة الجسدية تعيش في الذاكرة لا في الماضي، والذاكرة بالحكاية والشهادة تنتقل للجسد كثقافة ودم.**
- **فالحكاية الشهادة تترجم الدموع من واقعة ألم إلى دعوة للحكي، وتحملها عبر الأجيال كدعوة للانتقام للماضي.**

ما يجعل الشهادة التي يقولها الجد بالدموع والكلمات، ويترجمها الحفيد بالدم كدعوة للثأر، صلة شرف وعهد تواصل بين جيل الألم وجيل الحلم، كحلقات في المسيرة من النكبة إلى العودة.

إن ما ترويه الجدة، ويمارسه الجد، يتجاوز مقصديات الإخبار والتواصل، إنه عمل في التاريخ وعمل في "**سياسات الحياة**"، فالجدة عبر الحكاية تستعيد الماضي المنهوب، والحفيدة بما تضفيه على الحكاية من تأويل تتجاوز حاضر الشقاء وتنزاح عبر تخييل الذاكرة إلى المستقبل كأفق وتوقع. فكلاهما معاً وعبر صيغة التعاقد: "**أنا أحكي وأنت تؤولين**، فأعود إلى وطن الذاكرة، وترحلين إلى إمكانات المستقبل"، يمارسان فعل الحكي وفعل التأويل في ساحتي الذاكرة والمخيلة، ما يتولد عنه **أمكنة وإستراتيجيات للتواصل الثقافي والبناء المعرفي ونقل الأمانة**، وهذا جلي في "**روت لي قصصاً عن أشياء في فلسطين**" أن الحكاية هنا مدرسة للمعرفة وفضاء للتربية، معرفة التاريخ وتربية الانتماء. و"حدثتني عن البقرات والبرتقال"، إنه استعادة للوطن لا كجغرافيا سياسية وفضاء للممكن فحسب، بل كمجتمع هو مجتمع القرية الذي قام العدو بتحطيمه وتحطيم ثقافته وبنيانه.

وهذا ما يفسر "**أن الفلسطينيين في المخيمات أقاموا خيامهم حسب انتماءاتهم السكنية والعشائرية**"، والكثير رأى في ذلك مجرد حنين للماضي فقط، أو تشبث ببنية مجتمعية تقليدية وعلاقات الانتساب إلى الدم، وهذا تفسير لم يرتق إلى المستوى المطلوب من التحليل، فالفلسطيني في انتسابه للقرية هو لا ينتسب لمعيار المجاورة المكانية أو الاشتراك في المكان، ولا يرى صلة الدم في علاقة القرابة، بل هو تشبث بالمجتمع المبني على القرية والعائلة كمكان منسوج بعلاقات هي في جوهرها علاقات ثقافية واقتصادية، مبنية على علاقات التبادل والتكامل الاقتصادي والتشارك والتحاضن الاجتماعي، كصيغ للحياة وسياسات للثقافة، مجتمع بعلاقاته الاقتصادية والثقافية معاً، يضمن البقاء والحياة للجميع؛ الصغير والكبير، الغني والفقير، القوي والضعيف، حيث في الإنتاج مواقع للجميع، وفي الثقافة ضمانة للجميع، حيث بقاء الجميع مسؤولية الجماعة ومهمتها، وهذا ما قصده المفكر الهندي عندما قال: "إن الجماعات الهندية لم تمت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر من الجوع جراء الاستغلال الذي عانته من قبل الإنجليز فحسب، **لا بل ماتت بأعداد هائلة لأن مجتمع القرية الهندية قد دُمِّر**" (كارل بولاني).[28]

معنى الحكاية كشهادة والراوي كشاهد

ومن خلال مضامين الحكاية التي يحكيها الفلسطيني لأولاده وأحفاده، وشكلها الخطابي، وغايتها (الثقافية والسياسية)، يتضح أنها حكاية الوطن وصوت فجيعته، حكاية الذات وسيرورة اقتلاعها من وطنها ومقاومتها لذلك الاقتلاع، حكاية الآخر واغتصابه وقهره وجريمته، إنها حكاية منغرسة في الحياة والتاريخ، متجذرة في الذاكرة. إن كل ذلك يجعل منها شهادة، فالشهادة كما يقول جيورجي ديروسي: "يدل المعنى الشائع لكلمة "**شهادة**" على الإخبار أو "التبليغ العادي"، بحدث "غير عادي".[29] فالإخبار يتم عبر لغة مألوفة وأشكال سرد وتواصل منجزة اجتماعياً، في حين أن "لاعادية" الحدث النابعة من تفرده وعمق التجربة فيه، لأنه خارج الشهادة ومن دونها، لا يمكن أن يحدث مرة أخرى "فهو في ذاته غير قابل لأن يعاش بشكل مباشر من قبل الجميع"، لكنه في الشهادة يستعيده راوي الحدث وشاهده كخبرة معاشة ويتملكه المتلقي كمعنى مؤوَّل.

فالحكاية الفلسطينية المحكية من الجد إلى الأحفاد هي أولاً شهادة لكونها عملية (**سرد عادية عن أحداث غير عادية**) فالأحداث المحكية في الشهادة الفلسطينية – الاستعمار الاستيطاني، الاقتلاع، التطهير العرقي، الإبادة، النفي، والتشرد والشتات) "**هي أحداث غير عادية**"؛ أحداث حسب "روبينا جيوري" **تتميز عن سيولة الأحداث العادية**،[30] ما يجعل الشهادة تعني "**التصريح بشيء ما**" **حول شيء بارز وغير مألوف**، إن لم يكن بسبب معناه فبسبب أهميته أو دوره أو آثاره، وبالتالي فالشهادة تدور حول "**شيء ينبغي تمييزه وعزله لإدخاله في أنظمة المعنى وتحديده خارج سيولة الزمن**".[31]

وهذا بالضبط "تحديد الحدث وإبرازه داخل حيز المعنى، وتجميده خارج سيولة الأحداث" هو ما دفع الشاهد الفلسطيني إلى تبئير حكايته على فلسطين، فلسطين الأرض والاسم، فلسطين الجغرافيا والثقافة، فلسطين الخريطة والحياة، وبنى الحكاية على مفاصل محددة:

1. فلسطين وجمالية الحياة فيها ما قبل 1948.
2. أحداث الإبادة والنفي في العام 1948 (معنى النكبة).
3. النفي والألم والمقاومة.

وإذا كان ما يميز الشهادة بمعناها الأنثروبولوجي ليس "الحدث الخارق" فيها فحسب، بل موضعته في الحكي بشكل "يعزله داخل المعنى"؛ أي وضع الحدث بشكل يكسبه معنى متميزاً في سياق الحكاية وفي حبكتها، ويجعله مؤثراً في المتلقي **وغير قابل للنسيان**، ما يعني أن شهادة الفلسطيني عن "فلسطين الوطن، النكبة كخطيئة من قبل الآخر، المقاومة كتاريخ للذات"، ليست مجرد تبليغ، بل هي موضعة للأحداث على خريطة المعنى؛ أي هو عملية تأويل للأحداث التي تحكيها، لكونها

لغة تخلق مجالاً سردياً يتوهج فيه الحدث المحكي عنه بمعنى ملاصق للتجربة الإنسانية، ما يجعل الشهادة "**اتصالاً مبدعاً للحدث والمعنى، للتجربة واللغة معاً**" **للماضي والمستقبل**، فالشهادة هنا عبور بالحدث المقصود، في طيات الزمن عبر إيلاجه في حياة المعنى ومادة اللغة، إنه الصياغة السردية للوطن، لإعادة نقشه "**كخارطة داخلية تكتب في الأجيال الممتدة**"، بشكل ينقش فلسطين الجغرافيا وفلسطين الذاكرة كرائحة ولون، كتصور للحياة ومشروع مجتمعي، إنها الخارطة التي ترسم الشهادة- الحكاية كشهادة دم، وتكتب الحكاية في أفق المستقبل بعد أن تمت استعادتها من قاع الماضي.

فماذا يعني أن الفلسطيني يحكي حكايته؟ أن يحكي الفلسطيني حكايته هو أن يستمر في العيش، عبر الاندراج من جديد في زمن الوطن، وفي الوطن كمكان، ما يجعل من "أن يحكي" تتعادل مع "أن يعيش"، وقد تتجاوزها إلى "أن يقاتل"، فالحكاية أيضاً تحمل الوطن من غيابه وتحضر من خلاله.

وانهماك الحكاية في حياكة المستقبل وهي تعيد حبك الحاضر، يظهر فيما تقوله الفتاة: "أخبرتني أن رحيلها . . . كان قسراً وكان أقسى تجربة". إن ذلك تسييس للمعاناة وتحويل ألم الدموع إلى معرفة في الدم، وسياسات لبناء الثورة "قبل وفاتها أعطتني **عباءة وطلبت مني أن أضع عظامها** فيها لأدفنها في قريتنا في فلسطين عندما نعود". إذا كانت الحكاية قد أنجزت الانتماء، وهذا أكثر من يقين، فالفتاة المولودة بعد عقود من النكبة، وعلى بعد أميال من الوطن المجلل بالاحتلال، تقول ليس "قريتنا" فقط، بل وتردد كلمة حظيرتنا وبقراتنا وبرتقالنا، إنها "قريتها" و"قريتنا" التي نقلتها الجدة بعين الذاكرة ورأتها الحفيدة بعين المخيلة المتجولة في **طوبوغرافيا الحكاية**، هاربة من ضيق الواقع وقسوة اللجوء، وهذا واضح فيما يردده الفلسطينيون "فسهير حماد تعلن: **الوطن في داخلي أحمله معي بما فيه من بشر وما يمثله من أشياء أينما حللت، إنه جزء من كينونتي**". [32] ويؤكده خوسيه أبو طربوش ويقول: **في المنفى تحولت فلسطين إلى خبزنا اليومي وسؤالنا الدائم**. [33]

وهذا ما توضحه أيضا لينا ميعاري، حيث تؤكد أهمية ما يرويه الجد للأحفاد "من شريط ذكريات حياتي العريض، يحضرني مشهد تكرر كثيراً في سني طفولتي. كنت كلما ذهبت مع والدي إلى قرية المكر في الجليل، لزيارة جدي وجدتي وأقربائي من جهة والدي، يقوم جدي بجمع أحفاده وحفيداته في باحة المنزل، ويأخذ بسرد القصص والحكايات عن حياته في قرية البروة التي هُجّر منها في العام 1948 بمشاعر متناقضة من المتعة والألم. كان يروي ذكرياته عن الأرض ومن عليها من بشر، عن أحداث ثورة الـ36، عن اليهود وسماسرة الأرض، عن العمل في الفلاحة، وعن الأعراس والمدارس في البروة. أما أنا وبقية المستمعين، فقد كنا ننتظر بفارغ الصبر انتهاء ما كنا نصطلح عليه "خراريف سيدي"، لنتفرغ لأعمالنا الأهم – اللهو.

اليوم، وبعد مضي أكثر من عشرين عاماً على "خراريف سيدي"، وبعد وفاة جدي وجدتي، أدرك مدى أهمية ما كان يقوم به جدي، وأن ذاك الإنسان البسيط، ذا الثقافة "الرسمية" المتواضعة، كان يحاول أن يساهم في عملية التأريخ الفلسطيني، بالأدوات والوسائل المتاحة له، ألا وهي السرد –سرد الروايات والحكايات عن تفاصيل حياته وحياة الآخرين– تلك التفاصيل الغائبة عن كتب التاريخ الفلسطيني المدون". [34]

إذن، فالحكاية التي تنقل تضاريس خارطة الوطن وتحيلها كمكون رئيس في الخريطة الجسدية للبشر، وهي تنجز **الوطن على مستوى المعرفة، تنجز المواطن على مستوى الانتماء، إنهما الأساس في بناء مشروع الهوية وخريطة الثورة القادمة لإنجاز المهمة "العودة بعظام الأجداد وأسمائهم إلى الأرض التي هي مادتهم ليعودوا فيها مادة واسماً وثقافة"**. **إن الحكاية هنا هي رديف العباءة، كلاهما وسيط لحمل عظام الجدة إلى أرض الوطن، الحكاية، العباءة، العظام، الأسماء**، المفاتيح، كواشين الأرض، وصايا الكبار، دموعهم، هي ليست بقايا الماضي، بل هي وقود الأجيال في رحلة العودة، رحلة استعادة التاريخ وأرض التاريخ عبر صيحات الانتقام ودعوات السرد، وخطوات صناعة المستقبل، فكما يرى بنيامين "**إن القوة الثورية العنيفة إنما تنميها صورة الأجداد المستعبدين والمقهورين أكثر من صورة الأحفاد المحرومين**". [35]

> "**بدأوا بالقصف الجوي والمدفعي، واجتاحت الدبابات شوارع القرية الضيقة، وبدأت في هدم البيوت وإطلاق طلقات رصاص، هذي تصيب وهذي ما تصيب، شردنا وتركنا أرضنا ومالنا وكل شي إلنا من كثرة الرصاص، وطلعنا من البلد وروحنا على غزة. ويسترسل الحاج حسان في حديثه والدموع قد ملأت عينيه ويقول: أتمنى من الله أن أندفن فيها وأشوفها ولو حتى من بعيد وأبوس ترابها واشم ريحة بلدي إلّي ولدت فيها)، الحاج محمد إحسان (88 عاماً) من أم خالد (نتانيا)**". [36]

ثمة صلة بين الرعب والقداسة وبين الصدمة وما لا ينسى، فالمقدس مرعب، والمرعب يحمل درجة من القداسة، ولذلك فالأحداث التي يكون الرعب محتواها أو مرافقاً لها هي الأحداث التي يجب ألا تنسى، بمقتضى سياسات النفس والحياة، ومقتضى حسابات الماضي وشروط المستقبل وصناعته، "فالناس قد ينسون مؤقتاً، لكنهم لا يكبتون الذكريات الصادمة"،[37] ما يجعلهم يحولونها إلى قصص، فالقصص توضع في خدمة ما لا ينسى، ما يجعل كتابة التاريخ تتساوى مع الذاكرة، "ما يجعل التاريخ يستجيب لنداء الضحايا" كمحاولة لردم فجوة على حد تعبير ليفيناس لا يمكن ملؤها لكونها -أي الجريمة- ثقباً في التاريخ[38]، ثقباً لن يردم إلا بالثورة والسردية التي تسبقها وتفتح لها فضاءها، ومقدمة ذلك تبدأ بردم الهوة بين الأجيال، وتوصيف ما لا يوصف بتعبير بلانشو، وكشف المجرم للتاريخ، وعرضه أمام الأجيال القادمة من جهة أخرى.

بدأت الحرب واحتلت القوات اليهودية أجزاء كبيرة من فلسطين. كانوا مدربين جيداً على يد الاستعمار البريطاني، بينما حارب العرب بالسكاكين والبنادق البسيطة، احتلوا مآذن المساجد، وأخذوا يطلقون النار على الناس، ارتكبوا عمليات قتل جماعي، وسجنوا الناس ونقلونا إلى سجن الفراديس، حيث أبقونا 17 يوماً، ثم قاموا بتسليمنا إلى الجيش الأردني.[39]

"أخبرني جدي عن احتلال اليهود لفلسطين، وعن مقتل أعمامي الثلاثة في لبنان دفاعاً عن فلسطين، وعن فقد عينه في عمان. أعتقد أن جدي بطل وأشفق عليه".[40]

"أقوم بإخبار الأطفال كل ما أعرف عن فلسطين. وأنا أعلمهم حب وطننا والموت في سبيله. أجدادي قاتلوا من أجل فلسطين، وأنا قاتلت أيضاً، وشجعت ابني على الالتحاق بجيش التحرير، وأنا فخور جداً به".[41]

فالحكاية تشهد على "جرائم لا تقبل النسيان"، حيث "صيحات الضحايا تدعو للسرد أكثر مما تدعو للانتقام" فمن الممكن احتمال الأحزان، إذا ما صيغت في قصة، أو رويت في قصة،[42] فالقصة هنا التاريخ عندما ينتمي لذاكرة المقهورين والضحايا. تاريخ يكتب ذاكرة يجب ألا تنسى أولاً، كتابة سردية تنتصف للضحايا وتلعن المجرمين، وهذا ما يتحقق في السرد أصلاً، فالسرد هو إستراتيجية المظلومين وضرورة التاريخ، وهذا ما تراه حنة أرندت حول العلاقة بين السرد والفعل في التاريخ، حيث تؤكد أن السرد هو ضد الجريمة والاستعمار لأنه:

- يكشف عن (من) هو فاعل الفعل، من مرتكب الجريمة، يموضعه في موقع المتهم والمدان أولاً، ويسمه بفعله كقاتل ومغتصب بعد أن يجرده من ادعاءاته الأيديولوجية وأباطيله وشعاراته.
- يرسم شكل الفعل ويوضح بالألوان محتواه كفعل إجرامي وقضية قانونية وجريمة سياسية وأخلاقية، فهي قضية تهجير جماعي وتطهير عرقي وسطو على وطن وتاريخ، وتدمير ممنهج ومدروس لمجتمع ومكان وحياة شعب كامل.
- يعرض الفاعل على الملأ، يقدمه بالاسم والصفة، ويعرضه وهو يمارس جريمته فعلاً ويبررها قولاً.
- يضع الحقائق أمام عيوننا، ويجعلها مرئية. حقائق لا يمكن الهرب منها ومن سطوع الحق فيها.
- يبني حبكة متماسكة تضمن لها أن تعاد رواياتها، عبر صياغة الأحداث في حكاية وبناء حبكتها على حق الإنسان في أن يتذكر الألم كتمرين في بناء الكفاح من أجل الخلاص والسعادة.
- يؤكد خلود الذاكرة واشتعالها؛ فالذاكرة بالنسبة للمقهورين مؤسسة لبناء معنى المستقبل وإنشاء الهوية، ومقاضاة تاريخية دائمة للمجرم المغتصب، وكابوس يصور له مستقبله بمرآة ماضي الضحايا، "فالقاتل لا يطيق أن يرى أحداً يشهد".[43]

ما يجعل التاريخ في تنافذه مع الذاكرة، تاريخاً لا يكتب الماضي الفعلي فحسب، بل يؤسس المسرح لتقويض بنيان الجريمة وفضح مرتكبيها، ما يفضي إلى تاريخ يبني القوة التي ستشرعها الأجيال الآتية في وجه "قهر الماضي والحاضر" معاً، ويحقق المشابكة في حقل الذاكرة وأفق المستقبل، وتفاعل الأجيال في (التجربة والتأويل) في الشهادة والاستشهاد، ويحقق أيضاً جدلية الذاكرة والأمل، "فبدون ذاكرة تاريخية لا وجود لمبدأ الأمل"، وأيضا فلا جدوى لذاكرة لا تبني تاريخاً للأمل. "فهل يعقل أن يوجد مستقبل حي ما دام الماضي ميتاً".[44]

الحكاية إستراتيجية المنفيين في صنع عودتهم

إن حكاية الوطن في المنفى تبنى على ثنائية الرعب والرغبة، فالمنفيون في الحكاية وعبرها يواجهون رعب المنفى، رعب الإقامة في اللامكان، المنفي هو اللامكان، والوجود في اللامكان هو الخطر بعينه، هو البقاء في دائرة الاحتمال، والبقاء في دائرة الاحتمال هو وجود لا تحتمل خفته طبقاً لكونراد. ولذلك، فهم يتوسلون بالحكاية لطرد رعب المنفى وتحقيق رغبة الإحساس بالمكان، إنه المكان الذي يعني الأمن والأمان، الكينونة والبقاء، التواصل والبناء، ولذلك فالحكاية تنهض على الوطن وتتحقق وظيفياً في استحضاره، وسياسياً في بناء الأجيال القادمة للاستمرار في الانتماء له والرحلة باتجاهه.

فالوطن عبر الحكاية التي يحكيها الجد كشهادة في التاريخ وشهادة عنه هي جهد لإعادة تشغيل التاريخ من خلال ملء الزمن الراهن بشحنة الذاكرة، ذاكرة المكان الذي يمثل ثقل الوجود بالنسبة للمنفيين المقتلعين

من أرضهم، فكما يرى فالتر بنيامين، فإن "طرد" الجماعات من أرضها يجعلها تتعلق في فضاءات بلا أمكنة، والفضاءات بلا أمكنة تعني أزماناً بلا ديمومة، ولذلك فإن الجماعات المنفية تتوسل بالحكاية والسردية كخيار للعودة إلى المكان عبر استحضاره كقاعدة لبناء الذاكرة وخلق الاستمرارية في الزمن، وتجاوز فجيعة القطيعة مع المكان، التي تتحول، في غياب الإرادة السردية، إلى قطيعة مع التاريخ. ومن هذا السيناريو الذي بموجبه يعتمد المنفيون على الحكاية كإستراتيجية سياسية وضرورة تاريخية لاستعادة صوتهم في التاريخ، عبر خلق أمكنة تستحضر في السرد وتمتد في الزمن الماضي والزمن القادم لبناء اللحظة **الراهنة على المكان أولاً**، وفي الزمن الممتد كتاريخ ثانياً، وفي اللغة كمعنى يتولد في المسار بين الحكي والانحكاء، وتتدخل في التاريخ كسياسة تبني فكرة الثورة وأساسها عبر جدلية خبرة الراوي وإرثه في حقل التجربة كجذر في التاريخ وصلته بأرض التاريخ أيضاً، ومخيلة المتلقي وإستراتيجية التأويل الذي يتجاوز صناعة الفهم إلى صناعة الزمن، من خلال تحويل فعل السرد إلى سردية فعل التغيير وحكايته – إن كل هذه الآليات المبتكرة تمثل إستراتيجية المقهورين في قهرهم للمصير الذي صنعه القاهرون لهم، عبر اقتراحهم للحكي كممر تاريخي لصوتهم، وحيز ثقافي لاستعادة كينونتهم السياسية المهددة ومدرسة شعبية لبناء تواصلهم الجيوسياسي مع وطنهم وتاريخهم ومع أجيالهم القادمة، لصون هويتهم والانتفاض على قدرهم.

فالمكان محور حكاية المنفيين، لأن المشهد المكاني هو الجغرافيا والذاكرة والمخيلة معاً، فهو أساس الوجود في الحاضر، وأرشيف الذاكرة، وأفق المستقبل، ولذلك، فهو في تحوله من وصفه جغرافيا إلى وصفه وطناً يتحول من كونه فضاءً جغرافياً إلى كونه مشهداً عامراً بالإنسان والثقافة، مشكلاً جزءاً من معنى الناس ومعنى ثقافتهم، "فالمشهد المكاني لصيق الناس وثقافتهم، وثقافة الناس رديفة مشهدهم وقرينته"، وهذا ما يمنح المكان المهدد أو المغتصب مرتبة تصل إلى مرتبة الهوية، ومكانة تجعل منه مصدراً من مصادر وجود الإنسان ومصدر طمأنينته، فالمكان كوطن –كما يرى ريلف– هو ما يمكنه أن يفصل بين ما نسميه الداخل وما نطلق عليه الخارج، "فأن تكون في الداخل يعني ذلك الفرق بين الأمان والخطر، الكينونة والفوضى، أن تكون محمياً في الداخل مقابل أن تكون عرضة للخطر، الانتماء مقابل الإقصاء، ببساطة أن تكون "هنا"، مقابل أن تكون "هناك"، الـ "هناك" بكل ما تحمل من خطر وفوضى ورفض.[45]

هناك حيث تولد مجرد من الاسم والصفة، لا صفة لك سوى الصفة التي تعني أنك هذا الشخص الذي بلا اسم ولا صفة إلا صفة "اللاجئ"، صفة لشخص بلا صفات، وأن تولد وأنت تحمل لقب لاجئ، فاللاجئ اسم يطلق على من هو خارج الوطن، وهو اسم منفي من وطن الأسماء. ولذلك، فاللاجئ هو اسم بلا تعريف وبلا هوية، وكيان بلا ملامح، ووجود في الفراغ. هنا تحضر الحكاية كمكان للذاكرة وكمخيلة لاستحضار المكان، عبر عملية قلب بسيطة لمعادلة مكان يحتضن الذاكرة والوجود، لتصبح ذاكرة تحتضن المكان ووجوداً يسعى إلى العودة إلى الوطن واسترداده، فالمنفى قسوة الاختصار، ووضع للمنفيين في منتصف المسافة، حيث تسقط إمكانية التعريف وتختصر نقاط الاستمرار، إنه الحركة خارج الأرض، خروج يرفع الكتابة طبقاً لـ أدورنو إلى مرتبة الوطن، فالكتابة والحكاية للمنفيين مكان للسكنى، بل هي أكثر من ذلك، هي عودة للانغراس في اللحظة الراهنة، وبناء للزمن المتلئ كما يرى فالتر بنيامين، واستعادة للديمومة، والأهم بناء قاعدة لإطلاق صوت المعاناة وبناء ذاكرة ضد النسيان، وتحويل الأنين إلى خزان غضب ومولد لقيم الثورة وممارساتها.

إن هذا الحضور الطاغي للمكان في الحكاية قد يفهم في ضوء تلك العلاقة الحنينية التي يقيمها الإنسان المنفي مع وطنه، "فالمنفي واللاجئ لا يعاني من انزياح في المكان فحسب، بل هو شخص يعاني وينتمي لقضية، لكن يتاح له أن ينظر ويلمس ويرى بشكل مختلف". "فالمنفي ينظر إلى العالم أجمع باعتباره أرضاً غريبة"، ويكثف المنفى من شعور المنفي بأهميته الشخصية فتتضخم ذاته، ويتألق بيته، وينبثق في ذاكرته كوطن ليس كمثله شيء، فالمنفى يعمق من رومانسية الشخص المنفي، وهذا قد ينطبق على الفلسطيني الذي ولج إلى المنافي الأوروبية عامة أو الفلسطيني المثقف خاصة، وهذا ما يعبر عنه مثلاً إدوارد سعيد بعمق الفكر فيه قائلاً: "المنفى هو أحد أكثر الأقدار مدعاة للكآبة (ونضيف معه وللكتابة أيضاً) فقد كان الإبعاد منذ القدم عقاباً مرعباً، لأنه لا يعني أعواماً يعيشها الإنسان تائهاً فحسب، بل أن يكون أشبه بمنبوذ دائم، لا يتفق البتة مع محيطه، والمنفيّ يعيش حالة وسطية، فهو لا ينسجم تماماً مع المحيط الجديد، ولا يتخلص كلياً من عبء البيئة الماضية، تضايقه أنصاف التدخلات وأنصاف الانفصالات، وهو نوستلجي وعاطفي من ناحية، ومقلد حاذق أو منبوذ لا يعلم به أحد من ناحية أخرى".[46]

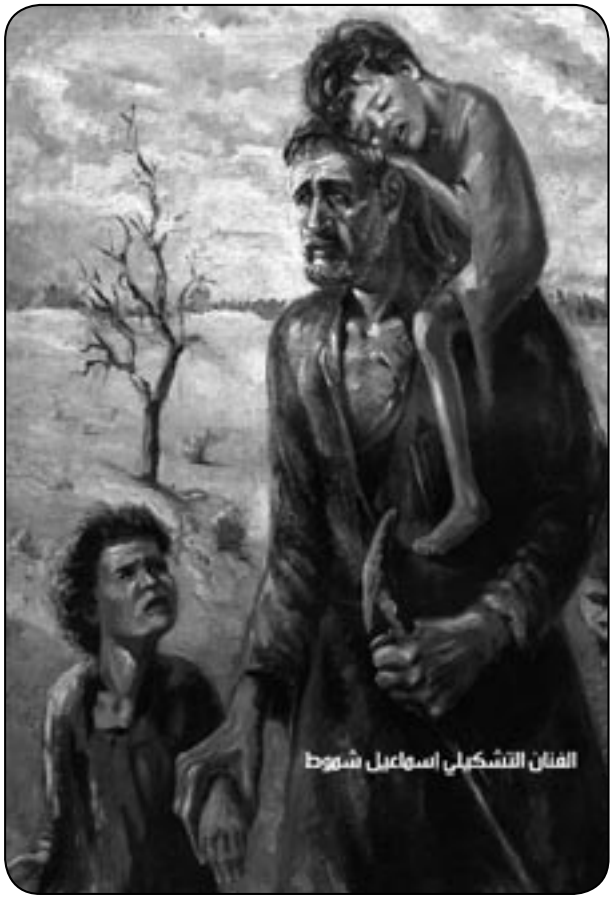
وفي نص إدوارد سعيد الكثير من القراءات، وسنركز على فعل المنفى في الناس المنفيين، وكيف يخترقهم ويمسهم في نقطة هي من الهوية بؤرتها. فهو مدعاة للكآبة، ومصنع للمرارة، فهو سياق من الضياع وسيرة نبذ مستمرة، وهو عيش على الأنصاف والتخوم، أنصاف التدخلات وأنصاف الانفصالات، هو حالة وسطى من الماضي والحاضر، من المحاكاة والتقليد، وحالة من التلاشي والوجود اللامرئي، فالمنفيّ لا يمكنه الانتماء الكامل للحاضر، لأنه حاضر الآخرين وزمنهم التاريخي، ولا يمكنه الانتماء الكامل للماضي، لأنه وإن كان كامناً فهو زمن فارغ الحضور، والانتماء الكامل له يساوي الغياب في الوجود فقط، والانفصال الكامل عنه، في حالة كالحالة الفلسطينية، لا يفضي إلا إلى التشتت والاختفاء، وبين الوجود الكامل في الغياب، أو الغياب

عبر التشتت في الحضور تحضر تلك العلاقة المتوترة بين الانتماء للماضي أو للحاضر والانفصال عنهما معاً أو عن أحدهما.

لكن ما نقاربه هنا هو الحالة الفلسطينية الأكثر عنفاً وانتماءً؛ ألا وهي حالة المنفيين في تجمعات الشتات الكبرى، وفي مخيمات المعاناة من ذوي الخلفيات الشعبية، ولذلك فما نراه هو الوطن في صورته المجتمعية، فالوطن هنا ليس لوحة تشكيلية ولا قصيدة شعرية، بل هو تشكيلة الحياة وشاعريتها، وبالتالي فحضور المكان هو ليس صدى الماضي فحسب أو تخيلات ذات نرجسية، بل هو انتماء للمكان وللعمق الاجتماعي فيه. "إن الصور الزمنية والأبنية المكانية تشكل ليس تصور الجماعة عن العالم فحسب، بل أيضاً تشكل الجماعة ذاتها، التي تنتظم طبقاً لذلك التصور". [47]

ولذلك، "فالحكاية في المنفى تصل المكان بالهوية، والأرض بالثقافة، والتاريخ باللغة، والذاكرة بالمستقبل، ما يربط الحكي بآليات عمل الذاكرة وعودة (صدى) الكلمات"، لأن الكلمات القديمة يرجع صداها عبر الأروقة الفارغة للذاكرة. [48] ولكنه أيضاً قرع لطبول التعبئة الوطنية، وبناء للحياة التي يشكل غياب الوطن تآكلا لها، ولكن حضورها يعزز فرص استعادة الوطن والعودة إليه.

"الكلب في وطنه سلطان"، [49] مقولة تتضح في سياق المقولة الضد منها "السلطان خارج وطنه كلب"، هي الجملة الأخرى التي تزعزع كيان



الفلسطيني، وترج وجوده النفسي، وبالتالي فـ"أم عوني" وبعد قسوة اللجوء ومرارة المنفى تكبت ما يؤلمها، ولذلك لم تقل "السلطان في المنفى كلب"، لأن ذلك يضع الفلسطيني في موضع "الكلب"، لكونه خارج وطنه، وهذا تعبير "ملتو" عن محنة اللجوء والشرخ النفسي الناتج عنها أولاً، تنديد وتنويه إلىً عدم أفضلية "أهل المجتمع المضيف" عن الفلسطيني ألا بكونهم في أوطانهم، وبالتالي فإن سلطانهم لا يعدو كونهم في أوطانهم وهذا ثانياً، وهو بمثابة موقف ضد الاضطهاد الذي يتعرض له الفلسطيني من قبل المجتمعات المستضيفة له، وثالثاً هو تعبير عن محنة ليست نبوية، فإذا كان النبي يضحي بالوطن من أجل الرسالة عبر "الهجرة"، وإسقاط قدسية المكان لصالح قدسية "القول المرسل" "النبوة"، فإن الفلسطيني لا يرى من موقع محنته معنى "للمقولة القائلة: لا كرامة لنبي في وطنه"، ولا يرى رسالة خارج الوطن سوى رسالة استعادته. فالعديد من الفلسطينيين يعيد القول وكأنه لا يعرفه أو ينطقه إلا على الشكل الصائب بالنسبة إليه "لا كرامة لنبي إلا في وطنه"، إنه الفهم الجديد للنبوة، نبوة يتعلمها من يضطر للعيش في المنفى، نبوة تقوم على رسالة العودة للوطن، فالوجود في الخارج هو الخطيئة واللعنة، لعنة أن تكون معلقاً خارج الشرط الإنساني ومنظور للمساهمة في بنائه.

"أتمنى الآن أن أعود إلى بلدي وأدفن في حفنة من ترابها . . . في بلادنا كنا نأكل الأرضي شوكة، والتين من أرضنا ومن محصولنا. كان طعامك وشرابك من أرضك، وكان القطيع ملكاً لك، ولم نعرف قط هذا الذي يدعونه "سرطان"، ولم نذهب إلى طبيب في حياتنا. هنا نحن نكره حياتنا. لقد تعبنا وسئمنا وجودنا خارج بلادنا. لا يوجد شيء مثل وطن الإنسان وأرضه وبيته. هذا ليس وطننا، ويمكن طردنا منه في أي وقت" (فاطمة، الجيل الأول). [50]

إن الفلسطيني وهو يبني الوطن سردياً، يقدمه بوصفه مكان الحياة الأول والأنسب، فهو ليس المكان ببعده الجغرافي والطبيعي، بل بجغرافية الحياة فيه، وطبيعة المجتمع الخاص به، فهو النبات والطعام والشراب، وهذه المفردات في اللغة تترجم إلى دلالات، ولكنها في ذاكرة الراوي هي مادة الوطن التي بنت دم الجسد وخلاياه، فالطعام والشراب هنا هما مادة الأرض المروية، وشيفرة الجسد الراوي معاً، الوطن في الذاكرة وسخونتها والمخيلة ورغبتها في تجاوز قصور الواقع، ترى الوطن ليس مكاناً للبقاء فحسب، بل هو مكان للاكتمال والصحة، فهو سياق للعيش الجمالي، حيث لا مرض خطيراً، ولا حاجة للطبيب، إنه المكان النقيض للآن وهنا، ولذلك فإن الوطن المنبني في الحكاية وعبرها هو:

- وطن براءة الذاكرة وعنف المخيلة.
- وطن الماضي الجميل والمستقبل المنتظر معاً.
- وطن محمول في الجسد الأول ومادته، وأجساد تحمل زمن الوطن وذاكرته منظورة لبناء حريته.
- الـ"هناك"، أرض التين والأرضي شوكة، نقيض الـ"هنا" المخيم، ونقيض الشوك فيه، إنها ثنائية الشوق واللعنة.

بين ثنائيات متعددة، تنبثق الحكاية كتلفظات بين منتج الحكاية الأول السارد، ومنتجها الثاني المتلقي المستجيب للنداء فيها، حكاية تنبني على

الوطن وضد المخيم والخيمة، تنبني على جمالية الماضي، وعلى الدعوة لاسترداد آماله، تنبني على جريمة العدو وعلى الدعوة لحسابه، تنبني على أرض الثقافة وعلى الدعوة لبناء ثقافة الأرض.

"لم أزر فلسطين قط، لكنني أحبها، والفضل في ذلك يرجع إلى والديّ وجدي الذين أخبرونا قصصا عن فلسطين وعن طبيعتها الساحرة وجبالها وأوديتها وأنهارها. وقالوا إن فلسطين أجمل بلد في العالم، أنا متأكدة من عودتنا التي وعدنا الكبار بها، وأنه سيكون لنا وطن يوماً ما، وسترى ذلك". [51]

ما تلفظ به الأجداد من قصص وحكايات قبض عليه الأحفاد كمعنى، ما رسم في كلام الذاكرة كوصف للوطن وطبيعته الساحرة ذوته الأحفاد كصورة جمالية للوطن وخارطة له منقوشة في الجسد والكلام والممارسة. إن ما قيل حول خبرة الوطن وجريمة الاقتلاع وقسوة الواقع تحول في الأحفاد إلى قسم للعودة، "أنا متأكد من عودتنا التي وعدنا الكبار بها، وأنه سيكون لنا وطن يوماً ما، وسترى ذلك"، إن القائل هنا هو حفيد ويشهد الباحث والعالم على أننا عائدون، ولكن اللافت للنظر هو أن السارد الحفيد الذي سيصنع حدث العودة، يؤكد أن هذا الحدث وهو يتحقق وسيتحقق لكونه وعد الكبار، شهادة من جيل التأويل تشهد أن جيل الحكاية قد أنجز الوعد، فالحكاية هنا وعد العودة وبناؤها على مستوى الوجدان وفي سياق المشروع الحياتي الثقافي.

أبجدية الهوية: حدثني جدي فقال . . .

"تم إلغاء اسم فلسطين بعد ضم الضفة الغربية إلى شرق الأردن . . . وعوملنا كمواطنين أردنيين، وكنا نشعر بعمق الإلغاء القسري للهوية الفلسطينية"، وكان ذلك عبر النصوص التي تدرس. ممحاة، أو أكثر تمحو. وعدة آلات تصنع التغييب والتفتيت، فلسطين تمحى من الجغرافيا، ومن السياسة، ومن أوراق الناس الرسمية، ومن الكتب المدرسية، ولكن حقائق الحياة، وتضاريس التاريخ وإرادة البشر، ومنطق المكان أصلب من رغبات السياسة. "في ألمانيا غالباً ما تواجه بسؤال من أنت؟ ومن أين أتيت؟ وما هويتك السياسية؟ وكنت وفقاً لجواز السفر الذي أحمله أردنياً، ولكني وجدت حلاً لذلك، وكان جوابي بأني مقدسي، وكانت القدس آنذاك أهم من الأردن وأكثر شهرة. [52]

هذا يوضح كم أن "ذاكرة المقتلعين ترتبط دوماً بدفء العلاقة مع المكان والجغرافيا"، وذلك لأن الحكاية تقدم المكان "كمشهد يحتضن ويشم ويلمس، ويدخل بكل ما فيه عبر الحواس كافة، فالفلسطينيون في المنفى يتحدثون عن الوطن بشكل يدلل على أن فلسطين المكان منقوشة في أجسادهم كخريطة معنى مبنية بمفردات التراب والماء، الزيتون والبرتقال، اللون والطعم والرائحة، ومرتبطة بالحياة والموت، فهي الاسم والبيت، ولكن في الحالة الفلسطينية فهي القبر أيضاً.

ثمة صراع وتشبث في الأرض أن الفلاح المقتلع يرتقي بعلاقته بالأرض لرتبة المقدس، **فجدي كان -رحمه الله- يرفض فكرة تسمية أحد أخوتي باسمه قبل وفاته، وفي يوم ما وكأنه أحس باقتراب منيته، وكانت أمي حاملاً، قال لها دون أن ينظر إليها بعينيه: إذا جاء ذكراً سميه عبد الله يا صبحية، وجاء عبد الله (أخي) لكن بعد وفاة جده عبد الله الولي.** [53]

في الذاكرة الأولى مرارة الاقتلاع وصدمة الصمت، ذاكرة من أجل البقاء، تتوسل بالحكاية كإطار لتوليد الزمن وتعميق الانتماء، إنني موجود، وسأستمر في الوجود، هكذا يردد الفلسطيني المقتلع وكأنه يعتمد على:

1. تواصل الذاكرة.
2. تواصل الاسم.
3. حمل الأمانة.
4. تعميق درس الانتماء.

الاسم ليس امتداداً شخصياً فقط، ولا نزوة تحقق لصاحبها الاستمرار في الوجود عبر مساحة "ذكر الاسم وتذكره"، بل هي صلة قانونية ما دامت الأرض المتروكة موثقة باسم الجد كمالك لها. إنه استمرار لا للعائلة عبر تناقل الدم فحسب، بل استمرار العائلة بالاسم وبالذاكرة. إنه امتداد الأرض في الناس وذاكرتهم. إنه امتداد الذاكرة في الزمن، لتبقى صلة الإنسان بالوطن صلة قانونية وثقافية وتاريخية معاً، لكن الصلة الأخرى التي لا تبنى إلا عبر جدلية السرد والممارسة وهي صلة الحق والجدارة، صناعة الإنسان والثقافة كمكملين للجغرافيا في تحولها إلى وطن حي أولاً، ومنظور عالمي آخر للحياة والمعرفة والتاريخ ثانياً.

"جدتي تحدثني عن فلسطين، وهي كالقاموس، لديها الكثير من القصص عن فلسطين. [54] **أنا من عجور، جدتي تحدث إخواني عنها وتقول إنهم أجبروا على مغادرتها أو طردوا منها.** [55] **كانت جدتي وجدي يعيشان في فلسطين، وقالا . . . ".** [56]

فالشعوب عندما تهدد بخطر يمس كيانها الجمعي، يصبح لِفُتات الذاكرة أهمية أكبر وصدى أقوى لأنها كانت بقايا من الماضي. والذاكرة المجزأة تجعل الأشياء العادية تبدو رموزاً، وتضفي على الأمور الدنيوية قيماً روحية. وهذه هي عدة بناء المعنى، فسلمان رشدي يرى أن: المعنى صرح ضعيف الأسس نبنيه من خربشات، وعقائد، وجروح طفولة، ومقالات صحف، وملاحظات عابرة، وأفلام قديمة، وانتصارات صغيرة، وأناس نكرههم، وأشخاص نحبهم؛ وربما لأن ما نراه صواباً مبني من مواد غير ملائمة، فإننا ندافع عنه بكل قوة، حتى الموت. [57]

في فاعلية الشهادة كخطاب: "الجد الشاهد والحفيد الشهيد"

إن الهوية الفلسطينية، في سياق الاقتلاع ومقاومته، ارتكزت على مقولتي الشاهد والشهيد، ففي الجزء المقول منها انبنت على مفردات مثل (حكاية جدتي)، والقصة كما روتها أمي، وهكذا حكى جدي وشهد أبي. إنها الحكاية والشهادة التي تترجم الوطن كضرورة سردية تستعيده من غيابه حاضراً ومكوناً من مكونات الذات، مكوناً سردياً قولياً خطابياً يبنى في القصة والحكاية والشهادة المنبنية عليه أصلاً، الحكاية التي يقدمها الفرد في تشابكاتها العائلية والمجتمعية، فرد يحكي حكاية هي حكايته

وحكاية الأسرة والوطن، حكاية الشعب الذي وهو يحول حكايته إلى قضية يعمدها بالدم، دم هو دم الشهيد، الشهيد مكمل الشاهد وقرينه في ساحة الكفاح، فالشاهد يبني الوطن في القول والخطاب، والشهيد يترجمه فعلاً وتضحية وجمالاً في ساحة الفداء، وبين الشاهد والشهيد تولد سياسات الثقافة والحياة، ويكتب التاريخ وتبنى الذاكرة والهوية.

فالشاهد هو "الفرد الذي يستدعي ذكرياته لمنح أسلوب أو بالأحرى معنى لحياته، فتتشكل بذلك هويته **عبر ذلك الارتباط بينه وبين الأحداث التي يحيكها**"،[58] لأن كل فرد منا هو الشاهد على وجوده الخاص، ولذلك فاضطلاع الشاهد في قول الشهادة هو انخراط ذو معنى يحقق:

- استعادة الأحداث والوقائع المندحرة والمعلقة.
- تقديم شكل للأحداث يعيد حضورها، وينصف الذات ويسهم في تعديل صورتها.
- يفرض رؤيته على الماضي، و"يدخله إلى مجال صراع التأويلات".[59]
- يتصدى لعمل منافس لحقائق المؤرخ وينافسه في صناعته.
- يقوض سلطة المعتدي عبر تجاوز قاعدة القبول بالصمت.
- يبني للمقاومة القادمة قاعدة الكلام: حكاية ألم الأجداد كمولد لغضب الأحفاد وشاحن له.

إن الشهادة في موقعها الاجتماعي كصورة عن الحكاية الجمعية ومتن فيها، لا يمكن انتزاع مضمون الرسالة عن شكلها الخطابي وبنيتها التواصلية، ما يعطي للشهادة عمقها الدلالي من خلال عناصر انبنائها كقصة جمعية للوطن، وإطار حكائي لذاكرة ممتدة، فانتساب الرواية للجد والجدة، تأهيل ليس زمانياً فحسب، بل هو مكاني بالدرجة الأولى:

- فالجد والجدة أصحاب صلة بالماضي، ما يجعلهما مصدراً للماضي وآماله.
- الجد والجدة كانا على صلة بالوطن الذي هو محور "الحكاية والثورة والشهادة"، ولذلك فهم أرشيف عن المكان المغتصب وقطعة منه.

> **"كانت جدتي وجدي يعيشان في فلسطين، وقالا لي إنهما وأهالي قريتهما كانوا فلاحين، وإن الإسرائيليين طلبوا منهم الرحيل عن القرية . . . وقالا لي إنهما لم يأخذا معهما شيئاً من متاعهما عندما رحلا . . . النكبة يوم فلسطين الحزين، يوم ترك الفلسطينيون وطننا".[60]**

فعمق الشهادة يرتبط بعتاقة الجد والجدة، عتاقة تمتد إلى زمن ليس هو هذا الزمن الرديء، بل إلى زمن الطمأنينة زمن الوطن، ويرتبط بتلك الصلة بالوطن، صلة تم توضيحها في شكلها الأنطولوجي "كانا يعيشان في فلسطين"، وفي بعدها الاجتماعي "وأهالي قريتهم"، وبالتالي "فجوهر الصلة وحالة النفي ومضمون الحكاية" يعمم على أهالي القرية وأهالي الوطن، "فالحكاية هنا تترجم الحكاية الفردية وتتمثلها كحكاية جماعية ذات بعد وظيفي" "كانوا فلاحين"، وبعد سياسي "حالة الطرد والتهجير"، ومأساة الفقد "فقد الأرض والبيت والمتاع". إنها أبعاد الشهادة التي هي أبعاد الحكاية الجمعية تمتد من الزمن المفقود إلى الزمن المرجأ عبر زمن الفقد "النكبة يوم فلسطين الحزين"، هكذا تضيف الحفيدة، وتؤكد ذلك "يوم ترك الفلسطينيون وطننا"، وفي القول عمق جديد يقدم فيه الأحفاد انتماءهم، لم يدخل ضمير "الأنا" والـ"نحن" على فعل "الترك"، لكنه تشبث بالوطن فهو وطننا.

وفي هذا الموقف تظهر جدلية العلاقة بين الأجيال "جيل الشاهد وجيل الشهيد"، وكأن الجيل في حمله للشهادة ومسؤولية الاستعادة يأنف من الانتساب للهزيمة، يتبنى الوطن ويرفض النكبة، أو في إطلاقه للسان الجد يتبنى الخطاب والرسالة، لكن بعد أن يطلق كلام العودة ويسكت صوت النكبة، لينظف الفضاء الاجتماعي من لغة الهزيمة ليتهيأ للغة جديدة "لغة هو وطننا"، إنها البداية لكل ثورة، فحركة زاباتيستا في المكسيك بدأت بكلمة من امرأة "أنا أرفض"، لتصبح بعد 10 سنوات "كلنا نرفض" ثورة شعبية مجلجلة، تلخصها المرأة القائدة بعد معركة لتحرير عاصمة إحدى المقاطعات: "**لقد استعدنا العلم هذا هو – انتهى**".[61]

وفي الحالة الفلسطينية، فإن الحكاية المنتجة كشهادة، شهادة تعزل الحدث المهم وتخلده في نظام المعنى وتحقق الاتصال الفعال بين الراوي والمتلقي، وبين التاريخ والمستقبل، وذلك عائد إلى قوة الحدث فيها من جهة، وإلى قوة الخطاب أيضاً من جهة أخرى، فالمرسل هو الجدة أو من هو في موقعها "الجد، الأب، الأم، العمة، الخالة"، وموقع المرسل هنا هو صلته بالماضي، ماضي الوطن، إن موقعه الذي يميزه هو التجربة. التجربة الحية في الوطن، تجربة تتجاوز الوصف نحو بناء تفاصيل اليومي، تلك التفاصيل التي تتضمن موضوعات في التاريخ والفلكلور والحياة والعمل. تجربة الوجود في الوطن، تجربة في قولها "أي تحققها كلاماً"، تشهد لا على الوجود في الوطن فحسب، بل تشهد على حضور الوطن في القول أو في المعنى. فالشهادة هنا ليست رسالة تبليغ فحسب، بل مكان اجتماعي لحضور الوطن، ومسكن لغوي لذاكرته.

المرسل إليه، إن من تقصده الرسالة دوماً هم الأبناء أو الأحفاد، إنهم من لم يتصلوا مباشرة بالماضي المقصود، وإن كانوا منذرين لحمله أو الاتصال به. يمثلون امتدادا للذات الشاهدة. نقطة الزمن الممتد، أي الزمن الحاضر المخصب بتجربة الماضي كشهادة، والحامل لها كمعنى. إنهم من يحمل ثقل الواقع وقسوة المنفى، معاناة الماضي وأنين الأجيال، حكاية الخطيئة الأولى، ومخيلة العودة. إن العودة بالنسبة لهذا الجيل هي العدسة التي تجمع كل الخيوط في بناء مسار العودة، كلام الجدود وذاكرتهم، خريطة البيت ومفاتيحه، صندوق الألم وأنينه، جريمة العدو، مقاومة السابقين، قسوة المنفى، جذوة الحلم، مجتمع الماضي وحداثته المبتورة، تجربة الكفاح، أغراض الشهداء وأحلامهم، وصايا الميتين، رغبات المحرومين، كل هذه المفردات والمقولات هي مادة الحكاية وطاقة العمل لإعادة صنع العالم وتأطيره.

أما الرسالة فهي الشهادة بمعناها المتجاوز لمسألة التبليغ، باتجاه التأويل، التأويل الذي ينتزع الحدث "المشهود عليه" من زمانه العادي "كتجربة" إلى زمانه المستقبلي كمعنى "معنى ينتج من تفاعل المرسل والمتلقي ويحفظ في مادة اللغة وأنظمة المعنى". موضوع الرسالة هو الوطن، وسياق إنتاجه هو جدلية ذاكرة الجد ومخيلة الحفيد على مسرح المنفى

وقسوة تجربة الاقتلاع. إن التفاعل يحدث ويجري من جهة أولى بين الحدث والمعنى، التجربة واللغة معاً، وبين قسوة الواقع وجمالية الوطن المحكي، وبين ألم الأجداد ورغبة الأحفاد، الألم الذي يتحول دعوة للحكي، والرغبة التي تؤسس للثورة.

فما تقوله الجدة "كشاهدة" يأخذ بعده في السياق الكفاحي كشهادة واستشهاد، وسبب هذه المنزلة ليس المعاناة المحمولة فيه، أو الذاكرة كماض، بل هو الشهادة "كعزل للحدث داخل المعنى"، فالشهادة فضاءً اجتماعي ومكان ثقافي يعيد بناء القول كلغة تخلق مجالاً سردياً يتواصل فيه امتداد الذاكرة بين الذات الشاهدة والذات الأخرى الموكل لها حمل الشهادة عبر اجتماع "الذات/ ين" في الحدث المحكي، وفي تحولاته من تجربة إلى معنى.

فما يحدث بين الجد/ ة والحفيد/ ة هو ذو بنية رمزية واجتماعية معاً، وذو طبيعة عملية ولغوية معاً أيضاً، فما يحكى هو فعل وممارسة أولاً، نص وخطاب ثانياً، وهذا يتفق مع مبدأ جدلية المستويات الاجتماعية التي تسقط التعارضات بين النص الاجتماعي والعمل المجتمعي، فالتمثيلات والممارسات في كل جدلي، فالممارسة في تحققها دالة معنى، والتمثيلات في معناها ودلالاتها هي ممارسات اجتماعية، وهذا الفهم يتجاوز معارضة التمثيلات بالممارسات والمعنى بالوظيفة. فالأنظمة الرمزية لا تصبح فاعلة إلا إذا كانت دالة وعاملة في الوقت نفسه. وحتى نكون فاعلين في العالم، علينا أن نعطيه معنى.[62] وهذا ما يعني أن عملية الحكي هي فعل وخطاب معاً، "**لم أبقَ ساكناً. فالمشاركة في النضال لا تكون بالسيف فقط أو بالرصاصة أو بالحجر. يمكن أن يقاتل الإنسان بالكلمات**".[63]

إن الناس يمارسون فعل القص، وسيواصلون ذلك كلما بقوا يبنون الحلم ويعملون من أجل التغيير، فالقص هنا ليس تمريناً في شحن المخيلة فحسب، بل هو إعداد للقوى المؤهلة للتغيير. فالثورة لا تغير الواقع فحسب، بل هي فهم جديد للتاريخ والمعرفة الحقيقية ومسارات جديدة في الفن والمعمار والثقافة. الثورة ابتكارات بشرية عميقة وليست مسيرات طبيعية، وهي لا تحدث بل تصنع. تصنع في السرد، وفي بناء الجسد الفاعل والعين المبصرة، واللسان النشط، والذاكرة الفعالة، وهذه كلها آليات بناء ثقافة العودة وترجمتها في الممارسة.

فالحكاية في هذه الحالة، وفي أثناء تحققها كخطاب وسيط بين جيلين "جيل الجد الشاهد والحفيد الشهيد"، فإنها تمثل وسيطاً آخر، وسيطاً بين الذاكرة والمخيلة، وفي دورها التواصلي كوسيط تتحول في موقعها الوظيفي ليس كأداة نقل ووصف، بل سياق تأويل وخلق، فتنتقل إلى مستوى المادة والأداة، مادة لبناء أساسات الفعل وأداة من أدوات فهم الواقع وإعادة بنائه "فالحكاية هنا ليس عودة للماضي، بل في ارتباطها بالمخيلة والثورة تمثل "نوعاً من الهجرة إلى المستقبل".

"كنا كأطفال نمارس لعبة "العرب واليهود"، في اللعبة يهاجم العرب اليهود بالحجارة، ويرد عليهم اليهود بالبنادق، وكانت اللعبة تتضمن استخدام العنف. وكنت أرى في اللعبة تمريناً مفيداً للمستقبل. وكان العرب ينتصرون دائماً في لعبتنا".[64]

إن الشهادة تقوم على ثنائية تحرير الكلام لتقاسم التجربة، وإبقاء توقدها لتفعيل الإصغاء "النابع أساساً من الرغبة في سرد القصص المعروفة وإعادة الإصغاء لها"، لتبقى قصصاً "مكتوبة داخل الزمن وخارجه"، داخل التاريخ وعلى حدّه، إنها داخله وتعمل ضده، فهي مبنية فيه، لكن ليس لأجله، بل لأجل الانتقام منه، إنها المادة المغذية لأحلام المعوزين والمحرومين، إنها مادة السر والسحر لمن هم في خيم الهامش ومن هم لا يحتاجون لساعة يدوية لقياس الزمن، فالساعة التي تقيس الزمن تساوي القيد لمن هم خارج نظام التوقيت. فيهربون إلى الحكاية وقدرتها على إعادة بناء الزمن وإعادة تملكه، و"لذلك تبقى الحكايات والأساطير لقرون، لأنها متوافرة، ومتواترة، ولكن الأهم لأنها آسرة"؛ آسرة لأزمان متعددة، ورحبة تستضيف الأماكن المغيبة والمسيرات المعطلة، إنها إستراتيجية الإنسان كي لا يقف عند حدود الممكن ولبناء مقدرته على إنجاز الرحلات التي تتمم الواقع وتسهم في إعادة تأسيسه.

ومع أن القصة- الشهادة تتحدد أساساً في مضمونها وفي طرفي التواصل ونواياهما، فإن تعميق حدود تأثيرها يرتبط في ثنائية المكان والزمان، فكون الحكاية الفلسطينية مبنية هنا "في ليالي خيام المخيم"، وبين شهود زاخرة ذاكرتهم بالجروح وشاهدين بأمعاء خاوية وقلوب مملوءة بالغضب والحلم فهذه الوضعية تمثل الظرف التاريخي النشط لبناء ثقافة الثورة" عبر إنتاج الرواية. "رواية الواقع وما فيه من فواجع، والحلم وما فيه من رغبات" رواية تحول المحرومين إلى صانعي عالمهم.[65]

إن كل قهر أو سلطة لا تقوم على علاقات القوة فحسب، بل على تضافر علاقات القوة مع أنظمة المعنى، فالقهر ينهض لا على استخدام القاهر للقوة في تدمير المقهور فحسب، بل على فرض منطق ومعرفة تجيز له استخدام هذه القوة. ولذلك، فالثورة لا تبدأ من الرصاصة الأولى التي تغير اتجاه القوة ومصدرها وغايتها فحسب، بل تبدأ مع أول حركة خرق للعلاقة التي أسست لقوة المغتصب منطقها وشرعيتها، فـ"الثورة بمثابة خرق عنيف يقوم به الشعب المقموع لمثل هذه العلاقة"،[66] "لحظة التوقف الطارئ، لحركة التاريخ"، باعتباره "تاريخ المنتصرين" بتعبير بنيامين، "**لقلب التاريخ ضد العادة**".[67]

فالمسألة وإن كانت حركة ضد الواقع وما فيه من شقاء ومن قناعة مشتركة

بأن الوضع لا يحتمل، إلا أن ذلك ليس معزولاً عن "حساب الماضي"، ولا عن الرؤى الجذابة للمستقبل، فالتفكير في الثورة كموقع للعمل الإنساني تجاوز الرؤى التي ترهنها "بظروف الواقع وقساوته"، ولم يعد يكفي أن يرى الناس عبث النضال السلمي كما أكد جيفارا ولا "غياب أي مخرج آخر" كما بين تروتسكي، بل لا بد من "حشد وتنظيم يفوق كل اعتبار من جهة، وإحياء الأمل العتيق بالعدالة من جهة أخرى، والأهم أن كل الثورات لا تُبنى على الحاضر والمستقبل، بل هي ابنة "حساب الماضي" وأداة الانتقام للموتى، فطريق استعادة آمال الماضي تمر عبر تصفية حسابات الماضي أيضاً.

والمسألة ليست عودة للماضي، فالمتمردون "الحاملون للشهادة" في مهمة مزدوجة الانتقام للأجيال السابقة التي عانت "إثماً لا يغتفر"، و"جريمة غير قابلة للنسيان"، كما يسعون في الوقت نفسه إلى التوغل بعنف في مستقبلهم الخاص، ذلك المستقبل الذي بإمكانهم تصوره أو لمحه عبر أي من أشكال الأمل المنقوش في ذكرى الأجيال السابقة. ولذلك، فالثورة رديفة الحكاية الجماعية، هي فعل ثقافي يحمل في الحاضر من الماضي آماله، ويوظف الحاضر للانتقام من آلام الماضي، كفاتحة لاستشراف المستقبل والإطلالة على أحلامه. وبالتالي، فالثورة لا تنشد لأصوات الحلم القادم من المستقبل فحسب، بل تندفع بفعل طبول الانتقام وأنين المعذبين القابع في حكاية الماضي. ولذلك، فالشهادة هي مادة الماضي "الخام" المحروزة في الكلمات لمنع تسربها وهروبها، وحشد الشهادات يمثل "حكاية الوطن والجماعة"، وهي فضاء لتنمية قصص الذاكرة وأحلام المخيلة. وهذا تهجين للتاريخ بالحكاية، ليصبح تاريخاً يفعل في التاريخ، ويقلبه إلى ضده، فالتاريخ يوجد ليقول للإنسان **من أنت؟ فالتاريخ** كاشف للذات.[68]

"أنا من فلسطين، من الناعمة. أنا موجود هنا بسبب وقوع حرب في بلدنا، تهجرنا وأجبرونا على ترك بلدنا. جدتي تخبرني عن فلسطين وعن حرب فلسطين، وكيف كانوا (اليهود) يقتلون الناس. قالت لي إنهم كانوا يلاحقونهم من قرية إلى قرية، وإنهم عاشوا في خيام، وتقول إنها تتمنى أن تعود إلى فلسطين وتعيش بكرامة بدلاً من استمرار التهجير من بلد إلى بلد" [69]

على الرغم من أن المتكلم من الجيل الرابع، فإنه وعبر ما دشنته الحكاية وخلقته شهادة الجد والجدة "فعل الشاهد"، يبدأ من صلة الانتماء لفلسطين ولقرية الناعمة، و"هذا ليس قفزاً عن واقع المخيم المعيشي"، بل النظر إليه بوصفه "حالة طارئة"، ولحظة انفصال بين الحكاية وأرض الحكاية. ومن هذه البداية يتضح عمق تأثير الشهادة أولاً، وقدرة الأجيال الجديدة على تأويل الحكاية وطناً وانتماءً ثانياً، والدور الوظيفي الذي لعبه "أوصياء الذاكرة" الجد والجدة في تحويل ذاكرتهم المجروحة إلى مخيلة وطنية دائمة التوقد. "أنا من فلسطين" من يقول ذلك؟ طفل لم ير فلسطين إلا بعيون الجدة، ولم يرتبط بها إلا بحبل التأويل والحكي، أنا من فلسطين، إذن أنا فلسطيني، وهذه أول أسس تحقيق الذات "أنا أملك ذاتاً معرّفة". أنا فلسطيني، قاعدة أولى لأي فعل أو قول، "لأن الكلب في وطنه سلطان" كما ذكرت "أم عوني"، ولكنها لم تتحقق ببساطة، بل هي تجاوز "لقسوة الواقع" من جهة، ولشروخات نفسية عميقة من جهة أخرى.

"لفترة كنت أشعر أن نطق كلمة فلسطيني أمر مخجل. لكن بالتدريج أدركت أن ليس هناك خطأ في كوني فلسطينياً".
"بدأت أبين للآخرين أن الفلسطيني ليس كما يتخيلون" الجيل الثالث. [70]

إنه في مواجهة قسوة واقعه المادي لم ينجُ من "مواجهة أوهام الآخرين وتصوراتهم عنه"، إنه لن يتحقق إلا في علاقته بالآخرين، ولكنه بدلاً من الانصياع لتخيلاتهم، بدأ في مواجهتها، لأنه لن يتحقق إيجابياً إلا عبر تقويضه "لصورته السالبة" وواقعه المشوه.

ولذلك تحولتْ "أنا فلسطيني" إلى شرط الهوية "قوة التسمية" "أنا فلسطينية من عين الحلوة"، أنا من الزوق، أنا من لوبيا . . . كل هذه وملايين أخرى تعلن أنا موجود، وأملك الهوية والحق في التعريف من خلال فلسطين، لأني فلسطيني أولاً. ولأني أحمل "الشهادة"، "جدي وجدتي يحدثاني دائماً عن فلسطين، وعن مدى جمالها" "أهلي يحدثوني دائماً عن فلسطين". [71] وهذا ما يحول الانتماء إلى ثقافة إلى جماعة عبر وحدة الذاكرة ووحدة الفهم الجماعي للجمال، والوجود، والكرامة، إنه الوطن، إنه هناك، حيث الكرامة، والجمال، ونحن هنا نحن الجماعة، إذن أنا أملك جماعة وهوية ومكانة أنا أقدر أن أعود.

"عرفت أنني فلسطيني وأنا طفل صغير، أهلي يحدثوننا دائماً عن فلسطين. حصلت على الجنسية اللبنانية لكنني فلسطيني ودمي فلسطيني، وفي حال إعادتنا إلى فلسطين سأمزق بطاقتي اللبنانية. أهلي يقولون إن فلسطين مثل الجنة. جدتي تخبرني عن فلسطين. أهلي يقولون إن فلسطين بلد رائع" الجيل الثالث. [72]

فلسطين الذاكرة هي فلسطين العابرة للتجربة "فلسطين الجنة"، تحمل في الحكاية وتتحول إلى دم فلسطيني، إنها قدرة الحكاية على أن تأوّل دماً، وتتحول إلى حلم لا يقتصر على فكرة العودة إلى مكان هو البيت والحقل فحسب، بل هو آمال الماضي، هو الخلاص من فكرة النفي الإنساني الأول، إنه العودة إلى الجنة، والجنة هنا هي "المكان الذي يلتحم فيه الزمن والمكان في شكله الإنساني، ما يعني أن خروج فلسطين من الفضاء الجغرافي الفلسطيني أدخلها بفعل إستراتيجية الحكي التي

مارسها الشاهدون إلى فضاء التأويل "تأويل تشتبك فيه التجربة واللغة والمعنى، ويتضافر فيه السياسي بالنفسي والاجتماعي"، لتتحول الصيغة "أنا فلسطيني"، إلى "نحن الجماعة الفلسطينية" وإلى "القضية الفلسطينية"، باعتبارها قضية في السياسة والجمال معاً.

جدلية الشاهد والشهيد: ذاكرة الحكاية وتأويلها

إن الشاهد هو جذر الحكاية وذاكرتها، والشهيد هو التأويل الجسماني للكتابة.

وأخيراً، فالكفاح من أجل العودة ليس فعلاً من أجل الجمال والمستقبل، ولا من أجل تحقيق الذات "أنا فلسطيني"، أو بناء الجماعة، والجماعة ثقافة ممتدة في المكان عبر امتدادها في زمانه. ولكن ثمة بعداً آخر، إنه الامتداد في الماضي عبر "إفناء" الخطيئة فيه، "خطيئة اضطهاد الأهل من قبل العدو"، العدو الذي قمع "الأجداد والآباء"، وفرض عليهم القهر والصمت والنفي، لن يبقى بلا عقاب، فحتى التسامح والمصالحة تقتضي حدوث العقاب. إنها شروط التاريخ. نعم للعقاب إذا كان شرط صناعة التاريخ الذي يصنع الحرية. ولذلك، فالأموات هم أصل المعركة التي ستستمر الحرب باسمهم وباسم "الثأر لهم"، لكونهم -على الرغم من قتلهم- لم يرحلوا بعد، بل هم عالقون في حكاية القهر، معلقون قي حكاية العودة، إنهم أشباح الذاكرة، أشباح تقلق الأحياء وتدفعهم إلى التخندق في تاريخ الصراع، حتى يتم استعادة حقهم "حق الأحياء" الذي هو حقهم في استعادة حق موتاهم، حق يمكنهم من دفنهم بسلام، إنه السلام الذي يعني السلام التاريخي والسلام النفسي، سلام مؤجل بفعل قرون طويلة من الحرب والاضطهاد، سلام تاريخي مطلق يعني "استرداد حقوق الأحياء" والانتقام للموتى، وإعادة ترميم الذاكرة، والعودة بالحكاية وجماعتها إلى الأرض الأولى، هذه القاعدة الأخيرة للمصالحة، مصالحة تقوم على "نعم للصفح، لا للنسيان".

"دعني أقول لك شيئاً، وهو أن معظم الأطفال والشباب في المخيم يتطلع إلى الشهادة، أنا أرغب في أن أسقط شهيداً، لكني لا أرغب في أن أجرح أو أشوه وأصبح معتمداً على الآخرين" (فتى من مخيم الفوار). [73]

فالفتى يبدأ "دعني أقول لك شيئاً" إيحاءً بأهمية القول، وبإضفاء نوع من السرية والحميمية على القول، ثم ينطلق القول من فكرة عامة "فكرة أو تصريح بالموقف الاجتماعي لجماعة الشباب"، وهذا تأكيد على الموقع الريادي للهم الجماعي والرأي الجماعي، ومنه ينطلق القول للتصريح بالرغبة الشخصية "أنا أرغب في أن أسقط شهيداً، لا أن أجرح أو أشوه". الرغبة في الاستشهاد هي فعل في تحقيق الذات استشهادياً أي جمالياً، فالشهادة ليست جرحاً أو تشوهاً، وإنما هي صورة جميلة، ذكرى مقدسة، حالة إعلامية، كرنفال اجتماعي، إيقونات جميلة، أعلام وصور وخطابات، ومع أنها تضحية وكذلك الجرح ولكنه تشوه، إعاقة، نقصان جسدي يضاف لنقصان الواقع، "الشهادة أجمل وأثمن من هذه الحياة التافهة" . . فتاة من مخيم الفوار. [74]

في ظل الحياة الصعبة، والتهديد لوحدة الجماعة ولقاعدة وجودها، وفي سياق أساليب الجماعة في ترميم عوامل بقائها كجماعة قومية، تجعل الفلسطيني يردد:

- أنا أملك جماعة تحيط بي وتحميني.
- أنا فلسطيني أرغب في الدفاع عن جماعتي.
- أنا شهيد لأني أستحق أن أكون جميلاً.

طفل آخر يؤكد أن "**التغطية الإعلامية لها جانب إيجابي، فالأغاني الوطنية ترفع معنوياتنا، لكن صور الجرحى والمشوهين تجعلني خائفاً طوال الوقت**)، [75] فالأغاني الوطنية ترفع المعنويات، لأنها صورة أخرى من التعبير الجمالي عن الوطن، والشهادة أغنية الوطن الأجمل، وهي لا تسبب الخوف، فالخوف مصدره الجرحى والمشوهين.

الحكاية وسيلة لإعادة بناء المكان المغتصب/ مكان متخيل "بديل" لفضاء المخيم "فالمخيم فضاء بلا أمكنة، ما يعني زمناً بلا ديمومة"، فالمخيم ليس فضاء شخصياً أولاً، ولا مكاناً عاماً أيضاً، ولذلك لا بد من مكان آخر، مكان ليس للعيش الاضطراري، بل للانتماء، إنه مكان الحكاية.

خاتمة: مكان الشاهد ومكانة الشهيد

إن الشاهد الحي هو ضمانة "الذكريات الميتة"، ولذلك فبقاء الشاهد هو ضرورة لحصول الشهادة بعد انقضاء الأحداث وزمانها، فجسد الشاهد وذاكرته هو حامل الحكاية، وموقع الشهادة المنقوشة في الذاكرة، وممر

التاريخ المكتوب في ثنايا الجسد، وكما أن الشاهد هو مادة الحكاية ولسانها وصنيعتها معاً، فإن الشهيد بموته يصنع للحكاية؛ حدثها وحبكتها وجمالها، ويدخلها، فيدخلها الزمن الآتي، فالشاهد يحضر جسداً ليروي حكاية حدث تحطيمه، والشهيد يبدد الجسد ليبني حدث حضوره.

- فإذا كانت حكاية الشاهد "تبعث الماضي حياً"، فان حكاية الشهيد تصنع المستقبل جمالياً.
- فإذا كان الشاهد يفني روحه حاضراً لاستحضار الماضي، فإن الشهيد يفنى جسده لاستقدام المستقبل.
- إن ما يجمع الشاهد والشهيد هو السفر بالحاضر إلى الماضي في حالة الشاهد، والى المستقبل في حالة الشهيد.
- إن جدلية الشاهد والشهيد هي بناء تجربة الحاضر (كزمن ممتد) في الماضي كحقل للذاكرة، وفي الآتي كأفق للتوقع ومساحة لعمل الخيال.
- فحكاية الشاهد تصلب الشاهد على صليب الواقع كصورة للألم؛ ألم التاريخ الماضي، تحييه في الألم "كأيقونة ذكرى"، وعلاقة قسوة، وحكاية الشهيد تقتل بطلها لتعبر الزمن، وتصنع فتقاً للحرية فيه.
- إن ثنائية الشاهد والشهيد هي في مسارها الفعلي حركة تناوبية في الزمن لخلق "تفاعلية الزمن"، وفي دورها الوظيفي هي بمثابة إستراتيجية ثورية لتحرير المخيلة والذاكرة معاً ووضعهما في إطار "توجهات عمل"، فحينما تحضر الذاكرة، ينتصر الحلم وينتفض الخيال.

مالك الريماوي – مركز القطان

الهوامش

[1] محمد عبد المجيد الشحات (2006). **سرديات المنفى . . الرواية العربية بعد العام 1967**، عمان: دار أزمنة، ص: 5.

[2] لـ فالتر بنيامين: مقتبسة من جون فوران (2007). **مستقبل الثورات**، ت: تانيا بشارة، بيروت: دار الفارابي، ص: 128.

[3] بول مندس – فلور (1997). "الأشكال اللغوية للتفاهم"، مارتن بوبر والحوار الإسرائيلي الفلسطيني، من كتاب **أضواء على المشهد الثقافي في إسرائيل**، ترجمة وتحرير: محمد أبو زيد وآخرون، القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ص: 166.

[4] شوليت هاريفين. "على بعد أربع محطات"، من المصدر السابق، ص: 21. (الدراسة كتبت في بداية انتفاضة 1987، ولذلك فالمقصود بالعدد خمسين هو عدد الشهداء في ذلك الحين).

[5] عز الدين الخطابي (2007). "سرد وقائع الحياة . . مقاربة أنثروبولوجية"، **رؤى تربوية**، ع 24، رام الله: مركز القطان للبحث والتطوير التربوي، ص: 45.

[6] كارن يوغرس، من كتاب **عميان عن التاريخ**، أشرف عليه غرهرد هب وآخرون (2007)، ت: محمد جديد، بيروت: قدمس للنشر والتوزيع، ص: 312.

[7] عز الدين الخطابي، مصدر سابق، ص: 45.

[8] نور الضحى شطي وغيليان لواندوهونت (2007). **أطفال فلسطين والهجرة . . العيش في ظل الهجرة القسرية في الشرق الأوسط**. ت: باسم سرحان، بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ص: 52.

[9] المصدر السابق، ص: 62.

[10] الخطابي، مصدر سابق، ص: 45.

[11] المصدر السابق، ص: 45.

[12] "**نكبة 48 ما بين الذاكرة المريرة والحنين المتجدد . . شهادات حية وحكايات اللاجئين عن الذكريات ومعاناة اللجوء والتهجير**"، من موقع: http://vb.arabseyes.com/t31978.htm (مأخوذة بتاريخ: 15-6-2008).

[13] عبد الحق منصف (2007). **أبعاد التجربة الصوفية**، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ص: 284.

[14] المصدر السابق، ص: 284.

[15] المصدر السابق، ص: 284.

[16] نور الضحى شطي، مصدر سابق، ص: 62.

[17] المصدر السابق، ص: 63.

[18] روشيل ديفيس (2007). "الكتب التذكارية الفلسطينية والسير الذاتية الجماعية"، فصل من كتاب عصام نصار وسليم تماري (تحرير). **دراسات في التاريخ الاجتماعي لبلاد الشام . . قراءات في السير والسير الذاتية**، ط1، بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ص: 175.

[19] المصدر السابق، ص: 174.

[20] المصدر السابق، ص: 174.

[21] نور ضحى شطى، مصدر سابق، ص: 78.

[22] المصدر السابق، ص: 121.

[23] المصدر السابق، ص: 78.

[24] مارك فرو (إشراف) (د ت). **الاستعمار . . الكتاب الأسود (200-1600)**، ت: محمد صبح، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، ص: 210.

[25] مصطفى الولي (2006). شهادة بعنوان: جهات الطفولة، من كتاب **معنى النكبة**، سميح شبيب (تحرير)، رام الله، المركز الفلسطيني للدراسات والإعلام، ص: 113.

[26] ميرسيا إلياد، ورد عند السيد الأسود، الدين والتصور الشعبي للكون، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ص: 34.

[27] دانيال هيرفيه ليجيه، جان بول ويلام (تحرير وإعداد) (2005). **سوسيولوجيا الدين**، ت: درويش الحلوجي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ص: 260.

[28] جون فوران (2007). **مستقبل الثورات**، ص: 13.

[29] عبد الحق منصف، المصدر السابق، ص: 281.

[30] المصدر السابق، ص: 282.

[31] المصدر السابق، ص: 282.

[32] هيلينا ليندهوم شولز. فلسطينيو الشتات بين القومية وما بعد القومية، من عباس شبلاق (تحرير) (2005). **الفلسطينيون في أوروبا . . إشكاليات الهوية والتكيف**، القدس: مؤسسة الدراسات المقدسية، ص: 50.

[33] المصدر السابق، ص: 141.

[34] لينا ميعاري (2007). بحث: نشاط النساء الفلسطينيات الريفيات في فلسطين الانتداب، من كتاب: كتابات نسوية. نادرة شلهوب (تحرير)، حيفا: مركز مدى الكرمل، ص: 31.

[35] المصدر السابق، ص: 127.

[36] **نكبة 48 مابين الذاكرة المريرة والحنين المتجدد، شهادات حية وحكايات اللاجئين عن الذكريات ومعاناة اللجوء والتهجير** من موقع:
http://vb.arabseyes.com/t31978.htm
مأخوذة بتاريخ 15-6-2008.

[37] لأنطونيوس روبين، أوردها جميل خضر، ما بعد الطنطورة- ما بعد أوشفيتس: الأيديولوجية الجنسية والصدمة، و(لا) كتابة النكبة، مدى آخر ع3، ربيع 2007، حيفا: مركز مدى الكرمل، ص: 80.

[38] أنظر جميل خضر، مصدر سابق، ص: 100-71.

[39] نور الضحى شطي وغيليان لوندوهونت، مصدر سابق، ص: 76.

[40] المصدر السابق، ص: 92.

[41] المصدر نفسه، ص: 92.

[42] بول ريكور (2006). **الزمان والسرد والزمان المروي**، الجزء الثالث، ت: سعيد الفانحي، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ص: 465.

[43] انظر منير العكش (2002). **حق التضحية بالآخر . . أميركا والإبادات الجماعية**، بيروت: دار رياض الريس، ص: 116.

[44] جون فوران، مصدر سابق، ص: 115.

[45] هيلينا ليندهوم شولز، من عباس شبلاق، مصدر سابق، ص: 42.

[46] محمد عبد المجيد الشحات، مصدر سابق، ص: 10-9.

[47] السيد الأسود، مصدر سابق، ص: 70.

[48] محمد عبد المجيد الشحات، مصدر سابق، ص: 25

[49] نور الضحى الشطي، مصدر سابق، ص: 115.

[50] نور الضحى شطي، مصدر سابق، ص: 118.

[51] المصدر السابق، ص: 93.

[52] داود بركات، الفدس في العيون، من سميح شبيب، مصدر سابق: ص: 53.

[53] مصطفى الولي، جهات الطفولة، من سميح شبيب، مصدر سابق، ص: 113.

[54] نور الضحى شطي، مصدر سابق، ص: 120.

[55] مصدر سابق، ص: 121.

[56] مصدر سابق، ص: 121.

[57] وردت عند روشيل ديفيس، من عصام نصار وسليم تماري، مصدر سابق، ص: 172.

[58] تزفتيان تودوروف (2008). **الأمل والذاكرة**، خلاصة القرن العشرين، ت: نرمين عبد الله العمري، الرياض: مكتبة العبيكان، ص: 177.

[59] المصدر السابق، ص: 177.

[60] نور الضحى شطي، مصدر سابق، ص: 52.

[61] فماركوس القائد المساعد في حركة زاباتيسيا، يصف حركتهم بالشكل التالي:

يشهد الرجال والنساء من السكان الأصليين الذي كانوا تحت قيادتها فقط على اللحظة التي أخذت فيها الرائد (أنا ماريا) وهي المرأة والمتمردة من قبيلة التزوتزيل الأصلية، العلم الوطني وأعطته لقادة التمرد. . . وقالت عبر اللاسلكي: "لقد استعدنا العلم 10-23 انتهى" لقد كانت الساعة الأولى من السنة الجديدة بالنسبة إلى بقية العالم غير أنها انتظرت مدة عشرة سنوات كي تتفوه بهذه الكلمات. وصلت إلى جبال أدغال لاكاندون العام 1984، ولم تبلغ العشرين من العمر بعد، غير أنها كانت تحمل على جسمها آثار تاريخ بكامله يخبر عن الإذلال الذي عرفه الشعب الأصلي، في كانون الأول 1984 قالت هذه المرأة السمراء: "يكفي ما جرى". غير أنها لفظتها بنعومة شديدة لدرجة أنها هي وحدها سمعت عبارتها. وفي كانون الثاني العام 1994، انضم الآلاف من السكان الأصليين إلى هذه المرأة لا يقولوا بل ليهتفوا بأعلى صوتهم "يكفي ما جرى" حتى سمعهم الكون بأجمعه. جون فوران (2007)، مستقبل الثورات، ص: (260).

[62] نور الضحى شطي، ص: 164.

[63] المصدر السابق، ص: 186.

[64] جون فوران، ص: 186.

[65] المصدر السابق، ص: 156.

[66] المصدر السابق، ص: 127.

[67] المصدر السابق، ص: 128.

[68] بول ريكور، مصدر سابق، ص: 177.

[69] نور الضحى شطي، ص: 62.

[70] المصدر السابق، ص: 63.

[71] المصدر السابق، ص: 62.

[72] المصدر السابق، ص: 63.

[73] المصدر السابق، ص: 172.

[74] المصدر السابق، ص: 172.

[75] المصدر السابق، ص: 172.

من "مساق تجريبي في تعليم التاريخ"