مكتبة

حزامة حبايب
قبل أن تنام الملكة
المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠١١

الخـوف هو الفكـرة التي تـدور حولهـا رواية حزامـة حبايـب «قبـل أن تنام الملكـة»، وهو فـي محصلته خوف من أن تفقد من تحبّ وما تحـبّ، بعد أن جربـت الفقد كثيـرا من قبل، فضاع منها – تقريبا – كلّ ما تعلقت به، حياة أو حبّـا، إلى الحدّ الذي تحـوّل فيه هذا الخوف إلى نـوع من الفوبيا التي لا تفتأ تقود خطوات شـخصيّة الرواية المركزيـة كلّ الوقت، كحالة ترافـق وجودها من قبـل أن تولد، داخل عائلة سـبق لها أن فقدت وطناً عزيـزا، لم تفكر بأن تقبل غيره، ولم تُقبل في غيره، فبات، في كلّ الظـروف، دون بديل، ولذلك تضطرّ دائماً أن تعيش حلم العودة في الشـتات، وهي تشـعر بأنها مهدّدة بأن تفقد المكان الذي تأوي إليه، ولقمـة العيـش التي تقتـات بها، لأنـه مكانٌ طَارِدٌ لمن يأتي إليه، بطبيعته، بعد أن قدّر له أن يملك ثروة طارئة تجذب إليه، دون أن ينجذب أصحابه إلى من يعيشون بينهم.

تقترب الحالة التي تعيشها بطلة الرواية من حالة الخوف التي عاشـتها شـهرزاد «ألف ليلة وليلـة»، وجعلتها تسـرد حكاياتها، من باب الدفـاع عن النفـس، تحايلا على المـوت الذي ينتظـر، لا محبّة للرجل الذي تقوم بتسـليته، وهـو يترصـد أن يوصلهـا إلى نهاية تشـبه ما وصلـت إليه سـابقاتها من نسـائه. إن الخوف فـي كلا الحالتـين وجـوديّ، وهـو أقـرب إلى الإحسـاس بالموت الذي يدنو باسـتمرار، منه إلى الإحساس بحياة حقيقية.

ربما كان هذا التشابه في الخوف من فقدان مـا يعتبر مبـرّراً للحيـاة، في روايـة حبايب،

والخوف من فقدان الحياة ذاتها في «ألف ليلة وليلة»، هو الذي قضى، بوعي أو دون وعي، أن تختار الكاتبة أسلوب الليالي القديمة في السرد، بدءاً من عنوان الرواية، مع استبدال الشخصيات المرسلة والمتلقية، ووظائفها أيضا، لأنّ طبيعة الظروف، وطبيعة تهديدات العصر تحديدًا، تفرض على الأم في رواية الكاتبة أن تبحث عن خلاص فرديّ، لنفسها، ولابنتها، كبعضٍ من نفسها، بعد ذلك، بينما كانت شهرزاد تبحث عن خلاص اجتماعيّ لنوعٍ إنسانيّ تنتمي إليه، هو نوع النساء، كان مهدَّداً بالموت.

باختلاف التوجه، تحرّكت أدوات القتل من شخص فرد نحو جزء من مجتمع في الليالي لتصبح مجتمعات كاملة في الرواية تتحرّك ضدّ فرد، أو ما يمثّله، وهي مجتمعات تطارد المرأة الصبيّة الشغوفة بالحياة لتفصلها عن كلّ ما تحبّه، قبل أن تدرك أنها وصلت إليه، ويصل الأمر إلى التهديد القاسي من خلال الطفلة الصغيرة التي أنجبتها، محصّلة لزواج لم يعمّر.

شهرزاد، التي تروي الحكايات لشهريار، وتشغله حتى لا تفقد ذاتها على يديه، كما فعل مع نساء أخريات، بسبب خيانة امرأة أولى، تتحوّل لدى حبايب إلى امرأة أخرى اسمها جهاد، (بما يحمله الاسم من معنى مرتبط بالتطلّع إلى الوطن المفقود، ومن صلاحيّة للأنثى والذكر)، تروي حكاياتها لابنة تحبّها، خوفا من أن تفقدها، (كمعادل لذاتها)، بسبب خيانة مجتمعات كثيرة، خذلتها حين تسببت في فقدان الوطن والحبيب والوطن المؤقت والعمل، وضروريات الحياة. وإذا كانت حكايات شهرزاد تصبو إلى التسلية بهدف الإشغال، فإن حكايات الأم تهدف إلى بعث الاطمئنان في الذات، قبل كلّ شيء، تجاه الوجود المهدّد، وتجاه الأخطار التي تترصّد البنت في بداية الأمر، والخطر الذي يهدّد بأن يأتي من جهة البنت ذاتها، في نهايته.

حكاية الأم يجري سردها على مدى فصول متقطعة، ينتهي كلّ فصل – كما في الليالي – بلحظة فاصلة، تتمّ مواصلة ما انقطع عندها في الليلة التالية، بناء على طلب المستمع. لكن فصول الملكة، وهي تجري مجرى الحكايات التي تنبثق داخل الحكايات، ليست سوى حكاية واحدة، يتمّ سردها بتقطيع حداثيّ، لا يعنيه التواصل الزمني الظاهريّ، بقدر ما يعنيه أن تتقدّم الأحداث المرويّة وهي تملك تشويقها الخاص، من خلال توارد له روابط جوّانيّة، واضحة حينا، مبهمة حينا آخر، ثمّ تعود لتنتظم في ذهن القارئ، عندما ينتهي، ليستوعبها كحكاية لها تواصلها المنطقي،

أحداثا مرتبطة بأزمان.

تبدأ الحكاية من رغبة الأب في ولد، وهي رغبة لا تنتمي إلى ما هو تقليديّ في الأمر بقدر ما تنتمي إلى رهاب داخليّ يوحي بأن الولد أكثر استعدادا للتعامل مع قسوة الحياة، في زمن يتعرّض فيه الفلسطينيّ لقهر من كل لون، ومن كلّ اتجاه. وانطلاقا من الرّهاب – الرغبة، يعطي الأب ابنته البكر اسما أعدّه لابن ذكر كان يتوقّعه.

ومع أن الأمر لا يصل به إلى تعقيدات الإنكار في «الليلة المقدّسة» عند الطاهر بن جلون، لأن وجود البنت، بعد أن تصل، لا يقلقه، وإن استمرّ (بنفَس ساخر) في التظاهر بمنحها تربية ولد، بينما لا تتردّد هي في أن تعيد له الانطباع ذاته في المقابل، بأن تتصرّف مثل ولد، ما ينعكس على سلوكها بعد ذلك، حتى حين تتجاوز سنّ التظاهر المقبول، وتحبّ (فتثير استغراب أبيها)، وتتزوّج، ولا تثبت في زواج، وتنجب، ليتحوّل كلّ ما تملكه من أنوثة مختزنة، أو مكبوتة، إلى فيض من الأمومة التي تسبغها على ابنتها، وهي تتعامل معها، وكأنّها ما زالت داخل رحمها ولم تنفصل، ما يجعل هاجس الانفصال الذي يلوح مع كلّ موعد لرحلة جديدة للدراسة في الخارج، قاسيا، ويتحوّل إلى رعب لا يتوقف، يكون سرد الحكايات محاولة لتحمله، بما في الحكايات من سبب للالتصاق، ومن تبرير لحجم هذا الخوف، يكون موجّها إلى الذات، أكثر مما هو موجه إلى البنت، لذلك فإن الرواية لا تقدّم تناميا في الأحداث الواقعية في جذورها وحسب، ولكنها تقدم معها تعميقا للإحساس بالخوف، تكون بؤرته هي البنت – الصبية التي باتت قابلة للانفصال.

وفي السياق، ينفع الاسم (المذكّر المؤنث) في تعميق الإحساس، بما يحمله الأسى من تناقض مع السلوك الذكوريّ السابق. لكن الاسم يعمل أيضا كجزء من لعبة تشمل أسماء جميع الشخصيات في الرواية، وكإشارة إلى هذه اللعبة المتقنة دون ابتذال، يكفي أن يسمى الأب الذي لا يكاد يوفر الحدّ الأدنى من الحياة، أو الحماية، لعائلته، باسم نعيم، وأن تسمى البنت/الحفيدة التي ولدت في ظروف شديدة القسوة، وبعد طلاق، وعاشت دون أن تعرف والدًا، باسم ملِكة. وهذه اللعبة تضفي روحا من السخرية المرّة على الرواية، كما تفعل عناصر السرد الأخرى، عبر ما هو أساسيّ منها، خصوصًا ما يتعلق بالصور الجريئة والحادّة، وعبر ما هو شكليّ أيضا.

تتشكّل شخصية الأم، وما يعتريها من خوف، من سلسلة حوادث تستعرض قسوة الحياة، رغم كلّ التعلّق بها، وهي حوادث تعزّز شعور الخوف لديها: قبل أن تولد، كانت

عائلتها اضطرت إلى الهجرة إلى الصحراء، بحثا عن حياة ممكنة تحت ظلال النفط. لكنّ الحياة السهلة المنشودة لم تتوفر، مع توالي الولادات، ربما نتيجة للمتعة الوحيدة المتاحة، فظلت العائلة عندها على حافة الحاجة، وعلى حافة التهديد كلّ الوقت: فالكسب لا يكفي مهما حاول الأب تنويع مصادره، والباب يطرقه صاحب البيت، حتى يكاد يكسره، مطالبا بالأجرة المتأخرة، ومهدّداً بطرد سكانه، وكلّ النقود التي تتسلل إلى المخابئ تكشف، ومع ذلك، فإن الحياة تستمرّ، وكثيرا ما يتمّ اختراع أفراح صغيرة ومتكررة فيها، تمنحها بعض النكهة.

وتنمو البنت – الصبيّ مع نمو العائلة، ونموّ الفقر فيها، وهي تحلم، ويحلم معها والدها، الذي يسمّيها رجل البيت، بأن يكون تفوّقها الدراسيّ سببا في تغيّر جذري، إلا أن خيبات أمل وجودية تتوالى، تكون امتداداً لما سبقها داخل العائلة، وأقسى من ذلك في بعض الحالات، خصوصا على مستوى الخبرة الشخصية؛ فهي حين تقع في الحبّ، تتعلق به كحبل نجاة، وتذوب فيه بشكل تكاد تفقد معه ذاتها، ولا تتردّد في أن تعطي ما يكفي، لكنّ الطرف الآخر يكون مختلفا، فهو لا يكون قادراً، أو مستعدّا، أن يعطيها ما يكفيها. وحين تحسم أمر حياتها، دون أن تحسم أمر الحبّ في قلبها، تهرب إلى الزواج ممن لم يكن جديراً بها، كما تقيّمه، فيكون زواجا لا يدوم، لكنه يمنحها سبباً أكثر دواما، هو سبب جديد للحياة، وللحبّ بمعنى آخر، الحبّ دون شروط تبادلية.

وقد ربطت هذا الحبّ بالحياة بشكل واقعي، إضافة إلى شكله الرمزيّ، لأن الأم، حين أقدمت على الانتحار، صحت على بكاء الطفلة، وسجلت الرواية مشهداً مؤثراً لطريقة الصغيرة في إنقاذ الأم، قبل أن تهدأ وتنام. وفي هذا الحب، تمنح ذاتها، كما فعلت من قبل، أو تعتبره جزءاً من ذاتها، وفي حين أنها لا تطالب بمقابل، فإن حالتها تشي بمطلب كبير، تطمح إليه، من هذا الحبّ الجديد، هو ألا تظلّ مهددة بأن تفقده، أو بمعنى آخر، بألا تنفصل عنها ابنتها، موضوع هذا الحب، مع أنها تدرك أنه مصير لا بدّ وأن يحدث، وإن كان الإحساس بالخوف منه حمّل الرواية صوراً بليغة وجديدة في وصف الأمومة.

وإذا كان (التركيب) الذي تتوزع عليه الفصول يشكّل سمة بنائية في الرواية، فإن اللغة الحادة، والصور المقتطعة من الواقع، تشكل السمة الأخرى، التي قد تكون الأبرز في أسلوب الكاتبة، لا بنوعية المفردات اللصيقة التي تستخدمها وحسب، وإنما من ناحية الصور، التي تلتقط من حياة عادية،

يعيشـها أناس عاديون، في ظـروف عامة غير استثنائية معظم الوقت، لكنها تتحول مع الفنّ الكتابـيّ إلى صور تثير الدهشـة، ببسـاطتها وعمقها، لدرجة أن رائحة الخبز المحترق منسّياً فـي المحمصة تعلـق بأنفـاس القـارئ الذي لا يكفّ عن ملاحقة الحركـة في الصالة والمطبخ وعنـد أبواب الشـقق وعلـى درج العمارات، وكأنه لم يشهد لها مثيلا. إنه الخروج باليوميّ العادي، إلى ما هو كتابة فنية غير عادية، تتميز بها العين اللاقطـة، والكلمة المعبّرة داخل هذه الرواية.

لكـن هذه الصور لا تكتفـي بما هو عادي فـي الحياة اليوميـة، وإنما تلاحقـه، لتصل من خلاله، مع تغيّر الظروف، إلى ما يشبه فانتازيا العـذاب، التي تكون محصلـة الركون إليه أن الرواية التي تشـعر قارئهـا بأنه يتعامل مع أمٍّ لا تختلـف عن طائر رقيق يحاول أن يحمي أحد أفراخه من احتمالات الخطر، سوف يتعامل مع حدَأة جارحة، تحمي هذا الفرخ بكلّ وسـيلة، حين يلوح الخطر بشـكل واقعي، خصوصا في المقامة البليغة للرحلة الصحراوية التي تقطعها الأم، بعـد تعرّض الكويت للاحتلال، وتعرّض الطفلـة – بديل الحيـاة – لخطر حقيقيّ، طيلة تلك الرحلة القاسية التي تختصر رحلة التشرد الفلسـطينيّ الشـامل، في بضعة أيام قاسـية، تبـدأ من حـدود الكويت الشـمالية، لتنتهي عنـد حدود العـراق الغربية، بفعـلٍ قريب من المعجزة التي تتوقف عند فعل يختصر العذاب كلـه: «وحـين شقشـق الفجـر يـا ملكتـي، فنفضـت الصحـراء بعـض وحشـتها، كنت قد «شـخّيت». لقد «شـخيت على حالي يا ملكة» (الرواية ص ٢١٣).

وليد أبو بكر