مجلة علمية نصف سنوية محكمة ومفهرسة
تعنى بقضايا اللغة والأدب والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الدراسات اللغوية والأدبية
جامعة محمد الشريف مساعدية سوق اهراس - الجزائر

رؤى فكرية

عدد خاص بأعمال المؤتمر الدولي الافتراضي: أسئلة الهوية والمقاومة في الأدب العربي، المنعقد يوم 03جويلية 2021
الذي أقامه مخبر الدراسات اللغوية والأدبية بالاشتراك مع فرقة بحث (PRFU):
إستراتيجية المثاقفة وسؤال الهوية في الأدب والنقد الجزائريين

هذا العدد مهدى إلى روح الفقيدة: زينب رحايمية رحمها الله

رقم الترقيم الدولي: ISSN2437 0355

الجزء الأوّل

EMAIL: revue, lell@univ-soukahras.dz
Address: mohammed sherif messaadia university/souk ahras, BP1553.soukahras41000.Algeria

رؤى فكرية

مجلة علميّة نصف سنوية محكمة ومفهرسة
تعنى بقضايا اللغة والأدب والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الدراسات اللغوية والأدبية
جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس/ الجزائر

رقم الترقيم الدولي: ISSN 2437- 0355
رقم الإيداع القانوني: 6173- 2015 ردمك

عدد خاص بأعمال المؤتمر الدّوليّ الافتراضيّ: "أسئلة الهويّة والمقاومة في الأدب العربيّ" الذي أقامه مخبر الدّراسات اللّغوية والأدبيّة، بالاشتراك مع فرقة البحث (PRFU) "استراتيجية المثاقفة، وسؤال الهويّة في الأدب والنّقد الجزائريّين".

الرئيس الشرفي: أ. د آمال بن جدو، مدير جامعة سوق أهراس بالنيابة.
مدير المجلة: د. عبد الرحمن مشنتل.
رئيس التحرير: د. رضا جوامع.
هيئة التحرير: د. فائزة لولو، د. عبد الغني بن صولة.

✉ **البريد:** مخبر الدراسات اللغوية والأدبية جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس/ الجزائر القطب الجامعي الجديد، 80 مكتب، ص ب1553، سوق أهراس، 41000 الجزائر.

البريد الإلكتروني: revue.lell@univ-soukahras.dz

الرئيس الشرفي للمؤتمر

مدير جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس

الإشراف العام

عميد كلية الآداب واللغات

أ.د محمد صاري

مدير مخبر الدراسات اللغوية والأدبية

د. عبد الرحمن مشنتل

رئيس المؤتمر

د. مداني زيقم

اللجنة العلمية

رئيس اللجنة العلمية: أ.د عبد الوهاب شعلان

أ.د جلال خشاب	جامعة سوق أهراس، الجزائر
أ.د مديحة عتيق	جامعة سوق أهراس، الجزائر
أ.د سليمة لوكام	جامعة سوق أهراس، الجزائر
أ.د بهاء بن نوار	جامعة سوق أهراس، الجزائر
أ.د عبد الحفيظ حرزلي	جامعة سوق أهراس، الجزائر
أ.د الطيب بودربالة	جامعة باتنة، الجزائر
الأستاذ فخري صالح	ناقد ومترجم - الأردن
أ.د بسام قطوس	جامعة اليرموك، الأردن
أ.د عادل الأسطة	جامعة النجاح، فلسطين
أ.د علي خفيف	جامعة عنابة، الجزائر
أ.د عمر عتيق	جامعة القدس، فلسطين
أ.د نضال الصالح	جامعة دمشق، سورية
أ.د.إحسان الديك	جامعة النجاح، فلسطين
د. جموعي سعدي	جامعة سوق أهراس، الجزائر
أ.د عبد اللطيف حني	جامعة الطارف، الجزائر
د. عماد شارف	جامعة سوق أهراس، الجزائر

أ.د وليد بوعديلة جامعة سكيكدة، الجزائر
أ.د آمنة بلعلى جامعة تيزي وزو، الجزائر
د. صورية داودي جامعة سوق أهراس، الجزائر
د. غزلان هاشمي جامعة سوق أهراس، الجزائر
د. سليمة بنية جامعة سوق أهراس، الجزائر
د. نادية خاوة جامعة سوق أهراس، الجزائر
أ.د عبد القادر رابحي جامعة سعيدة، الجزائر
أ.د نعيمة سعدية جامعة بسكرة، الجزائر
د. عبد الله بن صفية جامعة برج بوعريريج، الجزائر
أ.د سيدي محمد بن مالك المركز الجامعي مغنية، الجزائر
د. نجيب العمامي جامعة سوسة، تونس
أ.د محمد جواد حبيب البدراني جامعة البصرة . العراق
أ.د سلوى السعداوي جامعة منوبة، تونس
د. فاضل عبود التميمي جامعة ديالى، العراق
د. سليم كرام جامعة بسكرة، الجزائر

اللجنة التنظيمية

رئيس اللجنة التنظيمية: د. رضا جوامع

د. عماد بوخاري د. عبد الغني بن صولة أ. فاروق بلحسن

الخبراء المشاركون في تحكيم أعمال المؤتمر:

أد. عبد القادر دامخي جامعة باتنة1
أ.د. زهيرة بولفوس جامعة منتوري قسنطينة
د. لخميسي شرفي جامعة تبسة
د. بلال محي الدين جامعة تبسة
د. عبد السلام جغدير جامعة سكيكدة
د. خميسي آدامي جامعة خنشلة
د.شهرة بلغول جامعة أم البواقي
د. سميرة قروي جامعة خنشلة
د. سهيلة سبتي جامعة عنابة

د. توفيق مساعدية	جامعة منتوري قسنطينة
د. عبد القادر لباشي	جامعة البويرة
د. فتيحة عاشوري	جامعة الطارف
د. دلال عبابسية	جامعة سوق أهراس
د. شادية بن يحي	جامعة سوق أهراس
د. عبد الله عبان	جامعة تبسة
د. عزوز ختيم	جامعة المسيلة
د. ليلى تحري	جامعة الطارف
د، فايز ة لولو	جامعة سوق أهراس
د. غنية لوصيف	جامعة البويرة
د. عبد الكريم رويبي	جامعة الطارف
د. فاطمة دخية	جامعة بسكرة
د. زينب خضراوي	جامعة منتوري قسنطينة
د. نعيمة بولكعيبات	جامعة منتوري قسنطينة
د. حياة بوخلط	جامعة المسيلة

♥ قواعد النشر ♦

- تنشر المجلة البحوث باللغات الثلاث: العربية والفرنسية والإنجليزية.
- أن يكون البحث أصيلا، وغير منشور سابقا، وأن يخضع للمواصفات العلميّة، والمنهجيّة المتعارَف عليها، ويتعلّق بمباحث اللغة والأدب والنقد والترجمة.
- يلتزم الباحث بتوقيع وإرسال تعهّدٍ بعدم نشر بحثه أو إرساله إلى جهة ثانية للنشر، ولا يُقبَل أيّ بحثٍ دون هذا التعهّد. علما أنّ النموذج متاحٌ على موقع المجلة الإلكترونيّ.
- ألا تتجاوز صفحاته 20 ص، وألا تقلّ عن 10 ص. ويُكتب بخط: Traditional Arabic بحجم: 16.
- أن تكون الهوامش في آخر البحث، وغير آلية، ومكتوبةً بحجم: 14. والمسافة بين الأسطر: 1,00
- أن يكون البحث منقحا لغويّا ومطبعيّا، مع ضرورة عدم ترك فراغ بين علامات الوقف وما قبلها، وبين واوات العطف وما بعدها.
- أن يُرفق البحث بملخص عربيّ وآخر أجنبي لا يتجاوز عدد كلماته 200 كلمة، وبقائمة من الكلمات المفتاحيّة، لا تتجاوز الثماني كلمات.
- تُقبَل المقالات المترجمة، شرط أن ترفق بالنصّ الأصليّ.
- تخضع جميعُ الأبحاث للتحكيم دون استثناء.
- يحقّ لهيئة التحرير إعادة صياغة بعض الجمل أو حذفها، بما لا يخلّ بمضمون البحث.
- الأفكار الواردة في المقالات تلزم أصحابَها، ولا تعبّر بالضرورة عن أفكار أسرة تحرير المجلة.
- لا تعاد المواد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- ترتيب المواد يخضع لاعتبارات فنيّة، وتقنيّة.
- لا تقبل المجلة الأبحاث التي لا تلتزم بالضوابط السابقة، ولا تردّ على أصحابها.
- تُنشَر المواد حسب مستلزمات العدد العلميّة.
- تُرسَل البحوث إلى البريد الإلكترونيّ التالي: revue.lell@univ-soukahras.dz

فهرس الموضوعات

أعمال المؤتمر (الجزء الأوّل)

افتتاحية العدد.....10

أ.د سليمة لوكام. جامعة سوق أهراس – الجزائر

اللّغة المقاوِمة وأزمة هويّة الرّواية الفرانكفونية الجزائرية.....11

أ.د بسام قطوس. اليرموك– الأردن

سؤالُ الهويَّة: مقاربةٌ جُذموريَّةٌ لرواية "حبيبتي السُّلحفاة" للروائي محمود عيسى موسى.....35

عائشة بوساحة/ د. مداني زيقم. جامعة سوق أهراس – الجزائر.

سؤال الهويّة وتشكّل المتخيَّل السّرديّ– دراسة في تمثيلات الهويّة في رواية الطنطورية لـ (رضوى عاشور).....56

أ.د صالح مفقودة. بسكرة، الجزائر

ملامح الهوية في رواية (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد) للأعرج واسيني.....74

أ.د عمر عتيق. القدس المفتوحة– فلسطين

البعد الإنساني في شعر اللاجئين الفلسطينيين. الشاعر أحمد دحبور أنموذجا.....100

أ.د. نادية هناوي. المستنصرية– العراق

الهوية الثقافية وتجلياتها في مواجهة الآخر.....127

أ.د عبد الوهاب شعلان. جامعة سوق أهراس – الجزائر.

تأسيس المقاومة شعريا : نظرات تأويلية في شعر شوقي بزيع.....148

أ.د. مراد عبد الرحمن مبروك. جامعة قطر

سلطة النص وخطاب الهوية في شعر المقاومة محمود درويش أنموذجا.....164

أ.د. عبد الحفيظ حرزلي. جامعة سوق أهراس – الجزائر.

صورة المثقف الجزائري في القصة العربية الجزائرية في السنوات الأولى من الاستقلال.....193

د. أحمد عزيز. نابلس، فلسطين

صورة القدس في السيرة الذاتية الفلسطينية– دراسة في بلاغة المقاومة.....214

صالح عوض حماد. غزة فلسطين

قصيدة "قفا نبك" للشَّاعر عز الدين المناصرة. تاريخ للذات أم تذويب للتاريخ.....242

د. سليمة مسعودي. باتنة 1، الجزائر

تمزقات الهوية ومشكلات الانتماء عند المهاجرين والأقليات الإثنية في الرواية ما بعد الحداثية (رواية أن تبقى) لخولة حمدي أنموذجا.....274

د. أحمد المريني. ابن طفيل، المغرب.

سؤال الهوية في الأدب المغربي: تشكلات الأنا الحضاري.....303

د.غزلان هاشمي. جامعة سوق أهراس – الجزائر.

السرديات المضادة والمقاومة الثقافية في مشروع عبد الوهاب المسيري الفكري.....325

صلاح الدين أشرقي. محمد الأول، الناظور، المغرب

الهوية والمقاومة في الثقافة العربية: (إدوارد سعيد، محمد عابد الجابري، وحسن حنفي) نماذج.....349

د. شهرة بلغول. أم البواقي، الجزائر.

تحيين سؤال الهوية والمقاومة في رواية (المرأة التي لا قبر لها) لآسيا جبار.....378

د. لونيس بن علي. بجاية، الجزائر

سؤال الهوية في سياق النقد ما بعد الكولونيالي– مقاربة إدوارد سعيد أنموذجا.....399

د. سيف الاسلام بوفلاقة. جامعة عنابة.

تجليّات الهُوية والمقاومة في الخطاب الروائي العربي– مُعالجة تحليلية لرواية(وداع مع الأصيل) لفتحيّة محمود الباتع–.....415

د. سليمة بنية. جامعة سوق أهراس – الجزائر

المقاومة والتسامح في رواية مسيح دارفور لـ عبد العزيز بركة ساكن.....446

د. إيمان الشاويش. الجامعة الأردنية. عمان.

تمثلات الهوية في الرواية العربية– رواية (إيفان الفلسطيني) نموذجا–.....471

د. سليم كرام. بسكرة، الجزائر

جُرْحُ الهوية.. جرح الأنا قراءة في مرثية "ما أصعب الكلام**!**"لأحمد مطر.....491

افتتاحية العدد

يعدّ "أدب المقاومة" بمصطلحاته ومفاهيمه المساوِقة، الرّقعة الأكثر قابلية للاشتعال في الدّراسات الأدبية، وَهَجَتهُ -منذ ظهوره في النّصف الثّاني من القرن العشرين- أنفاسٌ كتابية تغازر عددها، وتباينت ألوانها وأجناسها وأبعادها، بقدرِ ما وَهجتْ مسألة الهويّة في الواقع الراهن، المتغير بشدة على واقع الزّمن، باعتبارها مدار اختلاف الباحثين بتوجّهاتهم الفكرية، ومشاربهم العلميّة المتنوعة، وأدواتهم الفنيّة والمنهجيّة الجِزال. غير أنّ ما هاءَ لنا منها، هو أدب المقاومة العربيّ وقضايا الهويّة بتلاوينهما، والقضايا التي عالجاها، والأدوات التي توسّلاها لفضّ إشكاليّات عديدة، نحو قضايا: الهويّة، والمثقّف، والالتزام...

على هذا المعنى نظم مخبر الدراسات اللغوية والأدبية بالشراكة مع فرقة البحث (PRFU) (استراتيجيات المثاقفة وسؤال الهوية في الأدب والنّقد الجزائريّن) مؤتمراً افتراضيا بعنوان " أسئلة الهوية والمقاومة في الأدب العربي" يوم 03 جويلية 2021م، انطبق على ثلاثة محاور تصدّرها التّأصيل المفاهيمي، وتحرّك بعده محور سؤال الهويّة، ثم قضايا أدب المقاومة وإشكالاته، فتنوّر هذا العدد الخاص في جزأيه بدراسات محليّة وعربية ودولية كثيرة لكوكبة من الباحثين جاست في مسارب عديدة من أدب المقاومة ومسألة الهويّة، وبلغت مواطن عصيّة.

رئيس التّحرير

د. رضا جوامع

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

اللّغة المقاوِمة وأزمة هويّة الرّواية الفرانكفونية الجزائرية.(مولود فرعون، آسيا جبّار، مالك حدّاد، محمد ديب ...)

د. سليمة لوكام

جامعة جامعة سوق أهراس

الملخص:

إنّ المتدبّر في المدوّنة الرّوائيّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة زمن الفترة الاستعماريّة وبعدها، يقف على كمّ غير قليل من الخطابات التي تعاطت مع مسألة اللغة الأجنبيّة من زاويتين للنّظر تكادان تقفان على طرفي نقيض:

- لغة الآخر بوصفها أداةَ تعبير عن الأنا.

- لغة الآخر بوصفها أداةَ مقاومة للآخر.

و هو أمر يرتّب بلا شكّ تبعات تمسّ الذّات في بعدها الهويّاتي، و تفسح المجال للسؤال البسيط المقلق: من جانب أوّل،كيف أمكن للروائيّ الجزائريّ أن يتوسّل لغة الآخر الفرنسي بحمولتها الاستعماريّة أداة كتابة وتعبير، و ناقلة فكر و رؤية بغض النّظر عن مسألة الاختيار أو الاضطرار دون أن يتسرّب إليه شيء من تحيّز أو تعتريه حالة ارتباك ؟ بل إنّنا نذهب أبعد من ذلك فنتساءل: بأيّ جماليّة وبأيّ شعريّة كتب هؤلاء؟ ما حظّ حضور نمط كتابيّ فرنسيّ صميم في نصّ جزائريّ لم يجد بدّا من استعارة الأداة، فطفِقَ يطوّع ويشكّل ويقاوم، يعيد الصّياغة ويمعن في ذلك ابتغاء تجذير الهويّة و تثبيت الوجود والخصوصيّة.

ومن جانب ثانٍ، كيف أمكن لهذا الروائيّ أن يقيم داخل هذه اللغة ويتّخذها درعا يتحصّن بها في مقاومته للآخر صاحب هذه اللّغة، دون أن يفتّ له ذلك في عضد التزام أو ينهك له طاقة في المواجهة؟

ليس في وكدنا ولا في وسعنا الإجابة عن هذا السؤال، ولكنّنا نروم تفحّص روايات لأعلام في هذا الشّأن أمثال آسيا جبار ومحمّد ديب و مالك حدّاد وعبد القادر جمعي وآخرين، ونعكف على وجوه تمثّل هؤلاء أو تمثيلهم أو امتثالهم للغة ليست لغة هويّتهم.

و حقيق بنا في هذا المقام أن نطرح السؤال المشروع: هل استطاعت مقاومة بعضهم بواسطة هذه اللغة ، و سعيه من خلالها إلى دحض طروحات الآخر و نسف ادّعاءات مركزيّته ، ومن ثمّ فضح ما استخفى من ممارساته وما توارى من عوراته، أن تحول دون إحداث حالة من التعاطف مع هذه اللغة، وهو في الغالب تعاطف مشوب بالاحتراز والتردّد بدءا ب "التلميذ والدرس" لمالك حدّاد مرورا ب " الدار الكبيرة" لمحمّد ديب، وصولا إلى " بعيدا عن المدينة المنوّرة" و "رحيل اللغة الفرنسية" لآسيا جبّار وكذا " الليلة الأخيرة للأمير" لعبد القادر جمعي، و غيرها من الروايات التي انضوت ضمن هذا السياق.

وإن كان الأمر كذلك، هل في مقدورنا محاصرة هذه التجربة المتميّزة المثيرة، ومن ثمّ تأطيرها أدبيّا و ثقافيّا ؟

تلكم هي الأسئلة التي تسعى هذه المداخلة إلى إثارتها، و الإشكالات التي تروم تطارحها.

الكلمات المفتاحيّة:

الاستعمار– أزمة الهويّة — المقاومة – الرواية المكتوبة بالفرنسية — اللغة– التجذّر–

ا

عنوان المداخلة:

أورد عبد الفتاح كيليطو في كتابه"أتكلّم جميع اللغات ولكن بالعربيّة" عبارة استوقفتني بما تحيل عليه من دلالات، و لعلّي أتّخذها نقطة انطلاق إلى ما أنا إليه بسبيل، فقد قال: " لن يُحكم لك أو عليك بسبب اللغة التي اخترتها، وإنّما بسبب استعمالك إيّاها، والطابع الشخصيّ الذي وسمتها به."[1]

إنّ تقصّي أنحاء النظر في هذا القول يوقفنا عند مسألة غاية في الدّقة والحدّة، فما معنى أن يختار أحدنا لغة للكتابة أو حتّى للحديث، فلا يستتبع ذلك شيء لأنّ مدار الأمر في سبب الاستعمال من جهة، وفي وسمها بميسم الذات من جهة أخرى، حين يُضفى عليه الطابع الشخصيّ.

أَوَ ليس لسبب الاستعمال آصرة باختيار اللغة؟ وحتّى في الحالة المعاكسة، أليس اختيار اللغة ناتجا عن الرغبة في استعمالها استعمالا خاصّا؟

في الحقيقة يمكن لهذا الرأي أن يُساق في المقام الذي يكون فيه مستعمل اللغة مختارا لا مضطرّا، راغبا لا مكرها، وحينها يمكن الحديث عن سبب الاستعمال والميسم الشخصيّ، وحينها أيضا تكون الكتابة في حالة تصالح وتناغم مع الذات واللغة على حدّ السّواء، ولنا أن نضرب المثل هنا بالكثير ممّن اختاروا عن طواعية الكتابة باللغة الفرنسيّة من غير المغاربيين والأفارقة وبعض المشارقة على اعتبار أنّنا سنشتغل على هذا الجانب، و يمكن أن نذكر هنا الروسيين "فلاديمير نابوكوف"V.Nabokov و"أداموف" Adamovوالايرلندي "صمويل بيكيت"S.Beckett والرومانيين "إيميل

سيوران" E.Cioran و"أوجين يونسكو"E.Unesco و التشيكي "ميلان كونديرا" M. Kunderaوغيرهم كثير ممّن اختاروا فكتبوا فكان أن احتفت بهم فرنسا فأغدقت عليهم عطيّة الانتساب إلى الأدب الفرنسيّ وجنّبتهم بمركزيّة متعالية وسم الفرانكفوني الذي خصّت به أدب المنتسبين إلى من هو خارج أوربّا.

و هكذا، فلعلّ ما كان يقصده "كيليطو" ب "اختيار اللغة و سبب الاستعمال و الطابع الشخصيّ" ينضوي تحت هذه المظلّة، أمّا ما نحن بصدده فلا مجال فيه لاختيار و طوع وحرّية، و من ثمّ فسبب الاستعمال محكوم بخصوصيّة، والميسم الخاصّ محفوف بغير قليل من الاقتضاءات.

في البدء حقيق بنا أن نحدّد مدارات تحرّكنا فنبيّن أنّنا نخصّص الحديث عن الرواية الجزائريّة التي كتبها مبدعون جزائريّون باللغة الفرنسيّة في فترة ما قبل استقلال الجزائر وما بعده، و كان فيها هؤلاء الكتّاب مضطرّين إمّا للكتابة باللغة الفرنسيّة، وليس من لغة ممكنة مسعفة سواها آنذاك بحكم إكراهات الظّرف التاريخي الكولونيالي، و إمّا للصّمت و التّواري.

و غير خاف أنّ هؤلاء قد فضلوا أن يكتبوا فركبوا مركبا صعبا، ذلك أنّ مسألة الكتابة بلغة الآخر المستعمر تتسوّر بالعديد من المخاطر: لِمَ يكتب هؤلاء وعمَّ سيكتبون؟ كيف سيكتبون؟ هل بوسعهم الإقامة في لغة ما ومقاومتها في آن؟ إلى أيّ مدى يمكن للنمط الكتابيّ الفرنسيّ أن يهيمن بحكم التكوين والمرجعيّة على النصوص الروائيّة الجزائريّة؟ بين التمثّل و التمثيل و الامتثال: في أيّ المستويات يقف الرّوائيّ الجزائريّ ؟

هل كلّ من كتب قاوم؟ و إن كان الأمر كذلك، كيف تمّت المقاومة؟ وعلى أيّ صعيد؟

وإذا، كتب الجزائريّون الذين تعلّموا اللغة الفرنسية في المدارس الفرنسيّة في الجزائر المستعمرة ، ولم يكن ثمّة بدّ من تعلّمها في ظلّ غياب مدارس عربيّة نظاميّة أو ندرتها، فكان اللّسان الفرنسيّ هو لغة التعليم والتعلّم والإدارة والسياسة و الصحافة والتحاور والأدب، فالسياق كان كولونياليا، و حركة الكفاح السياسي الهادف إلى التحرر منه، واسترجاع السيادة الوطنيّة على أشدّها، و أبدت الساحة الأدبية والثقافيّة حاجة إلى إيصال الصوت إلى الأقاصي، و الصدع بمعاناة شعب مستعمَر سيم الخسف والإذلال والعبوديّة

فكان "اختيار اللغة الأجنبيّة وسيلة للتعبير عن الرّوح العربيّة لم يكن حبّا واختيارا وإنّما كان أمرا فرضته جملة من الظروف القاهرة. ولعلّ أهمّ ما في الأمر أنّ هذه الكتابات باللّغة الفرنسية كانت لها وطائف متعدّدة في فاعليّتها وتأثيرها في الأوساط المثقّفة الفرنسية ممّا أدّى إلى موجة من الاحتجاجات ضدّ المستعمر، كما هي الحال عند سارتر ومالرو."[2]

كتب الجزائريّون المفرنسون لغةً، المتجذّرون انتماءً المتشبّعون وعياً، كان ذلك مع نهاية أربعينيات القرن العشرين حين نشر "جون عمروش" رواية يوغرطة الأبدي" L'éternel Jughurta ، واشتدّ ساعدهم في مطلع الخمسينيات مع مولود فرعون ومحمّد ديب، وقد حدث ذلك ما قبل اندلا ع الثورة، واحتدام الصراع.

كان هؤلاء الرواد يحملون هاجسين: إثبات الهويّة أو البحث عنها، والوقوف في وجه من يسعى إلى شطرها أو إرباكها، بغضّ النّظر عن الزّاوية التي أطلّ منها كلّ واحد منهم، و المحضن الذي تشكّلت فيه رؤية كلّ منهم للذات والعالم والأشياء.

ففي الوقت الذي كان فيه مولود فرعون مسكونا بهويته المحليّة في قريته النّائية في منطقة القبائل، مشغولا بأنا جمعيّ يراه خليقا بأن يوجد ويعرف و يُعرّف به ، كان محمّد ديب يسجّل واقعا ويوقع تسجيلا حيّا لمأساة أسرة تختصر الجزائر المستعمرة، يكشف زيف فرنسا من خلال نسف مقولاتها الحضاريّة والإنسانيّة التي جعلها تتهاوى على محكّ امتحان يعدّ الأقوى في بناء الأمم، وهي المدرسة، سقطت الأقنعة وتبدّت العورات، و انجلت الهويّة على لسان طفل حديث عهد بالمدرسة الفرنسيّة، بلغة فرنسيّة عميقة في بساطتها، شفّافة في دلالاتها.

كان مولود فرعون خرّيج إحدى أعتى قلاع الكولونيالية في الجزائر، المدرسة العليا للمعلّمين ببوزرّيعة، حصل منها على إجازة تمكّنه من تدريس اللغة الفرنسيّة لأبناء الفرنسيين والجزائريّين على حدّ السواء، وهكذا كان، ولكنّها لم تتمكّن من سلبه إحساسه بخصوصيّته، بهويّته.

وعلى الرّغم ممّا قيل في شأن ما كتبه مولود فرعون، من وسمه بالرواية الاثنوغرافية التي غابت فيها الجزائر وحضرت فيها منطقة القبائل، و عناية الكاتب فيها بتصوير حياة الناس في قرى هذه المنطقة و عاداتهم ومعتقداتهم،مفصولين عمّن سواهم من الجزائريّين، فإنّ قراءة أخرى موازية ومتقاطعة ترى أنّ الكتابة عن الذّات والتعريف بها، و منحها الحقّ في الوجود والظّهور في هذا المرحلة تحديدا، معزولةً عن السياق

الكولونيالي الذي تخلّقت فيه تجربتها الإبداعيّة، مقاومة على أكثر من صعيد: فالبحث عن الهويّة وتوثيقها مقاومة، و البحث عن الذّات بلغة الآخر الذي سعى إلى هزّ يقينياتها، و الجناية على مقوّماتها فعل مقاوم جسور، فأن يقول مولود فرعون في مطلع روايته "الأرض والدّم" الصادرة سنة 1952 La terre et le sang :

" لما يعود القبائليّ إلى منطقته الجبليّة بعد طول غياب، لا يبدو له الزمن الذي أمضاه بعيدا عنها إلّا كحلم، قد يكون هذا الحلم جميلا أو مزعجاً، ولكنّه لا يجد الواقع إلّا بين أهل بيته، في منزله، في قريته. القرية مجموع من المنازل المصنوعة من مزيج من الأحجار والطين والخشب...هنا نشعر بالجهد المعزول القاسي قليل الجدوى للإنسان الذي لا يمتلك الوسائل، و يقاوم بلا هوادة لكي يعيش."[3]

لا يحتمل إلّا معنى الرغبة في قول شيء آخر باللغة الفرنسيّة غير الذي تعلّمه في المدرسة الفرنسيّة ، لعلّه الذات في توزّعها بين لغة أمّ لا يمكنه الكتابة بها وإن كان بإمكانها أن تسعفه شفويّا وجوديّا وثقافيّا، و لغة أخرى أقامت فيه عنوة وفرضت هي الأخرى وجودها و ثقافتها، وهي الثقافة التي عبّر عنها المثقّف الجزائري ذي اللسان الفرنسي "مصطفى لشرف" بثقافة الحاجة أو الضرورة la culture de necessité.

فإمعان النّظر في قوله: "لكنّه لايستعيد الواقع إلّا بين أهله، في منزله، في قريته"

« …mais la réalité , il ne la retrouve que chez lui, dans sa maison, dans son village. »

يشفّ عن لحظة اكتشاف وهم المرجعي الذي يعيشه خارج هذا الحيّز الحميم، فعبارة retrouver la réalité مثقلة مكتنزة بين دلالات الاسترداد والاستعادة والاهتداء من جانب و الواقع و مقابلاته الضديّة كالوهم و الزيف و الخيال من جانب آخر، بل إنّنا نذهب أبعد من ذلك، لما نحوس في ما كان يتغيّاه من تركيب " chez lui" الذي يعني هو أيضا البيت في الفرنسيّة، ولكنّه قد يحيل على المعنى الوجودي أكثر منه المادّي، وكأنّي به ينتقي اللغة، و بعناية فائقة لئلّا تحيل على معنى ملتبس قد يحضر فيه الآخر خطأ، ولذلك جاء التحديد dans sa maison ، وبشكل أدقّ dans son village ، فيتعانق الماديّ والروحيّ تثبيتا للذّات، و تأكيدا للهويّة.

لم ينأ محمّد ديب عن هذا المسار وإن كان السياق مباينا على نحو ما، فالواقعيّة من أظهر ما وُسمت به أعماله و قد تجلّت في "ثلاثية الجزائر" بشكل صارخ.

لم تُعوز اللغة الفرنسيّة "ديب" و لم تخُنْه اللغة الأمّ، تقول "نجاة بن خدّة" في مقدّمة "الثلاثيّة" : " وهو –أي محمّد ديب– يتبنّى الطروحات الإيديولوجية الجماليّة للواقعيّة النّقدية، قاده الأمر إلى اكتشاف كتابة طباقيّة، وهو بذلك يجعلنا نستشفّ اللغة الممحوّة تحت اللغة المتبنّاة حين يذكر في ثنايا الصيغ التعبيريّة التي توافقت مع الثقافة المهيمنة أشكالا تقليدية شعبيّة لم تكن مؤهّلة آنذاك."[4]

في أوّل عمل من الثلاثية الصادر 1952 "الدار الكبيرة" نقف على مقاطع كثيرة تنتصب فيها اللغة مقاوِمةً، لا تقنع بالبحث عن الهويّة الجزائريّة، بل إنّها تثبّتها، تسخر من ادّعاءات المنظومة الاستعماريّة برمّتها من خلال تسفيه النظام التعليمي، وهو أحد أكبر مرتكزات الهيمنة و التركيع، لتكشف عن كذبه و إخفاقه في إيهام نشء الجزائر

بانتسابهم إلى فرنسا، و حملهم على الاعتزاز بذلك، ومن ثمّ يسهل عليها تسخيرهم معاول هدم لهويّتهم أوّلا، ليتحولّوا بعد ذلك أدوات تستعين بها فرنسا كلّما احتاجت إلى التدليل على إثمار مهمّتها الحضاريّة، في هذا الشّأن يقول أمين معلوف في كتابه "هويّات قاتلة" Identités meurtrières: "ليس ثمّة أخطر من قطع حبل الأمومة الذي يربط الإنسان بلغته ...لقد أرادت فرنسا استبدال لغة الجزائريين بلغتها بشكل إرساليّ، دون أن تمنحهم في المقابل مواطنة حقيقيّة، وليكن سأقول و بشكل عابر، لم أفهم قط كيف لدولة تعلن لائكيّتها أن تطلق على بعض مواطنيها صفة "الفرنسيين المسلمين" Français musulmans، وتحرمهم من بعض حقوقهم لسبب واحد، وهو أنّهم ينتمون لديانة أخرى غير ديانتها."[5]

والمقطع الذي ندرجه في هذا المقام على لسان الطفل عمر وهو في المدرسة الفرنسيّة ينال حظّا من التعليم فيها، و يتشرّب مبادئها، و ينهل من إرثها الثقافي والحضاري، يصوّر كيف يدرك وبحسّ طفوليّ و وعي فطريّ أنّ ثمّة قلبا للحقائق، و كذبا صريحا يكشفه المعلّم نفسه ويدينه ، و كان هذا المعلّم جزائريّا قد تخرّج هو أيضا من المحضن التعليميّ الثقافيّ نفسه، يطرح المعلّم "حسان" سؤال درس الأخلاق: "من منكم يعرف ما معنى: وطن؟"، و بعد إجابة التلميذ المعيد إبراهيم بأنّ الوطن هو فرنسا، تبدأ تساؤلات عمر وهو يلوك في فمه كرة صغيرة من الخبز: " فرنسا عاصمة باريس. إنّه يعلم ذلك. الفرنسيون الذين نراهم في المدن جاؤوا من هذا البلد. حين نريد الذهاب إلى هذا البلد أو العودة منه يجب أن نعبر البحر، أن نركب السفينة...البحر: البحر المتوسّط. لم ير البحر قطّ، ولا السفينة.لكنّه يعرف أنّه: امتداد كبير جدّا من

الماء المالح يطفو على سطحه ما يشبه لوحة من خشب. فرنسا رَسْم بألوان مختلفة. كيف لهذا البلد البعيد جدّا أن يكون أمّه؟ إنّ أمّه في البيت ، إنّها "عيني" وليس له اثنتان، و "عيني" ليست فرنسا. لا شبه بينهما. في التوّ اكتشف عمر كذبة. وطن أو لا وطن، فرنسا ليست أمّه. كان يتعلّم الأكاذيب لتجنّب عصا الزيتون المشهورة. هكذا كان حال الدراسة... يفتتح السيّد حسان الدرس: "الوطن هو أرض الآباء، البلد الذي نقيم فيه منذ أجيال عديدة... "[6] ليصل إلى القول في الأخير بصوت خافت، وبعربيّة لم يُؤْلف سماعها منه: " ليس صحيحا حين يُقال لكم إنّ فرنسا هي وطنكم..."[7]

نعاين في هذا الموضع تحديدا وضعا قد لا نعثر عليه إلّا في النادر من المواقف، حين تفوّض الأنا الكاتبة ساردا يتنحّى طواعية ليفسح مجالا للغة هادئة ساخرة على لسان طفل يفكّك. خطابا عن الهويّة رسميّا صادرا عن محافل سياسية عتيدة، نظّرت له وقعّدت، و بذلت لذلك آلات ووسائل و أنفقت لترويجه وقتا طويلا و مالا وفيرا، واشترت لأجله ذمم الكثير من المثقفين والمتنوّرين و رجال التاريخ والسياسة.

انسابت هذه اللغة طيّعة رائقة لا عنف فيها ولا تشنّج، لا صخب ولا تَدافعَ، وهي إذ تثبّت حقيقة هويّاتية "عيني أمّه وعيني ليست فرنسا "راحت تدكّ قلاع الكذب الاستعماري الواحدة تلو الأخرى بسخريّة بالغة ، وألم عميق بالاستفهام تارة: "كيف لهذا البلد البعيد جدّا أن يكون أمّه؟" و بالنفي تارة: "وطن أو لا وطن، فرنسا ليست أمّه " وبالإثبات تارة أخرى: " الوطن هو أرض الآباء، البلد الذي نقيم فيه منذ أجيال عديدة" .

لما تعلّق الأمر بالهويّة، نهضت لغة الآخر المكتسبة الغالبة تقاوم ذلك الآخر صاحب اللغة ذاتها، تحاوره بمنطق البساطة و التسليم و البداهة، و هي في مجموعها لا تبدي حاجة لا إلى طول تفكير ولا إعمال فكر و لا كثرة جدال.

لا يريد الرّوائي، في هذا المرحلة الدقيقة جدّا من تاريخ الجزائر أن يدخل في صراع مباشر مع المستعمِر، فما يهتّم له وينصب هو أن تصل رسالته في التعريف بشعب يمتلك كلّ مقوّمات الهويّة، شعب يعيش نساؤه ورجاله، أطفاله وشيوخه، أهل المدن منهم وأهل الريف مأساة إنسانيّة بكلّ تفاصيلها، وقد بدأ يتحسّس طريقه نحو الثورة، ولذا كان الأهمّ بالنسبة إلى محمّد ديب ، على حدّ تعبير "شارل بون" Charles Bonn هو: "تحليل تشكّل بطيء لوعي سياسيّ لدى الشعب الجزائري إزاء مسألة الاستعمار."[8]

و لئن كانت واقعيّة محمّد ديب قد دجّنت بشعريّة ممعنة في البساطة و المرارة و السّخرية لغةَ فيكتور هيجو، فحُقّقتْ مقاومتُها بغلالة من الهدوء المتوجّس المعلن عن وجود، وعن هويّة، فإنّ "مالك حدّاد" وهو الشّاعر المرهف، قد أوغل في تقحّم مسارب اللغة الفرنسيّة التي نُفي إليها قسرا كما قال، فكتب بها ليدحض أن يكون فرنسيّا، و ليفصح لا عن انتمائه وعن وجوده فحسب، بل ليصدح باختلافه، عن الآخرين حتّى وإن كان على أرضهم، وبين ظهرانيهم، ولعلّ هذا ما دفع "جان ديجو" إلى القول: Jean Déjeux « Hadad sent en Arabe et se déclare incapable de raconter en arabe. »[9]

في رواية "الانطباع الأخير" الصادرة سنة 1958 ، لم تنفصل شخصيّة "سعيد" عن فرنسا، درس هذا الشاب في مدارسها وتخرّج منها مهندسا، بنى لها جسرا في قسنطينة، أحبّ فتاة فرنسية "لوسيا"،هام بها وهامت به، ولكنّه في المقابل لم يستطع إلّا أن يكون جزائريّا مستعمَرا له هويّته وخصوصيّته، ولذلك نجده يعين الثّوار على تفجير الجسر من خلال مدّهم بما يمكن أن ييسّر لهم أمر تفجيره، ويرضخ لرغبة أهله الذين رفضوا علاقته ب "لوسيا" التي يشاء القدر أن تموت برصاصة طائشة في اشتباك في قسنطينة بين الجيش الفرنسي و الثوّار الجزائريّين،ينتقل لأجلها إلى فرنسا ليزور قبرها في منطقة " إيكس أون بروفنس".

كان المقطع الذي رصد فيه " مالك حدّاد" مسألة الهويّة و الانتماء مثقلا بأوجاع الذات فيما تقيمه من وشائج مع الآخر، إنّه يجد بعض ذاته في أرض الآخر، الجزائريون في فرنسا يتحدّثون عربيّة محليّة لا يعرفون سواها، يمارسون طقوس حياتهم في فرنسا كما لو أنّهم يعيشون في الجزائر، بل أكثر من ذلك، إنّهم يعيشون منبوذين يُسامون الذلّ والهوان، يرى "سعيد" نفسه أفضل حالا منهم، وأقلّ هشاشة لأنّهم : " يحملون شحنة الشقاء نفسها، لقد اقتُلِعوا من جذورهم، وأُعيد استنباتهم،... لا يتفيّأون ظلال أشجارهم، ولا ضوء سمائهم، ولا صلابة أرضهم، لم يكونوا بين أهاليهم..."[10] ثمّ ما لبث أن تجاوز هذا ليدرج حالة تمظهر ذاته عند الآخرين، كيف يرونه ولماذا؟ " لكنّك يا سعيد لست مثل الآخرين، معك يمكن أن نتحاور، نستطيع أن نستضيفك، يمكن أن نتحدّث معك عن "روني شار" أو "بتهوفن". أنت

لست مثل الآخرين. لا يعترينا ذلك التجهّم الناتج عن الاشمئزاز، ليس لدينا ذلك الإحساس بالخوف، معك يمكن أن نتفاهم."[11]

بمرارة طافحة يعدّد "سعيد" جملة المواصفات التي توافرت فيه فصيّرت أمره معهم إلى قبول حضوره و رضى عن وضعه، ولذلك أعلن بلغة مقاوِمة، بعبارات مكرَّرة هادرة تندّ عن محاضرة الأساليب الفرنسيّة المخمليّة الرّاقية المترعة ببذخ المجاملات فقال:" خطأ ! أنا مثل الآخرين، لا تضيف لي مؤهّلاتي شيئا، ولا تنزع منّي شيئا... أنا مثل الآخرين، أنا مثل الآخرين، أقول أمّي كما يقولون، أقبّل أبنائي كما يقبّلون أبناءهم، أخشى مداهمة الشرطة لي كما يخشون، أنا مثل الآخرين، كلّ شيء يربطني بهم، أعرف هويّتي من خلالهم، لا أكون ذاتي إلّا معهم، لقد اختارت الشجرة غابتها، و النوتة سيمفونيتها، إنّهم أهلي، الوحيدون الذين يفهمونني حقّا."[12]

أجرى الروائيّ في المقطع الذي يجسّد نظرة الآخرين إلى سعيد الجزائريّ المختلف لغة فرنسيّة دفاعيّة تستدرك و تنفي وتنكر، تتوسّل الإمكان والاحتمال دون إثبات أو تأكيد، « Mais vous Said, vous n'êtes pas comme les autres ,on peut….on ne fait pas ce grimace, on n'a pas… »

لغة تتباهى بثمرة التعليم الفرنسي، و عنوان نجاح المهمّة الحضارية المزعومة، لغة لا تهتمّ به إلّا بمقدار ما يختلف عن أبناء شعبه، لغة لا تقول: أنت مثلنا، أنت منّا، نحن نفعل كذا، وأنت كذلك، ...

وقد تمّ مثل هذا الإجراء عن اقتدار بالغ و براعة لا تُضاهى في امتلاك ناصية اللغة الفرنسيّة، خاصّة لما نلفيه يدكُّ و بشعريّة متعالية، قلاع هذه اللغة، فيدحض مزاعم

أهلها، يسفّه بها و فيها خطاباتهم المخاتلة المقنّعة، و يباغتها بخطاب سافر لا هامش فيه لمداورة ولا لموارية، خطاب يخطّىء ليصوّب Erreur لينبري للدفاع عن انتمائه بالتأكيد « Je suis comme les autres » ولكنّه إذ يؤكّد لا يني ينفي و يعارض عبارتهم المغرية المرغّبة ، « vous n'êtes pas comme les autres » ليتبع ذلك بعبارات منتقاة دالّة على الهويّة بلفظها tout m'identifie à eux ، و كلّ ما يحيل عليها من معاني الارتباط tout me rattache à eux والانتماء Je ne suis moi-même qu'avec eux . و التجذّر L'arbre a choisi sa foret, la note sa symphonie و القدرة على الاحتواء و التواصل الحقيقي Les seuls à me comprendre réellement, les miens. »

أيمكن بعد هذا التصريح الحديث عن أزمة هويّة لمثل هذه الكتابة التي تتردّد بين جنباتها روح جزائريّة مقاومة لكلّ محاولات التهجين و التدجين بكلّ ضروب الإغراء و الترغيب؟ أَوَ ليسَ بلغة هؤلاء القوم أوصل الرّوائيّ هذا الخطاب المقاوِم ليبلغ أثره و مداه، فتأمر الإدارة الاستعماريّة بمنع نشره ومصادرته؟

وأجدني في هذا الموضع بالذات أستعيد عبارة للشاعر الفيلسوف إميل سيوران Cioran الذي قدم من رومانيا إلى فرنسا، وصار يكتب بالفرنسيّة، حين قال: "كنت ساذجا أن أعتقد بأنّ اللغة هي كلّ شيء، إنّها نوع من الخرافة الفرنسية. كلّا، اللغة ليست كلّ شيء، إنّها لا شيء تقريبا."[13]

على فارق مركزيّ بين الشّاعرين هو أنّ هذه اللّغة كانت بالنسبة إلى الأوّل "منفى" و بالنسبة إلى الثاني " ملاذا"، وعلى الرّغم من ذلك وجدنا "حدّاد" يقدّ منها ما به يقاومها، يغالبها، وما أسعفه أيضا ليهب لوطنه ما في وسعه ، ولذلك ثمّن عاليا ما حفّته به فقال:

« Pourtant, je remercie sincèrement la langue française de m'avoir permis de servir mon pauvre et beau pays. »[14]

و غير بعيد عن "مالك حدّاد" أطلّت "آسيا جبّار" من نافذة أخرى زمن الاستعمار وبعده لتفضي ببوح رقيق لكنّه مقاوم، تكابد فيه الذات أوجاع الهويّة المنشطرة،تحمل أداة التعبير ذاتها، و تفصح عن موقف محرج إزاءها: " الفرنسيّة هي لغة زوجة الأب. ما هي لغتي الأمّ التي رحلت؟ أهي تلك التي تركتني على قارعة الطريق، و ولّت هاربة؟."[15].

« Le français est ma langue marâtre. Quelle est ma langue mère disparue, qui m'a abandonnée sur le trottoir et s'est enfuie ? »

نعاين في هذا المقطع بحثا عن الانتماء الحقيقيّ، عن الهويّة المفقودة، عن موقع هذه اللغة منها وفيها، ولذلك بعد الروايات الأولى: "العطش" و " الجازعون" و "أبناء العالم الجديد" التي رأى النقّاد أنّها دافعت عن المرأة أكثر ممّا دافعت عن الجزائر المستعمَرة، لم تتوقّف "جبار" عن الكتابة عن الاستعمار، ترى أنّها فعل يثبّت الوجود ويقاوم النسيان و التهميش والإقصاء والنكران، ففي روايتها "المرأة التي لا قبر لها" سعت "لأن تشيّد بفعل الكتابة وبفكر المثقّفة عالَما يسكنه وعي امرأة أجادت برهافة

متناهية الإنصات لعذابات الإنسان ومحن الأوطان، ويتأثّث برغبة أكيدة في الإسهام في الكشف ليس عن مواطن القصور والانكسار، وإنّما عن مواطن الشموخ، ومراتع البطولة، وصادف أن تُحاك خيوط هذا الوشي البديع بيد المرأة التي لا قبر لها."[16]

"زوليخة" هذه المرأة المقاوِمة باللغة والسلاح على حدّ السواء، تقف في وجه السيّدة الأوربيّة التي اصطدمت بها وهي ترتدي لباسها التقليديّ في طريقها إلى الحفلة، وقد صرخت في وجهها : " ماذا هناك أيّتها الفاطمة؟ فردّت زوليخة في براءة، وقد كشفت عن وجهها: وماذا هناك يا ماري؟ و ههنا لم تستطع المعمّرة المالطيّة أن تُخفي اشمئزازها وصلفها: أتناديني ماري؟ ما هذه الجرأة؟ فتجيب زوليخة في هدوء وكأنّها معلّمة تلقّن درسا: أنت لا تعرفينني وتحدثينني بصيغة الأنت، ثمّ إنّني لا أُدعى فاطمة، كان بإمكانك مخاطبتي ب"مدام"، أَلَيْسَ كذلك؟".

« Tu m'appelles Marie ? quel toupet ! » Alors Zoulikha, très doucement, comme à l'école l'institutrice(et son voile découvrant tout son visage), de lui faire la leçon: « Vous ne me connaissez pas !Vous me tutoyez…et, en outre, je ne m'appelle pas Fatma !...Vous auriez pu me dire Madame, non ? »[17]

دار الصّراع في هذا اللّقاء الصّدامي المقتضب حول طريقة الكلام وعدم القدرة على التفاهم، فالمرأتان تستعملان اللغة نفسها، ولكنّهما على مستوى الهويّة تقفان على طرفي نقيض، إحداهما تمثّل الصورة النمطية التي رسمها المستعمِر للمرأة الجزائريّة، و أطلق عليها اسم "الفاطمة" العربية المسلمة الأُميّة المتخلّفة، في مقابل الصورة التي تُروِّج للمرأة الغربيّة الأوربيّة المتحضّرة السّيدة المتعالية ، صنعت اللغة فعل المقاومة حين أعلت نبرة التحضّر و الخلق الرفيع لدى "زوليخة" التي وجّهت للمعمّرة خطابا

ثوتْ في تضاعيفه سخريّة مشبعة بذكاء وسرعة بديهة جعلاها تختار لها اسما يتطابق مع هويّتها، "ماري" بحمولته الدينيّة، ثمّ تردف ذلك بتذكير بأبجديّات التعامل و رقيّ التواصل في محطّات ثلاث:

– توقيع حدث و توثيق تقصير (لا تعرفيني و تحدّثيني بصيغة الأنت.)

– تصحيح تصوّر أو تمثّل جرى تعميمه."ثمّ إنّني لا أُدعى فاطمة."

– تعليم آداب التواصل الحضاري في نسبته إلى ثقافة الآخر "كان بإمكانك مخاطبتي ب "مدام""

لتتوّج ذلك بعبارة "أليس كذلك؟" لا طلبا للإجابة، وإنّما إقامة للحجّة و انتصارا للهويّة، و تحديدا للانتماء.

وأنا أتفرّس في شعريّة هذه اللغة التي ركحت على إعمال عقل كارتزيانيّ و تسيّد بساطة حروف "هيجو" وإيجاز طرس بلاغي عربيّ قديم، عنّ لي أن أتقحّم بعض العوالم الروائيّة الأخرى لآسيا جبّار خاصّة تلك التي استدعت فيه الذّات في امتداداتها الوجوديّة الهويّاتية، لعلّي أقبس منها ما يشدّ عضدي في رحلة سيري إلى مسارب لسانها المقاوِم العصيّ، وقد انتهى بي الأمر عند عمل آخر ألفيتها تخصّه بسهم وافر من العناية الفكرية والجماليّة، و تراهن به في الآن ذاته على بلوغ مأربها في رسم حدود هويّة كتابتها بالنّظر إلى ما قوّة ما استقرّ في أطوائه من دلالات وهو: " الحب، الفانتازيا"، و قد اختارت أن تصهر سيرتها الذاتيّة قصدا بالتاريخ الاستعماريّ لتُجلي من خلال ذلك موقفا من ذاتها الموزّعة بين لغتين وثقافتين وصوتين ولكن يبقى الانتماء واحدا، و تغدو الهويّة إحساسا بالشوق والحنين إلى الأرض والتاريخ و الأمّ، تعود الروائيّة إلى تاريخ دخول الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر، لتسجّل صفحات من

المقاومة وصولا إلى الحرب التحريرية ثمّ الاستقلال، وفي كلّ هذا، توظّف اللغة المقاوِمة ذاتها بالإيقاع الغريب ذاته، غريب عن اللغة الفرنسيّة و قريب منها في آن، وغريب عن اللغة العربيّة أيضا لكنّه يظلّ حميما، ذلك أنّ "جبّار" حين قالت:" أكتب إذا بالفرنسيّة لغة المستعمر التي أصبحت لغة فكري، في حين ما زلتُ أحبّ و أتألّم و أُصلّي بالعربيّة (عندما أُصلّي أحيانا) بالعربيّة لغتي الأمّ"[18]

و غاية ما ننتهي إليه سؤال كنّا قد أثرناه في البدء: إلى أيّ مدى يمكن أن نتبنّى الرأي القائل إنّ قوّة الكلام من قوّة المتكلّم؟ ألم تُلْقِ الثقافة الفرنسيّة بظلالها على كتابات هؤلاء الجزائريّين؟ نقول نعم، باحتراز شديد لأنّ هذه النماذج القليلة و إن كانت لا تفي حقيقة بالغرض، فإنّها فتحت أمامنا كوى يمكن أن ننطلق منها لنشرع أبوابا للبحث في فكرة اللغة المقاوِمة، أمّا فيما له آصرة بهويّة الرّواية الجزائريّة الفرانكفونيّة عند ثلّة كبيرة من الجزائريّين، فبإمكاننا ملاحظة أنّ الأمر فيها لا يرتبط أساسا بهذا المصطلح المثقل بالرواسب الإيديولوجية السياسية بل يرتبط أكثر بالثقافي والأدبي.[19]

ولعلّ عبارة شهيرة للشاعر الفرنسي "لويس أراغون" عن "محمّد ديب" تختزل داخلها هذه التجربة الملتبسة الغائمة: "

« Cet homme dit-il en parlant de Mohamed Dib, d'un pays qui n'a rien à voir avec les arbres de ma fenêtre, les fleurs de mes quais, les pierres de nos cathédrales, parle avec les mots de Villon et péguy. »[20]

لا يبدي المقطع المقبوس حاجة لشرح أو تعليق، و لكنّ الذي لا يمكن أن نتجاوزه هو عبارة هذا الشاعر الذي يدرك في العمق حالة "الكلام بالكلمات".

و من ثمّ نخلص للقول: إنّ اتّخاذ هؤلاء اللغة الفرنسيّة أداة للكتابة و التعبير، اضطرارا أو اختيارا، نفيا قسريّا أو إقامة عن طواعيّة، قد أحدث إرباكا و تخلخلا لا يمكن تجاهلهما، سواء في البنى اللغويّة وما يرشح عنها من صيغ جماليّة شعريّة، أو فيما ما تكتنزه من إيحاءات وما تشفّ عنه من دلالات، و نعتقد أنّ الأمر برمّته يرتدّ إلى تلك الرّوح التي انسابت بين جنباتها، و تلك الهويّة التي غلبتْ فأَثْرتْ و أثمرتْ أدبا روائيّا ضاهى أشهر الأعمال العالميّة، بل إنّ بعضها قد هزّ بفعلِ المقاومةِ اللغةَ الفرنسيّة، و يحضرني في هذا قول للكاتبة والصحفيّة الفرنسيّة "دومينيك سيقو"

Dominique Sigaud:

« Allons voir, Boujedra. La répudiation. Première ligne. »Avec la fin de l'hallucination, venait la paix lumineuse(…) ».Je connais les mots, tous. Mais plus la façon de les mettre ensemble. La langue bifurque, attaque le français de l'intérieur. C'est ça. Il ya un danger. Je l'avais pressenti. »[21]

آثرت أن يكون هذا الإفضاء في لغته حتّى نتمثّل و نستشفّ: أتكون هذه اللغة تقاوِم الآن هي أيضا؟ تلك إشكاليّة أخرى لعلّ المقام يتّسع لها في مواعيد أخرى.

الهوامش:

1- عبد الفتاح كيليطو، أتكلّم جميع اللغات ولكن بالعربيّة، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، 2013،ص 43 -*.

2 شاكر نوري ،منفى اللغة، كتاب دبي الثقافية، أبريل2011 ، ص26

[3]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, Editions du Seuil, Paris ,1952, p 12.

[4] - Mohamed Dib, La trilogie de l'Algèrie, Barzakh, Alger, 2011,p16.

[5] - Amin Maalouf, identités meurtrières, Grasset, Paris, 1998, p154.

[6-] Mohamed Dib, La grande maison ,Seuil, Paris, 1952, p23.

7- La grande maison, p24

[8]- Charles Bonn, Lecture presente de Mohamed Dib, SNED, Alger, 1988,p8.

9- Jean Déjeux, La poésie Algérienne de 1830à nos jours, Editions Publisud, Paris, p88

[10] - Malek Haddad, la dernière Impression, Maison Julliard, Paris, 1958, p130.

[11]- Malek Haddad, p131

12- Ibid, p132.

[13]- Jean Déjeux, la poésie Algerienne, p 88.

[14]- Assia Djebar, l'Amour, la fantasia, Maison J-c Lattès, Paris 1985, p241.

15 - سليمة لوكام، متون وهوامش، دار سحر، تونس، 2012، ص 39.

16 - Assia Djebar, La femme sans sépulture, Albin Michel ,Paris, 2002, p24.

18- LivrEsQ, Dossier Assia Djebar, n° 15, Janvier/ fevrier, Algerie, 2012, p42.

19 –قدّم المفكّر المغربي عبد الإله بلقزيز بحثا مستفيضا في كتاب "الفرانكفونية: أيديولوجيا.سياسات. تحدّ ثقافي، لغوي. الصادر عن مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2011.

[20] – Jean Déjeux, p 88.

[21]– Dominique Sigaud, Ma langue est mon terroir, Ecrivains du monde arabe, Coll folies d'encre ? Eden, 2001,p8.

المصادر والمراجع:

بالعربيّة:

1– سليمة لوكام، متون وهوامش، دار سحر، تونس، 2012.

2– عبد الفتاح كيليطو، أتكلّم جميع اللغات ولكن بالعربيّة، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، 2013.

3– شاكر نوري ،منفى اللغة، كتاب دبي الثقافية، أبريل2011 .

بالأجنبيّة:

1-Charles Bonn, Lecture présente de Mohamed Dib, SNED, Alger, 1988.

2- Jean Déjeux, La poésie Algérienne de 1830à nos jours, Editions Publisud, Paris.

3- Mohamed Dib, La grande maison ,Seuil, Paris, 1952.

4-Mohamed Dib, La trilogie de l'Algèrie, Barzakh, Alger, 2011.

5-Assia Djebar, l'Amour, la fantasia, Maison J-c Lattès, Paris 1985,

6-Assia Djebar, La femme sans sépulture, Albin Michel,Paris, 2002

7- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, Editions du Seuil, Paris ,1952

8-Malek Haddad, la dernière Impression, Maison Julliard, Paris, 1958

9- Amin Maalouf, identités meurtrières, Grasset, Paris, 1998.

10-Dominique Sigaud, Ma langue est mon terroir, Ecrivains du monde arabe, Coll folies d'encre ? Eden, 2001.

عبد الفتاح كيليطو، أتكلّم جميع اللغات ولكن بالعربيّة، تر: عبد السلام بن عبد العالي،

[1]- دار توبقال، الدار البيضاء، 2013،ص 43

[2]- شاكر نوري ،منفى اللغة، كتاب دبي الثقافية، أبريل2011 ، ص26

[3]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, Editions du Seuil, Paris ,1952, p 12.

[4] - Mohamed Dib, La trilogie de l'Algèrie, Barzakh, Alger, 2011,p16.

[5] - Amin Maalouf, identités meurtrières, Grasset, Paris, 1998, p154.

[6]- Mohamed Dib, La grande maison ,Seuil, Paris, 1952, p23.

[7] - La grande maison, p24

[8] - Charles Bonn, Lecture presente de Mohamed Dib, SNED, Alger, 1988,p8.

[9] - Jean Déjeux, La poésie Algérienne de 1830à nos jours, Editions Publisud, Paris, p88.

[10] - Malek Haddad, la dernière Impression, Maison Julliard, Paris, 1958, p130.

[11] - Malek Haddad, p131.

[12] - Ibid, p132.

[13] - شاكر نوري، ص20.

[14] - Jean Déjeux, la poésie Algerienne, p 88.

[15]- Assia Djebar, l'Amour, la fantasia, Maison J-c Lattès, Paris 1985, p241.

[16] - سليمة لوكام، متون وهوامش، دار سحر، تونس، 2012، ص 39.

[17] - Assia Djebar, La femme sans sépulture, Albin Michel ,Paris, 2002, p24.

[18] - LivrEsQ, Dossier Assia Djebar, n° 15, Janvier/ fevrier, Algerie, 2012, p42.

18 -**قدّم المفكّر المغربي عبد الإله بلقزيز بحثا مستفيضا في كتاب "الفرانكفونية: أيديولوجيا.سياسات. تحدّ ثقافي، لغوي. الصادر عن مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2011.**

[20] - Jean Déjeux, p 88.

[21]- Dominique Sigaud, Ma langue est mon terroir, Ecrivains du monde arabe, Coll folies d'encre ? Eden, 2001, p8.

سؤالُ الهويَّة: مقاربةٌ جُذموريَّةٌ لرواية "حبيبتي السُّلحفاة" للروائي محمود عيسى موسى*

أ.د. بسام موسى قطوس
جامعة اليرموك، **الأردن**

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

الملخص:

يبدو سؤال الهوية سؤالاً إشكالياً يختزن في العمق كلَّ تغيُّرٍ معرفيٍّ: اجتماعيٍّ أو اقتصاديٍّ أو ثقافيٍّ أو حضاري، من هنا قيل إن وعي الذات هو المدخل الأول لوعي العالم، أو وعي الآخر.

هل ثمة هويَّةٌ للخطاب الأدبي؟ الروائي على سبيل المثال؟ وكيف يبني الخطاب هويَّتَه؟ هل حققت الرواية تراكمها الثقافي والنقدي والإبداعي من خلال وعي الذات، أم انكسرت لحظة الوعي الذاتية وتراجعت؟

لا شك أن اللغة مُدخلٌ لتمثلات الهوية من ضمن عديد المفردات : الدين، والتاريخ، والثقافة، وهي من ثم العنصر المرادف للمرء، والمؤكدة لوجوده. والخطاب اللغوي يشكل "سلطة بمعنى ما"، وربما "مركزاً"، سواءٌ أمارسته الذات في تعاملها مع الآخر أم مارسه الآخر في مواجهة الذات. فالخطابُ، من حيث المبدأ، يفترض أن يُنْصَتَ إليه، وأن يستحوذ على على حضور المخاطَب أو المتلقي، أو هو، على أقل تقدير، على وفق فوكو، "موضوع صراع من أجل الحصول على السلطة، حتى وهو يحاول الارتقاءَ بوعي المتلقي".[1]

---

* .محمود عيسى موسى روائي وفنان تشكيلي أردني من أصل فلسطيني من قرية (إجزم)المحتلة عام 1948،حاصل على إجازة في الصيدلة من جامعة دمشق، له العديد من الروايات مثل:حِنتِش بِنْتِش، و"بيضة العقرب: السيرة السرطانية"، و"مكاتيب النارنج" و"رواية الشمبر"، وغيرها. خصص للاحتفاء به مؤتمر الرواية الأردنية السادس المنعقد في جامعة اليرموك،2020م.

تتوخى هذه الورقة الجمع بين التنظير لمفهوم الجذمور والتطبيق، أو الإجراء التطبيقي الذي يمتحن رواية (حبيبتي السلحفاة) للكاتب العربي الأردني من أصل فلسطيني، منطلقاً من الذات التي تجمع ثلاث ذوات: عربية، وأردنية، وفلسطينية، وهي تؤمن بهذا الانسجام العضوي، وتنفتح على الآخر المشترَك البشري ممثلاً بما أبدعه دولوز وغاتاري2، مما عُرف بـ "نظرية الجذمور". وبين هذا الخاص ممثلاً برواية "حبيبتي السلحفاة"3، وهذا العام ممثلاً بالفكر الفلسفي النقدي الذي يجترح المفاهيم والنظريات التي يمكن تخصيصها بمعنى ممارسة قراءة تطبيقية على نص عربي كتب بلغة عربية، وله خصوصيته المحلية، وهذا ما سار عليه بعض أساطين النقد والبلاغة والفلسفة قديماً في تثاقفهم مع الآخر، وتطعيم ثقافتهم العربية بعد غربلتها ونخلها.

الكلمات المفاتيح: الهويَّة، الجذمور، الرواية، "حبيبتي السلحفاة".

مقدِّمة

طُرِحَت مسألةُ الهوية لدى العلماء والمفكرين والفلاسفة من عدة زوايا منتقلين من فلسفة الهوية الشخصية إلى فلسفة الهوية الوجودية، ومؤكدين على أن الروحَ هي الجوهر المستمرُّ مع الإنسان في كلِّ سنيِّ عمره.4 بهذا المعنى فللشجرة هويتُها في عالم النبات، وهي هوية مركزية تمتد عمودياً، وللجذمور هوية أخرى لا تشبه هوية الشجرة، ربما بدت هوية الهامش في التسمية، ولكنها تنمو بطريقة أخرى تجعلها تنافس المركز وتأخذ موقعها بطريقة ثانية.

واختياري لهذه الرواية/ النص يأتي؛ لأنها تمارس حوار الذات مع ذاتها، والذات مع آخرها، ولكن ليس على طريقة الشجرة، التي تنمو نمواً عمودياً من خلال جذر وساق وأغصان وأوراق، وإنما على شكل جذمور ينمو في جميع الاتجاهات دون جذر ولا ساق، وهو يقابل صورة الكتاب/ الشجرة، الكتاب المكتمل المنغلق على ذاته، رمز المعرفة الهيغلية المغلقة.

وقد ساءلت نفسي حين أرسل إليَّ أخي الدكتور جموعي عنوان المؤتمر: ما الهويَّة؟كيف تتحوَّلُ اللغة إلى هويَّة؟ وقبل أن أصل إلى اللغة وجدتني أستذكر أنواع الهويَّة، فإذا الهويّةُ هُويَّات! هُويَّة الشخص/الشخصية، هوية الرجل، هوية المرأة (هوية جندرية) هوية الإنسان، هوية الوطن، هوية الأدب، هوية كورونا، هوية المقاومة، هوية العرب، هوية الغرب، هويتي الإبداعية، هويتي السياسية، وهويتي الرقمية التي تمكنني من الدخول إلى مواقع إلكترونية، سواء بصفتي مواطناً رقميّاً أو حتى أستاذا رقمياً! فلا مفهوم مستقراً للهوية؛ وهي معادلة معقدة ، والفرضية التي تأسس عليها مفهوم الهوية في تغير مستمر؛ فالفرضية المبنية على مفهوم «الهوية»، ازدادت تعقيداً مع الزمن، فالتغيرات التي تعرّض لها العالم، أسست لفرضيات جديدة لمفهومها، وكلها صحيحة رغم اختلافها. فيما تفكك تماما المفهوم القديم الذي يربط الهوية بالانتماء الجغرافي، أو العشائري، أو ما شابه.5

فمن مفهوم الشخص والتعبير عن فرديته وعلاقته مع الجماعات الأخرى: الهوية الدينية، أو العرقية، أو الوطنية، أو اللغوية، إلى غيرها من الهويات المتنوعة ينطلق تعريف الهوية. فالهوية ليست كينونة جاهزة، أو ثابتة، وبخاصة في مجال هوية اللغة والثقافة والإبداع؛ فهي هوية ثراء وإثراء.

والهوية، مشتقةٌ من الضمير هُوَ؛ وهي مجموعة من السِّمات تميز شخصاً عن آخر، و/ أو مجموعة عن غيرها، لالتقائهم في مجموعة عناصر أو سمات مشتركة، حتى وإن اختلفوا في بعض العناصر، فلا يؤثر ذلك في احتسابهم ضمن الهوية الغالبة المحددة لهم. فعلى سبيل المثال لا الحصر يمكن للشخص الواحد أن ينتمي لعشرات الهويات كأن يكون إنساناً، وعربياً ومسلماً ووطنياً ومعارضاً وأستاذاً جامعياً وفيلسوفاً أو مبدعاً، وهو يمثل كل هذه الهويات، وبعض هذه الهويات دائمة وقد تتعرض للتغيير. وقد تبرز هوية على حساب هوية أخرى!وقد تتعدد الهويات ثقافية واجتماعية وسياسية، ولكل هوية تميُّزُها وفرادتُها التي تميزها من غيرها في الوقت الذي تشير فيه إلى المشتركات أو الجوامع المشتركة. والهوية، فلسفياً، تراكميّة،وفيها أشياء مشتركة، وأخرى متفردة!

وهي من ثم شعور ثابت يربط الإنسان بجذوره الثقافية: الدينية أو التاريخية أو الجغرافية...إلخ.

وقد طُرِحَت مسألةُ الهوية لدى العلماء والمفكرين والفلاسفة من عدة زوايا منتقلين من فلسفة الهوية الشخصية إلى فلسفة الهوية الوجودية، ومؤكدين على أن الروح هي الجوهر المستمر مع الإنسان في كل سني عمره.[6]

فهذا محمد عابد الجابري يقدم تعريفاً للهوية في كتابه الموسوم بـ "مسألة الهوية، العروبة والإسلام والغرب" على أنّها: "وجود وماهيّة، والماهيّة ليست معطى نهائياً، بل هي شيء يتشكَّل، شيء يصير"[7]. ويعرِّفحسن حنفي، الهويةمن خلال ثنائيتي(الأنا والآخر)؛ فالإنسانلا يتعرف على نفسه ولا يقوم بتشكيل هويته إلا بالنظر إلى الآخر، وهذه ثنائيات تشكل أساً في الوجود الحياتي، فالآخر سبب لوجود الأنا.[8]

أمَّا الذاكرة فهي عند "بول ريكور" تتعزّز بالتاريخ، لا سيما التاريخ المكتوب، ثم ينتقل إلى وجوب التّذكر، وذلك عندما تحاصر الذاكرة النسيان، أي حين يُفرض النسيان على الذاكرة"[9]والتاريخ هو الذي يغذِّي الذاكرة.

ومن المنظور الاجتماعي فالذاكرةُ"هي العنصر الوحيد الأكثرُ قوة في خلق هذه التقاليد والحفاظ عليها وذلك على جميع المستويات، انطلاقاً من الفردي حتّى الثقافي"[10] فهي مخزون التجارب الإنسانيّة في مسار الذات وتاريخ الفعل. وكما يقال:"فإن كلَّ شيء يمكن تزييفه إلا ما اختزنته الذاكرة، وهي تبني طبقات وعيها الآخر".

أمّا الذاكرةُ من منظور نفسي، فهي مجموعة مرتكزات نفسية، تعمل هذه المرتكزات على تنشيط العقل الإنساني في تذكّر الأشياء التي حدثت في الماضي، فالذاكرة هي مستودع الذكريات والمعلومات والمعارف العقلية والمهارات الحركيّة والاجتماعية المختلفة".[11] والأحداث التي يمر بها الإنسان قد تكون هي إحدى المرتكزات التي تذكره بالماضي، وذلك عن طريق ربط الأحداث الحالية بالأحداث السابقة.

ومن خلال ما تقدّم نجد أن الذاكرة والهوية ترتبطان مع بعضهما البعض، ولا يعتبر أحد المفهومين سابقاً للآخر، يقول "ميري ورنوك": "إنّ الإحساس بالهويّة الشخصيّة الذي يمتلكه كل واحد منّا هو إحساس بالاستمرارية عبر الزمن، وهو لا يمكن امتلاكه دون ذاكره".[12]

(2)

وإذا كان للشجرة هويتُها في عالم النبات، وهي هوية مركزية تمتد عمودياً، فإن للجذمور هويةً أخرى لا تشبه هوية الشجرة، ربما بدت هوية الهامش في التسمية، ولكنها تنمو بطريقة أخرى تجعلها تفككمركزيةالشجرة أوتأخذ موقعها بطريقة ثانية.

ولكن هل ثمة هوية للخطاب الأدبي؟ الروائي على سبيلالمثال؟ وكيف يبني الخطاب هويته، وكيف تبني الهوية خطابها؟ هل حققت الرواية تراكمها الثقافي والنقدي والإبداعي من خلال وعي الذات، أم انكسرت لحظة الوعي الذاتية وتراجعت؟

لا شك أن اللغة مُدخلٌ لتمثلات الهوية من ضمن عديد المفردات : الدين، والتاريخ، والثقافة، وهي من ثم العنصر المرادف للمرء، والمؤكدة لوجوده. والخطاب اللغوي يشكل "سلطة بمعنى ما"، وربما "مركزاً"، سواء أمارسته الذات في تعاملها مع الآخر أم مارسه الآخر في مواجهة الذات. فالخطاب، من حيث المبدأ يفترض أن يُنْصَتَ إليه، وأن يستحوذ على على حضور المخاطب أو المتلقي، أو هو، على أقل تقدير، على وفق فوكو، "موضوع صراع من أجل الحصول على السلطة" حتى وهو يحاول الارتقاء بوعي المتلقي.[13]

وسبب اختياري لهذه الرواية/ النص يأتي؛ لأنه يمارس حوار الذات مع ذاتها، ولكن ليس على طريقة الشجرة،(المركز) التي تنمو نمواً عمودياً من خلال جذر وساق وأغصان وأوراق، وإنما على شكل جذمورينمو في جميع الاتجاهات دون جذر ولا ساق، وهو يقابل صورة الكتاب/ الشجرة، الكتاب المكتمل المنغلق على ذاته، رمز المعرفة الهيغلية المغلقة.

الجُذمور: الإطارُ المعرفيُّ[14]

(1)

الجُذْمورُأو المجموعةُ المركَّبةُ، (Rhizome)، يَعْرِفُهُ مَنْ يعملُ في البَسْتنة، "إنه نوعٌ من النباتات تتميز بغزارة الإنتاج، تنبثق من الأرض، وتمتد فوق منطقة واسعة، على شكل نباتات منفصلة ومتجاورة. ولكن الواقع يكشف أن هذه النباتات المنفردة "ظاهرياً"، هي أجزاء مترابطة تحت الأرض، تنبثق من نبتة كبيرة.[15] والجذمور، على وفق أنطولوجيا دولوز وغوتاري، نموذج يعمل على **البَلْوَرة**،[16]Crystallization،**والبَلْوَرةُ** تتضمن في حد

ذاتها طبقاتٍ مكثفةً من المعدن وهي من الناحية الصورية جذامير أو مجموعات.وهو مفهوم فلسفي معرفي ينطلق من "الجذر" الذي يسمح بنقاط دخول وخروج متعددة وغير هرمية في تمثيل البيانات وتفسيرها، أي يقف معارضاً لمفهوم المعرفة الشجري الذي يعمل مع الاتصالات الرأسية والخطية، ويعمل مع اتصالات مستوية وعبر الأنواع. فالجذمور هو خريطة وليس تتبعًا لآثار، خريطة تدل على مرونة التفكير الجذموري.فالنحل حين يمتص رحيق النباتات والزهور فإنه يشكل معها جذموراً، أو مجموعة مركّبة، تماماً كما يفعل الكاتب المبدع حين تتعالق ذاكرته مع ذاكرات أخرى ونصوص أخرى. والتمساح، حين يفتح فكه الضخم ليسمح للطيور الصغيرة أن تقتات بقايا اللحوم العالقة بين أسنانها دون أن تفترسها، فإنه يشكل معها جذموراً.[17]

وكثيرة هي الحيوانات أو الحشرات الّتي تعيش على نحو تكافليّ،وتقدم مثالاً واضحاً على هذا المفهوم؛ تثبت أنّ إدارة هذه الفصائل الحيوانيّة لحاجاتها الحياتيّة، هي عمليّات مركّبة بشكلٍ جذموريّ. وهذه العملية المرَكَّبة تشبه ما يعتلج في لاوعي، الكاتب/ الشاعر/ الروائي، أو ذاكرته الجمعية، من معارف وأساطير وخرافات ومعتقدات وتابووات(محرمات)، مع قدرته على استخراجها لتوظيفها في اللحظة الإبداعية وربطها بأي شيء آخر في أي وقت. وهذا ما جسده الراوي في عدة أماكن من الرواية، سنشير إليها لاحقاً عند الدرس التطبيقي.

فالجذمور، من ثم، أشبهبخريطةً تدلّ على مرونة التّفكير الجذموريّ في كل إبداع، سواء أكان إبداعاً للمفاهيم الفلسفية ، كما عند دولوز وغاتري، أو إبداعا أدبياً أو نقدياً، عند أي مبدع نوعي .

ولكن هذا التفكير الجذموري يحتاج إلى نوع من الوعي، وهو وعي الذات ووعي الآخر.

(2)

وإذا كان الجذمور هو نقيض الشجرة، فإن النقيض، هنا، لا يعني عند دولوز: الضد؛فهو ليس نفيًا للشجرة؛ بل يقلب فقط علاقة العلية التي بينهما ،كما أن النقطة، ليست نفيًا للخط؛ فالخط: هو علة النقطة، والجذمور: جسم بلا أعضاء، وتلاقٍ بدون تركيب؛ أي لا تراتبية، ولا مركز، ولا أطراف، ولا حدود، ولا إحالات، كونه مجرد تجميع لتعددات وتباينات متباينة، فعوض أن تكون الأعضاء، هي ما يكوّن الجسم، يصبح التلاقي في الجسم، هو ما يكوّن الأعضاء بعديًا، مما يفتح الجسم على إمكانيات الحياة[18].

الجذمور، إذن، هو: ما يكوّن الحياة، وما يعطي للشيء ماهيته ووجوده الذاتي، وهو الهامش الذي يؤسس المركز؛ فيصبح، هذا الأخير، تابعًا للأول، وليس العكس. لنتخيل شكل الدائرة؛ إنها جوفاء في مركزها، لكن ما يكوّنها مجموعةٌ من الهوامش؛ الهامش، بهذا المعنى، يبعث الحياة في الشيء. كتاب جذموري، إذن، يخون الشجرة؛ لأنه خرج منها، ونبت بجانبها، ولا يهم مستوى الخيانة، بقدر ما يهمنا أن الكتاب تجاوز الأصل، وتباين معه، وجعله مثل الكبت الفرويدي؛ الذي يتوارى ويتستر، لا لكي يتخفى ويختفي؛ بل لكي يعاود الظهور بصيغ متباينة ومختلفة.19

الإجراء النقدي:

(1)

قولي مقاربة جذمورية هو أول هروب من " السلحفاة أنموذجاً" التي رددها الباحثون الأردنيون حتى أصبحت علامة دالة عليهم. والهروب الثاني الذي سأعلنه أمام زحف السلحفاة البطيء، هو أنني لن أقارب عنوانها[20]على أهميته، مقاربة سيميائية،وكنت من الباحثين العرب الذين قاربوا العنوان بوصفه عتبة دالة ورامزة في أواخر التسعينيات، في كتابي "سيمياء العنوان" لكثرة ما كتب عن العتبات من دراسات باتت تكرر مقولاتها. ولن أخوض في وصف الرواية بأنها سيرة ذاتية أو غيرية أو جوانية لإربد القديمة، التي تطل على فلسطين، كما ذكر بعض قارئيها مثل مهدي نصير،وإنما سأقاربها مقاربة جذمورية تشبه جذمورية قرية (إجزم) [21]، في نفس كاتبها،وإن كنت أراها سيرة

موازية تماماً، مثل الجذمور بوصفه نبتةً أو نباتاتٍ توازي الشجرة.ولعلَّ "وعي الذات هو المدخلُ الأوليُّ لوعي الآخر، وهذا ما يدركه ويفعله المبدعون الحقيقيون".

وعودة لسؤال الهوية وهو السؤال الأول في المقاربة، إذ منحت الأولوية في المفْهمة للجذمور وهو العنوان الفرعي عن سبق إصرار وترصد، فهل تشكِّل رواياتُ محمود عيسى موسى سؤال هوية؟

وهل يعيد الروائي بين رواية وأخرى النظر في ذاته، فيسائل أدواته حتى لا تتآكل مفهوماتُه وقيمُه الفنية والجماليه، بلْه الأخلاقية؟

ربما تكون الإجابة عن السؤال متسرعَّة ما لم نعد لمشروعه الروائي كاملاً، وهذا للأسف غير متاح الآن، بيد أن إلمامي السريع ببعض إنتاجه السابق بدءاً من"حِنتِش بِنْتِش،و"بيضة العقرب: السيرة السرطانية"، والشمبر"، وانتهاء أو ليس انتهاء بـ"حبيبتي السلحفاة"، وهي وحدها موضع حديثي، يؤهلني لمقاربة هذا العمل مقاربة جذمورية في صلته بذاكرتي الروائي: الذاكرةِ الفردية متمثلة في ما يغرفه من طفولته الشقية، ومن جدته فرحة، ومن قريته إجزم وهي تمثل فلسطين التاريخية، التي صُوِّرت له ولم يرها، والذاكرةِ الجمعية متمثلة في كل ما ورثه عن أسلافه الأوائل من أساطير ومعتقدات وخرافات ومقدسات ومحرَّمات...إلخ، على وفق مفهوم اللاوعي الجمعي اليونجي نسبة إلى يونج مكتشفه.

فهذه الذاكرةتعمل بشكل جذموري، أو مشجّر، ممتدةً عبر أفقمعرفي ينطلق من "الجذر" الذي يسمح بنقاط دخول وخروج متعددة وغير هرمية، ويقف معارضاً لمفهوم المعرفة الشجري الذي يعمل مع الاتصالات الرأسية والخطية، وربماتنطبق على مجمل مشروعه الروائي، ولكنها منطبقة على "حبيبتي السلحفاة"، التي أخذتها من ناشرها جهاد أبو حشيش، ولم أسْرِقْها، كما فعل صاحب صاحبنا "محمود" الذي أهدى الكاتب محمود عيسى موسى أول رواية قرأها، بعد أن سطا على جيبة والده وسرق ثمنها![22]

أقول لم أسرقْها، وإن كنت سرقْتُها ؛ بمعنى أن فكرة السرقة في هذا الموضع ربما تكشف، أو تشير سيميائياً، إلى رؤيتي الشخصية للإبداع التي تتمثل في أنه في وجه من وجوهه سرقةٌ: سرقةٌ من الوقت، سرقةٌ من العمر، اقتناصٌ للحظة توقد ذهني لا تتكرر،أو على وفق قول الفرزدق:

نحنُ الشعراءَ أسرقُ من الصَّاغة!

(2)

ومثلما الجذمور سرقةٌ من الشجرة أواحتيال على مركزيتها، فالإبداع هو سرقةٌ للحظة لا تنعاد، أو احتيال على مجتمعات تغرّبنا/تسرقنا من ذواتنا، وهذا عين ما حصل مع الروائي حين ألهمه الكتابُ المسروق أن يسرق، أو يخطف، أو يقتنص فكرة روايته الأولى (ساري) جاعلاً من بطله السارق بطلاً للرواية! بل إن محموداً أو سارده على الأقل اعترف ببعض سرقاته يقول واصفاً اختباء السلحفاة داخل صندوقها:

(... كنت أحسدها على الصندوق، أتمنى أن يكون لي مثْلُهُ لأختبئ فيه عندما أسرق شوكلاته (السلفانا) النابلسية من العلبة المغلفة بالنايلون الشفاف، التي كانت تخفيها أمي بين الملابس في الخزانة في انتظار الضيوف. السلحفاة سراقة مثلي، تسرق الأشياء، وتأكل داخل الصندوق، إذن أنا سراق مثلها، أنا ذكر السلحفاة).[23]

هوية محمود عيسى موسى إذن (ليست خليطاً من الأنبياء)، وإنما هي خليط من تجاربه الشخصية، متمثلة بذاكرته الفردية والجمعية، وما حصَّله من تراكم معرفي، شكّل مخزونه المليء بالخراريف الأسطورية، والحكايات والأغاني الشعبية، من فم جدته فرحة، وقدرتِه على تطويع موضوعاته، وإن شئت قلت: تذويتِ موضوعاته، وموضعةِ ذاته في عالم روائي.

أصبح اللاوعي عنده مبنياً كلغة، واكتسب لاوعي الكتابة لديه بعداً منهجياً، بعد أن أحل اللغة (الحكي) محلّه نفسه، فكأن سيرته الذاتيةَ والنفسية تذوب داخل سلطة الدال الذي يعد السيد

الوحيد في جل رواياته، مثلما اكتسب اللاوعي الجمعي بعداً منهجياً على يدي لاكان بعد قراءته رسالةَ إدجار ألان بو الموسومـــــة

بـ" الرسالة المسروقة". ألم أقل قبل قليل:"إن الإبداع سرقة؟!".

يعيش السارد أو الراوي هوسَ ذاكرته الجمعية، بغية تحقيق حلمها التاريخي باستعادة "يعاد" التي حلم إميل حبيبي باستعادتها، وجذمورها فلسطين التاريخية، وجذمور فلسطين قرية إجزم مسقط رأس الروائي محمود عيسى موسى.

هكذا تحضر شخصية "**الشمبر**" وطفولته وجدتُه الحكاءةُ فرحةُ ووالدتُه ومدرستُه ومخيمه بكل تفاصيله البائسة وبرَّاكياته الممزقة، وحنفيات مياهة المهترئة، وعذاباته النفسية... ليعبر عن كل دواخله ومكبوتاته وأحلامه الضائعة وبؤس شخصياته أم نصري،[24] وأبو نصري،[25]كما تحضر في الرواية مدينة إربد في شمال الأردن التي احتضنته وأسرته بعد النكبة، بكل جغرافيتها وأمكنتها: تلّها وسراياه الموصوفةالتي تطل على فلسطين وتعانقها. وتحضر بعض شوارعها وأزقتها وأسواقها وبعض مكتباتها،ومدارسها وشخصياته المغتربة عن محيطها.يحضر أساتذة الفيزياء الذين تتلمذ الروائي عليهم[26]. ويحضر أساتذة اللغة الإنجليزية والتاريخ..إلخ، ومدرسة العروبة التي أسسها محمود أبو غنيمة، وكلهم ينشدون المثال[27]، بسرد جذموري موجعّ. كما تحضر قريته "إجزم" بعدة أشكال، ومن أطرفها أنها "خرجت من البيضة التي باضتها الحمامة البيضاء!"وربما الأكثر طرافة وصفه "عناد أبناء إجزم الذين يشربون من بئرها الغربي فتمتلئ رؤوسهم يباساً، فيصير لبيبهم غريباً وتيسهم عجيباً".[28]

وتحضر حيفا موطنُ الروح على السفح الكرملي[29]،ومرج ابن عامر، وكل رموز الثقافة العالمية والعربية. لكأن الرواية ملتقى للأزمنة والأمكنة: أزمنة الوجع، وأمكنة الاغتراب والتَّشيُّؤ. وتحضر الشخوصُ مثقفين وبسطاء، مؤدلجين وعاديين، مبدعين وعاشقين، مفكرين وجوديين وسوريالليين، عوالمُ مكتظة بالحمولات الفكرية، وتواريخ تئن تحت وطئتها ذاكرة جمعية طافحة بالحكايا والزوايا

والخراريف والأناشيد والأشعار والحدادي: من "العتابا والميجانا" و"زريف الطول"، و"يابو الزلف". وهذا ما يجعل الرواية جذموراً لمصائر متعددة، وشخصيات مغتربة عن ذاتها ومحيطها، وليس فقط لمصير حبيبته السلحفاة في تغريبتها المرتبطة بعلّتها التاريخية، وهي فقدان المكان / الشجرة/ الجذر(المركز)، بسبب تآمر كل أهل الأرض على فلسطين، فلما أصبح بلا جذور عاد يبحث عن الجذمور.

ويحضر محمود درويش ببعض رموزه كالبياض والبقجة، في قوله في الخروج من بيروت:

" قال رجال الجمارك: من جئتم؟

أجبنا: من البحر

قالوا: إلى أين تمضون؟

قلنا: إلى البحر

قالوا: وأين عناوينكم؟

قالت امرأة من جماعتنا:(بقجتي قريتي).[30]

هذا الحشد الثقافي الهائل، وهذه العنوانات وعددها ثمانية وثمانون عنواناً، هي الجذامير التي توازي الشجرة الوارفة، ولكنها اختلاف أو التفاف على مركزية الشجرة، وقد انسحب هذا الاختلاف على كل الشخوص بوصف كل شخص منهم بطلاً، ولا وجود للبطل المركزي.وإذا كانت تلك العنوانات لم تسر سيراً عمودياً وإنما اختارت السير أفقياً على طريقة الجذمور، إلا أنها عكست وحدة المنبت والمشترك الجذموري في الحفر على آركيولوجيا المكان من أساطير وآلهة لكي تؤكد على جغرافية(سوريا الطبيعية: فلسطين، والأردن، ولبنان وسوريا)، ولتدل على ثقافة واسعة تمتح من لاوعي جمعي ثقف، حتى وإنأفلتتبعض خيوط السرد من بين يدي كاتبها أحياناً ليعبر عن

لحظات مأساوية، هروباً من ضغط اللحظة التاريخية، عن طريق الحلم الذي يناسبه الشعر والشعرية. وهو أمر يبدو مقصوداً لذاته فلاشخوصَ تتشكل مسبقاً، أو تنمو نمواً عمودياً كما تنمو الشجرة، ولا حبكةَ واضحةً، فالراوي يختبئ مثل محبوبته "السلحفاة" في صندوقه العتيق،ليتحرك بحرية الجذمور ويعمل على **البلورة**،منطلقاً من "الجذر" الذي يسمح بنقاط دخول وخروج متعددة وغير هرمية في تخييل شخوصه، وأبطاله، ورسم أقدارهم ومصائرهم! مزاوجاً بين ماضيهم السعيد وحاضرهم التعس، وهي مصائر بقدر تشعُّبها إلا أنها تسيرُ أفقياً على شاكلة الجذمور.

فالفراشات تشكل جذموراً مع السلحفاة، كما في قوله:

" الفراشات (التي) تنظف مقلة حبيبتي السلحفاة وتشرب دموعها، ليس بسبب العطش وندرة المياه (بل) لتشرب الصوديم).[31]

وكذا النحل يشكّل في الرواية جذموراً مع حبيبته السلحفاة: (النحل يبحث عن الصوديم فيقبّل حبيبتي، لكنه يزعجها بطنين الأجنحة).[32]

(3)

يظهر في هذه الرواية بالخصوص ارتباط الهوية بالذاكرة، ذاكرة المبدع وحالته النفسية، ويلعب الزمن دوراً مهماً في تثبيت الذاكرة من خلال التذكر والنسيان.فهو يبتدئ روايته بالعنوان الأول:"الاختباء"، فيقول في أول كلمة بعد العنوان:

"اخْتَبَأتُ

في صندوقي العتيق

اختبأت من غدي وأنا لا أعرف ما سيكون، كما اختبأت من أمسي الذي لم أكن أعرف كيف سيكون قبل أن يكون. حسدت السلحفاة على درعها، وحسدتها على الاختباء".[33]

لماذا الاختباء إذن؛ إنه أول مظهر من مظاهر الرغبة في عدم الظهور بمظهر الشجرة التي قد تواجهها الرياح فتقتلعها من أسها، إنه اختباء لحماية "جسده وعقله وبقايا روحه من لدغ العقارب المباغتة". فالاختباء استراتيجية أو حيلة اتخذها مثل السلحفاة لحماية ذاته. وهو إذّاك يتحرّك خفية وينتشر كما الجذمور!

ذاكرة جذمورية لا تنسى؛ بدءاً من "حلمه الغريب العجيب" الذي ظل يلاحقه كغراب بجماله الفاحم،... يطارد صمته وعلته وعذاباته وجراحاته المشرعة، مروراً بنجاته من حلمه العجيب الغريب ليغرق في "أحلام الاختباء"، وانتهاء أو ليس انتهاء بحلمه أن السلحفاة تسكنه ويسكنها[34]:

"حلمت فيما حلمت، والحلم سيد الأزمنة، أن السلحفاة تسكنني وأسكنها حملتني فوق حدبة صندوقها، ومشت بطيئة مشي السلاحف نحو الغرب. مرت بالمدن العشر (الديكابولس)، وقرى الكفارات المترامية، وجبل حرمون وطبريًّا... مرت بي إلى قريتنا (إجزم). قالت، هنا ولدت (أمك)، هنا عاش (أبوك)، هنا دفن من قتلوا من أهلك، هنا قبور الشهداء والصالحين".[35] إنها رحلة إبحار غريبة عجيبة يسردها السارد من (إجزم)، مروراً بـ(حيفا)، هو وسلحفاته، حامل ومحمول، إبحار

كَلِفين هائمين. سلحفاة تحمل أسرارها وأشجانها المخبأة في درعها المتين (ـة)... أبحرنا، باعترافنا أنا وهي، في ألذرحلة عبر العصور:

"حملنا الصندوق وفيه فلسطين وأبحرنا، حملناه وحملناها في الحكي والقصص والملبس، والنوم واليقظة، في المأكل والمشرب، في الرواح والغدو،...حملناها في المدرسة وبطاقة الإعاشة (كرت المؤن)، (أولاد اللاجئين، بكره بتجيبوا معكم كرت المؤن). في النشيد المدرسي وتحية العلم، في التبرعات وقرش الجزائر في عقدنا العزم كي تحيا الجزائر، فاشهدوا فاشهدوا".[36]

لعل الربط بين فلسطين والجزائر ربط له مبرراته الموضوعية؛ فالجغرافيا العربية جغرافيا واحدة، ومتوحدة في الهدف والمصير، وأن هذه الجغرافيا هي لأهلها مهما طال الزمن، واستطال العذاب، ومثلما عادت الجزائر لأهلها، فستعود فلسطين لأهلها.

(4)

وإذا كان الصَّهاينةُ يحاولون، تضليلاً، بناء هويتهم بإعطاء قيمة للزمن الذهبي الخيالي بإرجاعهم أصلهم إلى يوسف بن يعقوبعليه السلام، وذلك لجعل هويتهم خالصة، وهي هوية عنصرية[37]، فإن الروائي يرد عليهم بإحياء الزمن الواقعي المعيش له ولأهله الذين ولدوا وعاشوا في قريتهم "إجزم"، فيذكر الأمكنة المجاورة، يذكر حيفا والكرمل، ومرج بن عامر وطبريا، ويذكر أزمنة الحب والغناء، بل يعدد أغاني الفلسطينيين المرتبطة بالمكان: العتابا والميجنا وزريف الطول والدلعونا، وكلها تشكل بعض تراث فلسطين. وهذا الاهتمام بالتراث، بشتى أشكاله وألوانه، ما هو إلا تعبير عن الذاكرة

وتشغيل لها، وتشغيل الذاكرة هو بناء لهوية الذات، وبخاصَّة (ذاكرة المآسي)، بينما فقدان الذاكرة يعني فقدان الهوية. أمّا الزمن فيلعب دوراً مهماً في تثبيت الذاكرة، وذلك من خلال التذكر والنسيان، والهوية والذاكرة ضروريان في خلق البصمة الإبداعية.

هكذا يصير عشقُهُ للسُّلحفاة، على الرغم من أن العاشق يفقد ذاته الجزئية، نوعاً من القضاء على كل انفصال سعياً إلى وحدة جديدة، يكتسب من خلال عشقه ذاتاً جديدة؛ ذاتا كلية تنزع من اغترابه بُعْدَ التَّشيُّؤ؛ لأنه يعانق من خلال محبوبته أو معشوقته الخلق جميعاً، فيحقِّق من ثم هويَّته وتكامله وشموليته!

ولعل ختام هذه الرواية بالعنوان الثامن والثمانين وهو (العرس) يأتي رداً على فكرة (الاختباء)، فالعرس إعلان وفرح وانتصار، يرسم أفقا للفرح واللقاء بقريته (إجزم)، و(حيفا والكرمل)، و(البحر الأبيض المتوسط)، ويتوجها بـ(أغاني البلاد: من عتابا وميجانا وزريف الطول وزغاريد النسوة، والدبكة...إلخ)، وكلها إشارات سيميائية إلى اكتناز الذاكرة بحلم العودة، وهكذا يختم روايته بتصوير السلاحف يزغردن زغرودة النصر:

"...شَبَكْنَ اليد باليد والكتف بالكتف والخصر بالخصر، رسَمْنَ حلقةً،... وأشْعَلْنَ دبكة (حبل مودع) أقمن لي عرس المهاهاة والعتابا، غنين لي (يا زريف الطول وقف تا قولك، رايح عالغربة وبلادك أحسنلك). دبكن على نشيج الأوف... زغردن زغرودة العَرس الأبدية وهجمن علي هجوماً أبدياً".[38]

وهذا ما ثبت لدى القراءة من أن "حبيبتي السُّلحفاة" تشكِّل سؤال هوية أصيلة،وسؤال ذاكرةٍ لاَ تنسى، ولم تفقد هويتها، لأن النسيان هو فقدانُ للهوية، وهيذاكرةٌ تعملكنباتات الجذمور التي تريك العنوانات المنفردة "ظاهرياً"، وكأنها أجزاء مترابطة تنبثق من نبتة كبيرة، وربما تريك الروايات المتعددةً لمبدعنا محمود عيسى **موسوكأنها من رحم واحدة!**

المصادر والمراجع :

-بـول ريكـور، الـذاكرة التـاريخ النسـيان، ترجمـة: جـورج زينـاتي، ط1، دار الكتـب الجديـدة المتّحدة،2009م.

- جيلدولّوز، وفليكس غاتاري، ما هي الفلسفة؟ ترجمة ومراجعة، مطاع صفدي، بيروت، المركز الثقافي العربي ومركز الإنماء القومي،1997.

عبد الرحيم الحسناوي، الذاكرة والهوية إضاءة إبستمولوجية، المستقبل العربي، دراسات الوحدة العربية، مج41، عدد 474.

عدنان حدجامي، فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، دار توبقال، 2012.

-مجاهـد عبـد المـنعم مجاهـد، الإنسـان والاغـتراب، دمشـق، سـعد الـدين للطباعـة والنشـر والتوزيع،1985.

-محمد زيعور: حقول علم النفس الفيزيولوجية، ط1، بيروت، دار الفكر العربي، 2002م.

-محمد عابد الجابري: مسألة الهويّة، العروبة والإسلام والغرب، ط3، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2006م.

محمود درويش، حصار لمدائح البحر، عمان، الدار العربية،1986.

-محمود عيسى موسى،حبيبتي السلحفاة رواية، عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2020.

مصطفى خضر، الحداثة كسؤال هوية، دمشق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب،1996.

-مهدي نصير،"الشمبر" و"حبيبتي السلحفاة" لمحمود عيسى موسى سيرة جوانية وغيرية ومكانية لإربد القديمة ومخيمها،صحيفة الدستور،3 تموز/يوليو،2020.

ميري ورنوك: الذاكرة في فلسفة والأدب، ترجمة: فلاح رحيم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2007م.

مقالات الشابكة:

-بروين حبيب، الهوية معادلة معقدة، القدس العربي،، https://www.alquds.co.uk .

-بيرت أوليفيار، ما هو "الجذمور" في فكر دولوز وغاتاري، ترجمة أنطونيوس نادر، الشابكة، https://mana.net/essays.

-حسن حنفي، الهوية واللغة في الوطن، رابطة في موقع التجديد العربيwww.arabrenewal.info

-حسين خزام، السياسي عند جيل دولوز، الشابكة، https://www.alawan.org/2017.

-فيصل حصيد: اللغة والهوية، جدل الثابت والمتغيِّر، https://www.asjp.cerist.dz/en/article/50147.

– مصطفى العارف، الفلسفة والاختلاف عند جيل دولوز، الشابكة alwan.org.

- Christine Serva, "Definition of Personal Identity" ،study, Retrieved 17/3/2019.

الهوامش:

[1].(انظر: مصطفى خضر، الحداثة كسؤال هوية، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1996 ص179).

[2]. أصدر دولوز وغواتاري هذا النص في كتيب مستقل في البدء، في منشورات "مينوي " Minuit، ثم جعلا منه بعد ذلك ، ومع بعض التعديلات ، فاتحة كتابهما " ألف هضبة " Mille plateaux (الدار نفسها) .وعبر صورة "الجذمور" الذي ينمو في جميع الاتجاهات ، بلا

جذر ولا ساق ، يتصدى المؤلفان لصورة الكتاب – الشجرة ، الكتاب المكتمل المنغلق على ذاته ، رمز المعرفة الهيغلية المغلقة.

[3].محمود عيسى موسى، حبيبتي السلحفاة رواية، عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2020.

[4].Christine Serva, "Definition of Personal Identity" ،study, Retrieved 17/3/2019.

[5].انظر:بروين حبيب، الهوية معادلة معقدة، القدس العربي،،https://www.alquds.co.uk.

[6]. Christine Serva, "Definition of Personal Identity" ،study, Retrieved 17/3/2019.

[7]محمد عابد الجابري: مسألة الهويّة، العروبة والإسلام والغرب، ط3، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2006م، ص10.

[8]ينظر: حسن حنفي: الهوية واللغة في الوطن، رابطة في موقع التجديد العربيwww.arabrenewal.info

[9]ينظر: بول ريكور: الذاكرة التاريخ النسيان، ترجمة: جورج زيناتي، ط1، دار الكتب الجديدة المتّحدة، 2009م، ص567-569.

[10]فيصل حصيد: السؤال عن الهوية،ص206.

[11]عن محمد زيعور: حقول علم النفس الفيزيولوجية، ط1ن دار الفكر العربي، بيروت، 2002م، ص162.

[12]ميري ورنوك: الذاكرة في فلسفة والأدب، ترجمة: فلاح رحيم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2007م، ص117

[13]. (انظر: مصطفى خضر، الحداثة كسؤال هوية، ص179).

14

[15]. النبتة الكبيرة أو الشجرة في الرواية ترمز لفلسطين التاريخية، وهي فرعٌ لشجرة أكبر هي سوريا الطبيعية، وهذا يعني أن الجغرافيا لنا وليست لهم.

[16]. البَلْوَرة: Crystallization(في الكيمياء) عبارة عن عملية تشكيل طبيعية أو اصطناعية للبلورات الصلبة من المحلول وتعدعملية التبلور أيضاً من تقنيات الفصل في الأوساط الصلبة–

السائلة، حيث تحدث عملية انتقال الجزيئات للمادة من الحالة السائلة إلى الحالة الصلبة، ومنها تبلور عسل النحل.

[17].انظر: بيرت أوليفيار، ما هو "الجذمور" في فكر دولوز وغاتاري، ترجمة أنطونيوس نادر، الشابكة، https://mana.net/essays.

[18].ينظر: عدنان حدجامي، فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، دار توبقال، 2012، ص220.

وتعد فلسفة دولوز إحدى أهم الأحداث الفلسفية في النصف الثاني من القرن العشرين، والخوض فيها عملية صعبة ومركبة ومربكة؛ بسبب تعدد منابعها، وفرادة نتائجها، وتمردها على السائد في تاريخ الفلسفة في الوقت نفسه، فهي الفلسفة التي قلبت الأفلاطونية، وقارعت الجوهر الأرسطي، ثم النفي الهيجلي، وهي الفلسفة التي أزاحت أوديب الفرويدي.

[19].انظر: مصطفى العارف، الفلسفة والاختلاف عند جيل دولوز، الشابكة alwan.org).

[20]. السلحفاة في هذه الرواية تحتاج لقراءة سيميائية معمّقة ومؤجلة؛ لأنها وردت في عدة أشكال، ومواقف، أوحت لبعض الدارسين أنها قد ترمز من ضمن مصفوفةٍ كبيرةٍ من الترميزات للمرأة الفلسطينية المكافحة البائسة التي عاشت وعانت وأنجبت وربَّت واحتملت كل هذا العذاب الذي يحيط وأحاط بها في هجراتها المتعددة، وهو يحيط الآن بكل النساء العربيات السورية والعراقية والليبية واليمنية والمصرية في متتالية مرعبة تتكرر.

[21].قرية إجزم هي بلد الكاتب التي اقتلع منها وهُجِّر على يد العصابات الصهيونية، عام 1948، وهي ترد على طول المعطى الروائي من خلال الذاكرة؛ تلك الذاكرة التي تشكل جزءاً من هويّة السَّرد.

[22]. (أشير إلى اعتراف الراوي بأنَّ أول رواية قرأها في حياته كان قد أهداها له صديقه محمود الذي سرق ثمنها من جيبة والده في غفلة منه).

[23].حبيبتي السلحفاة، ص256.

[24].حبيبتي السلحفاة، ص213.

[25].حبيبتي السلحفاة، ص44، ص256.

[26].حبيبتي السلحفاة، ص38.

[27].حبيبتي السلحفاة، ص113، ص118.

[28].حبيبتي السلحفاة، ص124.

[29].حبيبتي السلحفاة، ص252.

[30].حصار لمدائح البحر، عمان، الدار العربية ،1986، ص218.

[31].حبيبتي السلحفاة، ص261.

[32].حبيبتي السلحفاة، ص261.

[33]. حبيبتي السلحفاة، ص7.

[34].بتصرف عن حبيبتي السلحفاة، ص10،ص15.

[35].حبيبتي السلحفاة، ص15.

[36]. حبيبتي السلحفاة، ص17.

[37]. راجع: عبد الرحيم الحسناوي، الذاكرة والهوية إضاءة إبستمولوجية، المستقبل العربي، دراسات الوحدة العربية، مج41، عدد 474، ص31.

[38].حبيبتي السلحفاة، ص299.

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

سؤال الهويّة وتشكّل المتخيَّل السّرديّ

دراسة في تمثيلات الهويّة في رواية ((الطنطورية)) لـ رضوى عاشور

عائشة بوساحة

د. مداني زيقم

جامعة جامعة سوق أهراس

الملخص:

تبحث هذه الورقة في تمثيلات الهويّة في سرد (رضوى عاشور)، التي ما فتئت تقدّم متخيلا سرديا يحمل على عاتقه إثارةَ أسئلة الهوية والمقاومة والذات والخصوصية، فوجدناها في ((الطنطورية)) –نموذج هذه الدراسة– تحكي تاريخ الوجع والمأساة على لسان شخصيات متخيلة، ولكنها تحكي وقائع وأحداث حدثت بالفعل منذ نكبة 1948، فهي بذلك لا تروي الأحداث التي وقعت في التاريخ، وإنما تعيد صناعتها على عينيْ ذاكرة (رقية) وهي تسعى لاستحضار هويّة فلسطينية منهوبة.

تهدف هذه الدراسة إلى رصد مظاهر التشكّل الهويّاتي المقاوم وأسراره في النص الروائي المختار، وتسعى أيضا إلى إمعان النظر في الممارسة السردية من حيث هي هويّة بالأساس. سنعالج الموضوع من خلال عدد من الأسئلة التي تؤسس لقضية حضور الهويّة في السّرد

الكلمات المفتاحية: الهوية؛ السرد؛ رضوى عاشور؛ (الطنطورية)،

عنوان المداخلة:

اتخذ سؤال الهوية والوجود مسيرا طويلا عبر التاريخ الفلسفي، فقد تبلورت إشكالية الذات والهوية مع إسهامات " كانط" و "نتشه" و"مارتن هيدغر" و"أرندت" و"فوكو" وديريدا"، الذين اختلفوا في وضع شكل محدد وتصور منضبط لمفهوم الهوية، كونها ترتكز على الكثير من المرجعيات المختلفة وتخضع لحركة تغيير مستمرة.

ولعلّ المفكر الفرنسي بول ريكور(**Paul Ricœur**) قد قارب هذا الإشكالية من منظور مختلف فتح به آفاقا تأويلية جديدة حين نقل المفهوم من مجال الفلسفة والأنثروبولوجيا إلى مجال السرد، وربط بينه وبين الحياة، وتجاوز الهويات الثابتة والمنغلقة إلى الهويات الثقافية المنفتحة على التعدد العرقي والديني والقومي ، لتغدو "نوعا من النضال السردي الدائم من أجل تحديد الهويّة وإثرائها، وتحويلها إلى هويّة مرنة وديناميّة تقوّي من مناعة الأشخاص ضدّ التحجّر في حدود الهويات المغلقة"[1]، ليصير بذلك للأفراد والجماعات قدرة على امتلاك وتجديد انتماءاتهم وهوياتهم بواسطة الحكي، وكذلك منح القارئ زمنا خاصا به، فبوسعه إعادة تشكيل السرد وتجديد الزمن عبر تجربة القراءة والتأويل.

ومن عمق هذه المرجعية النظرية، وبالاستناد الى أبحاثه الخصبة في مجال الهوية السردية، نقترب من عالم رواية (الطنطورية) للكاتبة رضوى عاشور الذي يظهر فيه الزمان والمكان بشكل جلي وعميق، وتعايش فيه الكاتبة تجربة الزمن المعاد لتفصح عن رؤيتها للفرد والجماعة الفلسطينية وترسم لها أبعادا تاريخية متجددة، سعيا منا إلى إبراز كيفية تشكل الهوية، وتحديد آليات وطرائق عملها داخل هذا العمل التخيلي من خلال الوقوف عند المكونات السردية للرواية وتحليل تمثيلاتها .

1- الهوية والسرد:

يعد بول ريكور السرد إحدى مكونات الهوية أي أنّ تحققها رهين التأليف السردي، "فالهوية السردية هي صورة الذات الفاعلة التي لا تتحقق إلا بالسرد"[2] أي أنّ الشخص يمكن أن يثبت وجوده وفعاليته في العالم من خلال أن يروي قصته و يتحمل مسؤولية أفعالها ، فالهوية السردية يمكن اعتبارها هوية شخصية، فهي طريقة من الطرق التي نجيب بها على سؤال من نحن ؟وهذا هو التصور الذي أقامه بول ريكور في إطار التفكير في العلاقة بين التاريخ والمتخيل بحثا عن سياق يربطهما معا. لذا يتصل سؤال الهوية بالممارسة السردية من خلال المرويات التي يكشف بها الإنسان عن هويته أثناء حكيه عن حياته أي في جدلية الكتابة التاريخية والإبداع والمتخيل ، وبواسطة الذات الفاعلة في صناعة التاريخ ما "يشكل انتصارا للذات بوصفها فاعلا في الزمن ومنتجا للتاريخ "[3].

إنّ الهوية السردية لا تعبر عن الهوية الشخصية الفردية داخل النص فحسب، بل "تتعداه إلى هوية الجماعة إذ يتشكلان معا في هويتهما من خلال الاستغراق في السرود والحكايات التي تصير بالنسبة لهما تاريخهما الفعلي"[4]، وبذلك يقدم النّص هويّة الذات المفردة في التحامها مع الجماعة التي تنتمي إليها وتصير أفعال الشخصيات وحركاتها واصطداماتها مؤثرة على هوية الجماعة.

تحمل كلّ أمة جملة من القيم الثقافية التي تتأسس بفضلها سلوكات الفرد وأفعاله، وهي سلوكات غير ثابتة لعدم ثبات للهوية الثقافية ومن ذلك كانت الهويّة ذات طبيعة متغيرّة وغير مستقرّة على حقيقة واحدة بل "هي معطى غير ثابت وواقعيتها واقعية متخيلة يعاد انتاجها وتشكيلها من طرف الجماعات التي تشترك في تجربة خاضعة لمتغيرات الثقافة وسيرورة التاريخ"[5]، لذا يعمل السرد على إعادة تنظيم وبناء الأجزاء المتنافرة والمشتتة ويكون بذلك إحدى أدوات تشكل الهوية وهو ما أطلق عليه

ادوار سعيد بثقافة المقاومة التي تسعى الى النهوض بالتفاعل الثقافي من أجل استرجاع ثقافة الأمة وترميم وجودها من جديد، "السرد يكوّن الهوية ويعيد صياغتها بالطريقة ذاتها التي يقوم فيها التحبيك بتشكيل التاريخ واعادة صياغته، يجمع عناصر الهويّة المتنافرة .. في وحدة منسجمة وذات حبكة مترابطة " [6]، وتظهر جلية في عناصره ومكوناته الفنية.

2- الحضور الهوياتي المقاوم في رواية ((الطنطورية)):

2-1 المكان هويةً:

يعتبر المكان فضاء جغرافيا يتعالق فيه الإنسان ويتفاعل مع العالم الخارجي أثناء تأديته لممارسات اجتماعية من عادات وتقاليد في مدة زمنية معينة، تحول هذا التفاعل إلى انتماء وهوية لها مكوناتها وعناصرها المتعددة، ومن ثم يصير الإنسان هو منتج قيم المكان ومتعلقاته وهو في "ذلك يحتاج إلى امتلاك القدرة على تشكيل ذاكرة ثقافية له، تخلد حضور الانسان وأفعاله وممارساته بمعنى أنه يصنع الأمكنة تاريخيا وسرديا حتى يؤكد حضوره حقيقة ورمزا"[7].

يلتقي المكان الواقعي في النص الروائي مع المكان السردي فيتحول إلى علاقة ثقافية تحمل رؤية وتصورا معينا، ينعكس على أفعال وحركات الشخوص السردية التي تتحرك في فضائه وتنطبع بطابعه وقد أكدت الدراسات النقدية علاقة التأثير والتأثر بينهما فهو "يساهم في الكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، ويساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها مقابل هذا التأثير،وتحدد أفعال الشخصيات قيمة المكان وانتماءه وهويته"[8]، ولعل هذا التحديد يزداد ضراوة اذا كان المكان نفسه مركزا للصراع بين الأطراف المتناحرة لارتباطه بالبقاء والوجود، حيث تتكاثف الجهود

إلى حفظه وصيانه محتوياته ومتعلقاته المادية والمعنوية ردا على محاولات طمسه أو تغيير هويته.

احتلّ المكان مساحة واسعة في ذاكرة رضوى عاشور بالموازاة مع الزمن السردي، فهو بؤرة الحدث المركزي وعنوان الرواية والفكرة الأساسية للعمل، فقد اختارت الكاتبة بلدة (الطنطورية) أصلا تبدأ منه وتنتهي إليه، سيطرت على السّرد وكانت حاضرة من بداية الرواية إلى نهايتها، فرقية لم تتوقف للحظة عن تذكرها، وأملها في العودة إليها.

يتجلى حضور البلدة من خلال البحر الذي يتصدر عنوان الفصل الأول من الرواية ‘‘طرح البحر’’، فتخبر فيه عن حبيبها الأول "أي والله، خرج من البحر كأنه منه وطرحته الأمواج. لم تحمله كالسمك أفقيا، انشقت عنه، تابعته وهو يمشي بساقين مشدودتين باتجاه الشاطئ".[9].. كما تصف حياة الطنطورة التي يشكل البحر عمادها يرافق كل مظاهر الحياة الاجتماعية، فالعرس ‘‘يفترش شاطئ البحر’’ ويشارك الناس أفراحهم وأعراسهم، وهو من الأمكنة الراسخة في ذاكرة رقية بعد رحيلها، جعلته مرادفا للطنطورة ورمزا للوطن، فلا يحضر البحر إلا وتحضر صورة بلدتها معه، فوجدناها تبحث عنه في كلّ مدينة وتضيق ذرعا بأبو ظبي لأنّها تسكن بعيدا عنه هو ملجأ النفس ومكان للبوح تتجه إليه كلما ضاقت بها الدنيا، تبحث فيه عن تجسيد للتاريخ المغدور وللجغرافيا المغتصبة .

ارتبطت صورة (الطنطورية) أيضا بالبيت الذي رحلت منه رقية مجبرة «غادرنا البيت، طبّقت أمي البوابة، أغلقتها بالمفتاح الكبير. استغربتُ لم أر باب بيتنا مغلقا أبدا...[10]» المفتاح الذي ظل عالقا في رقبتها وذهنها، بما يحمله من ذكريات يشدها بأرضها وماضيها، ويعزز انتماءها إلى الرحم الأول ومهد ولادتها ، فسعت إلى استعادة البحر والعائلة بالرغم من تنقلها الدائم وعائلتها بين البيوت المختلفة، بسبب

التهجير الذي فتح عدة مسارات وتنقل الفلسطينيين بين مدن وأماكن كثيرة اختبروا فيها الحرمان وسوء الأوضاع المادية وتشاركوا الشعور بالإقصاء والاضطهاد من قبل بعض الفئات في المخيمات: "زميلك في الصف ينقلب عليك فجأة فلا تعرف ما الذي أغضبه، لتكتشف بعد يوم أو يومين أنه عرف أنك فلسطيني وأنك أنت لا غيرك أمر مستفز يثير الغضب أو الاستياء على أقل تقدير، القرف. كأنك حشرة سقطت، لسوء حظه في صحن الحساء"[11]. إضافة إلى الخذلان العربي وضعف المقاومة الوطنية.

وبذلك مثلت (الطنطورية) تلك القرية الواقعة على الساحل الفلسطيني جنوب حيفا والتي يحاول التاريخ تناسي المجازر الدامية التي وقعت فيها معادلا موضوعيا لمجتمع اللاجئين الفلسطينيين المنتشرين فيما يزيد عن خمسة وعشرين قرية فلسطينية مدمرة[12] أسست الرواية معالمها ورسمت مواقعها وأرفقتها بخارطة لتنفض غبار التزييف الذي أخفى آثارها بلدة بلدة من قرى الساحل الى بلدات الجليل الى حيفا ويافا وجنين ونابلس والرمل وان كانت (الطنطورية) أخذت النصيب الأكبر فلا يزال بحرها ممتدا في الذاكرة ومفتاحها عالقا وذكرها وماضيها طيبا.

تناولت الكاتبة سؤال الهوية الفلسطينية في شتاتها واغترابها عن الوطن، ومحاولة استعادته من خلال الحفر في الذاكرة الجماعية للاجئين الفلسطينيين، التي تحفل بصور الأماكن التي ولدوا وعاشوا بها، ثم طردوا منها بداية من مجتمع الطنطورة الى مخيمات اللجوء في فلسطين و لبنان ومجتمعات أخرى كالقاهرة والاسكندرية واليونان، وعملت على صياغة صورته الواقعية التي عمل الاحتلال على محو وطمس معالمها و تفاصيلها من خلال الإبادة والتهجير، فقد استعانوا بالسرد ليحفظ تاريخهم من الضياع، وبالصبر ليمكنهم من صمودهم في المخيمات وظهر ارتباطهم بالأرض واصرارهم على

العودة إلى أوطانهم من خلال إعادة تشكيل بنياتهم الاجتماعية والثقافية وتمسكهم بتراثهم وهويتهم الوطنية ودعمهم للمقاومة الفلسطينية بكل أبعادها الوجودية.

2-2 الزمن هويةً:

قدم بول ريكور في نهاية الجزء الثالث من كتابه الزمان والسرد نظرية حول الزمان السردي، مفادها أنّ السرد يعبر عن التجارب التي يخوضها الانسان داخل الزمن، ما يفرض تساويا بينهما، وأن التفكير في هذه الجدلية يقودنا إلى ما سماه الزمن المروي، وفي ذلك يقول :«الزمن السردي عام بمعنيين: الأول إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثانية إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين».[13]

الزمن المروي هو المفهوم الذي اقترحه بول ريكور لتجاوز معضلة التداخل بين الزمن الطبيعي الذي نألفه، والزمن الوجودي الذي يتعلق بتفاعل الذات مع العالم وطريقة فهمها له، فهو زمن ثالث يشبه "جسرا يمتد فوق هوة التأمل التي تنفتح باستمرار بين الزمان الظاهراتي والزمان الكوني"[14]، وقد سبقت الدراسات البنيوية السردية إلى هذا التصور في حديثها عن المفارقات الزمنية بين زمن القصة وزمن المحكي والتي أقامها جيرار جينيت (Gérard Genette) والذي يقوم مقام الزمن الحقيقي.

وهكذا يتأسس الزمن الروائي على ضرورة التمييز بين نظامين زمنيين؛ أولهما زمن الحكاية كما تجري في الحياة عادة، والثاني الزمن الذي ستغرقه عملية الحكي والسرد، ذلك أن الاول يتسم بامتداد خطي واحد إذ تخضع الأحداث للتسلسل المنطقي، أما الثاني فيخضع لجملة من الانحرافات والمتغيرات تتيح إمكانات واحتمالات متعددة تتعلق بالإنسان ومنظومة تفكيره وشعوره.

في رواية (الطنطورية) تبدو الحكاية وكأنها تمضي في زمن خطي من عام 1947 ويتسمر إلى بدايات القرن الحادي والعشرين، الا أنه يفقد ترتيبه الزمني ونظامه التسلسلي، ويصبح خاضعا لتلك المفارقات الزمنية حين تستسلم رقية لذاكرتها بفعل الكتابة، بعد أن طلب منها ابنها حسن ذلك "احكِ الحكاية! اكتبي ما رأيته وعشته وسمعته، وما تفكرين فيه وإن صعُبت الكتابة، احك شفاهةً وسجلي الكلام، بعدها ننقله على الورق. هذا مهم يا أمي! أهم مما تتخيلين»[15]، هذا السرد الموجع والزمن المعاد الذي تتساءل عن جدواه: "لماذا ورطتني في هذه الكتابة؟ ما المنطق في أن أعيش تفاصيل الكارثة مرتين؟"[16]، فهي مرويات دونتها على شكل مذكرات متداخلة مع السرد من طرف شاهدة لاتزال الذكريات عندها حية، تربطها وتعيدها الى زمن النكبة.

تعتمد الاسترجاع كأداة سردية لإعادة خلق ما يسعى المشروع الاستيطاني إلى محوه من الذاكرة ومن أرض الواقع بالهدم والدمار، وتثبيته في وعي الرواية ووعي القارئ معا. فالرواية هي رواية تذكر واسترجاع، وإعادة خلق للهوية الفلسطينية وقف وضعية جديدة تواكب الوضع الحالي للقضية. تروي رقية "حين انطلق صوت عبد الناصر من على منبر الأزهر ذات يوم من أيام الجمعة في خريف العام 1956، كانت صيدا وصور والنبطية وجبيل وبلدات قرى أخرى تنصت تماما كما ينصت المخيم[17]"، وفي موضع آخر: " ما حدث فاق الخيال، لا أقصد المجزرة .. بل ما حدث في صيدا وهما في بيروت وفي المخيمات، عندما استلمت الكتائب الحكم. الخطف والقتل والتمثيل بالجثث والاعتقالات والتعذيب في خريف العام 82وطوال العام التالي"[18].

يحمل هذا النص التاريخَ في متنه، ويسعى الى إعادة سرده من جديد وفق رؤية جديدة، تتعلق الأزمنة المذكورة في الرواية بوقائع وأحداث مفصلية وواقعية في تاريخ القضية الفلسطينية، فيوم السبت 15/5 يمثل النكبة عام 1948 وهو أيضا تاريخ

حدثت فيها المذبحة عام 1948 على يد العصابات الصهيونية، وعام 1975 هو زمن اندلاع الحرب الأهلية في لبنان، و1982 هو عام اجتياح القوات الإسرائيلية لبنان ووقوع مجزرة صبرا وشتيلا، تستذكر البطلة على مرّ فصول الرواية كل تفاصيل الواقعة، من الطفولة البهية على سواحل الطنطورة الممتدة على البحر المتوسط إلى مشاهد اللجوء والضياع بين المدن والأحياء، إلى تفاؤل الانتصار في الفصل الأخير منها "جانبي سلك شائك "، فهي إذن تستند على فعل التذكر من أجل بناء الزمن السردي المغيب بواسطة فعل الحكي، وتوريثه للأجيال وإعادة تشكيل الهوية وتوطيد العلاقة بين اللاجئين وطنهم الذي هجروا وطردوا منه.

2-3 بناء الشخصية والهوية:

إذا كانت الهوية السردية داخل النصوص الأدبية تتأسس في خضم تفاعل السرد مع الزمن، والعمل على إعادة بنائه وإنتاج التجارب الإنسانية المشتركة، فإنها لا تظهر إلا من خلال الشخصية، والدور الذي تؤديه في النص ضمن سيرورة التحولات والصراعات التي تخضع لها في مسارها السردي، وتعرف هوية الشخصية من خلال الحبكة وطريقة تقديم القصة المحكية فلا يمكن بأي حال أن تتشكل منفصلة عنها. يقول بول ريكور "إن الرواية تبني هوية الشخصية التي نستطيع أن نسميها هويتها السردية، وذلك حين تبني هوية القصة المحكية، إن هوية القصة هي التي تصنع هوية الشخصية"[19]، فهي تمثل الذات الفاعلة المحققة لتجربة مغايرة ومنفردة في هويتها الفردية، أو المتلاحمة بصوت الجماعة الذي تصطدم به أثناء تفاعلها وحراكها داخل المجتمع، تخلقها طرائق السرد، يتشكل الفرد والجماعة مع في هويتهما من خلال الاستغراق في السرود والحكايات التي تصير بالنسبة لهما تاريخهما الفعلي[20]، لذا صار لزاما معرفة الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته، ويختار أنماطها وأسماءها وطرائق ظهورها ومسار حكيها، ولابدّ أنّ كلّ ذلك يصاحبه وعي ورؤية عميقة صادرة عنه.

وقد ذهب بول ريكور أبعد من ذلك في تقسيمه للهوية الشخصية ذاتها، بين هوية عينية وأخرى ذاتية ترتبط الأولى بالطبع والاستعدادات الفطرية أي الجوهر الكامن الذي لا يشوبه التغيير وتنشأ الهوية الذاتية [21] على مدار السرد، تتغير صفاتها وتختلف حسب الأحداث التي تكون نظرتها إلى العالم .

وقصة البطلة رقية اللاجئة الفلسطينية هي الشخصية الرئيسية في النص، هي البطلة وهي الراوي الضمني المشارك في الأحداث، تتولى فعل السرد وتكتب قصتها من الطفولة إلى الشيخوخة وقصة الوطن المعطوب بطلب من ابنها حسن، تقص لنا حكاية أربعة أجيال، ترسم لنا قصة الاسرة التي تبدأ بالجد الكبير «أبو الصادق» الذي ولد عام 1906م وكان ضحية لمجازر الاستعمار الصهيوني وصولا إلى الحفيدة «رقية» ابنة حسن الصغرى المولودة في سنه 2000، وبذلك تصر رقية على إعادة تشييد الممحو، تبعث الأمكنة والأزمنة والشخصيات من جديد تبثها روحا، وتؤكد قتلهم من طرف الاحتلال الصهيوني في واحدة من مجازره المنسية، وتعيد الخلق والإنجاب لتواجه النسيان بالتذكر، والدمار والخراب والشتات بإعادة الخلق والبناء والحياة، فهي نموذج للنساء الفلسطينيات اللائي عانين التهجير والتغريب، ورغم ذلك حافظن على أصالتهن وهويتهن وثقافتهن العريقة، فلم تؤثر فيهن الأوضاع المأساوية وتجبرهن على التسليم بالعدو أو تغيير القناعات والمبادئ الراسية على متانة القضية وصمود الوطن.

تعتمد الرواية على فكرة تناسخ الشخصيات وتوارث الأسماء، التي يدور أغلبها في فلك هذه الاسرة في تأكيد على استمرار القضية واستحالة طمس العدو للهوية الوطنية، أو القضاء على الشعب الفلسطيني. فبعد اغتيال والدها وأخويها، تنجب رقية من جديد، في تحدّ من أجل الانتقام المتجدد؛ فمن عادة الصهاينة قتل الفلسطينيين من قرية الطنطورة وملاحقة الفارين منهم والقضاء عليهم، تروي رقية عن

المأساة قائلة: "كان أول ما نطقت به من لكلام منذ غادرنا بلدنا هو ما قلته لعمي همسا: أبي.. أخواي الاثنان قتلوا، رأيتهم بعيني بين الكوام، كانوا بين مائة أو ربما مائتي قتيل"[22].

«– هل أنت متأكدة أنك رأيت عمي أبو الصادق وصادق وحسن بين الجثث؟

– رأيتهم.

– هل رأيتهم وحدهم أم رأيت آخرين؟

– رأيتهم مع آخرين. قالوا إن آخرين دفنوا قبل ذلك، يوم استحلّوا البلد»[23].

اهتدت كغيرها من النساء إلى ضرورة المشاركة في معركة البقاء، وإنجاب أجيال ترث المقاومة وتحمل قضية إعادة واسترجاع فلسطين، مرة على الورق وأخرى على وجه الحياة.

2– 4– المتعاليات النصية:

اتجه جيرار جينيت نحو حقل المتعاليات النصية وهي: "كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى، بطريقة مباشرة أو ضمنية"[24]، في نطاق بحثه عن العلاقات الخفية بين النصوص الأدبية، وهذا المصطلح تجاوز لمفهوم التناص فهو يتسع وفق تصور جينيت:" لمختلف العلاقات النصية التي ليس التناص سوى واحد منها، وبذلك يغدو التناص مفهوماً فرعياً يشكل مع باقي المفاهيم التي أدخلها جينيت أنواعاً وأشكالاً من المتعاليات النصية"[25]. وهي نصوص خفية تحت البنية السطحية للنص أو غائبة يستحضره الحكي أي أنها شكل من أشكال الخطاب، أو التعبير بأي أسلوب أو طريقة أو وسيلة، من حركة أو إشارة أو عادات اجتماعية أو تعبير شعبي. ويرتبط توظيف هذه المتعاليات النصية بقدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص أخرى، ولا يتأتى إلا بامتلاء خلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية، وقدرته

على تحويل تلك الخلفية الى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي، القابل للتحول والاستمرار بشكل دائم[26].

هذه القدرة تبرز جلية واضحة في نص رضوى عاشور، فتوظيفها للتراث الشعبي في روايتها ينم عن دراية ووعي كبيرين بهذا المخزون الثقافي والحضاري الذي يتوارثه الخلف عن السلف، ويظهر رغبة في خلق تفاعل بين الرواية ونبض الشعب، ومحاولة التعبير عن الواقع المضني لشعب يحاول التعايش مع الأوضاع القاسية، ويقف متصديا للآخر العدو في محاولة طمسه للهوية والتاريخ وكل معالم الوجود. ويظهر ذلك على مستويات عدة في حضور للهجة الفلسطينية على ألسنة أبطالها، وذكر الأمثال الشعبية التي تواضع عليها الفلسطينيون، في محاولة منها للتعريف بالموروث الشعبي الفلسطيني، فقد تفرد الكاتبة للباس الفلسطيني فصلا كاملا عنونته بـ «واقعة الثوب وشو بدي أحكي تاحكي»، أشارت خلاله إلى مدى تمسك الشعب الفلسطيني بزيه التقليدي ودفاعه المستميت عن تراثه وأصالته في قصة وصال التي ترد على السؤال المستفز هل هذا اللباس من إسرائيل؟:«– هذا نو ازرائيل. هذا ثوب فلسطيني طرزته بيدي. إزرائيل سراقة، سرقت أرضنا وشردتنا وذبحتنا. وحتى الثوب الذي أرتديه تطمع فيه!»[27].

كما أوردت الكثير من الأمثلة الشعبية الفلسطينية العريقة، ومن ذلك قولها في مستهل الفصل التاسع والأربعين: «أفضّل أن نعود إلى لبنان، نحط راسنا بين الرّوس»[28]، دلالة على اختيار هذا البلد موطنا للاستقرار والتواري، بعد التجارب العديدة التي خاضتها البطلة متنقلة من بلد عربي لآخر والآلام التي كابدتها جراء التهجير والنفي، وفي موضع آخر وفي موضع آخر، توظف رضوى مثلا شعبيا في قولها: «وإن كانت ستتغرّب، تأخذ أمين، ابن العم يطيّح عن ظهر الفرس، أمين أولى»[29] وهو مثل ضارب في أعماق التراث والعادات والتقاليد الفلسطينية، مفاده أن الغريب مهما علا

شأنه، لن يعلوَ على ابن العائلة، خاصة إذا تعلق الأمر بموضوع مهم كالزواج، وفي ذلك تقديس للعائلة وسعي واضح للحفاظ على هويتها وتماسكها.

أما الأغاني الشعبية فهي من المأثورات الشعبية التي اعتمدها في الرواية في بعدها الفني والثقافي، لارتباطها بالواقع الاجتماعي وبالعادات الأعراس والمناسبات التي يتم فيها التنفيس عن الجرح والغضب العام، والتأكيد على الهوية الجماعية الممتدة والمستمرة، وهي فرصة لعرض الأكلات الشعبية والأواني التي تستخدم في تحضير هذه الأكلات «المجَدَّرة» و «المسخّن» و «المقلوبة» والتي تتصل بالتراث الفلسطيني وتعبر عن أصالة هذا الشعب وهويته الضاربة في أعماق التاريخ. ومن أشهر ما كان يؤدى من هذه الأغاني، ما جاء على لسان وصال، تقول: «قامت وصال من مقعدها وانطلق صوتها بالمهاهاة:

إيويها... لزينة الشباب وزينة الحـار...ة

إيويها... إن وصفت بالوصف ما وفّي...ت

إيويها... أمير صغيّر وتلبق له الإمارة» .[30]

هذه الأغاني الشعبية التي اشتهرت في فلسطين، ورافقت أهلها بعد اغترابهم وارتحالهم تكتسب قيمة تاريخية وحضارية كبيرة، لارتباطها بالقصائد الشعبية القديمة ترسخ الكثير من الدلالات والايحاءات الرمزية، وتوطد العلاقة بين الحاضر والذاكرة الجماعية، وتصنع جسرا يربط اللاجئ المعاصر بتراثه وماضيه الذي تميز بالأصالة والتنوع الثقافي.

3- سرد الهوية بين الصوت الغيري والقيمة الانسانية:

أخذت مسألة الهوية حيزا واسعا في السردية العربية باعتبار الرواية من أكثر الفنون مرونة واتساعا وقدرة على تمثيل المجتمع بما ينطوي عليه من علاقات متشابكة ومتداخلة، وهي من أهم وسائل المعرفة الانسانية الحديثة بما تتضمنه من قضايا الوطن والانسان الذي راحت تؤرخ وتنتصر له وتعالج قضاياه على اختلاف مشاربها النفسية والاجتماعية والسياسية، بعيدا عن كل أدلجة وتعقيد عنصري، فتركز الهوية في تشكّلها على الوعي الفردي وخصوصيته التي تتضح معالمها أكثر من خلال الحكي الذي يفرد مساحة أكبر للذات حتى تفسح عن تجربتها وتبين عن قصتها وتقترب من المتلقي في حرارة وصدق.

ولعل حكاية رقية التي دونتها في شكل مذكرات هي نوع من السيرة الروائية لشخصية البطلة الشاهدة على تحولات الواقع المؤلم لشعبها، ومن ثم تندرج في إطار "التخييل الذاتي"، ومعظم المحكيات التي "ترتكز على الهوية، أي على غياب المسافة الفاصلة بين شخصية السرد الرئيسة التي هي الذات، وبين الراوي الذي يتحدث بضمير الأنا ويكتب بصيغة المتكلم"[31] إنها بهذا المعنى، ليست ذات الكاتب الحقيقية التي تقوم على استرجاع تلك الاحداث كما هو الحال في الحكي الذاتي، وإنما هي مكوّن تخييلي يرتكز على رؤية شمولية، تتجاوز نقل التجربة الذاتية الفردية لقصة البطلة اللاجئة إلى الاهتمام بجوهر الإنسان عامة في شموليته ورحابته.

قدمت الروائية المصرية رضوى عاشور روايتها (الطنطورية) إهداء الى زوجها الشاعر والروائي " إلى مريد البرغوثي" وهو الفلسطيني المنفي عن أرضه ووطنه، عاش سنينا عديدة من حياته يتمنى العودة إليها، وقد شاركته زوجته هذا الاغتراب والتشتت، حين قررت السلطات المصرية إبعاده عن مصر في زمن زيارة السادات إلى القدس

1979[32]، ومن ذلك يتضح أن الكاتبة خبرت وعائلتها محنة النفي واللجوء، وتقاسمت مع الفلسطينيين عناء هذه الأوضاع، واستطاعت التوحد مع تاريخهم النكبوي والنضالي الذي تحفظ تعرجاته ومساراته وتعايش وجع أهله من الاحتلال والظلم والاضطرار إلى ترك الاهل والديار والتخلي عن الأرض والوطن.

تمكنت بذلك من تحويل تجربتها ورؤيتها الذاتية عبر تقنيات السرد إلى رؤية عامة وشاملة تتقاسمها مع كل فلسطينيّ وكل عربيّ، يتعرف القارئ المصري والعربي من خلالها على قصة فلسطين من أجل أن تتجذر في وعيه وذاكرته، ومن ثم الكشف معها عن حقيقة المشروع الاستيطاني الصهيوني وأهدافه الخفية، لذلك فهي محاولة سردية تسعى فيها إلى إعادة بناء الذاكرة الفلسطينية والعربية واستعادة المكان والتراث الفلسطيني بأبعاده المختلفة وأنواعه المادية والثقافية، نحو سعي حثيث إلى استعادة فلسطين الأرض وفلسطين الذاكرة والوجود في المخيال العربي، ليغدوَ بذلك نصها خطابًا مقاومًا في مواجهة خطاب الآخر، وردا كتابيا عليه ذلك أنّه خطاب مختلف في موضوعه وفي أسلوبه عن غيره، فهو علامة أسلوبية فارقة، ما جعل الرواية وثيقة أدبية وتاريخية شاهدة على مأساة اللاجئين الفلسطينيين.

خاتمة:

إنّ المأساة التاريخية التي عاشها الشعب الفلسطيني والتي حرمته أرضه ووطنه، وشردته من منفى لآخر، خلقت ذاكرة معطوبة في عقول وقلوب الأجيال العربية المتعاقبة على اختلافها، وراحت هذه الذات تترجم مأساتها كتابةً وتتسلح بالمقاومة والرفض لكلّ مظاهر الظلم والعدوان والقهر، ورضوى عاشور في روايتها "(الطنطورية) " تناولت سؤال الهوية الفلسطينية وسردت مقاربتها حول الوطن فلسطين انطلاقا مما تفصح به شهادات اللاجئين الذين عايشوا المأساة على مقربة، وعانوا من النفي

والتهجير إلى مختلف المدن والأمكنة، لكن هذه الجماعات أعادت تكوين الهوية والاحتفاظ بصورة أوطانهم دون تفكك للتراث والذاكرة .

للمكان قيمة خاصة في نص (الطنطورية) ، توظيفه كان بهدف تحقيق الرؤية السردية الخاضعة للهوية الفلسطينية، فالرواية لا تتعرف على الأمكنة بل على ثقافتها التاريخية والاجتماعية والتي ارتبطت بفعل التصدي لعمليات التزييف والطمس لكل معالم الهوية الفلسطينية، أما ارتكاز الكاتبة على فعل التذكر والاسترجاع فهو محاولة لاستعادة الزمن من خلال الحكي، واختيارها لشخصيات مناضلة ومقاومة تساهم في البناء والتعمير وممارسة كل أشكال التفاعل الثقافي الذي يشدها إلى أصولها، ويعزز حضور الوطن الغائب، هي إعادة تنظيم و تشكيل للهوية السردية والوطنية لشعب لايزال متشبثا بماضيه وتراثه المادي والمعنوي بالرغم من محاولات محو ذاكرته.

عالجت (رضوى) مسألة الهويّة وانشطارها وتشظّيها، فاستحال المكانُ هويّةً، والزمانُ هويّةً، وتعاقبُ الأجيال في شخوص الرواية هويّةً. فشاطئ (الطنطورية) "مَرْكَزٌ" رغم زوال القرية بفعل المحتل، وشواطئ بيروت وأبو ظبي والاسكندرية "هوامش" حيرى في ذاكرة (رقية) المفجوعة، والزمن المتقطع المتردد بين "الداخل" و"الشتات"، والحاضر والماضي، وبين جيل وجيل، يقطع كل وصل وهو يحاول لملمة بقايا صورةٍ في ذهن (رقية). وتظافرت المتعاليات النصّية في (الطنطورية) لتكون-مجتمعةً-سعيا دؤوبا لمحاولة ترميم صورة الهويّة الممزّقة.

لقد استطاعت (رضوى عاشور) وهي غير الفلسطينية التعبير عن الهويّة الفلسطينيّة بذلك الحِسّ المتماهي مع القضية، فهل هو سرد للهويّة بصوت (غَيْرِيّ)، أم إن المأساة أحالت الخصوصيّةَ إلى قيمة كونية إنسانية؟

الهوامش:

[1] الهوية السردية.. أنا حَبْكَتي ، مقال في مجلة الاتحاد، دبي، 21 مارس 2019، **https**://**www**.**alittihad**.**ae**/

[2] بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1999. ص

[3] وافية بن مسعود، مقال (تشكل الهوية السردية في رواية باب الشمس الياس خوري)، مجلة تسليم، مركز العميد للدراسات، العراق، السنة الثانية المجلد الرابع، العددان السابع والثامن، 2018، ص 485.

[4] نادر كاظم: الهوية والسرد، دار الفراشة للنشر والتوزيع، ط2، الكويت، 2016، ص7.

[5] المرجع نفسه، ص 130

[6] المرجع نفسة، ص 133

[7] يوسف حسين محمود حمدان ، رسالة ماجستير (الهوية وتجلياتها السردية في أعمال ايميل حبيبي)، كلية الدراسات العليا، الجامعة الاردنية، الأردن، 2007، ص 25

[8] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000، ص61

[9] رضوى عاشور: الطنطورية، دار الشروق، ط1، القاهرة، مصر، 2010 ، ص9.

[10] المصدر نفسه، ص 7

[11] المصدر نفسه، ص59

[12] زين العابدين محمود العواودة، مقال رضوى عاشور الروائية في سرديتها الطنطورية، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، العدد 6 ، 2014، ص 11

[13] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ص 370

[14] المرجع نفسه، ص375

[15] رضوى عاشور: الطنطورية، ص330

[16] المصدر نفسه، ص 323

[17] المصدر نفسه 118

[18] المصدر نفسه، ص 242

[19] وافية بن مسعود، تشكل الهوية السردية في رواية باب الشمس الياس خوري، جامعة الاخوة منتوري قسنطينة، ص 485

[20] المرجع نفسه، ص485

[21] المرجع نفسه، ص485

[22] رضوى عاشور: الطنطورية، ص 69

[23] المصدر نفسه، ص 70

[24] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1992، ص 28.

[25] المرجع نفسه، ص 28

[26] المرجع السابق، ص 29

[27] رضوى عاشور، الطنطورية، 323

[28] المصدر نفسه، ص387

[29] المصدر نفسه، ص13

[30] المصدر نفسه، ص 313

[31] يول ريكور، الذات عينها كأخر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 بيروت 2005ص 294

[32] زين العابدين محمود العواودة، رضوى عاشور في سرديتها الطنطورية ص 21

المصادر والمراجع:

- بول ريكور: الذات عينها كآخر، ترجمة جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2005.
- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1999.

- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2000.
- رضوى عاشور: الطنطورية، دار الشروق، ط1، القاهرة، مصر، 2010.
- زين العابدين محمود العواودة، مقال رضوى عاشور الروائية في سرديتها الطنطورية، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، العدد 6 ، 2014.
- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1992.
- نادر كاظم: الهوية والسرد، دار الفراشة للنشر والتوزيع، ط2، الكويت، 2016.
- وافية بن مسعود، مقال (تشكل الهوية السردية في رواية باب الشمس الياس خوري)، مجلة تسليم، مركز العميد للدراسات، العراق، السنة الثانية المجلد الرابع، العددان السابع والثامن، 2018.
- يوسف حسين محمود حمدان ، رسالة ماجستير (الهوية وتجلياتها السردية في أعمال ايميل حبيبي)، كلية الدراسات العليا، الجامعة الاردنية، الأردن، 2007

ملامح الهوية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، للأعرج واسيني

أ.د/ صالح مفقوده
جامعة بسكرة– الجزائر

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN :2437-0355

الملخص:

هناك جدلية بين الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، هذه الجدلية والتزاوج أسهم في إنتاج هذا النّص الإبداعي الفريد من نوعه، والذي يسمح بتتبع ملامح الهُوّية الوطنية انطلاقًا من تصوير الذّات بأبعادها اللغوية وخلفياتِها التّاريخيّة، وبعلاقتها مع الآخر.

إنّ هذا العمل السّرْدي كفيلٌ بالبوْح ببعض ملامح الهوية الوطنية من خلال مختلف العناصر السردية، وسيقتصر حديثنا حول العناصر الثلاثة الآتية : اللغة – الدين– التاريخ. غيْر أنَّ تناول هذه العناصِر يشتبك لا محالة بالطّرف الآخر الممثل أساسًا في الاستعمار الفرنسي، وبذلك نجد أنفسنا بصدد تناول جملة من الثنائيات: عربية– فرنسية/ فصحى – عامية/ إسلام – مسيحية / وجيش الأمير مقابل العسكر الفرنسي. سيتم بيان العلاقات المتشابكة بين مختلف الثنائيات المكونة للرواية ، مما يسمح بالوقوف على بعض الأنساق المضمرة عن الهوية كما يقولها النص السردي في علاقته مع المرجعيات الثقافية والتاريخية

الكلمات المفتاحية: رواية، سرد، هوية ، اللغة، الدين، التاريخ.

مقدّمة:

الكتابة عن الأمير سرديا هي استحضار للماضي، واستثمار له ، هي إعادة قوله بطريقة فيها نبض الحاضر، فهي مزاوجة بين ما مضى وانقضى وبين ما هو معيش، وبطبيعة الحال ، لا تنفصل اللحظة التاريخية عن اللحظة الحاضرة، وهذه الطريقة في

الكتابة ليست غريبة عن الأعرج واسيني في رواياته المختلفة فاستثمار التاريخ عند واسيني " يشكل رصيدًا مرجعيا مُهيْمِنًا" (روايني، 2014، صفحة 195) وهذه العلاقة الممتدة في التاريخ والمتعلقة بالجوانب الحضارية والثقافية والتاريخية تسمح لنا بامتياز تتبع ملامح الهوية الوطنية من لغة وتقاليد وتاريخ ، وليس ذلك بطريقة الاجترار ، بل بطريقة فنية جمالية فيها ما فيها من الإبداع والتأويل واستدعاء الماضي بطريقة خاصة يقول عنها الطاهر روايني " تم النزوع نحو التأويل واستدعاء الماضي وإعادة ترهينه من منظور حضاري وثقافي جديد ينتمي إلى مرحلة الأزمنة الحديثة ، وهي بالنسبة لرواية كتاب الأمير مرحلة ما بعد الاستعمار" (روايني، 2014، صفحة 195) بين هذا وذاك بين ما هو ماض وما هو معيش وبين ما تقوله الوثيقة التاريخية وبين ما يقوله النص السردي، بين ما يقوله النص وبين الفجوات المفتوحة يمكننا تتبع ملامح هوية الجزائري في لغته وإحساسه وذوقه.

أولا : اللغة

إنَّ اللّغةَ فضْلًا عن كوْنها وسيلة تواصل بين النَّاس ، فهي في الوقت نفسه تعبير " عنْ مفهوم حضاري، نُدْرِك من خِلاله العالم والذّات مقابل الآخر" (**صغير، 2017، صفحة 148**) وبالنظر لعنصر اللغة في رواية واسيني ، فإنّنا نجد ما دعاه باختين بالتهجين اللغوي ، وهو استخدام مستويات مختلفة من اللغة ، بل استخدام أكثر من لغة، يقول ميخائيل باختين " يمكن أنْ نُدخل إلى الرواية اللغات والمنظورات الأدبية والأيديولوجية المتعددة الأشكال " (**باختين، 1987، صفحة 81**) وأهم اللغات المستخدمة في رواية الأعرج واسيني نجد:

العربية الفصحى: طبيعي أنّ لغة الرّواية هي العربية الفُصْحى، ولكنّ الرواية تضم مستويات متعددة لهذه اللغة حسب الموقف والشخصية، والحكي بصفة عامة، وتغلب

اللغة الفصحى الأدبية سواء في معرض الوصف أو السرد ، وترتقي اللغة على لسان السارد أو على لسان شخصية الأمير عبد القادر ، وكذا جون موبي أو الأسقف ديبوش ، يقول السعيد زعباط عن ذلك : " وقد جعل الكاتب كلامهم فصيحًا لاعتبارات موضوعية راعى فيها مستوى كل منهم، فإذا كان الأمير شخصيّةً معروفة بهُويتها العربية وبثقافتها اللغوية والدّينية وبمؤلفاتها الكثيرة شعرًا ونثْرًا، فإنّ كلام القس وجون موبي جاء فصيحًا لأنّه مُترجمٌ إلى العربية" (**زعباط، السنة الجامعية 2010–2011، صفحة 87**)

تتميّز لغة واسيني بالتوفيق والمحافظة على الوثيقة التاريخية من جهة وعلى اللغة الشاعرية للأعرج واسيني وهي اللغة الفنية التي تمس الواقع ، ولواسيني لغة أكاد أقول مميزة ، ولا عجب فهو متفاعل مع اللغة في غير تعصب يقول واسيني " الرواية تستحوِذ على اللغة الشعرية، لكنّها تنزع عنها شعريتها الزائدة ، فتحولها إلى شعرية سردية" (**الرياحي، 2009، صفحة 67**) ويمضي واسيني باللغة نحو كل الطبقات بل حتى اللغات، ولكن العربية تبقى هي السائدة وقد قال في حوار له: " أنا سعيدٌ بلغتي العربيّة، لأنني أجدني أمام ذاتي وأمام تراثي، وأمام جدتي وأصولي، بيتي اللغوي هو العربية، وبيتي هذا يتجاور مع بيوت أخرى" (**الرياحي، 2009، صفحة 65**)

استخدام العامية : يمزج الأمير أحيانًا بين العربية الفصيحة ، واللهجة المحلية، ويتيح الكاتب الفرصة لعامة النّاس للتعبير عن شؤونهم باللهجة المحلية في الدّور وفي الأسواق، فوالدة الأمير تقول له:

" — اخْدم يا وليدي، الله يعينك وينصرك على أعدائك، وماتشوفش موراك أبدًا، أنا نعرف واش نذير، ماكانش اللي يدخل" (**واسيني، ط2/2008، صفحة 287**)

ومن مظاهر استخدام اللغة الشعبية والفن الشعبي نقل صور من كلام أحد القوالين في الأسواق الذي يلتفت إلى قرده يراقصه ويغني له قائلا: " اشطح اشطح ياولد المخازنية

باباك ما هو عربي وأمك ماهي رومية، شكون جابك لترابنا يا ولد التركية" **(واسيني، ط2/2008، صفحة 79)**

العربية والفرنسية : إلى جانب استخدام اللغة العربية الفصيحة والشاعرية في الوصف ، واستخدام اللغة الصوفية حين يتعلق الأمر بالأمير عبد القادر الجزائري وبخاصة في لحظات الراحة والخلوة ، هناك استخدام اللغة الفرنسية ويظهر ذلك كما يلي :

- استخدام أسماء الأشخاص من قادة عسكريين بمختلف الرتب ومسؤولين مدنيين وغيرهم
- ورود أسماء أماكن باللغة الأجنبية أو تسمية بعض الدور ، أو أسماء بعض الأشياء
- وجود نصوص وفقرات باللغة الأجنبية الفرنسية تحديدا وهي موجودة بالمتن غير أنه يحسن بنا البدء بنص ورد قبل بدء الرواية حيث يمهد الكاتب للرواية بقولين : أحدهما لمونسينيور ديبوش القس المسيحي الفرنسي والمقولة الثانية للأمير عبد القادر الجزائري، والمفارقة هنا أن العبارة المنسوبة للفرنسي وردت بالعربية ، بينما العبارة المنسوبة للأمير وردت بالفرنسية وكأنه نوع من تبادل الأدوار. **(واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008)**

في انتظار القيام بما هو أهمّ، أعتقد أنَّه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نُصرة الحق تجاه هذا الرجل، وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورًا وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلَّفت وجه الحقيقة مدة طويلة " مونسينيور ديبوش

Monseigneur Dupuch Si tous les trésors du monde étaient déposés à mes pieds et s'il m'était donné de choisir entre eux

et ma liberté, je choisirai la liberté. L'Émir Abdelkader **الأمير عبد القادر**

لماذا الطريقة التي تبدو مُفارِقة وانزياحية؟ إنّ الكاتب هنا يقدم بديلا أوْ طرْحًا آخر مفاده أنّ الفارق الحقيقي ليس باللغة ، فمن الممكن أن يكون هناك صراع رهيب بين أهل اللسان الواحِد ، ولذلك فإن مشكل اللغة غير مطروح بتاتًا في الرواية ، يقول حميد صغير :" فواسيني الأعرج أعاد طرْحًا آخر يختلف عن المعهود بطرحه فكرة تبادل الوضعيات، بانتقال كل من الأمير والقس ديبوش إلى لغة الآخر قصد تطويع الرواية لتحكي ما يمكن أنْ يكون في الواقع بِحَبْكٍ تخييلي" (**صغير، 2017، صفحة 149**) إنّ ملمح الهوية اللغوية في الجزائر كما يقدمه واسيني من خلال الرواية هو ملمح لغوي تعددي يجمع بين العربية بمختلف مستوياتها وبينها وبين الفرنسية ، وبالمقابل فهو يدعو إلى تحرر العقول والانفتاح على الآخر ، والدخول إلى العصر بمختلف مظاهر التقدم وترك العنتريات جانبا والتغني بالبطولات الزائفة ، وتجاهل الآخر أو الانغلاق على النفس.

أما عن النصوص المستخدمة باللغة الفرنسية فيمكن تصنيفها إلى ما يلي

- استخدام عبارات عامة وشائعة مثل العبارة الآتية : Mieux vaut tard que jamais وتفيد العبارة أن إنجاز عمل ولو جاء متأخرا أحسن من لا شيء وهذه العبارة وردت في الرواية مرتين في الصفحة 11 على لسان جون موبي خادم الأسقف ديبوش ، والراوي الرئيس في الرواية ، وقال ذلك ناسبا المقولة للذين خبروا الحياة ، مذكرا بأن مونسينيور بافي له الفضل في إقناع سكان بوردو بضرورة نقل رفات ديبوش إلى الجزائر تنفيذا لوصيته ولرغبته ، وقد تحقق الأمر ولو أنه متأخر ، لكن هذا أحسن من ترك المسألة

نهائيا وفي الصفحة 232 تتردد نفس العبارة ، وتوحي بالراحة بعد أداء واجب .

- استخدام عبارة فيها نوع من الشاعرية وردت على لسان الحوذي الذي أتى لنقل الأسقف ديبوش وقد تلفظ الحوذي بالعبارة مجيبا عن احتجاج الاسقف فقال:

Oui, j'ai entendu, le monde ne va pas s'écrouler Monseigneur, je suis à l'heure comme d'habitude

وقد قام الكاتب نفسه بشرح هذين السطرين في الهامش :

نعم سمعتك والعالم لن ينهار

سيدي أنا في الموعد كما اتفقنا

وهي عبارة تدل على نوع من الحيوية والفرح، وفي الوقت نفسه تدل على البراءة المبطنة بنوع من الحكمة ، فالعالم سوف لن ينهار وبالتالي لا داعي للقلق، وهذا لا يدل على أن الحوذي لم يقم بعمله فهو في الموعد كالعادة .

- هناك تعابير حميمية هي اقرب إلى الوصية بين بطل الرواية القس مونسينيور ديبوش وخادمه الأمين جون موبيه فقد قال القس بلغة فرنسية :

Mon cher Jean , Je ne vous fais aucune proposition , mais je serais heureux si vous vouliez partager mon sort jusqu'à la mort (واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2008/2، صفحة 491)

وهناك تعابير تتعلق بالنوايا او الأسرار بين القادة ، فهذه نجدها باللغة الفرنسية وكذا الكلمات الرسمية للرؤساء،كما هو الحال بالنسبة للرئيس بونابرت وهو يزور قصر (سجن) أمبواز، حيث طلب قَلَمًا وخطَّ وهو في السيارة كلمات " كان قد فكر فيها

طويلا حتى قبل ان يبدأ زيارته لبوردو ولمدينة بو، وقد تمت تلاوة الكلمة أمام الأمير بلغتها كما أورد لها الكاتب ترجمة غير مكتملة فيما بعد، ومما ورد في الكلمة :

Je suis venu vous annoncer votre mise en liberté. Vous serez conduit à Brousse, dans les états du Sultan, dès que les préparatifs nécessaires seront faits, et vous vous y recevrez du gouvernement français un traitement digne de votre ancien rang… (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 564**)

وقد وردت الكلمة بالعربية على لسان الكومندان الذي كُلِّف بقراءة الكلمة بالعربية : " جئتُ لأخبرك بحريتك ، ستُقاد إلى بروسة في دولة السلطان، وعندما ننتهي من الترتيبات الضرورية ستَتَلقى من الحكومة الفرنسية معاملة كريمة تليق بمقامك العالي " (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 567**)

وبمثل هذا التصرف نجد القائد بيجو الذي كان بصدد التحضير للمعركة حيث خط بقلم الرصاص على الخريطة ما يلي : Après demain , mes amis, on écriva une nouvelle gloire pour notre armée… (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 384**).

وكلا القائدين مشبع بالاعتداد بالنفس، محافظ على اللغة الفرنسية رمزا للهوية ، والأمر نفسه بالنسبة للقائد الأمير الذي لا يستخدم في خطابه سوى العربية ، بل بيَّنتْه الرواية أنه لا يجيد استخدام الفرنسية ، الأمر الذي يصعب معه الاقتناع بإن مشكل اللغة غير مطروح في الرواية على حد ما ذهب إليه حميد صغير. حقيقة أن الكاتب قد يعتقد ذلك ولكن الواقع الذي يتعامل معه يستعصي عن

قبول مثل هذا الطرح في اعتقادي. وقد سجلت الباحثة طبيش حنينة مبالغة الكاتب في استخدام النصوص الفرنسية في كتاب الأمير تحديدا ، وبالذات النصوص التوثيقية دون ترجمة تلك النصوص الأمر الذي جعل بعض الدارسين يسجلون امتعاضهم من هذا الإفراط ومنهم نبيل سليمان (**طبيش، 2016، صفحة 17**) ولعل طبيعة بعض النصوص أو الوثائق تجعل الكاتب يفضل إيرادها بلغتها الأصلية، وقد كان بإمكان الكاتب أن يفعل ذلك بالنسبة لذكر الكتاب الذي أخرجه جون موبي وبدأ بتوريقه ، هذا الكتاب هو أحد المصادر التي يقول الكاتب إنه اعتمدها ، ولكن الكاتب هنا ذكر الكتاب باللغة العربية :" أخرج كتابًا من تحت لِباسِه الفضفاض الذي يُشْبِه لباس الرُّهبان وفتحه على الصفحة الأولى، وبدأ يقرأ بالتدرج ، رأى العنوان الذي كان يرتسم بخطوط عريضة وواضِحة جدًّا. عبد القادر في قصر أمبواز، مهدى إلى السيد لويس نابليون بونابرت، رئيس الجمهورية الفرنسية. بقلم مونسينيور أنطوان–أدولف ديبوش أسقف الجزائر السابق. الطبع والليتوغرافيا ل. ح. فاي شارع سان كاترين 139 أفريل 1849. (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 20**) فمثل هذا الكتاب كان يمكن وضعه باللغة الفرنسية ربطا له بالواقع أو ما يوهم بالواقع لكن الكاتب جعله بالعربية، والحقيقة أن وجود جون موبي وقيامه بالرحلة البحرية القصيرة على متن زورق الصياد المالطي يوم عودة رفات الأسقف ديبوش إلى الجزائر أمر غير واقعي وهو وليد الخيال كما يُصرّح بذلك الكاتب ، فالظروف المادية لم تكن تسمح لجون موبي بالعودة إلى الجزائر واستقبال رفات الأسقف، غير أن الكاتب أراد إكمال هذه الأمنية لجون موبي ورأى أنها لا تضر بالرواية، يقول الكاتب واسيني " غيْر أنّ الخادِم جون موبي لم يُصاحب رفات سيّده بسبب الفاقة التي كان يعيشها رغم

أنّها كانت أُمْنيته الكبيرة . تتحقق أحلام جون موبي في الرواية ، وأجعله يسافر إلى الجزائر لاستقبال الرفات . هنا تدخل الروائي ، حوّر في التاريخي/ الواقعي، ونشط المتخيل " (**الرياحي، 2009، صفحة 90**) إنّ هذا المتخيل ليس نقطة جانبية في الرّواية بل هو نقطة أساسية تتصدر كل أبواب الرواية ، فبين الحين والحين يتحدث الكاتب عن رحلة جون موبي في البحر صبيحة اليوم الذي تم فيه استقبال رفات الأسقف على متن باخرة الطاميز . كما نلاحظ أن هذا الكتاب الذي ألف مونسينيور ديبوش والذي تكلم فيه عن الأمير، وهو ثمرة لقاءات متكررة معه في قصر أمبواز ، يتم تحديد سنة طبعه ب 1849 بينما نجد الأسقف يلتقي بالأمير بعد هذا التاريخ ، ولا نعلم أن كتابا آخر للكاتب قد تم تأليفه في هذا الشأن ، وهذه واحدة من النقاط التي نسجلها ونحن ندرس الرواية.

كما استخدم الكاتب بعض العبارات باللغة الاسبانية، وربّما يفعل الكاتب ذلك إيمانًا منه بضرورة أن تُعْطى لهذه الثقافة حقها في البلاد ، وقد صرّح الكاتب واسيني أنّ الدولة الجزائرية تُخفي وتهمل أجزاء تاريخية من تاريخ الجزائر، فهي تهتم بالبعد العربي الإسلامي الأمازيغي ، في حين تهمل الأبعاد الأخرى كالتراث الثقافي اليهودي والإسباني، وقد أبدى أسفه لتوقيف حصة ثقافية كان يقوم بتقديمها بعنوان أهل الكتاب ، ويرد السبب لكونه خصص حصة عن الكاتب الاسباني الشهير سيرفانتس الذي تعرض لإهمال في الجزائر وقد كان له تمثال قريب من مقام الشهيد ، وبدل الاحتفاء به تعرض للإهمال وتحول إلى مزبلة (**واسيني، واسيني الأعرج: الهوية الجزائرية منزوعة المكونات، 2011**)، وكأن الكاتب يقوم بالدفاع عن هذه الجوانب من خلال إبراز جزء منها في الرواية.

ثانيا – الدين

يشكل الدين عنصرًا أساسيا في رواية كتاب الأمير ، فالاستعمار الفرنسي لمْ يكن عسكريا ولم يكن سياسيا فحسب بل كان دينيا أيضًا ممثلا في الدّور الذي تلعبه الكنيسة برئاسة أسقف الجزائر ، وإذا كان هذا هو الشأن بالنسبة للطرف الفرنسي فالأمر أكثر تأصيلا وعمقا بالنسبة للمجتمع الجزائري ولحكم القائد الأمير الذي إنّما تولى القيادة بعد البيعة الشرعية ، وقد تزامنت بيعة الأمير مع صلاة الاستسقاء حيث نزل المطر ودعا الإمام المصلين إلى التوجه إلى مقام سيدي عبد القادر الجيلالي قال الإمام بعد صلاة الظهر : " أُبشركمْ أنَّ هاتِفًا وقف على سيدي الأعرج وسيدي محي الدّين وبشرهم بسلطان سينزل منْ لحْمِهم ، فارس لاشيء يُشبهه ، فيه من روح الله واستماتة المجاهد، وسمة الأنبياء. اليوم ستتم مبايعة هذا السلطان الذي سيحارِب فلول الغزاة الذين سرقوا البلاد وكرامة العباد " (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 82**) لقد رأى محي الدين من قبل هذه الرؤيا وابنه عبد القادر على علم بها ، ثم عادت له مرة أخرى هذه الرؤيا وكذا رآها سيدي الأعرج. تم اعلان البيعة وأرسل الأمير موفدين يحملون دعوة بقية القبائل إلى البيعة كانت الرسالة مؤرخة في 27 نوفمبر 1830 (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 90**)

ومنذ ذلك الوقت غيّر الأمير من تصرفات كانت تسلكها العائلة ، فقد حرّم عمليات الغزو والنّهب والاعتداء على القبائل ، بل وقد ثار في وجه أخيه مصطفى بعد أن رأى صدره مطرزا بالنياشين الذهبية " وبدون تردد مدّ يده نحو صدر أخيه، فنزع بغضب النياشين واحِدًا واحدًا، تحت دهشة هذا الأخير ورماها أرْضًا وهو يردد :

- ابتداء من اليوم كل شيء سيتغير لسْنا في حاجةٍ إلى هذا البذخ لكي نحارب الآخرين ، الانتصار على الغزاة صعب" (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 94**) وعبثا حاول الأخ الاحتجاج وإقناع الأمير وكذا الوالد الذي طلب الهدوء من ابنه فقال الأمير: " يا أبي ، لا تجعلني أنْدم على إمارةٍ لمْ أطلبها، حروب المسلمين القدماء لم تعد نافِعةً ، الكلام لم يعد كافيا ، كنّا نظن أننا الأفضل في كل شيء وبدأنا نُدْرِك أنّ الآخرين صنعوا أنفسهم من ضجيجنا الفارغ" (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 95**)

منذ البدء يضعنا الكاتب أمام وضعية كان عليها الأمير عبد القادر ، هي الثورة على الواقع القبلي المعيش ، وبخاصة الاعتماد على الأقوال الفارغة والتغني بالبطولات المصطنعة ، كان الرجل يقدر قيمة العدو العسكرية وطريقة تفكيره، وفي الوقت نفسه كان يتألم لتطاحن القبائل وصراعها فيما بينها. كان الأمير يعيش خارج اللحظة التاريخية التي يعيشها السكان كما سنوضح ذلك في عنصر التاريخ.

وبالرغم من اقتناعه بعزم الخصوم على مخالفة المعاهدات إلا أنّه كان مصمما على احترام كلمته في كل الأحوال : " في مثل هذه الظروف اللهم اجعلني معتدَى عليه لا مُعْتدِيا ، تمتم الأمير، فالكلمة مثل الرّصاصة، عنْدما تخرج لا تعود ، وسأظلُّ على عهْدي" (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 119**)

ومقابل صورة الأمير الذي يمثل المرجعية الدينية ، نجد صورة الأسقف ديبوش الذي سخَّر حياته لخدمة الدين المسيحي في الجزائر والذي أحبّ البلاد ، وأحبّ الأمير عبد القادر بعد أن لمس فيه الجانب الإنساني

وروح الدين الحقة. ومثلما قدّم الأمير خدمات إنسانية وإخوانية للأسقف فإن هذا الأخير نذر حياته للدفاع عن الأمير بكتابة رسالة لنابليون لتذكيره بوعد فرنسا على نفسها أن تطلق سراح الأمير للذهاب إلى المشرق. وللأسقف مساعده جون موبي هو الراوي في الرواية وهو الخادم الأمين للأسقف وقد ظل وفيا له في حياته وبعد مماته. وتكاد الرواية في قسم كبير منها أن تصور جهود هذا الأسقف في السعي نحو تحرير الأمير وزيارته في سجن أمبواز وحواره . وحوار الرجليْن هو حوار الديانتين الإسلام والمسيحية حيث إنّ ما يجمع بين الاثنين أكثر مما يفرق مع احتفاظ كل طرف بخصوصيته . صحيح أن هدف الأسقف تمسيح الناس وهذا الهدف طال الأسقف في علاقته بالأمير فقد ظل وقتا طويلا يحلم بكسب الرجل إلى المسيحية ، ولكنه اقتنع أنّ وضع الأمير في مكانه أمر معقول. قال لخادمه جون موبي " أتعرِف يا جون ، كلّما تأملت هذا الرجل ازدْت محبة له ولأخلاقه، الأنانية أحيانًا مؤذِية ، في البداية تمنيته مسيحيا، نزهو به كأخ ونلقنه تعاليمنا ليذهب بها عند ذويه ويُشيعها، ولكن مع الزّمن تأكدتُ أنّ هذا الرجل الذي يُشبهنا في كل شيئ لا يمكن أنْ يكون إلا هو، رجل مُحب لكل شيئ يقرب الإنسان من المحبة والله " (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 248**)، وإذن فالطرح البديل الذي تقدمه الرواية هو الانفتاح على الآخر، التفتح على الديانات . ولم يكن الأمير من جهته رافضًا للديانة المخالفة ، بل أعلن للقس أنه في حال اقتناعه بالدين المسيحي سيعتنقه. ومجرد قوله هذا دليل على انفتاحه على الآخر" امنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك وإذا اقتنعتُ به سِرْتُ نحوه" (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة**

51) ، وتعلق الباحثة سماعيل وهيبة على ذلك قائلة:" هكذا يطرح موقف الأمير موضوعة الهوية الدينية كمادة قابلة للمراجعة والنقد سواء على مستوى الفرد أو المجتمع باعتبارهما شكلا دالا على مشروعية الاعتقاد كحق فردي يكفل للذات حرية انتقاء الدين والفكر والفلسفة" (**سماعل، 2016، صفحة 396**). والحقيقة إن تساهل الأمير إلى هذا الحد أمر قد أثار تساؤل الباحث التونسي كمال الرياحي في حواره مع الكاتب واسيني، فكان جواب الكاتب كما يلي: " كل الحِوارات التي اعتمدتها في الرواية بين الرجلين هي سجالات وحوارات موثقة تاريخيا. بل أقول لك ما هو أبعد من ذلك، كان مونسينيور ديبوش يمازح الأمير بقوله: كم أتمنى أنْ تُصبِح مسيحيّا لأنّ واحِدًا مثلك يُمْكِنُه أنْ يُمسِّح كل المسلمين بما له من مكانةٍ في قلوبهم وعقولهم، وكان الأمير يرد عليه بذات الأسلوب ، وانتهى الأمر بالرجلين أنْ بقي كل واحدٍ منهما متمسكًا بدينه، وجمع بينهما الحس الإنساني المشترك" (**الرياحي، 2009، صفحة 84**) فالكاتب واسيني يرد هذا التصريح الوارد على لسان الأمير إلى الوثيقة التاريخية ، وهو بطبيعة الحال لا يبرر هذا المنحى لكن الكاتب نفسه يرى في ذلك نوعا من الحوار الديني المتكافئ يقول:" اكتشفت عقلين أدارا حوارًا استثنائيا ليس فيه مكانة لثنائية ضعيف/قوي، رغم حساسية المواضيع التي كانت تُناقش بين الرجلين، والتي كانت تدور حول الفكر الإسلامي والفكر المسيحي" (**الرياحي، 2009، صفحة 78**)

ومن العناصر الواردة في الرواية والمثيرة للجدل ورود فقرة في الرواية تتكلم عن ختم الأمير عبد القادر وأنه تتخلله نجمة داود، يقول الكاتب: " دقّق الأمير جيِّدًا في الوثائق التي كانتْ بين يديْه. لمْ يلحظْ عليها أيّ شيئ يستحق الِذكر سوى ختمه الكبير الذي تخترقه نجمةُ داود، وختم دي

ميشال، والتاريخ الذي خُطَّ بشكلٍ أنيق :25 فبراير1934" (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 122**)

والحقيقة أن هذه النقطة مثيرة للجدل، وقد تناهى إلى مؤسسة الأمير عبد القادر انتقاد الأمير على النجمة السداسية واستخدامها في الختم أو على الراية بعد انتقاله إلى المشرق ، وقد رأت المؤسسة أن النجمة السداسية في الأصل هي ليست لليهود بل هي إسلامية تتواجد في عديد الحواضر الإسلامية وأول مئذنة حملت النجمة السداسية في عاصمة الخلافة الأموية ، كانت عام 90 للهجرة ، وهي مئذنة العروس الواقعة في الجانب الأموي بدمشق ، وقد نقل طرازها إلى أماكن متعددة. لكن سطا عليها العدو مطلع القرن العشرين وخذلتها النظم التعليمية والثقافية العربية . (**النجمة السداسية تشعل الجدل في المغرب، 2021**) وعن هذه النجمة السداسية يقول عبد الوهاب محمد المسيري إن نجمة داود ترجمة لعبارة ماجن ديفيد وتعني درع داود، وهي شكل مكون من مثلثين لهما مركز واحد، رأس أحدهما إلى أعلى والآخر إلى أسفل ، ويشكلان نجمة سداسية ، ويمكن دراسة هذا الشكل على مستويات ثلاثة أي باعتباره:

- شكلا هندسيا زخرفيا
- شارة دالة على اليهود
- رمزا دينيا لليهودية.

لقد وجدت هذه النجمة السداسية لدى مختلف الشعوب عند العرب وغيرهم ، ومعنى ذلك أنها من حيث الشكل ليستْ ذات مضمون يهودي أو غير يهودي، لكن في القرن الرابع عشر سمح تشارلز للجماعة اليهودية في براغ أن يكون لهم علمهم الخاص وقد صورا عليه النجمة السداسية فصارت

رمزًا رسميا دنيويا لليهود، ولعل هذه النجمة أن تكون قد استخدمت في مجال السحر والكتابات السحرية وبمرور الزمن أسقطت منها الأسماء وبقيت النجمة. ومهما يكن من أمر ، فإن النجمة السداسية تثير نوعا من الشكوك ، وتجعل الأمير موضع اتهام أو انحياز ، والكاتب في الكتاب رغب في التركيز على هذه النقطة ، والحقيقة أن السياق العام ومواقف الكاتب هي في صالح الدفاع عن الثقافة اليهودية كواحد من روافد الهوية الوطنية ، والأمير في الرواية يدافع عن ذلك من خلال تزكيته لليهودي ابن دوران الذي يلعب دور الوسيط التجاري بين الأمير وبين الطرف الفرنسي، يقول الكاتب على لسان الأمير وهو ينفي تهمة الخيانة عن ابن دوران " لكن الذي أعرفه جيّدًا هو أنّه كان ثقةً كبيرة ، معرفة قديمة بالنسبة لوالدي . بينهما علاقة كبيرة، فقد منحناه كل الصلاحيات، كان حلقة الوصل بيننا وبين الفرنسيين، لا لم نر منْه ما يؤذينا. أمّا كونه يهوديا، فقد وجدنا الخير أحيانًا في اليهود والمسيحيين أكثر مما وجدنا في إخواننا" (**واسيني، كتاب الأمير ، مسالك أبواب الحديد، 2008، صفحة 206**) وهذا الاعتراف الصريح والصورة الناصعة لليهودي تكاد تكون نشازً في الرواية الجزائرية، ولعلها تعكس ما عرف عن الأمير من تفتح وعلاقة مع الآخر كما تعكس موقف الكاتب من ذات الثقافة، يقول الأمير مخاطبا الرجل اليهودي ابن دوران "أنتَ يا ابن دوران أصيل، وملاحظاتك تُنور كل الالتباسات. أنت وكيل يستحق كل التقدير والاحترام. لقد ورِثْتَ عن عائلتك اليهودية حرفة التّجارة والشطارة. كنت بيننا وبين حسين داي وظللت وفيًّا في عملك على الرغم من الصعوبات القاسية، وأنت اليوم بيننا وبين الفرنسيين ، ولم نر منك إلا الخير. هذه الأرض أرضك وأنت سيدها مِثلي، ومثل أي واحد هنا في البايلك الوهراني"

(واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2008/2، صفحة 123) وإذن فالهوية الوطنية كما تصورها الرواية هي متعددة ومنفتحة على الثقافات المجاورة والمتعاقبة ، ولا تقصي لا اليهود ولا النصارى ، وهي تفرق بين القوة العسكرية المستعمرة وبين المواطن المدني ، وقد عبّر واسيني عن تفريقه بين الشعب وزمرة الجيش قال في حوار له مع كمال الرياحي: " إنّ استشهاد أبي في الثورة الجزائرية لمْ يجعلني عدوا لفرنسا، ولمْ يَحُلْ دوني والتّدريس في جامعاتها لأني أميّز جيّدًا بين الشعب الفرنسي وزمرة من الجيش ومن الاستعماريين الذين شنوا الحرب على وطني" **(الرياحي، 2009، صفحة 85)**

التسامح : عُرِف عن الأمير التسامح مع الأسرى ، وفي الرواية حادثة جوهرية تتعلق بوساطة الأسقف ديبوش لدى الأمير لإطلاق سراح سجين هو ماسو نائب المتصرف المالي الذي كان ضمن الأسرى ، وقد اشتكت زوجته للأسقف الذي وعدها بالاتصال بالأمير وبالفعل اتصل به فأعطى الأمير درسا في الإنسانية لهذا الأسقف ، وكانت تلك الحادثة بداية التعرف الحق على سمو أخلاق الأمير وتسامحه ، غير أنّ الكاتب يصور الأمير مؤمِنًا ببركات النصارى الأمر الذي لا يمكن أن يتوافق مع شخصية إسلامية كشخصية الأمير .كما بدا تسامح الأمر مع شخص معتدٍ تم إرساله لقتل الأمير ، وقد وصل إلى الأمير فعلا ولكنّه لم يُقْدِم على عملية الاعتداء هذه ، وقد قال للأمير :" يا أمير المؤمنين ، لقد كُلِّفتُ بقتلك ، وها أنذا أفشل في رفع سيْفي ولا أدري لماذا، مع أنِّي كنتُ لوحدي كما ترى؟ عندما هممتُ بفِعْل ذلِك رأيْتُ هالةً من النّور غمرتني ولم أعُدْ أرَ شيئًا، فقلتُ هذه علامة من علامات الله" **(واسيني، كتاب الأمير ، مسالك أبواب الحديد،**

2008، صفحة 429) وقد رفض الأمير أن تتم معاقبة هذا الرجل المرسول من الخصم لتصفية الأمير بل لقد أمر بتحرير العبد وإطلاق سراحه :" اطلقوا سبيله ، لوْ كان يريد قتلي لفعل منذ أكثر من ساعة، حيث لم يكن إلّا هو وأنا، فهو واحدٌ مِنّا إذا شاء ، وإذا شاء أن يعود لذويه اعطوه حصانًا وساعدوه على تخطي الحواجز المنصوبة" (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 430**)

إن هذا التصرف ينم عن تسامح الأمير ، وفق ما تقول به الأخلاق العربية الأصيلة.

ثالثا : التاريخ

عاد الكاتب إلى عهد الأمير عبد القادر الذي تعتبره الجزائر باني الجزائر الحديثة ومؤسس الجيش الجزائري ، فهل بيّن الكاتب ملامح البطولة التي يستمدها الشعب من كفاح الأمير؟ الحقيقة أن الكاتب وضع هذه الشخصية في موضع متأزم ، وضعه في نقطة خارج التاريخ أو بالأحرى جعله يعبر عن هذا الشعور المأساوي، الرجل ليس ابن عصره ؛ ليس هو فحسب بل هو ومن يقودهم من القبائل والجنود، يقول الأمير أنه يعيش بين زمنين؛ زمن مضى وانقضى وزمن آخر لا يعرف سره ولا كنهه ، وبالتالي فأزمته هي أزمة اللحظة التاريخية الخارجة عن السّياق . الزمن الذي مضى وانقضى هو الزمن العربي بفروسيته وشجاعته واحترام الكلمة فيه ، وهي المبادئ التي تربى عليها الأمير ، ولكن هذه الأمور لمْ تعُد تُجدي نفعا في زمن آخر مقبل مع طرف آخر يعيش التطور ومسايرة العصر ، والإشكالية هي أن الأمير لا يعرف سر هذا الزمن الجديد ولا كيفية الدخول فيه ، هذا اللاتموقع أو هذا التموقع العسير هو ما يمثل الأزمة الحقة للأمير، وهو ما تنطق به الرواية من

البداية إلى النهاية فلا يكاد يمر موقف من المواقف إلا ونجد الأمير يعيش هذا الوضع الذي ينغص عليه حياته يقول الكاتب عن الأمير ".. انّه كان على حافة عصرٍ انتهى وآخر لا أحدَ يعرِف ملامحه سوى أنّ الموازين تغيّرتْ بشكلٍ صارخ" (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 113**) ويقول الأمير في موضع آخر " أعرف أن الزمن الذي عشناه مع أوليائنا وأجدادنا قد ولّى نهائيا، وعلينا أنْ نقنع أنفسنا بأنّه ذهب وإلى الأبد، وحلّ محلّه زمنٌ آخر أسلِحته فتّاكة وأسلِحتنا لمْ تعد كافيّةً للدفاع عن أرضِنا" (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 127**) ولا يتعلق الأمر هنا بالقوة المادية التي تغيرت فحسب بل تتعلق بأخلاق القبيلة التي يصعب انقيادها نحو تحقيق هدف واضح. لقد كان الأمير يرفض الوضع القائم بدءا بأسرته فبقية القبائل التي كانت الحياة فيها تقوم على السلب والنّهب، ولا تخلو من الظلم والاعتداء ،كما وقع في قضية إعدام معلمه قاضي ارزيو الذي لم يتمكن من الدفاع عن نفسه وراح ضحية محاكمة صورية ، لكن الفتى لم يكن قادرًا على التنديد بهذا التصرف الذي أقدم عليه والده. والموقف نفسه كان فيما بعد بالنسبة لحادثة قتل الأسرى فقد اكتفى بالتعبير عن غضبه لمثل هذا التصرف.

لقد وجد الأمير نفسه في موضع القيادة وكان راغبا عنها ، لكنه اضطر لقبولها اضطرار ، ووجد نفسه قائدًا لمجموعة من القبائل تتصف بالمواصفات الآتية:

انتشار الجهل والخرافات – القيام بالسلب والنهب وقطع الطرقات– التخاذل عن دفع الضرائب في أو ل فرصة متاحة– يقول الأمير :" بناء الدولة يحتاج إلى حالة استقرار ، ماتزال العصبية القبلية هي سيدة العلاقات، وهي التي

تحرك الناس ، كل واحد يظن نفسه هو سيد نفسه" (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 168**) وحتّى الدين لم يكن عامل وحدة لهذه الجموع المتفرقة من القبائل ولذلك فإنه عندما قال له محاوره السي مصطفى : " الدين أيّها السلطان يوحد القلوب. أجاب الأمير بقوله: – الدين يجمع ، ولكنّه يفرق أيضًا ، يوم وقَّعْتُ المعاهدة مع دوميشال، الكثير من أبناء جلدتنا وقفوا ضدنا بحجة المصالحة مع دار الحرب " (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 167**)

أمام هذه الوضعية لم يكن الأمير يؤمن بالنصر بقدر ما كان ينتظر الهزيمة يقول: " نستطيع أنْ نقاوم، ولكن لن نربح المعركة، ومآلنا الاستسلام على الأمد المتوسط أو الطويل" (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 130**) وحين قام شيخ في القاعة يمدح الأمير ، معتمدا عليه في إلحاق الهزيمة بالفرنسيين قائلا:" سيّدي عبد القادر سيجعلهم كعصف مأكول ، في يسار سيدي النار وفي يمناه السلام ولهم أن يختاروا" كان رد الأمير وهو يكاد يُغْمى عليه : – يا شيْخي الفاضل، في الوقت الحاضر العصف المأكول هو نحن" (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 131**) إنّه الانهزام والاستسلام منذ البداية وإنه العزوف عن القيادة، وعدم الرغبة في تحمل المسؤولية ، والاعتراف الصريح بقوة الخصم ، تقول ماجدة حمود : " إن المتلقي لرواية كتاب الأمير يحس باحتفال الكاتب بالآخر الفرنسي على حساب الذات !! ترى ما السبب ؟ هل هو انعكاس للانبهار بهذا الآخر؟ " (**حمود، 2011**) ويصل الأمر بالأمير أنْ يُعْلِن رغبته في التنازل عن القيادة قال ذلك في المسجد

الذي تمت فيه بيعته:" مشكلة الوقت هي التي جمعتني بكم اليوم في هذا المسجد الذي أديتم فيه البيعة قبل سنوات عديدة لأعلمكم برغبتي الصادقة في التنحي، أشعر أني لست مؤهلا لقيادة أمة، كل يوم يرتد قسمها الأكبر ضدي وكأني أملك خيرات الدنيا، ولم أضعها بين أيديهم " (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 177**) والأغرب من هذا كله أن الأمير عبّر عن استعداده للتنازل عن البلاد لسلطان المغرب فقد قال : " فإذا أراد السلطان أنْ يبعث بأحد أبنائه أو حفيده أو أي شخص يثق فيه ليدير الحكم في البلاد فمرحبا به، فنحن مستعدون للتعامل معه، وسيزيل عني ثقل المسؤولية التي لمْ أعد قادرا على تحملها" (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 276**) وأمام هذه الوضعية المأساوية للأمير يمكننا أن نتساءل هل كان الأمير عبد القادر بهذه المواصفات ، هل كان رجلا فاشلا مستسلما يعيش خارج اللحظة الزمنية الحاسمة وأن توليه القيادة خطأ كبير ؟ أم أن الأمر ليس كذلك وأن واسيني الأعرج هو الذي رسم هذه الصورة القاتمة الفاشلة للأمير ، صورة روائية وليست واقعية ، وإذا كان الأمر كذلك فهل يحق للكاتب أن يعمد إلى بطل تاريخي ، فيجرده من كل مظاهر الحزم والعزم والإصرار؟ هل الأمير في الرواية هو البطل الجزائري أم الشخصية الروائية التي ليس فيها ما يميزها سوى الانفتاح على الآخر وبيع القضية بكل سهولة.

ينحدر الأمير عبر فصول الرواية ليعلن لأصحابه القبول بالاستسلام أمام قوة المستعمر ، يقول :" لقد شاء الله أنْ تنتهي هذه الحرب، يجب أنْ نقبل بهذا القدر، قاتلنا مدة خمس عشرة سنة لأنقاذ شعبنا من غطرسة الغزاة ، فماذا يمكننا اليوم أن نفعله في هذه الأوضاع التي نحن فيها؟ ماذا تستطيع

فعله القبائل أمام جيش قوي لا يتردد أبدا في استعمال كل وسائله لهلاكها... الحرب أتعبت الجميع وأنهكتهم، سيأتي يوم ، وفي ظرف آخر غير هذا ، سيولد فيه رجال يحملون راية النصر والحرية مثلما فعلنا" (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 461**)

وباختيار الاستسلام يعيش الأمير مرحلة جديدة من القهر والتضييق والقيود، يصوره الكاتب في صورة الرجل الذليل المنهزم فيقول عنه : " كان جالسا في زاوية حُجْرةٍ صغيرة تحت نور خافتٍ لقنديل زيتي لا يتوقف عن بعث أدْخِنةٍ خانقة. بدا وجه الأمير نحيفًا وعميقًا تحت تأثير الضوء القليل، وتعمقت الأخاديد التي نبتت في جنبات وجهه، وزادت لحيته التي حاول تهذيبها قليلا تشتتا على وجهه فالتهمت أجزاء كثيرة من بهائه المعتاد وتوهجه" (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 480**)

ويحاول الرجل أن يبرر هذا المسلك الذي سلكه ، فيعتبر أنه إنما فعل ذلك حفاظا على غيره ، وقد كان بإمكانه أن يكون أنانيا ، فيموت ويكون سببا في موت الآخرين ولكنه لم يفعل ذلك " كان يمكن أن يكون أنانيّا ويموت ويدفع معه إلى الهلاك أناسًا كثيرين في حربٍ يائسة تمامًا. حرب كان العصر العربي والفروسي مازال يمجدها ولكنها توقفت على حافة القرن الجديد" (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008، صفحة 516**) وفي هذه الوضعية الجديدة للأمير يزول عنه كل طموح عن القيادة ، كيف لا وهو الذي لم يكن هدفه القيادة ، ولذلك فهو يقول :" بالنسبة للرغبة في السلطان ، فقد غسلت يدي بالماء والصابون لم يعد يعنيني مطلقا" (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2/2008،**

صفحة 464) لكن كيف لقائد قضى ردحا من الزمن أن يتحول كل هذا التحول ؟ ألا يناقض نفسه بذلك ؟ لقد جعل الكاتب من محاوره يعبر عن هذه المشاعر ، لكن الأمير يرد الأمر إلى القضاء ، ولا ينفي أن الأمر يؤرقه يقول: " أحيانا يخيفني السؤال ما جدوى الدم الذي ضاع والأحباب الذين لو يعودون اليوم سيحاسبوننا بلا رحمة بسؤال بسيط : ماذا فعلتم بنا؟ " (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2008/2، صفحة 513**) والحقيقة أنه السؤال الجوهري المطروح إنْ على مستوى الواقع الحقيقي أو على مستوى السرد الفني ، وهنا ينحو الكاتب بالأمير منحى آخر منحى الرجل الإنساني ، الرجل الصوفي ، الذي يحترم كلمته والذي يقرر عدم العودة للقتال بل وعدم الرجوع إلى أرض الوطن إطلاقًا فهو يتحجج بذلك وبالبعد عن الوطن.

والخلاصة أننا نتساءل مع ماجدة حمود إن كان يمكن لمن قاتل الاستعمار خمس عشرة سنة أن يتحدث بمثل هذه اللغة المستسلمة، وقد أسمت الباحثة الآخر المضمر القابع في لاوعي المؤلف أثناء الكتابة والذي يملك القوة والهيمنة مثلما يملك الجوائز والمكافآت ووسائل الإعلام وإمكانات الترجمة" (**حمود، 2011**) " والحقيقة إن هذا لأمر صادِمٌ حقا ، وبلغة أخرى ، فإن الكاتب بهذه الطريقة يكون قد باع القضية لصالح الآخر وسوّق الفكرة التي تجعل من الأمير مجرد شخصية عبثية ، فلا الواقع التاريخي يسمح بهذا ولا الفن . ويجعل الكاتب يتنصل من الالتزام بنصرة القضية الجزائرية يقول على لسان الأمير : " لا يمكنك أنْ تحمي أرضًا وأنت بعيد عنها بآلاف الأقدام ، أقدار الله كبيرة ، وللأرض هناك من يعرف كيف يحميها ويزيل المظالم عنها،

أما نحن ، فمنذ اليوم الذي قبلنا فيه إنزال السلاح ، وكتم صوت البارود متنا، ودخلنا برجل أولى نحو القبر لم يبق أمامنا إلا لقاء الله، لا العمر عاد يسعفنا، ولا القوة ولا المعرفة العسكرية " (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2008/2، صفحة 592**) وقد بقي الأمل يحدوه أن ينهض بهذا الوطن أناس آخرون يقومون بالذود عنه بطرقهم الخاصة" سيأتي يوم وفي ظرف آخر غير هذا ، سيولد فيه رجال يحملون راية النصر والحرية مثلما فعلنا " (**واسيني، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط2008/2، صفحة 461**)

ملحق

محطات تاريخية في حياة الأمير عبد القادر الجزائري

الرقم	التاريخ	الحدث
.1	1807	ولد بقرية القيطنة على ضفة وادي الحمام في منطقة اغريس– معسكر
.2	1821-1823	تعلم على يد الشيخ أحمد بن الطاهر البطيوي قاضي أرزيو
.3	1825-1827	الخروج في رحلة للحج رفقة والده وهو في سن الثامنة عشرة،
.4	1828	العودة من الرحلة المشرقية

.5	5جويلية 1830	احتلال الجزائر واستسلام الحاكم العثماني الداي حسين
.6	27نوفمبر 1832	بيعة الأمير للجهاد وهو ابن 24 سنة
.7	4فبراير 1833	البيعة الثانية بمسجد سيدي الحسان حاليا بمعسكر
.8	1834	اتفاقية "دي ميشيل"
.9	1837	معاهدة تافنة"
10	1839	نقض المعاهدة
11	23ديسمبر 1847	استسلام الأمير عبد القادر، واقتياده إلى فرنسا
12	1852	تكريمه وإعلان إطلاق سراحه للانتقال الى المشرق
13	1856	استقرار الأمير عبد القادر بدمشق
14	1860	اندلا ع الأحداث الطائفية ودور الأمير عبد القادر في إطفائها

15	ماي 1883	وفاة الأمير عبد القادر الجزائري ودفنه في سوريا
16	1965	نقل رفات الأمير إلى الجزائر ودفنه بمقبرة العالية في مربع الشهداء

المراجع

1. الأعرج واسيني. (05 06, 2011). واسيني الأعرج: الهوية الجزائرية منزوعة المكونات. تم الاسترداد من الشروق أونلاين ، 2011/6/5.
2. الأعرج واسيني. (ط2008/2). كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد. ، دار الآداب ، بيروت
3. السعيد زعباط. (السنة الجامعية 2010-2011). رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديدلواسيني الأعرج، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل السردي، . مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، بإشراف الدكتور عبد السلام صحراوي. كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة منتوري قسنطينة.
4. الطاهر روابنية. (2014). جدل التاريخي والمرجعي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج. تم الاسترداد من Centre de Recherche en Anthropologie Sociale.
5. النجمة السداسية تشعل الجدل في المغرب. (25 03, 2021). تم الاسترداد من https://arabic.rt.com/middle_east/1215068
6. حميد صغير. (10 01, 2017). الهوية وتعدد المرجعيات الثقافية"رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا". (جامعة مولود امعمري تيزي وزو – الجزائر، المحرر) تمثلات، 02(01)، الصفحات 145-166. تم الاسترداد من

file:///C:/Users/850D~1/AppData/Local/Temp/الهويّة وتعدّد المرجعيات الثّقافية رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا -2

7. حنين طبيش. (05, 2016). مستويات اللغة في روايات الأعرج واسيني. مجلة إشكالات، دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي تامنغاست – الجزائر، الصفحات 10-19.

8. كمال الرياحي. (2009). واسيني الأعرج دون كيشوت الرواية العربية، هكذا تحدث واسيني الأعرج. الشركة التونسية للنشر.

9. ماجدة حمود. (09 01, 2011). عبد القادر الجزائري وإشكالية الآخر في كتاب الأمير لواسيني الأعرج. تم الاسترداد من http://Thakafamag.com/?p=917

10. ميخائيل تر: محمد برادة باختين. (1987). الخطاب الروائي. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع. تم الاسترداد من http://library4arab.com/vb

11. وهيبة سماعل. (18 03, 2016). تشكلات الهوية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج – مقاربة ثقافية –. مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الصفحات 394-406. تم الاسترداد من https://www.asjp.cerist.dz/en/article/82843

البعد الإنساني في شعر اللاجئين الفلسطينيين
الشاعر أحمد دحبور أنموذجا

أ. د عمـــر عتيــق
جامعة فلسطين

الملخص:

ترصد الدراسة ثلاثة فضاءات متكاملة تجسد صورة اللاجئ الفلسطيني في مخيمات الشتات في شعر أحمد دحبور. الأول : فضاء اجتماعي يصور الفقر والحرمان وما يتصل بهما من دلالات اجتماعية تختزلها بطاقة التموين والمساعدات الإنسانية التي تسمى "وكالة الغوث الدولية " . والثاني : فضاء سياسي يرصد تفاصيل العلاقة بين اللاجئ الفلسطيني والمؤسسة الأمنية الرسمية . والثالث : فضاء وطني يتجلى فيه حلم عودة اللاجئ إلى وطنه ..وانكسار حلم الشاعر أحمد دحبور حينما (زار) " حيفا ".

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

1- نزوح ولجوء

تقتضي الدراسة أن نقف على المفاصل الرئيسة للنزوح واللجوء لتكون إضاءات دلالية وظلالا نفسيا لصورة اللاجئ الفلسطيني في الخطاب الشعري لدى أحمد دحبور . وستقتصر مفاصل النزوح واللجوء على أحمد دحبور الذي يجسد مشهدا نابضا بالإثارة والمعاناة التي حاقت باللاجئ الفلسطيني عموما .

يُلخّص الشاعر مفاصل النزوح واللجوء زمانا ومكانا بسطرين : (المولد: 21 نيسان 1946 في حيفا ، واللجوء : 21 نيسان 1948 إلى لبنان ثم الاستقرار المؤقت في سورية.) (1) ويسجل في سيرته الذاتية ملامح معاناة أسرته في أول محطات اللجوء بقوله : وصلت بلدة " بنت جبيل اللبنانية " واختفى أخي الكبير، مصطفى، وكان له من العمر اثنتا عشرة سنة. مما سبب للأسرة فزعاً كبيراً، وتبيّن بعد ذلك أنه كان يبحث عن بعض الخبز الذي شعر أن الأسرة بحاجة شديدة إليه. ولم تكن هناك فرصة للإقامة في بنت جبيل، فواصلت الأسرة رحلتها شمالاً حتى طرابلس إلا أن أبي لم يتمكن من الحصول على سكن لأسرته غير الصغيرة، فكان لابد من المواصلة إلى سورية. وقد قادنا التجوال إلى قرية سورية شركسية اسمها "عين زاط"، ومعناها عين النسر. ومع أن الشركس استقبلونا بالترحاب والإكرام، إلا أن أبي قرر . بعد شهر . أن نغادر فوراً، لسبب طريف، فقد سمع أن البنت عند الشركس لا تتزوج إلا مخطوفة. والشاب الذي لا يخطف عروسه ليس بالرجل الذي يعتدّ به. ولما كانت شقيقتاي الكبريان صبيتين . ست عشرة وأربع عشرة سنة . فقد رأى أن الفرار غنيمة. وهكذا وصلنا إلى حمص.

وقد وجد أبي ضالته في مدينة ابن الوليد التي فتحتْ لأسرته باب الجامع الكبير للمبيت ريثما نحصل على مأوى، ولكن خلافا نشب بين الوالد وإمام المسجد الذي شتم الفلسطينيين بدعوى أنهم تركوا بلادهم !... فأوينا إلى "كهف القلعة".. والقلعة هذه أثر عسكري روماني شاهق يقوم على تلة كبيرة. وفي الجانب الجنوبي منها تجويف كبير لا يمكن التفكير، في صلاحيته

للسكن البشري. لكن المضطر يركب الصعب. وحين أوى بنا أبي إليه، فوجئ ببعض الأسر الفلسطينية قد سبقته إلى هناك. (2)

2- تأثير المخيم على التجربة الشعرية

يصف الشاعر تأثير المخيم على تجربته الشعرية بقوله : في المخيم يتحدث الناس عن الوطن كما لو كان مادة يومية متداوَلة ومؤرقة، يشرب الضيف فنجان القهوة فيقول: بعودتك ويجيبه صاحب البيت: لرفقتك. . الوطن هكذا بسيط، أليف، وفاجع ، وصورة الشهداء تملأ الجدران ، أما الأسى فيتسلّل حتى إلى أهازيج العرس .. والشباب المرشحون لأن يصبحوا فدائيين أو شهداء شباب عاديون ، لهم قصصهم وذكرياتهم ومشاكلهم . . . وكان السؤال كيف يستنجد الشاعر بهؤلاء الناس مع الإبقاء على إنسانيتهم داخل القصيدة ؟ أليس مريعاً وفظيعاً أن نحوِّل الفقراء الطيّبين على أساطير على وَهْمِ أننا نمجدهم ؟ . . لماذا لا نصفهم كما هم ، وبما هم طموح وانحياز إلى المستقبل ؟ . (3) وأراد دحبور أن يكون المخيمَ أحدى المعادلات الشعرية الأساسية لتجربته الشعرية ، فالمخيم يرتبط سياسيا بفقدان الأرض والوطن ، ويرتبط اقتصاديا بالفقر والحرمان ، بينما يرتبط اجتماعيا ونفسيا بالاغتراب .(4)

ويضيف دحبور : في هذا المخيم اكتشفتُ صداقاتي الأولى، وعايشتُ فقرنا الاستثنائي، وتهجَّيت دروس الابتدائية على مقاعد مدرسة الشجرة التي أطلق مُديرُها عليها اسم قريته (الجليلية) المحتلة، وبين اسم المدرسة واسم المدينة التي يتردد ذكرها دائماً في البيت وهو حيفا – طبعاً–، بدأت أعرف أننا فلسطينيون، وأن هذه التسمية تعني جنسية خاصة، مرتبطة بالنكبة واللجوء والتشرد. (5)

وميزة المخيم أنه يشكل مجسماً مصغراً لفلسطين، ففي مخيم اللاجئين الفلسطينيين في مدينة حمص، الذي عشت فيه طفولتي ، كان يمكن أن ترى بشرياً خريطة فلسطين الشمالية، فاللاجئون جميعاً من الجليل، وبالتالي أمكن للطفل الذي كنتُه أن يسمع اللهجات الفلسطينية المختلفة، وأن يعاني ويشهد التحولات الاجتماعية التي عاشها هؤلاء القوم بعد نكبتهم عام 1948.(6)

ومخيم حمص في وجدان أحمد دحبور ليس حيزا مكانيا ، ففي كلمة ألقاها في حفل تكريمه قال : التكريم قد بدأ يوم 21 من شهر نيسان العام 1948 يوم احتضنتني هذه المدينة ونشأت فيها، وعاملتني كأحد أبنائها، ولم تبخل عليّ بشيء، وكان أهلي في غزة ينادونني بالحمصي.(7)

3– مناخ المقاومة وظلال القصيدة

حينما سئل الشاعر : هل يمكن القول إن تجربتك الشعرية تؤرخ للتجربة الفلسطينية المقاوِمة؟ أجاب : يمكن القول إن العمل في مناخ المقاومة هو تجربتي الوحيدة، فمن مقاعد الدراسة إلى المقاومة حيث عملت أساساً في سلك الإعلام، ومن الإعلام وصلت إلى الأغوار (في الأردن) عندما كنت مراسلاً ميدانياً. وحينما أعود إلى ما أنتجت من شعر، أحس كأنني أمام يوميات المقاومة؛ من فرح اكتشاف النار والزهو بانطلاقة الثورة، إلى مأساة أيلول في الأردن، إلى سلسلة المذابح التي ربما كان تل الزعتر عنوانها، إلى التغريبة التونسية حيث عشت عشر سنوات، إلى الأسئلة السياسية المعقدة: نقبل بدولة أم لا، معادلة الرفض والقبول . (8)

4– الدلالة النفسية للجوء

يتساءل أحمد دحبور: هل يوجد في الدنيا لاجئون سوانا؟.. ثم يستدرك بأن التشريد والتطهير العرقي واللجوء من أكثر الظواهر الناجمة عن العدوان والاستعمار شيوعاً.

وإذا كان ما تقدم صحيحاً، فمن أين يأتينا الإحساس بأن اللاجئين كلمة خاصة بالفلسطينيين؟ وقد أضغط على الذاكرة فتنفرج عن صور قاتمة مليئة بالدموع والحسرة كان الأهل يعرضونها على مسامعنا حتى نكاد نراها. فكأنهم كانوا على موعد مع معنى اللجوء منذ لحظة الهجرة الأولى . أيعود ذلك إلى إحساسهم منذ يوم النكبة أن الأيام السبعة التي وعدهم الحكام العرب بإعادتهم إلى بيوتهم خلالها حتى تصل إلى عشرات السنين؟ (9)

5– روافد قصائد دحبور

كانت فلسطينُ المنبعُ الأهمّ لتلك الدَّفقات، والحامِلَ الأَوَّلَ لها، وكان جُرْحُ فلسطين المنبعَ التالي، والحامِلَ الثاني للسيرورة الشعرية الفلسطينية، ثم كان النزوح الجماعيّ لأبناء فلسطين باتجاهِ عواصِمِ الشَّتاتِ والمنفى الحامَلَ الثالِثَ للقصيدة الفلسطينية، ثم يأتي العامِلُ الأخير والأخطر الذي أفرزته رحلةُ الشَّتات، والمتمثل بالخيمةِ بديلاً عن البيت، والمنفى بديلاً عن الوطن، ليكون الحامِلَ الرَّابِعَ للقصيدة الفلسطينية، مُنْذُ نكبةِ الخروج الغاشم.(10) ثم إن((معاناة الغربة، ومرارة

المعاناة، وعناد المنكوب استعداداً للثورة، ثم الثورة وأسئلتها.. هذه كلها وغيرها أسئلة تشكل مادة للشاعر الفلسطيني.))(11)

أولا :الفضاء الاجتماعي

1- الفقر والحرمان

تعدّ مقدمة ديوان الشاعر سيرة ذاتية تتصف بالمكاشفة والصراحة اللتين يحرص كثير من المبدعين على طي صفحاتها وكتمانها والتستر عليها ، ولكن أحمد دحبور يكتب سطورا من سيرته الذاتية بنشوة الذكرى وعبق الماضي ، ويسمح للتفاصيل الدقيقة المختبئة في زوايا الذكريات أن تنساب على سطوره لتصور مشاهد مؤلمة في حياة اللاجئ الفلسطيني . يقول دحبور في مقدمة ديوانه : كنّا ، في ثكنة خالد بن الوليد – مخيم اللاجئين الفلسطينيين في حمص – نعاني فقراً إضافياً ، ربما يتميز عن فقر جيراننا في المخيم ، فالأخ الكبير ، جمل المحامل أو عمود البيت ، بين السجن أو المنفى بسبب أفكاره السياسية ، والأب الذي يغسل الموتى ويسخّر في رمضان ويقرأ على القبور ، لا يجد في بطالته المقنّعة هذه ما يكسب به قوتنا الكافي.... . كنتُ أذهب إلى مدرسة الهيئة حافياً تقريباً ، وفي الليل كانت أمي تدلك قدمي ، وتحكي لي عن البحر الذي جلبتْه لي خصيصاً من حيفا.(12)

وما تزال مشاهد الفقر والبؤس تشغل حيزا نابضا في ذاكرة الشاعر الذي خصص لذكريات طفولته مجموعة "كسور عشرية " التي تشكل عودة إلى " الوراء " حيث الأسرة القابعة في " علب الصفيح " في مخيم حمص .

يقول دحبور مستذكرا مشاكسته لأخته " مريم " التي وصفها بالعسراء ؛ لأنها كانت تأكل بيدها اليسرى : (13)

لقد كبرنا فجأة يا مريم العسراء

لا عيد لا أرجوحة

لمريم العسراء

أيامنا الممسوحة

ليس لها طلاء

وأمنا المجروحة

بشوكتي أيلول

ترفو لك المريول

متنا خجلا من صندلي المقطوع

من مريولك الممزوع

وحينما كتب دحبور فصلا من سيرته الذاتية التي جاءت موسومة بـ (الحقيقة ... ولا شيء غير الحقيقة) لم تغب عن ذاكرته مشاهد البؤس والحرمان التي تتجلى في أزقة المخيم في قوله : طبيعي ومتوقع ألا تكون الأرض مكسوّة بأي نوع من الإسفلت أو البلاط. وإذا كنا، نحن الأطفال آنذاك، نتدبر أمرنا بالمشي حفاة في الصيف. فإن هذا مستحيل شتاء، حيث تتكاثف (الوحول) بشكل مخيف.(14)

ولا تغفل ذاكرة الشاعر عن تفاصيل " المأوى " الذي يسمى – مجازا – بيتا ، في قوله: (15)

بابنا التوتياء المجعد

من ثقوبه تنسرب الشمس

فهو يتذكر باب البيت المصنوع من التوتياء المجعد الذي يعد علامة فارقة للمساكن التي اتخذها اللاجئون مأوى ، ويشير تذكره لأشعة الشمس التي كانت تتسرب من ثقوب الباب إلى تأملات ذلك الطفل اللاجئ الذي غازلت أحلامه تلك الشمس التي ما زالت تُشرق في فضاء ذاكرته . ويسترجع الشاعر ذكرياته بقوله : أما البيوت السكنية فكان لها نظام صارم. فقد كانت بركسات مسقوفة بالتوتياء. يضم كل بركس عشرين غرفة. وكانت الغرفة الواحدة نصيب كل أسرة يزيد أفرادها عن ستة أشخاص. أما الأسر الأصغر عدداً فكان من نصيبها عرائش مصنوعة من الحصير الممتص للماء، لكل أسرة عريشة. وإذا كان هناك شخص وحيد، أو زوجان جديدان، فهناك أكواخ إسمنتية بالغة الصغر. (16)

وعلى الرغم من أن " العيد " أحد تجليات الفرح الطفولي إلا أن العيد لدى أطفال المخيم يجسد انكسار الطفولة وموتا للفرح ، وبخاصة في باكورة الفرح الصباحي بالعيد . ويمزج الشاعر بين الطرافة والمرارة في تصويره لعيد الفقراء والمحرومين بقوله: (17)

وحين رن العيد

بإصبعي رسمت على الهواء

نقودا غير صالحة للشراء

إنه عيد الفقراء حينما يرسمون النقود " أشكالا " في الهواء !! ، والشعور بالانكسار والأمنيات التي لا تجد لها حيزا سوى " الهواء . إنه ((الإحساس الفادح الفاضح بالفقر الذي يصل إلى حد الجوع أحياناً)) . (18)

ومن البدهي أن حرمان أطفال المخيم من النقود صباح العيد يقترن بحرمانهم من " ملابس العيد " التي ينعم الآخرون بألوانها الزاهية وملمسها الذي لم تمسه يد من قبل . أما ملابس أطفال المخيم فلا لون فرح يبرق منها ، ولا نشوة ملمس فيها ، هي ثياب تستر جسدا ، أو كما يقول الشاعر : (19)

من الصعب أو يستحيل

أن أحدد فصيلة ثوب عيدي

كان شيئا مقلما

شوالا مثلا

وفي مشهد آخر يجمع الشاعر بين حرمان الطفولة ، وحسرة الأهل على أطفالهم : (20)

وعندما تجمَّعَ الأطفالُ والذُّبابُ حولَ بائِعِ الحلاوة

ولم أجدْ في البيتِ نصفَ قرشِ

وعندما أمي بكتْ ،(تُنكرُ حتى الآن أنها بكتْ)

ويتحول نبض الفقر والحرمان من فرح العيد إلى قطعة من النثر في قصيدة (العودة إلى شاي الصباح) في قوله : في المنفى عطشنا ، فلّعتْ أقدامنا في الصخر ... كنا نظن الموز تفاحا ، وأن العيد عمّتنا التي تأتي صباحا بالسفرجل والصنادل ، كم غفونا والصنادل بيننا فوق الوسائد ...) . (21)

وتطل نوافذ الذاكرة في مجموعة "كسور عشرية " على طقوس العيد في أزقة المخيم ، وبخاصة " أراجيح العيد " والأهازيج الشعبية التي يصدح بها الأطفال :(22)

في الحارة ، الأولاد والبنات

مخيّم أزرق مزوق

خيطان بالألوان

وأراجيح لغيرنا

وأغنية من صدأ مسمار مثلم :

شحاد حامل وردة عامل حالو أفندي

الشحاد ابن الشحاد ما بدي ييجي عندي

وقول الشاعر : (وأراجيح لغيرنا) يكشف عن نسيج نفسي معقد للشاعر الطفل الذي عانى من طبيعة عمل أبيه التي كانت تفرض عليه صباح العيد امتلاك الكعك بدلا من النقود . يقول أحمد دحبور : لأن أبي كان مسحراً في رمضان، فقد كان يحرمني . ومعي إسماعيل ابن خالي . فرحة العيد. كان يجبرنا على أن ندور معه ونطوف البيوت لنجمع الكعك، وكنت أنفجر بالغضب ، لكن هذا الكعك هو عقدتي الأولى في العيد، فالأراجيح منصوبة، والعم أبو جهاد كعوش يأخذ من الأولاد "الأغنياء" أنصاف الفرنكات ومن الفقراء يقبل الكعك ليضعهم في المرجيحة ويهزج فيعم الهتاف أرجاء المخيم: (ياولاد محارب.. يويا.. شدوا القوالب يويا..) كنت دائماً، أنا وأختي مريم، من فصيلة الكعك الذي كان يزيد من مهانته أنه مجلوب من بيوت الناس وليس من صنع البيت. وذات يوم حرنت. وبكيت، و(تفعفلت) في الأرض: أريد أن أركب المرجيحة (بالمصاري) وليس بالكعك. ومن أين المصاري ؟ . (23)

3- بطاقة التموين " الإعاشة "

بطاقة التموين أو كما يسميها أحمد دحبور " الإعاشة " لم تعد علامة فارقة على اللجوء والتشرد . ولم تعد " وثيقة ورقية " تدل على حاجة اللاجئ لطعام أو شراب ... بل أضحت حافزا وباعثا على الرفض والتمرد والسمو ..وشرارة انطلاقة ، وانبعاث من قبو الفقر وكفن المنفى .. وقد تجلت هذه الدلالات في تقمص الشاعر لشخصية "كليب" في وصيته لأخيه الزير سالم التي استحضرها من جيوب الذاكرة التراثية وفضاء التراث الشعبي في هذا الحوار الرمزي .(24)

رأيتُ رأسَ كُليبٍ ،

يضيءُ وجهَ المخيمْ

يقولُ لي : لا تُصالحْ

.....

– سَيدي. . مالَكُم يَمينْ

دَمُكُم يُثقلُ الجَبينْ

دَمُكُم أرضنا . . ولنْ

تفجعَ الأرضَ بالبنينْ

دَمُكُم قال : نحنُ منْ ؟

فَخرجنا من الكَفَنْ

من بطاقاتِ لاجئينْ

من يَدَيْ سائلٍ حزينْ

وَدخلنا على الزمنْ

يقارب الشاعر بين ثأر الزير سالم لمقتل "كليب " وثأر اللاجئ الفلسطيني من مغتصبي حقوقه . وبهذه المقاربة تصبح وصية "كليب " عهدا مكتوبا بالدم للخروج من الكفن وبطاقات التموين وآلام المنافي ؛ إذ يتعهد الشاعر بتحول ما ترمز إليه بطاقة التموين من ذل وهوان إلى عزة وكرامة .

وينفي الشاعر أن يكون " دقيق الإعاشة " الذي توزعه (وكالة الغوث الدولية) على اللاجئين نهاية قضية ، أو علاجا لمأساة ، أو سببا لنسيان الحق ،كما في قوله:(25)

سنقولُ إذَنْ : إننا لم يبعْنا الملوكُ وأشباهُهُم

مَرَّتيْنِ ،

وإنَّ المخيَّمَ لم يتشرَّبْ فُتوَّتَنا

واليفاعَ ،

وإنَّ الجياعَ المهانينَ . .

قد دُفِنوا في دقيق " الإعاشةِ " ،

يا للهشاشةِ

بل صمم الجوعُ أرواحنا من جديدْ

ويدرك الشاعر الأثر النفسي لتسمية "الإعاشة" التي كتبها في القصيدة بين علامتي تنصيص لتكون منبها بصريا للدلالة السلبية التي تحويها ((وما تتركه في النفس من مرارة ... إنها وسيلة للعيش ، وفي ظل هذه الظروف عاش الشاعر يصارع الموت ويهزمه .))(26)

ويشير الشاعر إلى نظرة فئة من " الناس " للاجئ في غير مكان ، تلك الفئة التي تُضمر شعورا بالترفع والكبرياء ، بل قد يصل الأمر إلى ازدراء بعضهم للاجئ بسبب تدني المستوى الاقتصادي الذي ترمز إليه " بطاقة اللاجئين " وأكواخ الصفيح في المخيمات : (27)

نحن لن نخجلَ من أوراقِنا المهروءةِ الحمراء ،
في ذلِّ " الإعاشةْ "
نحن لن نخجلَ من أكواخِنا ،
منفيةٍ عن أيِّ ضَوْءٍ أو بشاشةْ

وتتحول بطاقة " الإعاشة " التي رافقت طفولة الشاعر في فقره وحرمانه من " وثيقة ورقية " للحصول على الطعام إلى " تفويض ثوري " يؤهل الشاعر ليصب النار على " بيت العنكبوت " أو الخرائب التي تُسمى " مخيما " ليتحول اللاجئ من فقير معدم إلى ثائر يناضل من أجل قضية عادلة : (28)

اسمع ، أبيتَ اللعن ، راويةُ المخيمْ
إفتح له عينيك ، وافهمْ :
هذي الخرائبُ ، والمجاعةُ ، والخفوتْ
هذي ((الإعاشةُ))، والصّدى الخاوي، وأشباحُ البيوتْ
فيها كبرتُ
بها كبرتُ ،
وفوَّضتْني عن جهنمْ
أن أسكنَ اللهبَ السليطَ على خيوطِ العنكبوتْ
ومهمتي ألاَّ أموتْ
ولقد بلوتُ الموتَ دهراً المخَّيمْ

ويعزف الشاعر بكلماته إيقاع الفرح الطفولي حينما تستلم العائلة " البقجة " التي تحوي ملابس مستعملة بمقاسات مختلفة . والبقجة تختزل بعدا اجتماعيا وآخر نفسيا ، أما الاجتماعي فهي من مظاهر الفقر والبؤس للاجئ الذي لا يستطيع شراء الملابس الجديدة فيعتمد على المؤسسات الخيرية التي تخصص للعائلات الفقيرة مجموعة من الملابس تسمى " بقجة ". أما البعد النفسي فهو انتظار أفراد الأسرة وبخاصة الأطفال وصول البقجة باعتبارها هدية من " السماء " تضفي على حياتهم البائسة الرتيبة ظلالا من الفرح والمرح الذي يصفه الشاعر بقوله : (29)

عرس المخيم هذا فائق البهجةْ
تضيئه امرأة الخوري بالبقجةْ
مستبشرٌ كل بيتٍ

ويسترسل برسم براءة الطفولة التي تجد في البقجة متنفسا لأحلامها الصغيرة :

أختنا رقصت : هذه البلوزة لي
زقزقتُ : والكرة البيضاء لي
وأخونا شد معطف ،"ـه" البني

ويختفي فرح الطفولة في القصيدة ليظهر أسى الأم المشفقة على أبنائها ، وهي تحاول أن تمنع دمعة تحترق في عينيها كيلا تفسد فرحة أبنائها بالبقجة التي هبطت عليهم من السماء . ويبدو أن اختناق الدمعة في عينيّ الأم يُضمر قهرا اجتماعيا في قوله :

أمي تدارينا
وتشفق أن نرى أساها الذي صارته عيناها
قالت : ستفضحنا هذي الثياب غدا
ويعرف الخلق أنا شحذناها

وتتغلبُ كرامة الطفل على فرحه ، فيبكي قهرا بعد تناهي إلى سمعه الوقع الدلالي للشحاذين في قوله :

تفرستُ الثياب
وسالت حبتا قهر على شفتي من ملح عينيّ
شحاذون ؟!

ويبدأ دور الأب في هذا المشهد الدرامي ..زاجرا ابنه ، ومبررا قبولهم للبقجة ، وشاكرا فضل " امرأة الخوري " التي وهبت عائلة الشاعر تلك البقجة بقوله :

رد أبي عليّ : " اخرس "

وصبّ القلب في اللهجة

" هذه التي قد أثرتم حولها الضجة"

" هدية امرأة الخوري "

" وامرأة الخوري ... منا .. فلسطينية "

" وُهبتْ بحرا من الرزق زَكّتْه هداياها "

ويعود صوت الأم ليضع نهاية للفرح والصخب .. وللمرح والقهر ..

وتمتمت أمي مفْريّة المهجة

لموا الثياب جميعا ، سوف نصبغها

فليس يُعرف إن كانت من البقجة

واستئناسا بما تقدم تعد قصائد دحبور مرايا تتجلى عليها تفاصيل الحياة الاجتماعية للاجئ ، وقد صرّح الشاعر بهذه السمة في شعره بقوله :((أرى أن شعري مرآة لسيرتي الجوانية... سيرتي الذاتية متناثرة في تجربتي المتواضعة والممتدة على مدار أربعين عاما.)) (30)

3- البطالة

يصور الشاعر إشكالية البطالة وندرة الوظائف التي تكفل الحياة الكريمة ، واضطرار شباب المخيمات لقبول الأعمال الشاقة التي تفتقر إلى أدنى متطلبات الكرامة الإنسانية ، لسد حاجات المعيشة ، والتغلب على أنياب الفقر ، كما في قوله : (31)

يقول أبي :

" فابحث عن الشغل وعد بالمصاري "

...

ويأتيني الصراخ انتقاما :

"كومة الفحم هنا "

" وهناك المعدن الجاهز للنقل "

" عجّلْ يا حمار الشغل "

" هذا مكان الشغل "

" أم تحسبه حضن ماما "

يطرح دحبور الرؤية قاتمة وسوداء، وحزينة، كما عاشها هو عن أبناء فلسطين كافة، ويطرحُها ليس للبكاء، ولكن للعزاءِ، بأنَّ جحيمَ المخيمات والمنفى والمأساةِ أفرز نوعاً من البشر لا مثيل لهم في قوة الصبر، وقوة الثبات، والقدرة على التحمل، وتحدي المجهول بالنور والعلم والبناء، والتضحيات المستحيلةِ في تحويل طريق العودة من فكرة الحلم والتصور، إلى واقع اليقين، والحقيقة . (32)

4- شموخ الفقراء .. عنفوان الجوع

لم ينل الفقر والجوع من عزيمة ذلك الطفل (الشاعر) ، بل أسهمت مظاهر الحرمان وأعراض الفقر في خلق ثقافة مضادة مؤسسة على الرفض والتمرد والتعالي على الجراح . وأضحى الفقر بكل مظاهره حافزا للمواجهة الحاسمة التي تفضي إلى النصر ، وتستبعد الهزيمة ؛ لأن اللاجئ لا يملك ما يخسره سوى الفقر وبيت من صفيح من مخيم تختنق فيه الأحلام ، كما يتجلى في قول الشاعر : (33)

جياعٌ نحنُ ؟ ماذا يخسرُ الفقراء ؟

إعاشَتُهم ؟

مُخيمهُم ؟

أجِبْنا أنت . . ماذا يخسرُ الفقراءْ ؟

أنخسرُ جوعَنا والقَيْدْ ؟

أتعلمُ أنَّ هذا الكونَ لا يهتمُّ بالشَّحاذِ والبَكَّاءْ ؟

أتعلمُ أن هذا الكونَ باركَ من يَرُدُّ الكيدْ ؟

– علمتُ . .

– إذنْ . . ؟

– لَيَغلِ وطيسُنا المخزونُ في كلِّ الميادينِ

لَتغلِ مخيماتُ القشِّ والطينِ

هكذا يستثمر أحمد دحبور فقر اللاجئ وحرمانه وقودا لثورة ، وعاصفة رفض وتغيير ، لا يخسر فيها ثائرها سوى الذل والحرمان . إن ثورة الجياع لا تقبل ميزان الربح والخسارة في فلسفة المواجهة ؛ إذ لا شيء يُخشى عليه من الخسارة ؛ ولهذا فإن ثورة اللاجئ الفقير أكثر يقينا بالنصر من ثورة تربكها حسابات الربح والخسارة .وهو ((يحدد الجوع مصدرا أساسيا ودافعا قويا للثورة على الواقع ، ولعله في ذلك يستمد هذا المعنى من فكره الاشتراكي الذي يرى في الفقراء والطبقة العاملة المادة الأساسية للثورة)) (34)

ويتجاوز لفظ " الفقراء " في شعر أحمد دحبور دلالة البؤس والعوز وتدني مستوى المعيشة كما هي الحال في التصنيفات الاقتصادية والاجتماعية ، إذ أصبح لفظ " الفقراء " موازيا أو بديلا عن لفظ " اللاجئين " ، وذلك من باب غلبة الصفة على الموصوف . وأضحت دلالة " الفقراء " تختزل بعدا سياسيا أكثر من بعدها الاجتماعي ، وصار " الفقراء " في نظر " الآخرين " مدا ثوريا ، وتحديا سياسيا ، ووخزا في خاصرة المؤسسة الأمنية الرسمية . و((حسّا طبقيا ذاكيا ينتشر في قصائده جملة تقريبا ، وهو لا يتبدى إلا متفائلا بالأمل ، أمل النصر للفقراء وللبشر)) .(35) لنتأمل وصف الشاعر (36) :

بلادُ الله ضيقةٌ على الفُقَراءْ
بلادُ الله واسعةٌ . . وقد تطفحْ
بقافلةٍ من التُّجارِ . . والأوغادِ . . والأوباءْ ؟
– أيأمرُ سيدي فَنكُبُّ أهلَ الجوعِ والأعباءْ ؟
– أتقذفهم ؟ ومن يبقى ليخدِمَنا ؟
– إذن نصفح
ويوم كبرتُ .. لم أصفحْ

يوظف الشاعر ثنائية الضيق والاتساع للتعبير عن معاملة بعض الأنظمة العربية التي ضاقت بلادهم باللاجئ الفلسطيني ، واتسعت لغيره . وفي هذه الثنائية يُسقط الشاعر ورقة التوت عن عورة ثقافة سياسية تُضيّق الخناق على اللاجئ الفلسطيني الذي لا ينتظر من تلك الأنظمة سوى حياة " آدمية " ، وكرامة إنسانية ،وتسدّ تلك الأنظمةُ الآفاقَ في وجهه كلما حاول الخروج من مستنقع " بيوت الصفيح " . وفي المقابل تتسع البلاد نفسها لغير اللاجئين .. للمستثمرين والتجار وحاملي الجنسيات

الأجنبية التي تعد جنسيتهم " صكوك غفران " وأوسمة طهارة وبراءة ، في حين تعد بطاقة اللاجئ " لعنة فرعونية " وتهمة لا براءة منها . وتضيق تلك البلاد بالفقراء اللاجئين على الرغم من اضطرارهم للعمل في مجالات يأبى غيرهم العمل فيها .

تلك الثقافة السياسية التي لا تكتفي بإجراءات التضييق ، ومظاهر الحرمان والامتهان ، بل تفكر بالخلاص من اللاجئ كما في قول الشاعر : (أيأمرُ سيدي فَنكُبُّ أهلَ الجوعِ والأعباءْ ؟) . ويأتي الجواب استفهاما لا يقل خسةً وهدرا لكرامة اللاجئ : (– أتقذفهم ؟ ومن يبقى ليخدِمَنا ؟)

وتتطور دلالة لفظ " الفقراء " في الخطاب الشعري لدى دحبور لتعني حزبا وطنيا سياسيا ؛ حزب يملك ثقافة مواجهة منظمة ومؤسسة على مقدرات ذاتية ، حزب يقدر على امتصاص التجارب من حركة التاريخ ،ويستثمر أجندة زمنية لتحقيق ما تصبو إليه ، ويستبعد شبح الخوف ، وظلال العجز ، بل إن أحمد دحبور يرى في " حزب الفقراء " أبعد مما تقدم حينما يقول : (37)

ما دام لنا زمنٌ يتغيّرُ فيهِ الناسُ وأرضٌ تنبضُ بالشهداءْ
فلماذا لم تبدأ حربُ الفقراءْ ؟
ولماذا استُبدل عامُ الإسراءِ المتوهجِ بالحقبِ الهجريّةْ ؟
ولماذا لم يبدأ حِزبُ الفقراءْ ؟
أتراه الكلبُ الأسودُ يخرجُ من قصصِ الجدّات إلى الطرقاتِ فيفزعنا ؟
أم أنَّ رغيفَ الخبزِ الأسود –
يرسمُ خارطةً لتنفُّسنا ؟

فهو لا يريد أن يدخل الفقراء من بوابة التاريخ بفقرهم وحرمانهم ومخيماتهم ، بل يصرّ أن يكتب الفقراءُ التاريخَ نفسه ! ،أي أن يحدد اللاجئ الفقيرُ مفاصلَ التاريخ ، ويتحكم في بوصلة الأحداث . وما دام الزمن يتغير ، فليتغير كما يشاء الفقراء الذين يملكون أرضا تنبض بالشهداء . وكتابة التاريخ وتحقيق التغيير المنشود يقتضيان ثورة نفسية تمسح غبار الخوف عن مرايا الحقيقة ، ذلك الخوف أو " الكلب الأسود الذي يخرج من قصص الجدات "كما يصفه الشاعر .

وما دام الفقراء قد تحولوا إلى " حزب سياسي " ينتظر حربا تعيدهم " إلى وطنهم ، فقد أعلن الشاعر شرارة الثورة باسم الفقراء الذي تحولوا من لاجئين إلى أحرار يحملون الوطن في أعناقهم ، ومن مشردين ينزفون ألما وينتحبون فقرا إلى بلسم يشفي جراح التشرد ، ويعيد الوطن ...إلى الوطن ، هكذا أضحى الفقراء في رؤية الشاعر : (38)

باسم الفقراءِ التوّاقينَ تحرَّكْ يا وطني
فأنا المطعونُ بكلِّ حرابِ الأهلِ على كلِّ الساحاتْ
وأنا المتناثرُ لحميَ بين الأسنانِ المنثورةِ في المدنِ
أتكمّشُ بالفرحِ الآتي . . وأضيءُ
يتلملمُ جرحيَ بالفقراءِ ، ويأمرُني ، فأضيء

وأُحاربُ حتى تصبحَ يا وطني. .

وطني

ثانيا : الفضاء السياسي

المطاردة والملاحقة

أدى حادث اعتقال " مصطفى " شقيق الشاعر إلى تحديد علاقة اللاجئ مع المؤسسة الأمنية الرسمية في شعر أحمد دحبور الذي يصف ذلك الحادث بقوله : في يوم مكفهر أليم، أتى رجال غلاظ فاقتادوا أخي إلى مكان مجهول. عرفنا فيما بعد أنه السجن، فقد كان أخي عضواً نشيطاً في الحزب السوري القومي الاجتماعي.(39) وظل اعتقال شقيقه نبضا موجعا في ذاكرته على الرغم من مرور سنوات طويلة على حادث الاعتقال الذي يصفه بقوله: (40)

يئن المساء الرخو فوق بلاطة مهشمة
...
ورن حديث " الحبس "
...
يدعو إلى الله والدي
ولحيته تخضل بالدمع
بينما أصبّ له ماء الوضوء

فتسرح الجهات بعينيه .. ولا يتوضأ

غدا سيجوع البيت

لا كان خبزنا

وحبة عيني في الحديد

– هل الحديد أقسى من الباب الجريح المخلع ؟

يرسم في هذه اللوحة العائلية ظلالا حزينة حينما يتذكر حال أسرته في أعقاب اعتقال شقيقه ، وبخاصة نحيب الأب ودموعه التي أخضلت لحيته ! . ويتذكر حينما كان يصب ماء الوضوء لوالده .. تلك اللحظات التي امتزجت فيها الدموع بماء الوضوء ما زالت تروي جذور ذاكرة مشبعة بالأسى من مؤسسة أمنية أورثت العائلة جرحا لم يشفه طول الزمن .

تلك الحادثة هي الجينات النفسية التي تخلّقت منها العلاقة بين اللاجئ وأجهزة الأمن ، وأضحى الخوف والحذر والترقب والريبة علامات فارقة لتلك العلاقة بدلا من التضامن والتعاطف مع اللاجئ . ويصور الشاعر سلوك المخبرين " تصويرا مجردا من أبجديات الأخلاق ومستحقات الأصالة التي تقتضيها الثقافة العربية في قوله : (41)

إن المخبر الثرثار لم يحضر ليمرحْ

المخبر الثرثار ؟ باع لسانه

وأقام بين الخط والإيماء

متفرد بعماه ، لم ينظر إلي

خبز وملح بيننا ، أو ماء

في هذا النص يوظف المقولة الشعبية (بيننا خبز وملح) ليكشف تخلّي المخبرين – الذين يسترقون السمع والنظر – عن الأصول الأخلاقية حينما يخونون (الخبز والملح) ، ولا يخفى أن هذه المقولة تختزل دلالات في منظومة القيم الاجتماعية . ويتابع تصويره لعلاقة المخبر باللاجئ بقوله :

أذناه باطلتان ، يسمع همستي

حينا ، ويعجز عن سماع ندائي

متشمم لخطاي ، لم يسعده أن
يبقى إلى جنبي ، فظل ورائي
هدم العلاقة بين كفينا معا
وبنى علاقة أنفه بحذائي.

يتوسل الشاعر في هذا المقطع بالثنائيات الدلالية ليعبر عن حزمة من مظاهر التعقب والملاحقة . فقد وظف ثنائيات السمع والصمم ، وظرف المكان (وراء ، خلف) ، والهدم والبناء لتشكيل صورة الملاحقة والمتابعة التي يتعرض لها اللاجئ . ؛ فالمخبر يسمع " الهمسة " فينقلها إلى جهاز الأمن ، وفي الوقت ذاته يعجز عن سماع " نداء اللاجئ " ذلك النداء الصارخ بالألم والمدوي بالحق ! ، والمخبر اختار أن يمشي وراء اللاجئ ليرصد حركاته وسكناته بدلا من الوقوف إلى جانبه ونصرته . وهدم عماد الأخوة والعروبة وبنى علاقة بين أنفه وحذاء اللاجئ ، وهي صورة مشبعة بالسخرية من المخبر والازدراء من أفعاله المشينة .

ومن اليسير على المتلقي أن يلاحظ في شعر أحمد دحبور تحول الدلالة المألوفة إلى نقيضها ، والواقع المأساوي إلى آفاق حلم منتظر ، والانكسار إلى قوة ، والقهر إلى حرية ؛ إذ إن رسالة الشاعر بعث الحياة الكريمة من قهر الموت كما يتجلى في قوله : ليس هناك معنى لما يُسمَّى بالحرية الداخلية ، فالعسكري الفظّ الذي يهينني خمساً وعشرين ساعة في اليوم ، لا لشيء إلا لأنني مواطن ، يظل بسطاره فوق حريتي الداخلية وحريتي الخارجية وما بينهما ...ولا يبقى للشاعر إلا اتخاذ قرار الحرية .(42)

واستئناسا بإشراقات الحرية ونسائم النصر فإن الملاحقة والمتابعة والسجن والقتل إجراءات لا تنال من عزيمة اللاجئ الذي يرى المخيم عصيا على الموت والهزيمة ،كما في قوله : (43)

مخيمات الله واسعة
ومنفاه المفخخ يصرخ الشرطي فيه ولا نموت
وننفخ الأرواح في الأرحام
يرجع كل من قُتلوا ويزدادون
بين الريح والألغام ينتشرون
تحت ثيابهم جرح يقول مَن العدو

إن العدو هو العدو

هذا الحصار هو العدو

ما الفرق بين المدفعين تقاسما جسد المخيم ؟

المخيم لا يموت

ويتصل بالمطاردة والملاحقة ما يتعرض له اللاجئ الفلسطيني من إجراءات في المطارات والحدود ، وتتخذ هذه الإجراءات مظهرا أمنيا تغلب عليه المبالغة وغياب المبررات ؛ فالجنسية أو وثيقة السفر تكفي لتعرض اللاجئ لإجراءات تمتهن كرامته . ويصور الشاعر المعاناة على الحدود بأسلوب يجمع بين المرارة والسخرية في قوله : (44)

في المطارات المخيفة

يبحثون عن القذيفة في ابتساماتنا فنعبسُ

يكشف وصف المطارات بالخوف عن فضاء نفسي يحوّل المطار من محطة سفر مألوفة إلى ساحة خوف وترقب ودهاليز ذعر . كما أن النظر إلى ملامح اللاجئ الفلسطيني من قبل أجهزة أمن المطارات مشحون بالريبة والشك ، وكأن اللاجئ يخفي في قسمات وجهه ما يُقلق رجال الأمن الذين لا تأتيهم السكينة من مرور لاجئ في مطار ! .

ويوظف الشاعر تقنية الاستفهام ليعبر عن شحنات نفسية مشبعة بالاستنكار والاستغراب حينما يقول : (45)

أليس من حق المطار أن يقودني المفتشونْ ؟

وأن أنام جمعةً مع المهربين والجرذان في السجونْ ؟

لا شيء من هذا

إذن ليس مطارا ما أرى

أو أنني سواي ، أو ...

وهو استفهام يحمل في حناياه جراح كرامة ونزيف كبرياء حينما يُسجن اللاجئ مع المهربين والجرذان ! .

ويرسم الشاعر مشهدا مؤسسا على مفارقة ؛ حركة المسافرين الذين حلّت عليهم " بركات الأمن" يدخلون ويخرجون بسلام ... واللاجئون الذين حاقت بهم " لعنة الأمن " قابعون صابرون ينتظرون طائرة تقلّهم ، كما في قوله : (46)

أليس حتى للغريب ظلٌّ؟
أليس من طائرة تقلنا ؟
أين هي الأبواب
تقطعت بخيبة المسافرين الأرض والأسباب
ترنّ أصوات الهلام المعدنيّ
في فضاء الصبر والقنوط :
تأخرتْ ... وأقلعتْ
على بقية المسافرين أن يراجعوا بقية الخطوطْ

ثالثا : الفضاء الوطني

حلم العودة ....وانكسار الحلم

تفتحت براعم حلم العودة في مخيلة الشاعر ووجدانه على نسائم حكايات أمه عن " حيفا " ، وبخاصة وعودها المتكررة حينما يطلب النقود باكيا شاكيا ليركب أراجيح العيد ، فكانت الأم تنسيه أمر النقود بقولها : وماذا تريد من (المرجيحة) أصلاً يا حبيبي. فغداً عندما آخذك إلى حيفا ستصعد إلى الكرمل. والكرمل هذا جبل كبير (قدّ الدنيا) . يمشي كل سنة عشرة أمتار أو سبعة أمتار لا أذكر.. ويسألها خيالي المتأجج: إذا كان الكرمل يمشي كل سنة، ألا يأتي يوم يصبح فيه خارج حيفا؟.. وكأنها تنتظر السؤال، فتجيب فوراً: لا يا حبيبي.. الكرمل يمشي سنة من اليمين إلى الشمال والسنة التي بعدها يمشي من الشمال إلى اليمين.. فيبقى في حيفا!.(47) ويضيف الشاعر : عشت على ذكريات مدينة حيفا التي فارقتها صغيرا من خلال خيال أمي التي كانت تقص علي صورة حيفا كما تراها لا كما هي في الواقع وبذالك نشأت لي نوعا من الفانتازيا . (48)

ويسجل الشاعر ذكريات الأم الممزوجة بأحلام الطفولة والعودة إلى " حيفا " ، و(وحيفا هذه ليست مدينة ، إنها الجنة ، ومن لا يصدِّق فليسأل أمي ... أما المطر في حيفا فهو غزير جداً، ولكنه لا يبلل الناس، إنه يسقط على الزرع فقط، ولهذا فإن حيفا دائماً خضراء ، وثياب الناس فيها ليست سميكة في

الشتاء. – يمه. . خذيني إلى حيفا . – غداً تكبر ، يا حبيبي ، وتأخذني أنت إليها . (49).
وتتحول الذكريات إلى نبض حلم في إيقاع قصيدة ، بقوله : (50)

أذكرُ ، أنَّ الجبلَ العظيمَ كان يمشي
والمطرُ الذي يروِّي القمحَ لا يبللُ الأطفالْ

ويستحضر الشاعر حكايات أمه من عبق الذاكرة وألق الحلم الذي لا ينطفئ ، فيكتب في سيرته الذاتية : في الليل كانت أمي تدلك قدمي ، وتحكي لي عن البحر الذي جلبتْه لي خصيصاً من حيفا ، وكنت أراها بأم عيني. وتتحول سطور السيرة إلى قصيدة سيرة ذاتية بقوله: (51)

تتقدمُ والدتي فتقولُ : غداً حَيْفا والبحرُ ،
أقولُ : الحرُّ شديدٌ ،
ساعتها تستحضرُ بحراً طوعَ يديَّ ،
وتهمسُ : ((أنتَ سعيدٌ)) وهي تردُّ عليَّ البحرا
فأكادُ ألمُّ شواطِئَهُ ،
وأكادُ –
سعيداً كنتُ ،
وكان زماناً مُرّا

ويكبر الحلم بالعودة ..لكن " حيفا ما زالت بعيدة .. والإعلام ينسى اسم حيفا : (52)
حيفا على جذعِ دمي تُفْرِعُ ،
لا تهوي ولا تطلعُ ،
تبقى دائماً حيفا ،
وسَمعي يقرعُ الأرضَ يفليّها إذاعاتٍ إذاعاتٍ ،
وحيفا لا تذاعْ

وفي حضرة حيفا يمتزج بريق الحلم بعتمة الحزن ، وتتداخل آلام المنفى بأفراح العودة المنتظرة ، وفي هذا التداخل والامتزاج يكون مخاض القصيدة ، فتولد " حيفا " قريبة بعيدة في قوله : (53)

ولكنّا . . متى حانَ الوصولُ وعرّشَتْ حيفا على الأجفان

سنُحضِرُ جوعَنا الدهريَّ للدمعِ الحبيس ،

ونُفلِتُ الأحزانْ

فيا جملَ المحامل : سِرْ بنا . .

ومتى وصلْنا ، قل لنا : ابكوا

فللفرحِ الكبيرِ دموعُهُ . . والحزنُ بعضُ فواكهِ الفرحانْ

ويتحول حلم العودة إلى حقيقة أو إلى (ساعات من الحقيقة) حينما سمحت سلطات الاحتلال للشاعر بالخروج من غزة لزيارة حيفا مرورا بالناصرة التي استضافته يوما وليلة قبيل وصوله إلى " حيفا" .. الحلم الذي تفتحت براعمه في طفولته ، وأزهر في شبابه ، وأثمر " حنظل انتظار " لشروق شمس صباح يرى فيه " حيفا " .

ويصف الشاعر تلك الليلة التي قضاها في الناصرة بقوله : ولكن من الذي سينام؟ كنت أقف في منتصف الليل وأتخيل هذه (الحيفا) التي لا أعرفها إلا من خلال حكايات أمي. ومنذ ساعات الصباح الأولى كان شلحت(الكاتب أنطوان شلحت صديق الشاعر ومرافقه) يقلّني في سيارته إلى حيفاي، وكان دليلاً عظيماً، فلا نصل إلى مرتفع أو منخفض أو علامة إلا ويشير إليّ بأسماء الأماكن وما تعنيه في الذاكرة، وفجأة قال لي : حدّق أمامك، أنت أمام جبل الكرمل. من الصعب أن أصف مشاعري في تلك اللحظة، كنت أشعر بأننا نتبادل المسير أنا والجبل، هل أنا الذي أذهب إليه أم أنه هو الذي يأتي نحوي؟ ومضت السيارة بنا قدماً، فقال لي أنطوان: انظر من النافذة. وإذا بي أمام يافطة كتب عليها بالعربية: وادي النسناس. وأنا أعرف من أهلي أنني ولدت في وادي النسناس، وتحديداً في شارع الحريري. ساعتها وجمت، وأصبحت كلي عيوناً، والفاعلية الوحيدة التي امتلكتها آنذاك هي أنني أرى ولا أصدق نفسي.(54)

ويصل الشاعر بيته في "وادي النسناس" ، ويسجل لحظة الوصول إلى بيته بحوار مع صديق مرافق : قال لي أحمد الميعاري، (وهو شخصية وطنية معروفة):انظر هذا بيتك. قلت مدهوشاً:

بيتي؟! فقال لي أكثر من صوت: ألم تكن قد كتبت في الصحافة أن بيتك لصيق بالفرن في وادي النسناس؟ قلت نعم. فقالوا لي: هنا الفرن، إذاً هذا بيتك .

ويتذكر الشاعر شجرات " الكينا " التي سمع عنها في حكايات الأهل عن البيت في حيفا ، ويتمتم الشاعر مذهولاً: وهل شجرات الكينا لا تزال موجودة؟ فقال لي حنا (صديق الشاعر المرافق) متأففاً وبنوع من السعادة: وأين تريد لشجرات الكينا أن تكون؟ إنها في داخل البيت.ويقف الشاعر مصعوقا أمام بيت أهله، الذي لا تزال تحرسه شجرات الكينا ،هامسا : ترى أين يكون بيت جارنا أبو جورج الذي كان أبي يحدثنا كثيراً عنه، فقال لي حنا: انظر خلفك، هذه دكان أبو جورج. وعندها فعلت ما يجب، سقطت على الأرض أعانق التراب وأجهش بالبكاء.(55)

ويسجل الشاعر اللحظات المثيرة حينما عانقت عيناه بيته في حيفا : (56)

لو كنت أعرف باب داري
لو كان تحت يدي جداري لو أن رائحة تغرد في قميصي
لاستجاب لطير قلبي ألف يعقوب من الكينا
ولا انفتحت من الشجر العيون
لو كان لي ما كان لي

عقود من الزمن وهو يحلم بالعودة إلى " حيفا " ..وحينما عاد إليها (سحابة نهار) ، " لسعته " عقارب الساعة التي أشارت إلى السابعة مساء ، وهو الموعد النهائي المسموح له بالبقاء في حيفا ، فقال متحسرا : (57)

كل حيّ وله حيفاه
إلا أنت دون حيفا

ويصف الشاعر انكسار حلم العودة بقوله : مساء ذلك اليوم، وكما يقول الفلسطينيون «راحت السكرة وأجت الفكرة»، فرحت برؤية البيت، ورؤية الفلسطينيين فيه، ولكن انطبق عقربا الساعة على السابعة، وصار يجب أن أعود من حيث أتيت، فهل يدري من كان معي أن قطعة

من قلبي كانت هناك، لقد كتبت قصيدة في هذا وأذكر منها: «حسرتها عليّ أم يا حسرتي عليها . (58)

حسرتها عليّ أم يا حسرتي عليها ؟ (59)

وصلتها ولم أعد إليها

وصلتها ولم أعد إليها

وصلتها ولم أعد ...

هوامش البحث

1. دحبور ، أحمد : الديوان (المقدمة). دار العودة ، بيروت ، 1983 ص 21
2. دحبور، أحمد : فصل من سيرة ذاتية (الحقيقة.. ولا شيء غير الحقيقة.) مجلة رؤية - ع16، ص168-180.
3. انظر : مقدمة الديوان ص 10 ، 11
4. انظر : عاشور ، رضوى : ثلاثة شعراء للمستقبل . مجلة أقلام ، العدد الخامس ، 1975 ، ص 7
5. حوار مع الشاعر . جريدة الأسبوع الأدبي العدد 984 تاريخ 2005/12/3
6. حوار مع الشاعر أجراه راشد عيسى . جريدة السفير ، عدد 11275 ، 22 4 \ 2009
7. انظر : بشارة نضال ، أدباء حمص يكرمون الشاعر أحمد دحبور . مجلة شرفات ، مجلة نصف شهرية تصدر عن وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، السنة الرابعة ، ع 76 ، ص 14 ، الاثنين 10 \ 5 \ 2010
8. حوار مع الشاعر أجراه راشد عيسى . جريدة السفير ، عدد 11275 ، 224 \ 2009
9. دحبور، أحمد: الشعر الفلسطيني واللاجئون . مجلة رؤية ، ع 28، آذار 2004. ص 122-111
10. حامد ، محمود : الشعر الفلسطيني في الشَّتات– الشعراء الفلسطينيون في سورية ، أحمد دحبور: مشروع عودة فهل يكتمل؟ جريدة الأسبوع الأدبي العدد 956 تاريخ7/5/2005

11.دحبور :أحمد : الشعر الفلسطيني واللاجئون ،مجلة رؤية ، ع 28، آذار 2004. ص 111-122
12. الديوان : المقدمة . ص 21
13.دحبور ، أحمد : جيل الذبيحة – مريم العسراء – المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1999 ، ص 100
14.دحبور، أحمد : فصل من سيرة ذاتية (الحقيقة.. ولا شيء غير الحقيقة.) مجلة رؤية - ع16، ص168-180.
15.دحبور ، أحمد :كسور عشرية ، قصيدة : تركته نائما وذلك آخر عهدي. مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي . ص 9
16.دحبور، أحمد : فصل من سيرة ذاتية (الحقيقة.. ولا شيء غير الحقيقة.) مجلة رؤية - ع16، ص168-180
17.دحبور ، أحمد :كسور عشرية . ص 9
18.دحبور، أحمد : فصل من سيرة ذاتية (الحقيقة.. ولا شيء غير الحقيقة.) مجلة رؤية - ع16، ص168-180
19.دحبور ، أحمد :كسور عشرية ص10
20.الديوان : الأحجية المكشوفة للمطر والنار . ص 217
21.دحبور ، أحمد : ديوان هكذا . مؤسسة الأسوار ، عكا ، الطبعة الثانية ، ص 104
22.دحبور ، أحمد :كسور عشرية . ص 10
23.دحبور، أحمد : فصل من سيرة ذاتية (الحقيقة.. ولا شيء غير الحقيقة.) مجلة رؤية - ع16، ص168-180.
24. الديوان : العين في الجرح . ص 208
25.الديوان : العين في الجرح . ص 685
26.حور ، محمد إبراهيم : ثقافة أحمد دحبور من شعره . مطابع البيان التجارية ، دبي ، 1988 ، ص 52
27.الديوان : البشارة . ص 194
28.الديوان :راويةُ المخيم . ص 213

29.دحبور ، أحمد : كسور عشرية ص15

30. حـــــوار أجـــــراه نضـــــال بشـــــارة ، جهـــــة الشـــــعر http://www.jehat.com/Jehaat/ar/Ghareeb/2005-1/a_dahbooor.htm

31.دحبور ، أحمد : كسور عشرية ص41

32.حامد ، محمود : الشعر الفلسطيني في الشَّتات– الشعراء الفلسطينيون في سورية ، أحمد دحبور: مشروع عودة فهل يكتمل؟ جريدة الأسبوع الأدبي العدد 956 تاريخ7/5/2005

33.الديوان (حكاية الولد الفلسطيني) ، ص 201

34.صلاح الدين ، بنان : التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور . (رسالة ماجستير) . إشراف : د خليل الحسيني جامعة القدس ، 2002 ، ص 7

35.اليوسف ، يوسف سامي : الشعر العربي المعاصر. منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1980 ، ص 270 .

36.الديوان : (حكاية الولد الفلسطيني) . ص 198

37.الديوان (إن كان لحزنك أن يهوي) ص 333

38.الديوان (عيني يا عيني يا وطني) ص 255

39.دحبور، أحمد : فصل من سيرة ذاتية (الحقيقة.. ولا شيء غير الحقيقة.) مجلة رؤية – ع16، ص168-180.

40.دحبور ، أحمد : كسور عشرية ص57

41.دحبور ، أحمد : ديوان هكذا. ص 27

42.الديوان : (المقدمة) ص 15

43.دحبور : أحمد : ديوان (هكذا) ص 35

44.دحبور ، أحمد : ديوان هكذا. ص 106

45.دحبور ، أحمد :هنا وهناك . دار الشروق ، الطبعة الأولى ، 1997، ص 69

46.المرجع السابق ، والصفحة نفسها

47.دحبور، أحمد : فصل من سيرة ذاتية (الحقيقة.. ولا شيء غير الحقيقة.) مجلة رؤية – ع16، ص168-180
48. حوار مع الشاعر أجراه عبد المجيد دفنيش السبت, 27 حزيران 2009 www.alarabonline.org
49 . الديوان : (المقدمة) ص 22
50. الديوان : الأُحجيةُ المكشوفةُ للمطر والنار. ص 217
51. الديوان :ساعتان من الكُهولة على حسابِ الولدِ الفلسطيني . ص 534
52 . الديوان :يقولون ليلى في الخليج . ص 399
53. الديوان :جمل المحامل . 236
54. حوار مع الشاعر أجراه راشد عيسى . جريدة السفير ، عدد 11275 ، 22 4 \ 2009
55. حوار مع الشاعر أجراه راشد عيسى . جريدة السفير ، عدد 11275 ، 22 4 \ 2009
56 . دحبور ، أحمد : هنا وهناك ص110
57. دحبور ، أحمد :هنا وهناك . ص90
58 . حوار مع الشاعر أجراه راشد عيسى . جريدة السفير ، عدد 11275 ، 22 4 \ 2009
59 . دحبور ، أحمد : هنا وهناك ص94

الهوية الثقافية وتجلياتها في مواجهة الآخر

د. نادية هناوي

جامعة العراق

الملخص:

إنّ الهوية طريق من طرق المقاومة الثقافية، إذ بها يؤكد المرء وجوده، وبها يتحدى ما حوله، وعليها يبني تطلعاته ويشكل مستقبله، ومن خلالها يثبت قدراته ويكيف حاله بما يمليه عليه وعيه ويرشده إليه إدراكه. وفي ظل التحديات المعاصرة التي يعيشها الفرد العربي، تغدو الهوية سبيلا ثقافيا مهما من سبل مقاومة هذه التحديات والتغلب عليها، بوصف المقاومة هي المواجهة والثبات تحررا من التهميش والاستقطاب والتبعية وتفاعلا مع حركة التاريخ ومفاهيم الارادة والتنمية. وإذ لا معنى للهوية من دون مقاومة لكل أشكال الانغلاق والتعصب، يكون أمر امتلاك الهوية حاسما في التدليل على فاعلية التشارك البناء والتعبير المنفتح والمتعدد، استنهاضا للمجتمع من سباته وتقديرا لحجم التحديات التي تتزايد مخاطرها مع تزايد الانغماس في عالم ما بعد العولمة.

فكيف يمكن استثمار طاقاتنا وقوانا في مقاومة التحديات، صانعين حياة مستقرة ومتجانسة ؟ أم أن الاستسلام والخنوع سيطر علينا لتهدر طاقاتنا وتتلاشى قوانا في المقاومة فتتهدد هوياتنا وتغيب لنعلن بأسف موتها؟ وهل أن مستوى الوعي بطبيعة الهوية الثقافية التي علينا أن نتحلى بها هي السبب وراء وقوعنا تحت وطأة الانحدار الاجتماعي والتراجع الفكري ؟ ألا يجدر بنا أن نرمم ما لدينا من شروخ هذه الهوية لنعيش حياتنا بعيدين عن أشكال الاحتراب الطائفي والتصادم الحضاري والتمارض المعرفي والخيبة الايديولوجية؟ وكيف نعيد النصاب لحياتنا توازنا ومواجهة ونحن لا نحاول إثبات مقاومتنا الثقافية بهوية بها نحصن أنفسنا من الوقوع في شرك الانسلاخ والتردي والاستغلال متمكنين من تطوير قوانا وتهيئة وسائلنا الضرورية للانتصار على أزماتنا؟

ولأجل الإجابة عن هذه الاسئلة وغيرها سنتتبع تجليين من تجليات هذه الهوية وهما:

أولا: **الأثر الايجابي للهوية الثقافية(التعددية والازدواج)**

ثانيا: الأثر السلبي للهوية الثقافية(الأحادية والتسييس)

الكلمات المفتاحيَّة: ثقافية، رواية، فلسطين، مقاومة ، هوية

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN :2437-0355

مقدِّمة

تنوعت تعريفات الهوية كما تنوعت توصيفاتها، ويظل الجامع الرئيس لها هو سمتها الذاتية التي تجعل لكل فرد خصوصيته الملتصقة به لوحده والتي بها يعرف ويميز منتميا إلى فئة أو جماعة هي نفسها ذات خصوصيات قومية أو دينية أو طائفية أو تاريخية أو مناطقية أو سلوكية أو عرقية أو فكرية..الخ.

ولا يشترط في الانتماء الهوياتي وجود قصدية واعية ورغبة سابقة وإنما الانتماء يتحقق ذاتيا كما أن هناك عوامل بعينها تساهم في سرعة هذا التشكل أو بطئه. ولا تكون الهوية دالة ما لم تكن محمولةً عنواناً ومتمسكاً بأبعادها مضمونا من لدن الفرد أو المجموع. ولا يفترض في هذا التمسك أن تكون للفرد الواحد هوية أحادية، بل يمكن أن تتعدد الهوية الفردية كما لا يعني التمسك بالهوية أنها تكتسب اكتسابا وإنما هي تتجذر في داخل الفرد جينالوجيا لكنها تتوطن أكثر ثقافيا، ولا فرق في أمر هذا التوطن أن يكون المرء مدركا عن وعي هويته أو غير مدرك لها أصلا.
ولأن الهوية هي المعطى والتكوين يغدو المجتمع مسؤولا عن هوية أفراده وطبيعة انتماءاتهم والصفات والخصائص التي يحملونها. وقد يكون المجتمع بكامله ذا هوية رئيسة واحدة هي الشاملة والمغطية على الهويات الفرعية التي هي بالطبع أصغر منها.

وتتأتى أهمية الهوية من طبيعة دورها وما تحدده لها الفئة التي يتكتل المرء في خانتها من امتيازات اجتماعية وثقافية. ويؤدي الوالدان دورا مهما في تحديد هوية أبنائهما وعلى وفق تربيتهما البيتية وما تضيفه التنشئة المدرسية والمجتمعية إليه من خبرات ومعطيات. وكلما تقدم الفرد في العمر تحولت تلك التحديدات والخبرات إلى كليات مترسخة وثابتة، وبها ترسم صورة الفرد الكلية متمثلة في هوية هي جزء من الهوية المجتمعية بكل ما تتضمنه من خبرات وتجارب ومبادئ وانتماءات ومواقف وقرارات.

وتتوقف فاعلية الدور الذي تؤديه الهوية على مدى شعور الأفراد بالانتماء لجماعة تكون هي نفسها ذات تأثير واضح عليهم، كأن تعطي لوجودهم معنى وتتخذ منهم مطلبا أو تظهرهم بمظهر

جماعي فاعل ومميز، محركة فيهم مشاعر الوحدة، مانعة إياهم من التفكك والشتات والتلاشي والتشرذم والهامشية التي بموجبها تفقد الهوية فاعليتها فيصبح الفرد بلا موطن أو عنوان أو انتماء أو قرار.

وكلما كبر حجم الجماعة وازداد تمسكها بأفرادها تنوعت الهويات وتعددت وبالشكل الذي يجعل الانتماء الهوياتي داخلها أكثر قدرة على توطيد وجذب مزيد من الهويات الفرعية الأخرى الأقل والأصغر لتنضوي فيها معولة على فاعلية امتدادها وقوتها ومعتمدة على ما فيها من انفتاح وتنوع يجعلان الحقوق مضمونة والواجبات مصونة والمستقبل مرسوما في الحاضر والحاضر متطلعا نحو المستقبل. وما دامت الجماعة تدعم أفرادها وتساندهم تخطيطا ودفاعا وبناء فلا خوف من بعض خصائص هويتها ولا تبعات لتفردها بخصائص بعينها.

وإذا أردنا أن نعدد مواصفات الهوية وأصنافها لنخص واحدة منها بالدراسة والبحث، فإننا سنتحصل على مسميات شتى تختلف باختلاف الزاوية التي منها نؤطر موضوعة الهوية. فلو نظرنا مثلا من زاوية اجتماعية ستكون لدينا هوية بمسميات طبقية كالهوية العمالية أو الفلاحية أو الرأسمالية أو الارستقراطية أو البرجوازية وهوية عليا أو وسطى أو ثانوية وهوية متقدمة وأخرى متخلفة..الخ

وإذا نظرنا من زاوية إبداعية فستكون لدينا هوية بمسميات شتى كالهوية الفكرية والسياسية والنقدية والسردية والفنية والمسرحية والسينمائية..الخ.

بيد أن النظر إلى الهوية من زاوية ثقافية سيجعلها عمومية في مؤدياتها وأوصافها شاملة زوايا النظر كافة من ناحية صلتها الوثيقة بالعلوم الإنسانية كالاجتماع والسياسة والأديان والآداب والفنون أو من ناحية مرونتها في طبيعتها البنائية التي تسم حاملها بسمات شخصية فنية وإبداعية عامة. وفي الغالب تكون أهمية الهوية الثقافية مرهونة بالوعي والقصد اللذين بهما تقوى الرغبة الذاتية في إثبات الوجود وتوكيد الحال واقعيا ورمزيا.

ولئن كان الطائل من وراء حمل الهوية هو إثبات كينونة الذات، فإن اتخاذ الثقافة هوية لا يعني أن الحامل لها عارف بالمسالك النوعية والمسارات المعتادة وغير الاعتيادية حسب بل هو يعني أيضا أن الإنسان يدرك بوعيه أهمية هويته بوصفها أداة مهمة من أدوات الدفاع والمقاومة، بها يواجه أزمات واقعه ويذود عن حياض وجوده، متصديا لكل ما يراد منه من محو أو تذويب لكيانه في

كيان آخر لا صلة تربطه به. وبهذا التصدي يساهم الفرد مع الجماعة في جعل الثقافة طريقا للتدليل على الهوية التي بها يبرهن الفرد على حضوره الواقعي.

وليست الثقافة التي منها تتشكل الهوية مجرد ثبات فكري static of mind ولا هي دالة حضارية تشير إلى التطور أو هي مجرد إطار جماعي لإعمال الذهن بمسائل تتعلق بطرائق التعايش الحياتي الجماعي وأساليب التفاهم الفكري، وإنما هي هذه كلها مضافا إليها الوجود المجتمعي نفسه بكل ما فيه من سلب وإيجاب وما تراكم فيه من تاريخ عام وذاكرة جماعية وعادات وتقاليد.

إن الهوية الثقافية كتشكيل مجتمعي تبدو غائرة في العمق كما هي مرتقية على السطح، بكل ما في العمق من خصوصيات وما في السطح من ظواهر وعموميات. وكلما كانت حقيقة هذا التشكيل المجتمعي واضحة إلى درجة لا يمكن معها تجاهلها أو نسيانها كان ذلك برهانا على فاعلية الهوية وقوتها التي تظل مرهونة بانتمائية الأفراد للمجموع انتماء ثقافيا، متحددة أيضا بمدى قدرة هذا المجموع على إثبات وجوده الثقافي فرديا وجماهيريا، متدرعا بهويات اجتماعية أخرى لها من الأهمية ما يجعل للهوية الثقافية شأنها المؤثر تأثيرا كبيرا في الأفراد سواء من ناحية الانتماء القومي أو الديني أو الجندري أو من ناحية التخندق العرقي والطبقي.

ولا يتنافى عمل الهوية الثقافية مع الهويات الأخرى بل هي مصدر قوة لها تدعمها وتزيد من فاعليتها بمعنى أن الهوية الثقافية لا تتأثر باختلاف الأفراد في غاياتهم وتباين انتماءاتهم لان غايتها التشارك بعيدا عن الانعزال حتى أن الشعوب المختلفة عرقيا أو دينيا تغدو بالهوية الثقافية مندمجة وكوزموبولتانية.

والهوية الثقافية بانفتاحها الحضاري . إن لم تكن قسرية أو تسلطية . فإنها تغدو مناقضة للفكر الاستعماري ومناهضة للهيمنة الاستيطانية. فهي دليل على التسامح الذي معه تنخرط الجماعات على اختلافها في ثقافة واحدة هي بمثابة هوية لها. وهو ما صارت تدعو إليه نظريات ما بعد الحداثة التي ما كان ظهورها سوى ردة فعل على حروب كونية اندلعت بسبب أحادية الانتماء وانغلاقية الهويات، فتدمرت البشرية وأزهقت أرواح الأبرياء بلا طائل سوى الغلبة والهيمنة.

وما حصل في فلسطين من تهجير لأهلها العرب واستيطان استعماري لشتات اليهود من مختلف أصقاع العالم سوى إفراز من إفرازات الحروب وخاصة الحرب العالمية الأولى والثانية. وما زال هذا الإفراز يفعل فعله فينا مهددا السلم العالمي ومتحديا الوجود العربي كله، معمقا جذور الصراع والعدوان ومشيعا أجواء الإرهاب والعنف وبأشكال شتى تزداد ضراوتها في أوقات كثيرة، فيتأزم

التعايش المجتمعي وتضيع حقوق الفلسطينيين ما بين مساعي السلام الوهمية ومبادرات التطبيع التهويدية.

وهو ما لا سبيل لمواجهته سوى بالهوية الثقافية بوصفها سلاحا فكريا، به يمكن مقاومة المحتل الغاشم. وإذا كان وسائل النضال الجماهيري والكفاح المسلح والانتفاضات الشعبية قد قصرت في تحقيق غاياتها لاختلال التوازن بين طرفي الصراع عسكريا، فإن في اتخاذ الثقافة هوية ما يدلل على أن المقاومة يمكن أن تكون فكرية وحضارية وأن درجة المقاومة تتوقف على طبيعة القدرات الإبداعية في التعبير عن حق الشعب الفلسطيني في استرداد كرامته وتوكيد حقيقة وجوده على أرضه العربية.

ولا خلاف أن الثقافة كهوية لا تكون أمرا ممكنا إلا(عندما يتمكن الإنسان من التمييز بين الأشياء أو تصنيفها.. وبدون ذلك لن يعثر على معنى للعالم المحيط به)[1] لذا يتطلب أمر المقاومة بوساطة الهوية الثقافية التنظيم الذي به تتطور الإمكانيات والرؤى وتستثمر القابليات والمواهب، فتتنوع أشكال التعبير وتختلف من ثم صور المقاومة من دون أن يؤثر ذلك التنوع وهذا الاختلاف في مصير الهوية الثقافية فتتشتت أو تضعف، بل العكس سيعمل على إبرازها وإظهارها أكثر من ذي قبل.

ولقد ذهب بعض منظري الحداثة إلى تحديد المعاني التي بها تصبح الهوية الثقافية مظهرا لحياة المجتمع بالكامل فوجدوا أن العلاقة بين الثقافة والهوية إنما تنشأ بطريقة واضحة من جراء الانخراط في ثقافات فئوية معينة أما منظرو ما بعد الحداثة فذهبوا إلى تأكيد أن الهوية مسالة أكثر تعقيدا من مجرد الانخراط في الثقافات[2].

ومن الغريب حقا أن يحجم كثير من مفكري الغرب الذين اهتموا بالتنظير للهوية عن التمثيل بالمجتمع الفلسطيني، حاصرين تمثيلاتهم في المجتمعات الصناعية الغربية وبعض مجتمعات الدول النامية ومجتمعات النزاعات المحلية والحروب الأهلية في البوسنة والاتحاد السوفيتي وأمريكا كما أن من المؤسف أن يكون بعض منظري ما بعد الحداثة منخرطين في هذا الإحجام أيضا بدل أن يكونوا انفتاحيين كمفكرين واعين للسياسات الاستعمارية.

وخير مثال على حاملي الهوية الثقافية الكتّاب الفلسطينيون الذين يواجهون عمليات المحو والإبعاد والنفي والتهجير والترحيل بالثقافة بوصفها مصدا من مصدات المقاومة في وجه من يريد استئصال الروح الفلسطينية وتهميش وجودها على أرضها العربية.

وليست المقاومة الفلسطينية اليوم بمقتصرة على السلاح كأداة مهمة في استرداد الحق والشرعية وإنما هناك أيضا الثقافة كأداة يعول عليها المواطن الفلسطيني لا في كسب الدعم العالمي لقضيته المصيرية حسب، بل يكسب أيضا دعم من هم في الطرف الآخر الإسرائيلي كتّابا وشعراء ومفكرين ممن لهم إحساسهم بهويتهم الثقافية التي تجعلهم يعبرون عن وجهة نظر الفلسطينيين فلا يتجاهلون وجودهم ناشدين من وراء ذلك التعبير تحقيق التعايش السلمي بمختلف صوره وأشكاله بعيدا عن التعصب والتعنصر والتعالي، واعترافا بأحقية الوجود العربي الفلسطيني تاريخيا واجتماعيا. ولئن كانت الهوية مفهوما لا يمكن تفكيك انطولوجيته بالتهميش، ولا اقتلاع جذوره بالازدراء، فان تعددية وجوهها . التي حددها بعضهم بأربعين وجها هي حصيلة تلاقي الأعراق واختلاط القوميات وتمازج الاثنيات وتهجين اللغات بطريقة مركبة وبملامح ازدواجية . يجعلها أي الهوية أداة مهمة في المقاومة بمعنييها: الأول/ المتوافق مع الذات والمتضاد مع الآخر. والثاني/ المتضاد مع الذات والمتوافق مع الآخر. وما دامت الهوية موصوفة بأنها ثقافية، فان أثرها في مقاومة المحتل الإسرائيلي سيكون أما ايجابيا وأما سلبيا، مما سنمثل عليه بأعمال روائية فلسطينية ويهودية.

أولا: **الأثر الايجابي للهوية الثقافية(التعددية والازدواج)**

للهوية الثقافية أهميتها الفكرية سواء في التصدي لفكر الآخر التدميري أو في المساهمة في حمله على التجاوب مع من هو مختلف معه أو التبني لوجهات نظره شعورا بمشروعية تلك الوجهات.

وإذا كان الأدب الفلسطيني في حقب مضت من منتصف القرن الماضي إلى نهايته قد اتسم في أغلبه بروح المقاومة المسلحة والتصوير الإنساني للمآسي كما في قصائد القاسم ودرويش وطوقان وروايات كنفاني وحبيبي وأبو شاور وغيرهم، فإن روح المقاومة مع مطلع القرن الحادي والعشرين صارت تتسم بطابع فكري متخذة من العقل درعا به تهاجم الاستبداد والتزمت الفكريين فيستجيب لها من تمتع بروح الانفتاح مؤمنا بإنسانية عالمية تضم الجميع مختلفين وغير مختلفين. وهو ما نجده في رواية الياس خوري (أولاد الغيتو) التي فيها يستحضر السارد الذاتي الذي هو نفسه البطل قصة وضاح اليمن ممثلا بطريقة موته وحيدا في سبيل محبوبته روضة على الحلم الفلسطيني الرومانسي الذي لا سبيل لتحقيقه.. بمعنى أن التقوقع في جلباب القومية والديانة لن يكون نافعا. وتظل الثقافة هي الحل، ومعها يصبح العالم إنسانيا في اختلافه وتنوعه. من هنا تنفتح القصة الرومانسية بدلالتها الإنسانية لتشمل السارد الفلسطيني والآخر اليهودي المختلف

معه(**القارئ الذي سيجد في حكاية وضاح اليمن رمزا فلسطينيا سيجد في هذه القصة استعارة إنسانية عن الفلسطينيين وعن كل المضطهدين في العالم بل عن اليهود أيضا**)[3]

وإذا كان التعبير عن الهوية الثقافية ذا طابع حضاري لا عنف فيه ولا تصعيد، فلأن الكتابة تحيل الصمت إلى كلام. فيصمم البطل على رفض الصمت وإعلان الكلام من دون غضب لأنه لا يريد أن يكون مصيره كمصير وضاح الذي ما نفعه صمته في الإعلان عن احتجاجه(**سكت الشاعر لأنه أراد أن يحمي حبيبته فصار صندوق موته الذي قبره فيه الخليفة الوليد بن عبد الملك هو صندوق حبه**)[4]

وتظل الكتابة سبيلا مهما به يظل المرء بعيدا عن النسيان والاندثار(**هكذا اكتب وصيتي فأنا لا املك قبرا في بلاد لم تعد بلادي كي اطلب أن ادفن فيه، وبدل أن اعانق أرواح أجدادي سوف أعانق في هذا النهر أرواح الغرباء**)[5] فكل ما يكتبه السارد هو عبارة عن معبر يوصله إلى ذاته فلا حاجة من ثم إلى الترميز أو الغموض(**وحدتي كتابتي وستكون عنواني الوحيد لم انجح في كتابة الرواية التي أريد فانا أردت كتابة استعارة كبرى استعارة كونية صنعها شاعر عربي مغمور عاش في العصر الأموي ومات كما يموت الأبطال وفجأة اكتشفت أن الاستعارات لا تجدي**)[6]

والمقاومة بالثقافة تعني المجادلة الفكرية التي تجعل السارد البطل يعبر عن رؤاه بحرية، غير متردد من أن يصف الإسرائيليين بالأصدقاء منتقدا إياهم على الطريقة التي بها استغلت الصهيونية العالمية حادثة(الهولوكوست) كي تكسب تعاطف الرأي العام معها.

وتحمل الحرية الفكرية السارد على نقد الذات أيضا ملقيا باللوم على الفلسطينيين ومنتقدا العالم الذي يسكت على جرائم الاحتلال فقال وهو في معرض الإشارة إلى رواية(رجال في الشمس) لغسان كنفاني: (**السؤال الحقيقي ليس عن خرس الفلسطينيين بل عن صمم العالم عن سماع صراخهم**)[7]

ومن اجل التحلي بهوية ثقافية سعت الرواية الفلسطينية الراهنة إلى تناول قضايا الإنسان والوطن وطرح الرؤى بعمومية تتعدى الانغلاق في الذات الفلسطينية التي تقتصر الإشارة المباشرة إليها على مواضع معينة مثل الاستهلال أو الإهداء معطية بذلك لكتّابها طابعا كونيا.

ولعل الروائي إبراهيم نصر الله في مقدمة الروائيين الفلسطينيين الذين سعوا إلى التعبير عن هوياتهم الثقافية بهذه الطريقة الكونية كما في روايته(أعراس آمنة) وهي رواية متعددة الأصوات وفيها يكثر السراد من ذكر أسماء القرى والمدن من دون ذكر فلسطين، باستثناء المقدمة التي فيها ذكر فلسطين مضافة إلى كلمة أسطورة لتكون رمزا لمكان هو اللامكان(**هناك أسطورة فلسطينية تقول إن الله يخلق الإنسان من ترابين تراب المكان الذي ولد فيه وتراب المكان الذي سيموت فيه لقد عرفت من زمان أننا خلقنا من هذا التراب وحده لأننا عليه ولدنا وعليه نموت**)[8]

وليس للهوية الثقافية أن تتأزم لأن تعددها وانفتاحها يسمحان للسارد بالتفاهم المرن مع الآخر من دون تقوقع أو تسلط. ويفتش احد سرادها عن قبر غسان كنفاني كي يستنهض فيه همته للاستمرار في الكتابة بوصف الكتابة هوية ثقافية، قائلا: (**قررت أن اكتب .. أو أفتش عن قبر غسان كنفاني وأقول له قم واكتب هذه الحكايات. الحكايات اليتيمة التي لا يكتبها احد فالحكاية التي لا نكتبها حكايتنا ..أتعرف ما الذي يكون مصيرها ..إنها تصبح ملكا لأعدائنا**)[9]

وهو ما يسم الهوية الثقافية بالتجدد بعيدا عن الرتابة والخواء ويجعلها أكثر قدرة على مقاومة الاحتلال وكشف نواياه الاستعمارية في الاستيطان والتوسع وقد يصل الأمر إلى أن تتولد عن هذه المقاومة تصدعات في وعي المحتل، وعندها المناخات ملائمة للتحرر الفكري الذي هو بوابة للتحرر الواقعي انعتاقا من أفكار الهيمنة والتبعية وبعيدا عن الاستقطاب والتطبيع واتجاها نحو التعدد والازدواج.

إن سعي الهوية الثقافية نحو التعدد هو توكيد للتصالح بين الذات والعالم المادي وليس انشطارهما، ففي رواية (زمن الخيول البيضاء) لإبراهيم نصر الله نجد الخوري جورجيو يحاول أبان الحكم العثماني إخضاع أربع قرى لسلطته غير أن قرية الحاج محمد تأبى الخضوع بسبب ما يتمتع به الحاج من هوية ثقافية منحته رؤيا دينية منفتحة(**ما تدعوني إليه أنا مؤمن به أصلا قال الحاج ولعل عدد الأنبياء الذين أؤمن بهم أكثر بكثير من أولئك الذين تؤمن بهم كمسيحي**)[10]

ويظل سؤال الهوية مطروحا ومتصورا في ثقافة متعددة ذات أبعاد جماعية تتضمن هويات مشتركة ترتكز على منظومة من الأهداف والقيم والتجارب المشتركة تستطيع أن تشكل قاعدة مهمة للمقاومة النابعة من الداخل والطافية على السطح حركات وكلمات (**حين يغلقون الطرق**

ويغلقون السماء أتجول في داخلي ..الكلمات.. مضيئة حين تتجمع تتلاصق تشرق شمس كبيرة)[11].

ومن بين كتّاب الرواية الإسرائيلية الذين تحلوا بهوية ثقافية ذات اثر ايجابي عاموس عوز الذي دللت بعض أعماله على نزوعه الذاتي نحو التعدد الثقافي والروح الإنسانية البعيدة عن الأحادية والتعادي. وهو ما تكشف عنه روايته(قصة عن الحب والظلام) وهي سيرة ذاتية ضخمة مؤلفة من أكثر من سبع مئة صفحة يسردها بضمير المتكلم الابن(عاموس) عن جده يوسف الأستاذ الجامعي وجدته شلوميت المثقفة صاحبة الصالون الأدبي، اللذين تعرضا عام 1929 إلى مثل ما يتعرض له الفلسطينيون عام 1948 من تهجير جماعي، فتركا دارهما في تلبيوت رغما عنهما وذهبا إلى سويسرا لكنهما عادا فيما بعد إلى فلسطين وسكنا في كيرم افراهام أي كرم إبراهيم متعايشين ثقافيا مع العرب(**بعد مرور سنوات تبين لي أن القدس التي تحت الحكم البريطاني في سنوات العشرين والثلاثين والأربعين كانت مدينة ثقافية جذابة..في فندق الملك داود هناك كان يجتمع محبو الثقافة من اليهود والعرب مع بريطانيين مثقفين ولطفاء.. هناك جلس انجليز واسعو الاطلاع والمعرفة مع يهود حضاريين ومع عرب مثقفين هناك أقيمت الحفلات الموسيقية الفردية..)**[12]

والهوية الثقافية التي تحلى بها الجد والجدة انتقلت إلى أبنائهما وأحفادهما ومنهم السارد الذي صار كاتبا مثقفا يؤمن بأن المكان الواحد يمكنه أن يكون متسعا لكيانات مختلفة ومتباعدة لا فرق عندها بين الأنبياء والأديان (**تظهر في كتابي يسوع المسيحي أن المسيح وحتى بولس اتضح له لأول مرة في حياته إلى أي مدى كان المسيح عبرانيا ويهوديا إلى أي مدى كان بعيدا عن اليونانية والرومانية معا مع انه كان بعيدا أيضا عن الحاخامات الذين تمسكوا بمعتقدات اعتبرت قديمة في زمانه والذين لم يكونوا أفضل بكثير من الظلاميين من متزمتي عصرنا)**[13] وبسبب انفتاحيته عزم على تقمص الذات الفلسطينية معبرا عن وجهة نظرها،(**كانت كل البلاد أرضا عربية منذ مئات السنين حتى جاء البريطانيون وشجعوا جماهير غرباء ليسوا من هنا بغزو أرجاء البلاد)**[14] وقد تكون له وجهة نظر خاصة لكنها بالمحصلة تصب في صالح الفلسطينيين وحقوقهم المشروعة في أرضهم العربية (**بعد ألفي سنة وجدوا موقع قدم في القدس إذن لن يتنازلوا عنها بهذه السرعة ..إذا رفعنا القدم فورا سيأتي شخص آخر ويأخذ منا**

قطعة أرضنا التي لا تسمن ولا تغني من جوع..لأننا وضعنا أقدامنا دون أن نفحص أين.. كأن تل أبيب هي نوع من مشاريع الشعب اليهودي..من المفضل عدم التحدث عنه أكثر من اللازم للحيطان آذان المبغضون وعملاء الأعداء موجودون في كل مكان)[15]

وهو لا يتوانى من انتقاد مجتمعه الإسرائيلي كما لا يتردد من كيل اللوم للصهاينة الذين فضلوا القوة العسكرية فأضاعوا روح التعايش الثقافية فتظلموا وتعنصروا معادين كل شيء إنساني، مدركا أن الطريقة التي بها يتعامل الإسرائيلي مع الفلسطيني سيتعامل بها الفلسطيني معه أيضا،(**إن الشر لا يتوقف كيف يمكننا تفسير ذلك؟ كل هذا على ما يبدو أصابنا من التفاحة التي أكلناها هناك: أكلنا تفاحة مسمومة)**[16]

ولان عاموس تحلى بهوية ثقافية صار لديه استشراف للحال الإسرائيلي مستقبلا، مؤكدا أن الاستمرار في التعادي جورا والإصرار على اعتبار الفلسطينيين معادين للسامية وأنهم مثل الميكروبات سيزيد مشاعر الغضب والخوف والضغينة. وستكون من تبعات ذلك التعادي أن الاسرائليين سيتكلمون اللغة العبرية وهم خائفون ويقاطعون الجبن العربي المحلي وهو مدركون أن العرب سيقاطعون منتوجاتهم أيضا. وبذلك تتعمق الكراهية وتخلد بين الشعبين (**والدم الذي سيسفك لا سمح الله سيرزح فوق ضميرنا)**[17]

ثانيا: الأثر السلبي للهوية الثقافية(الأحادية والتسييس)

إن الهوية الثقافية هي حصيلة تقارب الهويتين الشخصية والمجتمعية وتطابقهما خياليا مع الهوية السردية. وبسبب هذا التعقيد تساءل بول ريكور قائلا: (أفلا تصير حياة الناس أكثر معقولية بكثير حين يتم تأويلها في ضوء القصص التي يرويها الناس عنها ؟ ألا يصبح قص الحياة نفسها أكثر معقولية حين يطبق عليها الإنسان النماذج السردية؟)[18]

ولان أساليب الرواية تتنوع في التعبير عن الهوية السردية، فإن بعضا من تلك الأساليب قد يكون لها دورها في أن يطغى البعد الثقافي على البعد السردي فتبدو الهوية السردية ثقافية بامتياز. ومن تلك الأساليب الميتاسرد كتقانة تضخم دور المؤلف وتمنحه حرية بها يفرض المؤلف . بسبب غاية شخصية أو موقف ما في نفسه . على السارد وجهة نظره، والسارد بدوره سيفرضها على الشخصيات، فتتسيس الأحداث لصالح تلك الوجهة.

وتبدو عندذاك شخصية المؤلف حقيقة درامية بوصفه هو العين الناظرة. وهذه كله يحرض الناقد على التفتيش عن سبب معين يجعل المؤلف فضوليا وهو يرغب بمشاطرة سارده الدور، مستبدلا السرد بما بعد السرد، غير تارك السارد يسرد بنفسه، ولا القصة تنطق عن نفسها بشكل مستقل. ولا خلاف (أن ما يدمر القصة هو الإفراط في معالجتها أو التقصير في هذه المعالجة)[19] لذا يغدو تدخل المؤلف في عمل السارد سببا في وقوعه في بعض الهفوات كالانتقالات الطائشة والتذبذبات المفاجئة. والنتيجة أن الهوية الثقافية ستغدو ذات أثر سلبي سواء في توجيه وعي القارئ أو تقويمه أو مقاومته.

ولا تتشكل الهوية ثقافيا إلا على خلفية معرفية هي حصيلة توغل قرائي في مختلف العلوم والآداب والفنون. وتوجيه هذا الهوية ذاتيا بوجهة نظر مؤدلجة يصنع رواية مضادة لا تقاوم بل تهادن وتطيع. وهو ما نجده في الروايات التي تتناول موضوعة(القدس) متبنية وجهة نظر مضادة وفيها يبدو اليهودي مثل (كائن بطولي هارب من الهولوكوست)[20]، وسنقف عند أسلوبين من أساليب الرواية، يصنعان هوية ثقافية سلبية الأثر:

أ. أن يكون السارد. ذاتيا كان أو موضوعيا. متلبسا بالسياسة بوجهة نظر مضادة للذات الفلسطينية وتاريخها العام، ومتعاطفا مع الآخر الإسرائيلي. وهو ما نجد مثاله في (الصخرة The Rock)[21] لكنعان مكية وهي رواية سياسية، تدور أحداثها في القدس أبان القرن السابع الميلادي أي الأول الهجري.

ومن اجل أن يوطد المؤلف وجهة نظره يعمد إلى اختلاق أحداث سردية خيالية حينا وميتاسردية حينا آخر، مشوها أحداثا تاريخية معينة بنسبتها إلى شخصية كعب الأحبار اليهودي شبه الأسطوري وسرد قصته بضمير المتكلم مع الخليفة التاسع عبد الملك بن مروان ابنه اسحق، مظهرا اليهود. من قبيلته يهوذا. معتنقين للإسلام ومساهمين في تشكيل العقلية الإسلامية، في محاولة لإنكار عروبة القدس ولإظهارها بمظهر غير عربي كمكان ليس فيه للعرب أي تاريخ ومن ثم لا ملكية أو شرعية لهم في أن يطالبوا بوجود حقيقي فيه.

وصحيح أن بإمكان الروائي أن يتخيل وجود شخصيات وأحداث لم يذكرها المؤرخون في تواريخهم بيد أن ذلك ينبغي أن يكون على وفق معطيات تاريخية لا أن يبني من عندياته تاريخا ليست له أية سياقات تاريخية، مفترضا أمورا ليس لها أساس من واقع سوى في مخيلة المؤلف. وبهذا تقاوم الهوية الثقافية وجهة النظر الفلسطينية مؤدية دورا سلبيا تنتفي معه الروح الكونية حتى كأن لا

وجود للفلسطينيين أصلا، وهو ما داوم برنارد لويس على توكيده متخيلا الفلسطينيين غير موجودين على الإطلاق أو هم مجرد ميكروبات.

ولان هناك تطابقا بين المؤلف والسارد الذاتي، يغدو دورهما واحدا وهو عرض وجهة نظر مضادة، توجه الهوية الثقافية سلبيا نحو مقاومة فكرة(عربية القدس) وتقبل فكرة(يهودية القدس) من خلال عدة معطيات او محصلات منها أن عمر أدار ظهره للصخرة لتتحول إلى منجم للربح في هذا العالم[22]، ومنها أن لا علاقة لقبة الصخرة بمسرى الرسول الكريم ومنها إعادة بناء هيكل سليمان[23]. والقصد هو توصيل فكرة استعمارية مفادها أن المسلمين بتركهم حقهم في الصخرة يفقدون أي حق في القدس فـ(**الشيء يتحول إلى من ينشغل أكثر بتذكره**)[24].

وإذا علمنا أن كنعان مكية كان يعد معارضا عراقيا وذا شهرة عند الأمريكيين في واشنطن فإننا سندرك السبب الذي جعل الأستاذ طريف الخالدي يشكك بنواياه في كتابة هذه الرواية مفترضا أن لمكية أكثر من دور فيها، قائلا: (إذا مورس الضغط على المؤلف فسيزعم من دون شك انه روائي لكن من الواضح أن رواية القصص ليست مهنته الوحيدة نظرا إلى رسالته السياسية المضمرة)[25]

أما في رواية (مصابيح اورشليم) فلأن غاية كاتبها/ ساردها سياسية يغدو الأثر السلبي لهويته الثقافية مقاوما الذات الفلسطينية فكأن فلسطين أسطورة لا وجود لها والعربي موضع اتهام ومصدر خطر(**العربي آلة جنس بالتأكيد فهو يصلح لهذا ولكن إياك أن تنجبي منه حتى لو كان ابنك غير انه سيغدر يوما بأمه إسرائيل عربي لا تأمني منه**)[26] في مقابل الانشداد إلى الآخر الذي له البقاء والاستمرار، فحين تقول ايستر: (**كل الناس لهم وطن يعيشون فيه إلا نحن لنا وطن يعيش فينا**) يعلق السارد بالقول: (**وكأنها تردد بعزيمة تفصح عن أملها في حياة جديدة**)[27] بينما يصف الفلسطينيين بأنهم (**جائعون ومهانون كانوا سكان البلاد الأصليين هل يمكننا أن نرحلهم هل تؤمن بالترانسفير؟ عمارات إسمنتية هرج انحطاط سياسة كذابين ومرابين احدهم يكذب آخر يسرق..حياة ذميمة**)[28].

وتماشيا مع هذا التوجه الأحادي يسرف السارد في ذكر اورشليم وامكنتها الاسرائيلية كتل أبيب باب العامود والزاهرة والخليل (**يمكن أن تكون أورشليم مثل بابل .. من يريد أن يكتب عنها عليه أن يلم بثقافة عجيبة ولع خاص بالموسوعات والكتب المتخصصة وباللغات الكثيرة والمتنوعة والأسماء المدهشة**)[29] مقتصرا على ذكر أسماء أُسر يهودية مع بعض المفردات

العبرانية مثل مشلومخاه وماهاشانا شمونيه ولا يترجمها المؤلف للعربية توكيدا للأثر السلبي للهوية الثقافية.

ب . أن يجعل المؤلف نصه مفتوحا بتقانة التناص تدعيما لأثر الهوية السلبي على المقاومة الثقافية كما في رواية(الصخرة) التي تغدو مصادرها موزعة على (مصادر/ اضاءات / معلومات) ومن خلالها يمارس المؤلف دور القاضي وهو يحكم ويشرح ويضع ملاحظات. ومن تلك الأحكام المبطنة سياسيا، هذا المقطع(**الحقوق الإسرائيلية تتفوق على الحقوق الإسلامية في جبل الهيكل لان الملك داود دفع ثمنها أصلا)**[30] أو تناصه الاستهلالي مع قول لأبي العلاء المعري وتناصاته القرآنية حول قصة خلق الأرض والسماء وخلق ادم وحواء وإبليس وافتتاحاته بالبسملة والحمد مع اقتباس بعض الآيات ومنها أية العبور ومفادها أن في الحياة علامات للناس الذين يعتبرون. والقصد من توظيف هذه التناصات اثبات وجهة النظر المضادة فيتوحد السارد بالمؤلف ضد القارئ لاسيما ذاك الذي يجهل بالتاريخ الإسلامي وليست لديه أية معلومات عنه كما في هذا المقطع الذي يريد المؤلف من خلاله توكيد أن الصخرة هيكل سلماني:(**مثلما أن سرة البطن هي مركز الجسم الإنساني كذلك ارض فلسطين هي مركز العالم وأورشليم هي مركز فلسطين. جبل سليمان هو مركز أورشليم وعليه بنى سليمان هيكله فيه قدس الأقداس وفي قلب قدس الأقداس الصخرة الأساس)**[31].

وبسبب تأثر علي بدر برواية (الصخرة) راح يتناص معها في القسم الأول وبسبب تقريريته بدا التناص محشورا حشرا أولا من ناحية الحكم عليها بأنها (أول رواية عربية عن القدس) وثانيا من ناحية المقاطع التي ترجمها واستلها ومنها هذا المقطع(**أن قبة الصخرة بناها كعب الأحبار وهو مسلم من أصل يهودي وأنها صخرة موسى ومحمد معا اليهودية والإسلام في كف واحدة)**[32] مؤكدا بها أن غرضه السياسي وغرض مكية واحد.

وثالثا من ناحية تصوير كنعان مكية بطلا سلبيا في عين علاء خليل غير الفخور بعراقيته الذي ما أن علم بعودة (**كنعان مكية في الأيام التالية للحرب وقد سمع في يوم انه سيزور مقهى حوار هو ومجموعة من الضباط الأمريكيين فهرع لاستقباله والجلوس إلى جانبه)**[33]

ولأن التناصات في القسم الثاني هي الطاغية، توجه القسم الثالث . وبغض النظر عما فيه من اختلاط السرد بالميتاسرد . إلى عرض المصادر التي بدت مملة لكثرتها وهي بمجموعها متعلقة بالأدب الإسرائيلي كروايات ورحلات ومذكرات ولوحات، هذا إلى جانب مفردات عبرية وأسماء

شعراء وروائيين ومفكرين إسرائيليين وغير إسرائيليين مثل يائيل دايان ونحمان بياليك وديفيد بن غوريون وباول تشرينخوفسكي وزيارة بيير لوتي ماسينون ورحلة لامارتين إلى فلسطين وخوسيه سراماغو والاسقف البرت والمصور ماكسيم دوكامب والروائي غوستاف فلوبير.

ويظل التناص مع الرواية الإسرائيلية هو الأوضح، وقد نفهم السبب من قول لادوارد سعيد فيه يؤكد أن قوة هذه الرواية تكمن في أنها محملة بوجهة نظر ازدرائية تنتقص العرب قاطبة، و(تعتمد كلية تقريبا على نوع من الرؤية البطولية للرواد الذين قدموا إلى صحراء لم يتعاملوا في نهاية المطاف مع سكان محليين ذوي وجود راسخ ومتجذر يعيشون في البلدات والمدن ويمتلكون بنيتهم الاجتماعية الخاصة بل مع مجرد صحراء يقطنها بدو هائمون على وجوههم بحيث يسهل طردهم. إن قيام الصهيونية برسم صورة البدوي الهائم كان إجراء في منتهى التعقيد)[34]

وعادة ما تكون التناصات مع هذه الروايات . وهي كثيرة . في القسم الثاني وعلى هذه الشاكلة (**ها نحن في إسرائيل وها هم أبناء الملك داود وقد تحولوا إلى أبطال في روايات يوسف عجنون وإبراهيم بن يهوشوا وعاموس عوز**)[35] **او (اكثر ما شدني ذلك اليوم هو مذكرات جوزيف دوبرانغي الذي التقط صورا لها في العام 1844 في اطار جولته في بلدان حوض البحر المتوسط)**[36].

وقد يلمس قارئ رواية(مصابيح أورشليم) أن هناك تركيزا أيضا على روائي بعينه وهو عاموس عوز الذي تكرر ذكره في القسم الثاني والثالث ولاسيما سيرته الذاتية (قصة عن الحب والظلام) التي كانت قد نشرت بطبعتها الانجليزية عام 2003 أي قبل نشر رواية (مصابيح أورشليم).

ويتطلع المؤلف في ختام روايته الى أن يكون هدفه قد تحقق وقد تركت هويته الثقافية أثرها السلبي في المقاومة، قائلا: (**إن لخطاب الهوية شعارا غامضا: هو العثور على الهوة التي تفصلها عن كل آخر)**[37]

ولأن غرضه سياسي ووجهة نظره أحادية مضادة، حاول أن يبرر صنيعه بطريقة ملتوية ومفتعلة فادعى التعدد والانفتاح والكونية قائلا: (**إن نقل الخطاب الهوياتي إلى المستوى الكوني ليس أمرا يوتوبيا أن الهوية الفردية ذاتها تحمل هذا المفهوم الكوني وتتضمنه وقد تؤشر التشابهية العالمية غياب الخطاب الهوياتي وذلك عن طريق تأكيد التشابهية الإنسانية والفكرية والثقافة العالمية .. فمن حيث المبدأ أن كل تأكيد للغيرية سيصبح بالتالي تأكيدا على**

هويتين هويتي وهوية الآخر وسيكون على الأقل تأكيدا على اختلاف واحد هو الاختلاف الذي يقود بالنتيجة إلى خطاب التعددية)[38]

ج . أن يوظف الكاتب الميتاسرد توظيفا يجمع فيه الإخبار التقريري بالسرد الواقعي محاولا بذلك مطابقة هويته بهوية سارده، عارضا وجهة نظره المغلبة للآخر الإسرائيلي والمبررة لممارساته في التهويد واغتصاب الأرض، نافيا عنه بشكل غير مباشر صفة العداء والكراهية.

وهو ما نجد مثاله واضحا أيضا في رواية(مصابيح أورشليم) وهي مكتوبة على غرار رواية(الصخرة) بطريقة ميتاسردية تناسب السرد المسيس أو المؤدلج، متخذة موضوعها من مخطوطة كتبها الشاب الفلسطيني المقيم في بغداد والمحب لفلسطين أيمن المقدسي . وهو الشخصية الفلسطينية الوحيدة التي اقتصر دورها على القسم الأول من الرواية فقط . (**أيمن هو نموذج المقتلع المغترب المنفي البلا جذور وهو الفلسطيني التائه بعد أن حل اليهودي التائه في أرضه وطرده عنها غير انه وجد طريقة جديدة، وجد علاجا لآلام اغترابه ونفيه وهو الحياة فيها عن طريق الكتابة عنها)**[39]

وحين عزم أيمن على العودة إلى فلسطين أودع المخطوطة لدى صديقه المغترب العراقي الذي قدم بغداد لا حبا بالأهل وإنما رغبة في العمل لدى قنوات ووكالات إعلامية يهمها الشأن العراقي، فكتب تقاريره لها كما كتب تقريره الإخباري هنا في القسم الأول الذي عنونه بـ(تقرير أولي) وهو وإن لم يذكر اسمه فأنه هو المؤلف علي بدر بسبب تقريرية المعطيات التي تؤشر عليه وأهمها البنية الميتاسردية للرواية. أما ما يجمع المؤلف علي بدر بعلاء خليل العراقي غير الفخور بعراقيته فهو إعجابهما بكنعان مكية ومن على شاكلته من العراقيين العائدين من الغرب ومنهم من كانوا إدلاء أو مستشارين مع القوات المحتلة يتقاضون أجورهم ممن جاء بهم وهو المحتل الأمريكي .

ولكن ما الذي يحمل أيمن مقدسي على إيداع مخطوطته عن ادوارد سعيد عند علي بدر، وهو الذي أجبرته أحداث الاحتلال على العودة إلى فلسطين ؟ ثم لماذا لم يجعل المؤلف عنوان الرواية هو عنوان المخطوطة (أنها أورشليم يا انطي ميليا) بل جعله عنوانا فرعيا للقسم الثاني فقط؟ أ فلان أورشليم[40] عاصمة يهودا كما روج لها الإسرائيليون من اجل طمس الهوية العربية واثبات الهوية اليهودية أم لأن الأسماء العربية مثل بيت المقدس والقدس الشريف وأولى القبلتين لا تظهر

هويته الثقافية ولا تساهم في توكيد أثرها السلبي تجاه القضية الفلسطينية مثل استعمال اسم إسرائيلي/ أورشليم مضافا إليه اسم تنويري/ مصابيح ؟

لاشك أن عنوان(مصابيح أورشليم) مستل من قول كنعان مكية إن الصخرة(**أول علامات العرش، سمك بنائها كأول شعاع ضوء. الشعاع اخترق الظلام ليملأ الأرض المختارة. انتشر النور ليغطي سائر أرجاء العالم دون تمييز**)[41]

لن نجانب الحقيقة إذا قلنا إن الرواية متنا وعنوانا بدت مفككة للأسباب الآتية التي لها علاقة بالأثر السلبي للهوية الثقافية:

أولا/ أن المؤلف تقصد جعل نفسه هو العين الناظرة مع أن الرواية مبنية على ثلاثة أقسام مختلفة ولكل قسم عينه الناظرة، فالقسم الأول عبارة عن تقرير إخباري يكدس المؤلف تفاصيله مباشرة. والقسم الثاني عبارة عن مخطوطة لها شخصياتها وأحداثها المستقلة وفيها يختفي المؤلف بوجود السارد العليم الذي يسترجع أحداث الشخصيتين يائيل وايستر وهما يصطحبان ادوارد سعيد في إثناء زيارته للقدس، لكن التركيز لا يكون عليه بل على يائيل وايستر من جانب وعلى القدس من جانب آخر بصورتها الأورشليمية كشوارع وأزقة وحارات. ولو جمعنا المواضع التي ذكر فيها ادوارد سعيد لوجدنا أنها لا تشكل الحجم نفسه الذي تشكله المواضع التي ذكر فيها استر ويائيل وقد لا يرد ذكر سعيد معها إلا عارضا (**مادرحوب مادرحوب بن يهودا صوت يملا آذاني هذا اليوم منذ الصباح وأنا اقرأ الإعلانات والسياحية لبلدية أورشليم شيء يملا آذاني لقد حرمني النوم .. يمكن لادوارد سعيد أن يتجول هناك يمكنه أن يرى ما أرى .. سيكون ذهنه وهو يتجول في أورشليم مركز اليقظة هل هذه أورشليم التي نعرفها؟**)[42]

ثانيا / ما وقع فيه كل من المؤلف والسارد من تضاد، فأورشليم بدت في عين المؤلف في القسم الأول مدينة محلومة فوق مدينة حقيقية و(**أننا لن نصل إليها مطلقا نراها نركض وراءها ولكننا لن نصل إليها أبدا مثل الأبدية نركض أمامنا ونحن نركض وراءها بلا انقطاع حتى وان عشنا فيها فإنها ليست هي. إنها الفقدان الأبدي وهي الخسران المطلق هي الزوال المستمر..هي من وجهة أخرى حلم كل المنفيين في الأرض كل الغرباء كل المشردين والهامشيين والمغتربين والمهاجرين ومن لا ارض له ولا وطن له.. إنها ملاذ الجميع على مر التاريخ. أنها وطن كل من لا وطن له**)[43]

لكن أورشليم بدت في عين السارد في القسم الثاني مدينة تاريخية لإسرائيل وهي تبدأ من جديد بيهود الاشكناز والسفارديم وبولونيا وليتوانيا وفرنسا واليمن والحبشة مع قصدية واضحة في تكرار هذا التناص الشعري(**ازحفوا لقد وصلنا وصلت جنود يهوه إلى مبتغاها راياته رایاتكم فليحمي الهيكل ومن لا يعجبه فليتخوزق من مؤخرته .. لا تسالوا من هو المسؤول عن موت أكثر أحبابكم في الهولوكوست كل شخص ليس منكم هو من أعدائكم**)[44]

ثالثا/ أن القسم الثالث وهو بعنوان (تخطيطات وأفكار ويوميات انسكلوبيدية للكتابة) بدا خليطا يجمع السرد بالميتاسرد وكان يمكن أن يقتصر على الميتاسرد بذكر المصادر التي اغلبها أدبي وبدور واحد للمؤلف بيد ان الذي حصل هو احتشاد القسم بالمصادر والسرد فعاد السارد العليم ليحكي مجددا حياة ادوارد سعيد، ربما لأن المؤلف أدرك أن هناك تفككا وأن الحاجة تقتضي تطابقه مع السارد قائلا: (**هكذا كان يمكن للرواية أن تبدأ بتكذيب حياة ادوارد سعيد ومن ثم تخلق له سيرة ذاتية جديدة**)[45]

وهذا التفكك بين القسمين الأول والثاني وكذلك التضاد داخل القسم الثالث يجعل القارئ يتصور أن القلم الذي كتب القسم الاول ليس هو نفسه الذي كتب القسمين التاليين وإلا كيف يعقل أن المؤلف الذي يخطئ بمناطق البصرة فيسمي الشارع الوطني باسم ساحة الوطن ويذكر أنه رأى كورنيشها المطل على البحر بينما لا بحر تطل عليه البصرة[46]..كيف يعقل أن يكتب بهذه الدقة عن حارات أورشليم وأزقتها وأسماء عوائلها وتقاطعاتها وأبنيتها القديمة والجديدة..الخ.

وكان يمكن للمؤلف أن يفيد من سيرة ادوارد سعيد بوصفه نصا مفتوحا على العالم وصاحب رؤية كونية، بسببها تعرض إلى معاداة اللوبي الصهيوني..لكن أنّى للمؤلف أن يتعمق في عرض مواقف هذا المفكر التي تتعارض مع وجهة النظر الإسرائيلية فضلا عما عرف عن سعيد من ترديده لمقولة إنه شخص فلسطيني بلا جنسية وخارج المكان[47].

وكان أيضا دائم المؤاخذة للمثقفين السلبيين وكذلك كتبة العواميد المتغاضين عن تدمير البنى وإضاعة الهوية الفلسطينية في مقاومة المحتل، واصفا هذا الحال بالخيانة، قائلا: (يجب دائما على المرء أن يبدأ مقاومته من وطنه ضد السلطة كمواطن يمكنه التأثير، لكن يا للأسف لقد سيطرت القومية المتدفقة المتقنعة بالوطنية والمصلحة القومية على الشعور النقدي الذي يضع الولاء للأمة فوق كل اعتبار في تلك النقطة ليس هناك سوى خيانة المثقفين والإفلاس الأخلاقي الكامل)[48].

الخاتمة /

بالاستناد إلى ما تم عرضه من نماذج روائية فلسطينية وعربية وإسرائيلية يمكننا أن نلخص أهم نتائج هذه الدراسة كالاتي:

1) أن الهوية الثقافية يمكن لها أن تكون أحادية أو فرعية لكن ذلك لا يمنعها من أن تتسم بالتعدد والكوزموبولتية محافظة على طابعها المحلي ومتفاعلة مع العالم الخارجي بلا انغلاق أو ازدراء أو تعصب.

2) اجمع المفكرون على أهمية الهوية وعلاقتها الصميمة بالهوية لكن اغلبهم أحجم عن التمثيل بالهوية الفلسطينية أو تجاهل القضية الفلسطينية رابطين الهوية بالسياسة والثقافة والدولة وان كل واحدة تردم نقص الأخرى.

3) ما وجدناه هو أن المجتمع الفلسطيني هو أكثر المجتمعات ملائمة لدراسة الهوية بأنواعها لاسيما الهوية الثقافية، فلقد تعرضت الذات الفلسطينية لأكبر موجة تهجير في العصر الحديث منذ نكبة 1948 والى اليوم ما يزال أثرها مستمرا مع شتى صنوف الاضطهاد والإرهاب والتعسف.

4) للرواية أساليبها في التمسك بالهوية الثقافية فاما تكون بطريقة ايجابية لتكون هذه الهوية شكلا من أشكال التعددية الثقافية التي معها تتعمق مشاعر الانتماء للجماعة وتضعف نوازع الكراهية تجاه الآخر المختلف.

5) وأما يكون أثر الهوية الثقافية سلبيا في مقاومة المحتل، متمثلا في تبني وجهة نظر الآخر الإسرائيلية وتجاهل وجهة النظر الذات الفلسطينية، امحاءً لوجودها بوصفها خطرا مرعبا على سياسة التسوية والتضامن الجماعي التي ينادي بها الآخر الذي لا سكان أصليين يعاديهم ولا قوة استعمارية يريد بها محوهم بالمرة. وهو ما يتضاد مع حقيقة الذات الفلسطينية وحق الشعب العربي الفلسطيني في السيادة على أرض أجداده.

فهرس مصادر البحث /

[1] سوشيولوجيا الثقافة والهوية، هارلمبس وهولبورن، ترجمة حاتم حميد حسن دار كيولان للطباعة، دمشق، ط1، 2010، ص17.

[2] ينظر: المصدر السابق، ص14

[3] أولاد الغيتو رواية، الياس خوري، دار الآداب، بيروت، ط2، 2016، ص30.29.

[4] الرواية، ص29

[5] الرواية ، ص21

[6] الرواية، ص23

[7] الرواية، ص31

[8] أعراس آمنة رواية، إبراهيم نصر الله، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012، ص12.

[9] الرواية، ص63

[10] زمن الخيول البيضاء رواية، إبراهيم نصر الله، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط6 ، 2012، ص33.

[11] أعراس آمنة، ص87.

[12] قصة عن الحب والظلام، رواية عاموس عوز، ترجمة جميل غنايم، مراجعة محمود كيال، منشورات الجمل، بيروت، 2010، ص12.11.

[13] الرواية، ص81

[14] الرواية، ص491

[15] الرواية، ص17.16

[16] الرواية، ص228

[17] الرواية، ص31

18 الزمان والسرد التصوير في السرد القصصي، الجزء الثاني، بول ريكور، ترجمة فلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية الدكتور جورج زيناني، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006، ص251

[19] صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة عبد الستار جواد، المركز العربي للطباعة والنشر، بغداد، 1981، ص140

[20] الثقافة والمقاومة، ، ادوارد سعيد، حاوره ديفيد بارساميان، ترجمة علاء الدين أبو زينة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 2007، ص33.

[21] The Rock, Atale of seventh century jeruslem, Kanan Makiya, pantheon books, newyork ,2001. ولم تترجم الرواية إلى العربية وتتالف من ثلاث مئة صفحة واكثر وبعض الفصول تربط الخرة بالهيكل الجديد والصليب. ولمكية رواية أخرى بالانجليزية عنوانها(الحبل The Rope) ورواية بالعربية عنوانها(الفتنة) صادرة عن منشورات الجمل عام 2016. ومن مؤلفاته جمهورية الخوف والقسوة والصمت والنصب التذكاري.

[22] الرواية، ص266

[23] ينظر: الرواية، ص324. 327

[24] الرواية، ص266.

[25] الصخرة رواية عن القدس في القرن السابع، طريف الخالدي، مجلة دراسات فلسطينية، المجلد 15، العدد 57، شتاء، 2004، ص163. وطريف الخالدي أستاذ الدراسات العربية والإسلامية في الجامعة الأمريكية ببيروت.

[26] مصابيح أورشليم، رواية، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2009، ص183.

[27] الرواية، ص101

[28] الرواية، ص295

[29] الرواية، ص256

[30] الصخرة ، ص303.

[31] الرواية، ص19.18.

[32] مصابيح أورشليم، ص69.68.

[33] الرواية، ص71

[34] الثقافة والمقاومة، ص32.

[35] الرواية، ص97

[36] الرواية، ص254

[37] الرواية، ص322

[38] الرواية، ص332.331

[39] الرواية، ص17

[40] تعني أورشليم بالكنعانية ملكي وهي لفظة عربية لان الكنعانيين عرب.

[41] الصخرة، ص3.

[42] مصابيح أورشليم، ص258.

[43] الرواية، ص16

[44] الرواية، ص109

[45] الرواية، ص269 .

[46] ينظر: المصدر السابق، ص31.30.

[47] ينظر: خارج المكان مذكرات، ادوارد سعيد، ترجمة فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000.

[48] خيانة المثقفين، ادوارد سعيد، ترجمة اسعد الحسين، \دار نينوى، دمشق، ط1، 2011، ص89. والعنوان مأخوذ من مقالة بهذا العنوان نشرها في جريدة الأهرام بتاريخ 1999/6/24.

تأسيس المقاومة شعريا : نظرات تأويلية في شعر شوقي بزيع

أ.د. عبد الوهاب شعلان

جامعة، سوق أهراس، الجزائر

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

الملخص:

تنزع هذه الورقة إلى الاقتراب من شعر شوقي بزيع ، مستضيئة بلمحات هايدغرية عن الشعر بوصفة تأسيسا للوجود عبر اللغة و إقامة شعرية فيها ، مرتكزة على سؤال جوهري : كيف أمكن لهذه التجربة أن تسمي فكرة المقاومة أنطولوجيا ، و أن تعيد بناءها شعريا بزحزحتها عن مجالها الايديولوجي و الخطابي و العابر ، و إقامتها في مستوى الكوني و الشامل؟

ومن هذا المنطلق ، تسعى إلى تقصي عناصر التشكيل الشعري التي أسهمت في هذا التعالي و الخلق المؤسس ، من خلال محاورة تأويلية في مختارات شوقي بزيع الموسومة " كل مجدي أنني حاولت."

الكلمات المفتاحية:

المقاومة – هايدغر و الشعر- أنطولوجيا- تأسيس الوجود باللغة.

توطئة:

لا تروم هذه الورقة النظر في فعل المقاومة بوصفه موضوعا شعريا ؛ فلا ينطوي الشعر في جوهره على موضوعات أو مضامين مفارقة للطبيعة الشعرية التي هي في الأصل تأسيس للوجود باللغة وحوار مع الكون بالكلمات. ومن ثمّة ، فإنّ القراءة التي تتوخى العالم الشعري وهو ينبني ويتأسّس بواسطة قواه اللغوية ، ورؤيته الكونية التي تصوغ الموجودات وتقدمها في جدّتها وبكارتها ، وتعود بها إلى منابعها الأولى وأصول تكوينها ، هي القراءة التي تنشد الإقامة في مسكن الشعر الحقيقي . ومن هذا المنطلق ، فإنّ المقاومة التي سنحاور وجودها في شعر شوقي بزيع ، لا تتجلى موضوعا من موضوعات الشعر ، وإنّما هي ذلك الحضور الذي تشكله اللغة ، وترفده النماذج الأولية أو الأصلية archétypes ، بوصفها إحدى أهم قوى العملية الشعرية الخلاقة.

وسيكون دافعنا في ذلك ، تلك النظرات الأصيلة التي قدمها كل من هايدغر M.Heideger وغاستون باشلار G.Bachelard في الشعر. كلّ منهما في زاويته التي آثر التأمل من خلالها ، وإن كان المعين يكاد يكون واحداً ، إنه المعين الفلسفي الذي يأخذ بعض الوجهات الفينومينولوجية و الأنطولوجية . و هذا المنزع الفلسفي ، هو الذي نسعى أن نطل من خلاله على شعر شوقي بزيع و هو يشكل حدث المقاومة .

الشعر والوجود والتكوين : هايدغر وباشلار

لا نكاد نعثر – من بين الفلاسفة والمفكرين الذين قرؤوا الشعر– على صوت عميق وأصيل كصوت هايدغر . ففي موازاة اهتمامه بقضايا الفلسفة وتقويض الميتافيزيقيا الغربية، وتأمّلاته في مسألة الوجود والزمان ، كانت لهايدغر وقفات تأصيلية مبدعة مع الشعر والشعراء. وقد خصّ منهم شاعرين هما هولدرلين Hölderlin وتراكل .

لم يكن هايدغر معنياً بالشعر باعتباره جنساً أدبياً مخصوصاً ، وإنّما كان انشغاله منصباً عليه من منطلق أنّه تأسيس للوجود عبر طاقة اللغة الخلاقة التي تسمو على الأداة ، لتستحيل الجوهر و الصميم . وفي كتابه " أصل العمل الفني " الذي قدّم له H..G.Gadamer ، يعمّق هايدغر هذه المسألة بقوله : »ولكن اللغة ليست هذا فقط وليست أولا تعبيرا صوتيا أو لغويا عمّا ينبغي تبليغه ، إنها لا تنقل الظاهر والمستور بوصفه شيئا مقصودا في الكلمات والجمل

فحسب ، وإنّما هي تحمل قبل كلّ شيء الموجود بوصفه موجودا إلى المنفتح . فحيث لا توجد اللغة ، مثلما هو الأمر في الحجر والبنات والحيوان ، لا يوجد هنا كذلك انفتاح الموجود « (1) . هنا تنأى اللغة عن الطبيعية الوظيفية التواصلية ، لتستقرّ في الجوهر والكينونة . إنّها تخلق وتسمّي الموجودات ، وتقترن التسمية بالخلق والإيجاد ، " تحمل الموجود إلى القول والظهور " ، وتعلن بروزه المختلف والأصيل .

إنّ اللغة التي توجد الأشياء والموجودات ، هي في نظر هايدغر جوهر الشعر ، بل هي " نفسها في معناها الجوهري شعر" ،كما يقول . ومن هنا ، لا تغدو اللغة عنصرا من عناصر البناء الشعري ، بل هي الشعر في وجوده الأصيل ؛ ذلك أنّنا لا نمارس الكلام للتواصل فحسب ، بل نحن »نسكن كلامنا كما ننتمي إلى كينونتنا ، ولأجل هذا فنحن لا ننفك عن الكلام ، فعلينا أن ننصت إلى الكلام الذي نتكلّمه ، كما نصغي إلى نداء الكينونة الذي تتكلّمه « (2) . ولما كان الكلام قرين الوجود والكينونة ، فإن الشعر هو حامل هذا الوجود بامتياز ، وما يبقى هو ما يتركه الشعراء بعبارة هولدرلين .

لا يمثّل الشعر تجليا من تجليات الفن ، بل هو جوهر العملية الفنية نفسها . وكما يقول غادمير:» فهيدغر يؤكد أنّ ماهية الفن هي عملية شعرنة . وما يعنيه بهذا هو أنّ طبيعة الفن لا تتمثّل في تحويل شيء كان قد تشكل من قبل ، أو تتمثل في نسخ شيء كان موجودا من قبل . إنّما الفن هو شروع من خلاله يبرز شيء ما بوصفه شيئا حقيقيا « (3) . وهكذا يوجد الفن عبر الجوهر الشعري الكامن فيه بالضرورة و الحقيقة نفسها ؛ ذلك أنّ الحقيقة تظل غفلا حتى تتجلى في الأثر الفني الذي يعلن حدوثها ووجودها . وإذا كان الأمر كذلك ، فإن » سؤال الفن ليس سؤالا هامشيا ، وليس سؤالا عن قطاع من قطاعات الثقافة ، بل هو سؤال حاسم ، لأنّ مصير كينونتنا التاريخية يتحدّد على ضوئه « (4) ، ووجودنا رهن الكلمة الشعرية .

إنّ الموقف الهايدغري من الشعر هو موقف نابع من أصول رؤيته الفلسفية لاسيما في شقها الوجودي . فنحن نعلم أنّ هايدغر يقسم الوجود إلى قسمين: وجود زائف مقترن بالثرثرة والوقوع تحت سلطة المجتمع والآخرين ، ووجود حقيقي قائم على العزم ومواجهة الكينونة والمصير بفردية وحرية . إن الشعر هو حامل الوجود الحقيقي بامتياز .

و من جانب آخر ، لا تخلو قراءة باشلار للشعر أيضا من العمق والطرافة ، كما لا تنأى في جوهرها عن القراءة الهايدغرية ؛ فمن منطلق فينومينولوجي ، يطل باشلار على الشعر الحقيقي الذي لا يثرثر ، بل الذي يعود إلى البدايات مستأنسا بقواه الذاتية الخالقة .

وبتأثير من الفينوميولوجيا التي تنطلق من مبدأ أنّ الأشياء لا تحظى بوجود موضوعي مستقل عن الوعي ، فإنّ باشلار يعطي للشاعر ميزة الإيجاد وليس الوصف » ما إن يختار الشاعر شيئه حتى يغيّر هذا الشيء من وجوده ، لقد ارتقى إلى الشعري . أية سعادة إذن ، في أن يأخذ الشاعر بالكلمة ، وأن نحلم معه ونعتقد في ما يقوله ، ونعيش في العالم الذي يقدمه لنا بوضع العالم تحت تأثير الشيء « (5) الذي تجلى بكيانه وفرادته من خلال قوّة الخلق الشعري ، فكان مثل زهرة مالارميه S.Mallarmé التي لا توجد في أية باقة.

يقرأ باشلار الشعر كما يقرأ الأمكنة والنّار بوصفها قوى منشئة. ومن هنا يتجلى هذا " الجنوح الشعري للفلاسفة " (6) الذي سار في منعطفاته ، كما فعل هايدغر و غيره ممن دفعهم القول الفلسفي إلى المغامرة في مناطق التخييل و الإنصات إلى الشعر لا باعتباره فضاء جماليا لتجلي الفكر والمفاهيم النظرية ، وإنما من حيث كونه أصل النظر الفلسفي نفسه ، » ولربّما تكون الفلسفة خاضعة ،بمعنى أكثر جذرية ممّا تريد للشرط الشعري « (7) . ألم يكن هايدغر نفسه يقول إنّ الفلسفة لا تكتب إلّا في شكل قصائد ؟

وبعد ، فما وجه العلاقة بين كل ما قيل عن الشعر والوجود والكينونة من جهة ، وموضوع المقاومة من جهة أخرى ؟ لنذكر مرّة أخرى أننا لا نطرح المقاومة بوصفها موضوعا يمكن الإحاطة بوجوده المنفصل عن غيره من الموضوعات ، إنّ مبدأ القراء يتوقف على سؤال أنطولوجي : كيف يؤسس الشعر عبر قواه اللغوية المقاومة ويوجدها شعريا ؟

المقاومة في مسكن التأسيس الشعري :

إنّ مدار الأمر هنا ، هو الإنصات لما تقوله اللغة الشعرية وهي تبرز فعل المقاومة لا في كونه حدثا تاريخيا ولكن بوصفه حدثا شعريا ؛ ذلك أنّ مجال الأول هو الفكر المفهومي الذي يتقصى الظواهر في حركتها وتقلّباتها التاريخية والاجتماعية بغية الوقوف على خصوصيتها وفهم عناصرها التكوينية ، وليس ذلك من مهام الشعر ولا من وظائفه . إنّ الشعر يخلق حقائقه ويوجد أشياءه مفصولة عن حضورها الموضوعي وبمنأى عن وجودها في التاريخ والواقع.

لا تقيم الشعرية في عالم الوصف وإنّما في عام الخلق ، ولذا تواجهنا في مجموعة شوقي بزيع الشعرية " كل مجدي أني حاولت " التي هي محل النظر ، ظاهرة الحضور المكثف لعنصرين شعريين هما: المقاومة وأشكال المواجهة والتحدّي التي تضطلع بها شخصيات في منتهى الشعبية والهامشية في وجه القوة الإسرائيلية وجبروتها ، ومن ناحية أخرى تحضر في نصوص المجموعة – وبصورة لافتة – نظرات في الشعر نفسه ، في جوهره وحقيقته ، إنها نظرات الشاعر أو الصوت القابع وراء القصائد . و هذه الثنائية لا تخطئها العين الناقدة التي تنفذ إلى الجواهر و لا تكتفي بظواهر الأشياء .

يقدّم شوقي بزيع الشاعر في قصيدة تحمل العنوان نفسه " الشاعر : "

دائما يكتب ما يجهله

دائما يتبع سهما غير مرئي

ونهرا لا يرى أوّله

هائما في كل واد

(...)

مقيم أبدا في شبهة البيت

ولا بيت له

كلّما همّ بأن يوضح يزداد غموضا

وبأن يفصح يزداد التباسا

والذي يكتبه يحجبه .(8)

لا يبدو لنا ذلك موقفا خاصا من الشعر ، بل إنّه الجوهر الذي يقيم فيه الشعر نفسه ، وبدونه يفقد هذه الصفة . إنّ الإقامة الشعرية في الشعر ، لا تتحقق سوى بقوى المجاز ، بيت الشعر ومسكنه الأليف ، لذا كان قدر الشاعر أن يطارد اللامرئي ، ولا يني يعود إلى البدايات وأصول التكوين ، متسلحا بفضيلة الجهل الخلاّق ، مرتادا عوالم قصّية ومحجوبة ، يدفعه إليها هذا الغموض القابع في الكينونة الشعرية ذاتها والتي لا فكاك له عنها ، الغموض الذي يحجب لكي يكشف ، الغموض الواضح كالماس كما قال جان كوكتو J.Cocteau عن شعر مالارميه ، حيث تغدو القصيدة مربكة لأن ذلك هو شأن الشعر العظيم كما وصف إليوت شعر وليام بلايك .

كلما آنست من شعري يقينا

راودتني عن جنوني لغة

غير التي أعرفها ،

كلما حالفت أرضا أنكرتني خطواتي . (9 (

في ظل هذه الرؤيا التي تقرن الشعر بالوجود والتأسيس ، نتساءل عن المقاومة التي أوجدها الشعر ، ما طبيعتها وما خصوصية حضورها ؟

لعل أوّل ما يواجهنا في عالم شوقي بزيع الشعري هو خفوت النبرة الخطابية الطاغية في مثل هذه الموضوعات ؛ فغالبا ما يقترن فعل المقاومة بمختلف أشكاله وتجلياته بروح ثورية صاعدة وهدير صوتي مجلجل ، كثيرا ما يسهم في سقوط الشعرية وتراجعها لصالح المواقف والتحيزات الإيديولوجية التي تتعاظم لتخنق النفس الشعري وتئوده في مهده. وقد كتب الكثير في هذا السياق ، غير أنّنا نستحضر موقفين : أولهما لألبير كامي A .Camusالذي ردّ على مفهوم الالتزام عند سارتر J.P.Sartreموضّحا أنّ التزام الكاتب في حياته وموهبته في شعره ، وأطروحة تيودور أدورنو T.Adornoرداً على إشادة لوكاتش بالرواية الواقعية البورجوازية ، مبينا أن الفن في جوهره هو معرفة سلبية بالواقع ، أساسها الأشكال الصعبة في مواجهة قمع الواقع ومؤسسات السيطرة التي يفرزها المجتمع باستمرار.

يتخفّف شوقي بزيع من هذا الركام الذي ينوء بكلكله على القصيدة. فإذا قصيدته تنمو في محاضن اللغة البدئية بإيقاعها الأوّلي والأصلي ، حيث الولع الشديد بالعودة إلى بدايات التكوين ، الأمر الذي يفسّر اقتران عنصر المقاومة – في كلّ النصوص تقريباً – بعناصر الطبيعة في نضارتها وبكارتها وانبلاجها الأوّل من كلام الشاعر المؤسّس . نقرأ في القصيدة الأولى من المجموعة " في الشمس كالأنبياء : "

تقول الحكاية:

طافت سكينة أرض الجزيرة بحثاً عن الماء

لم تجد شاهد العرس ،

لكن نهر الفرات اشتهاها

ونامت طويلاً على ضفتيه فأورق شعبا

من الدمع والمعجزات

سرت جثتي في الحقول

وأخرجت الأرض أثقالها من عروقي (10)

تعلن رموز المقاومة عن طبيعتها الشعرية ، وتبدأ رحلتها متدثرة بدثار اللغة وقد أرجعت إلى أصلها وإيقاعها الأوّل ، حيث تتعانق مع العناصر الميثولوجية المعبّرة عن البدء والتكوين والانبثاق . وهكذا تتزاحم في المقطع القصير عناصر الماء والفرات والحقول والأرض والعروق ، مندمجة كلّها في تجربة رمزية للمقاومة عبّرت عنها تجربة سكينة بنت الحسين ، بوصف ذلك تكثيفا قويا لذلك الحدث الرمزي في التاريخ الإسلامي عامة والمخيال الشعبي خصوصاً.

وعلى نسق العودة بالمقاومة إلى وهج البدايات ، تخلق القصيدة " مقاومتها " بأنّ تنزع عنها غطاء الصرخة الناشزة التي لا تتجاوز الموقف في لحظته الآنية والعابرة ، لتلقي بها إلى آفاق الوجود في أبعاده الكونية والشاملة والتأسيسية ، خصوصا عبر الانخراط في حركة الكون بكافة عناصره المرتبطة بالخلق والانبلاج الأوّل.

وإضافة إلى هذا البعد البدئي المتأصّل في جل النصوص ، تبرز المقاومة منبثقة من رحم القصيدة لا من وهم الإيديولوجا و عنف الفكر النظري ، مقاومة اضطلع بها أكثر الأفراد هامشية وشعبية ، و قد تحررت من سطوة الرموز الخارقة والزعماء وقادة التاريخ ، لتسكن في كيان البسطاء وممّن يمر عليهم التاريخ دون أن يعبأ بحضورهم:

سأحدثكم عن أيمن

عن فرح الغابات الفاتن

في عينيه ،

وعن سحر يديه ،

إذا فرّت أنهار الأرض

وخبأها بين أصابعه

سأحدثكم عن أيمن

عن قمر تشتبك الأشجار على دمه المنسيّ

فيسقط في النسيان .(11)

لم يكن أيمن سوى " طفل في الرابعة من عمره استشهد أثناء قصف الطيران الإسرائيلي لقرية " العزيّة الجنوبية " . وهكذا تتربع الرموز الشعبية على عالم قصيدة شوقي بزيع ، ويقترن

وجودها بمقاومة أسطورية لا نكاد نجد لها نضيرا سوى في شعر لوركا ، حيث تعلو هذه الرموز بصورة تستدعي التامل.

وتظلّ رمزية البدايات قويّة في حضورها ، مشتبكة دائما بقوى الخلق والتكوين في الطبيعة ، لذا نلحظ أنّ هذه التجربة الشعبية والتاريخية قد تحولت إلى حركة في الكون والوجود ، فقد تخفّفت من وطأة فرديتها وآنيتها وعبورها ، لتقيم في مسكن الأبدية من خلال تضافر عناصر الكون وهي تشهد هذه النهاية – موت أيمن – التي لم تكن سوى بداية الانفتاح على المطلق والكوني :

صوّب نحو الأرض

فمات

بكت الشجيرات

بكت السّروة في السرَّ

بكى النهر الأجراس المنسية في الأحلام

ارتدت الأرض قبور الشهداء.

وجاءت

كي تشهد أيمن وهو ينام

ومشى النهر إليه ،

مشى البحر إليه .(12)

إنّها لسمة ، لا تخطئها عين بصيرة في شعر شوقي بزيع ، حيث تتراقص عناصر الكون على إيقاع واحد ، لتشهد ولادة الأشياء وانبثاق الموجودات . فلم تكن نهاية أيمن عابرة يطويها الزمن ، بل كانت فعل مقاومة يكتسي من الشمولية والكونية ما يجعله يتعالى على التاريخ ليرسو في مرافئ المطلق.

وعبر هذه الرؤيا التي تنفذ إلى أعماق الأشياء فتعيد تشكيلها وخلقها من جديد ، تتقدم القصيدة صانعة مقاومتها . إنّها تسميها من دون أن تظهر هذه الكلمة على وجه الإطلاق ؛ فليست التسمية التي تباشرها اللغة في ثوبها الشعري تعيينا أو وصفا ، بل هي القدرة على الدفع بالأشياء إلى ساحة الشعر ، لتبرز وكأنّنا لا عهد لنا بها . » أن نسمي الأشياء يعني أنّنا ندعها توجد . الكلمة لها القدرة على توليد الأشياء . وهذه القدرة نسيت تماما من طرف اللغة الأدواتية

. أن يظهر الشعر الأشياء كما لو أنها أعيدت إلى فجرها وإلى ولادتها ، وكما أنّنا نراها لأوّل مرّة فإن ذلك لا يتأتى من أنه " يترك المبادرة للكلمات « (13) . نعم ، كان مالارميه لا يفتأ يدعو إلى ترك المبادرة للكلمات ، فهي التي تخلق العالم الشعري وليس الأفكار .نحن إذن أمام مقاومة لا تتسمى بذلك ، ولكن اللغـة سمّتها أي أوجدتها ، إنّهـا " مقاومة " لا تنتمي سوى إلى القصيدة دون غيرها .

وتستمر القصيدة في تسمية مقاومتها بالمفهوم الذي يقدّمه هايدغر دائما للتسمية ، بالعودة بها إلى فجر الحدوث الأوّل . ففي قصيدة " العائد " – ولنلاحظ دلالة العنوان – تنبثق المقاومة شعريا في رمز علي بزيع – الصديق الشهيد كما قدمه الشاعر– بوصفه " الجنوبي الشهيد ، مروّض القمح العنيد " الذي " يعود نحو الأرض " ملفوفا بكيس الرمّل والعلم الممزق " . وهكذا يتقدم الرمز ، منخرطا دائما في حركة كونية تقترن فيها الشهادة بالعودة إلى الأرض ، إلى الأصل والبدء . وكما قامت قيامة الكون بموت أيمن ، تقيم عناصر الكون –بموت عليّ – وليمة البهجة باستكمال قافلة الملتحقين بالمطلق :

تمشي جنازتهُ الهوينا
ثم توقفها صنوبرة لتجهش بالبكاء
وتنكّس الأشجار هامتها
ليعبر
والطيور على نوافذها تراقب نعشها الغافي
وترمق حبتي عينيه ،
وهو يعبّ ماء الزنزلخت
فتى الينابيع المتوّج ،
يصعد الدفلى إلى دمه ويخرج
أكثر حمرة ،
ويسير
تتبعه السنابل حاسرات الرأس (14)

إنّنا أمام تجل ساطع للمقاومة في القصيدة ، عناصره التكوينية هي إرجاع التجربة ميثولوجيا إلى حركة الكون في تفجّر بداياته ، والتحام عناصره وقواه بحركة التجربة نفسها التي

يتسامى بها الشعر إلى آفاق المطلق والكونية ، دون أن نغفل هذا النفس الخافت المنسجم مع طبيعة الرؤيا في شمولها ودفقها الخلاق.

لقد استرعى انتباهنا ما أشار إليه محمد بنيس في كتابه الهام " الحق في الشعر " ، عند ما طرح مسألة خلّو الفكر العربي الحديث من القراءات الأصيلة للظاهرة الشعرية على خلاف ما هو موجود في الفلسفة الغربية ، » لا أعرف مفكراً عربيًّا ، في عصرنا أنصت إلى المسألة الشعرية ، بخلاف ما تعوّدنا عليه في ثقافتنا القديمة أو في الثقافة العالمية الحديثة ، مع وجود فوارق تأسيسية بين النموذجين الثقافيين . والشعراء العرب الحدثيون هم الذين أولوا الشعري أهمية الإنصات من ناحية . وبعضهم أضاف إليه البعد الفكري ، كبعد شمولي له فعالية الكشف عن خطورة المسألة الشعرية « (15) . تلك إذن مسألة خليقة بالنظر ؛ لقد نأى الفكر العربي والفلسفة العربية المعاصرة عن التأمل في الشعر ، بينما كان القدماء من الفلاسفة أكثر اهتماماً بالظاهرة الشعرية . وفي ذلك أبدع الكندي وابن رشد وابن سينا والفارابي ، ولاسيما أولئك الذين سمّاهم محمد مفتاح " المتأغرقين العرب " . لقد كانت إسهاماتهم في الشعر من منطلقات منطقية وأخلاقية وفلسفية ، ولكنها في نهاية الأمر إضافات لا يمكن إنكارأهميتها . أمّا في الفكر الغربي فإنّ إسهام الفلاسفة في ذلك شكل ظاهرة مميزة في الثقافة الغربية.

وبالعودة إلى مسألة المقاومة في وجهها الشعري ، فإنّنا ننطلق من ملاحظة محمد بنيس عن الشعراء العرب الحديثين الذي ألوا الظاهرة الشعرية الاهتمام بخلاف المفكرين والفلاسفة . وفي هذا السياق تصادفنا هذه التأملات العميقة لدى كثير من شعراء الحداثة العربية الذين وجهوا اهتمامهم نحو جوهر الشعر ، ليكون ذلك خطابا مضادا للخطاب النقدي الذي لم يبرح – في عمومه – ظاهر هذا الجنس ، دون أن تكون له جرأة ملامسة روحه وطبيعته و فرادته . نجد هذه التأملات خصوصا عند أدونيس والبياتي ودرويش.

ولا نبالغ إذا أدرجنا شوقي بزيع ضمن هذه الحركّية ؛ حيث تحتشد في قصائده هذه النظرات النافذة في روح الشعر وكينونتة على شاكلة :

راح يعصف بى حنينٌ جارفٌ
للقفز فوق وجوديَ الفاني
لتمكين المجاز من التطلُّعِ
نحو مصدره

وتنقية الجمال من الترابِ (16)

وممّا يثير الانتباه في هذا السياق ، هو اقتران التأمّل في جوهر الشعر بفعل المقاومة ؛ فضمن النسق الذي تتشكل فيه المقاومة شعريا ، والذي فصّلنا فيه آنفا ، تقدّم القصيدة أحد رموزها الشعبيين دائما (أحد رعاة الماعز في قرية الشاعر) ، متماهيا مع جوهر الشاعر نفسه ، حيث تتحرّك قصيدة " تعديل طفيف " ضمن مسار يتشابك فيه هذا الراعي الذي باغته القصف الإسرائيلي مع طبيعة الشاعر الذي يسمّي الأشياء كي يوجدها بالمفهوم الهايدغري :

غامضاً كان ،

وحيداً ،

يرهف السمع لأقصى عشبة تسقط عن ظهر الينابيع

ويصغى لأنين القصب المفطوم

عن ثدي الهواء

لم يكن يذكر من أعوامه السبعين

إلا المسرب الضيق بين البيت والتابوت ،

أو بين ثغاء الروح والماعز ،

لم يبحث عن الأفكار في القاموس

بل يستولد الأزهار من كّم الفضاء

ويوازى ما تصب الشمس

في معطفه الرثّ من الألوان

كي لا يدعيها الشعراء

لم يكن يقرأ أو يستقرى الأشياء ،

بل كلن يسمّيها

لكي تولد قبل الاسم في خاتمتها الأولى .(17)

لا ندري إن كان شوقي بزيع قد كتب هذه القصيدة تحت وقع التأثر بهايدغر في بحثه عن الشعر الذي يوجد الأشياء من خلال تسميتها ؟ لأنّ ذلك شديد الوضوح في آخر المقطع ، ولكن مهما يكن من أمر ، فإنّ القصيدة أوجدت مقاومتها عبر التماهي بين الراعي المقاوم والشاعر المؤسسّ

بالكلمة ، فإذا الاثنان يؤديان الوظيفة نفسها ؛ كلاهما ينأى عن الأفكار ويعطي المبادرة للكلمات ، وكلاهما يضطلع بفعل التسمية باعتباره فعلا تأسيسيا للوجود.

أدرج شوقي بزيع في آخر المجموعة نصاً شديد الخصوصية و ذا رابطة وثيقة بالمنظور الأنطولوجي الذي نقرأ به النصوص ، بدءاً من عنوانـه المثير " الأعمال الكاملة " ، وفيه عودة إلى الشاعر الذي يبشر به هايدغر ، الذي يوجد الكون بتسمية أشيائه عبر قوى اللغة المؤسسة :

ومن حيث لم ينتبه
كان يبهجه أن يخون المسمى
لكي يربح الاسم ،
أو لا يرى
في تفجر مجرى الحياة
الحقيقي.
أو أن يقايض بالمفردات القيمة
فردوس أيّامه الزائلة. (18)

عبر هذه الإطلالة السريعة على شعر شوقي بزيع تستوقفنا هذه الخصوصية : إنّ المقاومة لا تحضر موضوعاً أو فكراً فضلاً عن أن تتجلى إيديولوجيا صارخة . إنّنا أمام مقاومة لا تعلن عن نفسها باللفظ ، ولكنها توجد شعريا من خلال فعل التسمية الخلاّق . لقد أسّست القصيدة مقاومتها ذات الخصوصية الشديدة ، بدا ذلك جلياً في عناصر حركتها الشعرية (العودة إلى ميثولوجيا البدايات ، والتعالي عن الخطابية الهادرة التي وصمت هذا الضرب من الموضوعات ، والتماهي مع القوى الأكثر شعبية وهامشية. (...

لقد قدّم شوقي بزيع المقاومة شعرياً عندما أطلق العنان للقصيدة كي تسميها ، ذلك أنّ » الشيء لا يوجد وجوده الكامل ولا يكسب كيانه إلاّ متى نطق الشاعر بالعبارة الجوهرية التي تسميه ، ذلك أن الشعر ، إنّما هو تأسيس للموجود بواسطة العبارة « (19) . هكذا أعلن هايدغر عن جوهر الشعر ، بعيداً عن أعراضه وطوارئه ، وهكذا مارست قصيدة شوقي بزيع هذا التأسيس من خلال انبثاق مقاومة من روح الشعر وحقيقته ، متلبّسة بلبوس اللغة الشعرية وحدها ودون غيرها .

و قد لفت انتباهنا أن الشاعر الجزائري جان عمروش J.Amrouche قد أثار هذه المسألة ، عندما أشار إلى أن الشاعر» يختص – و هذا هو سر معرفته بالعالم – بامتلاكه مفتاح العلاقة التماثلية بين الشيء و مظهره الفاني . و هذه العلاقة تكمن في روح الشاعر الذي يعبر بالاسم «.(20) لا نعلم مدى إطلاع جان عمروش على تأملات هايدغر في الشعر ، و لكن يساورنا ما يشبه اليقين أن عمروش الشاعر الأصيل المتجذر في تربة الشعر لا يمكن إلا أن ينحو هذا المنحى الأنطولوجي ، و يتقاطع من ثمة مع أعمق الأطروحات الفلسفية في هذا الشأن. عندما بحث بول فاليري P. Valery في فكر بسكال B. Pascal ، عاد إلى روحه الشاعرية المتماهية مع نزعته الرياضية و العلمية الصارمة ، مشيرا إلى أنه » انتزع من نفسه هذا الصمت الأبدي le silence eternel الذي يكاد يجهله حتى اولئك الناس الأكثر تدينا و عمقا في الكون ، و حدهم الشعراء قد أتيح لهم هذا السر. (21) .«

و قد بدا لنا أن أنسي الحاج قد أحاط بجوهر تجربة بزيع الشعرية عندما أعلن أن » في شعره أصوات نوافذ تفتح ، والجوّ ألوان الشغف ، يتصاحب الغناء والظلال ، ويطيب للحواس أن تتملّى من "طباع الجذور" ... يحفر الإيقاع وراء جدار المعنى ، لا يهاب اللقاء بما وراءه ، ولو كان الهاوية ... « (22) . ويمضي في استخلاص عناصر التجربة، مشيرا إلى أنّ كل الأشياء فيها تؤوب إلى ما سمّاه الطيبة التي هي بمثابة الأم للعالم . ذلك ما وصفناه آنفا بمبدأ العودة إلى البدايات بوصفه عنصرا بنيويا يشكل نواة القصيدة ويتحكم في حركة مسارها ، بما في ذلك حركة حضور فعل المقاومة نفسه.

لقد أتاحت لنا هذه الإطلالة في وجهها الهايدغري- الباشلاري رفع الغطاء عن توهجات القصيدة المضمرة ، و إظهار حدث المقاومة في تدفقه الشعري ، متخففا من وطأة الفكر و الإيديولوجيا و إكراهات الموضوع ، » و بدل من اختزال العمل ، فإننا على العكس من ذلك ، أزهرناه و سمحنا له بالتبرعم و التفتح و مكناه من عرض غناه و قوته بوصفه سيرورة ترميزية «(23) ا كما يقول هايدن وايت.

الهوامش :

1- مارتن هايدغر ، أصل العمل الفني ، ت : أبو العيد دودو ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2001 ، ص 97.

-2أحمد إبراهيم ، هايدغر إمكانية إنزياح الفكر ، مجلة كتابات معاصرة ، ع 67 ، بيروت 2008 ، ص 55 .

-3هانس جورج غادامير ، طرق هايدغر ، ت : حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، دار الكتاب الجديد المتحد ، ط1 ، 2007 ، ص 237.

-4إسماعيل مصدّق ، منبع الأثر الفني في المسار الفكري لهايدغر ، مجلة العرب والفكر العالمي ، ع 27-28 ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، 2009 ، ص 34 .

-5سعيد بوخليط ، غاستون باشلار : نحو نظرية في الأدب ، منشورات الاختلاف ، ، الجزائر – دار الفارابي ، بيروت ، ط1 ، 2011 ، ص 42-43.

ظل غاستون باشلار يؤكد أ ن " الشعر هو اللغة الحرة إزاء ذاتها" ، إنه اللغة المتجذرة في الحرية ، حيث التعالي على إكراهات العالم و الأشياء و الانطلاق نحو آفاق التكوين و التنشئة عبر اللغة المؤسسة.(في ذلك كتب فتحي المسكيني في كتابه ، الهجرة إلى الإنسانية ، منشورات الاختلاف – الجزائر ، ضفاف- بيروت، الامان – الرباط ، ط1، 2016، ص270 .(

-6يمكن العودة إلى كتاب " جنوح الفلاسفة الشعري " ترجمة ريتا خاطر ، منشورات دراسات الوحدة العربية 2013. و فيه فصول ثرية عن الشعر منظورا إليه فلسفيا (هايدغر و نيتشه و كانط و دريدا.(...

-7جاك رانسير ، سياسة الأدب ، ت : رضوان ظاظا ، المنظمة العربية للتربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 ، 2010 ، ص 292 .

-8شوقي بزيع ، كلّ مجدي أنّني حاولت (مختارات شعرية) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر – الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2007 ، ص 80 .

-9المرجع نفسه ، ص 144 .

-10المرجع نفسه ، ص 14 .

قريبا من فكرة اقتران الشعر بالعودة إلى قوى الطبيعة و عناصر الكون البدئية و الاصلية ، لفت انتباهنا أن الشاعر راينا ماريا ريلكه في كتابه ذائع الصيت " رسائل إلى شاعر شاب " ، يدعو إلى ذلك . و نورد نص ذلك كما وجدناه في الطبعة الفرنسية "Alors ,approchez de la nature .Essayez de dire , comme si vous étiez le premier homme , ce que vous voyez , ce que vous viviez…"

Rainer Maria Rilke, lettres a un jeune poète ;Gasset,paris,p23

-11شوقي بزيع ، كل مجدي أنني حاولت ، ص 40 .

-12المرجع نفسه ، ص 44 .

-13متاهات : نصوص وحوارات في الفلسفة ، ت : حسونة المصباحي ، دار المعرفة للنشر ، تونس ، 2005 ، ص 25 .

-14شوقي بزيع ، كلّ مجدي أنّني حاولت ، ص 54 .

-15محمد بنيس ، الحقّ في الشعر ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2007 ، ص 134 .

يبدو أن محمد بنيس قد أصاب عين الحقيقة ؛ فما الذي حال دون أن يقرأ مفكرونا العرب المعاصرون الظاهرة الشعرية كما فعل القدامى أو فلاسفة الغرب؟ هل هو الخوف من المغامرة في عالم الشعر اللامتناهي ؟ أم هو التعالي على هذه التجربة الفنية، أو فقر الأدوات المعرفية لفهم ظاهرة شديدة التعقيد مثلها ؟ تحتاج المسألة إلى بحث.

-16شوقي بزيع ، كلّ مجدي أنّني حاولت ، ص 172 .

-17المرجع نفسه ، ص 77-78.

-18المرجع نفسه ، ص 183-184.

-19صلاح بوسريف ، الشعر وأفق الكتابة ، منشورات الاختلاف – الجزائر ، منشورات ضفاف – بيروت ، ط1 ، 2014 ، ص 7 .

20-Jean Amrouche , l'eternel exilé, ed casbah – Alger,2012,p82-83.

21- Paul Valery , variété 1et2,ed Gallimard, paris 1924,p129.

في سياق النظرإلى الشاعر بوصفه مؤسسا للأشياء عبر تسميتها ، كتب ريلكه : ها أنا ذا أقاوم و احذر: ابقوا بعيدا / إن الأشياء تغني و أنا أصغي إليها بشغف /تحاولون لمسها لكنها عنيدة صماء /إنكم تغتالون كل أشيائي.

)راينا ماريا ريلكه ن مختارات شعرية ، ت: سليمان حاج علي ، طبعة ألمانية 2002، ص15.(

-22يمكن العودة إلى بعض المواقف النقدية من مجموعة شوقي بزيع " كل مجدي أني حاولت " على غلاف الكتاب ، و فيها نبذ لكل من سهيل إدريس و عبد العزيز المقالح و صلاح فضل و أحمد دحبور.

-23هايدن وايت ، محتوى الشكل : الخطاب السردي و التمثيل التاريخي ، ت : نايف الياسين ، هيئة البحرين للثقافة و الآثار ، المنامة ، ط1 ، 2017، ص447.

و في خط الشعر الذي تتحرر فيه الموضوعات من وطأة الفكر و المفاهيم و الواقع ، بدت لنا إشارة محمود درويش إلى مفهوم " فلسطين بوصفها استعارة " ذات دلالة قوية ، و ذات صلة واضحة بتصورنا المقاومة في كونها حدثا شعريا لا تاريخيا. يمكن العودة إلى :

Jean Pierre Siméon , la poésie sauvera le monde, éd le passeur ,2015,p69.

سلطة النص وخطاب الهوية في شعر المقاومة

(محمود درويش أنموذجا)

أ . د . مراد عبد الرحمن مبروك

جامعة قطر

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

الملخص:

يعنى هذا البحث بالعلاقة بين الهوية والنص الشعري، ومدى تأثير الهوية في تشكيل النص، ذلك أن المتأمل في تاريخ التشكيل الشعري للنص يجد أن هذه العلاقة شكلت محورا جوهريا في مسيرة الشكل الشعري العربي بداية من مرحلة ما قبل الإسلام وحتى القصيدة الشعرية العصرية بشقيها الحر والنثري، غير أن هذه البحث سوف يعنى بصورة مباشرة بالعلاقة بين الهوية وتشكيل النص الشعري في أدب المقاومة، وسوف يكون التطبيق على شاعر العربية المقاوم بالموقف والكلمة والنص الشعري وهو الشاعر العربي الفلسطيني محمود درويش. ومن ثم يتناول هذا البحث ثلاثة محاور:

الأول: المفهوم والمقومات: يُعنى بمفهوم السلطة النصية والهوية وأهم العوامل التي دفعت الشعراء لتصوير الهوية في أشعارهم سواء كانت عوامل سياسية أو حضارية أو ثقافية أو اجتماعية أو غيرها، والثاني: الهوية والتشكيل البنائي في النص الشعري عند محمود درويش: ويُعنى بأنساق الهوية وعلاقتها بتشكيل القصيدة الحركية لاسيما القصيدة المعبرة عن المقاومة الشعرية عند محمود درويش، والثالث: الهوية والتشكيل الدلالي في شعر المقاومة عند محمود درويش: ويعنى بالدلالة السياسية والاجتماعية والحضارية والثقافية وغيرها.

الكلمات المفتاحيَّة: سلطة النص – تشكيل الهوية – شعر المقاومة – التشكيل البنائي.

أولا: المفهوم والمقومات

يُعنى بالسلطة النصية الهيمنة التي يشكلها النص في ترسيخ الهوية والعكس صحيح، أي دور الهوية في تشكيل النص الشعري، وكيفية تأثير أحدهما في الآخر، فالنص يتأثر بالهوية وفي الوقت نفسه تتأثر الهوية وتؤثر في تشكيل النص. أما عن مفهوم الهوية فهناك مفاهيم عديدة تناولتها الدراسات الأنثروبولوجية والثقافية والحضارية والأدبية وغيرها، ونعنى في هذا البحث بالهوية الثقافية التي لها دور كبير في تشكيل النص " والمقصود بالهوية الموروث الثقافي العرقي، والاجتماعي، والديني، واللغوي، والجغرافي، والحضاري، الذي يشكل وعي الأفراد والجماعات البشرية، ويمثل هذا الموروث نسقا فكريا وحياتيا زمنيا ومكانيا يمكن من خلاله تمييز هذه الجماعات البشرية عن غيرها" (1)

ولعلنا لا نبالغ حين القول إن السلطة الشكلية للنص الشعري تتناسب تناسبا طرديا مع الهوية الفكرية والسياسية والمكانية للمجتمع عبر عصوره المتلاحقة، ومن ثم فإن أي تغير يطرأ على الهوية السياسية أو الفكرية يستتبعها بالضرورة تغير في تشكيل النص الشعري، ويتأثر بها النص المعبر عن هذا الواقع، بمعنى آخر يمكن القول إن أي تغير يطرأ على الهوية الثقافية والفكرية يستتبعه بالضرورة تغير في الشكل المعماري للنص الشعري كما في الشكل التخطيطي رقم (**1**).

كما أن " أية هوية ثقافية من الثقافات الإنسانية ترتبط بمرجعيات وجذور عميقة لها. لا تستطيع أن تتخلص منها، لكنها تظل على مدى تاريخها تقوى، وتضعف، وتمرض، وتصحّ، وتكمن، وتظهر، وتتفاعل مع الآخر حيناً وتنعزل عنه في الحين الآخر، لكنها على الرغم من هذه التغيرات تظل محافظة على جيناتها المركزية. نلحظ هذا سواء في الثقافة الأدبية أو المعمارية الأصلية منها والمفتوحة والمهجنة أوغيرها" (2)

شكل رقم (1) علاقة الهوية الثقافية بالسلطة النصية

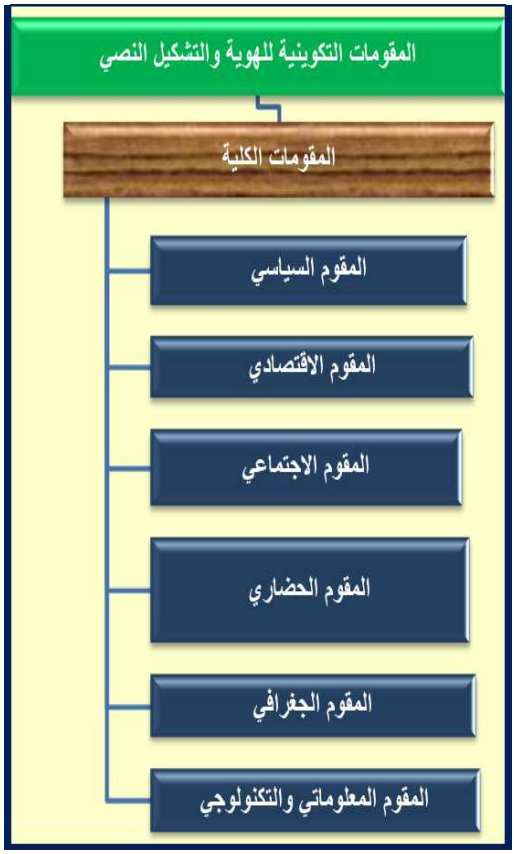
إن العلاقة بين الهوية الثقافية والسلطة النصية علاقة وثيقة، لأن "الهوية في جوهرها تعبر عن علاقات احتمالية بين الشكل والمعنى، وهذه العلاقات غالباً ما تتحول مع مرور الزمن وتغير الظروف المحيطة بها ، من هنا لا تتيح الهوية إعطاء جواب نهائي لأنها في ذاتها مجال لصراع التناقضات الدلالية، وبهذا تظل الهوية عامل توليد للأسئلة المفتوحة"[3] ويأتي التشكيل النصي تعبيرا عن هذه الأسئلة المتناقضة حينا والمتماثلة في الحين الآخر، أي أنه يقترن بالهوية ويعبر عنها، فالشكل الكلاسيكي – على سبيل المثال – يعكس الهوية المحافظة والتقليدية للمجتمع ويعبر عنها تعبيرا فنيا، وكذلك الأمر بالنسبة للشكل الرومانسي والواقعي والحر والنثري يعكس كل منها الرؤية الفكرية المتوافقة معه. وشكلت الهوية ملمحا بارزا في شعر المقاومة الفلسطينية، لأنهم شعروا أن العدو الصهيوني يحاول مسخ هذه الهوية، لذلك حاول الشعراء إبراز الهوية الثقافية الفلسطينية والعربية في نصوصهم الشعري لتكون بمثابة رد فعل مضاد لممارسات العدو.

****

وهناك عوامل عديدة دفعت الشعراء لتصوير الهوية في أشعارهم منها عوامل سياسية وحضارية وثقافية واجتماعية وغيرها، ولعلنا لا نبالغ حين القول إن الهوية الثقافية تتوافق والتشكيل النصي وتتشكل نتيجة تطور الفكر الاجتماعي للمجتمع عند أعراف وقيم ومبادئ سياسية وفكرية واجتماعية وجغرافية، ومن ثم يتوافق الفكر السلطوي للنص مع سلطة الأعراف والتقاليد الاجتماعية، على مستويات عدة ثقافية وسياسية وحضارية ومكانية وزمانية وغيرها، وهذا ما نجده عند شعراء المقاومة الفلسطينية.

فعلى مستوى المقومات الثقافية والحضارية نجد ارتباط عناصر القصيدة ومصطلحاتها بالعناصر والتعبيرات الثقافية والاجتماعية المعبرة عن الهوية، ولعل امتداد الشكل التقليدي للقصيدة العربية القديمة مدة طويلة من الزمن يرجع إلى اقترانها بالسلطة الاجتماعية بعاداتها وتقاليدها وأعرافها، على الرغم من التغيرات التي طرأت على الواقع العربي خلال قرون طويلة.

والشكل التوضيحي التخطيطي رقم (2) يوضح المقومات التكوينية للهوية الثقافية وعلاقتها بالسلطة النصية ، ففي " البداية تترسخ بعض المعتقدات والأفكار والممارسات في الإيديولوجيات لدى جماعة بشرعية وعرقية معينة، فتتشكل لدى هذه الجماعة هوية ثقافية وفكرية معينة، هذه الهوية تنعكس بدورها على الشكل المعماري فيأتي انعكاساً للمقومات التكوينية للهوية ، التي تتحول مع مرور الوقت إلى جزء من الذاكرة الجمعية المحلية، وأنه خلال تحوله إلى شكل محلي يمر بعدد من التغييرات والتهذيب، حتى يصل في النهاية إلى شكل مستقر يتواءم مع الذاكرة المحلية، من دون أن يعني هذا الاستقرار الجمود، بل إن تغييراً بطيئاً غالباً ما يحدث للشكل حتى بعد استقراره، على أن الشكل المعماري حتى يصل إلى حالة الاستقرار غالباً ما يمر بعدد من المسارات، وكل مسار له ظروفه الخاصة ونتاجه الخاص، وهو ما يعنى أنه لا توجد معادلة واحدة يمر بها الشكل المعماري حتى يصبح جزءاً من الهوية المحلية " (4).



شكل رقم (2) المقومات التكوينية للهوية والتشكيل النصي

ولذلك ليس غريبا أن نجد العدو الصهيوني يعمل منذ احتلاله للوطن الفلسطيني على تغيير الشكل المعماري وتهويده بحيث يطمس الذاكرة المكانية في وعي الشعب الفلسطيني، ويولد جيل منبت الصلة عن تراثه المعماري، وفاقدا لذاكرته المكانية.

ولذلك جاء المعمار الشعري ليرسخ جذور الهوية العربية والفلسطينية في وعي الشعوب، والنص الأدبي – لا سيما الشعري – يتشكل وفق هذه المقومات للتعبير عن هوية عرقية بعينها، ومنها الهوية العربية – على سبيل التمثيل – " ولكن مع مرور الوقت يصبح هذا الشكل الشعري مألوفاً ويصيب النفس الإنسانية بالرتابة والملل، لأن المقومات التكوينية قد تجاوزته، فيصبح الشكل الشعري متطلعا إلى تحول شكلي آخر يتوافق وطبيعة الواقع الجديد. لكن الشكل الشعري في هذه الحالة لا يصبح مستقراً إلا إذا استقرت الهوية، وبالتبعية استقرار الهوية سوف يؤدي إلى استقرار الشكل النصي ، أي أن تحول الهوية يسير في خطٍ متوازٍ لتحول الشكل النصي ، وكل تحول يطرأ

على أحدهما يستتبع بالضرورة تحولاً في الآخر" ([5]) لتصبح القصيدة موازية للهوية الثقافية والمعمارية الكلاسيكية والرومانسية والرمزية وغيرها.

وقد ساعد في ذلك التزام قصيدة الشعر الحر عامة وشعر المقاومة خاصة بالتعبير عن قضايا الواقع المعاصر والخروج عن الإغراق في الذاتية والغنائية، ولم تعد الأغراض القديمة للشعر هي الشى تشغل الإنسان المعاصر بل تخلص من التعدد، ومن شعر المناسبات الذي يخرج عن دائرة التعبير عن الواقع وارتبطت موضوعاته بالتعبير عن مفارقات الواقع الحياتي المعيش

" ولقد ارتبطت القصيدة الواقعية بهذا القطاع المعين من حياتنا لهدفين : أولهما تعرية الواقع وإبرازه في صورته الحقيقية حتى لو أدى ذلك إلى خدش الجمال أو الإخلال بكمال الأسلوب ، وثانيهما بتبصيرنا بما في حياة الطبقة الكادحة من تعاسة وما في حياة رجل الشارع البسيط من كفاح وإرجاع هذا إلى أخطاء في بناء المجتمع ذاته " ([6]) ومن ثم يشكل الواقع الركيزة الأساسية التي يستند إليها الشعر الحر حتى يوشك الشاعر أن يكون ملتزما في أشعاره بالتعبير عن قضايا الواقع المعيش ، وشعر المقاومة يعد في طليعة الشعر العربي المعبر عن قضايا الواقع المعيش ، خاصة واقع الاحتلال البغيض الذي حول أصحاب الوطن الشرعيين إلى لاجئين وحول المستعمر إلى مالك لهذا الوطن .

" لذلك فإن مضمون القصيدة الجديد ينظر للعالم نظرة شمولية تنبع من موقف الشاعر تجاه الإنسانية كلها ، ولعل هذا يكون راجعا إلى طبيعة تصورهم لمفهوم القصيدة وطبيعة الدور الذي ينبغي على الشاعر أن يقوم به تجاه مجتمعه وتجاه الإنسانية جمعاء، ولذا نجدهم في نماذجهم الناجحة يمزجون بين الفكر والعاطفة مزجا فنيا دقيقا , الأمر الذي يسهم في إزالة الازدواج بين الحس والفكر , وبين التعقل والشعور ويعمق جذور التفاعل الخصب بينهما " ([7]) ، وكانت قصيدة المقاومة لها سلطة الدفاع عن الوطن من خلال تبنيها لقضايا الوطن ودعوتهم للتخلص من الممارسات الاستعمارية . ويعد محمود درويش أبرز هؤلاء الشعراء العرب والفلسطينيين دفاعا عن الوطن الفلسطيني السليب.

وعلى المستوى السياسي والاجتماعي ظهرت إرهاصات الأدب الواقعي الذي يدعو إلى الارتباط بالواقع، فظهرت الملامح الرمزية في بعض النصوص الشعرية، التي تدعو إلى التخلص من الاستعمار. خاصة بعد نكبة 1948 واحتلال العدو الصهيوني لدولة فلسطين ، " وبعد نهايات

الحرب العالمية الثانية استمرت مسيرة الشعراء الشباب في النضح والاكتمال مطالبة بالتعبير عن قضايا الوطن، سواء أكانت إقليمية أم قومية، ففي عشرينيات القرن العشرين الميلادي ولد مجموعة من الشعراء العرب مثل: السياب، ونازك، والبياتي، وحجازي، وعبد الصبور، وعندما وصلوا إلى الأربعينيات من القرن نفسه كان عمرهم الزمني يسمح لهم باحتواء الواقع والتعبير عنه، خاصة أنهم نضجوا في مرحلة ازدهار الحركات الوطنية فأصبح في إمكانهم التعبير عن الواقع([8]) "

ومن ثم ظهر الشعر الواقعي أو ما يسمي "بالشعر الحر" الذي يرتبط بقضايا الواقع والوطن، لذلك يمكن القول إن "الشعر الجديد هو تعبير عن عالم جديد، وعن موقف جديد عن هذا العالم، وليس من قبيل المصادفة أنه وجد في بلادنا في أعقاب الحرب العالمية الثانية، حيث كان عالمنا يمر بتغيير تاريخي هائل، ووعينا يمر بتغيير مشابه، وليس من قبيل المصادفة أيضا أن هذا الشعر الجديد هو الذي يعكس في تعدد منازعه بين واقعية ورمزية وسريالية أزمة الوعي المعاصر"[(9)]. وجاء تعبيرا عن الهوية الثقافية العربية التي أوشكت على الضياع في المراحل الاستعمارية المتعاقبة

" ومن ثم أصبح على الشعراء الجدد أن يخرجوا بالشعر عن هذه المجالات الخيالية، وأن يرتبطوا بواقع المجتمع الذي يعيشون فيه، فالشعر الحر قد سبقته مراحل مهدت له، سواء في الشعر القديم أو الحديث، فظهر التجديد كما رأينا في مجال الشكل والمضمون منذ أواخر المرحلة الرومانسية عند جماعات الديوان والمهجر وأبوللو" ([10]) ، وامام هذا التجديد كان لابد أن يرتبط بالهوية الثقافية والسياسية للمجتمع وألا ينساق وراء الفكر الاستعماري ، وأن يطور الشكل الشعري الجديد ليتوافق والهوية العربية من ناحية وتشكيل النص الشعري من ناحية ثانية .

فقد ارتبط هذا الشعر منذ مراحله الأولى بالثورة على التقاليد الاجتماعية السائدة، خاصة الشكل الجديد الذي استطاع أن يمنح الشاعر حرية في الحركة والاختيار والتخفف من رتابة الوزن والقافية، وخلق صورًا ورموزًا تتفاعل مع الواقع وتعبر عنه؛ لأن الشاعر أصبح له حرية استخدام التفعيلة الواحدة كوحدة نغم كي تتوافق والحالات النفسية له، أي أن الموسيقى تنساب من التفعيلة وليست من القافية، وهذا بدوره يعطي الشاعر حرية التعبير عن خوالج نفسه دون أن يتقيد بنمط قافية معينة. مما يجعل الشاعر قادرا على التعبير عن الواقع الحياتي تعبيرا فنيا ناضجاً لاسيما الهوية الثقافية التي شكلت وعيه.

وقد تحدث "دريني خشبة" في مقال له بمجلة الرسالة عام 1943م عن الشعر المرسل وشعرائنا الذين حاولوه، ولا ندري أي الرائدين فكر في موضوع الشعر المرسل في مصر بخاصة، وفي العالم العربي بعامة، أهو عبد الرحمن شكري أم محمد فريد أبو حديد"(11). لكن ما يعنينا هو أن هذا الشعر ظهر في البلدان العربية نتيجة التطور الفني للشعر الرومانسي من ناحية، والدعوة للشعر المرسل من ناحية ثانية، وتطور مفهوم الهوية العربية من ناحية ثالثة، " فلم يعد المنظور للهوية قاصرا على الموروث الثقافي العربي فحسب، لكنه امتد ليشمل الموروثات الثقافية غير العربية لا سيما الأوروبية، ومثلما حدث التوسع في مفهوم الهوية في المرحلة الإسلامية الأندلسية فقد حدث هذا التوسع أكثر في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي لعوامل سياسية، واجتماعية، وحضارية، ودينية، وثقافية، واقتصادية، وغيرها" (12)

وهناك عوامل أخرى حضارية دفعت الشعراء العرب للتمسك بالهوية، وخاصة عندما اطلعوا على تراث الثقافات والشعوب الأوربية، فحاولوا أن يجعلوا من نصوصهم الشعرية مرتكزا للتعبير عن هويتهم العربية بحيث تتوافق القصيدة مع الموروث الثقافي العربي من ناحية ومع التطور الشعري العالمي من ناحية ثانية ، لذلك عكفوا على شعر بعض الشعراء الأوربيين يطالعونه ، وتأثروا بقضاياه التي تدعو إلى ترسيخ قيم الحق والعدل والحرية ، والشعوب العربية آنذاك كانت في حاجة لترسيخ هذه القيم لكونها كانت في أغلبها تتطلع للاستقلال والتخلص من المستعمر.

وكذلك الأمر بالنسبة للدوافع الفنية التي جعلتهم يتمسكون بهوية القصيدة العربية مع مواكبة المستجدات العصرية دون أن تذوب القصيدة في غياهب النص الأوربي، فطوروا في تشكيل القصيدة من حيث الإيقاع والموسيقى واللغة والعاطفة والوحدة العضوية وغيرها من الخصائص الفنية بحيث تتوافق وخصوصية القصيدة العربية من ناحية والتطور الفني للقصيدة العالمية من ناحية ثانية.

ويعد شعراء المقاومة الفلسطينية من أكثر الشعراء العرب تعبيرا عن الهوية ومنهم على سبيل التمثيل فدوى طوقان ، ومعين بسيسو ، وسميح القاسم ، وتوفيق زياد ، ومحمود درويش وغيرهم.

****

ثانيا: الهوية والتشكيل البنائي في النص الشعري عند محمود درويش

ويُعنى به أنساق الهوية وعلاقتها بتشكيل النص الشعري لاسيما قصيدة المقاومة الشعرية عند محمود درويش وهذا التوسع في مفهوم الهوية العربية انعكس بدوره على الشكيل النصي ، وقد حاول محمود درويش استخدام سلطة النص وسيلة للتعبير عن قضية الهوية ولذلك يقول :" إن رحلتي هي إلى المجهول الشعري بحثا عن قصيدة ذات قدرة على أن تخترق زمنها التاريخي، وتحقق شرط حياتها في زمن آخر، هذا ما أسعى إليه " ([13]) ويبدو " أن موضوع الهوية قد شغل درويش على الرغم من التفاوت اللافت في تناوله وطريقة طرحه وفي تناولنا لتيمة الهوية لديه، فإن ذلك يقودنا إلى التعامل مع أبعاد المفهوم في تجربته ،في مستويات سياسية أو اجتماعية أو وجودية أو فلسفية"([14])

فعلى مستوى الشكل الشعري فقد حل الشكل الشعري السطري أو المرسل أو المطلق أو الواقعي أو التفعيلي أو الحر، أو غيره من المسميات العديدة التي أطلقت على قصيدة الشعر الحر محل الشكل الرومانسي، ونجد هذا الشكل عند جيل رواد مدرسة الشعر الحر أو شعر التفعيلة، سواء كان في الشكل الشعري لشعر السياب أو نازك الملائكة أو البياتي أو صلاح عبد الصبور أو عبد الوهاب البياتي، وأحمد عبد المعطي حجازي، وكذلك امتد للجيل الثاني عند محمود درويش وأمل دنقل ومحمد عفيفي مطر ، ومحمد إبراهيم أبو سنة ، ومعين بسيسو ، وتوفيق زياد ، وسميح القاسم وغيرهم. وهذا الشكل السطري للقصيدة يتوافق وقضايا الهوية الثقافية، لأنه يعطى للشاعر حرية التعبير عن الواقع المعيش من خلال التجديد في القافية المتعددة والسطر الشعري بدلا من وحدة البيت الشعري. يقول محمود درويش مجسدا حرية السطر الشعري والقافية من ناحية والقافية من ناحية ثانية.

1.1.1.1 سأكتب جملة أغلى من الشُهَدَاء والقُبَلِ:

"!فلسطينيةً كانتِ. ولم تنزلِ"

.....

وأنتِ حديقتي العذراءُ....

ما دامت أغانينا

سيوفاً حين نشرعها

.....

1.1.1.2 خذيني، كيفما كنتِ

أردِّ إليَّ لون الوجه والبدنِ

وضوء القلب والعينِ

وملح الخبز واللحنِ

وطعم الأرض والوطنِ![15]

ومن خلال هذا النص يتضح أن أهم الأسس التجديدية التي طرأت على شكل قصيدة الشعر الحر عند محمود درويش كواحد من شعرا المقاومة الفلسطينية ومدى توافقها مع تشكيل الهوية الفلسطينية وترسيخها من خلال الأسس النصية التجديدية الآتية:

2-1- استخدام التفعيلة الواحدة وحدة نغمية تتدفق فيها الموسيقى الشعرية لتتناسب مع الإيقاع النفسي للشاعر، فالتفعيلة تعتبر أساسا في بناء البيت الشعري يتصرف فيها الشاعر بأوضاع وتشكيلات تتناسب مع وقع أفكاره، ولذلك يقول الدكتور مصطفى سويف " الشاعر الأصيل لا يختار بحر القصيدة: عن قصد وتدبر, ولكن التوتر الدافع هو الذي يختاره"[(16)].

وفي النص السابق تأتي التفعيلة متوافقة مع الترابطات النفسية التي يعيشها الشاعر من ناحية، ومع الهوية العربية الفلسطينية من ناحية ثانية، تلك الهوية التي أصبحت قلقة ومتوترة نتيجة التغير الذي طرأ عليها من إحلال مفاهيم سياسية واجتماعية وثقافية محل أخرى، لا سيما

الانتقال من مرحلة الاستقلال إلى مرحلة الاحتلال، فيصبح التمسك بالهوية هو الملاذ الذي يلجأ إليه الشاعر خشية ضياعها، " ففي الوقت الذي أصبحت فيه البلاد مستقلة وطاردة للمحتل نجدها تستعير منه بعض الموروثات الثقافية، لا سيما الفنية والأدبية وبخاصة الأشكال الشعرية، هذا التوتر الفني – لو جاز لنا استخدام هذا التعبير – ينعكس على الشكل الشعري فيستعير الشاعر البحور من التفعيلات العروضية العربية المألوفة لكنه يتمرد على سلطة الشكل العمودي الذي كان سائدا في الكلاسيكية، ويحرك الشكل العمودي الذي كان سائدا في القصيدة الرومانسية، وينطلق صوب تحرير الشكل العمودي في قصيدة الشعر الحر، فلا يلتزم بالأشطر الشعرية التي كانت سائدة آنذاك" (17)

وهذه السلطة النصية جاءت صدى لسلطة الهوية التي فرضت ذاتها على الشاعر، يضاف إلى ذلك التحرر من القافية، واستعمالها بطريقة جديدة تتيح للشاعر حرية التعبير، ولا يظل محافظا على قافية واحدة لكونها قد لا تتوافق وطبيعة التعبير عن صورة معينة في ذهن الشاعر يود التعبير عنها." فلقد كانت هناك محاولات كثيرة للتخلص من آثار القافية بصورة مطلقة، وقد قام بهذه المحاولات رواد الشعر المرسل، ومنهم: عبد الرحمن شكري، ومحمد فريد أبو حديد، وعلى أحمد باكثير، الذي تعد مسرحيته الشعرية "أخناتون ونفرتيتي" من الإرهاصات التي مهدت للشكل الشعري الحر"(18) ، وسار الجيل الثاني لقصيدة الشعر الحر على نهج جيل الرواد في ما يتعلق بتشكيل النص الشعري وتجديده

" ومن ثم أصبح تحرر القصيدة من القافية سمة من سمات الشكل الشعري العربي الحر، وإذا كانت القافية تمثل أطراف الشكل الشعري في القصيدة، فإن الأطر الخارجية للتشكيل النصي جاءت صدى للفكر الثقافي الذي شكل الهوية العربية المستحدثة في النصف الثاني من القرن العشرين " (19)

2-2- الاعتماد على الصورة الشعرية التجسيدية في تشكيل سلطة النص الشعري شكل بعدا جوهريا في العلاقة بين النص والهوية لدى شعراء المقاومة فقد أصبح التعبير بالصورة سائدا في معظم قصائد المقاومة لأنه يتوافق والمعاناة التي يعانيها أبناء

فلسطين في الحفاظ على هويتهم، فتصبح الصورة لازمة أساسية من لوازم الشعر الحر، ولا يستقيم معمار القصيدة بدون استقامة الصورة الشعرية، التي تجعل القصيدة تتسم بالعمق والتكثيف الفني وتتوافق والتعبير عن الهوية. ونجد هذا في العديد من القصائد الشعرية المعاصرة لاسيما قصائد المقاومة ومنها قصيدة محمود درويش " يوميات جرح فلسطيني " – على سبيل التمثيل وليس الحصر – يقول فيها:

نحن في حلٍّ من التذكار
فالكرمل فينا
وعلى أهدابنا عشب الجليلِ
لا تقولي : ليتنا نركض كالنهر إليها،
لا تقولي!
نحن في لحم بلادي. وَهْيَ فينا!
.....
هذه الأرض التي تمتصُّ جلد الشهداءْ
تَعِدُ الصيف بقمح وكواكبْ
فاعبديها!
نحن في أحشائها ملح وماء
وعلى أحضانها جرح... يحارب .([20])

إنه الانتماء الحقيقي للوطن والأرض والعرض، حيث يذكر أسماء الأماكن الفلسطينية مثل الكرمل والجليل والأرض التي تروى بدماء الشهداء فتنبت قمحا وسنابل وتشع الكون بالكواكب المضيئة وتنشر الحرية والشروق في أرجاء الوطن، فالصورة هنا تتوافق مع الهوية من حيث كونها صورة تجسيدية وتشخيصية تعبر عن عمق الرؤية وتجذر الهوية في وعي أبناء الوطن.

2-3- التزام شعراء مدرسة الحر بعامة وشعراء المقاومة بخاصة بالتعبير عن قضايا الواقع المعاصر وتجاوز الإغراق في الذاتية والغنائية، فضلا عن السردية الحكائية في النص الشعري ساهم

في تشكيل الهوية واهتمام الشعراء بالهوية الوطنية والثقافية والاجتماعية وغيرها، "فلقد ارتبطت القصيدة الواقعية بهذا القطاع المعين من حياتنا لهدفين: أولهما تعرية الواقع وإبرازه في صورته الحقيقية حتى لو أدى ذلك إلى خدش الجمال أو الإخلال بكمال الأسلوب، وثانيهما تبصيرنا بما في حياة الطبقة الكادحة من تعاسة وما في حياة رجل الشارع البسيط من كفاح وإرجاع هذا إلى أخطاء في بناء المجتمع ذاته" [21]. وهذا ما نجده عند شعراء المقاومة الفلسطينية لاسيما محمود درويش الذي عنى بقضايا الوطن الفلسطيني ولم يعن بالقضايا الذاتية فضلا عن تعبيره عن قضايا المهمشين في المجتمع الفلسطيني حيث تم تهميش الشعب الفلسطيني صاحب الحق الأصيل في أرضه لصالح الكيان الصهيوني المغتصب لأرضه. لذلك يقول في قصيدته " قتلى ومجهولون" :

" قتلى, ومجهولون. لا نِسْيانَ يجمعُهُمْ
ولا ذكرى تفرِّقهُمْ... ومنسيّون في
عُشْبِ الشتاءِ على الطريق العامِّ بين
.حكايتين طويلتين عن البُطُولةِ والعذابِ
((أَنا الضحيَّةُ)). ((لا . أَنا وحدي
الضحية)). لم يقولوا للمؤلّف: ((لا
ضحيَّةَ تقتل الأخرى. هنالك في
الحكاية قاتلٌ وضحيَّةٌ " [22]

يضاف إلى ذلك أن مضمون الشكل النصي المستحدث لاسيما لدى شعراء المقاومة ينظر للعالم نظرة شمولية وحضارية وفكرية ، تنبع من موقف الشاعر تجاه الإنسانية كلها، وموقفه من قضيته وأرضه ووطنه ، وهذا يتوافق وتشكيل الهوية العربية في تفاعلها مع الآخر. كما يتوافق وتوسيع نطاق السلطة النصية بما يتوافق مع المستجدات الثقافية العربية والأخذ على عاتقها قضايا الواقع الراهن لاسيما قضية الهوية التي تمر بحالة من الاهتزاز في مراحل الاحتلال.

4-2 اعتماد قصيدة المقاومة في العقود الأخيرة لاسيما "قصيدة الشعر الحر على الأبعاد الرمزية اعتمادا كليا، سواء كان هذا الرمز أسطوريا أو فولكلوريا أو تاريخيا أو أدبيا أو صوفيا أو دينيا، فقد انتقلت القصيدة من رحلة المباشرة

والإفصاح إلى مرحلة الإيحاء والرمز، وبالتالي أصبح الرمز لازمة أساسية من لوازم القصيدة المعاصرة

واتضح هذا في الهوية الثقافية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين عندما اتسمت الرؤية الفكرية بالضبابية، نتيجة تداخل المعايير في بعض المجتمعات، وفقدانها قيم الحق والعدل والحرية التي كان يطمح إليها الشاعر العربي" [23]، وانعكس هذا أيضا على السلطة النصية الشعرية فأخذ النص الشعري يعبر عن قضايا الواقع المعيش ومنها قضية الهوية لكونها قضية مركزية تقترن بواقع المجتمعات والأفراد .

وتطورت اللغة الشعرية لدى شعراء المقاومة لاسيما قصيدة الشعر الحر واقترنت بالهوية اقترانا كبيرا؛ لأن اللغة هي الوعاء الفكري للهوية، وأصبحت اللغة إيحائية ورمزية، لأن الشعر ارتبط بالصورة الرمزية، والصورة الرمزية تتطلب لغة فنية إيحائية تتجاوز إطار المألوف والمباشرة. وهذا ما نجده عند محمود درويش وأغلب شعراء المقاومة الفلسطينية. والنماذج الدالة على ذلك عديدة في شعر المقاومة تصل إلى مئات القصائد.

ثالثا: الهوية والتشكيل الدلالي في شعر المقاومة عند محمود درويش:

ويعنى به علاقة الهوية بالدلالة السياسية والاجتماعية والحضارية والثقافية التي شكلت ملمحا بارزا لدى شعراء المقاومة لاسيما شعر محمود درويش – على سبيل التمثيل وليس الحصر– ونقف عند بعض هذه الدلالات للتعبير عن السلطة النصية وعلاقتها بالهوية، وأنهما لا ينفصلان بل يتكاملان، فالنص المعبر عن الواقع تعبيرا فنيا ودلاليا يقترن بالهوية الثقافية والفكرية للمجتمع، لأن النص يعبر عن هذه الهوية ويكون سيفا مسلطا للدفاع عن الهوية وقضايا الوطن خاصة شعراء المقاومة الذين يعيشون حياة القهر والاستبداد والضياع، لذلك يقول محمود درويش : "تحب الشعر ويأخذك الإيقاع المهموز بحرف النون إلى ليل أبيض. كلمات تنقل فرسانا من حب الحرب دفاعا عن بئر الماء، إلى حرب الحب

دفاعا عن أميرة مخطوفة في بلاد الجن لا تستقيم الحكاية إلا بثلاثية الفروسية والشعر والحب. مقادير يصارعها السيف والقصيدة معا، فلا تكون غلبة إلا بهما مجتمعين. لم تنتصر قبيلة إلا بشاعر، ولم ينتصر شاعر إلا مهزوما في الحب " [24]

3-1- الهوية والدلالة السياسية للسلطة النصية

ويعنى بالعلاقة التي تربط الهوية بأبعادها السياسية من خلال النص الشعري الذي يشكل حجز الزاوية وقطب الرحى لهذه الأبعاد السياسية من ناحية والهوية من ناحية ثانية. ولعل أبرز بعد من أبعاد الهوية في شعر المقاومة الفلسطينية هو البعد المكاني المتمثل في الأرض والوطن، وهو بعد شكل ظاهرة بارزة في شعر محمود درويش في أغلب قصائده الشعرية، ويرجع هذا لاستلاب الأرض والوطن الفلسطيني من قبل العدو الصهيوني، الذي احتل الوطن الفلسطيني عنوة بمؤازرة القوى الامبريالية الغربية. وحينما تشعر الذات الإنسانية بفقدان الشيء يزداد تمسكها به، خاصة إذا كان هذا الشيء يمثل قيمة لا يمكن التفريط فيها مثل الأرض والوطن، يقول على سبيل في قصيدته " أرض فضيحة "

" **أرض ضيقة هي تلك الأرض التي نسكنها وتسكننا. أرض ضيقة لا تتسع لاجتماع قصير بين نبي وجنرال (.....) أرض صفراء الصيف ينقر الشوك فيها وجه الصخر لتزجية الوقت، حتى لو قالت قصائدنا عكس ذلك، وأمدَتها بمختارات من أوصاف الفردوس لإشباع جوع الهوية إلى جماليات. ونحن، رواةَ ما تحتاج إليه البداهةُ من وثائق رسمية وشعرية، نعلم أن السماء لن تتخلَّى عن أشغالها الكثيرة لتدلي بشهادتها. أَرض ضيّقة... ونحبها. ونظن أنها تحبّنا أَحياء وموتى. نحبها "**([25])

إن محمود درويش يجسد الانتماء الحقيقي للأرض والمكان من خلال السلطة النصية الشعرية التي يمتلك زمامها، وتصبح القصيدة بمثابة الرصاصة التي توجه لصدر العدو بغية الحفاظ على الأرض والمكان والوطن، إنه يسكن هذه الأرض وتسكنه ولا مجال فيها لاتساع طرفين متناقضين أحدهما صاحب الأرض الحقيقي والوطن الفلسطيني والآخر معتد أثيم لا يملك أرضا أو وطنا لكنه يملك التضليل والتزييف بمعاونة القوى الامبريالية الغاشمة،

ومن ثم لا تجتمع قيم الحق والظلم معا. ومنذ أن حط العدو الصهيوني رحاله فوق أرض الوطن الفلسطيني السليب تحولت الأرض لصحراء صفراء قاحلة، فقد استلب العدو خيراتها وأزهارها وثمارها وماءها ومعادنها وغيرها من خيرات الوطن حتى تحول الوطن السليب إلى صحراء جرداء، حتى لو كانت القصائد الشعرية تبرز الصور الجمالية والهوية الوطنية للوطن السليب إلا أن العدو يحاول تغيير معالم الأشياء الهوية والوطن والأرض، ويوقن الشاعر من خلال سلطته الشعرية أن السماء سوف تنتصر لهم وتدحض شهادات العدو ووثائقه المضللة، لأنهم يحبون أرضهم وأرضهم تحبهم أيضا، وتتبلور الدلالة السياسية وسلطة النص وعلاقتها بالهوية في قصيدته "العدو" التي يقول فيها:

1.1.1.3 " كنتُ هناك قبل شهر. كنتُ هناك قبل

سنة . وكنت هناك دائماً كأني لم أكن

إلاّ هناك . وفي عام 82 من القرن الماضي

حدث لنا شيء مما يحدث لنا الآن . خُوصرنا

وقُتِلْنا وقاومنا ما يُعْرَضُ علينا من جهنم .

القتلى/ الشهداء لا يتشابهون . لكلّ واحد منهم

قوامٌ خاصْ، وملامح خاصة، وعينان واسمٌ

وعمر مختلف . لكن القتلة هم الذين يتشابهون .

فَهُم واحدٌ مُوزَّعٌ على أَجهزة معدنية. يضغط

على أزرار إلكترونية. يقتل ويختفي. يرانا ولا

نراه ، لا لأنه شبح ، بل لأنه قناع فولاذيّ

لفكرة ... لا ملامح له ولا عينان ولا عمر ولا

اسم . هو ... هو الذي اختار أن يكون له

اسم وحيد : العَدُوّ" (26)

يرصد محمود درويش بصوره التعبيرية ملامح الصراع مع العدو الصهيوني خلال العقود الماضية ، وسقوط الشهداء الفلسطينيين في سبيل الدفاع عن الوطن ، تلك الحروب غير المتكافئة بين شعب أعزل وعدو مدجج بالسلاح والعتاد الالكتروني المتطور ، وعلى الرغم من ذلك يواجه أبناء الوطن العدو بصدورهم العارية ويستشهدون دفاعا عن الأرض والعرض والمقدسات وكل منهم له تقاسيمه التي يتفرد بها وتعبر عن بطولاته الباسلة واسمه وشخصيته المعروفة ، بينما العدو يتسم بالجبن والخنوع والخسة فيقتلهم بأسلحة وعتاد الكتروني يختفي وراءه ، ولذلك يكون العدو على شاكلة واحدة لا اسم لهم غير أسم العدو ، ومن يرى غير ذلك فهو منافق دجال.

وهكذا نجد عشرات القصائد في شعر محمود درويش التي تجسد العلاقة بين الهوية والأبعاد السياسية من خلال السلطة النصية، لأن الشاعر صاحب الموقف الوطني الثابت تشكل نصوصه سلطة في وجه العدو المعتدي.

3-2- الهوية والدلالة الاجتماعية للسلطة النصية

ويعنى بالعلاقة التي تربط الهوية بأبعادها الاجتماعية من خلال النص الشعري في شعر المقاومة عند محمود درويش، ويتمثل هذا البعد في الهوية الفلسطينية والعربية التي تشكل انتماء شعراء المقاومة. ذلك أن الهوية الفلسطينية جزء من الهوية العربية، وكلاهما يكمل الآخر. لأن الهموم الاجتماعية التي يعاني منها الفلسطيني هي في حد ذاتها هموم عربية لدى الشعب العربي الحر الذي يملك إرادته ، وحتى تلك التي لا تملك إرادتها تشعر أيضا بالمعاناة الفلسطينية حتى لو عجزت عن المساندة نتيجة القمع والاستبداد والقهر الذي تمارسه بعض السلطات العربية تجاه شعوبها. يضاف لذلك حالات اللجوء والتهجير عن الوطن عنوة والاغتراب والغربة التي يعاني منها الفلسطيني المطرود عن وطنه كلها قضايا تقرن الهوية بالأبعاد الاجتماعية التي يعيشها الشعب الفلسطيني المحتل ، فعلى مستوى الهوية الفلسطينية – على سبيل المثال – نجد قصيدة درويش " عاشق من فلسطين " يقول :

1.1.1.4 " فلسطينيةَ العينين والوشمِ

فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهمِّ

فلسطينية المنديل والقدمَين والجسمِ

فلسطينية الكلمات والصمتِ

فلسطينية الصوتِ

فلسطينية الميلاد والموتِ

حملتُك في دفاتريَ القديمةِ

نار أشعاري

حملتُك زادَ أسفاري

وباسمك ، صحتُ في الوديانْ :

خيولُ الروم !... أعرفها

وإن يتبدَّل الميدان !

خُذُوا حَذَراً

من البرق الذي صكَّته أُغنيتي على الصوَّانْ

أنا زينُ الشباب ، وفارس الفرسانْ" (27)

1.1.1.5 وهنا نجد محمود درويش يعبر عن الهوية الفلسطينية التي تجسد واقعه وحياته ووجوده، فالوطن الفلسطيني هو الوجود بعينه بكل تقاسيمه وتضاريسه وعاداته وتقاليده وفولكلوره، إنه يتطلع لعودة الهوية الفلسطينية التي حاول العدو الصهيوني طمس معالمها وما يزال، وأن يبقى اسمها ورسمها وملامحها ووشمها ولغتها ولهجاتها كما هي دون يعبث بها المحتل الغاشم. إنه يحمل وطنه في قلبه أينما حل وارتحل لا بديل له ولأ شيء غير الأرض الفلسطينية بعبقها التاريخي منذ أن ولدت وتشكلت وحتى الآن. وعلى الرغم من صراعاتها مع الأعداء الطامعين فيها في أغلب العصور إلا أنه سيظل مدافعا عن هوية هذا الوطن الأبي بكلماته ونصوصه التي تجعل منه فارسا يستطيع مقاومة الأعداء في كل عصر. ويرى إلياس خوري **أن"** قضية "عاشق من فلسطين" (1966 ،)هي الأكثر تعبيراً عن أسئلة الهوية الوطنية، لأنها في إصرارها على استعادة الاسم الفلسطيني، قامت بصوغه انطلاقاً من العلاقة الثلاثية بين الأرض والتاريخ واللغة. "[28]

1.1.1.6 ويرى درويش أن هويته الفلسطينية لا تنفصل عن نسيجها العربي، فيربط الهوية الفلسطينية بالعربية في قصيدته " بطاقة هوية ‘‘

1.1.1.7 "سجِّل

أنا عربي

ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ

وأطفالي ثمانيةٌ

وتاسعهُم.. سيأتي بعدَ صيفْ!

فهلْ تغضبْ؟"

1.1.1.8 سجِّلْ

أنا عربي

وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرْ

وأطفالي ثمانيةٌ

أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ،

والأثوابَ والدفترْ

من الصخرِ

ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ

ولا أصغرْ

أمامَ بلاطِ أعتابكْ

فهل تغضب؟(29)

1.1.1.9 *وهنا تقترن الهوية العربية والفلسطينية بالبعد الاجتماعي، فالعربي الحر في فلسطين وغيرها من بلاد العرب لا يقبل حياة الذل والعبودية والهوان، ولكنه يعمل ويكدح ويجد بغية الانفاق على أولاده وأسرته، في أرضه ووطنه، لذلك ليس غريبا على المحتل الغاشم ان يتسم بالخسة والتضليل ويجمع وثائق مزورة بغيه الاستيلاء على أرض الفلسطينيين العزل وبيوتهم وتهجيرهم. ومن لم يهجر يظل بلا أرض أو وطن يعمل لدى الصهيوني الغاصب. ويعيش حياة الفر والفاقة والضياع.*

1.1.1.10 *ونجد قصائد عديدة صورت الحياة الاجتماعية البائسة للشعب الفلسطيني في شعر محمود درويش وغيره من شعراء المقاومة الفلسطينية وفي أغلبها تقرن الهوية بالبعد الاجتماعي من حيث الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الفلسطينيون داخل الوطن أو يعيشه اللاجئون منهم خارج وطنهم.*

3– 3 – الهوية والدلالة الحضارية للسلطة النصية

ويعنى بالعلاقة التي تربط الهوية بأبعادها الحضارية من خلال النص الشعري في شعر المقاومة عند محمود درويش، وتمثل هذا في العلاقة بالآخر سواء كان الآخر متعاطفا مع الواقع الفلسطيني أو ضده من خلال تأثير العدو الصهيوني في المؤسسات الإعلامية الغربية. لكن هذا الآخر المغتصب وهو العدو الصهيوني أو الآخر المعاون له وهو القوى الامبريالية الغربية لاتحد من عضد المقاومة الفلسطينية الأبية ويظل النص الشعري سيفا مسلطا على أعناقهم يكشف زيفهم وبهتانهم ‘‘وفي سياق إظهار درويش علاقته بالشعر نجده يسعى إلى إبراز دور الشاعر في الصراع مع الآخر فهو يتخذ قصيدته سلاحا يحرس بها مقومات وجوده على هذا الوطن أولا ، كما يتخذها وثيقة لحماية لغته من الضعف والتراجع في التعبير عن حقوق أمته ونقل أنات الضحايا وآهات المكلومين"[30]

يقول: "فماذا يستطيع الشاعر أن يفعل أمام جرافة التاريخ غير أن يحرس شجر الطرقات القديمة ونبع الماء، المرئي منه وغير المرئي؟ وأن يحيي اللغة من ركاكة التراجع عن خصوصيتها المجازية، ومن إفراغها من أصوات الضحايا المطالبين بحصتهم من ذكرى الغد، على تلك الأرض، التي يدور الصراع عليها إلى ما هو أبعد من قوة السلاح: قوة الكلمات"[31]

ولذلك يقول في قصيدة " عابرون في كلام عابر " مخاطبا الآخر وهو العدو المغتصب لأرضه

1.1.1.11 " أيها المارُّون بين الكلمات العابرة

1.1.1.12 منكم السيف – ومنَّا دمنا

1.1.1.13 منكم الفولاذ والنار– ومنَّا لحمنا

1.1.1.14 منكم دبابة أخرى– ومنا حجرُ

1.1.1.15 منكم قنبلة الغاز– ومنا المطرُ

1.1.1.16 وعلينا ما عليكم من سماء وهواء

1.1.1.17 فخذوا حصتكم من دمنا وانصرفوا" [32]

1.1.1.18

1.1.1.19 *إن محمود درويش يرفض الآخر المحتل، ومهما استخدم الآخر السلاح والعتاد والدبابات والقنابل والطائرات وكل الوسائل الفتاكة فإن الفلسطينيين لن يتركوا أرضهم، بل يطالبون المغتصب بالرحيل عنها، وسوف يضحون بأرواحهم وأجسادهم ودمائهم في سبيل الحفاظ على أرضهم ووطنهم وهويتهم، ولذلك فإن موقفهم من الآخر موقف رافض له، لأنه محتل بغيض يستحل لنفسه ما ليس له، ويدمر ويفتك ويقتل الأبرياء من أبناء الشعب الأعزل ولذلك يقول في القصيدة نفسها:*

1.1.1.21 " أيها المارُّون بين الكلمات العابرة

1.1.1.22 آن أن تنصرفوا

1.1.1.23 وتقيموا أينما شئتم ولكن لا تقيموا بيننا

1.1.1.24 .....

1.1.1.25 فاخرجوا من أرضنا

1.1.1.26 من برنا.. من بحرنا

1.1.1.27 مِن قمحنا.. مِن ملحنا.. مِن جرحنا

1.1.1.28 من كل شيء، واخرجوا

1.1.1.29 من مفردات الذاكرة " [33]

1.1.1.30 هذا الرفض للآخر من قبل شعراء المقاومة يرجع إلى أن الآخر محتل لأرضهم ودورهم ووطنهم. ولذلك يكرر في هذا النص كلمات مثل " انصرفوا " ، " اخرجوا " ، " لا تقيموا بيننا " كلها تعبر عن حالات الرفض للاحتلال ، فيطلب من المحتل الصهيوني مغادرة أرضهم ومشروعاتهم وبرهم وبحرهم وجراحاتهم حتى الذاكرة يريد لها أن تلفظهم ، ولا يصبح لهم ذكر في أرجاء الوطن أو الجسد أو الروح ، وهنا يشكل النص سلطة لرفض العدو المغتصب والمحتل وكل من يعاونهم.

النتائج:

1.1.1.31 استطاعت هذه الدراسة الوصول إلى الآتي:

- وجود علاقة وطيدة بين سلطة النص الشعري والهوية لدى شعراء المقاومة الفلسطينية وخاصة محمود درويش
- وجود علاقة قوية بين الهوية والتشكيل البنائي للنص الشعري لدى شعراء المقاومة من خلال الإيقاع الموسيقي للنص والصورة الشعرية التجسيدية والتشكيل للحر للقصيدة والأبعاد الرمزية فضلا عن التعبير عن قضايا الوطن وتجاوز بعض القضايا التقليدية التي اقترنت بالقصيدتين الكلاسيكية والرومانسية
- اقتران الهوية بالدلالات السياسية والاجتماعية والحضارية في أغلب نصوص شعراء المقاومة لاسيما نصوص محمود درويش
- رفض شعراء المقامة الفلسطينية لممارس[34]ات الاحتلال الصهيوني بكل صوره وأشكاله ونعتهم المحتل بالعدو في نصوصهم الشعرية
- تجسيد صورة الآخر في السلطة النصية لشعراء المقاومة في صورة العدو الصهيوني المحتل للأرض العربية الفلسطينية.

هوامش البحث

1) مراد مبروك: الهوية العربية والتشكيل المعماري والجيوبولتيكي للنص الشعري، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز،
جدة، السعودية، 2016، ص 1

2) المرجع السابق، ص 5

(3) مشاري بن عبد الله النعيم. بحث الهوية والشكل المعماري الثابت والمتحول في العمارة العربية. مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد
37، عدد 3 مارس، 2009. ص212.

[4]( ) مشاري بن عبد الله النعيم. *بحث سابق*. ص216.

5) انظر: مراد مبروك، مرجع سابق، ص 11

6) محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة ص 121.

7) حسن توفيق: اتجاهات الشعر الحر ص 51.

8) نفسه، ص 147-148

(9) شكري عياد: تجارب في الأدب والنقد ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة 1967،، القاهرة ، ص 157.

[10]) مراد مبروك: المرجع السابق، ص 148.

) انظر: **رشيدة مهران**. *الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر*، الهيئة المصرية العامة 11 (للكتاب، القاهرة، 1979، ص 84. وانظر: **حسن توفيق**. *اتجاهات الشعر الحر*، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970، ص 42.

[12]) مراد مبروك: مرجع سابق، ص 148-149

13) عبده وازن: محمود درويش الغريب يقع على نفسه، حوار أجراه مع محمود درويش، دار رياض الريس للنشر، بيروت، ط1
،2006م، ص7.

14) عايدة فحماوي: " في حضرة غيابه " تحولات في قصيدة الهوية في شعر محمود درويش؛ دراسة جمالية، العنوان، البداية، النهاية، الخاتمة، مجمع القاسمي ، باقة الغربية، 2013م، ص16.17 .

[15]) محمود درويش: عاشق من فلسطين، موسوعة الشعر العربي رابط
https://www.aldiwan.net/poem2289.html

) مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 16 (1981

[17]) مراد مبروك: المرجع السابق، ص 153

) حسن توفيق. *اتجاهات الشعر الحر*، ص 42. [18] (

19) انظر مراد مبروك، مرجع سابق، ص 154

[20]) محمود درويش: قصيدة "يوميات جرح فلسطيني"، موسوعة الشعر العربي رابط

https://www.aldiwan.net/poem2289.html

[21]) محمد زكي العشماوي ، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 2009. ص 121

[22]) محمود درويش:" قتلى ومجهولون "موسوعة الشعر العربي رابط
https://www.aldiwan.net/poem2289.html

[23]) انظر: مراد مبروك، مرجع سابق، ص157.

24) محمود درويش: في حضرة الغياب، دار رياض الريس، بيروت، ط2 ،2009م، ص 27

25) انظر ديوان محمود درويش ، " قصيدة أرض فضيحة " رابط
https://www.aldiwan.net/poem9662.html

[26]) محمود درويش المصدر السابق رابط (
https://www.aldiwan.net/poem9707.html)

[27]) محمود درويش : المصدر السابق رابط
https://www.aldiwan.net/poem2289.html
وانظر ديوان درويش، محمود. (1966). عاشق من فلسطين. دار العودة، 1994. بيروت.

[28]) إلياس خوري : مقال " محمود درويش: الهوية وسؤال الضحية" مجلة الدراسات الفلسطينية العدد 83 – صيف 2010 ،
وانظر : رابط https://www.palestine-studies.org/ar/node/37759

[29]) محمود درويش : المصدر السابق ، رابط
https://www.aldiwan.net/poem2290.html
وانظر دوانه (اوراق الزيتون، 1964)

[30]) معاذ إشتية: درويش بين هوية اللغة ولغة الهوية في المرحلة الأخيرة من تجربته الشعرية، مجمع القاسمي ، العدد (13)
.1439/2018
ص 199-214 . وانظر الرابط :
https://qsm.ac.il/docs/majalla/13/6==moaz.pdf

[31]) محمود درويش : في حضرة الغياب، ص 143

[32]) محمود درويش: قصيدة " عابرون في كلام عابر" رابط
https://www.alowais.com/9138/ وانظر : ديوان " عابرون في كلام عابر" . الدار البيضاء: دار توبقال. 1991 .

33) المصدر السابق: ديوان محمود درويش، رابط
https://www.alowais.com/9138

المصادر والمراجع

- العشماوي، محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 2009
- إلياس خوري : مقال " محمود درويش: الهوية وسؤال الضحية" مجلة الدراسات الفلسطينية العدد 83 – صيف 2010 وانظر: رابط https://www.palestine-studies.org/ar/node/37759
- توفيق ، حسن : . *اتجاهات الشعر الحر*، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970
- درويش ، محمود : موسوعة الشعر العربي ، رابط https://www.aldiwan.net/poem2289.html
  - في حضرة الغياب، دار رياض الريس، بيروت، ط2 2009،
  - عاشق من فلسطين. دار العودة، بيروت، 1994.
  - عابرون في كلام عابر. الدار البيضاء: دار توبقال. 1991.
- سويف، مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1981
- عياد، شكري: تجارب في الأدب والنقد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة 1967
- فحماوي، عايدة: " في حضرة غيابه " تحولات في قصيدة الهوية في شعر محمود درويش؛ دراسة جمالية، العنوان، البداية، النهاية، الخاتمة، مجمع القاسمي، باقة الغربية، 2013.
- مبروك، مراد: الهوية العربية والتشكيل المعماري والجيوبولتيكي للنص الشعري، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، السعودية، 2016
- مشاري بن عبد الله النعيم. بحث الهوية والشكل المعماري الثابت والمتحول في العمارة العربية. مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 37 ، عدد 3 مارس، 2009. ص212.

- معاذ إشتية: درويش بين هوية اللغة ولغة الهوية في المرحلة الأخيرة من تجربته الشعرية، مجمع القاسمي ، العدد (13) 1439/2018، ص 199-214 . وانظر الرابط : https://qsm.ac.il/docs/majalla/13/6==moaz.pdf
- مهران ، **رشيدة** : *الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979
- وازن ، عبده :محمود درويش الغريب يقع على نفسه، حوار أجراه مع محمود درويش، دار رياض الريس للنشر، بيروت، ط1
،2006م، ص7.

صورة المثقف الجزائري في القصة العربية الجزائرية في السنوات الأولى من الاستقلال

أ.د. عبد الحفيظ حرزلي
جامعة، سوق أهراس، الجزائر

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

الملخص:

المثقف الجزائري في القصة مرتبط أشد الارتباط بماضي وطنه، بل نجده من خلال بطل قصة " ليلة بيضاء" لخلاص الجيلالي يتأزم نفسيا بانقطاعه عن ماضيه، ولا يشعر بالراحة النفسية الا حين يشرع في كتابة قصة عن الثورة مركزا بذلك عن صلته بماضيه الثوري ومؤكدا على هويته الوطنية والتزامه بالقضية الوطنية. والمثقف الجزائري بهذه الصفة ليس مشدودا الى الوراء يعيش على أنقاض الماضي يجتر مَآسِي شعبه ويتباهى بتضحياته، ولكنه يتخذ من الماضي الثوري نبراسا يضئ له الحاضر والمستقبل ليتمكن من ربط ماضي شعبه بحاضره ومستقبله. فالكل في مفهوم المثقف جزء لا يتجزأ.

ويتخذ المثقف من عملية الارتباط بالثورة واحياء ذكرياتها وسيلة للإصلاح، فهو يؤمن بأنه كلما تشبع الجزائري في عهد الاستقلال بروح حرب التحرير الوطنية استلهم الروح النضالية والمقدرة على العمل والعطاء.

فالمثقفة المعلمة في قصة " مازلنا نقسم" لزهور ونيسي تغتنم فرصة قرب الاحتفال بذكرى ثورة أول نوفمبر المباركة لتعود بتلميذاتها الى ماضي الثورة في وقفة خاشعة، استحضرت فيها مع صغيراتها صورا من واقع الثورة الجزائرية زاخرة بالتضحيات والفداء، معبرة عن صمود الشعب الجزائري لما تعرض له من تقتيل وتنكيل، وما كابد من مآس وآلام، فالمناسبة جليلة وماضي الانسان الجزائري أكثر جلالا، فكان على المثقف أن يحولها الى قوة دفع وحركة في جيل المستقبل.

والمثقف الجزائري في القصة عاش الثورة ضد الاستعمار الفرنسي وشارك فيها واستمر بنفس نبضه الثوري في السنوات الأولى من الاستقلال للقضاء على مخلفات الاستعمار والتقاليد البالية والضارة لإحداث التغيير نحو الأفضل في مجتمعه. وقد مر المثقف بأربع تجارب رئيسية

لإحداث التغيير في المجتمع وإذا كانت بعضها فاشلة، فإن الذي يميزها أنها تشكل سلسلة متصلة الحلقات كل تجربة أكثر نضجا من سابقها، وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم نموذج المثقف حسب نضج التجربة التي خاضها الى أربعة نماذج هي:

- نموذج المثقف الذي يغيّر عن بعد بالكلمة المكتوبة وكان صحفيا
- نموذج المثقف الذي يغيّر عن قرب ويفشل في التلاؤم
- نموذج المثقف الذي يغيّر عن طريق الصراع والتحدي
- نموذج المثقف الذي يغيّر عن قرب عن طريق تنوير العقل والتوعية،

وسنقف وقفة متأنية عند كل نموذج من نماذج المثقف هذه.

الكلمات المفتاحية:

المثقف، الثورة، النماذج، اصلاح المجتمع، السنوات الأولى من الاستقلال

Abstract :

The Algerian intellectual in the story is extremely related to the past of his country. Rather, through the narration of "White Knight" by Khilas ELJILALI, this intellectual is getting more depressed while breaking with his past and never get relieved unless he begins to write a narrative about the revolution, by focusing on his revolutionary past. Emphasizing his national identity and his commitment to the national cause.

The Algerian intellectual, in such situation is not drawn back, living on the ruins of the past, ruminating on the tragedies of his people and showing off his sacrifices. However, he sees it as a cresset that enlightens his present and past, so he will be able to link the past of his people to the present and the future, in his concept, all is an integral part.

The intellectual considers the correlation process as means of reform, he believes that as long as the Algerian is overwhelmed, in the independence era, by the national liberation front spirit, he inspired the fighting spirit and the ability to work and giving.

The intellectual teacher in "We Still Swear" story by Zohor ROUNISI, seizes the opportunity of the near celebration of the blessed first

November revolution, taking her students to the past of the revolution in a moment of remembrance summoned on it with her little girls pictures of the Algerian revolution's reality which is filled sacrifices and redemption expressing the resistance of the Algerian people against the massacres and tortures and the tragedies and the torments that they have suffered. The occasion is auspicious and the Algerian's past is even more auspicious. Therefore, the intellectual had to turn it into momentum and a movement for the future generation.

The Algerian intellectual in the story witnessed the revolution against the French colonization, and engaged on it and remained in his same revolutionary pulse in the first years of independence, intending to eradicate the vestige of colonialism, obsolete and harmful traditions in order to make the change toward the best for his community. This intellectual has gone through four major experiences to make the changes in society, although some of them had failed, what made them special is that they were related and each of them was better than its previous one, as such, we can divide, the intellectual type according to the maturity of his experience, into four types:

- Intellectual type that makes changes from a distance by with written word, and he was a journalist.
- Intellectual type that makes changes from nearby and fails to adapt.
- Intellectual type that makes changes through conflict and challenge.
- Intellectual type that makes changes from nearby by enlighten the brain as well as awareness.

We will stand carefully at each of these intellectual types.

مقدِّمة:

المثقف الجزائري في القصة حارب في الثورة ضد الاستعمار الفرنسي، واستمر في السنوات الأولى من الاستقلال بنفس نبضه الثوري يعمل على القضاء على المخلفات الاستعمارية في مجتمعه[1]. وقد وجدنا أن المثقفين الشبان الذين لم تتح لهم فرصة

المشاركة في الثورة –لصغر سنهم– هم يحملون مبادئ الثورة الجزائرية ومتمسكون بهويتهم الوطنية ويعملون على تجسيدها وترسيخها في مجتمع الاستقلال.

لو تتبعنا سير المثقف في عملية التغيير في المجتمع، لرأينا أن التجارب التي مر بها تسير وفق خط بياني تنازلي، أعلى نقطة فيه هو عالم المثقف الخاص، وأسفلها هو واقع الشعب. وبدايته انفصال التجربة على واقع الشعب، ونهايته توافق التجربة وصلاحيتها لمعالجة هذا الواقع. ويبدو المثقف على امتداد المسافة الفاصلة بين البداية والنهاية، يتناول تجربته بالتعديل والتقويم حتى تصبح أكثر صلاحية للتغيير وأكثر ملاءمة لواقع شعبه. وتبعا لذلك، تضيق الهوة الفاصلة بين التجربة وبين حال الشعب التي تمثل محور التجربة كلما اقترب الخط البياني من النهاية الى أن يحدث التماس مع المحور باكتمال تجربة المثقف ونضجها.

وقد مر المثقف بأربع تجارب رئيسية لإحداث التغيير في المجتمع، وظهرت بالتالي أربعة نماذج من المثقفين هي:

أولا: النموذج الذي يغيّر عن بعد بالكلمة المكتوبة وكان صحفيا:

هذا النموذج يسعى الى التغيير دون الاتصال المباشر بالشعب. وهو أول نموذج من المثقفين ظهر في عهد الاستقلال. بدأ تجربته من سنة 1963–أولى سنوات الاستقلال– واتخذ من الكلمة المكتوبة وسيلة للتغيير، كان صحفيا، وقد وجدناه في قصتي" الخناجر" للطاهر وطار و " من وراء المنحنى" لزليخا السعودي.196

وقد طغى الحماس المفرط على هذا النموذج، كما طغى عليه التشبث بالهوية الوطنية، لقرب عهده بالثورة، مما شوه عليه الرؤية الواضحة. إذ اعتقد وهو في غمرة النصر بعد خروجه ظافرا من حرب التحرير أن شعبه الذي تحرر كله من المستعمر،

لابد أن يتحرر كله وفي أقصر وقت وبنفس الأسلوب الثوري من مخلفات الاستعمار، ومن مظاهر الزيف، فاندفع منذ البداية الى مواصلة المعركة بنفس الأسلوب، سوى أنه أبدل البندقية بالكلمة المكتوبة أيسر الوسائل وأقربها اليه. فأخذ يلهب صدر الصحف بكتاباته الحماسية، داعيا الى تحطيم كل المخلفات الضارة والصور المشوهة التي تعوق المجتمع في المرحلة الجديدة. ولكن هل من مجيب؟

يفشل هذا النموذج في احداث التغيير، بل يفشل حتى في توصيل أفكاره الى شعبه، فهو وان كان مرتبطا بمجتمعه من حيث العاطفة والشعور بالمسؤولية تجاهه، فانه منقطع عنه من حيث أداة التبليغ لاستفحال الأمية في مجتمعه.

فالصحفي بطل قصة " الخناجر" للطاهر وطار، هو أول من ظهر من المثقفين في قصة الاستقلال، شارك في حرب التحرير الوطنية، يقرر منذ بداية الاستقلال مواصلة السير بعزم في نفس الاتجاه، فواجبه، " لم ينته ولن ينتهي الا حين يكوّن كل الناس... حتى تذوب كل الرواسب"،[2] ذلك الهدف العام الذي ينشده المثقف، انه يريد أن يكون شعبه تكوينا سليما يتماشى وعهد الاستقلال، ويقضي على الترسبات والمخلفات التي تركها الاستعمار على سطح المجتمع. وبعد أن حدد وطار مسار المثقف وهدفه، يحدد الوسيلة التي يتخذها لإحداث التغيير وتكوين شعبه، فقد " انحاز الى صفّ المثقفين الثوريين وحمل لواءهم بتأسيس صحيفته... التي لا يرضى عنا لا الحكم الذي ما ينفك يحرجه، ولا هو لنفسه الذي يريدها انجيل الملايين بل قنابلهم وبنادقهم، بل وقذائفهم".[3] ففي الوقت الذي انزاح عن كاهل غيره ذلك العبء المتمثل في واجب تحرير الوطن، أضيف الى كاهل البطل عبء جديد فاستجمع قواه، وجند صحفيته لتنقية المجتمع مما يشوبه من مخلفات بالية، وأعطى أولوية لمحاربة أكثرها خطرا على المجتمع، مثل انتشار الزيف، ووجود فقراء يتضورون جوعا الى جانب أغنياء جشعين، محددا المظاهر السيئة التي يجب أن يقضي

عليها والأسس الجديدة التي يجب أن يرسيها: "الزيف، ينبغي القضاء عليه... الجشع تجب محاربته، العدالة الاجتماعية، لابد من إرساء أسسها في هذه الفترة الحاسمة، قبل أن يفتر الحماس، وقبل أن يدب اليأس الى القلوب[4].

وبذلك فإن صحفي وطار نموذج للبطل الإيجابي فعلا في رفضه لعوامل التخلف والاستسلام، لكنه لم يواجه الحياة بتصرف واع ومدرك، اللهم الا في حدود اكتشاف المثقف لما يحتاجه مجتمعه من تجديد وارادته في احداث التغيير. لأن الوسيلة التي اتخذتها للتغيير تنبئ بأنه لم يكن مدركا حال شعبه، ولم يأخذ بعين الاعتبار ما يعانيه مجتمعه من أمية وجهل. وقد أبرز وطار الصحفي مناضلا ثوريا يحمل إرادة التغيير، ويتحمل تبعة ذلك من متاعب تعترضه لكنه اقتصر على تسجيل استنكار الديوان وسخطه على ما تكتبه الصحيفة، ولم يسجل في النهاية أي أثر للتغيير الذي ينشده الصحفي يدل على تجاوب الطبقة المحرومة معه، وهي التي سخر صحيفته لخدمتها اللهم الا في حدود علاقته مع بعض المثقفين مثله، مما يدل على انقطاع الصلة بينه وبين شعبه من حيث أداة التبليغ.

ان الوسيلة التي اتبعها مثقف وطار لم تمكنه من تحقيق هدفه، فهل الكلمة المكتوبة قادرة وحدها على التعيير وترقية الشعب في السنوات الأولى من الاستقلال؟ يجيب على هذا السؤال بطل القصة زليخا السعودي.

لقد شارك الصحفي في قصة " من وراء المنحنى" لزليخا السعودي، في حرب التحري الوطنية، وأعطته المبدأ الذي يسير عليه، متحمس منذ بداية الاستقلال لتوعية شعبه واحداث التغيير في الحياة التي تسود المجتمع. اكتشف الداء الذي يعاني منه مجتمعه، وجانبه الصواب في وصف العلاج حين قرر اغلاق عيادته، وترك مهنته طبيبا، والتحق بميدان الصحافة "مفكرا ومعلقا وباحثا ليحول اللهب في صدره الى

كلمات نارية تغذي عقول الملايين ونقودهم في طريق الثورة الجديدة التي تحتاج الى مقومات جديدة والى عقول جديدة وسواعد واندفاعات تعبد طريقها"[5] ويجند قلمه لتخليص المجتمع من مخلفات الاستعمار ليتمنكن من بناء مجتمعه الجديد "سنحطم النماذج المشوهة وكل الجذور الخاوية، سنكون مجانين في توعية الملايين"[6] لكن الصحفي بعد أن مر بالتجربة، يقتع بأن الكلمة المكتوبة عاجزة عن توعية مجتمعه واحداث التغيير فيه ، فقد كان منفصلا عنه من حيث الوسيلة التي اتخذها لخدمته، فبدا هو في واد يذيب نفسه في كتابة المقالات، في حين يعيش غالبية شعبه في واد اخر. ومن هنا تفشل التجربة ويعترف البطل بذلك: " اندفعت أحاول في غير جدوى أن أصنع بالكلمة وحدها عالما مضيئا لكل الناس، يا للضياع كيف جهلت كل هذا منذ البداية"[7].

ويبدأ التفكير في طريقة جديدة تمكنه من الاتصال بشعبه. فهو يتمنى أن " ينطلق في الأرض العريضة حاملا فكرته كسراج يضيء بها كل دماغ وكل عقلية مظلمة تصادفه"[8]. أي أنه يتمنى أن ينزل الى الميدان ويتصل بشعبه مباشرة. والصحفي هنا شخصية نامية متطورة، تعرضه القاصة وليخا السعودي باعتماد السرد الشاعري الايحائي مركزة على ابراز نفسيته القلقة المأزومة.

ورغم اندفاع هذا النموذج وحماسه، فإن الأداة التي استخدمتها كانت سببا في الانقطاع ببينه وبين شعبه، وهو منعزل في برجه، لم ينزل الى شعبه ولم يحتك به مكفيا بتوجيهه ومخاطبته عن بعد بواسطة الصحافة.

ثانيا: النموذج الذي يريد أن يغيّر عن قرب[9] ويفشل في التلاؤم:

لجأ المثقف الى تقويم تجربته، وهذا ألزمه أن ينزل من برجه الذي كان يخاطب منه شعبه عن بعد، ويتصل به مباشرة.

يفاجأ المثقف في هذا النموذج بهبوط مستوى الوعي الثقافي والاجتماعي لدى شعبه ويحس بمدى اتساع الهوة بينه وبين المواطنين من حوله، فلم يستطع أن يحقق التلاؤم ويعجز عن احداث نوع من التوازن بينه وبين مواطنيه، لتشبث كل طرف بأفكاره، خاصة المثقف، يبدو متمسكا بما تلقاه في المدرسة ومن الكتب من أفكار ساعدت على تكوينه تكوينا علميا يتماشى والعصر الذي يعيشه. وهو معتز بهذا الكسب الثمين، لايريد أن يضحي بجزء منه لتحقيق التلاؤم.

وقد اقتصر المثقف في هذه التجربة على استنكار العادات والسلوك والمظاهر الضارة في مجتمعه ورفضها، ولم يقدم البديل، مكتفيا بتسجيل العيوب ليعدل على أساسها خطة عمله في التجارب القادمة.

يختار المثقف بطل قصة "الخروج من المنطقة الخطيرة" لمرزاق بقطاش الأزقة الشعبية في المدينة ميدانا لإجراء تجاربه واتصاله المباشر بشعبه. فكان يتنقل بعدسته المصورة بين شخصيات تمثل مظاهر التخلف والسلبية والعادات البالية. ويسلط القاص بقطاش أشعة الشمس في فصل الشتاء على شخصياته، وهي تتحاور ليزيح ما يكتنفها من غموض وضبابية، فيكون موقف كل طرف واضحا جليا، لأن المثقف يريد أن يتعرف على حقيقة الشخصيات التي تقابله ويفهم المظاهر السيئة المتفشية فيها، ومدى استعدادها لقبول أفكاره. عبّر عن ذلك فقال: "انني أحاول أن أفهم هذا المجتمع"[10] وذلك حتى يعدل من طريقته بما يتناسب مجتمعه. من ذلك تبرز أهمية نزوله الى الجماهير ومعايشتها لأثرها في نضج تجارب المثقف المقبلة.

غير أن مقف بقطاش يفاجأ بالمستوى الهابط للشخصيات الشعبية، وبجهلها وانغلاقها على نفسها، فكان في موقفه رافضا مستنكرا لما يشاهده من مظاهر وصور مشوهة؛ يرفض عقلية صاحب الدكان الذي يرى أن القول مسبقا بنزول الأمطار

وتقلّب الأحوال الجوية كفر وتدخل في عالم الغيب يقول القاص على لسان المثقف بطل قصته:" ما أغبى هذا الحانوتي ألا يعرف أن وسائل الأرصاد قد تطورت وصار بوسع الانسان أن يتحدث عن الجو في تقلباته القادمة والرياح في هبوبها. هذا الحانوتي جزء من الأسئلة التي تتوالد وتتكاثر في ذهني وما من جواب عنها... انه كمعظم الناس في هذا البلد يقول أشياء لا يستطيع أن يقيسها الا بمقياس التقاليد والعادة"[11]

وينهمك في التفكير لإيجاد طريقة لتوعية من هم في مثل هذا الحانوتي، ويبدو له الطريق صعبا لتمسك هؤلاء بأفكارهم وتعصبهم لها. كما يرفض السلوك السلبي والشعوذات واللجوء الى الكهنة والعرافات، ويستنكر ابتعاد الناس عن جوهر الدين الإسلامي، يقيس أعمالهم وتصرفاتهم على تعاليم الدين الإسلامي فلا يجد الا تمسكا ببعض المظاهر التي تحولت الى عادات؛ فأضحية العيد مثلا فقدت معناها وتحولت الى مجرد عادة تتجدد بتجدد المواسم يقول"هذا كل ما بقي من الماضي حتى أضحية العيد فقدت معناها؟ لم تعد لها نفس القداسة ولم تعد تجمع حولها سوى أطفال لا يعرفون من العيد سوى أنه كبش سمين ذو قرون قوية"[12]

تلك كانت صور من زوايا مختلفة لأشخاص يشكلون المحور الذي تدور حوله تجارب المثقف: اهمال لجوهر الدين، ايمان بالخرافات والشعوذات، عدم تصديق الاكتشافات التي يحققها العلم الحديث. ولما كان المثقف متمسكا بدوره بأفكار نظرية مثالية تتعارض مع أفكار الشخصيات الأخرى، فانه يعجز عن التلاؤم ويفسر ذلك فيقول " أما نحن الذين قرأنا قليلا من الكتب فإننا نضع العوالم المجردة في أدمغتنا دون أن يكون لها أي ارتباط بعالم الواقع"[13].

ولا يعود فشل البطل في التلاؤم الى مجتمعه بقدر ما يعود اليه. فهو يحاول صياغة الواقع وفهم ما يرتئيه في ذهنه وما تشبع به من أفكار ومُثل، وهو أمر يستخيل

تطبيقه؛ لأن المرء يمكن له في يسر أن يضع تصورا لما يجب أن تكون عليه حياته في المستقبل، لكنه يجدها عند التطبيق ليت على الصورة التي يريدها.

ان إحساس البطل بالفشل في التلاؤم دفعه الى رصد الظواهر ليستفيد منها في المستقل، لذلك يقول منذ البداية:" انها تجربة سوف أتعلمها. وأنخرط بعدها في جيل التجربة ليس لي بد من ذلك"[14].

ويبدو المثقف مصرا على البحث عن الطريقة التي يتلاءم بها مع المجتمع، وتكون صالحة لإحداث التغيير فيه، ولا يرضى أن يبقى فاقد الحركة وشعبه في مسيس الحاجة الى عطائه، لذلك يرى ضرورة انتهاج طريقة أخرى تحقق له أهدافه. وقد عبر البطل في هذه التجربة عما الت اليه حاله في علاقته بالأخرين بقوله: "انني كالذي يذهب الي الوادي ويظل العطش يحز في حلقة"[15]. لأنه نزل الى شعبه في مواقعه لكنه لم يستطع إنقاذه.

أما الحل الذي اهتدى اليه أخيرا فهو الذي يحمله عنوان القصة، أي أن يخرج من المنطقة الخطيرة ويتخلى عن عالم النظريات والمثل، ويجابه الواقع الذي يعيشه شعبه،

وتنتمي المثقفة "نفيسة" في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة الى هذا النموذج من المثقفين، فهي لم تعمل على تغيير حال قريتها، واكتفت بالاستنكار والرفض. ولم تكن ثورتها الفاشلة في الأخير لتغيير المرأة الريفية بقدر ماهي للنجاة بنفسها، وهذا لا يعني عدم ارتباط نفيسة بشعبها، فهي تتعاطف في الأخير مع الراعي برغم أنها أهانته في البداية، ومع أمه ومع نساء القرية، غير أنها لم تجد الطريقة التي تحدث بها التغيير. وبرغم أن نفيسة تنتمي الى هذا النموذج الا أننا سوف لا نقف عندها تجنبا للإطالة والتكرار.

ثالثا: نموذج المثقف الذي يغيّر عن قرب عن طريق الصراع والتحدي:

تأتي تجربة هذا النموذج لتستفيد مما سبقها من التجارب الماضية، فكانت أكثر ملاءمة لحال شعبه وأكثر صلاحية للتغيير من سابقتها، وهي ثالث تجربة يمر بها المثقف، اتخذ فيها الصراع والتحدي وسيلة للتغيير. وتكمن أهميتها في كونها الوحيدة التي أتت ثمارها ومكنت المثقف من التغيير دون غيرها من التجارب التي مر بها المثقف لحد الان.

وفي هذه التجربة، خرج المثقف من مرحلة السكون والاستنكار وجمع المعلومات الى مرحلة الفعل المؤثر، بعد أن تعرف على ما يعانيه شعبه. ولا يعني هذا انقطاع المثقف عن الاستقصاء والاطلاع على حال شعبه، فقد كان يستعمل مبضعه بكثرة في تشريح عينات من المجتمع لاكتشاف مزيد من المساوئ والعلل اثراء للتجربة وسعيا وراء تحسين الطريقة التي ينتهجها في التغيير.

ويلغي المثقف عن اقتناع الحواجز والفروق الثقافية التي تميزه عن شعبه ليعيش هموم الناس ويسخّر نفسه لخدمتهم. وينفذ الى المجتمع محاولا انتشاله من الهوة السحيقة التي يقبع فيها. وتكسير القيود التي تكبله بها يد التخلف.

ولما كان المجتمع متعصبا في تمسكه بكل قديم من أفكار وعادات وسلوك وأساليب في الحياة، فقد أخذه المثقف بوسيلة من جنس موقفه، وهي التغيير بالصراع والتحدي.

واحتدم الصراع بين مثقف ثائر على كل رواسب الماضي التي رسخت في أذهان الناس، يحتثها في تحد وإصرار، وبين مجتمع غير واع، يثور لمفاهيمه وعاداته. ويتحول من صراع فكري الى مجابهة بالعنف والصراع الدموي. ويخرج المثقف منتصرا

ويحقق أهدافه، رغم أن طرفي الصراع غير متكافئين، يعود ذلك الى صلاحية التجربة وفعاليتها، وليس الى قوة خارقة منحها إياه القاص لأنه متصل بشعبه مباشرة مندمج فيه، مطلع على مساوئه، ويتبع طريقة ملائمة لموقف شعبه من الأفكار التي يدعو اليها.

"بشير" بطل رواية " نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، خبر الحياة وخبرته، ثائرا بالأمس في حرب التحرير الوطنية، له ماض مشرف، وشهادات جامعية تؤهله الى أن يتقلد منصبا مرموقا، لكنه فضّل أن يكون معلما بسيطا يجوب الأرياف والبوادي، متنقلا من قرية الى أخرى. ‘‘مهمته ليست التعليم الخالص في هذه البوادي. انما بالدرجة الأولى تحريك السواكن، تغيير الزمن لدى الناس من الماضي الى المستقبل".[16] انه المثقف الفاعل والمؤثّر، لا يزال طموحا الى التغيير الشامل دون الاقتصار على قرية بعينها، يقول: " سأقضي في كل قرية سنة، حتى تبرز الى الوجود قرى في كل مكان لا تمت بصفة الى قرانا القديمة الا من حيث الانتساب".[17]

ويحرص البطل على الاختلاط بالناس للاطلاع على أحوال القرية، يرى "عينات المجتمع كالأمراض تحب دراستها داخل اطارها الحقيقي".[18] وتخلّى عن عالم الكتب ليطالع كتاب القرية، فيتردد على مقهى القرية المكان الذي يجمع أخبار القرية وأسرارها ويتصل بشعبه في مواقعه.

ان "بشير" المثقف "جاء ليحرّض الناس أن يثوروا على أوضاعهم... ليحدث انقلابا في حياة هذه القرية النائمة... ليقول لهم انهم يعيشون خارج الزمن وخارج التاريخ وخارج الطور البشري"[19]، وجد نفسه – بعد الفهم العميق لمجتمع القرية– أمام أناس يعيشون على أنقاض الماضي، متمسكين به فكرا وسلوكا، أسلموا مصيرهم عن جهل وخوف الى الاقطاع يسعد على شقائهم، أقدس ما لديهم ما اعتادوا

ودرجوا عليه في محيطهم الضيق، وأبغض ما لديه أن يراهم منقطعين عن الحاضر، مشدودين الى الماضي المتخلف. فلم يجد من وسيلة للتغيير سوى الصراع والتحدي" الحياة كلها تحد، كل جديد فيها تحد لما سبقه. واذن فليتحد القرية"[20]

يتحول تحدي المثقف الى سلسلة من الصراعات ضد سكان القرية لتطهيرهم من الرواسب. يريد قلب المفاهيم الخاطئة، ومحو العادات البالية، وتغيير وجه القرية بالعنف الثوري. يقول "بشير" "ان المجتمعات الجاهلة تساق الى المستقبل بالركل وأعقاب البنادق. لن يأتي اصلاح عن طريق الديمقراطية في شعب جاهل. لقد أصاب مالك عندما وضع قاعدته: "يجب قتل الثلث لإصلاح الثلثين"... لن أستسلم لأي تهديد. سأحطم هذه الأواني القديمة"[21] ويدير "بشير" صراعه مع مجتمع القرية على محاور رئيسية ثلاثة هي: تصحيح المفاهيم، محاربة الاقطاع، انشاء المدرسة وتغيير نمط التعليم.

بدأ "بشير" تحديه لسكان القرية باستخدام " أم الحركي"[22] –عاملة تقوم بتنظيف المدرسة، تلك العجوز الفقيرة التي تقاطعها القرية ويهدف " بشير" من ذلك الى تصحيح مفاهيم أهل القرية الذين يعاقبون العجوز البريئة بذنب ابنها الخائن. لكنه يواجه بثورة سكان القرية الذين اعتبروه خائنا جاء الى القرية ليستفزهم ويهين دماء شهدائهم. ولن يتراجع المعلم عن قراره أمام التهديد، فكان التحدي الذي تحول الى صراع عنيف انتهى بنجاح المعلم في تصحيح مفاهيم أهل القرية.

ويخوض "بشير" صراعا أعنف لجلب الماء الى القرية الذي استحوذ عليه الاقطاعي يسقي به بساتينه، ويبدو صراع "بشير" موجها بالدرجة الأولى ضد الاقطاعي "ابن الصخري"، لكن هذا الأخير عرف كيف يراوغ ليضمن سكان القرية الى جانبه. فثاروا ضد المشروع، وتحول الصراع الى العنف وأصيب فيه "بشير" بجرح

خطير، بعد أن أتهم بالكفر وتهديم مسجد القرية، وهي خطة حاكها الاقطاعي ليمنع نقل الماء الى القرية. الا أن "بشير" لم يتخل عن الصراع الى أن تدفق الماء عبر أنابيب القرية. وفي جلب الماء الى القرية على يد المعلم رمز لإحيائها، بعد أن كانت شبه ميتة لقوله تعالى" وجعلنا من الماء كل شيء حي".[23]

ثم كان صراعه مع امام الجامع الذي يعارض انشاء المدرسة وسيلة حديثة تنافس أسلوبه في التعليم، وقد تحالف الامام والاقطاعي وسكان القرية ضد المثقف في هذا الصراع الذي انتهى بنجاح المثقف في ابراز المدرسة الى حيز الوجود.

ويبدوا "بشير" صابرا على احتمال المصائب، متمردا مغامرا، مناضلا ثوريا يحمل الهوية الوطنية، وضع حياته ونجاحه في كفتي ميزان. وتمكن بالصراع والتحدي من احداث التغيير في القرية. وقد سار في نفس الاتجاه الذي سطره لنفسه حين قال:" هذه القرية يجب أن تدمر تدميرا كليا هي وعوائدها وما رسب فيها من مخلفات القرون الطويلة المظلمة. يجب أن تبنى قرى جديدة لكل الناس أرادوا أم كرهوا. لن ندخل طورا جديدا بالحسنى ولا بسياسة المراحل. الثورة والالزام هما الطريق".[24]

رابعا: نموذج المثقف الذي يغيّر عن قرب عن طريق تنوير العقل والتوعية:

وصل هذا المثقف الى نهاية المسار، واهتدى الى التجربة المكتملة، وقد تمكن هذا النموذج من تجنب ما كان يتخبط فيه مثقف التجارب الأخرى فاتجه الى تنوير العقل وتوعيته للقضاء على مخلفات الماضي.

وبرغم أن المثقفين الذين يتنمون الى هذا النموذج من الشباب لم يشاركوا فعليا في حرب التحرير الوطنية لصغر سنهم، الا أنهم ينطلقون من منطلق وطني ويحملون هويتهم الوطنية.

لقد كان هذا النموذج يعتمد على العقل وعلى الليونة والمرونة في معالجة الأمور. وابتعد عن العنف، لأنه بصدد مخاطبة العقل وتكوينه وليس بصدد فرض أشياء عليه بالعنف، وقد سلك المثقف في ذلك ثلاث طرق:

- التعريب واحلال اللغة العربية محل اللغة الفرنسية
- محو الأمية
- توعية سكان القرى والبوادي بالتحولات الجديدة في الريف.

يقوم المثقف بأوكد واجب وهو التعريب، لما للغة من أثر في تفكير الانسان وشخصيته، لأن من يتكلم بلغة غير لغته لا يعبر عن أفكاره بكلمات أجنبية فحسب، بل هو في نفس الوقت يفكر بطريقة أجنبية أيضا.

وقضية التعريب من أخطر القضايا التي عرفتها الجزائر المستقلة لما ظهر فيها من صعوبات وحواجز في التطبيق،

ورغم الجهود التي تبذلها السلطة العليا لإنجاحها. فقد ظهر اتجاهان متناقضان منذ أن طرحت قضية التعريب نفسها في بداية الاستقلال:

اتجاه معارض، يتظاهر بتأييد التعريب، ويعمل في الخفاء على افشاله.

أما الاتجاه الثاني فعلى العكس من ذلك، مناصر للتعريب، لكن ليس له من الوسائل سوى الايمان بحتمية التعريب والحماس لتطبيقه، لأنه معزول عن المراكز المؤثرة في الإدارة. وهؤلاء هم الذين يمثلهم مثقف القصة. فالتعريب قضية وطنية يحمل المثقف في القصة عبأها هويتها.

لقد وجد مثقف القصة أكثر الناس تأثرا بالمستعمر من الناحية الثقافية هم الذين تلقوا دراستهم في عهد الاستعمار باللغة الفرنسية. فاتجه الى تعريب أولئك

الذين يتولون تسيير الإدارة، يدفعه أمل في تعريب الإدارة من خلال تعريب المسؤولين عنها.

"يوسف" بطل قصة "المنطلق" لعبد المجيد حنون، معلم متطوع، يعمد الى تعريب رؤساء المصالح الإدارية وكبار الموظفين دون غيرهم من الموظفين البسطاء، لطموح في نفسه ينبئ عن قوة ايمانه بالتعريب، يعلل ذلك فيقول:" لقد عمدت الى هذا الاختيار... فعندما نعرّب صغار الموظفين لن يستطيعوا أن يغيروا في الأمر شيئا، أما عندما نعرب الرؤساء فالبسطاء سيقلدون رؤساءهم أولا، وثانيا سوف يضغط عليهم الرؤساء فيما بعد، فعندما أعرب مسؤولا كأنني عربت مصلحة".[25] ويصاب البطل بخيبة أمل، إذا استغل هؤلاء حصولهم على شهادة تثبت مستواهم في اللغة العربية للمحافظة على مناصبهم، دون أن يبذلوا أي جهد في تعريب ادارتهم. وجد البطل نفسه كأنه يحارب نفسه وهدفه بتمكين هؤلاء من البقاء في وظائفهم[26] فاتجه المثقف الى حليفة الطبيعي، الى البسطاء من أبناء حيه يعربهم، لأنه عندما يتقلدون وظائف وأعمالا وهم معربون، يكونون مصدر اشعاع وتأثير في غيرهم. وقد نجح في ذلك، يرى نفسه وقد "تحول الى أعداد من الرجال تعمل هنا وهناك"[27]

ومن أجل تنوير العقل، اتجه المثقف الى محاربة الجهل، والقيام بمحو الأمية المنتشرة في الكبار الذين لم تتح لهم فرصة التعليم في المدرسة.

يبدأ المثقف في قصة "الطوفان" لمرزاق بقطاش، بأقرب محيط اليه، بأسرته، فالبداية السليمة تكون من الأساس، من الخلية الأولى لينطلق بعدها الى مجال أرحب. يقتطع الابن جزءا من وقته ليمحو الأمية عن أبويه ويعلمهم القراءة والكتابة بالتدرج" اننا اليوم سنحاول قراءة بعض الكلمات أولا ثم كتابتها بعد ذلك[28].ويشجعهما على ذلك ببشاشة ولطف، ويبدو متفائلا يأمل في تغيير حتى والديه الشيخين. وتبرز

ارادته في القضاء على هذا المظهر حين ينصح أباه بقوله:" عليك بالتعليم كما لو كنت صغيرا"[29]. لأن الابن يهدف الى إطلاق سراح العقل من قيود الجهل والأمية.

ويدخل في هذه التجربة ما يقوم به المثقف من توعية وشرح لمضمون الثورة الزراعية في الريف. ونكتفي هنا بالإشارة الى أن الفلاح الفقير لم يفهم في البداية مفهوم الثورة الزراعية، لأسباب أهمها سيادة الجهل والأمية، والشائعات التي يروجها الاقطاع. فكان على المثقف أن ينزل الى الميدان لتوعية العقول وإزالة الغموض من الأذهان. ويكاد يقتصر هذا الدور على الطلبة الجامعيين.

في قصة "انقشاع السحاب" لخلاص الجيلالي، يقوم الطالبان بتوعية الفلاح بعد أن ضللته رائجات الاقطاع من أن أرضه ستؤخذ منه. وهو يتحدث الى الفلاح" جئنا نفهمكم الثورة الزراعية"[30]، وسرعان ما ينجح المثقف في إزالة الغموض والخوف الذي كان يتملك الفلاح فيفرح بعد أن أدرك البون شاسعا بين ما سمعه من الاقطاعي وما سمعه من المثقف، وفهم أن الثورة الزراعية في صالحه وسيستفيد منها الفلاحون الدؤوبون أمثاله.

ويتصف الطالبان في حديثهما مع الفلاح بالبشاشة والليونة، والانسجام مع الفلاح، ساعدهما ذلك على النجاح في مهمتهما، وجعل الفلاح يطمئن اليهما.

وهكذا، ينطلق المثقف من منطلق وطني ويحمل هويته الوطنية، وقد بدأت تجربته بالانفصال عن واقع الشعب، وتدرجت نحو التلاؤم الى أن نضجت واكتملت في التجربة الأخيرة.

ونلاحظ أن نتائج التغيير التي يحققها مثقف القصة في مجتمعه تتناسب تناسبا طرديا بين سير التجربة نحو النضج وبين التناقص العددي للمجتمع الذي يريد

المثقف تغييره. ففي البداية –انفصال التجربة–كان يسعى الى تغيير كامل شعبه، بينما في التجربة ما قبل الأخيرة التي اقترب فيها من النضج، يريد تغيير جزء من مجتمعه الكبير وهو القرية. وباكتمال التجربة أصبح يركز على تغيير الجماعة الصغيرة أو الفرد. أي بقدر نضج تجربة المثقف في التغيير، يقل عدد المواطنين الذين يسعى الى تغييرهم. وهذا منطقي لأن عملية البناء تتم دائما من الجزء الى الكل، فلكي نبني المجتمع يجب أن تبني الفرد أولا. والمثقف في كل ذلك متمسك بهويته الوطنية ونبضه الثوري.

الهوامش:

(1) أبرزهم: المعلم "بشير" في رواية " نهاية الأمس" لابن هدوقة، والصحفي في قصة " الخناجر" للطاهر وطار، والصحفي في قصة " من وراء المنحنى" لزليخا السعودي.

(2) الطاهر وطار: قصة "الخناجر"، مجموعة " الطعنات"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1976، ص130.

(3) المصدر نفسه.ص130.

(4) المصدر نفسه. ص130.

(5) زليخا السعودي: قصة " من وراء المنحنى"، المجاهد، عدد 767 الجزائر، أفريل 1975. ص 32.

(6) المصدر نفسه. ص 32.

(7) المصدرالسابق. ص 32.

(8) المصدر نفسه. ص 33.

(9) المقصود بالقرب هنا اقتراب المثقف من الشعب واتصاله به اتصالا مباشرا.

(10) مرزاق بقطاش: قصة " الخروج من المنطقة الخطيرة"، المجاهد، عدد 1726، الجزائر، 14جويلة 1974. ص30.

(11) المصدر نفسه. ص29.

(12) المصدر نفسه. ص 32.

(13) المصدر نفسه. ص32.

(14) المصدر نفسه. ص29.

(15) المصدر السابق. ص 33.

(16) عبد الحميد بن هدوقة: رواية " نهاية الأمس"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975، ص 219.

(17) المصدر نفسه. ص251.

(18) المصدر نفسه. ص57.

(19) المصدر نفسه.ص25.

(20) المصدر نفسه. ص56.

(21) المصدر نفسه. ص 124.

(22) الحركي هو الخائن المتعامل مع الاستعمار

(23) سورة الأنبياء، أية 30.

(24) عبد الحميد بن هدوقة: رواية " نهاية الأمس". ص 163.

(25) عبد المجيد حنون: قصة " المنطلق"، الشعب الثقافي، عدد 26، الجزائر، 5 جويلية 1973. ص 8.

(26) نشير الى أنه قد صدرت قرارات وطنية تلزم كل موظف أن يحصل على شهادة تثبت مستواه في اللغة العربية حتى يحافظ على وظيفته.

(27) عبد المجيد حنون: قصة " المنطلق". ص8.

(28) مرزاق بقطاش: قصة" الطوفان"، الشعب، عدد 1128، الجزائر، 5 أوت 1967، ص 6.

(29) المصدر نفسه.ص6.

(30) خلاص الجيلالي: قصة" انقشاع السحاب"، مجموعة " أصداء"، مجلة أمال، عدد 36، الجزائر، نوفمبر-ديسمبر 1976. ص51.

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1- القران الكريم

أ- الروايات:

2- عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971

3- عبد الحميد بن هدوقة: نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975

ب- المجموعات القصصية:

4- خلاص الجيلالي: المجموعة القصصية " أصداء"، مجلة آمال، عدد 36، الجزائر، نوفمبر-ديسمبر 1976.

5- الطاهر وطار: المجموعة القصصية " الطعنات"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1976.

6- زهور ونيسي: مجموعة " على الشاطئ الآخر"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت.

ت- الدوريات:

7- عبد المجيد حنون: قصة "المنطلق"، الشعب الثقافي، عدد 26، الجزائر، 5 جويلية 1973.

8- زليخا السعودي: قصة "من وراء المنحنى"، المجاهد، عدد 767، الجزائر، أفريل 1975.

9- مرزاق بقطاش: قصة "الخروج من المنطقة الخطيرة"، المجاهد، عدد 1726، الجزائر، 14 جويلية 1974.

10- مرزاق بقطاش: قصة "الطوفان"، الشعب، عدد 1128، الجزائر، 5 جويلية 1967.

ثانيا: المراجع

11- أحمد طالب الابراهيمي: من تصفية الاستعمار الى الثورة الثقافية، ترجمة حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت.

12- عبد الله شريط: من واقع الثقافة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، د.ت.

13- عثمان سعدي: قضية التعريب في الجزائر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1967.

14- رابح تركي: التعليم القومي والشخصية الوطنية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1975.

صورة القدس فس الصورة الذاتية الفلسطسنية

–دراسة في بلاغة المقاومة

أحمد إبراهيم محمود عزيز

جامعة فلسطين

الملخص:

تُشكلُ المدنُ الفلسطينيةُ مرتكزاً أساسياً، وثيمة مهمة من ثيمات السيرة الذاتية الفلسطينية، وتشغل القدس بين هذه المدن موقعاً رئيساً في السرديات العربية والفلسطينية، وحضوراً قوياً لتفاعلاتها الإنسانية والاجتماعية والسياسية، ولمكانتها الدينية والتاريخية والحضارية، وقد "حظيت مدينة القدس – ولا تزال – بمكانة عظيمة في التاريخ الإنساني، وعلى مر العصور تميزت هذه المدينة بخصوصية اكتسبتها من انفرادها بالبعد الروحي المرتبط بالزمان والمكان فهي ضاربة جذورها بوجهها الكنعاني الحضاري، فكانت ملتقى الاتصال والتواصل بين قارات العالم القديم، فتعاقبت عليها الحضارات وأمتها المجموعات البشرية المختلفة تاركة وراءها آثارها ومخطوطاتها التي جسدت دلالةً على عِظم وقدسية المكان"

ومدينة القدس تجسدُ فضاءً مكانياً واجتماعياً تتداخل فيهِ فضاءاتٌ دلاليةٌ ولغويةٌ تحاول استعادة وجه القدس الحقيقي، وكشف ملامحها التي تنفرد بها عن بقية المدن، و"المدينة؛ أي مدينة، نسيج معقد ومتداخل، ولا يمكن الوصول إلى أعماقها إلا بالمعايشة الطويلة والجهد الدؤوب المتواصل، وأيضاً بالحب ورغبة المعرفة"، وهذا ما اجتمع لكُتَّاب السيرة الذاتية؛ فقد حظي كثير منهم بقربه من القدس، وتواصله معها، والعمل والعيش فيها، والدراسة في الكلية العربية التي برزت في المشهد التعليمي الفلسطيني، ومنهم من تابع عن كثب التحولات المكانية والاجتماعية للمدينة، من غير الفلسطينيين كالروائي الجزائري واسيني الأعرج في (سوناتا لأشباح القدس) والروائي العراقي علي بدر في (مصابيح أورشليم).

وتحضر القدس في الأدب العالمي بصور تقوم على وصف الرحلات والمعالجات التاريخية وتوثيق الصراعات، وتصوير المقدسات والرموز الدينية، وفي الأدب الصهيوني تتسم صورة القدس بالمكان اليهودي الخالص المقدس الذي يكرس الرواية اليهودية التي تنطلق من ادعاءات الهيكل – بؤرة الصراع – وتثبيت الهوية اليهودية وزرعها في المكان، ومحو القدس العربية والإسلامية.

وما الغاية من تنصيص القدس عبر السيرة الذاتية؟

وكيف أثَّرت في حضورها السَّردي؟

السيرة الذاتية مادة خصبة للتأريخ الاجتماعي، وكشف للعلاقة مع المكان، ومصدر للتاريخ الحي الذي يحلل الصور القديمة والحكايات والمشاهدات التي تمتحُ من الذاكرة والمخزون المعرفي، حيث التقاطع والاتصال بين الماضي والحاضر، والتعبير بقوة عن المخيلة والوقائع المعيشة التي ترتبط بتاريخ جمعي وذاتي، ومحاولة لإيقاظ الزمن، لأنَّ زمن القدس ليس جمعياً فقط، لأنه زمن إنسان القدس الذي يُصرُّ على حركية الزمن وبعثه من جديد

كلمات مفتاحية: القدس، السيرة الذاتية الفلسطينية، بلاغة المقاومة، عالم القدس، قدس العالم، أنسنة القدس

مقدِّمة

تُشكلُ المدنُ الفلسطينيةُ مرتكزاً أساسياً، وثيمة مهمة من ثيمات السيرة الذاتية الفلسطينية، وتشغل القدس بين هذه المدن موقعاً رئيساً في السرديات العربية والفلسطينية، وحضوراً قوياً لتفاعلاتها الإنسانية والاجتماعية والسياسية، ولمكانتها الدينية والتاريخية والحضارية، وقد "حظيت مدينة القدس – ولا تزال – بمكانة عظيمة في التاريخ الإنساني، وعلى مر العصور تميزت هذه المدينة بخصوصية اكتسبتها من انفرادها بالبعد الروحي المرتبط بالزمان والمكان فهي ضاربة جذورها بوجهها الكنعاني الحضاري، فكانت ملتقى الاتصال والتواصل بين قارات العالم القديم، فتعاقبت عليها الحضارات وأمتها المجموعات البشرية المختلفة تاركة وراءها آثارها ومخطوطاتها التي جسدت دلالةً على عِظم وقدسية المكان"[1]

ومدينة القدس تجسدُ فضاءً مكانياً واجتماعياً تتداخل فيهِ فضاءاتٌ دلاليةٌ ولغويةٌ تحاول استعادة وجه القدس الحقيقي، وكشف ملامحها التي تنفرد بها عن بقية المدن، و"المدينة؛ أي مدينة، نسيج معقد ومتداخل، ولا يمكن الوصول إلى أعماقها إلا بالمعايشة الطويلة والجهد الدؤوب المتواصل، وأيضاً بالحب ورغبة المعرفة"[2]، وهذا ما اجتمع لكُتَّاب السيرة الذاتية؛ فقد حظي كثير منهم بقربه من القدس، وتواصله معها، والعمل والعيش فيها، والدراسة في الكلية العربية التي برزت في المشهد التعليمي الفلسطيني، ومنهم من تابع عن كثب التحولات المكانية والاجتماعية للمدينة، من غير الفلسطينيين كالروائي الجزائري واسيني الأعرج في (سوناتا لأشباح القدس) والروائي العراقي علي بدر في (مصابيح أورشليم).

وتحضر القدس في الأدب العالمي بصور تقوم على وصف الرحلات والمعالجات التاريخية وتوثيق الصراعات، وتصوير المقدسات والرموز الدينية، وفي الأدب الصهيوني

تتسم صورة القدس بالمكان اليهودي الخالص المقدس الذي يكرس الرواية اليهودية التي تنطلق من ادعاءات الهيكل – بؤرة الصراع – وتثبيت الهوية اليهودية وزرعها في المكان، ومحو القدس العربية والإسلامية.

لماذا السيرة الذاتية في حفظ القدس؟

وما الغاية من تنصيص القدس عبر السيرة الذاتية؟

وكيف أثَّرت في حضورها السَّردي؟

السيرة الذاتية مادة خصبة للتأريخ الاجتماعي، وكشف للعلاقة مع المكان، ومصدر للتاريخ الحي الذي يحلل الصور القديمة والحكايات والمشاهدات التي تمتحُ من الذاكرة والمخزون المعرفي، حيث التقاطع والاتصال بين الماضي والحاضر، والتعبير بقوة عن المخيلة والوقائع المعيشة التي ترتبط بتاريخ جمعي وذاتي، ومحاولة لإيقاظ الزمن، لأنَّ زمن القدس ليس جمعياً فقط، لأنه زمن إنسان القدس الذي يُصرُّ على حركية الزمن وبعثه من جديد. لذلك فـ" إنَّ القدس محركنا الأكبر، والأدب الصادق غايتنا التي ننشدها للتعبير عن حالنا وحلمنا وهويتنا"[3]

وقد تلوَّنت ملامح القدس في السيرة الذاتية الفلسطينية، وظهرت بصور متعددة، وضاغطة على صورة القدس العربية الفلسطينية، وما حلّ بها من تغير وصراع، ذلك الذي أورث شعوراً بالحزن والخسران، ودفع للمواجهة بكتابة المكان بلغة شاعرية ووجدانية، مع إبراز جمالياته وتاريخه وحاضره وعروبته، وكذلك الدخول في عوالم طقوسية وأسطورية لشرح مديات التَّعلق بالمكان والوقوع في سحره وجاذبيته، وما الحضور القوي لهذا الفضاء في المتن السيري الفلسطيني إلا ترجمة واضحة للارتباط والعلاقة الحميمة بمدينة شاغلت العقول والقلوب، وشغلت حيزاً كبيراً في مخيلة الأدباء والمهتمين فـ"المكان يدعونا للفعل ولكن قبل الفعل ينشط الخيال"[4]

1- الفضاء الواقعي والرمزي:

1.1 عالم القدس

إنَّ العالم يتخطى الصراع الوجودي والديمغرافي على القدس بالصراع السياسي الذي يُمركز حوله تصوره للصراع، وهو خداعٌ يكادُ يشبه الخداع البصري الوهمي المضَلل لصورة مصنوعةٌ لحماية مصالح العالم الذي تصوغه توازنات القوى، وهي صورة تُروج للقدس كمدينة دينية سياحية مع تهميش الوجود الفلسطيني فيها.

كل شيء عربي في القدس، مستهدف ومستباح، والسؤال المهم هو كيف تسير حياة الفلسطينيين في القدس؟ وكيف تبدو صورة الحياة اليومية فيها؟ وكيف تتجلى العلاقة المكانية والزمانية في فضاءاتها؟

حقائق صادمة عن واقع القدس؛ فما يتعرض له الفلسطينيين من قيود وانتهاكات وإجرام منظم يأتي على المكان والإنسان، والحياة بكل تفاصيلها وأشكالها؛ فَتَضييق المكان هو تضييق لوعي الإنسان وعطب لحياته، وتغييب لكل المظاهر الاجتماعية التي ترسم صورة القدس المتصالحة والمنسجمة مع ذاتها ومع ناسها "لكن العالم ليس معنيًّاً بقدسنا، قدس الناس.

قدس البيوت والشوارع المبلَّطة والأسواق الشعبية حيث التوابل والمخللات، قدس الكُليَّة العربية، والمدرسة الرشيدية، والمدرسة العمرية، قدس العتَّالين ومُترجمي السُيَّاح الذين يعرفون من كل لغةٍ ما يكفل لهم ثلاث وجباتٍ معقولة في اليوم.

خان الزَّيت وباعة التُّحف والصَّدف والكعك بالسمسم.

المكتبة والطبيب والمحامي والمهندس وفساتين العرائس الغاليات المهور.

مواقف الباصات القادمة كل صباح من كل القُرى بفلَّاحين يبيعون ويشترون.

قدس الجُبنة البيضاء، والزيت والزيتون والزعتر، وسلال التّين والقلائد والجلود، وشارع صلاح الدين.

جارتنا الراهبة وجارها المؤذّن المستعجل دائماً

المنزلية والأزِقَّة المبَلَّطة والممرات المسقوفة.

قدس حبال الغسيل ... هذه القدس هي قدس حواسنا وأجسامنا وطفولتنا"[5]

ويفترض أنَّ العلاقة مع المكان في أبعادها الاجتماعية والنفسية هي علاقة طبيعية، وتتمظهر دائماً عبر الذكريات والتداخل الأنطولوجي "هي القدس التي نسير فيها غافلين عن "قداستها" لأننا فيها. لأنها نحن"[6]؛ فالكينونة نظام علاقات تقوم على التَّحقق، وغيابها يكسبها مرجعية مجازية تقوم على الدلالات البديلة كالرمز، والأسطورة التي تُحقق تطميناً "هذه القدس العادية، قدس أوقاتنا الصغيرة التي ننساها بسرعة لأننا لا نحتاج إلى تذكّرها، ولأنها عاديَّة كما أنَّ الماء ماء والبرق برق، كلما ضاعت من أيدينا صعدت إلى الرمز. إلى السماء"[7] ورغم أنَّ كل شيء في القدس مهدد، إلا أنها الخالدة التي لا ينتهي تقديرها، ولا يُمحى تاريخها "أنا الماضي والآتي والكنز المجنون الذي لا يموت! أنا الذهب الباقي أنا القدس"[8] ولغة (المتوكل طه) رسمت القدس برمزية عالية، وفنيةٍ شفافة أعطت تشكيلاً إضافياً للمعنى "أرضُ السماء ونافذتنا إلى الأعالي"[9]

2.1قدس العالم

ما حقيقة تعاطي العالم مع القدس؟

وما هي الدلالات الرمزية للقدس؟

الثُلاثية التي تُشَكل الصورة العالمية أو المعولمة للقدس تتمحور حول الدين والسياسة والصراع. ثلاثةُ رؤى يتحكَّمنَ في رسم صورة القدس، وهي صورة منحازة وبعيدة وغير واقعية، وغارقة في رمزيتها، وتقوم على قداسة المكان وصراع الإنسان، وتتجاهل صورة القدس الحقيقية وإيقاع الحياة اليومية فيها؛ فالقدس في عيون العالم مجرد دلالات دينية ورمزية وسياسية لها مؤثراتها وطاقاتها التي تصوغ أيديولوجية القدس وقيمتها باعتبارها

أماكن مقدسة متنازعٌ عليها ومختلفُ حولها، وهي صورة تستبعد القيمة الإنسانية للقدس عند الفلسطينيين، وتُظهر صورة العالم الذي يتآمر على مصيرها وتاريخها "لا يعرف العالم من القدس إلا قوة الرمز. قبة الصخرة تحديداً هي التي تراها العين فترى القدس وتكتفي. القدس الديانات، القدس السياسة، القدس الصراع هي قدس العالم"[10]، ولقد استغلت الأيديولوجية الصهيونية الأهمية الدينية للقدس وحولتها إلى اهتمام سياسي قومي، بعيداً عن تحولات المكان الخطيرة في القدس؛ فإذا اختفت المشهدية المعيشية لإنسان القدس، ما الذي يتبقى له من تاريخ وهوية؟! غير صورة القدس المهَوَّدة؛ فعدسة العالم نحو القدس تتحكم بها الحركة الصهيونية التي تُطبق على المكان بالإرهاب الذي يؤسس لشرعية القوة التي تحل محل قوة الشرعية.

ويرى (مُريد البرغوثي) أنَّ الفضاء الديني والتاريخي يتشبعُ بالرموز التي يحتمي بها لتمرير خطابه الذي يصطدم مع خطابات أخرى "كل الصراعات تُفضل الرموز.

القدس الآن هي الآن قدس اللاهوت.

العالم معنيّ بـ"وضع" القدس، بفكرتها وأُسطورتها"[11]، وقد "نسجت الأساطير التوراتية حول القدس هالة جعلتها أقدس مقدسات اليهود، وغرست في نفوس اليهود الحب العميق للقدس، الذي يصل إلى درجة عبادة المكان؛ فاليهود يعتبرون القدس بيت الرَّب، وعرش الله، ومركز العالم، وغير ذلك من الخرافات التي جعلت اليهود يندفعون بنهم شديد إلى تهويدها، والاستحواذ عليها، وضمها، وطمس أية آثار لغيرهم فيها"[12]، وتمكنت الأيدلوجية الصهيونية من التَّحكم في سردية التاريخ، وفي الانتقائية التاريخية وتزوير الحقائق حول القدس، وتسخير ذلك في بناء الوعي العالمي، وتعبئة الرأي العام لصالح مخططات الحركة الصهيونية.

3.1 الحصار

الحصار على القدس بدأ مع بداية الاحتلال، لمركزيتها في الصراع، وهو متواصل بكافة أشكاله، لتعطيل الحياة ومحو الوجود المقدِسي الذي يعتبر خط الدفاع الأول عن المسجد الأقصى والمقدسات بؤرة الصراع فيها، وتعتبر الأسواق والمحال التجارية في البلدة القديمة العمود الفقري للمدينة، ومن أبرز معالمها التي تُمثل جزءً أصيلاً من تاريخها ومن مقومات صمودها، وصورة الأوضاع الاقتصادية والتجارية في القدس هي انعكاس طبيعي للحصار الذي يستهدف الزمان والمكان والإنسان، بالحواجز والبوابات الأمنية، وجدار الفصل العنصري الذي يعزل القدس عن باقي الأراضي الفلسطينية، وبالقيود والقوانين الاقتصادية الجائرة، والضرائب الباهظة المتعددة المسميات، وبالعراقيل الضاغطة والإجراءات التعسفية التي يضعها الاحتلال لخلق بيئة قهرية طاردة للفلسطينيين وجاذبة لليهود "إنه الحصار الذي تعيشه القدس؛ فيجعل حياتها عرضة للذبول والخَراب.

تقدمت في الشارع نحو محل الحموري الذي حوله صديقي زياد بعد وفاة والده، من محل لألعاب الأطفال إلى محل للملبوسات. لكن المحل مغلق الآن، فقد جاء موظفو الضريبة الإسرائيليون إليه، مثلما جاءوا إلى محلات أُخرى، وصادروا ما فيه من بضاعة، وطالبوا بضريبة مقدارها ربع مليون شاقل إسرائيلي[13]، مما اضطر زياداً إلى إغلاق المحل، وإعادته إلى مالكيه الأصليين تجنباً لقيام إسرائيل بمصادرته ووضع أيديهم عليه"[14]

4.1 القدس الأسيرة

الدخول إلى المدينة المحاصرة بالجنود وجدار الفصل والحواجز العسكرية، هو دخول في المعايشة الأليمة والحزينة للقدس "مسكوناً بالهمّ والأسى دخلتُ أميرة المدن" [15]، وعبورها هو عبور في حالة القدس اليومية المكبَّلة بقيود الاحتلال واجراءاته القمعية

التي تهدف لتهويدها وعزلها عن محيطها وإفراغها من سكانها الفلسطينيين، ويُعدُّ (باب العمود) الأكثر شُهرةً وفخامةً بين أبواب القدس؛ فهو المدخل الرئيسي للمسجد الأقصى وكنيسة القيامة وأسواق البلدة القديمة التاريخية، وعلى مدار قرونٍ عديدة كان ممراً رئيساً للقوافل التجارية، والأفواج السياحية، والرحلات الدينية والزيارات المتنوعة، وشهد الغزوات والفتوحات، والهزائم والانتصارات، ولعل أبرز مشهدياته في العصر الحديث هو العبور المتواصل والازدحام البشري اليومي، والحوانيت الشعبية ومعروضاتها، وبسطات النسوة الفلسطينيات بِزِيهن التراثي التقليدي الذي يرسم هوية المكان. "عبرت من باب العمود، حيث عبر الحجّاج والفلّاحات بائعات الفواكه والخضار، حيث عبر العسكر والمحتلون، حيث عبر الرُّهبان والشيوخ وطلبة العلم والزّاهدون، حيث عبر السّماسرة وتُجّارُ المخدرات، فقرأت ذُلَّ الأسير في عيون الحجارة القديمة، وسمعتُ الآهات من الأعشاب اليابسة بين المداميك العتيقة"[16]

تبدو القدس في نص باب العمود منغرسة في التاريخ والمقدس والوجود الإنساني، في ظل حياة يومية تحتل المكان والزمان، وتقوم بالتعتيم على تاريخه وقداسته، وإرثه الفلسطيني الذي يشهد على صورة القدس العربية.

2- الفضاء التاريخي:

1.2 حوار التاريخ

تميزت القدس عن سائر مدن العالم بطابع حضاري وتاريخي فريد عبر آلاف السنين منذ أن أنشأها اليبوسيون الأوائل، وما زالت تُمثل سنوات صراع قديماً وحديثاً، وتحتل مكانة دينية عظيمة، وتشهد على التضحيات الجِسام التي قدمها المدافعين عنها لحماية أرضها ومقدساتها، وفي مواجهة ما تتعرض له من تهويد وتغريب، وتغيير لواجهتها العربية والإسلامية.

وهي القدس التي تشدُّ الناس وتشغلهم بجمالها وعظمتها "لهذه المدينة مكان خاص في القلب، ترسّم خطاها منذ أن كان اسمها " يبوس" وتمثل تاريخها الشامخ الدَّامي

عبر العصور. مدينة لها حضور مهيمن ولها شخصيتها النابضة بالتُرابيَّة والقداسة، بالأُفق العابق بالأنبياء والأشقياء"[17]، وهي القدس التي تسحرهم بتاريخها "وتظل القدس تسحر يحيى. يقف أمام الأسوار والبوابات يُحاور التاريخ، راح يقرأ تاريخ هذه المدينة فيتجسَّد كلّ حجر ناطقاً. وكم في حكاياته من المآسي وكم فيها من كبرياء وعِبَر"[18]

2.2 الأرض المقدسة

القدس من أقدم مدن العالم، ويرجع تاريخها إلى أكثر من خمسة آلاف سنة، وهي مدينة الحرب والسلام على مدار سنواتٍ طوال من الصراع المستمر، وهي أهم المراكز الروحية لأتباع الرسالات السماوية، على أرض تشهد أحداثاً متتابعة، تتشابك وتتعارض فيها رغبات المتصارعين على مركز الصراع الرئيس الذي يمثل لهم الرواية التاريخية "الأرض المقدسة وسرّتها القدس الشريف وسّرها، المقرؤة القارئة المعروفة العارفة منذ فجر التاريخ وحتى يومنا هذا، هي حبكة الحبكات كما تلت، حبكة الدين وحبكة التاريخ وحبكة الصراع، بقدر قدسيتها بقدر تدميرها، وبقدر غموضها الحارق بقدر حرقها المتعمد، وكأنها مدينة لا تعيش إلا على حد السيف، وكأنها مدينة تعيش على الهاوية من كل شيء"[19]

ولا يوجد في العالم بقعة، تشهد صراع الديانات عليها، مثلما يحدث في القدس، والقدس هنا حبكة درامية تكتظ بمجريات الأحداث التي توثق للدراما الخاصة والرواية اليومية والتاريخية لكل فريق، بحكاية مختلفة تشتبك مع الواقع، وحين يُحكى التاريخ الحي للمدينة سيقدم كل طرف توثيقات لسرديته التاريخية.

والأحداث تتسارع بشكل يومي في مدينة القدس، لتعطيل علاقة الفلسطيني بمشهدياتها، وقطع الصلات بتاريخها القديم والحديث، ونِكران الحق الفلسطيني عبر المتغيرات الزمانية، وطمس جوهرها العربي، وإخفاء حقائقها التي يتمسك بها الفلسطينيون.

3.2 معركة الثقافة

شكلت حرب 1967 منعطفاً رئيساً في الصراع العربي الإسرائيلي، لأنها أعادت رسم خارطة جديدة للواقع العربي والفلسطيني، أمَّا تداعياتها على القدس؛ فقد بسطت إسرائيل سيطرتها على القدس الشرقية، وأحكمت قبضتها على كل القدس، واستهدفت كل مظاهر الوجود الفلسطيني، بما فيها الحياة الثقافية والفنية التي كانت مزدهرة، وعامرة قبل احتلال البقية الباقية من القدس، المدينة التي كان يُطلق عليها عاصمة التعليم في فلسطين؛ فالعدو الصهيوني كان يدرك دور الثقافة والمؤسسات الثقافية في المعركة وخطورتها في حسم الصراع أو توجيهه؛ فعمد إلى طمس معالم الثقافة والفن والتراث في القدس، لأنها الدَّليل على امتداد الشعب الفلسطيني في هذه الأرض منذ آلاف السنين، وتدمير الإرث الثقافي في القدس هو تدمير للقدس ومحو لتاريخها "شهدت القدس بوادر نُهوض ثقافي واضح في النصف الأول من الستينات، وقد جاء الاحتلال الإسرائيلي عام 1967 ليعصف بهذا النهوض ويجهضه قبل تبلوره. كانت تصدر في المدينة أربع صحف يومية هي الجهاد، فلسطين، الدفاع، والمنار. ونشطت فيها بعض المراكز الثقافة الأجنبية، وأُقيمت فيها الندوات الثقافية. وتأسست فيها عام 1966 ندوة الرسم والنحت التي رعت مواهب جديدة في هذا المضمار، واحتضنت مجلة الأُفق الجديد جيلاً جديداً من الكتاب الشباب"[20]

إنَّ القدس بمكوناتها الثقافية تعتبر رمزاً من رموز الهوية الوطنية الفلسطينية، والمعركة في القدس على أكثر من جبهة، والحراك الثقافي والفني في القدس يشكل جبهة تصدي ومقاومة للاحتلال الإسرائيلي، بما في ذلك المسرح الفلسطيني الذي تميَّز بنشر الوعي الوطني والسياسي؛ حيث تعتبر القدس الحاضن الرئيس للحركة المسرحية بعد حرب 1967؛ فقد "كان للقدس نصيب مرموق من الأنشطة الثقافية، وكان المسرح هو أبرز تجلياتها خلال النصف الأول من السبعينات. أخذت فرقة بلالين تعلن عن

أنشطتها التي ابتدأت بمسرحية " قطعة حياة". ثم أردفتها بمسرحيتها الثانية " العتمة" التي لفتت إليها الأنظار"[21]

4.2 القدس المَنْهُوبة

عبر النص يصحبنا (محمد علي طه) إلى جولةٍ في القدس عبر أحيائها الغربية التي احتلت في العام 1948، ويروي بمرارة كيف سرقت العصابات الصهيونية، وجنود الاحتلال إثر النكبة، المكتبات والوثائق والمخطوطات والخرائط والآثار وكتب التراث والمبدعين في مجالات العلوم المختلفة، والاستيلاء على المحتويات الثقافية من الأحياء العربية، ومن المدارس والكنائس والمساجد والمنازل، في وقت كانت فيه القدس مركز اشعاع ثقافي وحضاري، ومشهورة بالعائلات العلمية، وملتقى للعلماء والباحثين، وكيف دالت تلك الكنوز الثقافية لمكتبة الجامعة العبرية في القدس، ونُهبت كما نهبت ممتلكات كثيرة، ويأتي على أبرز أعلام ومفكري القدس في العصر الحديث، الذين أثَّروا في مجال التعليم والثقافة والسياسة "ينقلني صديق حسين في سيارته الصغيرة إلى القطمون وإلى الطَّالبيَّة. حيَّان عربيَّان جميلان. هذا بيت إدورد سعيد. الناقد الكبير والمثقَّف الكبير والمفكر الكبير الذي حمل قضيَّة القدس وفلسطين في أمريكا. وهذا بيت خليل السَّكاكيني يا أبا سريّ! نهبوا مكتبتك الغنية. استعار لي طالب جامعيّ صديق في العام 1968 كتاباً للمازنيّ من الجامعة العِبريَّة؛ فوجدت اسمك بخطّ يدك!"[22]

3.الفضاء الجمالي:

1.3 تمجيد القدس

يفتتح (المتوكل طه) وصف القدس بالاستئناف والاستفهام المعرفي، والتفخيم، والتَّمجيد، والإحالة على الخطاب الديني في القرآن الكريم (وما أدراك ما القدس) تأكيداً على علو قدرها، ورِفعة منزلتها، وبما يليق بمكانتها، في خطاب يتفجَّر بالوصف أو ينفجر به، ويطالع الأعماق القصوى للمدينة، ويتداخل بشخصيته

وجوانيته ليخرج بوصف يربط بين دلالة المكان وجمالية العاطفة الإنسانية، ويرسم صورة فنية بديلة لواقع المدينة المحتلة.

"وما أدراك ما القدس!

أسوار مدينتنا من ذهب القلوب، وهالةُ نجمها الساطع من عُروق ثوبنا، سَنُربّي الغابات والأنهار ونعشقُ النحل والسنابل، ونفيضُ بالحليب والنبض، وننقش على مداخلها جدارية الحياة، ونرفل بأزهارها، ونحكي للأيقونة الغضّةِ ما ينبغي أن يكون"[23]

أسوار القدس التي تروي قصص البطولات والانتصارات، والجِدارية والأيقونة وموجودات الطبيعة، والموروث الفلسطيني المتمثل بالثوب الشعبي المطرز، عناصر لصورة لها جدارتها في تقديم إجابة عن سؤال القدس، المدينة الفلسطينية القِديسة المباركة، التي يؤكد (المتوكل طه) على عروبتها؛ فهي مدينة عربية التأسيس والجذور والبناء والتاريخ، وهو يتشبث بمعالمها وهويتها الفلسطينية، والجدارية والأيقونة ترتبط عادةً بالمقدس، الذي يحفظ للقدس مكانتها واعتبارها.

2.3 لوحة سماوية:

في مشهد بانورامي غريب وعجيب، يلتقط (المتوكل طه) صورة للقدس من زاوية مرتفعة، تحمل معانٍ درامية تهدف لنقل الواقع بدلالات فنية، تصف رهبة المكان وهالته وجماليته من الأعلى، وتركز على الحركة الكُلية للمشهد مع التواصل البصري الذي يزيد من معاني قوة المكان وتلاحمه مع الذات، ويبعث ماضيه من جديد على أرض تتجذر في الوعي والوجدان؛ فـ"المكان الواحد له زوايا رؤية متعددة، ويمكن أن يشاهد بأشكال مختلفة، وهذه الزوايا وتلك الأشكال تجعل المكان غنياً وقابلاً لقراءات بعدد تلك الزوايا والأشكال"[24]، وصورة القدس من بعيد تبدو لوحة سماوية أو رحلة صوفية، وانتقال وصعود معنوي من مجلس صوفي يرتقي لطريق الكمال؛ فيجتاز (المتوكل طه) حجاب الأنا ليكتشف دهشة المكان وأسراره "أصعدُ إلى الجبال، فأرى

المدينةَ سجادةَ ضوءٍ تُهادلُ النجومَ. كأنني أقفُ على جبلِ المقام، وأعمدةُ الرخام وشواهدُ الغابرين الأفذاذِ أرضي الراسخة. والمدينة، على رغم جنون الوثنيّ، ما فتئت حقلَ صنوبرٍ وشبابيكَ حبق"[25]

ونجدُ في النص زمانين، زمن الحكاية وزمن السرد، زمان الحكاية الذهني المتخيل وزمان السرد الواقع، ويبدو الخيال أكبر من الواقع في هذه اللوحة الفنية.

3.3 الصورة الخالدة

ترِد القدس في صورة المكان المثير، الفاتن بجماليته الباهرة والمتعددة؛ فالانشداد للمكان في القدس، والتَّمعن في ملامحه، والتَّفرس في معالمه، دلالة على التَّقرب منه والتعلق به، وعلامة على الحُب الشديد، والقيمة الجمالية الكبيرة لهذا المكان الذي لا تفارق صورته المخيلة، وتظل مطبوعة في الذاكرة (تخليد الصورة)، ولا تنفلت منها؛ فالقدس "تجبرك على التأنّي في الخطوات كي يكتمل كحلها، وتصبح رفيقة العين لصور الذاكرة التي لا يمحوها تقدُّم العمر والشيخوخة، ولا تطردها صور بعدها من نواة الذاكرة"[26]

دفء المكان في القدس لا يفقد حرارته مع مرور الزمن، لأنَّ صورة القدس تظلُّ مُتَّقدة في الوجدان، وماثلة في العقل.

4.3 في حضرة الصخرة

من دهشة المكان في باب العمود إلى قبة الصخرة التي تأخذ القلب بألوانها وزخارفها وهندستها المعمارية، يأخذنا (محمد علي طه)، ويضعنا أمام أهم المعالم الإسلامية المعمارية في العالم، ويعيش المتلقي معه صورة المكان بقربه وحيويته وفاعليته. القُبة المذهَّبة التُحفةُ الفنية، والعقيدة الحيَّة في وجدان المسلمين، ونجدُ في نص الصخرة إحالةً على الخطاب الديني والسياسي بتوظيف اسم رضوان المِلَك المكلف بخزانة الجنة، وقاضي الجَليل الحاكم الإداري الإسرائيلي الذي كان يمنح تصاريح الدخول إلى القدس للفلسطينيين المقيمين في الناصرة وصفد وعكا، "مبهوراً بلون القُبَة وزخارفها، أقرأ

الكلمات المحفورة على رُخام وجنتها، واجتاز الباب، بدون تأشيرة دخول أقدّمها لرضوان وبدون توصية من قاضي الجليل. وأنا في حضرة سيدة الصخور. وفي حضرة المِعراج"[27]

إنَّ الصراع في القدس يلخصه المسجد الأقصى الذي هو أساسه وأعلاه رمزية، وتحديداً مسجد قبة الصخرة، الذي يزعم الصهاينة بوجود هيكلهم تحت بناءه، لذلك يحاول المحتلون خلق واقعاً جديداً، ورواية مُغايرة في القدس لنزع شرعية المكان من الفلسطينيين، وتبرير الاستيلاء والسيطرة على القدس.

5.3 ليلُ القدس

صورةٌ متكررة لليلِ القدس تبسط ظلالها على فضاء النص، وتُحرك خيال المتلقي، وتثير إحساسه بالمكان؛ فالليل في القدس علامة زمكانية ظرفيَّة تُحيل على الجمال والصفاء، والقدس يزدادُ حُسنها في ساعات المساء، وتلامس في القلوب روحانية فريدة، وتُهيمن على النفس بحميمية عالية "شبان أصدقاء طالما مشينا على الأرصفة العتيقة. كنت نتجول مبهورين بليل "القدس" مأخوذين بسحره وسحرها، تلامس أقدامنا الأرصفة العتيقة بهدوء ومهابة، وكأنها تتهيب أن تخطو سريعة أو تدب على الأرض دبا؛ فكل شيء في "القدس" يُشعرك بالخشوع، حتى يُخيَّل إليك خلال المشي أنك تتعبد، تُعانق المكان، تحتضنه، يحتضنك، تذوب فيه عِشقاً كما لو كنت صوفياً محترفاً، ليضمك المكان بدوره إلى صدره، يُقربك من قلبه، تسمع انتظام ضرباته، فيسري إكسير مقدس في عروقك، لتقيم دماؤك صلاتها خشوعاً في محراب شرايين المدينة"[28]

قَرَنَ (حسن عبد الله) الليل بالجمال والسكون، وأبرز وظيفته التي تُهيمن على المكان، وتَنزعُ بالنفسِ نحو عوالم السُّمو والكمال، بالإضافة إلى الدلالات الإنسانية

في مفردات التعانق والاحتضان والذوبان والضَّم المتبادل، وما تحمله من شحنات عاطفية ووجدانية.

4 . الفضاء الشُعوري:

1.4 الإحساس بالمكان

الإدراك الحسي، والإدراك المعرفي بالمكان يصوغُ جماليات القدس، المدينة المعروفة بثقلها التراثي والشَّعبي والديني الذي يُحقق أُلفة المكان، والارتباط العاطفي به، فللقدس قيمة معنوية ومادية تتولد بالإحساس بالمكان ومؤثراته، وموجوداته التي تُشكل قوة الجذب والحب "للقدس لذعة التوابل ورقة الياسمين، {...} عرفت القدس قبل أن يُعاد اعتقالي مع بداية الانتفاضة الأولى انتفاضة الحجارة .. بنكهة الصحفي وقلب المحِب لشوارعها ومساجدها وكنائسها وقبابها ، وكعك القدس ومشَّبك القدس المحَلى برضابها، ومساحات أزقتها الوارفة بالتاريخ والأنبياء، حيث تتدلى من سمائها الملائكة، تُوزّع على المؤمنين صور الجنة الملونة بالأعناب والنخيل والزيتون والإستبرق"[29]

هذه الصورة التي تتحصن بالذكريات، يُساندها النَّظرة الشاعرية والمجازية التي تحفظ للقدس جمالها ومؤثراتها البصرية والوجدانية.

2.4 غريزة المكان

يستعيد (المتوكل طه) ذكرياته مع البلدة القديمة في القدس، وينقلها وفق منظور نفسي وجمالي وغريزي، ويحاول رسم الفضاء بالحدس والبصيرة، ووصف تجربته مع المكان الذي يهتدي إليه بالأُلفة والتَّعود والمعايشة؛ فتقوده قدماه إلى مسارات الأمكنة الشعبية التي تبعثُ فيه الذكريات وتحرك الحنين، ويتجسَّدُ معها بالإحساس والاستدلال الطبيعي؛ فلا يضلُّ طريقها، لأنه ابنها الشرعي "كُنَّا نلجُ " باب العمود" أو " باب الساهرة" وأقدامنا تعرف طريقها، بالفطرة، إلى الحَرَم، فنُصليَّ في الأقصى أو تحت الصخرة، أو على المصاطب المفتوحة على الزيتون والسرو، ونخرج إلى الأزقَّة

المحتشدة بالسُيَّاح وزائري المدينة من كل لون، ونعرّج على الفُرن، لنحمل أكياس الكعك بالسمسم والبيض المشوي والزعتر والفلافل، ثمّ نتَّخذ مقعدنا في المقهى، لنرتوي بنعناع الشاي، وبترويض عيوننا مع السائرين على أحجار التاريخ، أو مع الريفيَّات اللواتي يضعن بسطات الخضار والفاكهة أمامهن كالتماثيل الحيَّة"[30]

والقدس هي المدينة التي تُخَلص النفس من انكساراتها، وتجلب المسرَّات، وتُدخل الفرح على القلوب، وتدفعُ الهمَّ والنَّكد، وأُلفة بلدتها القديمة وقداستها تُحقق السَّكينة والطمأنينة والرَّاحة؛ فالمكان له حضوره النفسي وتداعياته على الذات التي تعتاده وتألفه، والقدس لها وقعها النفسي "كنتُ، كلما أحسستُ بالكآبة او الخسران أو الحزن، أتجه نحو البلدة القديمة؛ فأهبط من " باب العمود" إلى " خان الزيت" فسوق " العطارين" ثم " اللحامين" أو " السويقة"، وأعود إلى كنيسة القيامة فجامع عمر، ثم أذهب شرقاً إلى طريق " الواد" ثم الآلام" إلى " باب الأسباط" ، أو أسير مباشرة إلى "باب المجلس" فالحرم فإلى " باب حُطَّة" وأمُرُّ بالفرن لأحظى بوجبتي!"[31]

ينجذب (المتوكل طه) نحو القدس لأنها تُكثف وجوده ومقاومته للمحتلين الذين يعمدون لتغير معالمها، واختطاف تاريخها، وطمس صورتها الإسلامية التي ترتبط بأشرف الأسماء التي مرَّت عليها، من الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم والمرسلين عليهم السلام، الذي يقتدي بهم المدافعون عن فلسطين، ولا يتنازلون عن حقوقهم، ولا يساومون عليها، ويثبتون كالصخرة المشرفة، ويواصلون نضالهم، ويؤمنون بمبدأ تكافؤ الدم، وهنا يُحيل على الخطاب الديني والجاهلي، وعلى زمانيهما، وعلى حادثة الإسراء والمعراج "ومن صاحب الصخرة الذي ظللَّته الغيمة إلى العجيج في دغل الزعرور، خطوات المرسلين الذين ترسَّمَهُمُ القتيل الشريف، فَوصَل إلى الأعالي حاملاً الأغصانَ وأكفان السريس، حتى تظلَّ السواحل ممتدةً تتجاوزُ هشاشة الحدودِ والوَهْمِ، وتؤكدُ وَحْدَةِ الكلام والحلم، وهي تثوبُ، على رغم العدميَّةِ والتغريبِ، نحو أَلَقِ المجابهةِ ومقاومةِ البشاعةِ والمغايرةِ والاندثار"[32]

في موضوع تكافؤ الدم والثأر والشرف والسيادة في الجاهلية، القتيل إذا كان شريفاً في قومه، وكان قاتله وضيعاً أو صعلوكاً أو عبداً فلا يُقبل أهل القتيل بالقَوَد؛ فدم القتيل الشريف لا يُغسل إلا بدم شريف مثله، ومن أهل مكانته، وموازٍ له، فلا بُدَّ من قتل شريف بشريف حتى ينام أهل القتيل.[33]

3.4 ذاكرة الرائحة

تُعيد " ذاكرة الرائحة" حنَّا أبو حنَّا إلى أماكن لها قيمتها الوجدانية والجمالية، وتُوقظ فيه خريطة المكان ومساراته وهالته الذهنية، وتبعثُ تعجبه ودهشته؛ فيستحضر الزمان والمكان "تختلط الصور بالروائح. كان بيتهم خارج أسوار القدس، ولكن تلك الأسوار كانت تُوحي له أنّ عمالقة بنتها. حين ينظر إليه باب الخليل من مساميره الضخمة الشامخة يُحسُّ بالرهبة ويتساءل من هو الجبار الذي يفتح هذا الباب أو يُغلقه؟ "[34]، ويتفاعل مع الماضي الذي طبع علاقته مع الفضاء من الصورة الأولى التي تفتح الوعي على استفهامات صناعة المكان وعجائبية ملامحه الأسطورية الخارقة.

يقرأ المكان بالرائحة والصور المخزَّنة في الذاكرة التي تنثال عبر المستظرف بلغة الروائح، والمستغرب بالصور المتحاورة مع العقل والخيال.

وتظلُّ قبة الصخرة وكنيسة القيامة في مركز الذاكرة، والصور والروائح الأخَّاذة في فضاءاتها محركها وفاتحها "إنها القدس التي يُحبها. قدس القِباب والجرسيّات، الصخرة الذهبية والبوابات. فستق العبيد والسيارات الصغيرة خلف زجاج الدُّكان. عبق البخور في كنيسة القيامة والحشد الذي يستر عنه ما حوله فلا سبيل إلا إلى النظر فوق إلى السقوف المليئة برسوم الملائكة والقدّيسين.

يا قدس يا أُفقاً ينفتح"[35]

4.4 القدس الأُم

(محمود شقير) ابن القدس، المناضل الذي تعرَّض للاعتقال والملاحقة، والإبعاد القسري عنها لمدة ثمانية عشر عاماً منذ العام 1973 حتى العام 1993، يُصور تعلقه الوجودي والنفسي بالقدس، ويَعْبُر من الحاضر إلى الماضي لِتَحضر ذكرياته الدائمة والدافئة معها "أصبح للقدس بكل أزقتها وأسواقها وشوارعها وأحيائها، في النصف الأول من السبعينات، جزء من كياني، ومظهراً يومياً من مظاهر حياتي، فكأنني كنت أُودعها، دون أن أعلم، تمهيداً لانقطاع قسري مديد"[36]، وهي ذكريات ترافقه وتعيش داخله، وتُظهر ارتباطه الشديد، والتشابك الحميم مع المكان.

يحاول (محمود شقير) تبديد شعوره بالاغتراب في رحلة بحثٍ جديدة عن الذات والهوية والتاريخ في القدس التي خبرها وتفتحت عيناه على جمالها وبهائها وعراقتها، لكن تكويهِ مآلاتها الفادحة مع استمرار الوجود الاحتلالي الجاثم على أرضها "رُحت أبحث عن مكان ظليل، في المدينة التي نادتني ذات فجرٍ بعيد؛ فبقيت مشدوداً إليها كأنها أُمي التي ولدتني.

جلستُ أتأمل حركة الناس حتى ساعات ما قبل المساء، كان ثمة حزن يخيم على ما حولي من بشر وأمكنة وظِلال، ولم يكن في المقهى أحد سواي"[37]، وهنا تظهر القدس في صورة الأُم الحانية على أبنائها، والتي تتجسد فيها كل المعاني المثالية والأُمومة الغريزية التي تربط الإنسان بأوثق الروابط وأحكمها.

وبين الأنا والآخر النقيض يستتر (محمود شقير) وراء استفهام بلاغي استنكاري، يفرُقُ فيه بين صورتين وجوديتين، صورة الجندي المحتل وصورة الفلسطيني الأعزل، ولكنه يكشف حالة القهر والقلق الوجودي في القدس "هل يعقل أن يبقى هؤلاء الجنود المدجّجون بالأسلحة في المدينة، ولا أبقى أنا!"[38]

5.4 الاغتراب في القدس

يضع (محمود درويش) مفهوماً للوطن عبر صورة القدس بعد احتلالها بالكامل، تلك الصورة التي ألقت بظلالها على كل مظاهر الحياة في فلسطين، لخصوصية القدس في الوجدان الفلسطيني؛ فهو يرى في احتلالها حالة اللامكان؛ فيجد نفسه غريباً في القدس، وبعيداً عنها، مُصاباً بصدمة الفراغ الروحي الذي واجهه بعد رؤية مظاهر الوجود الاحتلالي العسكري الذي لفَّ المكان، ورسم صورته الجديدة التي حولت الحضور الفلسطيني إلى غياب؛ فيرى صورةً أُخرى للقدس وضعته خارج المكان.

في بحثه عن المكان لم يجده؛ فوظَّف تقنية الحوار والسؤال ليُظهر حجم المعاناة الوجودية في القدس، وما يصاحبها من الشعور بالوحشة، وتجرع المرارة، وهو بذلك يحاول تحديد موقف من كل ما تعرضت له القدس، وتقديم مفهوم الوطن في جدلية الحضور والغياب، والاتصال والانفصال، وهو القائل "كلما زدت اقترابا زدتُ اغترابا"، ويحضر عنده المعنى ونقيضه ومفارقاته، حيث يرتسم الوطن "حدث مرة واحدة في حياتي أن رأيت التاريخ مدجَّجاً بكل هذه الأسلحة وأغصان الزيتون الشرسة. لم يحدث أن تحول إنسان إلى صخرة ولم يحدث أيضاً أن تحولت صخرة إلى جندي.

حدث ذلك في القدس. وكنتُ أنا الصخرة والإنسان والجندي.

ومنذ الآن. منذ هذه اللحظة صارت الجنّة أقرب. سأستبدل القدس بالجنة. لأنها ليست جميلة وذليلة إلى هذا الحد. ولأنها وَعدٌ لم يُظهر خيانته.

مَن علَّمني هذا الصمت؟ ومَن علَّم القدس هذا الجمال؟

مَن سقاني ذبذبات هذا الزلزال؟ ومَن علَّم القدس هذه السخرية؟

لا. ليس الوطن انتماء الظلّ إلى الشجرة، ولا انتماء النَّصل إلى الغِمد. كلا ليس الوطن علاقة قُربى ودم. ليس الوطن ديناً ولا إلهاً.

الوطن هو هذا الاغتراب الذي يفترسك في القدس.

ومِن هنا تصبح الجنة أقرب"[39]، ولكنَّ المحتل يريد القدس للفلسطينيين مدينة غريبة وبعيدة.

6.4 البكاء على القدس

بعد زيارته للقدس عام1967 يتجلى البكاء عند (محمود درويش) في قيمه التعبيرية والتصويرية، ويرى في بكاء الناس على القدس دلالة الفقد والحسرة والخسارة الفادحة، وقد حرَّم على القدس البكاء لأنه أصبح حالها المزمن "اليوم تبكون على القدس. والقدس لا تبكي على أحد، وحين ترتبط الدموع بعقارب ساعة. تصبح القدس زماناناً، والمكان هو عيوننا"[40]

هُنَا الألم تضبطه عقارب الساعة، في دورانها اللانهائي، حيث لا يتوقف البكاء، وتستمر المأساة مع استمرار الاحتلال الذي يحاول السيطرة على الزمان ليحتل المكان، وارتباط الدموع بعقارب الساعة دليل على المأساة اللحظية الدائمة للقدس، والتي صارت هي الزمان الذي تتحرك فيه هذه العقارب، وكلما تحرك عقرب جاد الدمع بمأساة جديدة، وتظل الأماكن المعيشة شاخصة ومبصرة دواخل أصحابها؛ فكل مكان صار عين للذاكرة، ويتحول المكان إلى كاميرا تُغطي أحوال القدس وترصد الواقع المرير فيها، والزمان والمكان متلازمان بطبعهما الأنطولوجي، وشاهدان على القدس.

5. الفضاء التَّلاحمي:

1.5 حالة القدس

قوة التلاحم مع القدس كما يصورها (محمود درويش) هي حالة تماهي بين الذات والمكان، بحيث تصبح العلاقة الدلالية بينهما علاقة استبدالية قائمة على التطابق التام، ويمكن لأحدهما أن يحل محل الآخر، فيحتويه ويختزله. صورة تنطبع في الأُخرى وتتلاشى فيها المسافات؛ فالمسافة الصفرية هي التي تفصل الذات عن القدس "لم يكن لقاء. ولم يكن وداع

اللحظة الفاصلة بين اللقاء والوداع. بين اللحم والعظم، هي هذه الحالة التي تُقابل فيها القدس"[41]

جدلية الذات والمكان في القدس تقوم على شرط أنطولوجي يفترض علاقة حميمة تربطهما، مع أنسنة للمكان الذي يُقدّم طاقته للذات، ويمنحها قوة التفاعل والانصهار؛ فيتجاوز بذلك وظيفته المكانية إلى الدلالة الإنسانية.

2.5 أَنْسَنة القدس

يوظف (حسن عبد الله) طاقات اللغة والمعجم الصوفي (التَّجّلي، الاعتكاف، التَّهجد) في تعميق التماثل بين المكان والإنسان، ويضفي خصائص إنسانية على المكان بتبادل صفاته وأنسنته؛ فالتأثير المتبادل بين الإنسان والمكان يعود إلى وعي الإنسان واستيعابه لِمُكونات المكان التي تُحفز النشاط الإنساني؛ فهي تتحرك وتتفاعل مع الواقع، وتبدو صديقة للإنسان، وهنا يرقى (حسن عبد الله) بالمكان إلى كائن حي يشعر شعور الإنسان ويتصرف تصرفاته "القدس والليل حالة انسجام؛ فالليل في ذروة لحظات التَّجَلي، يعتكف في زوايا وأزقة المدينة، ليمارس طقوس التهجد في الزمان والمكان، ويستمر الليل يُصلي في "القدس" على طريقته بضع ساعات بعد منتصف الليل، فيما نحن نسبح في سُكون المدينة، إلى مخبز قديم، نبتاع ما تيسر من كعك وبيض، نأكل بشهية حتى نشبع. ثم نعرج على بائع سوس يركن إبريقه على الرصيف، نشرب، نرتوي، قبل أن نحث خطانا إلى مقر النادي، ونحن نشعر أن المدينة أكلت كعكاً وبيضاً وشربت سُوساً مثلنا"[42]

إنَّ أنسنة فضاء القدس في النص يمنحه التَّميُّز الجمالي والفني، إلى جانب التأثير على المتلقي في أجواء النص الليلية التي عادةً ما تثير الدهشة والحوارية، والدخول في عوالم النص، وتبدو صورة القدس السردية مُحَمَّلة بالقيم الرومانسية مما يُضفي عليها

البعد النفسي والتواصلي، ويكشف ملامح أُخرى لا تتكشف لها في الواقع، وفي القدس يتلاحم الزمان في الذاكرة، وتتفتح الذكريات بقوة "مشيتُ في القدس، ومشت معي ذكرياتي، تداخل الحاضر وفصول الماضي، صار جسماً واحداً"[43]

3-5 نداء القدس

يتحبب (المتوكل طه) إلى القدس، ويتقرب منها، ويُعبر عن جاهزية التضحية ومواقف الفداء، لحماية الرواية الفلسطينية، ودحر رواية المحتل وخرافته المزعومة حول ملكية القدس، ويوظف معجمه اللغوي البليغ، لبيان محبة القدس وقوة الالتصاق بها "إننا يا قدسُ، عاصفةُ العباءةِ القانيةِ ورايةُ الحنّاء على الميدان، ونقشٌ في حكمةِ خِطابِك الذي يُحاصرهُ العدمُ المهزوم"[44]، ويحتفل بالقدس احتفالاً ميثولوجياً؛ فهي المدينة الصاعدة من أساطير البعث لعناصر الطبيعة، والعربات التي تجرها الخيول في الوديان، والنَّاي المصاحب لها وهو يبوح بالنغمات الحزينة التي تحمل أصالة الحنين "أيتها المدينة! تليقُ بك الأعراسُ، وثوب الأساطيرِ يفيضُ منك، كأنهُ سنابلُ الماءِ الحُرّ وحنّونُ الربيعِ المشتعلِ وعرباتُ النّايِ في الوديان"[45]، حتى أنه يحِلُّ بها ويتوحد معها، ويذوب فيها، ويختفي الحَيّز الوجودي بينهما؛ فهو لا ينفصل عن القدس التي أودعت به طاقة المكان ومجازية الزمان "وكأنّ المسافةَ بين قلبي والمدينة كالمسافةِ بين الغيم والمطرِ، أو بين الأسوارِ والحاراتِ، أو بين النارنجِ والسُّكر. وقبلَ وصولي إلى هنا، قبل ستة آلاف عام، أوْدَعتني المدينةُ للمدينةِ دمعتها الزرقاءَ ووشاحَها المدمَّى وقُبْلَتَها الفراشةَ، لتكونَ رعشةً على جِيدِ السُّور، أو أعرافَ حصانٍ ينضحُ بالعسل"[46]

4.5 أول المدن

بشغفٍ وحُب يقصُّ (إبراهيم نصر الله) ذكرياته مع القدس، ويتوقف بنا عند أجمل محطات حياته وطفولته. ذكريات تظهر جلياً في الأشخاص المغتربين الذين يعيشون خارج أوطانهم، ويحتفظون بها طوال أعمارهم، ويرصدونها بإعادة إضاءتها من جديد،

وكأنها بنت اللحظة، ويشده الحنين إليها بخصوصيتها الجمالية التي لعبت دوراً مهماً في ذائقته الفنية والأدبية، لِما للمكان من أثر في حياة الإنسان ومخيلته؛ فالحنين جزءٌ من رغبة عميقة بوصل ما مضى، أو ما انقطع؛ محاولة لبناء جسرٍ زمنيّ مع المكان "حينما كنت طفلاً، كان يأخذني أبي خلال الأعياد لزيارة جدي في مدينة بيت لحم، وفي طريقنا إلى هناك نزور القدس أولاً، كما لو أنها البيت الأول الذي لا يجوز أن نتخطى عتبة أي بيت قبل ان نستظل بسمائه، وبعد يوم أو يومين في بيت ذلك الجدّ، نعرج ثانية على القدس في طريق عودتنا، نستظلُّ بسمائها ونعود إلى بيتنا في مخيم (الوحدات) بمدينة عمان"[47]

تحظى مدينة القدس بمكانة عظيمة في التاريخ الإنساني والذاكرة الإنسانية الفردية والجمعية، واسترجاع صورها هو شكل من أشكال العودة المجازية للمكان، وتمجيداً له واحتفالاً به.

لقد كشفت السيرة الذاتية في تصويرها للقدس اندفاع اللغة نحو صراع المكان وكينونة المقاومة والصمود والرفض، وتوظيف تقنيات الشعرية والرمزية والمجازية لإبراز مكانتها وأحوالها، وما تُواجهه من تهويد وأسرلَة، وهي سِيَرٌ وصفت واقع القدس الثقافي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي، ووقفت عند القدس ككيان وركن أساسي من أركان الهوية الوطنية الفلسطينية، وجاءت لتتصدى لرواية النقيض المزيَّفة برواية فلسطينية حقيقية، ولكنها لم تُخْفِ قلقها على مصير المكان.

الهوامش:

[1] أدباء وباحثين فلسطينيين، إدوارد سعيد: شجاعة الفكر وأصالة الانتماء، ص: 49

[2] عبد الرحمن منيف، رحلة ضوء، المركز الثقافي العربي، ص: 38

[3] جميل السلحوت، بيارق الكلام لمدينة السلام، ص: 8

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ص: 41

[5] مُريد البرغوثي، رأيت رام الله، ص: 170 – 171

[6] السابق، ص: 171

[7] السابق، ص: 171

[8] المتوكل طه، أيام خارج الزمن، سيرة كاتب – نصف قرن من الدم والحبر، ص: 123

[9] السابق، ص: 123

[10] مُريد البرغوثي، رأيت رام الله، ص: 170

[11] السابق، ص: 171

[12] حسين أحمد أبو كتة وآخرون، هوية القدس الثقافية، ص: 12

[13] أغلب الناس تعتقد أنَّ الشيكل عِملة إسرائيلية يهودية، وهذا اعتقاد خاطئ، وسرقة وتزوير تفنده الحقائق والمراجع والآثار التاريخية، ذلك أنَّ الشيكل عِملة استعملها الكنعانيون قبل وصول أول يهودي إلى فلسطين، ولغوياً الشاقل أو الثاقل من الثقل والوزن؛ أي أنَّ الشيكل عملة كنعانية فلسطينية كانت متداولة في بلاد كنعان، واستعملت للتبادل التجاري وتعاملات الأسواق. وقامت الصهيونية بسرقة مسمى هذه العملة، لخلق رواية تاريخية إسرائيلية، كجزء من تعديات وسرقات التراث المادي، ومن أجل ثقافة وتاريخ يهودي، حتى ولو كان مُختلقاً ومميزاً.

[14] محمود شقير، ظل آخر للمدينة، ص: 202

[15] محمد علي طه، نوم الغزلان، ص: 121

[16] محمد علي طه، نوم الغزلان، ص: 121

[17] حنَّا أبو حنَّا، مهر البومة، ص: 204

[18] السابق، ص: 38

[19] المتوكل طه، أيام خارج الزمن، ص: 258-259

[20] محمود شقير، ظل آخر للمدينة، ص: 108

[21] السابق، ص: 157

[22] محمد علي طه، نوم الغزلان، ص: 124

[23] المتوكل طه، أيام خارج الزمن، سيرة كاتب – نصف قرن من الدم والحبر، ص: 123

[24]عبد الرحمن منيف، رحلة ضوء، المركز الثقافي العربي، ص: 84

[25]المتوكل طه، أيام خارج الزمن، سيرة كاتب – نصف قرن من الدم والحبر، ص: 123

[26]حنَّا أبو حنَّا، ظل الغيمة، ص: 205

[27]محمد علي طه، نوم الغزلان، ص: 122

[28]حسن عبد الله، البستان يكتب بالندى، ص: 212

[29]عدنان ضميري، مكان مؤقت – سيرة الجنرال المخيم والاعتقال، ص: 205

[30]المتوكل طه، أيام خارج الزمن، ص: 127-128

[31]السابق، ص: 128

[32]السابق، ص: 126

[33]انظر، حنَّا نصر الحتي، مظاهر القوة في الشعر الجاهلي، ص: 271

[34]حنَّا أبو حنَّا، ظل الغيمة، ص: 25

[35]حنَّا أبو حنَّا، ظل الغيمة السابق، ص: 253

[36]محمود شقير، ظل آخر للمدينة، السابق، ص: 159

[37]السابق، ص: 204

[38]السابق، ص: 202

[39]محمود درويش، يوميات الحزن العادي، السابق، ص: 156

[40]السابق، ص: 155

[41]محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص: 156

[42]حسن عبد الله، البستان يكتب بالندى، ص: 213

[43]محمود شقير، ظل آخر للمدينة، ص: 211

[44]المتوكل طه، أيام خارج الزمن، ص: 124

[45]السابق، ص: 125

[46]السابق، ص: 126

[47]إبراهيم نصر الله، السيرة الطائرة، ص: 139

المصادر والمراجع

- أدباء وباحثين فلسطينيين، إدوارد سعيد: **شجاعة الفكر وأصالة الانتماء**، دار الهاني الثقافية، غزة – فلسطين، ط1، 2005.
- جميل السلحوت، **بيارق الكلام لمدينة السلام**، دار الجندي، القدس، ط1، 2012.
- حسن عبد الله، **البستان يكتب بالندى**، مركز البستان، فلسطين رام الله، ط2، 2016
- حسين أحمد أبو كتة وآخرون، **هوية القدس الثقافية**، وزارة الإعلام فلسطين، ط1، 2010.
- حنَّا أبو حنَّا، **ظل الغيمة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.
- حنَّا أبو حنَّا، **مهر البومة**، مكتبة كل شيء، فلسطين حيفا، ط1، 2004.
- حنَّا نصر الحتي، **مظاهر القوة في الشعر الجاهلي**، دار الكتب العلمية، القاهرة، ط1، 2007.
- عبد الرحمن منيف، **رحلة ضوء**، المركز الثقافي العربي، المغرب – الدار البيضاء، ط1، 2003.
- عدنان ضميري، **مكان مؤقت – سيرة الجنرال المخيم والاعتقال**، دار طباق، فلسطين– رام الله، ط1، 2018.
- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط2، 1984.
- المتوكل طه، **أيام خارج الزمن**، سيرة كاتب – نصف قرن من الدم والحبر، دار فضاءات، الأردن – عَمان ط1، 2017
- محمد علي طه، **نوم الغزلان**، الشروق، فلسطين – رام الله، ط1، 2017
- محمود درويش، **يوميات الحزن العادي**، دار العودة، بيروت،ط5، 1988.

- محمود شقير، **ظل آخر للمدينة**، دار القدس للنشر والتوزيع – القدس، ط1، 1998
- مُريد البرغوثي، **رأيت رام الله**، المركز الثقافي العربي، المغرب– الدار البيضاء، ط4، 2011.

قصيدة "قفا نبك" للشَّاعر عز الدين المناصرة تاريخ للذات أم تذويب للتاريخ

صالح عوض حماد

فلسطين.

الملخص:

تتناول هذه الدراسة النقدية نص قصيدة "قفا نبك" للشَّاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة في ضوء جمالية التلقي؛ فتعقد جدلًا بين تاريخين متلاحمين، هما: تاريخ الذات المبدعة في النَّص، والتاريخ الشَّخصي للشاعر الجاهلي امرئ القيس، وتجعل من تاريخ الأخير فخًّا نصيًّا، يستبطن مأساة المناصرة، ويوحي بغيابه القسري عن الوطن بعد النكبة، وتعتمد الدراسة المنهج التحليلي، وكان من نتائجها: كثرة الأفخاخ التي يقيمها الشَّاعر في النَّص، ويسعى من خلالها إلى تأجيل المعنى، واستحضار المدلول الغائب، وتعدد المضامين التراثية، وتنوُّع مرجعياتها المعرفية: الرمزية، والتاريخية، والأسطورية في النَّص، وتأزُّم علاقة الشاعرين: عز الدين المناصرة، وامرئ القيس مع الأمكنة، وصعوبة التكيُّف معها، وهيمنة الإحساس بالمصير العدمي، وتردِّي المثل الجمالية العليا.

الكلمات المفتاحية: النَّص، الشَّاعر، التلقي، التاريخ، الفخ، التراث، القناع.

مقدِّمة:

يظلُّ التراث القومي والإنساني للأمم والحضارات حافزًا إبداعيًّا من حوافز بناء التجربة الشِّعرية، وتشكيلها على نحو جمالي، يجعل الرؤية الفنِّية أكثر صفاء وشمولًا وعمقًّا واتساعًا. فالانفتاح على الروافد التراثية التي تزدحم بالمعارف، والأديان، والآداب، والتاريخ، والأساطير والشَّعبيات، يبثُّ في النَّص الشعري إشعاعات إيحائية،

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN :2437-0355

تحتاج إلى القراءة والتأويل، والقراءة السطحية للتراث تخفق في توليد الدلالة، وتكشف عن ضحالة الشَّاعر، وضعف مرجعياته الثقافية والمعرفية. على حين أنَّ القراءة العميقة التي تعتمد التأويل، تدلُّ على عبقرية الشَّاعر، وتعتبر علامة من علامات نضجه الفني.

ويمتاح الشَّاعر العربي المعاصر مادَّته الخام من روافد التراث الإنساني المتنوعة؛ لكي يكتنه معطيات الواقع المادي، أو ينقل لنا أدقَّ حالاته النفسية الغامضة، فيدغدغ نفس المتلقي، ويحرِّك عواطفها المشبوبة؛ فتتجدد هذه الروافد مرَّة أخرى، وتتكرر في مواقف إبداعية متشابهة، لا أثر للاستنساخ الباهت في تكوينها وإبراز محتوياتها الموضوعية.

والرافد التاريخي عنقود من التجارب الإنسانية، والمواقف البطولية، والوقائع الحربية التي تواترت في كلِّ عصر من العصور، فغدت "ميراثًا ثقافيًّا وفكريًّا، يحمل نظرة معينة إلى الكون والفن والحياة"([1])، وتتسع هذه النَّظرة باتساع خبرة الشَّاعر الجمالية وقوَّة إيمانه بأنَّ الإفادة من ينابيع التاريخ في النَّص الشِّعري، تضع المتلقي أمام اختبار عسير؛ بل أمام عالمين متقابلين، لا يمكن تجاهل أحدهما والارتقاء بالآخر، وهما: عالم الواقع بخصوصيته وانكساره، وعالم الماضي بقداسته وعراقته.

ويباغت الشَّاعر متلقيه بتقديم تجربته الإنسانية التي تقاطعت مشاربها مع تجارب أخرى من التاريخ، وتشابهت شخصيته مع شخصياته وأحداثه في خيوط شعورية، استطاعت ردم المسافات المكانية، ونكث فكرة الأزمنة المتباينة من ماضٍ وحاضر ومستقبل.

ولا ينحصر مفهوم التاريخ العام في وصف حقبة زمنية، أو تصوير بيئة جغرافية، لم يكن الشَّاعر شاهدًا واقعيًّا على أحداثها الكالحة، وإنَّما هو استراتيجية فاعلة من استراتيجيات القراءة، والاستبصار، والإدراك الواعي الذي تتحرَّك فيه معاني الأحداث التاريخية في النَّص الشِّعري حركة رأسية تارة، وأفقية تارة أخرى، لعلَّ المقصود منها مواجهة أشدِّ حالات الخواء والضَّعف، أو تشكيل وجدان الأمَّة العربية.

وتؤرِّخ المصادر التاريخية في الشِّعر –بشكل عام– إلى سلسلة من الوقائع والأحداث التي تتألَّف من نسيجها ثلاث صور متلاحمة، لا نستطيع تجاهل واحدة منها، وهي: صورة الذات الكاتبة والمبدعة، وصورة المجتمع، وصورة الواقع المادي، وكان أرسطو أول مَنْ ربط بين منابع الشِّعر والمصادر التاريخية بخيوط شعورية، توصَّلت إلى نتائج علمية دقيقة، مفادها أنَّ "المؤرِّخ والشَّاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعرًا، والآخر يرويها نثرًا، وإنَّما يتميَّزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلًا، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أنْ تقع"([2]).

وفي ظنِّي أنَّ المؤرخ يدوِّن الأحداث التاريخية على أسس علمية، تخلو من التأطير الفكري والفلسفة، وتفتقر إلى العاطفة الجياشة التي تشدُّ انتباه المتلقي إلى شعرية القص، ولا نجد فيها الحساسية الشِّعرية؛ ذلك أنَّ المؤرخ يحرص على سرد الأحداث التاريخية التي وقعت فعليًّا على أرضية الواقع المادي، ولا يستطيع التنبؤ بما سيقع منها في المستقبل البعيد، وثنائية ما كان وما سيكون من أقدم الثنائيات البنيوية التي استطاع من خلالها الشُّعراء تذويب التاريخ، وإماطة اللِّثام عن الحقيقة الغائبة.

وتستدعي كتابة تاريخ الذات المبدعة قراءة التاريخ العام، والتحاور مع معطياته؛ فالكتابة الذاتية التي تستقي ينابيعها من التاريخ، تحسُّ بغنى الماضي كما تحسُّ –بالآن نفسه– بثقل الواقع المادي، وهذا الإحساس الداخلي يجعل الشَّاعر المعاصر لا يرى شيئًا أكثر فسحة وأقل وجعًا وألمًا من التاريخ.

ويشكِّل النَّص التاريخي، من خلال ما يعرضه من أحداث وصراعات ورجالات، رصيدًا مهمًّا للشعراء الذين سارعوا إلى تبنِّي هذا النَّص، كقناع لطرح المعضلات الحضارية التي يعيشونها، أو إعادة صياغة لهذا التاريخ نفسه، ولم يقفوا عند حد معين من إعادة كتابتهم لهذا التاريخ الذي كان لهم متاعًا وزادًا في تركيب النَّص والرؤية الشِّعرية([3]).

ولقد اخترتُ في هذه الدراسة نص قصيدة "قفا نبك" للشَّاعر عز الدين المناصرة؛ ذلك أنَّه أكثر نصوص المناصرة إفادةً من معطيات التاريخ، كما يتَّضح فيها الجدل بين تاريخين متلاحمين، هما: تاريخ الذات المبدعة في النَّص، والتاريخ الشَّخصي للشَّاعر الجاهلي امرئ القيس، ويجعل المناصرة من تاريخ الأخير فخًّا نصيًّا، يستبطن لوعته الذاتية، ويوحي بغيابه القسري عن الوطن بعد النَّكبة.

وأولى الأفخاخ النصية التي تباغت المتلقي في النّص الشعري، هي سيميائية العنوان المقنَّع "قفا... نبك"، والتي تجتر مطلع معلِّقة امرئ القيس الشَّهيرة (البحر الطويل):

قِفـا نبـكِ من ذِكـرى حَبيـبٍ ومنـــزِلِ بسِـقطِ اللِّـوى بينَ الدَّخـولِ فحَـوْمَلِ([4])

ولم يضع الشعراء القدماء عنوانات لقصائدهم الشِّعرية تبوح عن مضامينها الدلالية، وكانوا يسمُّون هذه القصائد بحروف رويِّها، واشتهر بعض هذه القصائد بما جاء في أولها من جمل شعرية، تكشف عن عبقرية الشَّاعر في الخلق، واشتهرت معلَّقة امرئ القيس بـ"قفا نبك"، وهذا الشُّهرة ظلَّت سائرة إلى يومنا هذا.

وتتألَّف سيمائية عنوان النَّص من الجملة الفعلية الابتدائيَّة، وتوحي كثافتها المجازية بحتمية البكاء، وغياب المحبوبة، وانمحاء الديار، وكلُّها معانٍ سامية يحاكيها العنوان، وربما ينقلب عليها، وذلك بتوظيف تقنية الفراغ التي تفتح مقدار فسيحًا من التأويل للمتلقي، فيجد في علامات الحذف بُعدًا مكانيًّا بين الفعلين، لا يستطيع الشَّاعر طمس معالمه في العنونة، فيؤدي ذلك إلى تحوُّل عميق في الدلالة، جعل من البكاء أمنية مستحيلة على أرض الواقع المادي، هذه الدلالة بمثابة إغراء باذخ يشدُّ المتلقي إلى سبر عالم النَّص الداخلي، كما يغريه بالقراءة والتأويل.

وكان البكاء في الشعر العربي القديم شرطًا بنيويًّا من شروط بناء النَّص الشعري، ويعدُّ بعدًا أنطولوجيًّا، يستحضر الآثار المتناثرة من بقايا الديار في فضاء الصحراء بحثًا عن الماء والغدير، إلا أنَّ الشَّاعر عز الدين المناصرة نكث هذه الدلالة الأصلية، وابتكر دلالة أخرى بديلة عنها، تستحضر صورة فلسطين المحتلَّة، ويجعل من مدينة الخليل علامة دالَّة عليها، فهل كان الشَّاعر بارعًا في القراءة والتأويل؟

يقول الشَّاعر عز الدين المناصرة:

يا ساكنًا جبلَ الخليلْ

جَهِّزْ سلاحكَ من عَلِ

وامددْ ذراعكَ للجليلْ

يشتاقُ قلبُ الكرملِ([5])

اتخذ المناصرة من بيت امرئ القيس الشعري مطيَّة لإعادة قراءة الواقع الفلسطيني المرير قراءة ناقدة ومحاورة في آنٍ واحدٍ؛ فقد حاول المناصرة أنْ يحاور البيت الشعري، ويمتص دلالته العامة، فيبتكر منها دلالة مغايرة، تنفصل عن البيت السابق، وتصبح نواة مستقلَّة تنمو في بيئة شعرية معاصرة، تتكشف عن معاناة الإنسان الفلسطيني في مواجهة المحتل، والحنين إلى المناطق الفلسطينية المحتلَّة كالجليل والكرمل، ولولا هذه المعاناة المضنية ومخاوف الشَّاعر من الإخفاق في عملية الخلق؛ فإنَّنا لا نستطيع تقديم تفسيرات أخرى للبيت السَّابق، تكشف عن تطوُّر المعنى على يد الشَّاعر واستيلاد معانٍ شعرية أخرى تنبجس من رحم هذا المعنى السابق.

ولا يوجد نص أدبي ينفصل فيه الشَّاعر –سواء أكان قديمًا أم حديثًا– عن نصوص أسلافه من الشُّعراء؛ بل هناك نصوص أدبية تستمدُّ دواءها النَّاجع من نصوص أسلافنا الشُّعراء، وتحسن الحوار معها وامتصاص عصارتها، وهذا الحوار شكلٌ من أشكال التناص (Intertexteuality) التي تجعل من النَّص الشِّعري "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلُّ نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"([6])، تقاطعت معها، وتناسلت من رحمها، ولم تنقطع عن نظمها الدلالية المختلفة.

ويأتي الحوار بمستويات متعددة، تفجِّر الطاقات الداخلية النَّص السابق، وتصوغ تركيباتها اللُّغوية صوغًا معاصرًا، لا يتقيَّد بدلالاتها العرفية التي كانت عليها في العصر الجاهلي؛ بل يقدِّم دلالات حضارية تحمل روح العصر، وتسهم في قراءة تاريخ الذات في ضوء الحاضر لا الماضي، كما تجعل من الماضي مؤشرًا حضاريًّا على إخفاق الواقع وانكساره.

ويعدُّ الحوار أعلى مراحل التناص الشعري التي لا تقف فيها الذات جامدة أمام قداسة النَّص الشِّعري القديم، وإنَّما تحاول إحداث تغيير جذري في لبناته الأساسية، فتتسع هذه اللبنات أو تضيق باتساع الرؤية وضيق آمادها، يقول الشَّاعر عز الدين المناصرة:

يا ساكناً سَقْطَ اللِّوى

قد ضاعَ رَسْمُ المنزلِ

بين الدَّخولِ فحوملِ .([7])

يتداخل نص المناصرة مع نص امرئ القيس، ويشتبك مع معطياته في تكوين التجربة الشِّعرية الشُّعورية، ويتجلَّى هذا التشابك في استحضار الفضاءات الشعرية (اللوى، المنزل، الدخول، حومل)، وبخاصَّة صورة المنزل التي يخبر امرئ القيس أنَّ ذكراه عالقة بين الدخول وحومل، وكلاهما فضاءان لا تسكنهما المحبوبة. على حين، تخبر الذات المبدعة ساكنيها بزوال المنزل نفسه والتباس معالمه على الإنسان الفلسطيني

بين الدَّخول وحومل، ويعتمد هذا الإخبار على قوَّة الذاكرة، فهل كانت الذات تعرف موقع المنزل؟

كان المنزل في الشِّعر الجاهلي علامة سيميائية دالة على اجترار الفضاء الصحراوي والتباكي على ما أصابه من دمار مريع بفعل رحيل المحبوبة، ويقبل هذا الفضاء الانفتاح والتأويل المرن في نص الذات، ويصبح علامة دالة على ضياع الوطن، وهنا لا تبكي الذات المبدعة على محبوبة أنثى مقارنة بذات الشَّاعر الجاهلي، وإنَّما تبكي وطنًا مفقودًا، أرادت الإيحاء به من خلال تأويل فضاءات امرئ القيس الشعرية، وإعادة إنتاجها على نحو جديد، ترتضيه التجربة الشعرية الشُّعورية. فالمنزل الذي اندثر من في الماضي تحلُّ فيه كينونة المنزل الفلسطيني الضَّائع؛ بسبب محاولات الغزاة إحداث تغييرات جذرية في معالمه الداخلية أو الخارجية، وهذا الحلول فخٌّ نصيٌّ، يخفي ضياع الذات المبدعة للنَّص، ومن ثمَّ ضياع شعبها الفلسطيني في فجاج الأرض، ولكي تثبت الذات حقيقة ذلك استخدمت أداة التوكيد (قد) في الإيحاء بتحقيق الضياع واقعيًّا ولغويًّا، والكشف عن حجم الكارثة، وعِظم الفجيعة التي خلَّفتها النكبة الدامية عام 1948، كما استخدمت بنية النداء الأسلوبية، وأفادت من معطيات أداتها (يا) في الإيحاء بالبعد القسري عن الوطن، وترسُّب الحسرة في ضمير الذات نفسها، وضمير الشَّعب الفلسطيني على نحو لا شعوري.

إنَّ الحيل الأسلوبية التي استخدمتها الذات المبدعة في التعبير عن الضياع لا تتحقق قيمتها الأسلوبية في التعبير عن الضياع نفسه، وإنَّما تتحقق هذه القيم في كيفية استجلاء الضَّياع في وحدات لغوية وتنقُّلات درامية، تقنع الملتقي بأنَّ الضَّياع مفروض

على الشَّاعر قسرًا، وليس تعليقًا عاطفيًّا على مسار حياته، وهذا اللَّون من ألوان الإقناع يشدُّ المتلقي إلى الأحداث اللَّاحقة التي ستسردها الذات، ويراقب المتلقي لوعتها المريرة في النَّص.

إنَّ الضَّياع علامة سيميائية تخضع إلى خصوصيَّة النَّص الشعري وأسلوب الشَّاعر عز الدين المناصرة في الكتابة؛ فهي علامة اعتباطية، تضعف دلالتها الحرفية شيئاً فشيئاً إلى أنْ تصبح رؤية شعريَّة خالصة، ومنهجًا أسلوبيًّا خاصَّة بالذَّات الشَّاعرة، يعبِّر عن أزمة جماعيَّة، تستحوذ على المجتمع الفلسطيني، بفعل ضياع الوطن في يد المحتل، وكان المناصرة يدرك خطورة هذا الأزمة في المنفى، فجعل من البكاء عنقودًا مركبًا يغلِّف النَّص الشعري بمناخ مأساوي، لا يستطيع الملتقي العبث بمكوناته؛ لأنَّه يتعامل مع فخٍّ شعري متعدد الدلالات.

ويرى علي عشري زايد أنَّ "ضياع المناصرة لم يكن في ترف ضياع الملك الضليل امرئ القيس –على الأقل في شطره الأول في حياة أبيه– ؛ فقد كان جاه الملك حجر العريض يبسط ظلاله الوارفة على ابنه أنَّى رحل أو حل؛ فكان ضياع امرئ القيس ضياعًا مرفهًا قريرًا، نتاجه هذا الجانب العابث المترف من تراث امرئ القيس الشعري. أمَّا وطن المناصرة الذي ضيَّعه؛ فلم يستطع أنْ يبسط عليه إلا ظلال مأساته الثقيلة، فعاش يعاني ضياعه الخاص وضياع وطنه، وامتزج الضياعان في رؤياه في إحساس واحد ثقيل يلوِّن بظلاله الحزينة حتى أكثر شعر المناصرة فرحًا وإشراقًا؛ فالشَّاعر يحمل مأساة وطنه وضياعه أنَّى ارتحل، ويرى في ضياعه الخاص مظهرًا من ضياع وطنه"([8]).

بَيْدَ أنَّ الوطن الفلسطيني الأسير لم يكن سببًا من أسباب ضياع المناصرة، وإنَّما كان المحتل الصهيوني وحده السبب الرئيس في ضياع المناصرة، وضياع الشَّطر الأعظم من الشَّعب الفلسطيني، وإحساس الشَّاعر بكليَّة هذا الضَّياع إحساس وجودي، يستبطن غربة النَّفس الروحية، ويخفي أوجاعها الداخلية، ويكون أكثر حِدَّة في المواقف التي يتضاعف فيها الشُّعور بالاستلاب، والقهر، والاضطهاد، وفقد الحريَّة بالنسبة للذات.

ويرتبط هذا الضَّياع بمطلع النَّص ارتباطًا وثيقًا، فيقول الشَّاعر:

الرومُ لا يأتونْ

إلَّا إذا ظلُّوا

كالرملِ كالطاعونْ

في العشبِ قد حلُّوا

هل جاء مُحْتَلٌّ

كي يمنحَ اللَّيمونْ

لشاعرٍ مطعونْ

أصحابُهُ مَلُّوا

والرومُ لا يأتون

إلَّا إذا ظلُّوا .([9])

يجد المتلقي تشبهًا عميقًا بين صورتي: الروم والمحتل في النَّص، ولكنَّه تشابهٌ معنويٌّ، تشدُّه إلى الحقيقة الغائبة ألفاظٌ مفتاحيَّة، تسهم في تأخير المعنى قليلًا، وهي: الظلال، والرمل، والطاعون، والحلول، والطعن، فإذا كان المتلقي يجد شيئًا من المتعة في لفظة الظلال، فيستشعر نضارتها وجمالها البديع خارج النَّص؛ فإنَّ الشَّاعر استطاع تحرير هذه اللَّفظة من دلالاتها العرفية في معاجم اللُّغة، فاكتسبت على يده مدلولات شعوريَّة تستمدُّ عراقتها من داخل النَّص، وتوحي بالاندماج في الأرض، والسيطرة على خيراتها في زمن يسير، تآزره التشابيه البليغة المتلاحقة، وهي: الروم رملٌ، والروم طاعون، وليس المراد من هذه التشابيه تصوير الجانب الحسِّي أو المعنوي من الصُّورة الشِّعرية، وإنَّما التعبير عن الأثر النَّفسي الذي يصبو إلى تكوينه الشَّاعر، فالروم من فرط جبرتها واستعلائها تكاد تشبه الرَّمل في كثير من الأوصاف، حتى ليتوهَّم الملتقي أنَّها الرمل نفسه، من سرعة الانتشار والامتداد في الأرض، وتكاد تكون الطاعون من سرعة تفشِّي الوباء والسَّقم بين النَّاس، فهم عالةٌ عليهم، وعلى الشَّعب الفلسطيني أيضًا، وتقترب هذه التشابيه من بنية الرَّمز، والرَّمز في الشِّعر العربي المعاصر، ضرب من ضروب التشكيل اللُّغوي الجمالي، يراد منه إضفاء طابع الغرابة، والتسليط الضَّوء على الحقيقة النفسية الغامضة.

ويفيد الشَّاعر من إمكانات بنية الاستفهام التعبيرية وما تشعُّه من إيحاء بالتقرير، يفيد انتفاء مجيء المحتل لأسباب ذاتية صرفة، تنحصر في الاستحواذ على خيرات الأرض الطبيعية، كاللَّيمون أنموذجًا، فثمَّة أسباب اجتماعية، واقتصادية، وسياسية،

ودينية، اتخذها المحتل ذريعة إلى احتلال أرض فلسطين وإذلال أصحابها، فتشعر بالملل والضَّياع، وتحسُّ بالضَّعف والهوان، وهذا الشُّعور الآسن ألقى بظلاله على جسد النَّص، وكان ملمحًا أسلوبيًّا من ملامح الرؤية الشِّعرية، استدعى قراءة التاريخ على نحو جمالي، يخدم أغراض النَّص الشِّعري ومقاصده الدلالية.

وجد الشَّاعر عز الدين المناصرة رؤيته الشعرية في التاريخ الإنساني للشَّاعر امرئ القيس، فاتخذ من هذه الشَّخصية قناعًا تاريخيًّا، تتقمَّص فيه الذات شخصية امرئ القيس، وتستبطن تجربتها الإنسانية، وتستظهر عالمها الداخلي الغائب، فتعكس ما كانت عليه من خبرة جمالية وعبث دنيوي ولهو في الحياة، وما وصلت إليه من علاقات اجتماعية وسياسية مسدودة، اشتدَّت ضراوتها في مراحل متأخِّرة من الحياة، كان امرؤ القيس جاهلًا بأحداثها ومجرياتها.

ويفضِّل النقاد الجدد الحديث عن الصوت المتكلم في القصيدة، أو المخاطب بالقناع (Persana)، والمصطلح الأخير، وهو كلمة لاتينية تعني القناع، مصطلح موحٍ: بدل أنْ يتكلم الشَّاعر بصوته الخاص؛ فإنَّه يتقمَّص شخصية بواسطة مجموعة من الخواص اللَّفظية، وقد تتطابق هذه الخواص مع خواص الشَّاعر الحقيقية، ولكنْ ليس من الضروري في استنتاج معنى النَّص أنْ تعرف كانت تتطابق أو لا تتطابق([10]).

وتقوم تجربة القناع على "التفاعل بين أنا الذات الكاتبة، وأنا الشخصية التراثية، يستجلي من خلالها الشَّاعر علاقته بواقعه وبذاته، فيمثِّلها تمثيلًا إبداعيًّا، يعمد فيه إلى سحب شخصية القناع على عصره"([11]) الحالي، فيستجيب إلى قضايا مجتمعه

الكالحة، ويعالج حاجات نفسه الداخلية الملحَّة، فيرى الحاضر في ضَوء قراءة الماضي، وصورة الذات في ضوء الجماعة.

وهناك من يرى أنَّ القناع يقوم على نوعٍ من التناص الذي يقع في الضَّمير([12])، فيرى الشَّاعر المعاصر في هيئة الأنموذج التاريخي صورته الحقيقية التي يسعى إلى تكوينها في النَّص الشِّعري المعاصر، ثم يقوم بتأويل هذه الصُّورة، فتحمل أبعادًا فنية، وجمالية، وربما نفسية أيضًا.

ويرى عبد الرحمن بسيسو أنَّ القصيدة –التي بين أيدينا– تتأسس على مبدأ ما يسمَّى بالتناص المركَّز التي ينطقها، ويخوض تجربتها، الشاعر الجاهلي امرؤ القيس دون أنْ يقصد التقنُّع به، إنما يأتي التقنُّع محصلة لتركُّز التناص مع معلَّقته، ولهيمنة ضمير المتكلم([13]).

ولا يوجد في النقد الأدبي المعاصر تناص مركَّز، وآخر هامشي، لا يأبه الناقد بالحديث عنه، وإنَّما هناك تناص، وتعالق نصي، وتحاور، وامتصاص، وتوالد للدلالة، وكلُّها مفاهيم نقدية حديثة، يُضاف إليها القناع، ونص "قفا نبك" ملئ بالأقنعة التي تذيب فيها الذات تاريخ شخصية امرئ القيس الإنساني، فيصبح دالًّا لغويًّا على مأساتها الوجودية، وغيابها القسري عن الوطن، واهتزازها العنيف أمام صدمات المنفى، واختيار شخصية الشَّاعر امرئ القيس قناعًا، ليس محض صدفة أو مجرَّدة نزوة عابرة، استهوت الشَّاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة في عملية التجريب، وإنَّما هو ناتج عن دوافع تعبيرية، وفنية، ونفسية، تشابهت في ظرف من الظروف التاريخية التي أحاطت كلًّا منهما، وكانت أكثر عمقًا ودلالة في تمثيل مأساة الأخير والتعبير عن اهتزازه

العنيف إزاء معميات الحياة، أو بث شيء من التوازن بين مبدأ الذات المبدعة ومبدأ الواقع المادي.

وأولُّ ما يستدعيه التقنُّع في النَّص هو غياب المؤلف، وحضور صوت الشَّخصية التراثية، وبمعنى آخر: تحرير الشَّخصية التراثية من قيود الزمان والمكان والفناء؛ لكي تعود إلى الحياة من مرَّة أخرى، فتقدِّم تجربة إنسانية، تقرأ الواقع الفلسطيني قراءة ناقدة، تذيب التاريخ العام، وتكتب تاريخ الذات المبدعة، وما آلت إليه من عذابات وخيبات، وذلك عن طريق توظيف ضمير المتكلم ستين مرَّة في النَّص.

وتمهِّد الذات المبدعة لمأساتها من خلال تصوير الوجه العابث من حياة امرئ القيس، فتقول:

– مقيمٌ هنا أشربُ الخمرَ في حانةٍ
قربَ (رأس المُجَيْمرِ).. كلَّ مساءْ

هنا ينعبُ البومُ في سقْفِها،

تستريحُ ثعالبُها من ثُمولِ الرخاء

هنا حيثُ نأوي مع الليل،

لو يسمعُ الرملُ وقْعَ خطى النُّدماءْ

نجومُ السماءِ تُراقِبنا في السماءْ

ملأنا جدارَ الصحاري ضجيجًا لنادلةٍ،

وزَّعتْ بعضَ آهاتها للسيوفِ ، التي صَدِئَتْ في (قِباءْ)

ملأنا كؤوس الصفاءْ([14])

ينضوي تقمُّص شخصية امرئ القيس –في النَّص الشِّعري– على وعي جمالي عميق، كشف عن كوامن الذات الكاتبة الخفية، واستغل إمكاناتها الإبداعية غير المحدودة، وهي تلتحم مع تاريخ امرئ القيس الشَّخصي، وتسبر أدقَّ حالاته النَّفسية، وهو يشرب الخمر في الحانات، ويلهو في الفلوات، ولا يبالي بما يحدث في كِندة من خطوب وأهوال، تكشف عن ضحالة خبرته بالحياة.

ويعدُّ رأس المجيمر أكثر الفضاءات الشعرية تعبيرًا عن عبث امرئ القيس وقصور خبرته بالحياة، فالقيس لا يعرف من الصَّحراء إلا الفضاءات النائية التي يمارس فيها المجون والسُّكر، بعيدًا عن ملك أبيه العامر، وما يحدث في كندة من الأحداث السياسية ضارية، لا يعرف امرؤ القيس شيئًا منها، وهذا الجهل دفع امرأ القيس إلى التهرب من فداحة المسؤولية، ورفض التضحية في سبيل الوطن، تقول الذات على لسان امرئ القيس:

لا تُزعجوا الشعراءْ

دعوني على زقِّ خمر ، أنامُ وخلُّوا يدي تحملُ الكأسَ،

حتى تُطاولَ رأسَ المجزةْ

ولا تطلبوا الثأرَ يا آلَ حُجْرٍ... فإنَّي

قتيلُ العذارى وكأسٍ من الراحِ

لم أدخل الحرب مَرَّةْ!!!([15])

يروي التاريخ العام أنَّ امرأ القيس لم يعِ خبر مقتل أبيه على يد قبيلة أسد في البداية، وانشغل بالخمر ولم يكفَّ عن مداعبة النساء، فضاعت حمية الثأر في بني حجر بضياع المسؤولية التي لم يتحمَّل أعباءها امرؤ القيس من قبل، فتلوَّع العذاب، وبات يشكو مرارة التشرُّد، ويحس بضعف إمكاناته في مواجهة الحرب الضَّارية عليه. غير أنَّ واو الجماعة في السَّطر الرابع (لا تطلبوا) تقدِّم دلالة ثانية، تكشف عن جبن آل حجر أمام قوَّة قبيلة أسد، واكتفائها بالنَّوم أو الخمول كعلاج ناجع للحرب.

وتصوغ الذات المبدعة من هذه التاريخ مأساتها، فترى أنَّ الدول العربية المستكينة تلاهت عن القضية الفلسطينية، ولم تثأر لها من المحتل، فضاعت فلسطين، وضاعت الأمة العربية والإسلامية بضياعها، فباتت الذات تشكو مرارة الفقد في المنفى، ولم تستطع الثأر من المحتل وحدها.

ويقدِّم موسى ربابعة تفسيرًا مغايرًا، فيرى أنَّ "فكرة اللَّهو التي أعمت المناصرة عن الأخذ بالثأر هي ذلك اللَّهو المأساوي المر الذي يكوِّن صورة من صور الهرب من الواقع اليائس، ولذلك لم يكن لهو المناصرة مطابقًا للهو امرئ القيس؛ لأنَّه عند الأخير لهو حقيقي، ولكن لهو المناصرة لهو فيه نفس هروبي"([16]).

وتقع خطيئة امرئ القيس في أنَّه كان موغلًا في الخمر والمجون، وأدَّى هذا الخطأ التراجيدي بامرئ القيس نفسه أنْ ينزلق في برهة الاغتراب، ويصبح غريبًا عن كينونة المجتمع الذي ينتمي إليه، وهذا الاغتراب الوجودي مفهوم نفسي، يعود إلى ضعف علاقة امرئ القيس نفسه بالانتماء إلى كندة، فيضطر للاستغاثة بالأخرين والبحث عن عون إنساني، يستعيد ملك أبيه الفاني، ويطيح بأعدائه في آن واحدٍ.

وتلقي معاناة امرئ القيس بظلالها الوارفة على الواقع الفلسطيني، فتكتب تاريخ الذات المبدعة، وتكشف عن اغترابها القسري عن فلسطين عنوة، ونحن لا نستطيع أنْ نفهم طبيعة الاغتراب، ونتعرَّف إلى مصادره إلا من خلال التنقيب عن جذوره في البنية الاجتماعية للشَّعب الفلسطيني؛ إذْ إنَّ نكبة فلسطين الكبرى عام 1948 كانت السبب الرئيس في اغتراب الذات واغتراب أبناء الشَّعب الفلسطيني، وكثيرًا ما تثير هذه النكبة في نفس الذات المغتربة المعذَّبة الإحساس بالسأم والبراح، والشقاء، والغربة، والتشتت، والنشَّاز... إلخ، ذلك أنَّ طبيعة المنفى —من وجهة نظر الذات– قائمة على الطَّرد والاقتلاع، والانفصام بين الفضاء الفلسطيني (الخليل) الذي رحلت عنه، والفضاءات الذي ارتحلت إليها؛ بسبب عدم سماح المحتل للذات بالعودة للوطن. لذا يصعب أنْ تتكلَّل محاولات الذات المبدعة في التكيُّف مع المنفى بالنجاح، لأنَّ الآثار الجسمية التي خلَّفها المنفى تبثُّ في وجدانها، كما يقول إدوارد سعيد: "يمكن أنْ تكون مثارًا للندب والتفجُّع"([17]).

يقول الشَّاعر:

... وبكيت فوقَ الجسرِ بين القدسِ فالوادي السحيقْ

وصرختُ من يأسي ومن طولِ السفرْ

لو ماتَ فارسُك المجيدُ وماتَ ناطورُ الشجر

فادفنْ عظامي، يا حبيبي، تحتَ كرمتِنا، على الجبلِ العتيقْ

تتعتَّقُ الأيامُ والأعوامْ

ويسحُّ في الشامِ المطر

تنمو، وتخضرُّ العظامْ

فادفنْ عظامي... وانتظرْ

يومًا من الوادي، شُروقي

إنّي لأخشى الموتَ من المنفى ... فَمَنْ

يروي عُروقي ؟!([18])

يحتل الشُّعور بالتيه والضَّياع الذات المبدعة –كما حال امرئ القيس من قبل– إلى معالجة مصيرها العدمي؛ فالانشغال بالموت واحدٌ من القضايا الكونية التي تؤرِّق مخيِّلة الذات، وتكدر صفو حياتها، وتشعل في جوانحها نار القلق والتوجُّس، فتنفر من أثير الخيال الجامح، وتستثمر العناصر المادية في تصوير علاقتها المشيمية بالوطن، وهي علاقة تنبَّه إليها امرؤ القيس من قبل، فقال:

إلى عِـرْقِ الـثَّرى وَشَجَتْ عُروقي وهـذا الـمَوْتُ يَـسْلُني شبـابي

ونفسي سوفَ يَـسْلُبُها وجِرْمي فَـيُلْحِقُني وَشيكاً بـالتُّـراب([19])

وعلى الجملة؛ فإنَّه يتعذر علينا قبول الارهاصات التي ترى الانشغال بالموت وليد المعارضة أو مجرَّد التعاطف مع امرئ القيس؛ ذلك أنَّ الانشغال بالموت في تعبير الذات المبدعة هو ردُّ فعل على الحس المأساوي الذي أطاح بكاهلها، فالذات ضائعة في مهب المنافي والشَّتات، وتبحث عن مرفأ يحميها من الأخطار والقوى العاتية عليه، لكنَّها لا تجد هذا المرفأ الآمن؛ ذلك أنَّ الشُّعور بالاغتراب ترسَّب في أعماقه على نحو شعوري، وطغى على رؤيتها الجمالية، فأصبح التفكير بالمصير العدمي، والانقطاع عن المثل الأعلى الاجتماعي– الجمالي شغلها الشَّاغل؛ بسبب تردِّي قيمها العليا، وإيمانها العميق بأنَّها سيموت مغتربة في ضفاف الأرض.

على أنَّ الصواب عدم التفكير بالمصير العدمي، والانصياع باللَّحظة الشعورية إلى تغيير الواقع المادِّي وإصلاح خلله البنيوي، إلا أنَّ هذا أو ذاك لا يجدي نفعًا؛ لاقتناع الذات المبدعة بعبثية محاولات التغيير والعجز عن تجاوز الظروف الاجتماعية الباهظة؛ إذْ إنَّ المتغير هو طبيعة وعي الذات الاجتماعي وحسب، وبالتالي، فإنَّه لا جدوى من التعمُّق في الواقع المادِّي، ومحاولات إصلاحه أو تغييره إلى عالم أفضل؛ لأنَّ الذات عاجزة عن القيام بدورها الإيجابي الفاعل، ولا تمتلك القدرة على تحقيقه بطريقة أو بأخرى، وهكذا تتباعد المسافات بين الذات المبدعة والآخرين من حولها؛ نتيجة الشعور بالكآبة، والرحيل عن الوطن، وتتفاقم الهوَّة أو الفجوة المكانية، وتطغى عليها

الغربة الروحية، بحيث تبدو الأخيرة توليفة من الأحاسيس القاتمة التي تجعل الذات تستمد رؤيتها من الداخل المكبوت تجاه نثريات الواقع المادي، ومن قبيل ذلك:

لو كانَ مَشْدودَ الفؤادِ لما انكسر

لو كان يهذي للرياح

لو كان رَفْرافَ الجناح

لو كان كأسُكَ فيه وعدٌ أوْ غيومْ

واجهْ رمالَ العاصفة

يا أيُّها المطرودْ

احذرْ غيومَ الخمرِ يا هذا

وَمَسْعاكَ القديمْ.([20])

وتحتل الغربة الروحية في هذه الأسطر طابعًا جديدًا، ينفصل عن أسوار الواقع المادي إلى واقع مثالي مغيَّب، لا يمتلك فيه امرؤ القيس قيمة معنوية سامية، تزيد من صلابتها في مواجهة الحياة؛ بل يمتلك إحساسًا كثيفًا بالضَّعف والخواء، والعجز عن المواجهة، وتحذِّر الذات المبدعة هذا الإنسان المضطهد بالابتعاد عن الخمر، بوصفها سببًا من أسباب هلاكه وضياعه عن الوطن.

وتتسلَّط أداة الشرط (لو) على الأسطر الشِّعرية المتعاقبة، فتغيِّب الناتج الدلالي تغييبًا كليًّا، يجعل المتلقي يملُّ من الانتظار، ذلك أنَّها سريعة التحوُّل إلى سؤال استفهامي (ماذا يحدث لو...) في البنية العميقة للنَّص، لا يعثر المتلقي على إجابة لها، وهذا يعني تأخير المعنى قليلًا؛ لكي يبقى امرؤ القيس منكسرًا أمام مملكة كِندة، وتبقى الذات تعاني من حِدَّة الضُّغوط الخارجية التي فُرضت عليها خارج أسوار الوطن. غير أنَّ هذه الضغوط تثير النَّخوة في وجدان الذات، فتقول على لسان امرئ القيس:

أيا حُجْرُ... واخَجَلي منكَ واخجلي

حينَ جاء النبأ

قضيتُ الليالي

أُفرِّق بين الصوابِ... وبينَ الخطأْ

ولا زادَ في جعبتي

غيرُ ما صنعتْهُ يدي الآثمهْ

وما أرسلتْهُ مع الفجرِ لي فاطمة

تقول: انتصرْ لأبيكَ، انتصرْ لأبيكْ.

ولأنَّ المسافة بين امرئ القيس وقومه كانت بعيدًا، اضطرت الذات إلى استخدام أداة النداء (أيا)، ويعكس هذا الاستخدام تمزُّق نسيج القبيلة، وانقطاع لحمتها التي وصلت إلى الخجل من أبيه الذي غدرت به قبيلة أسد، ولم يستطع الثأر منهم في اللَّحظة نفسها، وترسل فاطمة –بوصفها رمزًا ذاتيًّا يدلُّ على الأرض الفلسطينية المحتلة– رسالة عاجلة إلى امرئ القيس، تدعوه بالثأر من أعدائها، واسترداد حقوقها، إلا أنَّ هذه الرسالة تظلُّ ساذجة؛ لأنَّ جعبة امرئ القيس خاوية من السِّهام والأسنة.

وتبدو صلابة الذات في مواجهة حومة الوغى وحدها، مع أنَّ جعبتها خالية من السهام والمعدَّات الحربية، فيقول على لسان امرئ القيس:

– سأشربُ حتَّى ولو كانتِ الكأسُ مُرَّةْ
فمن أجلِ غزلانِ وَجْرة

غدًا أدخل الحربَ أوَّلَ مَرَّة[21]

وإذا كان كأس الخمر الذي يجري في عروق الإنسان، يُشعر الإنسان نفسه بالانتشاء والحلاوة؛ فإنَّ كأس الخمر التي تجرَّعها امرؤ القيس بعد ذيوع وفاة مقتل أبيه، تحمل المرارة، وهذا الشُّعور بمثابة إحساس داخلي، يكشف عن تعكُّر مزاج امرئ القيس، وانشغاله بالهموم الجاثمة على صدره، فهو يستعد للمواجهة، ومقارعة الخصم، فيرحل من فضاء إلى فضاء، ويَشعر بما لا يطاق من أوجاع.

تقول الذات على لسان امرئ القيس:

رحلتَ وحمَّلتَني عبء هذا النبأ

رحلتَ وحمَّلتني عبَ هذا الفراقْ

رَحَلْتَ وحمَّلتني عبءَ أرضٍ تريدُ العناقْ

رحلتَ وحمَّلتني يا أبي ما يُطاقْ،

وما لا يُطاقْ!!!([22])

يكرِّر الشَّاعر الجملة الفعلية أربع مرات على نحو رأسي متصاعد، يتوالى في الأسطر الشعرية المتعاقبة، مع إحداث بعض التغييرات التي تؤدي إلى مقدار فسيح من التشابه بين عملية النطق بالجملة الفعلية "رحلت وحملتني" –باعتبارها مركز الثقل الدلالي في المقطع الشعري– وما يوازينها من تأمُّل ذهني حصيف، يصوغ حالة امرئ القيس المأساوية بعد مقتل أبيه، ويلقي مزيدًا من العتاب واللَّوم على أبيه نفسه؛ ذلك أنَّه ترك امرأ القيس وحده، يحمل أعباء المسؤولية، ويطيق آلامها الباهظة في دخل النفس، وينفر من القبائل العربية التي لم تطق الثأر لأبيه في الخارج، وثنائية الداخل والخارج نسق بنيوي من أنساق التقابل التي ترصد حركة ذهن المتلقي كيف يذوب بين طرفين متناقضين لا يتفقان في الواقع.

وتجعل الذات المبدعة من مقولة امرئ القيس عن أبيه: "ضيعني صغيرًا، وحمَّلني دمه كبيرًا. لا صَحْوَ اليوم ولا سُكْرَ غدًا. اليومَ خَمْرٌ وغدًا أمْر"([23]) عنصرًا فاعلًا في النَّص، يبثُّ مشاعرها الجياشة، فتلوم الأنظمة العربية التي كانت سببًا من أسباب ضياع الوطن، ولكن الذات تخفي هذه العبارة في قاع النَّص، ولا يعثر عليها المتلقي سطحه؛ لأنَّ النص الشِّعري "عبارة عن استشهادات لا توضع بين أقواس؛ بل تبقى

مجهولة"([24])، وتحتاج إلى متلقٍ بارع، يميزها عن عبارات الذات وتركيباتها اللُّغوية في النَّص.

ويصوغ امرؤ القيس على لسان الذَّات خيبة الأمل بالقبائل العربية التي تنصَّلت عن نصرته في استعادة ملك أبيه، فيقول:

ضاع مُلكي

في ذُرى رأس المُجَيمِرْ

ضاع مُلْكي وأنا في بلاد الروم،

أهذي، ثُمَّ أمشي، أَتدعثَرْ([25])

وإذا كان امرؤ القيس بائسًا من الاستنجاد بالقبائل العربية؛ فإنَّ الذات بائسة أيضًا من النجدة بالأنظمة العربية التي امتنعت عن نصرتها، وتجاهلت قضيتها.

ومن الطبيعي أنْ يستنجد امرؤ القيس بالدولة الأجنبية المجاورة كما استنجد أجداده من قبل بالروم أو ما يعرف ببيزنطة، لكنَّ قبيلة أسد تعرف أسرار القيس، وتحاول إفساد رحلته الشَّاقة إلى بيزنطة، وتدرك مدى قوَّتها على الحدود الشَّمالية من الجزيرة العربية، كما تدرك أنَّ صراعها مع امرئ القيس يتوقَّف عليه مستقبل القبيلة ومصيرها، فأرسلت إلى الإمبراطور مَنْ يحمل وجهة نظرها، ويشجب محاولة الشَّاعر الكندي([26])، ويهديه حلة مسمومة، تبثُّ السُّم الزُّعاف في جسد الشَّاعر، فيموت في أنقرة.

تقول الذات على لسان امرئ القيس:

قيل لي... في أَنْقرَرهْ

ستموتُ القُبِّرةْ

أكلتني الغربةُ السوداء، يا قَبْرَ عَسيبْ

يا أيها الوادي الخصيبْ([27])

تفتتح الذات المقطع الشعري بحوار خارجي بين امرئ القيس وشخصيات ثانوية، امتنع النَّص عن ذكره، ومتى امتنع النَّص عن الإفادة وأحسن مراوغة المتلقي كان نصًّا مبدعًا يحتاج إلى السَّبر والمكاشفة، ويهب هذا النَّص المتلقي فسحة من المشاركة في الإبانة عن هذه الشَّخصيات المندسَّة في قاع النَّص، وذلك من خلال توظيف تقنية الفراغ، وهي "شاغر في النظام الإجمالي للنص، يؤيد ملؤه إلى تفاعل أنماط النَّص"([28]).

وتوهم جملة مقول القول "قيل لي" بأنَّ هناك راويًا نقل إلى امرئ القيس أدقَّ الأخبار التي تستبطن الفجيعة عند قيصر الروم، وتنبئ بمصيره العدمي، فيحس بذلك إحساسًا عميقًا، يخفي لوعة الغربة الروحية، والبُعد عن الوطن، وتكني الذات بالغربة السوداء عن شدَّة المرض الذي التهم جسد امرئ القيس.

وتوحي الغربة السَّوداء بسوداوية الحياة التي ذاقت لوعتها الذات في المنفى، وهي تبحث عن نصير عربي، يقاسمها الوجع، ويشاطرها الألم، فلم تعثر عليه أبدًا؛ مما

دفعها إلى استثمار معطيات اللون الأسود، وما تشيعه في النَّص من مدلولات شعورية، توحي بالقتامة، واليأس، والانهزام، وكلُّها مدلولات سالبة دلالية، تترك في وجدان الملتقي أثرًا نفسيًّا لا يستطيع اللَّون وحده بثَّ هذا الأثر.

وتضمِّن الذات ما كتبه امرؤ القيس عن نفسه، وهو يخاطب ضريح امرأة غريبة ماتت على سفح جبل عسيب:

أجـــــارَتَنا إنَّ الخُـــطُـــــوبَ تَنـــــوبُ ، وإنِّـــــي مقـــيمٌ مـــــا أقـــــامَ عَسِـــــيبُ

أجارَتَنـــــا إنَّـــــا غَرِيبَـــــانِ هَهُنـــــا وكُـــــلُّ غَرِيـــــبٍ للغَريـــــبِ نســـــيبُ(29)

وهكذا مات امرؤ القيس غريبًا في أنقرة، ولم يستطع تحقيق أقصى أمانيه بالثأر من أعدائه، واسترداد ملك أبيه، فهل ماتت الذات المبدعة كما مات القيس؟

تؤمن الذات المبدعة بأنَّ الثأر إلى فلسطين سيأتي بعد فنائها، وكأنَّها تقرأ الواقع المادي قراءة ناقدة، فتقول على لسان امرئ القيس:

رغم موتي سأغنِّيك إلى يوم القيامة

مُشْرِعًا صوتي وسيفي

ورصاصَ الفقراءِ الرائعينْ

في وجوهِ الطامعينْ.(30)

وتختلف طبيعة هذا الموت عن امرئ القيس الذي يموت بوساطة ثوب مسموم، يحمل داء الجدري.

وبعد هذه الدراسة التحليلية المستفيضة، توصَّل الباحث إلى النتائج الآتية:

أولًا- كثرة الأفخاخ التي أقامها الشَّاعر في النَّص، وسعى من خلالها إلى تأجيل المعنى، وتذويب تاريخ امرئ القيس الشَّخصي، وكتابة تاريخه الجديد في ضوء الحاضر، وكشف هذا التاريخ المكتوب عن تعدد مضامين الشَّاعر التراثية، وتنوُّع مرجعياته المعرفية.

ثانيًا- تأزُّم علاقة الشاعرين: عز الدين المناصرة، وامرئ القيس مع الأمكنة وصعوبة التكيُّف معها.

ثالثًا- هيمن على الشَّاعر عز الدين المناصرة الإحساس بالمصير العدمي، وتردِّي المثل الجمالية العليا.

وتوصى الدراسة الباحثين بإعادة النَّظر في شعر عز الدين المناصرة، وتقديم دراسات نقدية جديدة في ضوء نظرية التلقي، تجعل من المتلقي طرفًا في إنتاج معانيه، وتأويل مدلولاته الغائبة.

المصادر والمراجع

1- إدوار سعيد، تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، ترجمة: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007.

2- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: عبد السلام هارون، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1963.

3- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، (د. ت).

4- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1969.

5- بسام موسى قطوس، أفخاخ النص، الرحلة إلى المعنى، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمَّان، ط1، 2013.

6- جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، مجلة فصول، القاهرة، المجلد الأول، العدد الرابع، 1981.

7- ديفيد ديتشن، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د. ط)، 1967.

8- صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط2، 1995.

9- عبد الرحمن بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

10- عبد الله الغذَّامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006.

11- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، الصايل للنشر والتوزيع، عمَّان، ط9، 2015.

12- عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى رولان بارت، أفريقيا الشرق، المغرب، (د. ط)، 1992.

13- علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د. ط)، 1998.

14- الطاهر مكي، امرؤ القيس، حياته وشعره، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1993.

15- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.

16- موسى ربابعة، شخصية امرئ القيس وتجلياتها في نماذج من الشعر العربي المعاصر، دراسة ظاهرة التناص، الندوة الدولية، مجلة السائد في اللغة والأدب والفكر، تونس، المجلد الثاني، 2002.

17- وليم راي، المعنى الأدبي، من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1987.

([1]) بسام موسى قطوس، أفخاخ النص، الرحلة إلى المعنى، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمَّان، ط1، 2013، ص151.

([2]) أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، (د. ت)، ص26.

([3]) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص258.

([4]) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1969، ص8.

([5]) عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، الصايل للنشر والتوزيع، عمَّان، ط9، 2015، ص12.

([6]) عبد الله الغذَّامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006، ص16.

([7]) عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص15.

([8]) علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د. ط)، 1998، ص97- 98.

([9]) عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص10.

([10]) ديفيد ديتشن، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د. ط)، 1967، ص36- 37.

([11]) جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، مجلة فصول، القاهرة، المجلد الأول، العدد الرابع، 1981، ص123.

([12]) صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط2، 1995، ص16.

([13]) عبد الرحمن بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، هامش ص279.

([14]) عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص10- 11.

([15]) المصدر السابق، ص11.

([16]) موسى ربابعة، شخصية امرئ القيس وتجلياتها في نماذج من الشعر العربي المعاصر، دراسة ظاهرة التناص، الندوة الدولية، مجلة السائد في اللغة والأدب والفكر، تونس، المجلد الثاني، 2002، ص420.

([17]) إدوار سعيد، تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، ترجمة: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007، ص42.

([18]) عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص13.

([19]) امرؤ القيس، الديوان، ص98.

([20]) عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص13.

([21]) عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص14.

([22]) المصدر السابق، ص14.

([23]) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: عبد السلام هارون، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1963، جـ9/ 88.

([24]) عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى رولان بارت، أفريقيا الشرق، المغرب، (د. ط)، 1992، ص31.

([25]) عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص15.

([26]) الطاهر مكي، امرؤ القيس، حياته وشعره، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1993، ص90-91، بتصرف.

([27]) عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص15.

([28]) وليم راي، المعنى الأدبي، من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1987، ص46.

([29]) امرؤ القيس، الديوان، ص357.

([30]) عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ص16.

تجليّات الهُوية والمُقاومة في الخطاب الروائي العربي تمزقات الهوية ومشكلات الانتماء عند المهاجرين والأقليات الإثنية
في الرواية ما بعد الحداثية "رواية أن تبقى لخولة حمدي أنموذجا "

د .سليمة مسعودي

جامعة باتنة، الجزائر

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN :2437-0355

الملخص:

يعد سؤال الهوية سؤال الماهية والكينونة وعلاقات التاريخ والجغرافيا والذات والجماعة والآخر، وهو ما جعله سؤالا جوهريا ومفصليا وإشكاليا في شتى العلوم الإنسانية، بعد انفصالها عن الفلسفة. ويشهد هذا السؤال إلحاحا وتحولا في طرحه داخل الوضع ما بعد الحداثي، الذي عرف شروخا وتحولات جسيمة في المفاهيم الكلاسيكية للهوية، *بفرضه*التقلب بين هويات أنطولوجية ذاتية، وأخرى جماعية تفرض إرغاماتها القسرية كذاكرة جماعية وهوية متوارثة، وهويات ثقافية مكتسبة بفعل الارتحالات المكانية المرتهنة باشتراطات سوسيوثقافية، قائمة على الهجنة والتعايش والتثاقف، في وتيرة خاضعة لاحتدام الصراع بينها، وبين التعصب للهويات الجماعية كرد فعل مضاد تجاه العقليات المتوارثة عن الاستشراق والاستعمار، ما خلف صناعة الإرهاب والتطرف الديني والعرقي كرد فعل وقائي تجاه التمييز العنصري من جهة،وإماتة الهويات الأصلانية من جهة أخرى. تطرح رواية "أن تبقى" بمنطق التفكيك والحفر الأركيولوجي عدة قضايا ترتبط بالتحولات الهوياتية إشكاليات الانتماء عند المهاجرين والمهاجرين غير القانونيين، انطلاقا من تفكيك أسباب الهجرة والحرقة باعتبارها نتيجة الوضع التراجيدي لآثار الاستعمار ثم العولمة بانتشار ظاهرة الارهاب وتداعياتها، وتردي الأوضاع الاقتصادية، وما خلفه ذلك من بحث عن ملاذ داخل المخيالات الاستيهامية لحياة الآخر وقرار التخلي عن الهوية الأصلانية، ثم معاناة هؤلاء من العنصرية بحماية من القانون، وهو ما دفع إلى تمزقات في معمار الهوية الانطولوجية نتيجة هذه العنصرية والتهميش،

واللجوء إلى أنواع من الدروع الوقائية، كالذوبان والتلاشي داخل المجتمع البديل، أو التطرف والإرهاب.

تركز هذه الدراسة على طرح مشكلة تمزقات الهوية عند المهاجرين وكيفية مظهرتها من قبل الرواية ما بعد الحداثية، باعتبارها أحد أوجه سرديات الهامش كنوع من الكتابة الطباقية المضادة والمقاومة لمركزية الآخر وهيمنته، بما ارتكنت إليه من استراتيجيات التفكيك والنقد والحفر الأركيولوجي داخل الأحداث، وما وفرته من مؤهلات السرد .

الكلمات المفتاحية: سؤال الهوية. الهويات الثقافية، الذاكرة الجماعية، اشتراطات سوسيوثقافية، المهاجرون.

مقدّمة:

لقد خرجت السرديات الثقافية والرواية ما بعد الحداثية من اعتبار الأدب مجايلة خطابية للواقع، وتحولت به إلى عقل نقدي حواري استشكالي، يعمق الاقتراب من التحولات الإنسانية وتداعياتها السريعة المرعبة، بحيث ركزت على اعتبار السرد مغامرة قائمة على الخلفيات الثقافية والسياقات، مستعيدة دورها النقدي في كشف طبيعة العلاقات بين الثقافة والسلطة والمجتمعات، عبر تأويل القضايا لكشف الضمر والمسكوت عنه في جدل الأنساق الثقافية وسياقاتها، مؤكدة على دور الرواية كنص معرفي، يتمدد على مساحات متعددة من العلوم(الفلسفية ، السيكولوجية ،السوسيولوجية الإنثروبولوجية، التاريخية) ، يربط بينها نسق التخييل ، من أجل تلبية الحاجة الوجودية للكائن البشري في مظهرة تفاصيل كينونته الداخلية والخارجية .

وترتبط رواية " أن تبقى " باعتبارها سردا ثقافيا، بالمرجعيات الثقافية التي يمثلها الراهن وتفاعله بالتاريخ، فتصدر عنه، وتعيش في خضمه، وتتحرك داخله، لذلك تركز على لحظات القلق وحالات التشظي الإنساني في مرحلة تعرف مختلف التمزقات

الوجودية الاجتماعية، والانهيارات المفهومية، وتراجع القيم والمرويات الكبرى، وتأجج الصراعات بين الجماعات والهويات، وعليه فإنها تتحول إلى جملة من الأنساق الظاهرة والمضمرة، والتي تحيل عن طريق تمظهرها السردي وبشكل رمزي أو مباشر على شتى القضايا الوجودية الإنسانية التي تتعلق بالأنا والآخر، والمركز والهامش، جماعات المهاجرين وأجيالهم وعلاقاتهم بأوطانهم المكتسبة وهوياتهم الأصلية، ومعاناتهم مع إشكالية الوطنية والانتماء والتمييز العنصري، وتعمل على كتابتها سردا، لا يكتفي بالوصف والتصوير الواقعي لأحداث من كيفية – متغيرة وممكنة – للواقع في شتى تحولاته ومشاهده، بل تؤدي دورها الثقافي في فلسفة هذه القضايا والإشكالات عن طريق الطرح السردي الفلسفي في آن، حيث يخرج السرد عن آليات التوصيف المباشر، أو المحاكاة للواقع، ليتحول إلى كاميرا مفهومية، إبداعية ذكية، تضمن تسليط الأضواء السردية على المشكلات من حيث أسبابها وعللها .

إن السرد وفق هذا المنطق الثقافي، يتحول إلى سرد تفكيكي تأويلي أركيولوجي في آن، دون التنكر للطبيعة السردية ومتطلباتها الفنية الجمالية، بل على العكس من ذلك، يعمل على الارتقاء بها وإخراجها من التنميط والنمذجة والقولبة، لتكون كائنا حيويا دنياميا عاقلا، يمنطق الأمور ويفلسفها ويسائلها، خصوصا أن هذه الرواية قد ألفت في مرحلة تاريخية خاصة، ينتابها الشك والارتياب والإماتات المتواصلة للمركزيات والمفاهيم، وعليه فإنها تستهدف التركيز على العلاقات الجديدة التي راح الكائن البشري يشيدها في عالم جديد متغاير.

لقد عدت الرواية باعتبارها سرد ثقافيا كتابة لنصوص ثقافية عديدة في آن، تشتغل على تشكيل التمثلات حول المفهومات الأساسية والسياقات والظروف المحلية ومصائرها وصيرورتها، وفق استراتيجية تجمع بين التحليل التاريخي والتخيل الرمزي والتفكيكي، مايجعلها قراءة ثقافية بامتياز لقضايا وإشكالات أساسية، وهي قراءة

على درجة كبيرة من النقدية المغرفية الذكية العميقة، ابتعدت عن المقولات السطحية والديكارتية المتبذلة التي أفرغت العقل النقدي من محتواه.

وعلى خلاف الواقعية النقدية والبنيوية التكوينية، لم تعتمد رواية ما بعد الحداثة – ممثلة في نص " أن تبقى " على اكتشاف العلاقات والعلل بين الأحداث وخلفياتها فحسب، بل سعت إلى الكشف عن الدوافع الأساسية لما آلت إليه هذه السياقات بخلفياتها التاريخية والإيديولوجية والدينية الثقافية المختلفة. وذلك لمقاربتها جملة من قضايا الراهن الثقافي في بلدان ما بعد الاستعمار وما تعيشه من ظروف سيئة على شتى الأصعدة، وهو ما يؤدي إلى التفكير في الهجرة والحرقة، خصوصا بعد تنامي الإرهاب، فلم تكن الأوضاع الاقتصادية القاسية وحدها سببا في تفكير نادر الشاوي في الحرقة، إذ يشكل مقتل والده من قبل الإرهاب السبب المباشر في هجرته إلى فرنسا على أحد زوارق الموت، وهنالك يصطدم بتلاشي آماله في حياة كريمة بما عانه من تمييز عنصري حاد من قبل المجتمع والقانون الفرنسي، وأخطار الهوية المنغلقة القاتلة ممثلة في جماعة الشيخ المختار الإرهابية، خفت حدته بعد أن تزوج من ديانا الفرنسية، وأنجب منها ابنه خليل دانيال الشاوي، ليجد نفسه يفكر في العودة إلى موطنه من أجل أن يرتبط ابنه بهويته الأصلانية، وبعد سنوات قليلة من عودته يتوفاه الله، فترجع ديانا بخليل إلى فرنسا، حيث ينشأ هناك دون أن يعرف عن أصله شيئا، إلى غاية أن تظهر رسائل والده التي تركها له، وفيها كل تفاصيل حياته السابقة، ليحدث الصدام بين زمنين ومكانين وهويتين داخل ذات خليل نادر الشاوي التي تجسد ذوات الجيل الثاني من أبناء المهاجرين.

الأنساق الثقافية وسرديات الهامش:

تعد رواية " أن تبقى " من أهم الأعمال التي جسدت سرديات الهامش وصراعها ضد سرديات الآخر المركز، في مظهرتها لصراع الهويات وتقلبها بين الثقافات والمجتمعات، ومحاولة تصدي الهامش لسرديات الآخر المركز، إنها من الكتابات الطباقية

المضادة للهيمنة والعنصرية والاقصاء، كنوع من المقاومة السردية الفلسفية التي تنطلق من مرويات الواقع المختلفة لتجابه التمييز العنصري وإذابة الهويات ومختلف استراتيجيات الهيمنة، مركزة على مختلف الشروخ والآلام والانجراحات الكبرى في معمار أنطولوجيات المهاجرين والمهجرين والأقليات والإرهاب، وما توارثته شعوب العالم الثالث من وضع تراجيدي مابعد كولونيالي نازف بأوجاع الحروب والصراعات الداخلية والخارجية والإرهاب. وعليه فإنها تأريخ لذاكرة جماعات المهاجرين كجغرافية بشرية مختلفة ، تعاني حياة التابع المهمش متشظي الهوية.

"أن تبقى " تشريح عن طريق السرد لواقع الاضطرابات الهوياتية المختلفة التي تعانيها الكثير من الذوات داخل شعوب العالم الثالث نتيجة القهر والاضطهاد السياسي وتردي الأوضاع الاقتصادية، ناهيك عن دور العولمة كاستراتيجية نيوكولونيالية تستهدف اختراق الهويات الفردية والجماعية (قومية – أممية – ووطنية) عن طريق أوهام العولمة وحقوق الإنسان والهجنة الثقافية واحترام الحريات وتلاشي الطبقيات وانقضاء المرحلة الكولونيالية.

وإذا كان البحث في الهويات هو بحث في جدل العلاقات بين الأنا والآخر، فإنه بحث سوسيوثقافي سيكولوجي فلسفي إيديولوجي أنثرويولوجي في آن، إنه بحث في كل ما يخص الذات من قول وفعل وتفكير وقناعات ومظهر حياة ومواقف وعقائد وإيديولوجيات، وفق علاقاتها مع الآخرين والغيريات، وهو بحث عن الهوية ذاتها وتعيينها داخل حيز الكينونة والانوجاد:"والحاجة إلى تعيين الهوية، أي الحاجة إلى أن تكون مقابلا لآخر تقتضي تمثيل الذات في نظام الآخرية المولد للتباين[1]". وهو ما سعت الرواية إلى البحث فيه بمنطق سردي يتجاوز إعادة التشكيل الحيادي للواقع عبر تفكيك مضمراته وأنساقه الداخلية، وهو ينزاح بالرواية من الواقعية نحو السرد ما بعد الحداثي وعلاقته الوطيدة بالهوية وسرديات الهامش، علما أن الرواية العربية ما بعد الحداثية قد أصبحت من أكثر الروايات العالمية معالجة لهذه الأسئلة والإشكاليات

بحكم تعرضها التاريخي للاستعمار، وتداعيات ذلك وغيره على الأوضاع الراهنة التي تؤثر بشكل مباشر على الوجود العربي ذاتا وجماعات ومجتمعات، بكل ما يشهده من نزاعات عرقية وإثنية، وانهيارات اقتصادية واجتماعية وإرهاب وصراعات وإحباطات فادحة الخطورة في أجيال بأسرها، وسياسات القمع والتسلط ،التي ترغم الكثيرين على إيجاد ملاذات أخرى خارج الأوطان، وهو ما يفضي إلى تناولها هذه الإشكاليات ذاتها. وتبقى خصوصية طرح القضايا متعلقة بآليات التناول السردي والفلسفي من رواية إلى أخرى.

لكن الملفت للانتباه في رواية "أن تبقى " لخولة حمدي تعدد القضايا التي تم طرحها داخل هذا المتن الروائي؛ فمن الإرهاب والحرقة، إلى معاناة العربي في منفاه الاختياري، بكل ما يتعرض إليه المهاجرون الشرعيون وغير الشرعيين من استغلال، إلى محاولة الذوبان في المجتمع الجديد، إلى معاناة التهميش والتمييز العنصري بين المواطنين الأصليين والمهاجرين واللاجئين. كل ذلك يخلف في نفوسهم وفي أبنائهم عقدة المهاجر كإحدى أنواع عقد النقص الأكثر تأثيرا، بل ويجعلهم في مواجهة مباشرة مع إشكاليات الهوية والانتماء، وما يخلفه ذلك من صراعات حادة .

الهوية : تحولات وتمزقات:

لا يمكن للهوية أن تتشكل إلا عن طريق علاقة الذات بالآخر، لأن تحديد الهوية ذاتها لا يتم إلا في ضوء تحديد تمايزاتها وخصوصياتها عن الآخرين والغيريات، ولا يمكن لعالم الذات التي تبحث عن هويتها، أو تشكل هويتها، أو يسعى السرد إلى تشكيلها أن يتحقق إلا عبر الآخرين، فالآخرون هم من يؤثثون العالم، ويعطونه الوجه الذي يبدوبه، والعالم ليس أشياء وأماكن حيادية وجامدة، بللا يمكن أن تتحدد قيمة الأشياء والأماكن والوقت إلا بمدى ما يحدثه الآخرون فيها من تحولات ما يقدمونه لها من قيم، والعالم أيضا هو هذه العلاقات التي تقيمها الذات مع الآخر، وما أحداث الحياة إلا تمظهر لهذه العلاقات وتداعيات لها، بل تضمر الذات داخلها آخرها

وغيرها:" الذات عينها كآخر يوحي منذ البداية بأن ذاتية الذات عينها تحوي ضمنا الغيرية إلى درجة حميمة، حتى أنه لا يعود من الممكن التفكير في الواحدة دون الأخرى، أو لنقل في لغة هيجل إن الواحدة تدخل في الأخرى. لقد أردنا حين استعمالنا الكاف في كآخر التأكيد على الدلالة الأقوى، إذ لم نشأ فقط أن نقيم مقارنة الذات عينها شبيهة بآخر، بل أردنا التضمين : الذات عينها بما هي آخر[2]" ،، فالآخرون هم نحن بشكل من الأشكال، كما أن التأثيرات التي تتعرض لها الذات طيلة حياتها لا تنبثق من داخليتها وأنويتها المغلقة، بقدر ما تنبثق عن علاقتها بالآخرين وتفاعلها معهم، ونحن في نهاية المطاف لسنا سوى ما ترسمه هذه التأثيرات والعلاقات ،فالذات ليست إلا هذا الآخر الذي يشكلها : " إن الوجود البشري هو وجود مع آخرين، أو وجود مع أفراد آخرين (...) فالوجود البشري هو أساسا وجود جماعي في طابعه، فدون الآخرين لا أستطيع أن أوجد ".[3]

وعليه فإن تعيين الهوية وتحديدها مرتهن بطبيعة علاقاتها وتعاملاتها وتواصلها مع الآخر، وعبر هذه العلاقة وتحولاتها تحدد انتماءاتها وقناعاتها ومواقفها الأنطولوجية والعقائدية والإيديولوجية، ما يجعل الهوية كائنا متطورا باستمرار : " إن الهوية نتاج تطور الفرد في مسار وجوده لأنها تأخذ في الحسبان، منذ الطفولة نسقا منتظما ومتدرجا كمجموعة الثوابت المعرفية والعاطفية، وهذا النسق الخاص بالهوية يعطي للفرد إمكان تكونه في وحدة تقييمية بالنسبة إلى ذاته أولا، وفي صورة صراع مع الأشياء، التي تحيط به ثانيا، وفي علاقته بالآخر الذي يشاركه الوجود ثالثا[4] " .فرغم الثوابت الطبيعية التي تتشكل منها الهوية، والتي لا اختيار لنا فيها كلون الجلد ونوع الجنس وتاريخ الميلاد والتي لا نملك أن نغيرها[5] إلا أن علاقات التواصل والتعامل مع الآخر تشكل تحولات الأنساق داخل الهوية، وهو ذاته مدار الصراع الحاد وحالة التمزقات التي شهدتها نصوص الرواية، بل شكلت البؤرة الفلسفية السردية المركزية داخلها، إنها هذا التوزع بين الهوية الأصلانية بجذورها وتاريخها، وهوية المكان بثقافته، وموقف

الذات من الآخر، وموقف الآخر من الذات، وهو مايدعونا إلى تفكيك التمظهرات الهوياتية التي تناولها السرد الروائي في رواية " أن تبقى " ،بكل مايفترضه البحث عن هذه التمظهرات من بحث عن علاقاتها الإشكالية بالأنا والغيريات .

يشهد أي وضع هوياتي صراعا للهوية بشكل أو بآخر، سواء داخل الهويات الجماعية التاريخية ذاتها، أو على الصعيد الخارجي في التعامل والتعايش مع الآخر، ويزداد هذا الصراع حدة لدى المهاجر باعتباره باحثا عن هوية جديدة، وهي هوية خاصة على أية حال، لأنها مهما كانت ستبقى هجين هويات إنجاز لنا التعبير، يأتي هذا الصراع متجذرا في أسئلة الهوية التي تبدأ قبل التفكير في الهجرة النهائية من وطن إلى آخر، بكل ما يثيرها من ظروف وسياقات وتصادمات مع الوضع الإنساني الوجودي داخل أوطان تشهد صراعات دينية عرقية وسياسية، وما ينجز عن ذلك من حروب أهلية وظروف اجتماعية واقتصادية قاسية، تدفع إلى التفكير الجدي في الهجرة .

إن عدم توفر الحريات الكافية والحياة الإنسانية الكريمة هو الذي يدفع إلى التفكير في الهجرة ،فالشعور باختناق الهويات الفردية أنطولوجيا ونفسيا من أهم الأسباب التي تؤدي إلى مغادرة الأوطان بحثا عن جغرافيات جديدة أكثر حرية وأمنا،، إضافة إلى شتى المخيالات المكونة عن طبيعة الحريات الواسعة في المهاجر والديسبورات سواء أكانت واقعية أم استيهامية، رغم العلم باحتمالات تعرض المكونات الهوياتية الأساسية إلى الذوبان والتلاشي. كل هذا يدفع إلى الهجرة الشرعية وغير الشرعية، ليبدأ بذلك نوع جديد من صراع الحريات في هذه المنافي الاختيارية الجبرية في آن، وهو صراع لايقل حدة عن سابقه من حيث البحث عن توطين الوجود وتحصيل سبيل العيش والاستقرار، وهذا لا يأتي إلا بعد معاناة مريرة وتضحيات كبرى، ننتهك فيها الحريات الإنسانية للمهاجرين بمختلف أساليب الاستغلال والاستعباد، بما فيها تواطؤ القوانين الرسمية تجاه حقوق هؤلاء المهاجرين، وهو

مايتجسد في الرواية عن طريق تفكيك نادر الشاوي لهذا التواطؤ في قوله : " إن شئت الصراحة القانون الفرنسي ملتبس جدا فيما يخصنا نحن المتسللين عبر الحدود . أنت لا تملك حقوق المواطن والمقيم لكنك تخضع لواجباتهم، أنت تدفع مساهمات لصندوق الضمان الاجتماعي، لكنك لا تتمتع بحق العلاج في المستشفيات العمومية أو باسترجاع المصاريف ! أنت تدفع مساهمة لصندوق التقاعد مع أنه لا يحق لك العمل، وإن قبض عليك متلبسا بجريمة العمل فسيتم الزج به خلف القضبان ! والمفارقة هي أنه سيسمح لك بالعمل داخل السجن باعتبار أن قوانين الإقامة لا تنطبق على الزنازين ...فتجد نفسك تصنع جولان السيارات، او تطلي جدران السجن، لقاء بعض يوروات في اليوم !"[6]إذ يكشف هذا المقطع السردي الانتهاكات الكبرى والمفارقات التي يمارسها القانون الفرنسي ضد المهاجرين غير المقيمين تجاه حرياتهم الأساسية التي تشكل أقوى مكون هوياتي إنساني، بل يجترح الحقوق الأساسية للإنسان، فإذا ما حصل المهاجر شرعية الإقامة وجنسية البلد الجديد، ظهرت مشكلات أخرى على صعيد الحريات الإنسانية السياسية، وهو انتهاك القوانين الرسمية لهذا البلد من قبل مواطنيه الأصليين في التعامل مع المهاجر المجنس والمقيم، هذا الأخير الذي تدفعه هذه الظروف في أغلب الأحيان إلى التعامل بحذر شديد في مختلف أساليب حياته، كالانكفاء على جماعته الأصلانية الصغيرة أسرته وعائلته كما هي الحال مع عائلة محمد التي زادها التقسيم الديموغرافي على أساس عرقي انكفاء وعزلة، أو مع جماعته الكبرى من المنتمين إلى هويته الأصلية كما في وضع الشيخ المختار الذي أقام جماعته على أساس ديني، أو محاولة التخلص من كل ذلك بالتزاوج مع أهل البلد الأصلي كما في وضع نادر الشاوي.

وفي الآن نفسه تكشف الرواية عن الانغلاق الهوياتي للمجتمع الفرنسي الذي يقصي الهويات غير الأصلية، ويتعامل معها من منطق التمييز العنصري الذي عملت الرواية على إبراز تمظهراته المختلفة في ذكاء يكشف عن تتبع ميداني حقيقي لمآسي

المهاجرين وأبنائهم. وتتجلى بصورة أكبر مع خليل دانيال الشاوي رغم اندغامه الكلي في هذا المجتمع، وهو الذي يمثل مع صوت المحامية رنيم الجيل الثاني من أبناء المهاجرين المقيمين بجنسيتهم وثقافتهم الفرنسية . ويتوضح هذا الانغلاق الهوياتي للأصليين في الصدام الثقافي السياسي بينهم وبين الأقليات العرقية الثقافية الأخرى، ومن مشاهده السردية في الرواية : " في ذلك اليوم خرج الفرنسيون إلى الشوارع في احتفال مشهود بانتصار العدالة، رفعوا اللافتات المناهضة للإرهاب، وغنوا لصوت واحد من أجل وحدتهم وهويتهم الوطنية التي تقصي كل الدخلاء، رفع قادة الحزب اليميني المتطرف على الأعناق وتلقوا التهاني من أنصارهم وحلفائهم السياسين، في حين رضخ خصومهم أمام المد البشري والتواطؤ الإعلامي، واستعاروا خطابهم العنصري المتطرف ليوم واحد، كان سلعة رائجة في خصمهم الأحداث الأخيرة التي سيطرت على الرأي العام " [7]إذ تبدي الرواية حدة التصادم والصراع الهوياتي، بين الجماعات الهوياتية من ثقافات أخرى وبين المجتمع الفرنسي بشتى توجهاته وأحزابه السياسية، فيظهر بجلاء الاندغام الكلي بين الهوية الثقافية والهوية السياسية، فلا انفصال، وهو الأمر الذي شهده الوضع الهوياتي قبل ظهور فكرة الهجنة الثقافية والعولمة، وقبل محاولة إماتة السرديات الكبرى، فكانت الفروق والاختلافات الهوياتية تحدد على أسس وطنية وقومية أممية معتمدة على المكونات الثقافية والسياسية معا، وعلى رأسها هذه السرديات الكبرى نفسها باعتبارها الموجهات الكبرى للهويات.

ومثلما أوردت الرواية نموذج الشيخ المختار كتعصب هوياتي على أسس ثقافية لجماعة المهاجرين، بكل ما انجر عن هذا التعصب من انكفاء داخل مجموعة مغلقة اتخذت الدين مجالا هوياتيا تتحرك داخله بتطرف وعنف " جماعة حراس العقيدة وسلوكاتها الإرهابية " والتي تمثل الانغلاق الهوياتي القاتل، فإن " الشيخ البشير " على العكس منه، إذ يمثل النموذج المعتدل لمهاجرين المسلمين الذين أرادوا التعايش بسلام داخلالمجتمع الفرنسي محافظين على هويتهم الأصلية من جهة، ومتأقلمين مع ثقافة

المجتمع الفرنسي من جهة أخرى. ويؤمن الشيخ البشير بالمسلم المعتدل، تماما كما يؤمن أن الإرهاب صناعة لوبيات عالمية تستهدف السيطرة وتحقيق أهداف سياسية واقتصادية واستراتيجية، هذه السلوكات الإرهابية تؤثر على الوضع الهوياتي للمسلم داخل مجتمعات المهاجر، إذ يبقى تحت وطأة الشعور بعقدة الذنب تجاه المجتمع، حاملا تهمة أبناء دينه المزعومة، مستقبلا اقصاءه بقلة حيلة، وهو ما يرفضه الشيخ البشير تماما كما يرفض أن يكون_ هو غيره من المسلمين الفرنسيين المتجنسين وأبنائهم _ فرنسيين من الدرجة الثانية، إنه يرفض التقولب في الصورة التي صيغت لهم[8]، وقد استطاع إقناع جملة من الشباب المسلم، المثقف، كما كان إلى جانبه فرنسيون أصليون يرفضون العنصرية والعداوة والتفرقة، ويؤمنون بالحفاظ على مبادئهم الإنسانية ووحدتهم الوطنية في وجه التطرف [9]، إذ تؤكد الرواية على توجه آخر في مسارات الهوية؛ المسار المؤمن بالهوية الوطنية، التي تجمع بين الأصليين وبين المقيمين والمتجنسين على أساس الهوية المشتركة والتساوي في الواجبات والحقوق، فالمكان الجديد كوطن هو ما يفرض حالة استقرار في التعايش بهوية تجمع الجميع حول مبادئ الانتماء إلى الواحد .

الهوية كائنا أنطولوجيا ثقافيا في آن:

إن وضع الهوية في نص" أن تبقى" ليس وضعا أنطولوجيا أو سيكولوجيا فحسب، بل هي صور لوضع ثقافي سياسي بالدرجة الأولى، لأن السياسة بحدودها وقوانينها وواقعها والثقافة بتفاصيلها اليومية هي التي تتحكم بشكل أكبر من إدارة المنطق الهوياتي وتحولاته بالنسبة للمهاجرين والمنفيين والأجيال المتعاقبة منهم، فالأساس الذي يربط هذا المهاجر بهويته الجديدة هو الوضع الثقافي السياسي الذي يكون عليه في المجتمع الجديد، وسعيه الدؤوب في تحصيل هويته الثقافية السياسية الجديدة، لأنها وحدها ما يسمح له بالعيش داخل مجتمع المهجر، وما يمنحه مشروعية الإقامة والبقاء وتحصيل بعض المكاسب المدنية، وهو ما يشكل الهدف الأساس الأول لتحقيق

إمكانية الظفر بالعيش في الدياسبورا . فإذا ما حصل المهاجر هذا المكسب السياسي، سواء باكتساب جنسية لبلد المهجر، ونعني حقوقا أكثر، أم بوثائق الإقامة الشرعية، فإنه يبدأ في بحث وضعه الهوياتي الجديد، لتبدأ أسئلة الوضع الأنطولوجي السيكولوجي الجديد بطرح نفسها – خصوصا أن وضع الاستقرار الاجتماعي والاقتصادي يفسح مجالا للتفكير في الماضي، ويسنح المجال لتداعي الذكريات والحنين إلى الأهل والوطن، ما يفترض استعادة الهوية الأصلية بقوة في سلوكات الشخص، والذي تجلى منحناه السردي بقوة في الرواية، إنه ذلك الفصل بين الهوية الثقافية وبين الهوية السياسية، يظهر من جديد ليعيد النظر في طبيعة الهوية، فالشرخ والانفصال الذي يحدث بينهما هو ذاته ما يستدعي النظر في الهوية من جديد كوضع وجودي نفسي في آن . وهذا ما حدث لهوية نادر الشاوي الذي قرر العودة بابنه إلى موطنه الأصلي، واستعادة هويته الأصلية كاملة، ليس له وحده، بل لابنه أيضا حين اصطدم بفكرة دنو أجله، والذي تؤكد من خلاله الروائية موقف الجيل الأول من المهاجرين من هوياتهم الأصلية .

إذا كان الصوت السردي نادر الشاوي تجسيدا حيا سردية الهجرة والهجرة غير الشرعية، فإن ابنه خليل دانيال نادر الشاوي هو تجسيد لتمزقات الهوية داخل رواية " أن تبقى " بكل ما تضمنته حياته من مفارقات، وهي التراكم الحيوي لما مر به والده من تحولات على مستوى معمار الهوية ذاتها.

إنه الأستاذ خليل الشاوي المحامي، المترشح اليساري المستقل، الذي يدير مكتبا للمحاماة، يشغل طابقا كاملا من بناية تجارية على الشارع الرئيس في ناحية سيوران Suresnes الخلابة، والذي اتخذ قرارا بخوض معركة البرلمان [10]، والذي رغم جنسيته الفرنسية، ورغم كون والدته فرنسية الأصل والجنسية، إلا أنه مازال يشعر بفروق بينه وبين الفرنسيين أصلا ومولدا وجنسية، وهو ما شكل لديه التساؤلات الهوياتية الأولى التي يجابه به وضعه الاجتماعي الثقافي، خصوصا بسبب ماكان يلاقيه

من أهل زوجته الفرنسية " بعد ست سنوات من زواجه بابنتهم، لايزال بعضهم يعتبره دخيلا أوغير جديربها[11]"

إن فكرة الدخيل متأصلة في وعي نادر الشاوي ولاوعيه، بفعل ما تنعرض له هو وغيره من أبناء الجيل الثاني من المهاجرين من إشكالية التصنيف غير العادل الذي يراهم نصف مواطنين فرنسيين مهما بلغوا من مراتب، فالشعور بالدونية هوما يسم هؤلاء الأبناء، وهو شعور ناجم عن التعامل معهم كمواطنين من الدرجة الثانية من قبل الفرنسيين، والذي يتجسد في سلوكيات الحياة اليومية، حتى من قبل أهل زوجته الفرنسية الذين : " لا يحترمونه ويحقرون من شأنه، سيختلف كل ذلك، حين يصبح عضوا في البرلمان، سيقصدونه حينها، ليقضي حاجاتهم ويتوسط لهم، ستختلف اللهجة ويخفت الاستهزاء، سيرسمون الابتسامات المتزلفة، ويرسلون الهدايا والدعوات للولائم، سيتكلمون بحماس ويحنون الرؤوس احتراما. عليه أن يضمن المقعد...أن يغعل أي شيء من أجل ذلك " [12]هكذا يكون الترشح للبرلمان نوعا من المقاومة ضد الاحتقار والتهميش والتمييز العنصري، وإثباتا للذات وانتزاعا لاعتراف الآخر، بل وتكلمة للهوية التي يشعر أنها ناقصة بفعل انتماءاته الأصلية، والتي تتسبب في مثار الازدراء تجاهه، فالفوز بمقعد في البرلمان هو فوز باعتراف فرنسا به كائنا مكتمل الهوية والكينونة.

ولقد شكلت الرسائل الماضي الذي كان خليل دانيال يجهله، هذا الماضي الذي يكشف عن الكثير من الحقائق المتعلقة بهويته الأصلانية، والتي جسدها اسمه خليل الشاوي، كهوية مضمرة داخله، فكانت محل تساؤل دائم وبحث عن كينونه الحقيقية، ما تركه في دوامة من التساؤلات والحيرة، خصوصا بعد ظهور هذه الرسائل بكل ما تحويه من اعترافات الوالد بما مر به في حياته من حقائق كان خليل يجهلها بعد أن أخفتها أمه عنه، ما جعله ضمنيا يعيش بهوية مقسمة متوزعة بين عالمين على طرفي نقيض، هذا التوزع بين هويتين وثقافتين وعالمين، ينتمي إليهما معا ولا ينتمي

إليهما في آن، ينتجاذبانه كقطبي رحى تفاجئه بها الرسائل وما تكشف عنه والدته من خفايا، تقدمها له شيئا فشيئا، كأنها تحرص على أن يأخذ جرعات الحقيقة تدريجيا، بدل أن يأخذها مرة واحدة فينهار.

ولقد استطاع السرد والحوارية أن يجسدا في بناء درامي ذكي مختلف التمفصلات الأساسية لقضية الهوية داخل النص الروائي، بكل تحولاتها وتوتراتها، وإذا كانت الرسائل تكشف عن منحنى تحولات مفهوم الهوية عند والده ووالدته، فإن التشخيص التصويري الملتحم بالسرد لحالة خليل الشاوي، وما يصدر منه من حديث مع والدته يكشفان عن مستوى التوترات الحادة في مفهمة الهوية ودرجة التمزق وعمق الشرخ في معمار كينونته، والمتعلق بالانتماء:

"أدرك كيف تشعر.

يلتفت إليها غير قادر على قمع انفعالاته ورده إلى داخله، ينفجر:

أحقا تدركين ؟ لأنني لا أعرف ما الذي أشعر به الآن حقا ! أعلم أن العالم لا يحكم بالعدل، هناك أشخاص تعساء يعيشون في جنوب الكرة الأرضية ...بينهم حروب أهلية وحياتهم دمار، وأناس في شمالها، مستقرون هانئ البال، وأنا لا أعرف إلى أيهم أنتمي ! لقد عشت طيلة حياتي أحاول أن أجد لي مكانا بين أهل الشمال، متجاهلا الجذور التي تمتد بي إلى الجنوب، كنت أقنع بأن الحظ الذي يربطني بذلك الأصل قد انقطع وتلاشى[13]"

يبرز حديث خليل مستوى عاليا من التمزق الهوياتي القاسي، ويبرز محاولاته في التخلص من أصله وماضيه والانسلاخ عنهما بالتخلي عن كل ما يربطه بجذوره، وهو وضع يعانيه المهاجرون وأبناؤهم كتابعين في مجتمع المركز: "فالهويات المهجنة التي يكتسبها التابعون تسبب شعورا ازدواجيا متناقضا، وتبدي ارتيابا بطبيعة الهويات المهيمنة وشرعيتها[14]" وهو ما تجلى في شخص خليل، ابن المهاجر الذي يرفض الأصل الهوياتي ،إنه يرفض الانتماء إلى عالم الجنوب بشتى تمظهرات البؤس والمعاناة

والحروب الأهلية والدمار. لقد اختار أن ينتمي إلى عالم الشمال، فيكون فرنسيا بكله، رافضا أي شكل من أشكال العودة إلى الوراء ماضيا وجذورا: "أنا فرنسي كما يجب أن يكون الفرنسي الحق ..ثم تأتين بعد كل هذه السنوات لتقولي لي لا...أنت لست كذلك، جذورك حقيقة، معاناة أبيك، حربه الأهلية، هجرته وتشرده، كل هذا ميراثك الذي لا فكاك منه! ما الذي أفعله بهذا الميراث، هاه ؟ أعلقه في صالة المكتب ؟ أؤلف به شعرا أو نثرا ؟ هل يخذلني إحساس بمن أكون حين أعرف أن أبي كان على غير ما ظننت؟[15]."

إن الصدمة الأنطولوجية الحادة تعد أهم بؤر السرد في رواية " أن تبقى" الصدمة بمعرفة خليل دانيال لحقيقة والده وظروفه القاسية كحراق مهاجر لاجئ، عانى مختلف أنواع الظلم والقهر، وعلى رأسها مقتل والده أمام ناظريه، ثم قراره في الهجرة غير الشرعية ثم الاستقرار واكتساب الجنسية بزواجه من ديانا، ثم قراره العودة به هو ابنه نحو الوطن الأصل حفاظا على هويته وارتباطا بجذوره . وهو الفرنسي الذي لا يتذكر من ماضيه إلا ملامح باهتة تعود إلى الطفولة الأولى، ليفرز الموقف هوية مقموعة، حيث:" الهويات نفسها ترى إلى نفسها على أنها مكبوتة ومقموعة، فإن ما كان يعتبر في السابق عالما من التوافق، قد تحول الآن إلى عالم من الصراع[16]" فبعد ظهور الرسائل غادر التوافق تماما هوية خليل، ليطفو الصراع الذي كان داخليا مضمرا على سطح الواقع.

تضع ديانا ابنها خليل دانيال أمام خيار قراره هو في تحديد توجهه وانتمائه وهويته، تماما مثلما وضعته رسائل والده، أمام حقيقة أصله" :أنت لا تصدق، ولكنني أعلم.. ستدرك أنني أعلم ...حين تنتهي من الرسائل كلها. أما ما ستفعله بميراثك وتاريخك، فهذا ما ستقرره أنت. لن يكون الأمر هينا، ليست شكة دبوس تتلاشى خلال ثوان، لكن شيئا ما بداخلك سيدفعك باتجاه ما[17]"

يتكرر هذا الموقف من والدته في إصرارها على إقناع خليل بأن ماضيه هو جزء مهم من حياته، إنه تاريخه وميراثه وهو ما دونته له رسائلها إليه قبل زمن طويل :

"هذا تاريخك، ميراثك ...احمله على عاتقك وسربه في الطريق الذي تختاره، لكن لا تهمله، ولا تتخل عنه، فأنت لا شيء من دون ماضيك وجذورك. أمك المحبة "[18]

تؤمن والدة خليل ديانا بأن الإنسان دون ماضيه ودون هويته المكتملة بشتى مكوناته وانتماءاته هو إنسان منقوص الكينونة، لذلك تصر على أن تترك له رسائل منها، كما تصر على قراءتها لرسائل والده عليه، وترافق فعل القراءة بالحث على التمسك بهذا الماضي والجذور.

يشكل الماضي في عالم الرواية كما في خارجها تاريخيا وميراثا قائما بذاته بالنسبة للذات والجماعة، إنه الهوية الثقافية بكل عناصرها، تتجسد في مختلف ما مر به الوالد من تحولات على صعيد انتماءاته التي دفعت إليها إرغامات الواقع والظروف أكثر منها شكلت لديه مصيرا اختاره، وهو ما توارثه الإبن كجزء لا يمكن أن يتجزأ من كينونته، ولا يمكن نكرانه وتجاهله وإلغاؤه.

ومن الأنساق الثقافية التي تمثلت في الرواية، وفرضتها تلازمية علاقتها بالهوية نسق الاعتراف، باعتباره تحقيقا للمساواة والعدالة ، وإقرارا بالآخر المختلف وحقوقه. ويأتي الاعتراف كضرورة يفرضها نسق التواصل بين الذوات والجماعات المتباينة، ويأتي الصراع غالبا بينها من أجل انتزاعه والقبول بوجوده كآخر متغاير مختلف :" الاعتراف هو قبول الغير كآخر يتعذر اختزاله، عندما أقول أعترف فإنني لا أؤكد فقط بأنني أعرف، ولكن أيضا بأنني أقبل الغير[19]". من ناحية أخرى يأخذ براديغم الاعتراف مكانا مهما في سردية الهجرة والبحث عن هوية داخل رواية "أن تبقى"، فالمهاجر لا يوطن وجوده إلا باعتراف الآخر ، وما يعانيه من مشكلات في الهوية تعود أساسا لمشكلة الاعتراف به ذاتها، فاكتساب الجنسية وحقوق المواطنة هو نوع من انتزاع

اعتراف بلد المهجر به، وهو في الآن نفسه اكتساب هوية جديدة تسمح له بالتأقلم والعيش في المكان الجديد، وعليه فإن هويته الجديدة تبقى ناقصة وغير مكتملة إلا باعتراف الآخر به، وغياب هذا الاعتراف يخلف شرخا حادا في الهوية الأنطولوجية للمهاجرين وأبنائهم، وهو ما يتجلى خارج حدود الذات في الانتقاص من حقوقهم المدنية، مثلما جسدته عائلة محمد في الرواية، والتي تمثل الجيل الثاني من المهاجرين، الذين انفصلوا عن وطنهم الجغرافي الأصل، وانقطعت صلاتهم به، لكن حافظوا على جذورهم الهوياتية ، واكتسبوا كثيرا من هوية وطنهم المكتسب، ورغم هذا لم ينالوا اعتراف الآخر بهم، وفق تمييز عنصري يقسم الأحياء والمقاطعات حسب الجغرافيات البشرية . و يتجلى غياب الاعتراف داخل الذات في عقدة النقص والغريب التي يشعر بها المهاجرون خارج أوطانهم ، والتي يحاولون تعويضها إما بالانغماس الكلي في المجتمع الجديد، والتخلي الكامل عن الهوية الأصلانية، كما في وضع خليل الشاوي الذي سعى للترشح للبرلمان الفرنسي كنوع من انتزاع الاعتراف الكامل بهويته، بل استكمال هويته المنقوصة. أو بالانكفاء داخل حدود مسورة بدروع الهوية الأصلية كالدين أو القومية، وفرض الاعتراف بمنطق القوة كما في وضع الجماعة الإرهابية في الرواية، التي يقودها في الشيخ المختار.

الاسم وإشكالية الهوية:

يشكل الاسم تصريحا اجتماعيا وجوديا رسميا بالهوية، لكن خليل المتوزع بين هويتين يجد نفسه يعيش هذا الانقسام انطلاقا من اسمه : خليل دانيال الذي يلخص أصوله الجزائرية أبا الفرنسية أما، حيث يبدو النزاع المستمرين الهويتين انطلاقا من اسمه، لكن خليل ينتصر لدانيال عندما أكد في معركة الترشيح البرلمانية للإعلامية أن الاسم الذي يفضله هو دانيال:

"خليل هو الاسم الذي منحني إياه والدي، وسجله في الأوراق الرسمية ودانيال هو الاسم الذي أعيش به ويعرفني به كل من حولي، لذلك أفضل دانيال إذا انكرمت "[20]

إن الاسم أقوى تمظهرات الهوية الكينونية والثقافية، ويشكل الوجود المعنوي اللغوي للإنسان، وأهم استعاراته التي يحيا بها، ويموت أيضا، بكل تداعياته الثقافية .فالاسم نسق ثقافي قائم بذاته، يحيل على مروياتنا الكبرى، ويرتبط بالتوجهات الثقافية، وعادة ما يعاني المهاجرون وأبناؤهم من إشكالية الاسم ومدى ارتباطه بكل من الهوية الأصلية والمكان الجديد، ليخلف الأمر تمزقات خطيرة في جسد الهوية التي يحياها المهاجرون من أجيال لاحقة بين استيراد اسم المكان الجديد، بما يخلفه من اغتراب في كياناتهم عن أصولهم وجماعاتهم الصغيرة، وهو شرح داخلي عميق لديه آثاره الوخيمة، وبين الارتباط بالاسماء الأصلانية التي تبقي الوشائج عميقة بالتاريخ والماضي والأصول وجماعات الانتماء الأصلاني الصغيرة، لكنها تخلف معاناة نتائج الاختلاف عن هوية المكان والآخر بتوليد ردود أفعال الاختلاف وعدم الانسجام، إن لم نقل التهميش والارتياب والحذر في التعامل.

ويعد خليل تجسيدا لنسق الجيل الثاني الهجين من المهاجرين، الذين استلبتهم هوية المكان وثقافته، فوالدته الفرنسية قد حافظت على انتمائه إليها في هويتها الفرنسية تنشئة وثقافة ومكانة، وعملت على إبعاده عن ماضيه طيلة مرحلة ما قبل ظهور الرسائل وهي المرحلة الممتدة من عودتها به طفلا دون الخامسة في الجزائر إلى أن بلغ سن الثلاثين حيث :" مسحت ديانا حقبة الجزائر، وطمست معالم البلدة الريفية "[21]وهو أيضا تجسيد لإنسان عاش تضليلا قويا في عدم كشف ماضيه وحقيقة والده، هذا التضليل انطبعت آثاره على أسلوب حياته، ومنطق تفكيره، وقناعاته الهوياتية إذ :" لم يتبق من هويته العربية غير اسم يحمله في بطاقته الرسمية وشعر أسود فاحم، هو

كل ما ورثه من شبه بأبيه، ديانا تناديه ب " دانيال " وكذلك تفعل زوجته وأصدقاؤه المقربون[22]."

إن الواقع الذي يحيا فيه يعمل على إضمار الاسم الرسمي ذي الهوية الأصلية العربية، ويبرز الاسم الجديد الفرنسي، ليؤثر بقوة على توجهه الميداني، بل يؤثر عليه في تعامله مع اسمه الأول، إذ يحاول إخفاءه والتملص منه كنوع من الهروب من مواجهة حقيقته الهوياتية التي تطالعه في تعامل الآخرين معه، بمن فيهم أهل زوجته.

إن الاسم هو المرآة الهوياتية التي يحاول الهروب من مجابهة حقيقتها صوت الفاعل السردي " خليل " والذي يضمر نسقا ثقافيا معقدا هو وضع الجيل الثاني وما يعده من أبناء المهاجرين، في تشتتهم بين هويتين، ومحاولتهم الاندماج الكلي في مجتمع الهجرة .

والتخلي عن سردية الأصل والجذور، هو تشتت تحركه عقدة النقص تجاه الآخر، وهي عقدة عززتها سلوكات التمييز العنصري والقوانين التي تشجعها، ما يجعل من المهاجر مواطنا من الدرجة الثانية، منقوص الحقوق. وتكشف الروائية بتفكيك ذكي لهذا الوضع عن حالة التشظي التي يخلفها الاسم العربي لدى أبناء الجيل الثاني عبر موقف خليل من اسمه الرسمي العربي :" إنه عربي الأصل شاء ذلك أم أبى، وستبقى لعنة الاسم تطارده إلى الأبد، لا يهم إذا كان قد تربى في فرنسا، في محيط فرنسي صرف، سيظل في نظر الآخرين عربيا، حتى يثبت العكس، هكذا يراه الفرنسيون الذين ينتمي إليهم " [23]و يكشف هذا المرونولوج، الذي لا يكاد يفارق خليلا كلما رأى تداعيات اصطدام الآخرين باسمه العربي، درجة الاضطراب الهوياتي الكبير ومشكلة الانتماء، بل الحاجة إلى تعيين الهوية بشكل نهائي، وهو ما يدعوه إلى اعتبار الاسم العربي لعنة تطارده، كانزياح وحديد عن هوية المكان الذي ينتمي إليه بتشكيلته الثقافية والاجتماعية.

إن هيمنة الهوية الثقافية للمكان على الحياة بمختلف أنساقها هي الفاعلية المتحكمة في توجيه الانتماءات الهوياتية، خصوصا إذا لم يكن المكان الداخلي (البيت) حاملا لخصوصيات الهوية الأصلية كما في وضع خليل، فالتنشئة تعني سكب المكونات الهوياتية المكتسبة في وعاء الشخصية، هذه المكونات المكتسبة هي التي نطلق عليها الهوية الثقافية، فإذا كانت أسرة خليل ممثلة في والدته الفرنسية فلاشك أن المكان الداخلي أيضا سيتضافر مع المكان الخارجي ليعمل على تكوين هوية خليل، بعيدا عن أصلانيته إلى أن يبلغ الثلاثين من عمره، إذ تقرر أن تكشف له حقيقة هويته الأصلانية بالكثير من تفاصيلها عن طريق رسائلها ورسائل والده، وهي الصدمة التي جعلت خليل يقف في مواجهة حقيقية بين هويتين، وهو ما انعكس في وضع تشتت وهوية قلقة تقوم على إعادة إعادة النظر في مفهمة الكينونة بأسرها وعلاقات الذات بآخرين كأصلانيين أو أجانب، إنه التمزق الفادح بين هويتين وثقافتين يظهر في حياة خليل في مرحلة نضجه، بعد الاندماج الكلي في المجتمع الفرنسي واكتساب عناصره الهوياتية منه والذوبان فيه.

هذه الصدمة الوجودية الخطيرة كان لابد منها في نظر الوالدة ديانا، فلا إنسان دون ماض وجذور، وهي التي حاولت طمس ماض ابنها وهويته الحقيقية، وها هي تكشف خطأها الفادح وتحترق به : " لقد حرمتك من ذاكرتك وتاريخك، ظننت أنني أحسنت صنعا، لكني أتبين اليوم مقدار جهلي، لقد تأخرت كثيرا في تسليمك مفاتيح الماضي[24] "

يعترف السرد على لسان صوت الفاعل السردي ديانا أن الهوية لا يمكن أن تنهض على إلغاء الماضي، وكل هوية لابد أن ترتكن إلى ذاكرتها وتاريخها، فالوجود الإنساني للذات لايمكن أن يتأسس على قطيعة مع ما يشكله من تراكمات وأحداث، ولكل هوية بعد ثقافي يتعلق بالجنيات الوراثية التراثية للأصول، وهو ما

يتمثل في السرديات الكبرى التي تُحارَب من أجل إذابة الهويات الوطنية وخصوصياتها، من قبل الكولونيالية الجديدة الإمبريالية والعولمة.

صراع الجغرافيات الثقافية بين الهوية والمواطنة:

إذا كان الوضع الهوياتي لخليل يتعرض للصدمة بمعرفة تاريخه وسيرة والده، ما جعله من البداية يتنكر لهويته واسمه، فإن التوغل في معرفة المزيد من التفاصيل تجعله يعيد النظر في واقعه واقع المجتمع الفرنسي ونظرته للمواطنين من أصول عربية، فيحاول الإجابة عن سؤال تردد في رسالته لوالده :" هل يمكن للزمن أن يعود إلى الوراء (ما قبل مرحلة الإرهاب في فرنسا) فيدمج العرب في المجتمع قولا وفعلا، يستعيدون اعتبارهم كمواطنين أسوياء ومكتملي المواطنة ؟ هل كان ذلك ليحد من أشكال العنف والاعتداء والسرقة المتفشية بشكل يثير الغثيان ؟ هل ستبقى للأبواب الحديد والتقسيمات المناطقية ضرورة ومعنى ؟ هل سيكون أكثر رضا وقناعة عن اسمه وجذوره ؟ ربما "[25] إن هذه الأسئلة التي تراود خليلا تحفر عميقا في بنية المجتمع الفرنسي ونظرته للمهاجرين وأبنائهم، وما يعتور هذه النظرة من مواقف العنصرية التي تتمظهر في الكثير من التفاصيل اليومية، لتبدو تداعياتها على الهوية بشكل مباشر في تلك المفارقة العجيبة بين المواطنة الفرنسية وبين إنكار حقوقها ونظرة الاحتقار وسلوكات التهميش.

وتبدو الصدامية والمفارقة بين الهوية والمواطنة بشكل جلي وقاس عندما يتأمل خليل وضع الأسرة الفرنسية ذات الأصول العربية التي أجبرها القانون على غخيير سكنها وفق التقسيمات الجغرافية للمناطق على أساس عنصري :" مرة أخرى يقع بصره على الشعار الجذاب: الوطن الجميع، يتساءل في سخرية عن أي جمع يتحدث ؟ هل يمثل الجميع مريم وأخاها ووالدها الكفيف ؟[26]"

إن مفهوم الهوية على أساس المواطنة والانتساب لوطن بحدود جغرافية وهوية ثقافية يبدأ في الارتجاج عند خليل، بفعل التفرقة العنصرية بين الأصول الهوياتية

للمواطن، وهو ما يثير لديه إعادة التفكير في مفهوم الهوية، والاقتناع بالأصول كمكونات لا غنى عنها، في نوع من المصالحة مع الماضي والذات وتاريخ الوالد:" إنهم متصالحون مع ذواتهم وحرياتهم، لعلهم قد توقفوا عن لومها منذ زمن بعيد، ورضوا بقدرهم. أما أنت فلا تكف عن الشكوى من لعنة اسم تحمله وتتنصل منه ...مع أن مركزك ووظيفتك ومنزلك وعائلتك، كلهم محظوظون لك " [27]يدور هذا المرنونوج الحاد في بال خليل، ليكشف عن مستوى معاناته من تمزقات الهوية الموزعة بين كيانين مختلفين، كيان مرتبط بالمكان، بعيد عن أصله، وكيان بدأ يستعيد التفكير في ماضيه وأصوله وجذوره الهوياتية، وهو ما استدعى ربط الحركة بجغرافية المكان الأصل عندما: " يتساءل، كما يتساءل دائما كلما سمع عن الشغب الذي يثيره المهاجرون العرب والأفارقة، لا الدولة راضية عن وجودهم ،ولا هم راضون عنها، يعبر عن سؤاله بصوت عالي:

-لماذا لاترحلون ؟

- عفوا ؟

-ألم تفكروا في الرحيل كحل نهائي لكل المضايقات والمعضلات ؟

-نرحل ؟ إلى أين ؟

-إلى بلدكم .. الأصلي!

تصدر عن الرجل ضحكة مرة أشبه بالنهنهة، ويوقظ السؤال في داخله ذكريات أشد مرارة

-ليس لنا من بلد أصلي... نحن فرنسيون ...فقط[28]"

يقف خليل وجها لوجه أمام أصل المشكلة الهوياتية لدى الأجيال المتعاقبة من أبناء المهاجرين إنه فقدانهم النهائي للمكان الأول، المكان الأصل، وبت أية صلة تجمعهم به، فالعودة إليه مستحيلة لانعدام الصلة المتينة التي تجمعهم به ثقافة ووعيا، وقد أبعدوا أو ابتعدوا عنه قبل أجيال، ما يعني أن تغيرات كبيرة قد حلت بثقافة أهله

بعد مغادرة آبائهم وذويهم، وهو ما يخلف هوة كبيرة على مستوى العلاقات الهوياتية ذاتها، لتطرح الرواية قضية العلاقة بين الهوية والمكان، وهو ما يحيلنا على إحدى خصوصيات الرواية ما بعد الحداثية التي يرتكز فيها السرد الروائي على وعي عميق ومكثف بفلسفة المكان، لما لها من دور في تأطير الكثير من قضايا المركز والهامش (لاحظ : الطبيعة الفيزقية – المكانية للنمط للمصطلحين) حتى أن هذين المصطلحين معا ليسا في أصلهما إلا جزئين من أحياز المكان، ففلسفة الوجود التي تقوم عليها هذه العلاقة الأكثر هيمنة على معالم الحياة فردا وجماعة وإنسانا، لا تكاد تعتمد على شيء أكثر من اعتمادها على فيزياء الأمكنة بتداعياتها المختلفة، ولا يعني المكان من هذا المنظور إلا خارطة تحوي تفاصيل السياقات الثقافية المختلفة، والتي تحيل بدورها على علاقات وطيدة بالأمكنة، فكل مكان هو في الأصل جملة من هذه السياقات التي ترتبط به وفق خصيصات عديدة، أهمها الجغرافية والعلاقات التاريخية والإقليمية، والسرديات التي تجمع الذوات والجماعات بالأمكنة، وكل ما ينجز عن ذلك من تحول في العلاقات وتوجيه للكينونة والاتجاهات الأنطولوجية والإيديولوجية.

وإذا كانت العملية السردية في النص الروائي لا تتحقق إلا بوجود مكان، فإن الهوية في هذا النص لا تتمظهر هي أيضا، إلا بتدفق تحولات ملتحمة بتحول الأمكنة، وما يخلفه ذلك من تداعيات على معمار الهوية، والاغتراب والهجرة والمنفى كمفهومات فلسفية ترتبط بتحولات الهوية وتمزقاتها، لا يمكن أن تنشأ وتنجم إلا عن ميتا حضور فاعل للمكان، ذلك أن الهجرة هي من مكان إلى آخر تتعلق بدوافع كامنة في المكانين معا، ونمو الهوية وتحولاتها عند شخوص الرواية العديدين لا يتحقق إلا عبر التحولات المكانية المختلفة.

إن مناط التمزق الهوياتي في هذا النص الروائي، تماما مثلما هو عليه مثيله في الواقع، مرتبط بهويات الأمكنة وثقافاتها وعناصرها، وكان المحرك الذي فعل وتيرة السرد، وأدار الكثير من الأنساق المضمرة :الهجرة، التمييز العنصري، أبناء

المهاجرين...)، لقد كان بجملة ما فيه من قيم وتحولات السياقات الفاعلة في حركية السرد، خصوصا ماكان يعيشه خليل الشاوي مشتتا بين هويتين مكانتين مختلفتين : " لكنني ما زلت أشعر بالضياع، لقد حاول كل منهما (والدها) أن يحشرني إلى حضارته وثقافته، أبي خدعني وسافر بي إلى الجزائر، حين علم بقرب أجله ..أراد لي أن أعيش في كنف أهله وأتشرب هويته، خاف أن تمحى بصمته من وجودي بعد رحيله، وأمي خطفتني بدورها حين تسنت لها الفرصة، وعدت بأن تحفظ في تكويني ثنائية الهوية، لكنها أخلفت، وتنكرت لعهودها، قالت إنها خافت علي من هوية كانت ومازالت محل اتهام.مسحت الماضي من ذاكرتها، ونكرت لي جذوري، فنشأت كما شاءت "[29].

يبدو المكان مهيمنا على توجهه الهوية بشكل طاغ، فالمكان لا يعني الحيز الفيزيفي الجغرافي مجردا، بل يعني كل المكونات الثقافية التي تكتسبها الأمكنة من الجماعات التي تنتمي إليها وترتبط بها، وقد وعت الرواية جيدا هذه الحقيقة، واستثمرتها في إدارة العملية السردية التي تجسد شتى الأنساق الثقافية للمهاجرين وأبنائهم . فشكل التحول من فرنسا إلى الجزائر ثم إلى فرنسا مختلف المراحل الهوياتية التي شهدها خليل، وهو ما خلف جرح التمزق داخل هويته المقسمة بين هويتين تتنازعان ذاته وكيانه، ولم تحققا المصالحة : " لا أفهم..إن كان كل منهما لا يقبل ثقافة ثقافة الآخر، ويحسبها خطرا علي، فلماذا تزوجا ؟ ألم يفكرا في المسافة التي تفصل هويتهما إلا حين أصبح الأمر يتعلق بي؟ أصبح كل منهما تهديدا جديرا بالإبعاد والطمس والإلغاء ! ابتسمت رنيم، هل كان بحوزتها جواب وإضافة تقدمها للشاب الذي تمزقه هويته ؟".[30]إن هذا الجرح الحاد الذي يعاني منه خليل الشاوي كغيره من أبناء المهاجرين، خصوصا من كان والداه مختلفي الهوية لايمكن له أن يلتئم إلا إذا أحدث التوازن بين الهويتين، فكفتا عن الصراع داخله، فالهوية :" لا تتجزأ، ولا تتوزع مناصفة أو مثالثة، ولا تصنف في خانات محددة ومنفصلة بعضها عن بعض، وأنا لا

أملك هويات متعددة، بل هوية واحد مؤلفة من العناصر التي صنعتها وفقا لجرعة خاصة لا تتطابق مطلقا مع أي شخص آخر[31]"، إنما تحتاجه ذات من هذا القبيل وفي هذا الموقف إنما هو المصالحة بين الهويتين، ولن تحدث هذه المصالحة إلا إذا اعترف الإنسان بهما معا، واقتنع بدور كل كل واحدة منهما في حياته، هذا الاعتراف هو الوعي بالهوية ذاته، وهو الذي جعل خليل الشاوي في نهاية المطاف يدافع عن حقوق الفرنسيين من أصول غير فرنسية باعتبارهم مواطنين يمتلكون الحقوق نفسها، وعلى القوانين أن تحميهم، لكنه في الآن نفسه يدرك أن وعيه بهويته يتغير ويتحول باستمرار، وهذا ما يؤثر على توجهاته الإيديولوجية وأنساق حياته وتفكيره: وهو ما كشف عنه هذا المونولوج:" وعيك بهويتك يتغير ويواصل التحول، مايدريك، كيف تكون قناعاتك خلال أسابيع، شهور وسنوات ؟ هل تصبح شخصا آخر لاتتعرفه في مرآتك ؟ هل يمكن أن ينهار زواجك وتتنكر لك سيلين كما تنكرت ديانا لنادر ؟ تعبر صدره موجة قلق، ثم يتبدد الزبد، أو ليست تلك سنة الحياة ؟ لاشيء باق على حاله. .فليدع القلق لأوانه ".[32]

الخاتمة:

تجسد رواية" أن تبقى " استراتيجية السرد في تعبير التابع– الهامش – عن نفسه، والدفاع عن مواقفه الهوياتية ومختلف تحولاتها . وهو ما يعد دفاعا بالسرد عن القضايا، كنوع من المقاومة، ثقافة المقاومة بكل ما تستدعيه من إحاطة بالقضايا الراهنة للهامش، ومقاومة الثقافة لتغول العنصرية والهوية الغربية، وكل استراتيجياتها في إذابة الهويات والهيمنة، وهو ما يجعل منها من الأصوات المضادة والكنايات ما بعد الكولونيالية وسرديات الهامش في مواقفها من سرديات الآخر المركز، بكل آلياتها السردية الأركيولوجية والنقد التفكيكي الذي تمارسه في معالجة الواقع في راهنيته، بكل أنساقه المضمرة، وتشيد بها التاريخ المضاد، تاريخ الهامشين، إعادة بنائها لفلسفة المكان والإنسان بكل تداعياتها وما تثيره من إشكالات وأسئلة، فعبر التمثيل السردي

لشتى الأنساق الثقافية يبدو السرد تفكيكا لجدليات، وتمثيلا لصراعات تعيشها الهوية كأنطولوجيا وجود بين طابعها الفرداني، وخصوصياتها الثقافية واستراتجياتها وأوضاعها المتقلبة بين المواقف والقناعات، وتمزقاتها بين الهوية الأصلية والهوية المكتسبة، وبين جدل الأنا والآخر، والعلاقة بثقافة المكان، ومختلف اضطرابات الهوية العرقية الثقافية، كل ذلك في صوت طباقي يرد على السرود الامبراطورية ذات المنطق العنصري، الذي يؤكد مسافة الاختلافات العرقية الواسعة من منطق قوة وتعالي عنصري، وهو المنطق الذي تبنته الامبريالية العالمية والعولمة كوريثه (شرعية) لكرلدنيالية، بكل ما يجترحه من تناقضات بين ما تروج له من نظريات (شعارات) وبين فلسفة الفعل الصادرة عنها، وقوانين، مما يتشكل ارتجاجات كبرى في مجتمعات المهاجرين بالمناطق الإثنية .

الهوامش:

[1] هومي .ك. بابا : موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2006، ص 104 .

[2] بول ريكور: الذات عينها كآخر، ترجمة: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2005، ص 72 .

[3] جون ماكوري: الوجودية : ترجمة إمام عبد الفتاح، مراجعة فؤاد زكريا ،المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت عالم المعرفة، عدد 58 .أكتوبر 1962 . من كتاب : محمد بهاوس: في فلسفة الغير نصوص فلسفة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2013، ص 67.

[4] فتحي التريكي : الهوية ورهاناتها، ترجمة: نور الدين السافي وزهير المدنيني، الدار المتوسطية للنشر، بيروت، تونس، ط 1، 2010، ص 41، 42.

[5] ينظر : بندكت أندرسن: الجماعات المتخيلة، تؤجمة ثائر ديب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة قطر، ط 1، 2014، ص 227.

[6] خولة حمدي : أن تبقى ،كيان للنشر، الجيزة، مصر، ط 9، 2016 .ص 130.

[7] خولة حمدي : أن تبقى ،ص 267، 268

[8] ينظر : المصدر السابق : ص 269- 270

[9]ينظر : المصدر نفسه : ص 271، 272.

[10]ينظر : خولة حمدي : أن تبقى، ص 9، 10.

[11]المصدر السابق، ص 16.

[12]المصدر نفسه: ص 17

[13]المصدر السابق، ص 149.

[14]سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية : مقدمة نقدية، ترجمة ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2015، ص 248 .

[15]خولة حمدي: أن تبقى، ص 149، 150.

[16] تيري إيجلتون : فكرة الثقافة، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، سوريا، 2007 ،ص 87 .

[17]خولة حمدي: أن تبقى، ص 150.

[18]المصدر السابق، ص 20.

[19] محمد شوقي الزين: الإزاحة والاحتمال، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط 1 ، 2008 ، ص 126 .

[20]المصدر نفسه، ص 211.

[21]خولة حمدي، أن تبقى، ص 357.

[22]المصدر السابق، ص 357

[23]خولة حمدي : أن تبقى، ص 364

[24]المصدر السابق، ص 289

[25]المصدر السابق، ص 280.

[26]المصدر السابق، ص 28.

[27]المصدر نفسه، ص 287.

[28]المصدر السابق، ص 287، 288.

[29]خولة حمدي : أن تبقى، ص 372

[30]المصدر نفسه، ص 372.

[31] أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، ط 1 ،2004 ،ص 12 .

[32] المصدر نفسه، ص 383.

المصادر والمراجع:

المصدر:

1. خولة حمدي: أن تبقى ،كيان للنشر، الجيزة، مصر، ط 9، 2016.

المراجع:

1. أمين معلوف: الهويات القاتلة، ترجمة نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، ط 1 ،2004.
2. بندكت أندرسن: الجماعات المتخيلة، تؤجمة ثائر ديب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة قطر، ط 1، 2014
3. بول ريكور: الذات عينها كآخر، ترجمة: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2005
4. تيري إيجلتون : فكرة الثقافة، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، سوريا، 2007 .
5. جون ماكوري: الوجودية : ترجمة إمام عبد الفتاح، مراجعة فؤاد زكريا ،المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت عالم المعرفة، عدد 58 .أكتوبر 1962 . من كتاب : محمد بهاوس: في فلسفة الغير نصوص فلسفة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2013.
6. سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ترجمة ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2015 .

7. فتحي التريكي : الهوية ورهاناتها، ترجمة: نور الدين السافي وزهير المدنيني، الدار المتوسطية للنشر، بيروت، تونس، ط 1، 2010.

8. محمد شوقي الزين: الإزاحة والاحتمال، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط 1 ، 2008 .

هومي .ك. بابا: موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2006

سؤال الهوية في الأدب المغربي: تشكلات الأنا الحضاري

أحمد المريني

جامعة المغرب

الملخص:

تدعو الحاجة في الفترة الراهنة،لإحياء الهوية في الأدب المغربي وبعثها من جديد. بعد بروز دراسات ترصد وجود أزمة في الأدب والنقد المغربي المعاصر، ارتبطت بغياب المرجعية الفكرية والمفاهيم النظرية المعاصرة، والنموذج المنهجي، الذي يغيب عن أفقه وعي نظري وجمالي مؤسس للنقد المغربي، كما يؤكد عدد من النقاد المغاربة، كنجيب العوفي وعبد الحميد عقار.

وفي محاولة لإثبات الذات المغربية الإبداعية، عمل العالم والأديب عبد الله كنون منذ شبابه، على رصد وضعية معاناة تاريخ المغرب وأدبه وحضارته من التهميش والإهمال ، فألف كتاب "النبوغ المغربي في الأدب العربي" و"ذكريات مشاهير رجال المغرب في العلم والأدب والسياسة "، وغيرها من الكتب في محاولة للدفاع عن تاريخ المغرب وأدبه . ولعل أهم الدوافع التي جعلت عبد الله كنون يعمل على إبراز مكانة الأدب المغربي والتعريف برجاله، هو ما قام به الاستعمار الفرنسي لطمس للهوية المغربية.

ولمحاولة الإبقاء على استحضار الهوية وبقائها يقظة مشعة، تطفو على السطح مقاربة جديدة، تقترن بمفهوم " القرب من الأدب"، في علاقة وثيقة مع الفضاء الفكري والثقافي والمجتمعي والإنساني... لترسيخ " الهوية المهددة بالذوبان " واسترجاعما تبقى منها ومن الحياة الحضارية السابقة، قصد رسم معالم أخرى حضارية مستقبلا، وازدهار وتطوير الحياة الأدبية.ومن أجل تحقيق ذلك، يستوجب من الأديب أنْ يلم بتفاصيل مكونات أدب القرب وعناصره.. في قراءة متوازنة تُدْرِكُ خصائصه من حيث التطور والتغير، وتحلل العلاقات القائمة بينهما، لفهم هذا القرب، ومن ثم تأسيس تحولاته الممكنة على تفاعل الحاضر مع الماضي الحي في النفوس والوجدان.

مقدِّمة

استهلك موضوع المنهج في الأدب المغربي مساحة واسعة من النقاش، دون أن يفقد راهنيته وحيويته. ولا شك أن موضوع المنهج يعد من القضايا النقدية الشائكة، التي حظيت باهتمام الباحثين في الأدب والنقد.[1]

واللافت أن النقاد المغاربة تمسكوا بالمناهج الغربية المستوردة، وانصبت معالجتهم على جوانب بعيدة عن البيئة الفكرية والثقافية المحلية، مما حال دون قيام حركة نقدية حقيقية ومحددة في المشهد النقدي المغربي, بسبب غياب المعالجة الحقيقية،التي ينبغي أن تنصب على الجوهر الكامن خلف هذه الظواهر الأدبية.

وجرت العادة أن يسعى الباحثون في الثقافة والأدب، إلى معرفةَ الذَّات الفردية والجماعية المنتشرة على طول المساحة الشاسعة للأدب المغربي، لتحقيق هوِيَّةٍ مغربية بوصفها ثروةً حضاريةً ذاتبعد إنساني، تنصهر في الذات الثقافية التي تقوم على التعدُّد والتنوع والوحدة.[2]

وتظهر الحاجة الملحة لإبراز هذه الهوية في الأدب المغربي، بعد بروز الكثير من الدراسات لدى البعض من النقاد المغاربة, ترصد وجود أزمة في الأدب والنقد المغربي المعاصر،بسببغياب المرجعية الفكرية والنموذج المنهجي والمفاهيم النظرية المعاصرة، نتيجة اعتناق الحداثة المتوحشة. التي يغيب عن أفقها وعي نظري وجمالي مؤسس، يشترك في تطوير رؤاه وقواعده ومفاهيمه، فرغم وجود جهود فردية متقاطعة في بعض الممارسات التحليلية، إلا أنها تتناءى باطراد..مما أدى إلى تلوثها بالإيديولوجيا وانصرافها عن القيم الجمالية الأصلية إلى قضايا المجتمع.[3]

الأدب المغربي والحداثة الزائفة.

اكتسبت الحداثة في الأدب والنقد المغربي بريقاً في عصر صناعة النجومية، من خلال الزخم الإعلامي الوافد والواقع العربي المعقد. لكنها لم تكسب شرعيتها رغم مرور عقود من الحضور، ولم تبلور ملامح الأدب المغربي، ولم تتحدد له قسماته. بل اجتهدت ونسخت وتكررت مع الزمن، مما أدى بها إلى الانغلاق والغموض، رغم ما واكبها من عمليات الشرح والتفسير. لقد ظلت في ضيق من المكان، رغم ما تملك من قوى مادية غريبة في المسافة...[4]

والخلاصة أن اكتساح الحداثة للثقافة المغربية.. نتج عنه أزمةوعي في عالمي الأدب والنقد، مما دفع عددا من الباحثين للخوض في طبيعتها.بغرض مناقشة معضلة الأزمة. للخروج بتصور واضح حول طبيعة الأزمة المتمثلة في الأدب والنقد بالمغربيين.فخلصت النتائج إلى أن الحداثة أسهمت فيبروز أزمة ثقافية مغربيةعامة. بسبب عجزها عن إيجاد مكان لها بين الثقافة المغربية المزدهرة في الماضي، والثقافة الغربية المستوردة.

بالمقابل يعترضباحثون آخرون ، وعلى رأسهمالناقد المغربي "مبارك أزارا"، على الفكرة القائلة بارتباط أزمة النقد بأزمة الثقافة عموما. ويرفض الربط بين تراجع النقد وركوده بتخلف المجالات الأخرى..[5]ولإيجاد حل لذلك، يلح على أهمية وصلاحية التراث، ليتعايش ضمن المشاغل الراهنة والمستقبلية التي تحص النقد والأدب..[6]

وباستحضار النقاش الدائر في الساحة الأدبي بالمغرب، الذي أداره النقاد المغاربة،حول دورالأدب في تحريك الوطنيات الراكدة، وفي استيقاظ المشاعر الحادة. يلحظ المتتبع أن هذا النقاش مبرريفي الوقت الراهن. الشيء الذي يطرح بإلحاح سؤال الهوية في المشهدالثقافي والفكري للمجتمعات الراكدة فكريا ، المعتمدة على الأفكار والحلول

المستوردة. مما يجعل الجدال حادا حول مسالة الحسم، في استحضار الهويةالذي يحيل على الثقافة العربية المرتبطة بالهوية المحلية.

ويعد موضوع الهوية مفهوما إشكاليا، لأن نشأته العربية ارتبطت بالدفاع عن الهوية الوطنية، في مواجهة الغزو الاستعماري. ويعزو الناقد المصري جابرعصفور، صناعة هذا المفهوم وتأسيس دلالاته وتأصيله لكل الطوائف والتيارات المتباينة التي جمعها العداء للاستعمار.[7] ومن ثم يضع مفهوم الثقافة الوطنية في محل مواجهة وتحد مع الآخر، المتهم بتشويه الثقافة العربية. ويشرح كيف أن بعض المفاهيم السلبية، دخلت على مفهوم الثقافة الوطنية، وساهمت في تشويه الواقع الحقيقي.[8]

ولاستجلاء الموضوع المرتبط بضرورة ترسيخ الهوية في الكتابة الأدبية، لا بد من استعراض تاريخي، للمشهد الأدبي في المغرب في القرن العشرين. إذ تميز الإنتاج الأدبي في تلك الفترة بالبحث عن هوية مغربية، واستحضارها ردا على سياسة الاستعمار الفرنسي والإسباني، ومحاولة لجمع مرجعية أدبية مغربية، وتأطير تاريخ الأدب المغربي ضمن تاريخ الأدب العربي بوجه عام.وفي هذا الإطار أصدر الأديب المغربي عبد الله كنون مؤلفا ضخما، يرصد تاريخ الأدب المغربي في فترات تاريخية.

جهود عبد الله كنون في إبراز هوية الأدب المغربي.

في محاولة لإثبات الذات المغربية الإبداعية في الأدب والثقافة المغربية، عملالعالم والأديب عبد الله كنون منذ شبابه، على انتشال وضعية معاناة تاريخ المغرب وأدبه وحضارته من التهميش والإهمال. فألف كتاب النبوغ المغربي في الأدب العربي،[9] وذكريات مشاهير رجال المغرب في العلم والأدب والسياسة،[10] ليدافع عن تاريخ المغرب وأدبه. وفي هذا السياق ينقل الناقدالمصري أحمد الشايب في لقائه مع عبد الله كنون، نماذج من جهل المشرقيين للأدب المغربي ، نشرته مجلة (دراسات).[11]

والظاهر أن عبد الله كنونعمل على إبراز مكانة الأدب المغربي والتعريف برجاله، ردا على ما كان يقوم به الاحتلال الفرنسي من طمس للهوية المغربية ثقافيا وفكريا

ومجتمعيا، فتصدى لهم وقاومهم بكتابيه النبوغ وذكريات مشاهير رجال المغرب. حيث كشف في مقدمة كتابه النبوغ، عن التسلط الاستعماري ، الذي عمل على طمس محاولات التقدم والتطور الأدبي المرتبطة بخدمة اللغة العربية،التي حوربت من طرف هذا الاحتلال.[12]

ويعد كتاب النبوغ المغربي في الأدب العربي، من أبرز المؤلفات التي تركت أثرها قويا على المهتمين بالأدب العربي. فقد كان لصدوره في المشرق العربي ضجة كبرى نشأت في قوة التعريف به، وشدة الثناء على المؤلف وبالغ التقدير لدواعي التأليف .

كما كشف عن مكنون الخزائن العلمية في المغرب، من علم غزير في الأدب والفقه والسياسة والتاريخ وسائر الفنون العربية الإسلامية ، وما تزخر به المكتبات العلمية للعامة والخاصة.[13]وفي ذلك يقول كنون، أنه وقف على كنوز عظيمة من أدب لا يقصر في مادته عن أدب أي قطر من الأقطار العربية الأخرى ،وشخصيات علمية وأدبية لها في مجال الإنتاج والتفكير مقام رفيع.[14]

فبسبب الإهمال الذي طال هذا التراث، حاول تتبع ما عثر عليه من آثار أدبية مغربية، وأخبار عن أدباء المغرب وعلمائه في كتب وأوراق ومحافظ،أو ما تلقفه من أفواه المشايخ والأدباء والأقران.فجمع كتاب النبوغ ليرفع الضيم عن بلاده، ويثبت مركزها في حظيرة العلم والأدب، كما كان مركزها في السياسة والحرب .

وقد خلص عبد الله كنون من خلال رصدالمنجز الحضاري، الذي ضم مساحة شاسعة من التراث الأدبي، إلى تعزيز الهوية الثقافية المغربية،وخلق صورة واضحة عن هذا المفهوم العريض في الأدب العربي المعاصر بالمغرب. في ظل هيمنة مفاهيم تغريبية ارتبطت بالاحتلال الفرنسي والإسباني اللذينحاولا محو خصوصية التجربة الثقافية المغربية, وتشويه هويته التي تكونت عبر قرون.

كما لفت أذهان المغاربة لتمثلات وتصورات عن الهوية الأدبية الرفيعة، التي عاشوها في السابق، وتراجعت بسبب التراجع الحضاري الذي عرفته من قبل، وخضوعها للاستعمار التي كرس هذا التراجع، ودفع المثقفين إلى الارتماء في حضنه والنهل من آدابه .

ويستنتج الباحث في أثناء مقاربته لهوية الأدب المغربي، أن مبتغى عبدالله كنون لم يكن إلا الإشارة الدالة على قوة الأدب العربي، وأهميته في ربط الجسور ومد خطوط التواصل بين الشعوب المغاربية والعربية على حد سواء. وإن كان هذا الأديب قد عرف عنه اهتمامه بالنبوغ المغربي في الأدب العربي، جاعلا الأدب جزء من هوية المجتمع المغربي، وسبيلا إلى التميز. غير أن كتابات عبد الله كنون في التاريخ الأدبي للمغرب، لم تخضع لمنهج علمي دقيق، فلا حديث عن المصادر ولا استقصاء لها. ومن ثم فإنها وإن كانت ذات قيمة كبرى.[15]

فإنه يصعب تعميم النتائج المتوصل إليها في الأدب المغربي،في أثناء استعمال المنهج التاريخي الذي اشتغل عليه كنون، لارتباط المقاربة التاريخية بظروف مكانية و زمنية معينة، فالمعرفة التاريخية تعد ناقصة، لما تتعرض له من تزوير و تلف و تحيز في نقل الأحداث. كما يصعب إخضاع البيانات التاريخية للتجريب.

ويؤخذ على كنون اعتماده على المنهج التاريخي في دراسة الأدب، لاعتماده الاستقراء الناقص الذي يؤدي إلى حكم ناقص، وعلى الحوادث الظاهرة، وصدور الأحكام الجازمة وما تشكله من مجازفة ومراهنة غير محسوبة النتائج، حيث لا تسمح بإمكانية تصحيحها و نقدها. كما يؤخذ على ذات المنهج،المبالغة في التعميم العلمي، وإلغاء قيمة الخصائص والبواعث الشخصية، المتمثلة في إغفال العبقرية الشخصية ومدى تأثيرها في البيئة. وكذا إغفال الجانب الفنيللأبحاث.[16]

بروز هذه العيوب- بحسب الأبحاث النقدية - أفقدالدراسات التاريخية الكثير من قيمتها العلمية. نظرا لظهور أبحاث جديدة استحضرت ما أغفل في

الماضي. لكن يظل فضلعبد الله كنون كبيرا – حين اعتمد على المنهج التاريخي- في رسم معالم طريق البحث العلمي، لمن جاء بعده يستقصي في التراث الأدب المغربي.[17]

فمن حسناته أنه بحث في التاريخ السياسي والاجتماعي والثقافي للبيئة المغربية، لفهم الأدب وتفسيره و دراسة مراحل نموه و تطوره، وكل الطرق التي يسلكها الأدباء،وبين في أكثر من مناسبة،الأوضاع السياسية و الدينية والاجتماعية،وهكذا عكس كتاب النبوغبيئة حضارية متنوعة.

وفي هذا السياق يقول كنون في النبوغ المغربي في معرض حديثه عن النبوغ: "وفضيلة هذا الكتاب في أنه ليس لقطر من أقطار العروبة اليوم نظيره؛ إذ أن جميع كتب الأدب وتاريخه عامة تنتظم البلاد العربية جمعاء، ما عدا المغرب بالطبع، وعمل مثل هذا لا يخفى على العارف ما يقتضيه من جهود جبارة ومشاق عظمى".[18]

وإذا كان العالم والأديب عبد الله كنون، قد التفت مبكرا إلى ضرورة الكتابة خارج سياق الاستعمار وآثاره الفكرية، فإن مفكرين عرب جاؤوا من بعده تحملوا مهمة إتمام ما خطهكنون على امتداد خارطة العالم العربي، ومنهم النقاد الفلسطيني الدكتور إدوارد سعيد، الذي أسس لمقاربة علمية تروم فك آثار الاستعمار عن الثقافة العربية، فيإطارمنالسعييإلىالمعرفةبأصول الكتابة مابعدالاستعمار. إذ حاولزوماقتفاءالأثرالسياسيللكتابة،عبرقراءةثقافيةتعتبر النصالأدبي حادثةثقافية،ترتبطبالمظاهرالسياسيةوالاجتماعيةوالثقافية.[19]

إلى ذلك سعى إدوارد سعيد، إلى تحفيز الوعي النقدي وتنشيطه، للعودةإلىخطابيعززقدرةالإنسانعلىرفضأيةفكرةمتعالية ومتسلطة بهدفصنعتاريخه، ويتم ذلك من خلالتأكيدهعلىتبنيالنزعةالإنسانية كسبيللمناهضةمايشوهالتاريخمنمظالموسياساتلاإنسانية ،والإعلاءمنكرامةالفكرالإنساني،ومقاومةروحالتقليدوالسلطةوالجمود،معتبراأنالنزعةالإنسان

يةالحقة،تقومعلىالإحساس بالانتماءإلىجماعة كبرى، تضمباحثيناآخرينومجتمعاتوعصورًاأخرى .[20]

فالناقديمتلكقدرة على مقاربة أساليبالهيمنة، بعيدًاعنالانقيادلأيةسلطةتحولبينهوبينرغبتهفيالتغيير،ومناهضة كلمايشوهوجهالتاريخمنمظا لموسياساتلاإنسانية.فهو يرفضأنيقدم الناقد خبرتهخدمةتباعللسلطةالمركزية، لإضفاءالمسحةالشرعيةعلىمسلكها،معتبرا أن امتهان خدمةالسلطةالقائمةلتحقيق المكاسب الذاتية،تشكلغايةالخطورة،ويطلقعليهفيكتابه"تمثيلاتالمثقف". [21]

❖ المحور الثالث : نحو هوية جديدة للأدب المغربي

ما قام به عبد الله كنون للدفاع عن الأدب المغربي والهوية الحضارية للمغاربة، ضد محاولات الطمس التي تعرض لها الأدب المغربي وباقي المظاهر الثقافية والفكرية والحضارية المغربية. لم يكن سوى ردة فعل لاستحضار مجد الأدب المغربي والمغاربي على وجه خاص، لكنه لم يبحث عن العناصر التي قادت هذا الأدب في التطور والرقي مستقبلا.

وسعيا لاستحضار هوية جديدة للأدب المغربي، تحاصر الباحث عدة أسئلة، منهاما يرتبط بحاضر الأدب المغربي وعلاقته بالهوية المغربية،وتبحث في إمكانية تبني هذه الهوية الأدبية وتحديد طبيعتها وخصائصها ...

بداية يمكن الوقوف عند مجموعة من المفاهيم التي تقارب مفهوم الهوية. فمنها من أصرت على نفي أية هوية إلاّ في مواجهة أخرى.أي أنها تختفي في فضاء التعايش والتسامح والسلام. بينما تربط أخرىالهوية بالإنسان المهزوم، على خلاف المنتصر، الذي يوكل إلى تفوقه الحديث عن هويّته. في حين تذهب مقاربات أخرى إلى أنّ اللغة التي يكتب بها الأدب هي هويّته.[22]

وفي دراسة موسعة له، قارب الفيلسوف الألماني"مارتين هايدغر" مسألة الهوية.لافتا أنها تشكل خاصية أساسية لكينونة الموجود.وحيثما وجدت علاقة مع

موجود، يتجدد نداء الهوية، وبدون هذا النداء لا يمكن للموجود أن يظهر في كينونته، وبالتالي يستحيل العلم بها تماما.ويضيف "هايدغر"أن الهوية انتماء مشترك، يعالج مفاهيم الاختلاف والتنوع والاستفسار والانتماء المتبادل، ويجد أن الانتماء المتبادل بين الإنسان والكينونة في صيغته كإرغام متبادل، يقود إلى ملاحظة مقلقة، مفادها سهولة النظر إلى اتباعالإنسان للكينونة، التي تعرج نحو ماهيته, فانتماءه له أهميه وأولوية كبيرة، لكون هوية الفرد تثبت حسب انتمائه الأعمق إلى جماعته...[23]

وقد يلاحظالباحثتضارب الآراء في مقاربة المفاهيم المتعلقة بالهوية الأدبية، فهي تكاد تكون مفهوما إشكاليا، وموضع تجاذبات. لكن يمكن الوقوف عند هوية الأدب بمعنى من المعاني ، أي أدب الهوية بمعناه الأشمل، بمعنى الأدب بصيغة الانفتاح التي تتّسع للمختلفين والمفترضين الاستعداء في ما بينهم. ومن هنا يكون الأدب صاهرا للهويات، مانحا إياها هوية إنسانية رحبة غير محدودة، هي هوية الأدب العابرة للأزمنة والاختلافات.[24]

لكن مهما تعددت التعريفات في الأدب أو في باقي الفنون والعلوم الإنسانية الأخرى، تظل الهوية مرتبطة بالخصوصيّة والذّاتيّة، وبفلسفة الحياة الّتي يمكن أن توجّه الفرد، وتساعده في الاختيار بين إمكانيّاتٍ متعدّدة، وتوجّه سلوكه الشّخصي. كما تربط تعريفات الهويةبالإعلاء من شأن الفرد، وإثبات شخصيّته، والوعي بالذّات الاجتماعيّة الثقافيّة.وتعتبرها ثقافة الفرد ولغته وعقيدته وحضارته وتاريخه. بل وعاء الضّمير الجمعي لأيّ تكتّل بشريّ ومحتواه، بما يشمله من قيم وعاداتٍ ومقوّمات، تكيّف وعي الجماعة وإرادتها في الوجود والحياة، داخل نطاق الحفاظ على كيانها.

وللبحث عن علاقةما بين الأدب بالهوية، تشترط هذه الدراسة توفير مجموعة من المكونات، تبدأ بحضور المتخيّل الأدبي المحلي القريب إلى«البيئة الجغرافية والفكرية والثقافية معا"، إنه يضيق ويتسع،فيالواقع المجتمعي المتغير والمتحركلإعادة بنائه، بشكل يحرّره من ثباته وسكونه. ومحاولة توليد واقع جديد، قابل للتغيير بدوره.

ويتجلى الشرط الثاني في انطلاق هذا الأدب المحليمن مقولة الإنسان، ويرى في قضاياه وأحلامه أمراً كونياً، دون فصل أو تمييز مع توفير جودة الأدب وشروط الحرية للأديب، وتحقيق مجتمع قارئ...حينذاك تبرز الهوية للدفاع عن الشروط الاجتماعية التي تسمح بالإنتاج الأدبي الرفيع، والتي تتضمن الاعتراف بالإبداع والحريّة والمساواة والنقد، أي كل ما يحرّر المتخيّل، لدى الأديب والقارئ معاً، من قيوده القائمة والمتوارث.[25]

ويرتبط المكون الثالث بكونية الأدب. الذي لا يعير اهتماما للأجناس والأعراق، ولا يستغرقالفروق القومية والدينية..بلتتصدر هوية الأدب كل هذه الفروق، بمعنى معنى أن الأدب يضع بيئته جانباً، ويتعامل مع مشاعر إنسانية، يبتعد عن القومية الضيقة والبغيضة ، دون أن يذوب في الكونية المستحوذة وينسلخ عن الذات، ومن ثم فالهوية هنا ، تحاور وتكامل وتفاعل مع آداب عالمية مختلفة.[26]

لكن ومع استحضارالمعايير الكونية، كمكون رئيس في علاقة الأدب بالهوية. وجبالحذر من السقوط في فخ هذه الكونية "المتوحشة". نظرا لصعوبة استنبات المناهج والنظرياتوالأفكار الأدبية في الكثير من الأحوال في البيئة الأدبية المحلية، بعيدا عن خصائص ومكونات المجتمع الأصيلة.

وقد برز ذلك في الكثير من منجز الأدباء المغاربة منذ ظهور الأدب الحديث، إذ لم يتحرروا من التبعية المطلقة للمنجز الغربيالمتحكم.. دون مراعاة طبيعة المجتمع المغربي وخصائصه الثقافية والفكرية، مما خلق قطيعة شبه نهائية بين الأديب والمتلقي، وصلت في بعض الأحيان إلى المواجهة بين الأدب المحلي والأدب المهمين، الذي لم يحترم الروح المحلية، وأسهم في تبديد الهوية المحليةالخاضعة للآخر المسيطر،تحت مسميات عديدة من أبرزها الحداثة.

هكذا وجبت الدعوةإلى البحث عن معالم أدبمغربي أصيل، ينتجفي أحضان البيئة المحلية ويحمل طابعها وخصائصها،مع إمكانية الانتقال به نحو العالمية،مستلهما واقع الإنسانالمغربي وكرامتهوخصوصيته ماضيه وحاضره ومستقبله.

ولا شك أن التأمل في المجال الثقافي المغربي، يبين درجة التعقيد التي يعرفها الأدب في المغرب، داخل فضاء من التعدد اللساني والتعدد الثقافي، وهو ما يجعل "ماريانا سالفيولي" المستعربة والباحثة الإيطالية، تسعى إلى إعادة التقويم والاعتبار للأدب المغربي، الذي يبدو معزولا إلى الخلف وإلى الهامش من قبل المعربين أنفسهم، والذين يميلون أكثر إلى جعل الشرق الأوسط محور العناية والأفضلية .

وقد تنبهت الكاتبة ، كما يقول صاحب التقديم الخاص بكتابها "لوك ديويفيل"، إلى ضرورة استعادة الخصائص، لما يمكن أن يكون عليه الأدب الوطني في المغرب، وبينت بوضوح كيف يجمع النقاش حول وضع وهوية هذا الأدب، منذ العصور القديمة إلى المراحل الكولونيالية وما بعدها ، بين القضايا الإيديولوجية والهوياتية والسوسيوتاريخية واللسانية.[27]

ولكي يتحقق إنتاج أدب مغربي أصيل، لا بد من ربط الأدب المغربي ببيئته، أي بمحيطه الفكري والثقافي وبحاضره في الوقت المعاصر. ما يدعو للتشبث بخطاب الهوية والعمل على إحيائها ..في خطاب اللحظة الراهنة، لمواجهة عملية المحو التي رافقت الهيمنة في كل المجالات الثقافية والفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية.فلا بد أن تتحولالهوية إلىمظهرمن مظاهر القلق الداخلي، الذي يقلق بعض الأدباء والمبدعين والنقاد على مسيرة الأدب. [28]

ومرد ذاك أن الآداب العالميةنابعة من التراث المحلي، بكل ما يحفل به من ظواهر إنسانية، تشد الأنظار إليها. مثلما تحفز على الاهتمام والمعالجة الأدبية. ولن يتم

ذلك،إلا بعد التخلص من عقدة النقص الحضاري، وإذكاء عنصر القوة في الأدب المغربي، وجعله أدبا يضاهي أرقى الآداب المسيطرة في الحياة الثقافية حديثا،وهي الخطوة الأولى في ارتياد آفاق الآداب العالمية كلها.

وتتحقق هذه القيمة الرفيعة والعليا للهوية، بما يبدعه الكاتب في الأدب من قوة الصدق، في الكشف عن معاناة الكائن البشري في الأمة التي ينتمي إليها. دون الخضوع والاستكانة، كخاصيتين يقومان ضد وظيفة الكتابة التي تحتوي على فعل وحركة أوتعبيرما، كما عبر عن ذلك الناقد الفلسطيني إدوارد سعيد، الذي يشترط أن تكون الكتابة تعبيرًا فاعًلا ومتجددا باستمرار وغير مستسلمة.[29]

وثمة مظهر آخر يمكن التشديد عليه، في إطار من الإفادة من نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي، فمظهر الثقافة منفلت، لكنخطاب ما بعد الكولونيالية، يظل فضاء للمقاومة.[30] مع التأكيد أن أدب ما بعد الكولونيالية لا يتعامل مع الهوية كجوهر ثابت، أو ماهية مكتملة، بل حقيقة متبدلة، ومصنوعة بأيدي البشر وبإرادته. تتسلل إلى نسيج العمل الأدبي، فتعمل على تماسك مضامينه. وتنفتح على ممكنات الحياة بدًلا من العزلة، وهذا ما ينعكس على الشكل والأسلوب أيضًا، فيقف الباحث على تصويرأدبي بارد وحاد وحيادي، بلا مديح أو رثاء أو أحكام فضفاضة.[31]

❖ أدب القرب في المغرب:مقاربة أولية.

يرتبط مفهوم القرب ارتباطًا وثيقًا بمفاهيم أخرى مثل:الجوار والقربوالجغرافية والحدود والتواصل والاتصال والمحيط، والبيئة والإقليم.. وغيرها من المفاهيم التي يمكن استخدامها كمرادفات له. ويعارضه مفهوم البُعد، الذي يشي ببعد الفرد عن محيطه وبيئته وجغرافيته...ويعبر القرب عن توجه ثقافي وفكري ومجتمعي ذي قيمة جوهرية،يرتبط بواقعٍ جديد، تتجدد فيه بفعل فهم الإنسان وإدراكه وديناميته للمستجد الثقافي والفكري، وقدرته على مواجهة قضايا فكرية وثقافية ومجتمعية

وسياسية، في تفكيره وإبداعه، تتجاوز التصورات الدخيلة والمستوردة السائدة التي يعيشها، والتي تحدُّ من مدارات حريته.

يظهر مفهوم القرب، لتجاوز واقع الهزيمة النفسية التي أدت إلى انهيار الشخصية المحلية أمام الخصم في المعركة الثقافية والفكرية والحضارية، وسببت اليأس والقنوط.فنتج عنها الاستسلام والانسحاب من المواجهة الحضارية.[32]

حدث هذا في كل الحالات التي فقد فيها المنهزمون الفعالية،فمن فقد القدرة على المواجهة في ميادين الفكر، والرقي المادي، والمنافسة الحضارية ، يتزمت ويفرُّ إلى الماضي، ويتشبث بالأشكال والقشور على حساب الحاضر بتفاعلاته وإكراهاته، وعلى حساب الجوهر الذي يحتاج إلى جهد جهيد لإدراك مقاصده وسبر أغواره. أو يتجه منهزما نفسيا نحو الآخر المنتصر بدون شخصية مبدعة، يغرف من فكره وثقافته دون عملية تحقيق أو تمحيص. [33]

وتظل الحاجة ملحة لاعتمادمفهوم القرب في عالم الأدب الرحب كما في كل المجالات، لتجاوز هذه الهزيمة[34] النفسية. وحسم الصراع الفكري الثقافي في تجلياته المختلفة. في محاولة إحياء الهوية الأدبية أساسا وبدء. وهذا المفهوم يتغيى ترسيخ الهوية الأدبية،واسترجاع ما تبقى من الحياة الثقافية والأدبية السابقة، لرسم معالم أخرى حاضرا ومستقبلا. من خلال العمل على إحياء الحياة الأدبيةالمحلية والاهتمام بها ونقل مساحات منها. فأدب القريبيقي الحياة الثقافية مستمرة في صورها المتعددة في بيئة محددة . كما يهتم بإنسانية الإنسان، ويبث القوة في هذه الإنسانية ويبقيها متوهجة دائما حتى تنتشر في الآفاق.[35]

وإذا كان جيل الرواد من الأدباء المغاربة قد اقتربوا من أدب القدماء، وعادوا إلى التاريخ، مستحضرين ما قدموه من حياة مبدعة من أجل ترسيخ حياة جديدة وتصور جديد لها. فالأدب المغربي –عبر التاريخ –قدم فيفترات سابقة منجزا أدبيا ورؤى ونظرياتومناهج وتصورات.. مستلهما من الماضي القدرة على رسم خارطة طريق

للحاضر والمستقبل.إذن فهوية الأدب تكمن في قربه، وأدب القرب يعمل دائما على إظهار الانتماء الذي فقده بعد الهزيمة النفسية والحضارية التي مر بها المغرب، منذ منتصف القرن التاسع عشر.

لا بد لباحث أو ناقد يخوض في المنجز الأدبي المغربي، أن يبحث عن مقاربات جديدة لدراسة المنجز الأدبي في الماضي والحاضر ، يقوم بداية على مراجعة المنتوج المستورد في كافة مجالات الأدب والنقد، وإعمال النظر فيما هو مستورد ، للحصول على(مقاربة جديدة ذات هوية مغربية أصيلة)، تتحرر من الوافد الغربي الذي أفقد كل الخصائص الأصيلة للأدب المغربي.[36]

وقد يتحقق هذا العمل، من خلال اعتماد مبدأ المصداقية،كواحدة من العوامل المؤثرة في الإعلام والعملية الاتصالية،التي تقرب أدب القرب من المتلقي، وتخلق تواصلا معه. وفي هذا السياق اختلفت رؤى الباحثين حول المكون الأساس لمبدأ القرب، وهو المصداقية،الذي يعني عند البعض، الثقة في الوسيلة أوإمكانية الاعتماد عليها،وعند الآخرين احترام النوع الأدبي وتقديره وتفضيله،كمصدر للمعلومات والآراء والقضايا والانشغالات مقارنة بغيرها من الأنواع الأدبية. وآراء أخرى تعرفه برضا الجمهور عن أداء النوع الأدبي، لذا فان المصداقية عندهم تعني الأداءالملتزم لأي نوع أدبي.[37]

وفي سياق استحضار هذا المفهوم،يحتاج الأديب أنْ يلم بمكونات"القرب" وخصائصهوعناصره.. للوصول إلىقراءة متوازنة تُدرك قوانينه من حيث التطور والتغير، وتحلل العلاقات القائمة بينهما لفهم هذا القرب، لتأسيس تحولاته الممكنة على تفاعل الحاضر مع الماضي الحي في الوجدان، ومع آفاق تطور الإنسان المغربي المفتوح، لتنزيل القيم الأخلاقية المتعالية، التي يقوم عليها الأدب وترجمتها إلى وقائع حيَّة في هذا العالم الفسيح ، مساهمة في صوغ حقيقة الإنسان المغربي الممكنة.

ولا بد من التأكيد أن القرب ثابتٌ في الإنسان وتحولاته، فهو جوهره المجرَّد وتجلياته الممكنة في سياق صيرورة دائمة. ثم إن قراءة القرب ومُساءَلته في مجال الأدب ، يعد نشاطا إنسانيّا ضروريا دؤوباً، يُسهم في تجديد الأدب والارتقاء به والإعلاء من شأنه، عبر تجويد عملية تنزيلهفي واقع الحياة الإنسانية. ذلك أن الأديب في حاجة إلى إعمال مخيلته، كي يحلم بهوية يتطلَّع أن يكونها.

بعد هذا الجرد، تقف الدراسة عند خلاصة مفادها، أن هوية الأدب بمعنى من المعاني تلتقي بأدب القرب وتلتصق به،تقترب منالمتلقيداخل بيئة صغرى تتسع بصيغة الانفتاح على الآخرين، بهدف الإثراء بهم ومن خلالهم، والتكامل معهم، وإظهار الهوية الإنسانية التي تتّسع للآخر، وهذا ما يميز الآداب العالمية.

وللوصول إلى تطبيق هذا المفهوم ينبغي تحقيق هذه الشروط:

- ترسيخ مبدأ الهوية بين المثقفين والأدباء والجمهور المثقف، بغية الانتصار لثقافة البيئة الجغرافيةوالمحيط عموما، واستلهام إمكاناتها الحضارية والفكرية والتاريخية ومساهمتها الفاعلة على مختلف المستويات.
- إرساء إستراتيجية واضحة المعالم، من طرف الجامعات ومؤسسات البحث العلمي، والمراكز الثقافية والعلمية والمختبرات الخاصة بالبحث،لدعم ثقافة وأدب القرب والنهوض به، قصد تقديم منتوج ذي جودة ومصداقية ومهنية رفيعة.
- ضرورة العمل على تطوير الكفاءات الثقافية والأدبية، وتعزيز قدراتها على انتهاج هذه المقاربة، من خلال التكوين والتكوين العلمي المستمر.
- توفير الإمكانيات لترسيخ أدب القرب في اللقاءات والمؤتمرات والمحاضرات العلمية ..
- الاهتمام بأدوار مراكز البحوث في مجالات الثقافة، ووسائل الإعلام المختلفة ووسائل التواصل الاجتماعي.

- ❖ المشاركة في النقاش الفكري والثقافي المتعدد الأبعاد، حول إقرار مفهوم القرب في الأدب.
- ❖ تعزيز مبدأ المشاركة واحترام الاختلاف في الرأي والتنوع الثقافي في المنتوج الأدبي والثقافي المغربي عموما.
- ❖ اعتماد أدب القرب، كنموذج ناجح، لترجمة ورصد ومتابعة قضايا المجتمع المغربي،وكل ما يعني المساهمة في بلورة رأي عام مطلع وواع بحقيقة مجتمعه، وتوظيف هذا الأدب كركيزة لبناء مجتمع متطور مزدهر.
- ❖ التحلي بالموضوعية والنزاهة واحترام أخلاقيات الأدب، والإيمان بقيمة ودور الأديب، كفاعل أساسي في التنمية الثقافية، بغرض الإسهام في التنشئة الاجتماعية ورفع الوعي الفردي والجماعي، على المستويات الفكرية والثقافية.
- ❖ الإنصات إلى كل كتابات الأدباء والكتاب، مما يعطي طابع التنوع والغنى للأدب المغربي، من حيث المواضيع المعالجة وظيفيا أو إبداعيا.
- ❖ الحرية في نشر المنجز الأدبي المرتبط بالقرب، فالرقابة في الأدب ذاتية حيث يضع الكاتب في الحسبان خطوطا حمراء لا يجب تجاوزها.
- ❖ تحديد الصورةالحية وصناعتها،عند القراء المفترضين لهذا المقاربة الجديدة، عبر وسائل الإعلام. تبدأ من المؤسسة التعليمة ووسائل الإعلام المختلفة،وتتسع إلى مساحات جغرافيةأوسع ..

فإذا تمكن الأدب المغربي من ترسيخ هذا المفهوم، فإن نتائجه ستنعكس إيجابا على تطوره، والسرعة في انتشاره، فمن حسنات أدب القرب أنه ينتقل بسرعة إذا كان يلامس انشغالات الجماهير. ويمكن من التفاعل بقوة ، لكونه يلامس قضايا تنصب على واقعه وانشغالاته. فالرهان يتركز أولا وأخيرا على القارئ المحلي، ومن ثم البحث عن قارئ خارج هذا النطاق الجغرافي.

ويعد الفضاء الرقمي فرصة مواتية، تحتم على الأديب إطلاق العنان لهذا المفهوم الجديد، للخوض في الإبداع وفق هذه المقاربة، خاصة وأن التكنولوجيا تتيح توفير إنتاج سريع متنوع، يعتمد وسائل عديدة، كالفيديو والصوت والصورة، لضمان التعبير عن القضايا المختلفة بطريقة جديدة وباعتماد أدب الجودة .

لا بد من مناقشة جدية لمستقبل أدب القرب في زمن التقارب الرقمي، ففي سياق التواصل الشمولي الرقمي، لا يمكن حصر مهمة الأدب في نقل الإبداع فحسب، بل أصبح من الضروري أن تشمل هذه المهمة، تحسيس جمهور القراء من خلال صور أدبية جديدة بمخاطر التنميط وصناعة صورهاالزائفة. ومن ثم تأهيله للاحتراس من الحداثة الزائفة التي أبقت المجتمع المغربي والعربي عموما، بعيدا عن أي منجز حضاري محلي – ثقافيا وعلميا–طيلة أزيد من قرن نصف،مقارنة مع ما تم في الماضي.فلأدب القرب قيمة استراتيجية خاصة في زمن الأزمات والتراجع الحضاري والانفلات الثقافي. حيث يصبح القرب عنصرا ملازما لجودة الأداء الفكري والثقافي والأدبي في زاوية جغرافية تضيق، لكنها تتسع نحو أفاق أرحب لتعانق العالمية من كل زواياها.

✓ الخاتمة: نحو ترسيخ مفهوم القرب في الأدب المغربي

تخلص هذه الدراسة إلى استنتاجمجموعة من الملاحظات، من أبرزها دخول**أدب البيئة المحليةفي الوقت الراهنإلى مرحلة كونية الأدب، بحكم ترابطه مع مرتكزات يشترك فيها العالم . لهذا وجبترسيخ** أدب القرب، الذي يحتل حضورا متقدمافي الإنتاج الأدبيلكل بلد.شريطة احترام المعايير الأدبية المتعارف عليها شكلا ومضمونا،والأخذ بعين الاعتبار آليات الكتابة الوظيفية والإبداعية ضمن منظومة أخلاقية،تتمسكبخصوصية المتلقي الفكرية والثقافية.

إنهج سياسة القرب في شتى المناحي الثقافية والفكرية.يفسره الإقبال الكبيرمن الجمهور المثقف المتواصل والمتفاعل مع الأماكن المرتبطة بالبيئة

القريبة فكريا وثقافيا واجتماعيا وعقديا.. في محاولة لاستنطاق القضايا المتنوعة المنبثقة من رحم المجتمع، وتوليد الأفكار المتجددة التي تحيط بالبيئة من كل جانب.

ولا شك أن اعتماد أدب القرب في بيئة الأدب المغربي، يعد مدخلا لتطوير الدراسات الأدبية المغربية.وسيفرز مشهدا أدبيا متنوعا، لأن أدب القرب يعكس الواقع المتنوع ضمن البيئة العامة للأدب داخل رقعة جغرافية معينة. بل يحقق تكاملا ضمن المساحة العامة للبيئة الجغرافية المغربية فكريا وثقافيا..لبناء تنوع يعطي لكل" جهة/منطقة" هوية معيّنة لها خصوصية مميزة، سرعان ما تنصهر في هوية مغربية تتسع أكثر،لتعبر عن الاهتمام بمشاغل الناس الثقافية والاجتماعية..وسرعان ما تندمج ضمن الخصائص العامة للبيئة الجغرافية للمغرب، فتعيد بالتالي تشكيل الأنا الحضاري من جديد.

والظاهر أن القدرة على الإبداع والغوص في عمق الأدب المغربي، تكمن في قدرة الأديب على إعادة صياغة وتوليد الأفكار التي تلقاها من محيطه وبيئته،وبلورتها في صيغ مختلفة منفتحة على الأرجاء الفسيحة المرتبطة بالبيئة الجغرافية المتسعة. وهذا لن يتحقق إلا بدعم الإبداع وتثمين التراث الثقافي.. وغيرها من الشروط السابقة. وتلك محاور أساسية لتوفير الشروط الملائمة لممارسة أدب القرب وازدهاره، بغية الوصول إلى سياسة ثقافية أدبية طموحة. تعيد الاعتبار للشخصية الأدبية المغربية التي حققت منجزا أدبيا كبيرا طيلة قرون مضت.

الهوامش:

[1] المنهجية في الآداب و العلوم الإنسانية، كتاب جماعي ، د. الطاهر وعزيز، منشورات دار توبقال، ص. 5.

[2] قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عبد الرَّحمن بسيسو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1999 ، المقدِّمه، ص (ج، ح).

[3] النقد الأدبي بالمغرب: الوعي – الوظيفة – اللغة، موقع وزارة الثقافة والشباب والرياضة، قطاع الثقافة، شرف الدين ماجدولين . https://www.minculture.gov.ma/?p=3203&lang=ar

[4] جدلية الخفاء والتجلي – دراسة بنيوية في الشعر، كمال أبوديب، دار العلم للملايين، ط 3 ، 1984.ص . 168

[5] روافد التحليل في النقد الأدبي الحديث بالمغرب، د. مبارك أزارا ، منشوراتِ كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، أكادير، سنة 2014. ص 80 .

[6] روافد التحليل في النقد الأدبي الحديث بالمغرب، د. مبارك أزارا ، مرجع سابق . ص76.

[7] الهوية الثقافية والنظرية النقدية العربيةجابر عصفور،صدر عن مجلة دبي الثقافية يقع الكتاب في ثلاثمائة وثمانين صفحة ، 2010، انظر الفصل الأول الباب الأول.

[8] الهوية الثقافية جابر عصفور، مرجع سابق ، انظر الفصل الأول الباب الثاني.

[9] النبوغ المغربي في الأدب العربي، عبد الله كنون ، مطبعة المهدية ، تطوان، 1257 ، 1938 .

[10] ذكريات مشاهير رجال المغرب في العلم والأدب والسياسة،عبد الله كنون ، تحقيق محمد بن عزوز، دار ابن حزم ، الطبعة الأولى، 1430 – 2010 ، بيروت لبنان.

[11] آخر لقاء مع عبد الله كنون، فقال عن تهميش المشارقة لتاريخ المغرب ورجاله وكان هذا اللقاء بطنجة بمنزل عبد الله كنون يوم الأربعاء في دجنبر 1977 م ، مجلة دراسات، كلية الآداب بأكادير ، عدد 5 سنة 1991 .

[12] النبوع المغربي ، عبد الله كنون، مرجع سابق ، ص . 5 و 6 و 7 .

[13] غباوة السلطات الاستعمارية، ندوة عبد الله كنون، أبحاث وأعلام، إبراهيم الكتاني مطبعة فضالة المحمدية،1991،ص 83.

[14] ندوة عبد الله كنون، مرجع سابق، ص. 8 .

[15] طنجة: دراسات حديثة، عبد السلام شقور، مكتبة الجامعة، ط.1، 1981، ص.97-103، بتصرف.

[16] منهجية العلوم الاجتماعية عالم الكتب، صلاح الدين مصطفى الفوال، كتاب إلكتروني، القاهرة، ط5، دس. ص 124

[17] النبوغ المغربي، عبد الله كنون، مرجع سابق، ص32.

[18] أدب الفقهاء، عبد الله كنون، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د. ط. د. ت، ص3.

[19] إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000،ص8

[20] تمثيلات المثقف، إدوارد سعيد، ترجمة حسام الدين خضور، دار التكوين، ط1، بيروت، 2003. وهو ترجمة لكتاب إدوارد سعيد .ص: 79 .

[21] تمثيلاتالمثقف، إدواردسعيد،ترجمةحساماالدينخضور،مرجع سابق . ص .143

[22] الهوية، مجموعة مؤلفين، ترجمة، تحقيق :عبد القادر قنيني، المركز الثقافي العربي السلسلة :مفاهيم عالمية، ط 1 ، 2003. ص. 45 .

[23] الفلسفة، الهوية، الفيلسوف مارتن هايدغر ، ترجمة محمد مزيان . دار الأمان، منشورات دار الكلمة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف

السلسلة، الرباط ، ط 1 ، 2015 . ص. 33 .

[24] هوية الأدب، جريدة القدس العربي، بدون كاتب ، 30- 4 – 2018.

https://alarab.co.uk/%D9%87%D9%88%D9%8A%D8%A9%D8%A78%

[25]هذا ما فعله الكثير من الأدباء المغرب في بداية القرن العشرين، وعلى امتداد الحماية التي فرضت على المغرب، كمحمد بن عباس القباج، وعبد الله كنون ...

[26]عن الأدب والقومية والهوية، فيصل درّاج، صحيفة الأيام، 05-09-2006.

https://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=2642a66y40118886Y2642a66

[27], Identità cultura e letteratura in Marocco, MarianniaSalvioli, Voci di Tangeri ,postf. de.-W. Deheuvels, Diabasis, Reggio Emilia 2010, collana Imago Mundi

. انظر مقدمة الكتاب

[28] الأدب المقارن.. من العالمية إلى العولمة ، حسام الخطيب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر ، 2006 ، ص. 78.

[29]عرض لكتاب جدل السياسة والثقافة في خطاب إدوارد سعيد النقد ، مجلة فصول، زينب الغازي، العدد. 64 ، صيف، 2004ص. 210 .

[30]عبد الله العروي ونظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي، موقع مجلة نزوى الأدبية، د يحي بن الولي.

http://www.nizwa.com/volume54/dr2.html

[31] أوهام ما بعد الحداثة، تيري إيغلتون، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، اللاذقية، 2000، ص. 103 .

[32]النظرية الإسلامية في الحرب النفسية، محمد جمال الدين محفوظ، دار الاعتصام، القاهرة، ص 15 و 16.

1.1.1 [33] راجع كتاب الهزيمة النفسية ... ماهيتها، مؤشراتها، محدداتها، تداعياتها و الوقاية ، محمد السعيدأو الحلاوة، الكتاب

1.1.2 الإلكتروني شبكة للعلوم النفسية : العدد 28 ، 2013.ص من 35 إلى 67 .

34

[35] استعرت مفهوم القرب من عالم الصحافة ، حيث يعد أحد ابرز عناصر الكتابة الصحافية، كما يرد في عدد من الدراسات الصحافية.

[36] مفارقة الهوية والتاريخ،ناجح المعموري، المدى الثقافي، ادواردسعيد،

http://almadapaper.net/paper.php?source=akbar&mlf=copy&sid= 30774

[37] مصداقية الاتصال، محمود علم الدين، دار الوزان للطباعة والنشر، القاهرة،1989، ص. 8 .

السرديات المضادة والمقاومة الثقافية
في مشروع عبد الوهاب المسيري الفكري

د.غزلان هاشمي
جامعة سوق أهراس، الجزائر.

الملخص:

نحاول في هذا البحث تقصي خطاب الهوية في أعمال المفكر المصري عبد الوهاب المسيري،كونها تعكس رؤية الآخر الإيديولوجية ورغبته في السيطرة، حيث حاولت الذات الغربية الحفاظ على موقعها المركزي من خلال آليات خطابية مختلفة، وقد قصد البحث مساءلة مشروع عبد الوهاب المسيري، والتعرف على الإضافات التي قدمها، إضافة إلى مرجعياته الفكرية والنقدية ،لأنه تميز بكتاباته الثقافية لمقاومة السرديات الكولونيالية.

توصلنا إلى أن الناقد ورغم بحثه في إشكالية التحيز بهدف التحرر من سطوة الآخر، إلا أنه لم يفلح في ذلك ولم يستطع التحرر من المرجعية الغربية، فقد استعمل أدوات منهجية غربية في الوقت الذي يدعونا إلى تقديم إنجازات من صميم الهوية العربية.

ورغم ذلك يبقى مشروع عبد الوهاب المسيري جديرا بالمساءلة والتنقيب ،خاصة وأنه أبدع عدة مفاهيمية من صميم الذات ،وذلك بهدف التحرر من سطوة الآخر.

الكلمات المفاتيح: خطاب . هوية . مقاومة . المسيري .

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

مقدّمة:

حاول بعض المفكرين العرب تقديم سرديات مغايرة للسردية الكولونيالية بعيدا عن الصياغات المؤدلجة، وذلك في إطار المقاومة الخطابية التي تستنجد بفضح ملابسات الخطاب الغيري وكشف عيوبه واختلالاته، والمسيري واحد من هؤلاء، إذ ظهرت مساءلاته في سياق البحث عن اعتبار قيمي مؤسس على القاعدة القرآنية،حيث انشغل بتحري ارتكازات المجتمع الغربي ومسببات تحييده للحس الخلقي، مجاوزا في ذلك النبرة الخطابية التي لا تركز على الأبعاد المعرفية ولا التغيرات الحاصلة في المجتمعات، بل تركز على نظرة اختزالية لا تعرف حقيقة الآخر، ولا تسلط الضوء على طبيعة علاقته بالذات. فالحداثة التي يحاول المسيري تقديمها لا تهجر القيم الأخلاقية ولا تتبرم منها، بل تجمع بينها وبين العقل والتقنية، لذلك كان مشروعه يتموضع داخل خانة إسلامية المعرفة التي تتوخى أخلقة العلم، وإعادة الاعتبار للإنسان في عالم اعتد بالعلمانية والعدمية واللاأخلاقية، وحول الذات الإنسانية إلى أداة. نحاول في هذه القراءة البحث في خطاب الهوية عند عبد الوهاب المسيري وتجلياته أو ما يتسمى بسرديات المقاومة ،خاصة وأنه مسكون بالقضية الفلسطينية وبتفكيك الخطاب الصهيوني ،وكذا الإجابة عن أهم انشغال يواجه قارئ مشروعه: ما هي مبررات هذا الانشغال؟.

لم تكن انشغالات المفكر المصري عبد الوهاب المسيري ومراجعاته للخطاب الغربي والصهيوني من قبيل الموضة الفكرية التي تأسست على الاستعارة الغيرية أو تلفيقية المناهج من أجل إشباع رغبة الذات في الاستعراض النقدي و الاعتقاد بمهاراتها وقدرتها على الاستثمار والمساءلة والنقد ،وإنما استجابة إلى هم معرفي وقناعة إيديولوجية، فقد نبش في مختلف الخطابات من أجل فضح تهافتها واختلالاتها واعتلالات منطقها ،ومن ثمة تسهيل معرفة كيف يفكر الآخر الغربي والصهيوني ،فمعرفة الآخر خطوة ضرورية لمعرفة الذات والحفاظ على اعتباراتها، اعتبارا من ذلك حاول تأسيس حداثة إسلامية في إطار المقاومة الثقافية ،وأفصح عن موقفه هذا بقوله: **"**أطرح تصورا

إنسانيا إسلاميا للحداثة،حداثة تتبنى العقل و التقنية، ومع ذلك تدور داخل منظومة من القيم الإنسانية والأخلاقية، مرجعيتها إنسانية إسلامية،تصلح لكل البشر مع أن مصادرها إسلامية"[1].

إن المرجعيات المستعارة والعقلية الانبهارية التي تدور في فلكها تحققان معا استيلاب الذات وإغراقها في تفاصيل الآخر إلى حد التغييب الكلي للهوية، ومحاولات التحديث التي نادى بها مفكرونا واعتمدها ساستنا لم تفلح في تحقيق المنشود منها، إذ ظلت الحداثة هنا مشوهة تعبر عن مأزق التطابق الذي كانت نتيجته المزيد من التخلف والاغتراب وحداثة المظهر والتقنية لا غير، فلم يصحب ذلك تحديث على مستوى الوعي وقيم الحرية والديمقراطية والمشاركة السياسية الفاعلة ،واحترام الاختلاف والمغايرة، هذا ما جعل المسيري يسائل قيم الحداثة الاستهلاكية، ويدعو إلى أخرى ترتكز على القيم الأخلاقية والإنسانية، حيث يقول: " ومع أنني أتصور أن مشروعي النظري/التطبيقي هو جزء من مشروع توليد معرفة إسلامية . كما أسميه . إلا أنني أجعل من مرجعيتي الإصلاحية مرجعية نهائية صامتة،تتخلل ثنايا خطابي دون أن تظهر بشكل وعظي مباشر،فما أطرحه هو مشروع للإنسان في عصر العقلانية التقنية المادية"[2]، فالحداثة نمت النزعة الاستهلاكية في المجتمعات الغربية وأججت الرؤية الامبريالية، إذ اتجهت نحو اختراق المجتمعات الإسلامية إشباعا لرغابتها واستنزافا لخيراتها ،لذلك كان لزاما مواجهتها بحداثة مختلفة، مرجعيتها إسلامية ومؤسسة على معرفة دينية أخلاقية.

إن الإنسان هو جوهر مشروع المسيري وغايته، فالغرب قضى على إنسانيته وحوله إلى أداة واتجه به نحو العدمية و التشيؤ من خلال خطاب العلمنة ،لذلك كان هذا المشروع إعادة اعتبار له، إذ يتخفف من الجغرافية الضيقة ليتسع فيشمل رحاب الإنسانية جمعاء ،فبالنسبة إليه"توليد معرفة إسلامية هو في الواقع مشروع توليد معرفة ليست منفصلة عن القيمة، فهو مشروع أنسنة للمعرفة، بمعنى أننا حين نسترد فكرة القيمة للمعرفة فإننا نؤنسنها،لأن القيمة لا توجد إلا في عالم الإنسان،أما عالم الطبيعة أو المادة أو الحيوان فهو لا يعرف فكرة القيمة وليس بوسعه أن يولد قيما. الطبيعة محايدة ،وليس لها ضمير"[3]. إن الموضوعية التي تفترض الحياد والتي ينادي بها أصحاب الخطاب المعرفي، توقعه في مأزق العدمية والدمار والمصلحة المادية ،لذا فالمعرفة حينما تتحيز للإنسان فهي تضمن له كرامته وسعادته، وماعدا ذلك وجب تهميشها لأنها ستهدد

إنسانيته وتهدمها، على هذا الأساس راجع العديد من الأسس المعرفية، من خلال التعويل على النقد المؤسس، إذ ينفلت خطابه من تهمة التهويمات الإيديولوجية، والمواقف السياسية ذات النبرة الخطابية ،وهذا الأمر جعله يعود إلى الكثير من المقولات الجاهزة والأحكام اليقينية التي أنتجها العقل الغربي المتعالي، لذا يمكن القول أنه "كان نقدا مسؤولا مستوعبا لكل ما هو إيجابي إنساني في مسار هذه التجربة الحضارية القريبة منا والمؤثرة فينا،مع توجه صارم لهضم هذه القيم الإيجابية وإعادة صياغتها وتمثلها بحيث يصبح حجمها في منظومة قيمنا ورؤيتنا الكلية للوجود أمرا طبيعيا لا مقحما ولا هادما للأسس التي تميز حضارتنا العربية الإسلامية"[4].

لم تكن عودة المسيري إلى التاريخ بدافع الاجترار أو طلبا للعبرة وللاستقراء المفضي إلى تعزيز الذاكرة والهوية ،وإنما بحثا في المسافات المعتمة وفتحا للمستغلق من الحقائق وإعادة لفهم الوقائع، وقناعة منه أنه خطوة أولى نحو فهم الحاضر و المستقبل، وقد وضح ذلك في معرض حديثه عن أصول أسرته التي اعتبرها مرحلة أولى لفهم التاريخ ككل، إذ قال: "كنت أشعر بنبض التاريخ حولي، مما ترك أثرا عميقا في، وجعلني مشغولا به منذ نعومة أظافري. والانشغال بالتاريخ يعني ألا ينظر الإنسان إلى واقعه بشكل مباشر، وألا يستجيب له بجهازه العصبي أو بصفحة عقله البيضاء، وألا يرى اللحظة الراهنة بحسبانها البداية والنهاية، إنما بحسبانها نقطة يلتقي فيها الماضي بالمستقبل، وألا يتصور أنه عالم بسيط يمكن اختزاله في قانون أو قانونين، وإنما يراه من خلال عدسات وبؤر وذكريات وتقاليد ورموز "[5]، فالإنسان لا يقوم بمواجهة العالم من خلال ماديته، وإنما من خلال إنسانيته وكذا من خلال خريطته الإدراكية المركبة، فهو كفرد لا يمثل البداية و النهاية، وإنما يمثل امتدادا للماضي في الحاضر والمستقبل، إن فهم الذات ووعينا بها لا ترتهن إلى لحظة تراكمية منذ مثولها في هذا الوجود، ومنذ انفجارها عن لحظة العدم واحتفائنا بها ككينونة زمنية، وإنما من خلال العودة إلى ما مضى ومواجهته بالمستقبل، وعلى هذا الأساس تتخلص هذه الذات من نرجسيتها ومن تألهها ومن النظر إلى نفسها بأنها مركز العالم، "فحين يتحقق وعي الإنسان بإنيته، ويدرك كيف يتعامل مع ذاته، وكيف يستجيب لحاجات جسده وروحه، ومتى يكبح جماح المادة والغريزة الكامنة داخله ،وكيف يتحكم في انفعالاته وأهوائه...،عندئذ سيدرك كيف يتعامل مع الآخر،لأنه سيكون مرآة عاكسة لصورته، ويعي مدى حاجته إلى الانفتاح، والتواصل، ونبذ الانغلاق،

والتقوقع، بل سيشعر بضرورة الانسجام والتوافق والتصالح مع ذاته، ليحصل الانسجام بعد ذلك مع غيره، فإذا نجح الإنسان في تحقيق السلام الداخلي مع الإنية ،أمكن له حينئذ تحقيق السلام الخارجي مع الغيرية"[6]،ولعل هذا الأمر كان بداية واضحة للخوض في تاريخ الآخر والاشتغال عليه من أجل فهمه وفك عقدة النقص إزاءه وتفكيك مركزياته، انطلاقا من ذلك حاول فهم الصهيونية واستنطاق خطاباتها، هادفا إلى فك المركزيات من خلال نقدها، وذلك من أجل القضاء على عقدة النقص إزاء الآخر، وما سماه هو بأنسنة العدو أطلق عليه حسن حنفي مسمى "علم الاستغراب"، الذي يهدف إلى إعادة كتابة التاريخ لا من منظور غربي استعاري تطابقي، وإنما من منظور ذاتي، بهدف التصدي لإمبريالية المقولات وفضح الخطابات المركزية وما تروج له من مغالطات أيديولوجية، إذ أن "الآراء تتباين لغلبة الظنون على الفكر ولسيطرة الوهم على العقل. إذ الرأي الذي يراه الإنسان إنما ينطوي على قدر من التشبيه، بقدر ما يحمل أثر الذات.والذات هوى وغرض، وهي فرادة وخصوصية.فلا سبيل، إذا، لأن يتطابق الحكم والواقع، أو الحقيقة والحق. إذ الحق مفارق، متعال،غائب، بينما الحقيقة جزئية، خاصة، محايثة. ولذا فإن العارف يهجس دوما، بمقارنة الحق، ولكنه لا يزعم القبض على الحقيقة أو احتكارها"[7]. لذلك كان في دراسته للصهيونية وعلاقتها بالنازية يوضح كيف" قام الصهاينة وأصدقاؤهم بكتابة تاريخ النازية بطريقة تعبر عن رؤيتهم وتخدم مصالحهم. ولذا، أرى من الهام جدا أن نعيد كتابة تاريخ النازية (بل وتاريخ الحضارة الغربية ككل) من منظور عربي، بدلا من تلقي التواريخ التي كتبوها، وبدلا من قبول طريقة تنظيمهم للأحداث وتفسيرها، فيبقون بعضها ويركزون عليه، ويستبعدون البعض الآخر أو يهمشونه"[8]. انطلاقا من ذلك كشف على أن النازية جزء من النمط الفكري الإبادي العنصري الغربي الكامن وليست نشازا عنه كما يروج لذلك الغرب، وهذه سلسلة من مراجعة الادعاءات الخطابية، لذلك كان لزاما مواجهتها، إذ "يتعين على العقل أن يضطلع بدوره في النقد البناء حتى يتجاوز العقلانية المزيفة التي سخرت لخدمة أغراض مؤدلجة، ويضع حدا لإخفاقات التطبيق التي أصبحت تهدد الإنسانية، وللفجوة بين عالم القيم المثالي وعالم التطبيق. وبالمثل،يتعين على الإنسان فتح تاريخ جديد ينبني على علاقات تعددية حوارية بناءة، يسعى فيها إلى إقامة

علاقات إنسانية تواصلية كونية، تتجاوز الإنية النفعية، وترسخ ثقافة الاحتواء للغيرية وتبادل المعارف الكونية.."[9].

إن فهم الآخر خطوة نحو فهم الذات ،فالتلقي السلبي لمختلف خطاباته، لا يسهم إلا في تقديم معرفة مضللة والتي ستنجح في تغييب الأهداف الحقيقية، لذلك يقول : "علينا حين ندرس الحضارة الغربية أن نعيد تفسير المعلومات والمعطيات المادية التي نرصدها وأن نكتشف تضميناتها الخفية متجاوزين حدود الخريطة الإدراكية الغربية،وبذلك قد نصل إلى دلالات لم يدركها الإنسان الغربي نظرا لحدوده الإدراكية والمفهومية"[10]. تعد محاولة المسيري في انتشالنا من خطر التحيز ضرورة من أجل مواجهة الآخر ،لكنها خطوة غير مكتملة ،إذ استعمل ودون وعي منه مصطلحات وتسميات تضمر فوقية الآخر ومركزيته ،مثل عبارة "الحضارة الغربية" التي تشكلت وعبر تاريخ من الصياغات المؤدلجة في وعينا باعتبارها رمزا للتقدم والقوة والتطور والتحضر ،ولم يستطع إيجاد بدائل اصطلاحية أو مسميات مغايرة لما شاع ردحا من الزمن.

كانت قناعة المسيري أن فلسطين قضية حق وواجب لا نقاش معه، فتبنيه لقضيتها تمثل نقطة ثبات لا تتغير، فالفلسطينيون حسب قوله:" طردوا من ديارهم دون وجه حق،وكل ما يطلبونه هو العودة إليها، هذه حقائق أساسية ثابتة، ذات مضمون أخلاقي واضح لا يمكن التفاوض بشأنها، الحلال فيها بين،والحرام بين، ولا يمكن للإنسان أن يرفضها إلا من منظور دارويني مادي شرس.ثم اتسعت القضية الفلسطينية لتصبح رمزا للتاريخ الإنساني بأسره بحسبان أن التاريخ كيانا مركبا لا يرد إلى الطبيعة/المادة"[11]. إن رفض القضية تفضح المنظور المادي النفعي للآخر وتفضح اعتلالات رؤيته كذلك، لأنها تكشف عن الرغبة الاستعمارية المفرغة من كل مضمون أخلاقي ،وعلى هذا الأساس قدم تعريفه للصهيونية بقوله أنها"حركة استعمارية استيطانية إحلالية استخدمت مجموعة من الأساطير لتجنيد الجماهير اليهودية. وتتسم هذه الأساطير بأنها متخلفة ومنفصلة عن الواقع الإنساني والتاريخي بأية معايير إنسانية هيومانية أو دينية، ومع هذا لاقت من التعاطف في العالم الغربي ما لم تلقه حركة سياسية أخرى. وهذا يعود دون شك لأسباب عديدة من بينها ومن أهمها حاجة الغرب لقاعدة عسكرية ضخمة تخدم مصالحه،والكيان الصهيوني يقوم بهذه المهمة على أكمل وجه"[12]. ويقدم المسيري تصوره حول مسببات هذا الوضع إضافة إلى ما سبق، يتمثل في

تماثل قيم حضارة الإجراءات المنفصلة عن القيمة وعن الغاية النهائية مع الإيديولوجية الصهيونية، إذ الصيرورة الدائمة والنسبية المطلقة أهم ما ترتكز عليها هذه الحضارة وهذه الإيديولوجيا.

بل وحتى في سرده لبعض التفاصيل الذاكراتية في كتابه "رحلتي الفكرية" تجاوز المسيري التسجيلية التي تتوخى تفضيل الذات ورسم حدود مركزيتها من خلال الانتقاء والتخير، ليركز على السرود القيمية والاجتماعية، فما علق بالذاكرة من بعض العادات المتعلقة بالمجتمع وألعاب الأطفال والأغاني والعادات الرمضانية ،اللباس والمأكولات،كان بهدف أن يعمق الإحساس بالبعد القيمي والأخلاقي الذي ارتكزت عليه تلك العادات،والتي قضى عليها مجتمع الحداثة وتقانته المبتكرة، ناهيك عن التعويل على طريقة المقارنة بين مظاهر المجتمع التقليدي ومظاهر المجتمع الحداثي وبعض آثاره السلبية، وقد تجلى طموحه في محاولة تحقيق حداثة عربية إسلامية تتجاوز الحداثة الداروينية، وتحتفي باعتبارات الذات لتستمد منها خصائصها وركائزها، يقول: "فقد يكون من الأجدى أن يوحد الجميع قواهم، وأن نتعاون كلنا إيمانيون علمانيون على توليد المشروع الحداثي العربي والإسلامي باعتباره جزءا من المحاولة الإنسانية العامة التي تحاول تجاوز الحداثة الداروينية، المنفصلة عن القيمة، المبنية على الصراع، والتنافس والتقاتل والاستهلاك المتصاعد. وقد يمكننا بإذن الله . أن نتوصل إلى حداثة إنسانية، تنطلق من إنسانيتنا المشتركة، حداثة تدير المجتمعات الإنسانية بطريقة مختلفة، ولصالح الجنس البشري بأسره"[13]، ولأن هذه الخطابات على تعددها تعد مداخل لقضية واحدة :هي محاولة الحفاظ على الهوية العربية الإسلامية وقيم المجتمع العربي.

الهوية في مواجهة الصهيونية :

إن الهوية بماهي محاولة للحفاظ على الاعتبارات الذاتية وحمايتها من المغايرات واختراقاتها شغلت اهتمام المسيري، حيث عرفها بقوله:" الشخصية" أو الهوية"، كما أسلفنا، هي بنية مركبة، نتاج تفاعل بين مجموعة من البشر ومركَّب من الظروف التاريخية والبيئية الثابتة على مدى زمني معقول"[14]. هذا وقد يطلق" مفهوم الهوية على نسق المعايير التي يعرف بها الفرد ويعرف، وينسحب ذلك على هوية الجماعة والمجتمع والثقافة"[15]. والتعريف الذي قدمه يعتبر محاولة لتحريرها من التعالي وصبغتها الإقصائية، ومن الأحكام الجاهزة التي تشحن بحمولات إيديولوجية تسويغا وانتقاءا، والملاحظ في تعريف المسيري استخدام لفظتين مختلفين للدلالة على معنى واحد،

فالهوية تتشكل من التقاء مكونات محددة كالدين واللغة والتاريخ والثقافة، بينما الشخصية تعبر عن أنماط السلوك التي تجعل من الإنسان متفردا، فهو الفناء الخاص الذي يتشكل من المزاج وأنماط التفكير والأخلاق.

رغم ذلك نجد أن المسيري حاول أن يتجاوز الانتقائية، حيث الآخر مغيب ومقصي، أو هو مجرد نموذج إدراكي قائم على اختزال المغايرة، إذ"يبدو أن الواحدية التي تقطن كيان الهوية هي التي تحول الآخر إلى عدو يجب القضاء عليه،ذلك ما دعا بعضهم إلى تعويض تصور الهوية بمفهوم جمعي يؤكد على التنوع والتعدد ويقضي على الواحدية"[16]، لذلك قدم تصورا مختلفا ،معتبرا إياها . أي الهوية . صورة مجازية، وهنا طرح فكرة "الإنسانية المشتركة" بديلا عن فكرة "الإنسانية الواحدة" التي روجها الخطاب الغربي، فهي "نابعة من الفكرة الإسلامية التي تقوم على أن كل البشر داخلهم إمكانيات لا تتحقق إلا داخل زمان ومكان،والإنسان هو الكائن الوحيد الذي يمكن أن يرقى فوق إنسانيته ويمكن أن يهبط دونها"[17]، إن المقاومة الثقافية التي يتوخاها المسيري لا تنطلق من مركزية الذات، ومن رؤية اختزالية عنصرية ترتكز على تغييب الاختلاف، وإنما على معرفة حقيقة الذات وحدودها، ومعرفة الآخر ومحاولة فهمه ومقاومته إذا هدد كياننا بالاختراق، لذلك يقول:"أنا لا أفترض أن الهوية العربية الإسلامية تفصلنا عن الآخرين وتمنحنا حقوقا مطلقة كما فعلوا في ألمانية النازية وفي التشكيل الاستعماري الغربي. لكني أرى أن الهوية الإسلامية هي مجموعة من السمات الإنسانية المختلفة التي قد تسم جماعات إنسانية أخرى، ولكنها توجد بشكل معين وبترتيب محدد يعطي الهوية العربية فرادتها"[18]. إن الهوية المطروحة هنا في توصيفها لا تتأسس على الجمود والثبات، وإنما تكمن فرادتها في استيعابها للتحولات الواقعة مع وفائها للأصول،"هكذا إذن يكون إقرار هويتنا العربية الإسلامية إقرارا استراتيجيا إذا ما تحددت الهوية بالمقومات التي ذكرناها سالفا بحيث إن هذا الإقرار لم يعد يعني انعزالا في الذات وتمجيدا لثوابتها الماضية وانحدارا نحو عصر ما قبل التكنولوجيا،بل أصبح يعني هذا الإقرار تموضعا لذاتنا في هذا العالم من خلال تأصيلها لا محالة ولكن أيضا من خلال تأقلمها مع راهنية المعارف والإبداعات"[19]، وهنا يصبح

الاستيعاب شرطا للهوية ،لتتلاشى النزعة الفردانية والانعزالية والتمجيدية المفضية إلى التطرف ومركزية الذات، ليحل محلها الاختلاف واحترام الغيريات.

تعزز الإحساس بالهوية لدى المسيري مع إدراكه لمغزى الصراع العربي الإسرائيلي، ولما لاحظه من دعم غربي للكيان الإسرائيلي على حساب حقوق الشعب الفلسطيني، يقول:"وقد لاحظت (شأن أي عربي مقيم في الغرب) تأييد الغرب غير المتحفظ لإسرائيل والتعاطف الكامل مع ضحايا النازية الذي يصاحبه في الوقت ذاته إنكار كامل للجرم الصهيوني الغربي ضد الفلسطينيين وعدم الاكتراث بضحايا الغارات الإسرائيلية.كما لاحظت أن الغرب في موقفه من إسرائيل يتبنى خطابا عقديا مطلقا، فهو يظهر تفهما عميقا لرغبة اليهود في العودة لأرض أجدادهم، أرض الميعاد[...]ليؤسسوا دولة يهودية يحققوا من خلالها هويتهم التاريخية. ولكن الغرب نفسه حينما ينظر إلى الفلسطينيين فإنه يأخذ موقفا برجماتيا عمليا ولذا فهو لا يتفهم لم يصر الفلسطينيون على العودة"[(20)]. هذا الوضع عمق من إيمانه بأن الغرب يتبنى خطابا عنصريا إذ وجد تأييده لإسرائيل جزءا من نمط تفكيره.

وفي محاولته تحصين الذات من قيود الإمبريالية النفسية، عبر عن الرغبة في مراقبة علاقتها بالعالم وبكل آخرية، ومن ثمة تحصين هويتها، فالإمبريالية النفسية تحصر هدف الإنسان في تحقيق المنفعة واللذة، وتحصر هدف الإنتاج في الاستهلاك، والهدف من زيادته- أي الإنتاج- في زيادة الاستهلاك، لتكتسب حياة الفرد معنى إذا استهلك، وهنا يتحول الإنسان إلى حيوان اقتصادي جسماني يبحث فقط عن منفعته الاقتصادية ولذته الجسدية، وعليه لابد من تنميط سلوكه حتى يستطيع استهلاك السلع المنتجة ، يقول:"ظهور الهوية في القرن العشرين مسألة لها دلالة، فهي حماية للإنسان ضد عمليات التنميط الزاحفة، وضد العولمة التي كانت توجد بشكل جنيني في بداية القرن وأصبحت الآن مسيطرة ومهيمنة"[(21)]. فالهوية إذن تصبح شكلا من أشكال المقاومة- حسب رأي المسيري-، لكنه يقرنها بشرط أساسي يتمثل في عدم تحولها إلى "جيتو" منغلق، لأن الدولة الإسلامية احتوت هويات مختلفة متجاورة وغير متنازعة، وقد سمح الإسلام للجماعات

الدينية و الإثنية بالتحرك داخل إطار شامل من الوحدة، حيث يتحول التنوع إلى شكل مضبوط يؤسس لوعي المغايرة لكنه ينظمه وفق شعور وحدوي شامل.

ونظرا لاهتمامه بالنحت الاصطلاحي ولد مفهوم الإنسانية المشتركة كمقابل لمفهوم الإنسانية الواحدة الذي" يفترض أن الناس كيان واحد وإنسانية واحدة خاضعة لبرنامج بيولوجي ووراثي واحد وعام، على عكس الإنسانية المشتركة التي تؤمن بأن ثمة إمكانية وطاقة إنسانية كامنة لا يمكن رصدها أو ردها إلى قوانين مادية، هذه الطاقة لا يمكنها أن تتحقق في فرد بعينه أو شعب بعينه أو في جنس بعينه وإنما تتحقق بدرجات متفاوتة حسب اختلاف الزمان والمكان والظروف ومن خلال جهد إنساني"[22]، فحسب رأيه قد لا يتحقق هذا المفهوم لأن الإنسان قادر على الانحراف عن طبيعته بسبب حريته، فالأشكال الحضارية المتحققة ليست عامة وإنما تتنوع وتختلف بسبب تنوع الظروف والجهد الإنساني، بل قد يتحقق جزء دون باقي الأجزاء في شعوب إذا توفرت ظروف أخرى،كما أن الإنسان قادر على إعادة صياغة ذاته وبيئته بالنظر إلى مرجعيات عديدة منها وعيه الحر والمعرفة المكتسبة من التجارب، لذلك فهذه الأشكال الحضارية هي ما تحقق تمايز الإنسان عن الطبيعة/المادة، وهي ما تؤكد إنسانيتنا المشتركة لكونها تعبر عن الإمكانية الإنسانية دون إلغاء للخصوصيات الحضارية المختلفة.

كان اهتمام المسيري بالهوية محاولة لحماية الإنسان العربي من التنميط الجاهز الذي فرضه خطاب العولمة، لذلك يقر أنها"شكل من أشكال المقاومة شرط ألا تتحول إلى "غيتو" يدخل فيه الإنسان ويتخندق"[23]. لذلك اعتبر الانتفاضة الفلسطينية أهم تفعيل للهوية حدث في تاريخ العرب، إذ"استدرجت الإسرائيليين إلى أرضية غير حديثة يصعب على الجندي الإسرائيلي أن يتعامل معها بكفاءة، ولم يجد الصهاينة حلا لهذه الورطة إلا بالالتفاف حول الانتفاضة لكبح جماحها"[24]، وقد ذكرت سوزان حرفي في حوارها مع المسيري أنه في مختلف كتاباته أكد على قيمة الهوية ودورها في تقدم الأمة وحمايتها من الاختراق الغيري، إذ"شكلت الهوية أهم عناصر النموذج الذي حاول المسيري صكه للبناء والإعمار، وهو نموذج مستلهم من البيئة العربية والإسلامية غير مهزوم أمام الآخر، وفي هذا السياق أتت الانتفاضة لتستحوذ على إعجابه الشديد لا باعتبارها مجرد مشروع

للمقاومة والتحرير- وهي قيمة في حد ذاتها ومدعاة للفخر- بل باعتبارها أيضا نموذجا خلاقا يقف بقوة أمام النموذج الاستهلاكي الغربي الداروينيّ"[25]، فدفاع المسيري عن الهوية بوصفها السلاح الرئيسي لا مجرد شعارات مثقفين، كان مرتكزا على فهم عميق لها ، حيث لابد أولا من الوعي بإمكانات الذات ثم معرفة الآخر دون الانصياع للتحيزات الكامنة في تعريفه لذاته، ثم البحث عن إمكانات مستقبلية تسودها قيم الإنسانية المشتركة، فعندما "نتأمل سعي د.عبد الوهاب المسيري الثقافي نرى بوضوح مقاومته لأي محاولات لتمييع هويته.فهو واضح السعي غير قابل للتغريب والتأمرك والتفرنس والتبرطن والتأرسل"[26].

هذا وحاول في مساءلاته المختلفة للحضارة الغربية وحداثتها أن يتخلص من عقدة النقص إزاء الآخر بالتخفيف من مركزيته، وبإعادة الاعتبار إلى التشكيلات الحضارية المغايرة والمهمشة كالحضارة الصينية والهندية، لذلك راجع الكثير من المفاهيم الأساسية التي انبنى عليها الخطاب الغربي المعاصر كالحداثة والتطور، فالمسيري حينما حاول نقض مركزية الغرب وإعادة الاعتبار للهامش، فسر ذلك الشعور بالدونية الذي لازم الباحثين حتى صبغ خطاباتهم بالنبرة الانبهارية، لذلك بين أن الذات المهزومة في خضوعها للآخر تراه محور الكون، فهي لا ترى فيه تواتر الانتصار والانكسار.

ويمكننا إجمال مداخل الهوية في خطابه في النقاط الآتية:

1 . 1 . إنجازية المصطلحات الذاتية وفق موضوعة الهوية:

معظم المصطلحات المستهلكة منبثقة من مرجعيات غيرية، لذلك حذر المسيري من خطرها الكبير على تنميط إدراكاتنا العقلية بما يخدم الآخر ويهدد هوية الذات، ولفت الانتباه إلى كثير من المصطلحات والمفاهيم المتحيزة إلى نسقها المعرفي والحضاري ،ودعا إلى استبدالها بعدة مفاهيمية تحمل خصائص الذات وهويتها، ولعل هذا الهم الذي شاركه باحثون كثر كان دافعه تعزيز مكانة الإنسان العربي في عالم همشه ،واستولى على خيراته وسيطر على الخطاب كله ليؤثر في طريقة إدراكه. فلقد" تمددت في حياتنا العلمية والثقافية مصطلحات وافدة من شأنها تشكيل رؤيتنا وذواتنا وثقافتنا وحياتنا، زاحمة كل شيء في خصوصياتنا، ومداركنا وميراثنا..كلياتنا العقدية

وأحكامنا ومناهجنا وآدابنا الشرعية..وتقاليدنا العلمية والعملية، بل حتى وظائفنا وسماتنا النفسية والاجتماعية بشكل باتت تضغط على أعصابنا وتوجه صيرورة مجتمعاتنا"[27].

إن المصطلح يتموضع داخل إطار إدراكي عام أو نموذج معرفي معين منبت الصلة بمرجعيته، لذلك رفض الكثير من المصطلحات التي تروج لها وسائل الإعلام ومراكز البحوث الغربية ..، من بينها مصطلح الثورة، إذ هي تحيل على مرجعية غربية لأنها التصقت بسياق محدد (البحث عن رؤية جديدة)، لذلك تحمل معاني الانقطاع والرفض التام للنظام القديم، ويطرح كبديل عنها "الانتفاضة" التي تناسب نمط التغيير في التشكيلات الحضارية الشرقية، حيث الاحتفاظ بحيز من الاستمرارية التي تتجسد في العودة إلى لحظة سابقة ،ومحاولة لاسترجاع الهوية حتى تعود فلسطين بمثولها وتسميتها المسلوبة كما كانت من قبل، فالانتفاضة حسب رأيه:"لن تصل إلى مرحلة الثورة لأن ذلك يعني احتراقا،والتغيير لا يحدث بالضرورة من خلال الاحتراق، وإنما يمكن أن يحدث التغيير الجوهري من خلال العودة إلى ما مضى"[28]، إن مصطلح الانتفاضة منجز في سياق الحضارة العربية، ولا وجود لمرادفه في اللغات الأجنبية، فهو يحمل معنى الاستمرار والتجذر والخصب، لذا فالمناضل الفلسطيني بهذا الاختيار يكون قد حقق حراكه ضمن مسار تاريخي ذاتي، أو داخل إطار هوية ماثلة في ذاكرة الزمن ومستمرة في الحاضر ومنبئة لمثول مستقبلي لا نهائي، فالحجر فلسطيني مأخوذ من أرض فلسطينية ومستعمله فلسطيني حر رافض لغاصب الأرض، وهذا ما يؤكد الاحتفاء بإمكانات الذات والاعتزاز بهويتها وانتمائها.

1 . 2 . محاربة التنميط:

يرمي النظام العالمي الجديد بمخططاته المختلفة إلى الهجوم على الهويات لذلك دعا المسيري إلى تنبيه الجماهير إليها، وإلى المخطط الاستعماري الاستنزافي، وكخطوة أولى لابد من تفعيل الهوية من أجل تحقيق تنمية شاملة، ولكون المنتجات الغربية على اختلافها تهدد هويتنا يجد أنه من الضروري توضيح الجوانب المظلمة لها، وخلق نظام معرفي وإعلامي يحتفي بحدود الذات ويتحرر من تأثيرات الآخر السلبية،و كحل لوجود الجماعات الإثنية والدينية داخل الدولة يقترح مفهوم "الوحدة الفضفاضة"، الذي يعني فسح المجال أمام الجماعات لتعبر عن هويتها لكن دون إخلال بسيادة

الدولة، يقول: "يجب أن نطرح مفهوما للوحدة غير العضوية فيما أسميه"الوحدة الفضفاضة" تفسح المجال أمام كل الجماعات الإثنية والدينية أن تعبر عن هويتها، مادام هذا التعبير لا يفت في عضد سيادة هذه الدولة. فالنظام التعليمي– مثلا– ينبغي أن يقبل بالتعددية. والوحدة الفضفاضة هذه تسمح لكل دولة أن تدخل في إطار الوحدة العربية دون أن تفقد مايميزها"[29]، ويحاول المسيري إيجاد حل للتعارض القائم بين المجموعات الإثنية داخل العالم العربي، وذلك باحترام التعددية في حدود الدولة الواحدة،إلا أن الوحدة تفترض الالتئام والانغلاق وذلك ينافي توصيفها الذي يفترض الانفتاح والاتساع، والوحدة بحث عن نقاط الاشتراك ومساحة كبيرة للحوار من أجل التقليل من نقاط الخلاف لا الاختلاف، فالاختلاف حاصل والهدف من مساعي الوحدة تقبل الآخرية مهما كان نوعها، لذلك فلفظة الوحدة وحدها تحمل امتلاء وكفاية، إلا أن هناك ما يبرر للمسيري اختياره هذا التوصيف، فقد كانت رغبته تتجه نحو حماية الإنسان العربي من عمليات التنميط الشاملة التي اضطلع بها النظام العالمي الجديد، انطلاقا من ذلك وضح أن العقل الأداتي الذي أفرزته العولمة في المجتمع الصناعي أسهم في عملية تنميط شامل لأنظمة التفكير ولطريقة العيش والمظهر والسلوك والمنتجات التي تتشابه بسبب الإنتاج الصناعي السلعي الآلي، وهذا يناقض ما كان في المجتمع التقليدي التراحمي الذي يحتفظ كل شيء مصنوع فيه بهويته وبهوية صانعيه، يقول:"تفعيل الهوية شيء أساسي في عملية النهوض الحضاري، فهويتنا قد تشكلت عبر التاريخ حتى أصبحت منا وأصبحنا منها.فعملية التنمية لا يمكن أن تتم من خلال برنامج اقتصادي وسياسي عام، فالبشر لا يتحركون في إطار العام، وإنما يتحركون في إطار خاص يعرف احتياجاتهم ويأخذ في الاعتبار توجهاتهم وأشواقهم وأحزانهم. وأعتقد أن ظهور ما يسمى النظام العالمي الجديد والنزعة الاستهلاكية الشرسة يزيد من أهمية قضية الهوية وضرورة التمسك بها"[30]، لكن المسيري في استعماله للمجتمع التقليدي مقابل المجتمع الصناعي الحديث يكون قد سقط في فخ الثنائية التي أراد التحرر منها، هذا ونجد أن حالة التنميط استطاعت بعض النماذج التي تنتمي إلى المجتمع الصناعي الحديث تجاوزه بإضفاء الطابع المحلي على منتجاتها، مثل الصين والهند وكوريا وهذا

بفضل عمليات تطويع واسعة للعولمة ، وهذا كله أسهم في التضييق على البعد الأحادي في السلوك والاستهلاك والاحتفاء بالطابع الهوياتي ضمن مسار حداثي صاعد.

1 . 3 . في سبيل إنجاز خطاب إسلامي:

وجد المسيري أن دور المفكرين المسلمين يكمن في توضيح الفرق بين المقاومة المشروعة و الإرهاب المنسوب إلى الإسلام من أجل تبرئته من التهم الموجهة إليه، فالإرهاب يختلف تماما عن" المقاومة التي تبديها الشعوب الإسلامية للهيمنة الغربية، فهي مقاومة للظلم والاستغلال، مقاومة للتشكيل الإمبريالي الغربي الذي تلبس بلباس النظام العالمي الجديد، فهو الذي يحاول كعادته أن يسخر العالم لمصلحته والحصول على البترول بأسعار منخفضة، وفتح الأسواق"[31]. انطلاقا من ذلك فرق بين نوعين من الخطابات:خطاب تفسيري تحليلي وخطاب عملي دعائي، إذ الخطاب الثاني يهدف إلى فضح الصهيانة وكشف خططهم مع تجنيد الجماهير وحشدها ضدهم لذلك لا يهتم بالتفسير، في حين أن الخطاب الأول "يهدف إلى تعميق رؤيتنا للعدو حتى نعرفه في كل تركيبيته وبالتالي تزداد قدرتنا على تفسير الظواهر اليهودية والصهيونية والتنبؤ بها ومن ثم مقدرتنا على التصدي للعدو"[32]، فالنبرة الخطابية الانفعالية لابد من التخلص منها، إلا أنه في بعض استعمالاته الاصطلاحية، وكذا في حديثه عن النظام العالمي الجديد يغرقه حماسه الكبير في هذه النبرة، كما أن وسم الخطاب الثاني بالعملي يجعل منه أكثر كفاءة من الأول الذي يعول على التفسير والتحليل فقط.

هذا ويرصد لنا عدة أنواع من الخطابات منها:الخطاب التآمري . الخطاب شبه الديني . الخطاب الدعائي (الإعلامي) . الخطاب القانوني .انطلاقا من ذلك ومجاوزة لعجزها يرصد معالم الخطاب الإسلامي الجديد في عدة نقاط منها :أنه غير انفعالي ورافض لمركزية الغرب، لذلك يحاول رد الأمور إلى حقيقتها، وهذا لا يعني أنه ينكر إبداعات الآخر/الغرب الأدبية والفكرية و العلمية، فهو يتسم بالحياد لذلك في نقده للحداثة الغربية يهدف إلى التفاعل معها والاستفادة منها مع محاولة تجاوز إشكالية انفصال العلم والتكنولوجيا عن القيمة.

– كما يهتم الخطاب الإسلامي الجديد بالعنصر الجمالي والفني مجاوزا التركيز على مقولتي الحلال والحرام، إذ"يحاول أن يطور رؤية شاملة للفنون الإسلامية تستند إلى الرؤية الإسلامية للكون وهذا الجانب في الخطاب الإسلامي الجديد هو تعبير عن الانفتاح النقدي الخلاق،فكثير من الفنانين الإسلاميين تعلموا من الغرب ومع ذلك فإنهم ينسلخون عن المنظومة الغربية ولكن يستفيدون فقط من المعرفة التي اكتسبوها"[33]، وإن كان تقسيم الخطاب بحسب هذه الرؤية غير دقيق، إذ قد تجتمع مواصفات خطابين أو ثلاث خطابات في إحداها، فالخطاب قد يكون شبه ديني وفي الوقت ذاته دعائيا وتآمريا، وقد يحمل ميزة خطابين معا وهكذا، كما أن الحديث عن خطاب إسلامي من قبيل التحيز للنسق الحضاري الإسلامي، بينما في توصيفاته يحاول أن يطابق خطابات علمية مختلفة تتوخى التوازن ونوعا من الموضوعية.

1 . 4 . من أسلمة المعرفة إلى توليد معرفة إسلامية:

سعى عبد الوهاب المسيري إلى تحرير العلوم الإنسانية من تحيزاتها المضمرة من أجل الحفاظ على هويتنا، وقد أطلق على مشروعه هذا مصطلح "أسلمة المعرفة"، حيث يعرفه بقوله: "تعني إسلامية المعرفة، أو أسلمة المعرفة، ممارسة النشاط المعرفي كشفا وتجميعا وتركيبا وتوصيلا ونشرا، من زاوية التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان"[34].

فالغاية هي أسلمة التوجه والمفردات والممارسة،وتحقيق الوفاق بين العلوم الإنسانية والمطالب الدينية، مما يعني "احتواء كافة الأنشطة المعرفية الإنسانية على المستويين النظري والتطبيقي معا من أجل جعلها تتحقق في دائرة القناعات الإيمانية وتتشكل وفق مطالبها وتصوراتها الشاملة[35]، لكنه يرفض مصطلح "أسلمة المعرفة"ويعترف بالمفهوم فقط، ذلك أن المصطلح يقوم بتسطيح المشروع، لذلك يقترح بديلا عنه :"توليد معرفة إسلامية" من خلال النموذج الإسلامي ،ولا يمانع ماقام به المعهد العالمي للفكر الإسلامي من تغيير للمصطلح بـــ"إسلامية المعرفة"،و" هي المشروع الحضاري الإسلامي الحديث، أي فتح باب الاجتهاد مرة أخرى في الأطر الجديدة التي تهدف إلى تأسيس حضارة إنسانية تحتفظ بالإنسان، لا تقتله ولا تميته "[36].

يحاول هذا المشروع أن يحرر الإنسان ويحميه من الاختزالية المادية التي تدعي إمكانية التنبؤ بسلوكه، إلا أن عبارة توليد معرفة إسلامية فيها نوع من الأدلجة التي تنافي المعرفة المنبنية على الموضوعية، فالمعرفة إنسانية شاملة ومحاولة جغرفتها يجعلنا نلغي منجزات علمية كثيرة أفادتنا بها الحضارات الأخرى، وكأن عقل المسيري هنا يشتغل وفق منطق الإقصاء الذي طالما نادى بضرورة القضاء عليه، وكذا يتأسس على نزعة التمركز التي حاول تفكيكها، فالمعرفة تظل مجردة دون توصيف مادامت مهمتها إضاءة غوامض محددة وخدمة الإنسانية.

1 . 5 . فكرة التجاوز (الرؤية التركيبية للإنسان في مقابل الوعي الاختزالي/التبسيطي):

يرفض المسيري الرؤية الاختزالية/التبسيطية التي ترجع الإنسان إلى حدوده الطبيعية المادية، ويدعو إلى الاعتداد بالرؤية التي ترى الإنسان في كليته أي بوصفه جسدا وروحا معا، فالرؤية التركيبية ترفض تفسير جوانب مختلفة في الإنسان تفسيرا ماديا، وترى أنه ليس مجرد رغبات مادية فقط ،بل هناك أمور يصعب تفسيرها بشكل مادي مثل الهوية والقيم الأخلاقية والروحية، يقول: "أما الإنسان الكريم رحب الرؤية المؤمن بالإنسان فإنه على استعداد لتقبل الظواهر المركبة التي قد تختلف عن رؤيته هو، كما أنه على استعداد للإيمان بالحب والعدالة والجمال على الرغم من أنها قيم لا تقاس ولا توزن وليس لها ثمن معروف أو غير معروف"[37].

من خلال بحثه في بعض التوجهات الفكرية الغربية التي تؤكد مضمونيتها على هذا المنزع، يجد أن ماركس وحال تمييزه بين العمل الإنساني وعمل المخلوقات الأخرى أبرز أهم سمات " الطبيعة البشرية" ، "فالعمل الإنساني عمل واع عقلاني خلاق، ولهذا يكون أسوء منزل يشيده أردأ مهندس هو في الواقع أعظم من كل الخلايا التي تبنيها أعظم نحلة ! إن الاشتراكية تصبح فلسفة إنسانية حينما تعيد توجيه التقدم التكنولوجي بشكل واع عقلاني خلاق، أي حينما تجعل العمل الإنساني يعبر عن نفسه وعن إمكانياته تعبيراً حقيقيًا، أما الاشتراكية التي تلغي الملكية الفردية دون أن تغير في بنية المجتمع و التي قد تثري البروليتاريا ثم تغرقها في فردوس السلع إنما هي اشتراكية زائفة غارقة في عالم الضرورة والكم وهذه ليست دعوة للتقشف فالإنسان بدون السلع يصبح عبدًا للضرورة، ولكنها دعوة إلي عدم الخلط بين عالمين مختلفين وألا نعتقد أنه في وفرة الكم السعادة

والهناء"[38]. وهنا نجد المسيري قد تحدث عن الاشتراكية كفلسفة وممارسة وكأنها نوعان، في حين أن ما ذكره من مساوئ هي نتاج التطبيق السيء للاشتراكية، لذلك تظل الاشتراكية ذات منزع إنساني بغض النظر عن الانحرافات الواقعة فيما بعد داخل المجتمعات التي تبنتها.

إن الرؤية التركيبية تجعل من الإنسان يعي حدود ذاته وكذا طبيعة علاقته بالله، انطلاقا من ذلك حاول عبد الوهاب المسيري من خلال مشروعه المعرفي أن يعيد للعلاقة التراتبية في ثنائية (الله /الإنسان) مثولها المركزي في الذهن الإنساني، حيث ركز على فكرة التجاوز التي تنزه الله عز وجل عن مشابهة المخلوقات والتساوي بالإنسان، وهذا ما يحفظ له- أي الإنسان- إنسانيته المتحققة داخل حدود الزمان والمكان، خاصة إذا علمنا أن التجاوز هو المفارقة لكل ما يحتمله العقل الإنساني وما يستطيع إدراكه، وقد لاحظ المسيري أن المنظومة المادية الغربية حاولت تقويض فكرة التجاوز ،وتفسير كل المظاهر من منظور مادي بحت، لذلك أنكرت الله وأنكرت الوحي وكل مرجعية متجاوزة، ليصبح الفردوس الأرضي المنتظر في آخر التاريخ وفق النموذج الغربي بديلا عن الفردوس السماوي الموعود، و"لذا فإن النموذج الإسلامي لا يستبعد الوحي من المنظومة المعرفية كما يفعل النموذج الغربي عندما جعل العقل والتجربة هما المصدرين الأساسيين لنظرية المعرفة، أي أن الخريطة المعرفية الإسلامية تجمع بين كافة الأسس المعرفية الثلاثة: العقل، التجربة،الوحي"[39].

إن المرجعية المتجاوزة تستند إلى ماهو خارج الطبيعة والإنسان والتاريخ، وهو الله عز جل في النظم التوحيدية، إذ التجاوز تجسيد لفكرة التنزيه عن مشابهة الطبيعة والتاريخ، حيث لا يحل الله فيهما وإنما يكون خارجهما حيث يقوم بتحريكهما، لذلك فهناك مسافة تضمن انفصال الإنسان عن الطبيعة، وهذا ما يتيح للثنائيات الفضفاضة أن تحضر وللإنسان بتركيبيته أن يحقق تواجده. فالعقل النقدي أو العقل المتجاوز حسب المسيري قادر على تجاوز الماديات، فهو عقل لا يهتم بالجزئيات، وإنما يدرك الحقيقة الكلية والغاية من الوجود الإنساني، لذلك يستطيع التعرف على الإنسان والغرض من وجوده.

1 . 6 . أنسنة العدو ورده إلى حدوده الطبيعية:

يتحدد الإشكال عند التعرض لمصطلح الأنسنة متبوعا بلفظة العدو، إذ كيف لذات إنسانية تحترم حدود كرامتها أن تنظر بشكل إنساني إلى عدو حاول انتهاك هذه الكرامة والإضرار بها، والاعتداء عليها دون اعتبار لهذه الإنسانية، إلا أن تجاوز مفهوم المناصرة والاحتضان يميل بالمصطلح ناحية التقبل، حيث يتحول إلى "تذكير العدو بأنه كان يوما ضحية أو قريبا لضحية، تذكيره بالمأساة وبالألم، تذكيره بأن أمه التي ربما تكون قضت في غرف الغاز النازية والتي لن يتردد هو في اعتبارها إنسانا إنما هي مساوية في الإنسانية للضحية التي يقتلها دون مراعاة لإنسانيتها"[40]. انطلاقا من ذلك قد يكون العدو ذاته ضحية لنفسه لكونه لم يقم بتفعيل إنسانيته وقت ارتكابه الجرم، فالعدو ذاته يحتاج إلى أن ننظر إليه بعين الشفقة حتى يتمكن من استعادة هذه الإنسانية المخترقة والمهدورة من قبله وما ترتكز عليه من رحمة وتعاطف.

يعرف المسيري أنسنة العدو بقوله:"أنسنة العدو تعني رؤية اليهود باعتبارهم ظاهرة زمنية تاريخية، ومن ثم يمكن التعامل معهم سلما أو حربا... والأنسنة تعني أن أنزعهم من عملية الشيطنة وأنظر لهم على أنهم بشر يمكن قتالهم وإلحاق الهزيمة بهم،كما يمكن الحوار معهم"[41]، حيث نظر إلى أنسنة العدو كشرط لمقاومته،و لاحظ كيف تم التهويل من قوة العدو الصهيوني وأسطرته خطابيا، يقول:"فتضخيم العدو ووضعه داخل الصيغة الجاهزة مسألة أصبحت ضرورة نفسية وإدراكية بالنسبة إلى بعضهم، ومن ثم حينما نقوم بعملية رصد للظاهرة الصهيونية فإننا دائما ما نقوم- عن وعي أو غير وعي- بتضخيمها حتى يمكن أن نفسر حالة التراجع والهزيمة التي نعيش فيها"[42].

دعا المسيري إلى رد العدو إلى حدوده الطبيعية وذلك من خلال مراجعة الكثير من المسلمات التي هدفت إلى تثبيت صور نمطية جاهزة عن قوة العدو الذي لا يقهر،ومن خلال بناء سرديات مضادة للسرديات المركزية تسهم في تفعيل المقاومة الثقافية، لذا نعت الفكر البروتوكولي المعول على مسألة التضخيم ونسب القوة الأسطورية إلى اليهود وجعلهم مسؤولين عن كل شرور العالم بالتآمرية، وبين أن هذا الفكر"يعمينا عن رؤية واقع الآخر ولكنه يعمينا أيضا عن رؤية واقعنا، وبالتالي فإنه يجعلنا لا ندرك أسباب إخفاقنا ولا نواجه عيوبنا ومشاكلنا، ونفسر نقاط قصورنا من خلال عنصر واحد فقط هو مؤامرة الآخر الخارجي علينا، دون أن نرى عناصر الضعف التي

تعتمل داخلنا ودون أن ندرك الأسباب المركبة وراء الظواهر"[43]. إن الانفصال النسبي الذي يمارسه اليهود داخل مجتمعاتهم وممارسة طقوس متميزة يجعل من صيغة التعاظم تتزايد في خطاباتهم، وفي ذلك دعوة إلى التعصب ونبذ الحوارية والتعدد، هذا الأمر يغذي شعور الذات بأفضليتها وذلك يعد مدخلا أساسيا للتآمر وإقصاء المغايرة، فالمسيري بقدر ما يحاول التقليل من مخاوفنا يسهم بشكل غير مباشر في الاستهانة به، فعنصر التآمر موجود سواء كان اليهود سبب ذلك أم مجرد وسيلة لتحققه.

ختاما يمكن أن نجمل أهم النتائج فيما يلي:

- حددت علاقة المسيري بالصهيونية سؤال الذات و موضعه الآخر من خلال المقولات السائدة، ومحاولة لترتيب العلاقة بالبحث في المسافات المعتمة تأكيدا لمركزية الذات وعدالة قضيتها.
- لقد جاوز المسيري الخطاب التعبوي الانفعالي الذي لا يفسر الظاهرة، في سبيل وضع خطاب تفسيري يسهم في فهم العدو الصهيوني ومن ثمة تسهيل اختراقه والقضاء على خططه.
- من خلال سردياته المضادة قام المسيري بسد الفجوات النصية ،في إطار المقاومة الثقافية التي تتوخى الرد على سرديات الآخر المنبنية على التضليل والتلفيق .
- قدم المفكر مفهوما مغايرا للهوية العربية الإسلامية دون أن ينظر إليها على أنها فكرة متعالية تفصل الذات عن الآخرين وتمنحها شعورا بالأفضلية والأحقية بامتلاك العالم واستبعاد الآخر.
- إن المعرفة الإنسانية بشموليتها في خطاب المسيري تدور في فلك النسق الحضاري الإسلامي، إذ هي تغادر ذاتها إن تعلقت بالغيرية وتصوراتها، ومن ثمة تتأدلج المعرفة ليصبح الحديث عن موضوعيتها من باب التحييد، فكل ما قدمته الحداثة الغربية إذن حسب هذا التصور لا طائل منه، لكونه لا يعبر عن رؤية أو مرجعية إسلامية.

- رغم ذلك خطاب الهوية عند المسيري لم يتحرر بصورة نهائية من الصبغة الإيديولوجية، كما أنه اصطدم بالاستعارات المنهجية التي تناقض دعوته التي ترددت في خطاباته المتكررة والمتمثلة أساسا في التحرر من سطوة الآخر.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1 . عبد الوهاب المسيري،فتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط1،2003.

2 . عبد الوهاب المسيري:الصهيونية والحضارة الغربية،دار الهلال ،القاهرة،2003.

3 . عبد الوهاب المسيري:الفردوس الأرضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.1،1979

4 . عبد الوهاب المسيري:الهوية والحركة الإسلامية، دار الفكر، دمشق، ط2،2010.

5 . عبد الوهاب المسيري:اليهودية والصهيونية، دار الفكر، دمشق، ط.2،2010

6 . عبد الوهاب المسيري:دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط.1،2006

7 . عبد الوهاب المسيري:رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، .2000

8 . عبد الوهاب المسيري:في الخطاب والمصطلح الصهيوني، دار الشروق، القاهرة، ط.2،2005

9 . عبد الوهاب المسيري: كتاب البروتوكولات واليهودية والصهيونية ،دار الشروق ،القاهرة،2003.

10 . عبد الوهاب المسيري:من الانتفاضة إلى حرب التحرير، دار الشروق، القاهرة، ط1،2002.

11 . عبد الوهاب المسيري:موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، دار الشروق، القاهرة، ط1،1999.

المراجع:

1 . أحمد عبد الحليم عطية وآخرون:عبد الوهاب المسيري في عيون أصدقائه ونقاده، دار الفكر، دمشق، ط.1،2007

2 . رائد عكاشة ،عائشة الحضري :صورة الإنسان بين المرجعيتين الإسلامية والغربية،المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، الو.م.أ ،ط1، .2020

3 . سعد البازعي:الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1،2008.

4 . علي حرب:خطاب الهوية ،الدار العربية للعلوم ناشرون/منشورات الاختلاف،ط1 ،2008.

5 . عماد الدين خليل: مدخل إلى إسلامية المعرفة، دار بن كثير، دمشق، بيروت،.2006

6 . فتحي المسكيني:الهوية والحرية نحو أنوار جديدة، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط1،2011.

المجلات:

مجلة: أوراق فلسفية، العدد19،2008، القاهرة/مصر.

الهوامش

[1]. عبد الوهاب المسيري:الهوية والحركة الإسلامية.ص107.

[2].م.ن.ص107.

[3].م.ن.ص107.

[4].فؤاد السعيد:المسيري في عيون أصدقائه ونقاده،دار الفكر،دمشق،ط1،2007.ص71.

[5].عبد الوهاب المسيري:رحلتي الفكرية:.ص16.

[6]. رائد عكاشة ،عائشة الحضري :صورة الإنسان بين المرجعيتين الإسلامية والغربية :منية غربي:الإنسان والقيم في النصوص التأسيسية.ص67.

[7].علي حرب:خطاب الهوية.ص150.

[8].عبد الوهاب المسيري:الصهيونية والحضارة الغربية.ص 183.

[9]. رائد عكاشة ،عائشة الحضري :صورة الإنسان بين المرجعيتين الإسلامية والغربية،منية غربي:الإنسان والقيم في النصوص التأسيسية.ص74.

[10]. عبد الوهاب المسيري:الصهيونية والحضارة الغربية.ص203.

[11].عبد الوهاب المسيري:رحلتي الفكرية.ص219.

[12].عبد الوهاب المسيري:دراسات معرفية في الحداثة الغربية.ص247.

[13]. م.ن.ص41.40.

[14].المسيري:الموسوعة،مجلد2.ص283.

[15].المسكيني:الهوية.ص7.

[16].فتحي التريكي :الحداثة وما بعد الحداثة.ص199.

[17].عبد الوهاب المسيري:الهوية والحركة الإسلامية.ص146.

[18].م.ن.ص146.

[19].فتحي التريكي:الحداثة وما بعد الحداثة.ص203.

[20]. عبد الوهاب المسيري: رحلتي الفكرية.ص175.

[21].عبد الوهاب المسيري: الهوية والحركة الإسلامية.ص146.

[22].م.ن.ص235.

[23].:م.ن.ص146.

[24].م.ن.ص149.

[25].م.ن.ص11.

[26].كرمة سامي: صائد الذئاب المتلونة، مجلة: أوراق فلسفية، العدد19،2008، القاهرة/مصر.ص46.

[27].مقدمة وائل خيرت حمد لكتاب الهيثم زعفان، المصطلحات الوافدة وأثرها على الهوية الإسلامية.ص5.

[28].عبد الوهاب المسيري: الهوية والحركة الإسلامية.ص156.

[29]. م.ن.ص151.

[30].م.ن.ص149.

[31].م.ن.ص115.

[32]. عبد الوهاب المسيري: في الخطاب والمصطلح الصهيوني.ص7.

[33].حنان مصطفى: نقد الحداثة الغربية بين المسيري وماركوز، مجلة أوراق فلسفية .ص234.

[34].عبد الوهاب المسيري: من الانتفاضة إلى حرب التحرير.ص9.

[35].عماد الدين خليل: مدخل إلى إسلامية المعرفة، دار بن كثير، دمشق، بيروت،2006.ص11.

[36]. عبد الوهاب المسيري: الهوية والحركة الإسلامية.ص110.

[37].عبد الوهاب المسيري: الفردوس الأرضي.ص44.

[38].م.ن.ص36.

[39].حجاج علي: المقاربة المجازية للحداثة في كتابات عبد الوهاب المسيري، مجلة أوراق فلسفية.ص125.

[40]. سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف.ص222.

[41]. عبد الوهاب المسيري: الصهيونية واليهودية.ص232.

[42]. عبد الوهاب المسيري: الهوية والحركة الإسلامية.ص118.

[43].عبد الوهاب المسيري: كتاب البروتوكولات واليهودية والصهيونية.ص199.

الهوية والمقاومة في الثقافة العربية: (إدوارد سعيد، محمد عابد الجابري، وحسن حنفي) نماذج.

صلاح الدين أشرقي
جامعة المغرب.

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

الملخص:

نسعى في هذه الدراسة إلى تحليل الهوية والمقاومة في الثقافة العربية من خلال ثلاثة نماذج: (إدوارد سعيد، محمد عابد الجابري، وحسن حنفي)، أما إدوارد سعيد فإنه ينتقد الهوية المنغلقة على الذات ويقترح مفهوما جديدا يتأسس على الاختلاف وتعدد الهويات وينفتح على الآخر، وفيما يخص المقاومة فإنها فعل مضاد وتفكيك لخطاب الاستعمار تسعى إلى إعادة بناء الخطاب الاستعماري واقتراح خطاب جديد، وبالنسبة للجابري فإنه بحث في مفهوم الهوية في الثقافة العربية وناقش إمكانية وجود هوية عربية موحدة، ورأى أنه لا يمكن تأسيس هوية عربية في ظل غياب بعض الشروط السياسية والاقتصادية والاجتماعية، لذا فإن مفهوم الهوية عند الجابري يتداخل مع السياسة والاقتصاد والتاريخ...، أما حسن حنفي فإن مفهوم الهوية عنده ينفتح على الآخر وينغلق على الذات في الآن نفسه، في حين أن المقاومة تتخذ من الآخر عدوا وتقطع معه التواصل، فهي تنتصر للأنا على الآخر.

الكلمات المفتاحية: الهوية، المقاومة، الاختلاف، الآخر.

مقدّمة:

تعالج هذه الدراسة موضوع الهوية والمقاومة في الثقافة العربية، حيث سعينا إلى تحليل مفهومي الهوية والمقاومة عند كلٍّ من: (إدوارد سعيد، محمد عابد الجابري، وحسن حنفي)، وقد ركزنا على هذه النماذج الثلاثة لسببين:

أولا: أن كل واحد منهم تبنى تصورا خاصا لهذين المفهومين فهناك اختلافات في التصورات والرؤى مما يُعطي للمفهومين غنى من حيث المعنى، وثانيا: أن هذا الموضوع يُشكل محورا أساسيا في أعمالهم، خاصة إدوارد سعيد الذي عالج، في مجموعة من أعماله، مسألة الهوية والمقاومة، وتأتي أهمية هذا الموضوع في كونه يلامس تلك العلاقة الثنائية بين الأنا والآخر، كما نجد عند إدوارد سعيد وحسن حنفي، كما أنه يبحث في مفهوم الهوية من داخل واقع الثقافة العربية كما يتجلى عند محمد عابد الجابري.

وتحاول هذه الدراسة أن تُجيب عن بعض الأسئلة والإشكالات، مثل كيف ينظر إدوارد سعيد لمفهوم الهوية؟ هل الهوية هي انتصار للأنا أم هي تفاعل واستيعاب للآخر؟ هل المقاومة هي مجرد رد فعل مباشر عن الآخر المستعمِر أم إنها إعادة بناء واقتراح لخطاب بديل يتأسس على الاختلاف الثقافي؟ ما مفهوم الهوية عند محمد عابد الجابري؟ ما هي العوائق التي تقف في سبيل تحقيق هوية عربية؟ كيف يمكن تأسيس هوية عربية موحدة؟ ما هي الهوية عند حسن حنفي؟ هل هي متحولة

ومنفتحة أم إنها ثابتة ومنغلقة على الذات؟ ألا يطرح مفهوم الهوية عند حنفي تناقضا بين الانفتاح تارة والانغلاق تارة أخرى؟ ما مفهوم المقاومة عند حسن حنفي؟ هل هي مقاومة محايدة أم إنها منحازة للأنا وعدائية ضد الآخر؟ وهذه هي الإشكالات التي تشغلنا في هذه الدراسة، حيث سنحاول أن نناقشها وأن نُدعمها بآراء نقيضة وذلك في إطار الرأي والرأي المخالف.

1). الهوية والمقاومة عند إدوارد سعيد:

1.1). مفهوم الهوية: بين نقد الهوية المنغلقة على الذات والتأسيس لهوية بديلة منفتحة على الآخر:

يحتل مفهوم الهوية مكانة أساسية في مشروع إدوارد سعيد النقدي والفكري، حيث يحضر دائما موضوع الهوية في أعماله، وخاصة في كتابه: "الثقافة والإمبريالية" الذي يمكن اعتباره كتابا في مفهومي الهوية والمقاومة، وقبل أن يَفصح سعيد عن تصوره انتقد المفهوم المنغلق والثابت للهوية، إذ يقول إن مبدأ الهوية: "هو مبدأ سكوني أساسا يُشكل لُباب الفكر الثقافي خلال العهد الإمبريالي. إن الفكرة الوحيدة التي لم يكد يمسها التغير إطلاقا، عبر التبادلات التي بدأت بانتظام قبل نصف ألف من الزمن بين الأوروبيين وآخريهم هي أن ثمة شيئا (جوهرانيا) هو "نحن" وشيئا هو "هم" وكل منهما مستقر تماما، جلي، مُبيّن لذاته وشاهد على ذاته، بشكل حصين منيع."[1] ويقول إدوارد سعيد أيضا: "نحن ما نزال ورثة ذلك الأسلوب الذي يتحدد المرء تبعا له بالأمة: الأمة التي تستقي، هي بدورها سلطتها من تُراث يُفترض أنه مستمر دونما

انقطاع. ولقد أفرز هذا الانشغال بالهوية الثقافية، في الولايات المتحدة، النزاع حول الكتب والثقات والسلطات التي تُشكل تراثنا (...) فلأعلن إذن من أجل التاريخ أنني لا أُطيق الموقف الذي يقول بأن علينا "نحن" أن ننشغل فقط أو بشكل رئيسي بما هو "لنا"، بأكثر مما أُقر ردود الفعل ضمن هذا الموقف التي تقتضي من العرب، مثلا، أن يقرأوا الكتب العربية، ويستخدموا الطرق العربية، وما إلى ذلك."[2] لقد عبّر إدوارد سعيد عن رفضه للهوية المنغلقة التي تُقدس التراث المحلي وترفض التفاعل والحوار مع الهويات الأخرى، إذ تسعى هذه الهويات المتصلبة إلى تأسيس نزعة قومية منغلقة على نفسها ومنسجمة وموحدة، غير أن ذلك: "لا يعني أن هذه الوحدة هي الفراغ الذي يدوم في انسجام فاتر بعيدا عن كل علاقة"[3]، بمعنى أنه يلزم الأخذ بنظر الاعتبار تلك التوسطات والعلاقات التي تربط بين الهويات، والإشكال أن هناك مجموعة من الهويات، بل وكما يرى "عبد الله الغذامي" بأن أية هوية: "تجنح للقطيعة كلما اشتدت عليها المنافسة أو أحست بالخطر، ولا مكان للمعارضة هنا ولا للمنافسة الحرة"[4]، وعليه فإن إدوارد سعيد يرفض هذه القطيعة وينتقد الانغلاق.

يربط سعيد بين الهوية والمنفى، حيث إن المنفى عنده: "هو الشرخ المفروض الذي لا التئام بين كائن بشري ومكانه الأصلي، بين الذات وموطنها الحقيقي"[5]، فالمنفى يُولّد إحساسا عاطفيا بالهوية الوطنية، فهو حالة من الغربة يُبعد الإنسان عن أصله فيقتلعه من جذوره، لذا فإن العلاقة وطيدة بين المنفى والهوية، ويقول إدوارد

سعيد في هذا الصدد: "فالفلسطينيون يشعرون أنهم قد تحولوا إلى منفيين على أيدي اليهود، ذلك الشعب الذي يُضرب به المثل في النفي. غير أن الفلسطينيين يَعلمون أيضا أن إحساسهم بالهوية الوطنية قد ترعرع في وسط المنفى"[6]، ومن هنا فإن المنفى يجعل الهوية مطلبا أساسيا للإنسان يستعيد بها ذاته وجذوره الأصلية، وعلى الرغم من أن المنفى يؤدي إلى التمسك بالهوية إلا أن إدوارد سعيد لا يرى أن المنفيين يسعون إلى الانغلاق على ذواتهم ولا يتبنون تصورا ثابتا للهوية، حيث يقول: "وينبغي أن نُدرك أيضا أن ما يُبديه المنفيون من قومية دفاعية غالبا ما يُعزز وعيا بالذات بقدر ما يعزز تلك الأشكال غير المستحبة من التأكيد على الذات"[7]، فالهوية عند سعيد هي وعي بالذات وليس تأكيدا عليها أو تضخيما منها، فهو ينتقد التصور "الأصلاني" للهوية، أي التصور الذي يُعلي من شأن الذات ويدخل في صراع وعداءٍ مع الآخر، وقد كان إدوارد سعيد شرسا ضد الهويات: "المتصلبة، الانفصالية، التي تصنف نفسها نقيضا للآخر، وتُقيم الحواجز بينها وبين العالم، سواء أكانت هذه الهويات تتحدد في سياسات الهوية عند المرأة، أو عند الذكر، أو الغربي، أو العربي أو الإسلامي، أو المسيحي، أو اليهودي"[8]، وانطلاقا من نقد المفهوم المنغلق والضيق للهوية، سيقترح إدوارد سعيد مفهوما بديلا يتأسس على الاختلاف والتواصل والتفاعل بين الهويات، ويبتعد عن الفكر الكلي الذي ينتصر للوحدة على حساب الاختلاف، كما أن هذا الفكر الكلي يَقضي على غيرية الآخر ويحتضنها[9]، وقبل أن نبين مفهوم الهوية عند سعيد يجب الإشارة إلى أن تركيبته المتشابكة أثرت كثيرا على تصوره للهوية، فهو

فلسطيني أمريكي مسيحي عربي، وهذا التعدد أثر على مفهوم الهوية كما أثر على كتاباته بشكل عام.[10]

إن الهوية هي تركيب معقد وخليط بين أصول مختلفة ومتنوعة، كما أنها صيرورة وليست ثابتة، ويقول إدوارد سعيد: "بيد أن الانشغال العقائدي بالهوية متشابك متعالق . وبصورة يتفهمها المرء تماما . بمصالح وبرامجَ أهدافٍ لفئات عديدة ليست كلها أقليات مضطهدة تود أن ترتب أولوياتها بما يعكس هذه المصالح (...). ينبغي أن نُسلم بأن الهوية الأمريكية، من حيث هي مجتمع من الهجرات الاستيطانية المركوبة على خرائب حضور أصلاني كبير القدر، هي هوية متنوعة إلى درجة يستحيل معها أن تكون شيئا موحدا واحديا متجانسا"[11]، ويتضح من خلال هذا النص أن الهوية ليست متجانسة تجانسا خالصا ونقيا، كما أنها ليست موحدة وثابتة، بل هي متنوعة ومختلفة تحيا في الاختلاف والتعدد، على اعتبار أن الهوية: "ليست منظومة جاهزة ونهائية إنما هي مشروع منفتح على المستقبل أي مشروع متشابك مع الواقع والتاريخ"[12]، وبذلك فإن الهوية عند إدوارد سعيد لا تنبثق من الوحدة بل من الاختلاف، وبناءً على هذا التصور فإن الآخر، في نظر سعيد، يضحى عنصرا أساسيا في تأسيس هوية الذات، بمعنى آخر إن الذات، وهي تؤسس لهويتها، لا تُقصي الآخر وتنفي هويته، بل تستوعبه وتتواصل معه وذلك في إطار مبدأ اختلاف الهوية

وتعددها، وهذا ما عبَّر عنه "هومي بابا" عندما رأى أن الحاجة إلى تعيين الهوية: "تقتضي تمثيل الذات في نظام الآخرية المولّد للتباين."[13]

تُعتبر قضية اختلاف وتغاير الأصول أساسية ومركزية عند إدوارد سعيد، فمن خلالها أسس تصوره حول الهوية معتبرا إياها فضاء للاختلاف والتعدد، وصحيح أنه يرى أن الهوية هي استعادة للمكونات الأصلية التي تميز وطنا أو أمة معينة[14]، لكنه لا يَعتبر أن هذه الاستعادة للمكونات الأصلية تعني نفي الهويات الأخرى من أجل إحلال الهوية الأصلية، لذا فهو يتبنى مفهوما مَرنا ومنفتحا للهوية، حيث إن تأسيس الأنا للهوية يجعلها واعية بنفسها لكنها لا تقطع الصلة مع الآخر ولا تُكِن له عداء.

1.2). المقاومة بوصفها فعلا مضادا وتفكيكا لخطاب الاستعمار:

يُشكل مفهوم المقاومة محورا أساسيا في فكر إدوارد سعيد ما بعد الكولونيالي، إذ يُعتبر هذا المفهوم فعلا مضادا وردّا على خطاب الاستعمار وتفكيكه، والتفكيك هنا يَنصب على المركزية الغربية التي أخضعت ثقافات العالم الثالث لسلطتها وحرمتها من ثقافاتها وتواريخها المميزة لها، وقد سعى إدوارد سعيد إلى كشف تلك الأنساق المضمرة التي أخفاها الخطاب الكولونيالي، غير أن كشف وتفكيك هذه الأنساق لا يعني أبدا إحلال خطاب قومي بديل محل الخطاب الاستعماري، بل إن عملية المقاومة هنا تسعى إلى استرجاع تلك الأحداث والتواريخ التي تم إقصاءها قصدا في سرديات المستعمِر، وهذا ما نجده في كتاب: "الثقافة والإمبريالية" الذي بيّن فيه سعيد تورط

الخطاب الروائي الغربي في العملية الإمبريالية وكيف أقصى هذا الخطاب ثقافات أخرى غير غربية، وهذه الاستعادة للتواريخ الأصلية لا تعني القومية المنغلقة والمتشددة للأصل، بل الهدف من هذه الاستعادة هو الاعتراف بتميز كل ثقافة عن أخرى وليس تفضيل الثقافات بعضها عن بعض.

يُميز إدوارد سعيد بين ثلاثة مواضيع في المقاومة الثقافية لتفكيك الاستعمار:

أولا: "الإصرار على الحق في رؤية تاريخ المجتمع كُلاً، وبصورة متناسقة منسجمة، وبتكاملية"[15]، وتتحقق هذه العملية: "من خلال إعادة اكتشاف وإعادة ترحيل إلى الوطن كل ما طُمس من طرف إواليات الإمبريالية في ماضي السكان الأصلانيين Les indigénes، يعني ما يُشكل ذاكرتهم الجمعية"[16]، فقد طَمست الإمبريالية الغربية الذاكرة الجمعية للسكان الأصليين وأضحت هذه الذاكرة مهمشة ومنسية، وأمام هذا الوضع نشأت مقاومة ثقافية سعت إلى تفنيد المعتقد الذي يقول إن الشعوب المستعمَرة لا ولم تملك تاريخا خاصا بها، لذا قدمت مجموعة من الخطابات الثقافية الأدبية ما بعد الكولونيالية نظرة مختلفة، فمن الناحية الدرامية على سبيل المثال قدمت مجموعة من المسرحيات: "جوانب من ماضي ما قبل الاتصال مع الآخر وذلك بُغية إعادة تأسيس تقاليد، وحيازة تراث أو مكان، واستعادة أشكال متباينة للتعبير الثقافي"[17]، فالوسيلة الأولى للمقاومة عند سعيد تتجلى في استعادة كل ما تم

إقصاءه من ثقافة السكان الأصليين، وتُعتبر اللغة القومية عنصرا مركزيا لتحقيق هذه الغاية.[18]

ثانيا: إن الوسيلة الثانية للمقاومة هي تأسيس قراءة بديلة للتاريخ والثقافة، حيث يقول إدوارد سعيد: "إن المقاومة بعيدة كل البعد عن أن تكون مجرد ردة فعل على الإمبريالية، فهي نهج بديل في تصور التاريخ البشري. وإنه لذو أهمية خاصة أن نرى إلى أي مدى يقوم هذا النهج البديل في إعادة التصور على تحطيم الحواجز القائمة بين الثقافات[19]، وفي هذه الوسيلة الثانية من المقاومة يَرُد المستعمَر على خطاب المستعمِر لكن لا يقف عند مرحلة الرد فقط، بل يقترح قراءة جديدة وذلك في إطار "الرّد بالكتابة" الذي تحدث عنه "بيل أشكروفت"[20]، وتسعى هذه المقاومة الثانية إلى تخريب السرديات الأوروبية عن الشرق وأفريقيا، واستبدالها بأسلوب سردي جديد[21]، ولا يُقصد بهذه القراءة البديلة إحلال نص مكان نص آخر، بل هي إعادة بناء لما يمكن أن نسميه "بالنصوص المعيارية" من خلال ممارسات القراءة البديلة[22]، وهناك مجموعة من الكتابات التي مارست هذا النوع من المقاومة، مثل: (كتابات السود، وكتابات كُتّاب العالم الثالث بصفة عامة)، ويقول إدوارد سعيد عن هذه الكتابات المقاوِمة: "لذلك يحمل كُتّاب العالم الثالث في مرحلة ما بعد الإمبريالية ماضيهم في أعماقهم ندوبا لجراح مذلة، وتحريضا على خلق ممارسات مختلفة، ورؤى للماضي تملك الطاقة على التنقيح وتنزع نحو مستقبل ما بعد استعماري، وتحارب

قابلة بإلحاح لإعادة التأويل والتوزيع والمركَزة، فيها ينطق الأصلاني الذي كان صامتا في السابق ويمارس الفعل على أرض استعادها، كجزء من حركة مقاومة شاملة"[23]، وتكتسي هذه المقاومة أهمية كبيرة في كونها ليست رد فعل فقط، بل هي إعادة بناء للخطاب الاستعماري وتصحيح له واقتراح لرؤى بديلة، كما أنها ليست ردة فعل مباشرة وعدائية، بل هي مقاومة تتأسس على الاختلاف الثقافي واستيعاب الآخر.

ثالثا: تتمثل الوسيلة الثالثة للمقاومة عند سعيد في التحرر من القومية الانفصالية، إذ يقول: "ثمة نفور ملحوظ من القومية الانفصالية نحو وجهة نظر أكثر اشتمالية ومكاملة للمجتمع الإنساني والتحرر الإنساني."[24]

ينتقد إدوارد سعيد المقاومة التي لا تتأسس على الاختلاف وعلى الاتصال بين الثقافات، ويدعو بالمقابل إلى مقاومة بديلة تتأسس على التوفيق وعلى تقاسم التجارب والتفاعل بين الثقافات، وهذا ما يجعل إدوارد سعيد ويموضعه: "في موقع الرؤية المهيمنة للدراسات ما بعد الكولونيالية التي يتم فيه تشجيع ممارسات الهُجنة وكل أشكال البين ثقافية الأخرى"[25]، ويردّ إدوارد سعيد على أصحاب النزعة القومية المتطرفة في قوله: "بيد أن تاريخ الثقافات جميعا إنما هو تاريخ من الاستعارات الثقافية. (..) إن الثقافة ليست أبدا مسألة مِلكية وحسب، واستعارة وإعارة بين دائنين ومُدينين مطلقين، بل هي بالأحرى مسألة مصادرات وتجارب مشتركة، واعتمادات متبادلة متداخلة من جميع الأنماط بين ثقافات مختلفة"[26]، غير أن إدوارد سعيد لا

ينفي دور المقاومة القومية في محاربة الاحتلال والسيطرة الغربية، بل إنه يعترف بدورها الفعال، حيث يقول: "إنها لحقيقة تاريخية أن القومية . بما هي ترميم للمجتمع، وتأكيد للهوية، وانبثاق لممارسات ثقافية جديدة . ومن حيث هي قوة سياسية مُعبأة، قد حرّضت ثم دفعت إلى الأمام الصراع ضد السيطرة الغربية في كل مكان من العالم غير الأوروبي"[27]، إلا أن سعيد يدعو إلى تبني تصورات جديدة للمجتمع والثقافة بعد مرحلة نجاح المقاومة القومية في تحقيق الاستقلال، وذلك من أجل تجنب إعادة الممارسات القديمة القمعية وتجنب أيضا الانغلاق المفرط، ويرفض سعيد انحرافات النزعة القومية التي تسقط في الأصلانية أو أشكال العَرقنة (العرق)[28]، وعليه فإن المقاومة عند إدوارد سعيد فعل مرّكب وشامل، يبدأ باستعادة تواريخ وأحداث طُمست في الخطاب الكولونيالي مما أدى إلى تشتيت تواريخ السكان الأصليين، ثم ينتقل إلى عملية إعادة التأويل واقتراح خطاب بديل يتم فيه تصحيح المعرفة التي أنتجها المستعمِر تِجاه المستعمَر، وينتهي إلى رفض الأصولية المتطرفة وترسيخ الاختلاف الثقافي والتفاعل بين الثقافات.

2). مفهوم الهوية عند محمد عابد الجابري:

يدخل مفهوم الهوية ضمن أولويات مشروع الجابري الفكري، وقد بحث الجابري في مسألة الهوية في الثقافة العربية وانشغل بسؤال أساسي وهو مدى إمكانية تحقيق هوية عربية موحدة؟ لكن قبل ذلك بحث الجابري في الدافع الذي شكّل هذا الوعي بضرورة تأسيس هوية عربية وحمايتها، ورأى أن هذا الوعي انبثق نتيجة الغزو

الاستعماري الذي تعرضت له الثقافة العربية، وأمام هذا الوضع تسلحت هذه الثقافة بعنصرين أساسيين وهما، (اللغة والثقافة)، فهذان العنصران يشكلان الأصل المشترك والموحد للعرب من جهة، ومن جهة أخرى هما أيضا وسيلة أساسية للنضال ضد السيطرة العثمانية والتدخل الاستعماري الأوروبي[29]، ويقول الجابري: "عمِلت سياسة التتريك العثمانية في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن على جعل الولايات العربية آنذاك تنصرف من خلافاتها وحروبها الداخلية العشائرية، إلى الوقوف صفا واحدا في وجه الأتراك العثمانيين مطالبة بالاستقلال، مُلحة على وجوب الحفاظ للعرب على هويتهم القومية التي تتميز، عن غيرها من القوميات الداخلة تحت السيطرة العثمانية، باللغة"[30]، ويعترف الجابري بالدور الفعال للغة وبكونها هي التي توحد بين العرب، فهي لغة القرآن وبالتالي لغة التراث، وقد أصبحت أيضا، في نظر الجابري، شرطا للوجود القومي[31]، لكن السؤال الذي يمكن أن نطرحه هنا هو إلى أي حد يمكن تأسيس هوية عربية انطلاقا من مكون اللغة فقط؟ وصحيح أن اللغة هي مكون من مكونات الهوية، لكنها بالمقابل: "ليست مكونا حاسما في كل الأحوال، فما أكثر من ينتمون إلى هوية ثقافية عامة، تصل ما بين عناصرها بأكثر من رابط، ومع ذلك تتعدد لغات المجموعات المنتسبة إلى هذه الهوية"[32]، ويرفض جابر عصفور أن تكون اللغة مسألة حاسمة في تحقيق الهوية الأصلية، ويُعطي مثالا على ذلك بالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، إذ يُعارض القائلين إن هذا الأدب لم يُعبِّر عن الهوية العربية وإنما عبّر عن هوية اللغة المكتوب بها (الفرنسية)، حيث يرى أن الأدب الجزائري المكتوب

بالفرنسية كان أدبَ مقاومة ضد الاستعمار وأنه كان زاخرا بالهموم والمشاعر المحلية[33]، وبذلك فإن اللغة لا يمكن أن تكون عاملا حاسما في مسألة الهوية العربية كما ذهب إلى ذلك مجموعة من المفكرين القوميين العرب الذين اعتبروا أن اللغة هي رابطة قومية وهي السبيل إلى تحقيق الهوية العربية الموحدة[34]، ويرى الجابري أن اللغة والثقافة هما العنصران الوحيدان اللذان يشتركوا فيهما العرب، وذلك في ظل اختلاف العناصر الأخرى، مثل: (الدين، والجنس، والأرض، والاقتصاد...)، حيث يقول: "وأمام غياب، أو على الأقل ضعف العناصر الوحدوية الأخرى كوحدة الدين ووحدة الجنس ووحدة الأرض ووحدة الاقتصاد فإن الوعي العربي لم يجد ما يتحصّن به . إزاء التهديد الخارجي المشار إليه . سوى ذلك النوع من الماضي الروحي الثقافي الذي تحتفظ به اللغة موحدّا، رغم جميع أنواع الاختلاف والتباين التي يزخر بها الماضي الواقعي للشعوب العربية"[35]، وتأسيسا على هذا الاختلاف يرى الجابري أن الهوية القومية الموحدة لا يمكن أن تتحقق بعنصري (اللغة والثقافة) فقط، وعليه يطرح سؤالا مهما وهو كيف يمكن تحقيق الوحدة العربية ما دامت شروطها الموضوعية منعدمة، مادام التكامل الاقتصادي بين الأقطار العربية ضعيفا إلى درجة الصفر؟[36]، وقد عبّر الجابري عن عدم إمكانية تحقيق الهوية العربية والوحدة العربية في قوله: "إن الشروط الموضوعية كانت وما تزال في غير صالح الوحدة، بل إنها مناقضة على طول الخط لهدف الوحدة. وهذا ما كان يُحس به ويتألم منه المفكرون القوميون على اختلاف انتماءاتهم الحزبية: فلا نُظم الحكم القائمة ولا التركيب الاجتماعي ولا المشيئة ولا الجغرافيا ولا

العوامل الخارجية (الاستعمار والصهيونية)، لا شيء من ذلك كان سياق تطوره يوحي بأن المستقبل سيكون لصالح الوحدة"[37]، لذا لا يمكن أن تتحقق الهوية الموحدة بين العرب، في نظر الجابري، لأن شروط هذه الوحدة غير موجودة، واللغة والثقافة لا يكفيان لتحقيق هوية مشتركة، والجابري يُحلل الهوية العربية ليس في إطار العلاقة الثنائية بين الأنا (العرب) والآخر (الغرب) فقط، بل في إطارها الداخلي، إذ إنه يحلل إمكانية وجود هذه الهوية الموحدة من داخل الواقع العربي وليس من خارجه.

لقد بحث الجابري في مفهوم الهوية من خلال محور أساسي وهو الذي سماه "بالعروبة والإسلام"، إذ درس الآراء التي تقول إنه لا يوجد تناقض أو اختلاف بين العروبة والإسلام، فالإسلام عربي لذا فإن العلاقة بينهما هي علاقة تكامل، غير أن الجابري يرى أن مثل هذه الصيغ مُنحازة وتُعطي الأولوية، إن لم يكن للعروبة على الإسلام، فلما هو عربي في الإسلام[38]، وهذا الأمر ينطوي على تصور ضيق للهوية، حيث ينتصر للهوية العربية على غيرها من الهويات الأخرى، وقد عرض الجابري مجموعة من المواقف وذلك في إطار الرأي والرأي المخالف وسعى إلى مراجعة هذه المواقف: "بالبحث في مرجعياتها المعرفية وأصولها التاريخية، ذلك لأن الأمر يتعلق أولا وأخيرا بمواقف أيديولوجية. والمواقف الأيديولوجية لا تُنصت للخطاب الأيديولوجي المخالف لأنها دائمة الإنصات لخطابها الخاص"[39]، وهذه المواقف التي عرضها الجابري والتي تناولت قضية العروبة والإسلام هي مواقف أيديولوجية يسعى كل موقف إلى

فرض تصوره الخاص على حساب التصورات الأخرى، وتبعا لهذا الأمر تُصبح الهوية قضية صراع أيديولوجي، أي إننا نصبح أمام مفهوم منغلق ومُتحيز للهوية.

ولكي يوضح الجابري بُطلان وجهات النظر التي تربط بين العروبة والإسلام وتقول بوجود علاقة تكاملية بينهما، بحث في الدلالة اللغوية لكلمة عرب وعروبة في المعاجم العربية التراثية، ووجد أن الكلمة تدل على الفصاحة ولا صلة لها بالإسلام، ويقول: "إن هذا يعني أن العرب شيء والإسلام شيء آخر في المرجعية التراثية"[40]، لذا يتساءل الجابري ويقول: فمن أين يستقي هذان المفهومان دلالتهما المعاصرة إذن؟[41]، وقد رأى الجابري أن ثنائية العروبة والإسلام، في خطاب النهضة العربي، لم تُطرح في ذاتها، وإنما كانت وسيلة للدفاع ضد الحكم العثماني وضد التوسع الاستعماري الأوروبي، وهذا ما يظهر في قوله: "فالثنائية إذا لم تكن ثنائية على صعيد الهوية بل كانت على مستوى الأداة التي ينبغي تحريكها للدفاع عن الهوية وحمايتها."[42]

إن الانطلاق من ثنائية العروبة والإسلام لا يؤسس هوية عربية موحدة بحسب الجابري، نظرا لغياب الترابط وغياب العلاقة التكاملية بينهما، ويقول في هذا الصدد: "الواقع أنه ليس هناك أي مفهوم للإسلام يمكن وضعه في علاقة ثنائية، تعارضية أو تكاملية مع مفهوم العروبة، وليس هناك مفهوم للعروبة يمكن وضعه في نفس العلاقة مع الإسلام. وإنما هناك وراء هذه الثنائية قضية سياسية كانت لها معنى في وقت من الأوقات، ثم عندما ذابت في خضم الأحداث، كما تذوب جميع القضايا السياسية،

تحولت إلى قضية أيديولوجية مزيفة لتغطي على قضايا حقيقية تُفضل السياسة السكوت عنها"[43]، فالتلازم بين العروبة والإسلام هو تلازم سياسي الهدف منه هو الدفاع عن الهوية ضد الاستعمار الخارجي، وعندما نجحت الدول العربية في تحقيق الاستقلال، تحولت هذه الثنائية إلى قضية أيديولوجية داخلية لا علاقة لها بالآخر المستعمِر، وعليه فقد لبِست الهوية لَبوس السياسة وأصبحت مسألة أيديولوجية مزيفة، كما أصبحت أيضا أداة طيعة للتوظيف السياسي، لذلك يرى الجابري أن من العوائق التي حالت دون تحقيق هوية عربية مشتركة هو ربط الهوية بالسياسة، لذا فبدل أن تكون الهوية وسيلة للوحدة أضحت أداة للتفرقة، فالإشكال الأساسي في عدم تحقيق الهوية العربية هو غياب الإرادة السياسية وأزمة الديموقراطية في الدول العربية، وعليه يقترح الجابري حلا بديلا يتمثّل في "الدولة القُطرية العربية" التي تُعتبر أساسا للوحدة العربية، ويقول الجابري: "وإذا فكل تفكير في الوحدة العربية، اليوم أو غدا، لا ينطلق من واقع الدولة القُطرية العربية الراهنة، فهو تفكير ينتمي إلى مرحلة مضت وانتهت، تفكير لم تَعد له، إطلاقا، أية وظيفة ولا أية مهمة"[44]، ويدعو الجابري إلى تجاوز بعض الإشكالات التي عانت منها الأيديولوجية القومية السابقة وعدم تكرارها، حيث يقول: "والتفكير في الوحدة العربية انطلاقا من الدولة القُطرية يتطلب، أولا وقبل كل شيء، إقرار اختيارات أساسية في قضايا كانت الأيديولوجية القومية السابقة تطرحها طرحا منخرطا في حلمها القافز عن الدولة القطرية، وبالتالي طرحا غير موضوعي، غير تاريخي. هذه القضايا هي التالية: قضية الديموقراطية، قضية الزعامة والإقليم القاعدة،

قضية شكل الوحدة، قضايا ثلاث تُشكل معالجتها، معالجة موضوعية تاريخية، المدخل الضروري لإعادة بناء الفكر القومي: الشرط الذاتي لتحقيق الوحدة."[45]

تتأسس الهوية العربية بالتفكير في الدولة القُطرية، وبالأخذ بنظر الاعتبار القضايا الأساسية التي لا يمكن إغفالها وهي القضايا الثلاثة التي عرضها الجابري، وقد قام محمد عابد الجابري بتحليل شامل لمفهوم الهوية في الثقافة العربية فربطه بالسياسة والأيديولوجيا والمعرفة...، وحلل الأسباب الذاتية والموضوعية التي كانت عائقا لتحقيق هوية عربية مشتركة، ولم يقف عند تحليل الأسباب فقط، وإنما اقترح حلا بديلا، ويمكن القول إن مفهوم الهوية عند الجابري هو مفهوم مرُكب يتداخل فيه السياسي والمعرفي والثقافي والتاريخي...، وعليه لا يمكن أن نتحدث عن الهوية العربية دون الوعي بهذا التعقيد والتداخل في مفهوم الهوية.

3). مفهوما الهوية والمقاومة عند حسن حنفي:

3.1). الهوية: بين الانفتاح على الآخر والانغلاق على الذات:

لقد انشغل حسن حنفي بمفهوم الهوية في مجموعة من أعماله وخصص كتابا سماه: "الهوية"، لذا فإن هذا المفهوم أساسي في مشروعه الفكري، وتتراوح الهوية عنده بين الانفتاح والانغلاق، فهي تارة تنفتح على الآخر وتستوعبه، وتارة أخرى تنغلق على الذات وتدخل في صراع مع الآخر، وقبل أن تنطرق لهذا الأمر يرى حسن حنفي أن الهوية هي: "موضوع فلسفي بالأصالة"[46]، إذ تناوله المثاليون والوجوديون وهو

مفهوم فلسفي، ويتداخل مفهوم الهوية مع مفهوم الماهية، حيث إن: "الهوية لغويا هي أن يكون الشيء هو هو وليس غيره. وهو قائم على التطابق أو الاتساق في المنطق. والماهية أن يكون الشيء ما هو بزيادة حرف الصلة ما على الضمير المنفصل هو. والمعنى واحد"[47]، فالهوية عند حنفي هي مطابقة الشيء لنفسه، وبذلك فهي تشترك مع الماهية، كما تتداخل الهوية أيضا مع الجوهر، وتنتسب هذه المفاهيم الثلاثة، بحسب حنفي، إلى جذر معنوي واحد[48]، ويضع حنفي الهوية في مقابل الاغتراب، ويقول: "الهوية أن يكون الإنسان هو نفسه متطابقا مع ذاته، في حين أن الاغتراب هو أن يكون غير نفسه بعد أن ينقسم إلى قسمين: هوية باقية وغيرية تجذبها"[49]، والهوية هي تمثيل للأصل عند حنفي، أما الاغتراب فهو الابتعاد عن الهوية بحيث يصبح الإنسان مشتتا دون أصل ينتمي إليه، فهذا هو التصور العام للهوية عند حنفي، لكن من جهة أخرى يمكن تقسيم الهوية عند حسن حنفي إلى قسمين:

أولا: هوية منفتحة تستوعب الآخر وتتفاعل معه وتتأسس على الاختلاف والتعدد، ومن الشواهد النصية التي تدل على هذا المفهوم قول حنفي: "ليست الهوية حقيقة مجردة ثابتة دائمة صورية كما يظن الفلاسفة المثاليون، بل هي من صنع الأفراد والشعوب، هوية تاريخية"[50]، وقوله أيضا: "الهوية ليست ثابتة بل متغيرة على الأمد الطويل، هوية تاريخية مثل غيرها من الهويات، هوية مفتوحة لا منغلقة، تقوم على التحدي والمنافسة لا على التعصب والكراهية"[51]، وتوضح هذه النصوص أن حسن

حنفي يتبنى تصورا رحبا للهوية، حيث يرفض انغلاقها نظرا لما ينتج عن هذا الانغلاق من تطرف وتضخم للذات، فتصبح الهوية منفصلة ومعزولة عن باقي الهويات، ويقول حنفي: "والنزعات القومية المتطرفة أيضا تعبير عن تضخم الهوية"[52]، لذا يرفض حنفي الهوية المنغلقة على الذات، حيث إن الهوية: "ليست كيانا بل هي أوصاف مشحونة وجدانيا، بدلا من أن تكون ماهية خالدة"[53]، لذلك لا يمكن أن نتحدث عن هوية أحادية، بل إن الأمر يتعلق بهويات متعددة ومختلفة، وهذا ما جاءت به الدراسات الثقافية على سبيل المثال التي رأت: "أن الهويات متناقضة ومُفككة عن بعضها البعض. ولا يمكن لهوية واحدة أن تشتغل كهوية شاملة ومنظمة، بل إن تحول الهويات مرتبط بكيفية توجيه وتمثيل الذوات. ومن ثمّ، فنحن مشكلون من تجزيء هوياتي متعدد، وإذا قبلنا بهذه الحجة فإن الوحدة الظاهرة للهوية من الأفضل أن تُفهم كتمفصل لعناصر مختلفة ومتمايزة."[54]

يرفض حسن حنفي أن يتم تحديد الهوية من خلال ربطها بالعِرق، ويقول: "وكل النظريات العنصرية قائمة على ربط الهوية بالعِرق والسّلالة"[55]، كما يرفض أيضا ربط الهوية بالطائفة أو الدين[56]، وبالمقابل يرى حنفي أن الهوية تتحقق من خلال عنصرين وهما: (اللغة والثقافة)، وبذلك فهو يشترك مع الجابري الذي ذهب إلى نفس الطرح لكنه أضاف عناصر أخرى لهما.

ثانيا: هوية منغلقة على الذات، حيث إن مفهوم الهوية عند حنفي في كتابه: "مقدمة في علم الاستغراب" يميل إلى الانغلاق على الانفتاح، على الرغم من أن حسن حنفي طرح سؤالا مهما حول كيف يمكن المحافظة على الهوية دون الوقوع في مخاطر الانغلاق على الذات ورفض كل مساهمة للغير؟[57]، إلا أن الشواهد النصية من الكتاب تقول عكس ذلك، إذ يقول: "فالآخر بالنسبة لنا هو الغرب وليس الشرق. الآخر هو الند والغريم، وليس الصديق أو الحليف"[58]، ويقول أيضا: "وصورة الشرق في وعي الغرب هي أنه يُمثل بدايات الوعي الإنساني، الإنسانية في مرحلة الميلاد، بلا وعي ولا إرادة ولا عقل، مجرد كائن عضوي أشبه بالكائنات الطبيعية الجامدة أو الحية على أكثر تقدير. ليس به فكر أو علم، إنسانية مجردة مثل الأحجار"[59]، وهذه النصوص وغيرها تبين أن حسن حنفي كان متحيزا للأنا وللهوية الأصلية، إذ اختزل الآخر الغربي في صور سلبية واتخذ منه عدوا وغريما، بدل أن يكون صديقا يتشارك معه الحوار، ويُنافي هذا الأمر ما كان قد أفصح عنه عندما قال إن هدفه هو الحفاظ على الهوية الأصلية دون السقوط في الانغلاق، غير أنه لم يسلم من الانغلاق، ومن شأن هذا أن يُعيد مفهوم الهوية المنغلقة والمتصلبة ضد الآخر، فما فعله حنفي هو أنه اقترح علم الاستغراب باعتباره خطابا نقيضا للاستشراق[60]، حيث ردّ على المستشرقين وتبنى تصورا لا يؤمن باختلاف الهوية وتعددها، لذا يطرح مفهوم الهوية عنده ازدواجية بين مفهوم منفتح يستوعب الآخر ويتأسس على الاختلاف، ومفهوم ضيق ينتصر للأنا ويدخل في صراع عدَائي مع الآخر.

3.2). المقاومة باعتبارها فعلا مباشرا وعدائيا ضد الآخر:

يطرح المشروع الفكري لحسن حنفي مفهوم المقاومة بوصفه من المفاهيم المهمة، فالمقاومة عنده هي مواجهة للتغريب الذي هو نوع من الاغتراب وهو أن تتحول الأنا إلى آخر[61]، وهي أيضا انتصار للأنا على الآخر وإثبات للهوية في مقابل التغاير[62]، ومن هنا فإن المقاومة، في نظر حنفي، فعل مباشر ينظر إلى الآخر باعتباره عدوا، حيث يقول: "ويمكنني أخذ كل فلاسفة الغرب وأضعهم في طابور عرض وأكون أنا قائدهم، أوجههم وأحركهم، وأستعرضهم في حركات وتشكيلات وتحيات كيفما أشاء، وطبقا لاستراتيجيتي وخططي وأهدافي. بل أن آخذ طوابير الأعداء بعد حصارهم وأضعهم جميعا في الأسر"[63]، وواضح أن حسن حنفي يدخل في صراع مع الآخر وهو صراع من أجل الريادة والتفوق والمركزية، وعليه فإن المقاومة، تبعا لهذا الطرح، تُصبح مجرد إحلال لمركزية محل مركزية أخرى، في حين أنه لا يجب النظر إلى المقاومة: "باعتبارها قلبا بسيطا لنظام العلوي والسفلي، أو للسلطة وغياب السلطة، بل يُفكر فيها كازدواجية وتفاوض."[64]

تستهدف المقاومة عند حنفي الآخر وتسعى إلى الثأر منه وتحقيق الانتصار عليه، رافضة الحوار والتواصل، ويستشهد حسن حنفي بالفكر الإسلامي في دفاعه عن الهوية ومقاومته للتغريب، فذكر تحريم القرآن موالاة الغير، والتقرب إلى الأعداء، والتودد إليهم، ومصالحتهم. فغاية الأعداء القضاء على هوية الأنا، كما أشار أيضا

إلى رفض التقليد والتبعية في السلوك الفردي وفي العقائد من أي فرد كان، واستشهد أيضا بنموذج الفكر الإسلامي القديم الذي استطاع أن يستفيد من الحضارات السابقة لكن دون أن يفقد هويته، بل إنه قام بنقد هذه الحضارات، ودعا حنفي إلى الاعتماد على الموقف السلفي القديم الذي انعكف على الذات مُعاديا الآخر نظرا لظروف العدوان الخارجي على الأمة من الغرب (الصليبيون) أو الشرق (التتار والمغول)[65]، وواضح تأثر حنفي بالفكر الإسلامي في سعيه إلى ترسيخ مفهوم للمقاومة يكون معاديا للآخر وناقدا لسياسات التغريب، وقد أسس حسن حنفي مقاومة أيديولوجية وليست ثقافية، وهذا ما جعل جابر عصفور يرى أنه تحوّل، في كتابه مقدمة في علم الاستغراب، إلى مجالدة أيديولوجية مع الآخر[66]، رغم أن حنفي يرى بأن أنا الاستغراب لا يسعى إلى السيطرة بل إلى التحرر، ولا يريد تشويه ثقافات الآخر، فأنا الاستغراب أكثر نزاهة وموضوعية وحيادا من أنا الاستشراق[67]، إلا أنه كان متحيزا للثقافة الأصلية على حساب الثقافات الأخرى، بل إنه اختزل الثقافات الأخرى وانتقدها نقدا أيديولوجيا، لذا يمكن أن نقول إن المقاومة عند حسن حنفي هي مقاومة أيديولوجية لا تسعى إلى تصحيح خطابات الآخر الغربي وكشف انحيازات هذا الخطاب ومركزيته، بل تنطوي هي الأخرى على الانحياز والمركزية.

خاتمة:

لقد طرحت التجارب الثلاثة التي انتقيناها للدراسة تصورات مختلفة للهوية والمقاومة، فأما إدوارد سعيد فإنه كان رافضا للهويات المتصلبة التي تضع حواجزا بين الأنا والآخر وتنغلق انغلاقا كليا على الذات، حيث لا يستقيم مثل هذا الطرح في نظر سعيد لأن الهويات متداخلة مع بعضها البعض وغير منفصلة، لذلك فهو يدعو إلى مفهوم منفتح وهجين للهوية يكون مبنيا على الاختلاف وليس الوحدة، وبالنسبة للمقاومة فإنها تفكك الخطاب الرسمي الكولونيالي وتكشف عن انحيازاته تِجاه الأنا الغربية، كما أنها تعيد بناء هذا الخطاب وتستعيد الخصائص المميزة لثقافات السكان الأصليين المستعمَرين، أما محمد عابد الجابري فإنه يربط الهوية بالسياسة والاقتصاد...، ويرى أن مسعى الهوية العربية الموحدة لا يتحقق إلا من خلال الوعي بشمولية مفهوم الهوية وارتباطاته بقضايا أخرى في الثقافة العربية، مثل: (قضية الإرادة السياسية ومسألة التكامل الاقتصادي)، وقد انتقد الجابري ربط الهوية بالمقاصد الأيديولوجية السياسية في الثقافة العربية ورأى أن هذا الأمر هو من الأسباب المباشرة في عدم ترسيخ هوية عربية مشتركة، وفيما يخص حسن حنفي فإن مفهوم الهوية عنده يطرح اختلافا واضحا، حيث تبنى تصورا منفتحا وغير ثابت للهوية، ثم عبّر عن تصور ضيق ومنغلق، وهذا ما يجعلنا نقول إن الهوية عنده تطرح تناقضا في التصور والمعنى، أما المقاومة فهي جلد للآخر وصراع مباشر معه على الريادة والزعامة.

الهوامش

1) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة، كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 2014م، ص: 69.

2) نفسه، ص: 69.

3) عبد السلام بنعبد العالي، أسس الفكر الفلسفي المعاصر: مجاوزة الميتافيزيقا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص: 89.

4) عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية: أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص: 47.

5) إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، الجزء الأول، ترجمة، ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص: 117.

6) نفسه، ص: 123.

7) نفسه، ص: 130.

8) أنظر، تقديم المترجم كمال أبو ديب لكتاب الثقافة والإمبريالية، ص: 22.

9) عبد السلام بنعبد العالي، أسس الفكر الفلسفي المعاصر، ص: 93.

10) بيل أشكروفت وبال أهلواليا، إدوارد سعيد: مفارقة الهوية، ترجمة، سهيل نجم، مراجعة، حيدر سعيد، ثينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2002م، ص: 14.

11) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص: 69.

12) سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، مراجعة وتعليق، سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص: 317.

13) هومي بابا، موقع الثقافة، ترجمة، ثائر ديب، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2004م، ص: 110.

14) إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، ص: 130.

15) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص: 273.

16) إيف كلفارون، إدوارد سعيد: الانتفاضة الثقافية، ترجمة وتقديم، محمد الجرطي، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2017م، ص: 138.

17) هيلين جيلبرت وجوان تومكينز، الدراما ما بعد الكولونيالية: النظرية والممارسة، ترجمة، سامح فكري، مراجعة، سامي خشبة، مركز اللغات والترجمة، القاهرة، مصر، 2000م، ص: 159.

18) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص: 273.

19) نفسه، ص: 274.

20) أنظر، بيل أشكروفت وآخرون، الرّد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمة، شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2006م.

21) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص: 274.

22) بيل أشكروفت وآخرون، الرّد بالكتابة، ص: 309.

23) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص: 270.

24) نفسه، ص: 274.

25) إيف كلفارون، إدوارد سعيد: الانتفاضة الثقافية، ص: 143.

26) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص: 275.

27) نفسه، ص: 276.

28) إيف كلفارون، إدوارد سعيد: الانتفاضة الثقافية، ص: 143.

29) محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر: دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص:108.

30) نفسه، ص: 109.

31) نفسه، ص: 109.

32) جابر عصفور، الهوية الثقافية والنقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2010م، ص: 89.

33) نفسه، ص: 90.

34) محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، ص: 109.

35) نفسه، ص: 108 . 109.

36) نفسه، ص: 118.

37) نفسه، ص: 111 . 112.

38) محمد عابد الجابري، مسألة الهوية: العروبة والإسلام والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص: 22.

39) نفسه، ص: 28.

40) نفسه، ص: 35.

41) نفسه، ص: 35.

42) نفسه، ص: 42.

43) نفسه، ص: 50.

44) نفسه، ص: 59.

45) نفسه، ص: 64 . 65.

46) حسن حنفي، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2012م، ص: 9.

47) نفسه، ص: 10.

48) نفسه، ص: 10.

49) نفسه، ص: 12.

50) نفسه، ص: 50.

51) نفسه، ص: 72.

52) نفسه، ص: 57.

53) كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة، جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2018م، ص: 382.

54) نفسه، ص: 383.

55) حسن حنفي، الهوية، ص: 65.

56) نفسه، ص: 65 . 67.

57) حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1991م، ص: 25 . 26.

58) نفسه، ص: 773.

59) نفسه، ص: 774.

60) نفسه، ص: 29.

61) نفسه، ص: 25.

62) نفسه، ص: 25.

63) نفسه، ص: 785.

64) كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، ص: 341.

65) حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، ص: 27 . 29.

66) جابر عصفور، الهوية الثقافية والنقد الأدبي، ص: 53.

67) حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، ص: 32.

المصادر والمراجع

1) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة، كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 2014م.

2) إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، الجزء الأول، ترجمة، ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

3) إيف كلفارون، إدوارد سعيد: الانتفاضة الثقافية، ترجمة وتقديم، محمد الجرطي، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2017م.

4) بيل أشكروفت وبال أهلواليا، إدوارد سعيد: مفارقة الهوية، ترجمة، سهيل نجم، مراجعة، حيدر سعيد، ثينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2002م.

5) بيل أشكروفت وآخرون، الرّد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمة، شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2006م.

6) جابر عصفور، الهوية الثقافية والنقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2010م.

7) حسن حنفي، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2012م.

8) حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1991م.

9) سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، مراجعة وتعليق، سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

10) عبد السلام بنعبد العالي، أسس الفكر الفلسفي المعاصر: مجاوزة الميتافيزيقا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

11) عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية: أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.

12) كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة، جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2018م.

13) محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر: دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

14) محمد عابد الجابري، مسألة الهوية: العروبة والإسلام والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.

15) هومي بابا، موقع الثقافة، ترجمة، ثائر ديب، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2004م.

16). هيلين جيلبرت وجوان تومكينز، الدراما ما بعد الكولونيالية: النظرية والممارسة، ترجمة، سامح فكري، مراجعة، سامي خشبة، مركز اللغات والترجمة، القاهرة، مصر، 2000م.

تحيين سؤال الهوية والمقاومة في رواية المرأة التي لا قبر لها لآسيا جبار

شهرة بلغول

جامعة أم البواقي، الجزائر.

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

الملخص:

تعيد آسيا جبار في روايتها "المرأة التي لا قبر لها" La Femme sans sépulture الاعتبار للمرأة الجزائرية، مسلّطة الضوء على بطولاتها وتضحياتها الجسام في صفوف الثورة التحريرية جنبًا إلى جنب مع الرجل، مستعيدة تفاصيل حياة البطلة زليخة يمينة عدي، ابنة شرشال، التي انتقم منها الاستعمار بعد القبض عليها وتعذيبها بإخفاء جثتها، وإمعانًا في ذلك حرمها من الدفن لطمس أثرها وذكراها، خوفًا من تحولها إلى بطلة أسطوريّة يضاهي حضورها في وجدان الجزائريين حضور "جان دارك" Jeanne d'Arc في وجدان الفرنسيين، ولعلّ هذا ما جعل آسيا جبّار تستعيد ذكراها في هذا النص الروائي الأقرب إلى السيرة في طابعه التوثيقي، في مسعى لمساءلة الماضي وتحيين قضايا الثورة والتحرر.

الكلمات المفتاحية: الثورة، المرأة، الذاكرة الشفويّة، الهوية، المسألة اللغوية.

مقدّمة:

عدّت الثورة الجزائريّة موضوعًا أثيرًا في السرد الروائي الجزائري طيلة عقود من الزمن، وفي الوقت الذي تباينت فيه دوافع استحضارها، ظلّت البطولة مرتبطة بالشخصيّة الذكوريّة في غالب الأحيان، بحكم أنّ الرجل يحتل صدارة الفعل في قضايا الحروب والنزاعات، في حين كان حضور المرأة هامشيًا، تماشيًا مع المنظومة القيميّة

التقليديّة المتحكّمة في تحديد وضعيّة المرأة آنذاك، فكان قدر الكثير من الثائرات الجزائريّات أن يطويهن النسيان في الجزائر المستقلة، بعد أن طوى الموت صفحات حياتهن وهن يحلمن بغد أفضل.

1/ بوادر الثورة والتمرّد في شخصيّة زليخة:

تتجلّى ملامح التمرد في شخصية زليخة باكرًا، إذ يتم تصويرها في الرواية على نحو يجعلها التجسيد الفعلي للمرأة المتحررة من سطوة التقاليد، والأحكام النمطيّة التي فرضها المستعمر الفرنسي على الشعب الجزائري، فقد زاولت دراستها في المدرسة الفرنسيّة جنبًا إلى جنب مع أبناء الكولون، وكانت أول فتاة مسلمة تتحّصل على الشهادة في منطقتها، ممّا زادها شعورًا بالنديّة والتّفوق، تزوجت لاحقًا من الرجل الذي اختارته رغم عدم حصولها على الموافقة المطلقة لوالدها، محطّمة بذلك فكرة الوصاية المفروضة على المرأة بدعوى المحافظة على التقاليد، وبعد سفر زوجها إلى فرنسا وانقطاع أخباره قرّرت طلب الطلاق، وأوكلت رعاية ابنتها "الهانية" إلى عمّة لها تعاني من العقم، لتعيد بعد ذلك الزواج مرّتين؛ فتنفصل عن الأوّل باختيارها على الرغم من حبها له؛ نتيجة تباين المواقف السياسيّة بينهما، ويفرّق الموت بينها وبين الأخير.

تتبنى البطلة تصورًا مختلفًا عن الزواج بوصفه خيارًا شخصيًا، رافضة إخضاعه لما تقتضيه الأعراف المتوارثة، فكانت بذلك حالة استثنائية وسط مجتمعها المحافظ، كما أنّها حطّمت الصورة النمطيّة للأم التي يحول تعلّقها بأبنائها دون خوضها غمار الحياة، مُؤْثرة تحمّل معاناة الفراق بدل التخلّي عن هدفها.

يبرز التحرر من القيود والضوابط الاجتماعية من ناحية أخرى على صعيد رؤيتها لجسدها ومظهرها الخارجي، فقد كانت تمشي بلا غطاء رأس أو فيشو، مثلها مثل الأوروبيات، ممّا جعل المستعمر يلقبها بالفوضوية« L'anarchiste »([1])، وتكمن أهميّة هذا الموقف في ما يخلّفه من ارتباك على صعيد نظرة الآخر لها، سواء كان من الفرنسيّين أو الأهالي.

ولّد لديها هذا الحس التحرري وعيًا نقديًا مكّنها من إدراك طبيعة العلاقة التي تربط المستعمِر بالأهالي الجزائريين، وعلى الرغم من انتمائها إلى أسرة ذات شأن واعتبار والدها (الشايب) "عربيًا جيدًا" في نظر المستعمِر، فإنّها لم تكن تبحث عن خلاصها الشخصي، بل آمنت أن خلاصها يكمن في خلاص شعبها، في هذا الصدد توكل الساردة إلى شخصيّة "الهانية" ابنة زليخة مهمة استحضار مشاهد من الذاكرة لرسم ملامح شخصية والدتها، التي عرفت بحسها النقدي إزاء السياسة الاستعمارية، فقد أدركت وضعيّة الأهالي في حال الشدّة والرّخاء " الأفضل للأوروبيين. أمّا الأهالي فيحتفظ لهم بالشعير!"([2])، ولعلّ هذا ما جعل شعورها بالنديّة تجاه الفرنسيين يطغى ليصبح سمة بارزة في تعاملها معهم، خاصة في مواجهة المواقف الاستعلائية التي يبتغي أصحابها الحط من مكانة المرأة الجزائريّة، إذ لم تكن لتتنازل عن حقها في الرد، وقد مكّنها إتقانها للّغة الفرنسيّة من بلوغ مقصدها، ممّا جعلها أيقونة للمرأة الجريئة بالنسبة إلى نساء المنطقة.

يتحوّل التحرر إلى هاجس وطني بعد انخراطها في صفوف الثورة الجزائرية سنة 1956، عقب مقتل زوجها الحاج عدي، إذ تولّت تشكيل خليّة نسائية لجمع

المساعدات ونقلها إلى الثوّار، معتمدة أسلوب التنكّر في زي امرأة عجوز لتضليل المستعمر، والإبقاء على سريّة نشاطها، وبعد صعودها إلى الجبل لقّبت بأم المجاهدين لكونها المرأة الوحيدة وسط خليّة مكوّنة من قرابة خمسة وأربعين شابًا.

من خلال المسار الذي عبرته البطلة في الرواية ترتسم معالم أسطورة المرأة البطلة، بوصفها نموذجا للمرأة الجزائرية التي واجهت كل مخاوفها إبّان فترة الاستعمار الفرنسي، وتمكّنت من تخطي كل العقبات والأساطير الاجتماعيّة التي من شأنها أن تحول دون اكتشافها لهويتها وتحريرها لصوتها، ولعلّ أبرزها: أسطورة الفوارق الجنسيّة، وأسطورة الشرف، وأسطورة الحب الرومانسي، وأسطورة الأم المضحيّة([3]).

2/ بانوراما المجتمع التقليدي الجزائري خلال فترة الثورة التحريريّة:

تستعيد آسيا جبّار سيرة حياة زليخة عدي لتخرجها من دائرة الصمت والنسيان، ضمن مشروع أعم يتمثل في إعادة بناء ذاكرة مدينة شرشال، بين الماضي والحاضر، إيمانًا منها بأنّ المدن –على حد تعبير عبد الرحمن منيف– هي التاريخ، وبالتالي فإنّها الذاكرة الحقيقية لما كان ولما يجب أن يبقى.

سعت الساردة لاستعادة تفاصيل حياة زليخة عن طريق محاورات جمعتها بمجموعة من الراويات اللواتي شكّلن مصادر متنوعة للذاكرة الحيّة في بعدها الشفوي، ارتسمت من خلالها ملامح مجتمع مكبّل بقيود مضاعفة، يمثّل الاستعمار ظاهرها، في حين كانت التقاليد القيد الحقيقي الذي مارس سطوته داخليًا، ممّا أتاح المجال لتشكّل صورة نمطيّة عن المرأة، عدّ الخروج عنها تصرفًا غير محمود العواقب، له من التبعات ما

يجعل صاحبه مدانًا مسبقاً. من ذلك ما تعلّق بقضية التعليم، فمزاولة زليخة تعليمها في مدرسة فرنسيّة وارتداؤها ملابس تشبه ملابس الفرنسيين أمر استهجنه محيطها التقليدي، متهمًا إياها بالتنكّر في زي الفرنسيين رغبة في تقليدهم، ما جعلها عرضة للاحتقار بمختلف مظاهره، تستحضر البطلة هذه الجزئية في المونولوج الأخير لتبرز اختلال المعايير، ووقع الأحكام المسبقة الجائرة عليها بوصفها امرأة متحرّرة، إذ بلغت حد اتهامها من قبل البعض بالنّفاق وتقليد العدو، والغريب أنّ هذه الأحكام لم تنبع من مجتمعها الذكوري فحسب، بل تبنّتها النساء أيضا باعتبار أنّ وعيهن انعكاس وامتداد للوعي الرجالي حول قضيّة المرأة، لذا فخطورته تكمن في أنّه يعيد إنتاج صورة المرأة الخاضعة من الداخل، ففي مجتمع يدين المرأة لمجرد خروجها عن المألوف يصبح فعل التحرر فعلاً مخلاً بالحياء.

في مقابل هذا الاستهجان لكل ما يمت بصلة إلى التحرر من التقاليد، تبرز ملامح مجتمع مسلوب الإرادة، تفترسه مشاعر الخوف والعجز عن المواجهة، خلال أحلك الظروف، فبدل أن يبادر الرجل لمواجهة قدره في الذود عن بني قومه، حيّهم وميّتهم، باعتبار أنّه الدور الذي أعدته له الطبيعة، يتخلّف البعض عن ذلك تحت ذريعة الخوف وحفظ النفس، لتتولّى المرأة مهمة القيام بوظيفة عجز عن أدائها الرجال، يتجلّى ذلك في الرواية من خلال استحضار "لالة لبية" رفيقة زليخة في النضال الجريمة التي ارتكبها المستعمر في حق أبناء سعدون، فبعد أن قضى عليهم وألقى جثثهم في شوارع حي الدويرات فارضًا حظر التجوّل، تقاعس بعض الرجال عن أداء واجبهم، واكتفوا بإدانة الضحايا بدل الجلاّد، في حين تولّت لالة لبية جمع النساء اللواتي تمرّدن

على مشيئة أزواجهن، والتحقن ببيت الشهداء لحياكة أكفان الشهداء([4])، ويشكّل استحضار هذه القصة الصدى النقيض لصورة زليخة، المرأة التي لا قبر لها، فعلى الرغم من قبح الجريمة التي اقترفها المستعمر ضدهم، إلاّ أنّ أهلهم تمكنوا من تكريمهم بإجراء مراسم الدفن، في حين تمّ إخفاء جثة زليخة والتكتّم على مصيرها، لا لشيء سوى لكونها امرأة دوّخت الاستعمار بمفردها، فكان الإبقاء على أثرها وصمة عار في جبينه.

إضافة إلى هذه الحادثة التي تكشف عن سلبيّة الجانب الذكوري من المجتمع، تستدعي مينة ابنة زليخة موقفًا آخر تتجلّى من خلاله انتهازية ولا مبالاة صنف آخر من أصحاب الامتيازات، تمثّل في النساء اللواتي كنّ يبدين نوعًا من الوطنيّة إزاء قضيّة الثورة، مبرزة خذلانهن لزليخة، فبعد أن تمّ توقيف مرافقها من قبل الجنود الفرنسيين في معبر المراقبة، لجأت إلى لالة لبية بحثًا عن مكان آمن يأويها، إلاّ أنّها لم تتمكن من إقناع نساء البلدة باستقبالها تلك الليلة، فبينما أبدت إحداهن رفضها للفكرة دون تقديم مبررات، قدّمت أخرى ما يشبه التبرير الذي يشي بالتشفي، في قالب مثل شعبي "يالي يستحي بما ضره، ما ضره الشيطان غير هو"([5])، ففي مجتمع تنخره ذهنيّة الخوف والنفاق يصبح تغيير الوضع السائد والتحرر من إكراهاته أشبه بجهاد مضاعف لمجابهة عدو خارجي واضح المعالم وأعداء خفيّة، وتتجلّى الغاية من ذلك في إبراز عظمة التضحيات التي بذلتها زليخة في سبيل القضية التي نذرت نفسها لها.

3/ الحكي بوصفه سبيلا للتحرّر من ذهنيّة الصمت والتغييب:

تنتقل الساردة بين فضاءات داخلية وأخرى خارجيّة، تقاطعت من خلالها مصائر نساء كنّ الحلقة المقرّبة من البطلة زليخة، مثّلت في رمزيتها الالتقاء بين الماضي والحاضر، لكن السّمة المشتركة بينهن هي الانتظار، والشعور بثقل التاريخ دون القدرة على التحرّر منه، في ظل واقع تنكّر لماضي الثورة المجيد وأحلّ محله واقعًا هجينًا لا يمت إلى قيمها بشيء، مكرّسًا ما يشبه القطيعة بين ماضي الأمة وحاضرها، يبدو ذلك جليًا مع أوّل لقاء بالساردة، إذ تردّد ابنتا زليخة الصيغة ذاتها "انتظرتك كل هذه السنين"([6])، في حين تأكّد الساردة على فكرة أنّ إنجاز هذا النص قد تأخّر كثيرًا، سواء أوحى الأمر بالفترة الفاصلة بين بداية البحث لإنجاز الفيلم الوثائقي واختفاء زليخة (1956-1976)، أو بين الشروع في كتابة الرواية وإنهائها (1981-2001)، ممّا يرمز إلى التأخر الكبير الذي تعيشه أمّة بأكملها في رحلتها للبحث عن ترسيخ معالم هويّتها.

تتم الإشارة إلى الساردة في مواضع مختلفة بمسميات متعددة: المسافرة، الغريبة، المحاورة، الزائرة، وصولاً إلى الضيفة والصديقة في الختام، ويعكس هذا التدرّج المتعاقب التقارب الحاصل بينها وبين الطرف المقابل (الراويات)، ممّا ينقلها على صعيد الرؤية من سياق السرد الموضوعي (التوثيقي) إلى السرد الذاتي، حين تسهم بتأويلاتها وتأملاتها في تحرير ذكريات من تحاورهن، لتعثر كل واحدة منهن على الشعور بالراحة بعد أن افتقدنه، لتتحول رحلة البحث من الموضوع (زليخة) إلى الذات في أعمق تجلياتها، فـ "الهانيّة" البنت الكبرى لزليخة تتمكن شيئا فشيئا من التحرر من ثقل تجارب الماضي من خلال الحكي، بعد أن كانت "بمثابة الظل الذي يمشي في أعقاب

زليخة، إلى درجة الشعور بأن هذه الأخيرة تسكنها وتدفعها للبحث عن قبرها المخفي في الغابة، لكن دون جدوى، يظل العثور عليه كما الإنجاب بالنسبة للهانية، أمرا مستحيلا "([7])، أمّا مينة فتجد القدرة أخيرًا على سرد تفاصيل الليالي التي قضتها مع أمها في الجبل أيامًا قبل أن تلقى حتفها، بعد أن كانت تتحرج من البوح تحت ضغط المشاعر، كما بادرت في موضع آخر بالحديث عن تجربة حب فاشلة جمعتها برشيد الطالب الجامعي الذي تبيّن لاحقًا أنّه شاذ جنسيًا وعلى علاقة بفرنسي ينوي السفر معه إلى فرنسا ليمارس حريّته الجنسيّة بعيدًا عن ضغوط المجتمع([8]).

أدى السرد وظيفة استشفائية في الرواية، فلقاء مينة بالساردة –التي كانت تؤدي دور المستمع–مكّنها من التصالح مع ذاتها ومع ماضيها فتحررت ممّا يؤرقها، ولعلّ هذا ما يفسّر اختيارها من قبل البطلة زليخة في المونولوج الأخير لتولّي مهمة السير على خطاها، بوصفها النموذج الأنسب للمرأة الجزائريّة العصريّة التي تحسن الجمع بين دروس الماضي لتخوض رهانات الحاضر.

لا تكتمل أبعاد الصورة دون الاستعانة بذاكرة لالة لبية والزهرة عدي، إذ تتولّى كل واحدة منهما رسم التفاصيل الغائبة لصورة زليخة، بحكم أنّ الأولى تعدّ "ذاكرة صافيّة" تحفظ تفاصيل الماضي ولها قدرة على التنبؤ بالمستقبل، كما تمتلك معرفة عميقة بتاريخ أسر المنطقة، إذ تكتشف الساردة بفضلها معطيات كانت تجهلها عن محيطها الأسري "تذهب مينة لزيارة السيدة اللبية فتحدثها عن معرفتها بأسرة الزائرة وتحديدا جدتها فاطمة، كما تقص عليها حادثة قراءتها الطالع وتنبؤها بأن ابنهم المغترب في فرنسا موجود في منطقة Verdun، إذ تردهم أخبار بعد فترة عن أنه

معتقل في سجن يقع في المنطقة ذاتها"([9])، ممّا يحوّل رحلة البحث عن شخصيّة زليخة إلى فرصة لاكتشاف الذات (ذات الساردة التي تتقاطع في كثير من الأحيان مع ذات الروائية).

في حين تولّت العمّة الزهرة عدي إضاءة جوانب عن علاقة زليخة مع والد مينة "الحاج عدي"، مستحضرة قصة انضمامه إلى صفوف الثورة التحريريّة، وإنشائه لأول مدرسة لتعليم اللغة العربية في شرشال، ممّا جعله يصنف من بين الشخصيات الذكوريّة القليلة التي كان لها أثر إيجابي على مسار البطلة (إضافة إلى والدها)، فقد كان رجلاً متديناً، لكنه لم يكن متزمتًا، جمع بين خدمة العلم وخدمة الوطن، كما أشادت الزهرة بمواقف زليخة البطولية مؤكدة أنّها لو ولدت ذكرًا لكانت جنرالاً لأنّها لم تعرف الخوف مطلقًا([10]).

أمّا الصوت الأكثر حضورًا فيتمثّل في صوت زليخة من خلال المونولوج التخييلي الذي يتخلل الرواية في أربعة مواضع، والذي أتاح للبطلة تقديم رؤية كاملة، لما جرى خلال فترة الاستعمار، ولما يجري بعد الاستقلال نتيجة التنكّر لروح الثورة، ممّا جعل صوتها كاشفًا للبؤر المعتمة في التاريخ الرسمي، وحاملاً لنبوءة التغيير، كما أنّ رمزيّة هذا الحضور تكتسي أهميّتها من خلال فكرة التعويض، فحرمان البطلة من القبر وتكريس فكرة الغياب المطلق يتمّ معارضتها بإعطائها حق رواية التاريخ أو تصحيحه.

تسهم هذه الأصوات المتشظيّة في تشكيل قصة زليخة، لترسم مجتمعة ما يشبه لوحة فسيفسائية، تتداخل فيها الألوان والأشكال وتفاصيل الأمكنة، بغية تقديم صورة متكاملة عن حياة البطلة، يتقاطع من خلالها الماضي بالحاضر، والحقيقة بالخيال

معارضة بذلك منطق الصمت والغموض الذي تبناه المستعمر، والذي خلّف الكثير من الأسئلة العالقة بشأن التاريخ الوطني بعد الاستقلال.

4/ التجلي الأسطوري لشخصيّة زليخة في الرواية:

أخرجت آسيا جبّار بطلتها من إطارها الواقعي جاعلة منها شخصيّة أسطوريّة، يتجسّد من خلالها فعل التضحيّة لتحقيق الخلاص في بعده الجماعي، مستثمرة في هذا الصدد الموروث الديني المسيحي المتعلّق بشخصيّة المسيح عليه السلام، ممّا أكسب نهايتها المأساويّة هالة من الإشراق الدائم، توحي بتجاوزها لشرطها الإنساني الفاني وعبورها إلى عوالم القداسة والخلود، تقول البطلة مخاطبة ابنتها مينة في مقطع من المونولوج الأوّل: "كما لو أنّ الملاك جبريل جاء ليرفعني، ليجعلني أحوم فوق الحشد والجنود، ثم ينحني بي تدريجيا، متألقة تحت أشعة الشمس، فوق المدينة هناك، أمام المنارة والساحة الرومانية، ثم فوقك، جاثمة، ورأسك مرفوع، في فنائنا المتواضع"([11]).

لا يكتمل فعل الأسطرة دون استحضار أماراته، وكما أنّ آية الأنبياء معجزاتهم، تصبح زليخة قادرة على الإتيان بأفعال خارقة في ظروف غير اعتياديّة، من ذلك إعادة الشباب إلى شيخ هرم تأثّر بحالها، تقول "بين المشاهدين، شيخ دفع بقوة الحوط العسكري، ونجح في الاقتراب مني وسحبني من طرف ثوبي الصوفي البني، ناداني شبه منتحب:

-زليخة أوه حاجّتي!

عظّمني. دُفع بشكل مفاجئ.

–صبورة، أوه يا ولدي، أجبته.

جدّدت شبابه، في المقابل. لم يعد يسمعني. ولم أعد أراه، نتيجة النور الأبيض غير الحقيقي، غمرنا، أعمانا جميعاً"([12]).

لا يقتصر الأمر على توظيف الموروث الديني، إذ تستلهم الروائية في موضع آخر أسطورة السيرين، التي تمثّل إحدى محطات ملحمة الأوديسا.

شكّلت زيارة الساردة للمتحف محطّة محوريّة في الروايّة، قدّمت من خلالها قراءة تأويليّة للوحة فسيفسائيّة كان لها وقع خاص في نفسيّتها، فنقلت صداه إلى كل من مينة ولالة لبيّة، ويبدو لاحقا أنّ اختيارهما لم يكن اعتباطيا بقدر ما جاء متماشيا مع الرؤية التي تسعى الرواية لتأسيسها.

مضمون اللوحة مشهد لثلاث نساء على هيئة طيور، يمتلكن سيقانًا طويلة، مستعدات للتحليق فوق البحر، بينما كنّ على الشاطئ يتأملن سفينة تشق الأمواج([13])، تؤكد مينة معرفتها بهذه اللوحة المستوحاة من ملحمة الأوديسا، إذ تحمل عنوان "أوديسيوس والسيرين" مشيرة إلى أنّها أُكتشفت في الثلاثينيات داخل منزل أحد الكولون، فتستعيد تفاصيل الأسطورة مؤكدة لمضيفتها أنّها تجسّد مشهد إغراء يتوجب على البطل أن يخرج منه منتصرًا، ليواصل رحلته، لكنّه على الرغم من ذلك يودّ أن يكون الوحيد الذي يتمكّن من سماع أغاني السيرين والاستمتاع بها، لذا يطلب من بحّارته أن يثبّتوه على سارية ويصموا آذانهم ليتمكنوا من توجيه السفينة.

تثير الصورة ضحك مينة التي تتعجب من كون العادة أن يتم تصوّر السيرين على هيئة نساء سمكات، في حين تتولى الساردة تأويل المشهد على نحو مغاير، موجّهة انتباهها إلى إحدى نساء اللوحة التي تميّزت عن نظيرتيها باختفاء نصف جسدها، وفيما يشبه معارضة للأوديسا ترى أن الرجال لو استمعوا إلى غنائهن فلن يروا في الشاطئ مصدرًا للخطر، إذ لا حضور لخطر الموت في اللوحة، وإنّما يبدو سحر الغناء طاغيًا على المشهد، فكل واحدة منهن تحمل بين يديها آلة موسيقية (قيثارة ومزمارا)، في استعداد للتحليق، في المقابل يبدو أوديسيوس منصتًا إليهن (خاضعا لسطوتهن) يعاني لأنه مقيّد، كما أنّه خلافًا للنهاية المأساويّة للسيرين في الأوديسا (موتهن وابتعاد سفينة أوديسيوس منتصرًا)، تظلّ رمزيّة نساء اللوحة الفسيفسائية حيّة مفعمة بسحر الغناء وطموح التحليق والطيران، لتنبئ بالأمل في التحرر.

تسقط الساردة تفاصيل اللوحة على واقع مدينة شرشال والجزائر بشكل عام، معتبرة أنّها تجسيد لنزوع نسائها اللواتي سيحلقن هن أيضا، بخفتهن وأغانيهن، مبديّة في الوقت ذاته حسرتها نتيجة تدني الفاعليّة وتفشي الشعور بالسلبيّة في أوساط الجزائريين منذ 1962 نتيجة الواقع السياسي المخيّب، إذ تقول: "نشعر بذلك في الشوارع وأفنية، لكنّ ليس المرتفعات، ولا الجبال ولا في الهضاب، أين يطفو رماد يختزن خيبة أمل الجماهير بعد لهيب الماضي"([14])، في إشارة إلى أنّ رماد الثورة من السهل أن يتوهج، كأنّها بذلك تستدعي أسطورة الفينيق بشكل مضمر.

أمام عظمة الماضي وبؤس الحاضر، تبرز زليخة بوصفها بطلة ملحميّة، بحكم أنّها وحدها من استطاعت التحليق، بعد أن ألقى المستعمر بها من المروحيّة، فصارت روحها تجوب أفق المدينة، في حين تجسّد كل من لالة لبيّة ومينة قطبي اللوحة، فإحداهما تحيل إلى الماضي، في حين تحيل الأخرى إلى الحاضر، وتتمثل رؤية الساردة في التأكيد على ضرورة التصالح بين الماضي والحاضر لرسم معالم الطريق نحو الحريّة وتشييد مستقبل الجزائر الحديثة، الأمر الذي لن يتأتى دون إحياء نموذج زليخة وما تحمله من قيم التحدي والشجاعة وفخر الانتماء.

يأتي توظيف الروائية لهذه اللوحة الفسيفسائية، وما ضمّنته من تأويل لمضمونها بغية تفكيك الخطاب الاستعماري الذي وجد ما يسوّغه على صعيد المشروع الاستشراقي، من خلال الدخول في حوار مع لوحات كان موضوعها نساء الجزائر، مثل لوحة دولاكروا Delacroix التي تحمل عنوان "نساء الجزائر في بيوتهن" سنة 1834، التي أوحت بأنّ الصمت والتأمل يطبقان عليهن كما لو أنّ عالمهن المعزول يعمل على قمعهن([15])، ممّا جعلهن يبدين من خلالها "بمظهر كسول وكئيب"([16])، إضافة إلى لوحات بيكاسوPicasso ذات المنظور الثوري والتي تحمل هي الأخرى عنوان "نساء الجزائر" سنة 1955، أمّا لوحة الفسيفساء فبدت من خلالها "شخصيّة مينة هي صورة المرأة الجزائرية الحديثة: الراسخة في التاريخ، والواثقة من هويّتها. متخلصةً أخيرا من الجمود والظل المعزول لنساء الجزائر في لوحات دولاكروا، تواصل الحركة والرقص الذي يكتسح لوحة بيكاسو لكي تلتحق بخفة وتحليق زليخة في لوحة الفسيفساء فتصبح المرأة الطائر لأوديسا حديثة"([17]).

5/ صورة الفرنسي في الرواية:

خلافًا للصورة النمطيّة المتشكّلة عن المستعمِر الفرنسي في المتخيل الشعبي الجزائري، تتولى آسيا جبّار إبراز جوانب عميقة للعلاقة التاريخيّة بين الطرفين، بعيدًا عن أسلوب الشحن العاطفي، فعلى الرغم من الإقرار بجرائمه فإنّها لم تجعل منها الموضوع الرئيس، بل تم استدعاؤها لتأدية وظيفة محدّدة تطلبها المسار السردي في مواضع بعينها، إذ تحضر تفاصيل القمع بطريقة مباشرة في موضعين اثنين هما حادثة مقتل أبناء سعدون (بشكل عابر)، والمونولوج الأخير لزليخة الذي كشفت فيه رحلة التعذيب بعد اعتقالها، وبدل ذلك تتوغل الروائية في استحضار أبعاد أخرى للظاهرة الاستعماريّة.

يمكن أن نلمح في المقام الأوّل إبرازها لجانب آخر من جوانب الموضوع تمثّل في استحضار شهادات الرحّالة الفرنسيّين عن الجزائر، من خلال مؤلفاتهم التي تصنّف ضمن أدب الرحلة، الذي يعد من أبرز الأنواع الأدبيّة التي رافقت الحملات الاستعماريّة، بهدف نقل صورة عن الشرق إلى المتلقي الغربي عبر مقاربة ميدانيّة، لا مجرد رؤية تخييليّة، بعد أن كان الشرق قبل ذلك عالما مجهولاً تلفه في كثير من الأحيان صور متخيّلة تتراوح بين الغرائبية والبدائية، إلاّ أنّ حصيلة ذلك كانت تشرعن إلى حد ما الرؤيّة الاستشراقيّة، إذ "تتضمن الإقامة في الشرق الخبرة الشخصية والشهادة الشخصية إلى حد معين. وكانت المساهمات في "المكتبة الاستشراقية" وفي دعمها تعتمد على أسلوب تحويل الخبرة والشهادة من مجرد وثيقة شخصية إلى مجموعة من

القواعد التي تُمكِّن "علم الاستشراق" من العمل وتهبه القوة. وبعبارة أخرى كان لابد من تحويل الأقوال الشخصية إلى أقوال رسمية داخل النص"([18]).

تستعين آسيا جبّار لتدعيم رؤيتها عن عراقة انتماء زليخة إلى قبيلة حجوط، بمذكرات الفرنسي Eugène Fromentin التي تحمل عنوان "سنة في الساحل" Une année dans le Sahel ، ويأتي اختيارها لهذا الرحالة دون غيره نظرًا لما تميّز به من حساسيّة فنيّة (بحكم أنّه رسّام أيضاً) مكّنته من التقاط كل ما هو جمالي أثناء رحلته، يتجلى ذلك من خلال وصفه لبحيرة هلولة التي قام الاستعمار لاحقا بردمها لتشييد قرية استعمارية تحمل اسم مونتيبيلوMontebello، الاسم الذي يذكّر بانتصارات نابوليون، بغية تذكير الفرنسيين بأمجاد الماضي لمواصلة تحقيقها، وإضعاف الأجيال المتعاقبة من الأهالي من خلال إزاحة المكان الأصلي من الذاكرة ومحو معالمه.

ويضاف إلى ذلك حسه النقدي الذي يتخلّل مذكراته، إذ يعلّق عند حديثه عمّا ألحقه الاستعمار الفرنسي بمنطقة متيجة، بعد انتصاره في معركة الزعامة بقوله: " لقد زرعنا الكثير من الحديد والقليل من القمح"([19])، شهادة لا توظّفها الروائية بشكل مباشر، لكنها تدفع القارئ للبحث والتقصي، بعد أن خبر إنصاف شهادته الأولى عن جمال المنطقة وعراقة قبيلة حجوط التي تحيط بها هالة العظمة على الرغم من هزيمتها.

يخدم هذا التوظيف الحس التوثيقي في الرواية، ويهدف لإبراز اعتدال بعض الفرنسيين في نظرتهم إلى الجزائريين، وابتعادهم عن فكرة الغرائبيّة التي يروج لها الكثير

من المستشرقين، ويتعزز هذا الطرح في موضع آخر من الرواية، إذ تبدي البطلة احترامها للفرنسيين الذين قدموا شهادات منصفة في حق نساء المنطقة بقولها: "يروى أنّه قبل قرن تحديدا من صعودي إلى الجبل، تحت متاريس بجاية المحتلة من جديد من قبل الفرنسيين، كانت المقاتلات الأمازيغيات يمتطين أحصنة أزواجهن المقتولين ويتقدمن لمواجهة العدو. كنّ يلقين حتفهن بدورهن مثل النساء الأمازونيات، والغزاة الجدد يصدمون "من هو هذا الشعب، لكي تكون له هاته النساء"([20])، فقد استحق بشهادته هذه (حسبها) التحية والإشادة بحكم أنّه الشاهد الغريب –فضلا عن أنّه العدو–على أنّ انفجار أجساد النساء يصنع البهجة والخلاص لقومهن نظرًا لنهايتهن المشرفة([21]).

كما تحضر الشهادة التي قدّمتها البطلة عن محقق الشرطة الفرنسيّة Costa لتضفي أبعادًا مختلفة عن مشهد التحقيق، تخرجها من إطار المواجهة غير العادلة بين طرفين يمثّل أحدهما سلطة القوة و يمثّل الآخر الخاضع لها، إلى مجال المنافسة التي تتغيّر فيها الأدوار، فيصبح الجلاّد خاضعًا لضحيّته، وسببًا في خلاصها.

تخصص الروائية المونولوج الثاني لزليخة للحديث عن رحلة الاستجوابات معه، واصفة إياها بالرهان الأشبه بالواجهة الصامتة، وسط فخاخ الأسئلة وحركة الذهاب والإياب بين البيت ومكتب التحقيق، موجّهة الخطاب إلى ابنتها الصغرى مينة، فكأنّها عادت لتروي تفاصيل المشاهد الغائبة، متحررة من منطق الجلاّد والضحية، متسائلة في الوقت ذاته إن كان فعلاً يمثّل العدو، تقول البطلة: "ينبغي أن نقر: فوق هذه الأرض، تأتي الإدانة نتيجة خطئنا أحيانًا في تحديد العدو[...] المحقق

كوستا، أقول لك عزيزتي الصغيرة، حرّرني لأنّه دفعني إلى اتخاذ القرار، والسير قدمًا، وتحطيم الأغلال: فهل كان إذن، في هذه الحالة، فعلاً، هو العدو؟"([22])، فالعدو الحقيقي في نظرها يكمن في تلك التقاليد البالية، التي تجعل المرأة حبيسة فضاء خاص أقرّته منظومة فاسدة، لتحرمها من المشاركة الفاعلة في الأحداث المفصليّة التي يمر بها الوطن، والتي من شأنها أن ترسم طريق المستقبل للأجيال المقبلة، إضافة إلى ذهنيّة الخوف والازدواجية المقيتة التي تحلّت بها الأغلبيّة.

أمّا القضية الأكثر أهميّة في ما يتعلّق بالمستعمِر فتتمثّل في المسألة اللغويّة، والموقف من هذا الإرث الاستعماري –الذي لطالما أثيرت حوله الكثير من الأسئلة– بوصفه سبيلاً للمقاومة.

تصرّ الساردة أثناء لقاءاتها المتعددة بمحيط البطلة زليخة على التقاط كل التفاصيل والإشارات التي تمكّن من رصد حقيقة الواقع اللساني في المجتمع الجزائري، والتي تعكس ثراء وتنوع الأنظمة اللغويّة بل تداخلها في الكثير من الأحيان، دون أن تكتفي بالملاحظة، بل تشارك في الإدلاء بمواقفها التي تعكس وجهة نظر الروائية تجاه الموضوع، المتمثلة في الإيمان بأنّ هذا التعدد هو حصيلة تاريخيّة لا يمكن إنكارها أو إلغاؤها، تقول الزائرة: "لعبة التثليث، فوق الأرض نفسها، ثلاث لغات، ثلاثة أديان، ثلاثة أبطال للمقاومة، أليس أفضل"([23]).

تُعقّب الزائرة لاحقا على ما ترويه الزهرة عدي عن زليخة ببعض التعليقات التي ترد بين قوسين، تتضمّن الوقوف عند الكلمات الفرنسيّة التي تتخلّل حكيها، الذي تغلب عليه اللغة العربيّة السائدة في الأوساط الشعبيّة، فمن الكلمات

الدخيلةrefuge و Le commissaire politique ([24])، وذلك للإشارة إلى أنّ موقفها المعادي للاستعمار الفرنسي لم يحل دون اكتسابها لبعض المفردات التي تنتمي إلى اللغة الفرنسيّة، بل على العكس من ذلك، كان التمكّن من هذه اللغة سبيلاً للخلاص في كثير من الأحيان، ليس بالنسبة لزليخة فحسب، بحكم خوضها تجربة التحقيق مع الضابط Costa ، بل بالنسبة إلى باقي نساء المنطقة، اللواتي كنّ عرضة لأشكال أخرى من التعذيب كالاغتصاب أثناء مداهمات القوات الفرنسيّة لمنازلهن، تروي الزهرة عدي تفاصيل إحداها قائلة: "هذا الضابط ناداني (وراحت تقلّد لغته الفرنسيّة وكأنها فوق خشبة المسرح):

–هيا، تعالي، تعالي، أيتها المرأة.

–لا!...لا! هذا ممنوع!.. نعم (تضحك)، ممنوع!

أعرف كل هذا، إيه نعم !...إنه الخوف يا صغيراتي، من يعلمكن كل شيء، الفرنسيّة، وحتى لغة الشيطان، إذا لزم الأمر."([25]).

تتماهى الروائيّة في هذا الطرح مع من يعتبر اللغة الفرنسيّة غنيمة حرب، لا مجرد نظام رمزي يحيل إلى حقبة استعماريّة مظلمة، لكنّها في الوقت ذاته لا تخرجها عن سياقها وخصوصيّة حضورها الذي يمتزج مع النظامين اللغويين المحليين (الأمازيغي والعربي)، ويأتي احتفاء الروائية في متنها بهذا التنوع ليعارض وينتقد منطق السلطة السياسيّة الجزائرية عقب الاستقلال في تعاملها مع المسألة اللغويّة، نتيجة تبنيها خطابًا إقصائياً يلغي شرعيّة أحد أهم المكونات (الأمازيغيّة)، فإقرار اللغة الوطنيّة ليس مجرد

قرار سياسي بقدر ما هو استجابة واقعيّة لحقيقة تاريخيّة، وتختار لإبراز هذه القضيّة شخصيّة "علاّل" التي تستحضرها الزهرة عدي، أثناء حديثها عن الموقف الرسمي للمسؤول السياسي الذي يمثّل السلطة القائمة على منطق الإقصاء، فقد ولّد حديثها معه باللغة الأمازيغيّة على مرأى ومسمع الحضور شعورًا بالرفض تجاه ما تقدّمت به من مطالب، واعتبر أسلوبها في الحديث إهانة لشخصه([26])، على الرغم من معرفته المسبقة بالتاريخ الثوري لعائلتها، التي كانت ملجأ له أثناء صعوده إلى الجبل، ويأتي استحضار هذه الجزئية للتأكيد على تنكّر السلطة السياسيّة آنذاك لمبادئ الثورة الجزائريّة، نتيجة تبنيها سياسة تقوم على الإقصاء والانفراد بالسلطة.

تمكّنت آسيا جبّار من أن تهب بطلتها حضورًا أزليًا في ذاكرة الأجيال القادمة، فجعلّت تحرّرها من الجسد، علامة على حلولها في الزمان والمكان، جاعلة من الغياب علامة على الحضور المتجدد، مستعيدة الماضي رغبة في ترميم الحاضر والتطلع إلى مستقبل يتجاوز القطيعة مع روح الثورة وقيمها.

الهوامش:

[1]-Assia Djebar, La Femme sans sépulture, Albin Michel, Paris, 2002, p20.
[2]-Ibid, idem.
[3]-Fadhila Sidi Said, AssiaDjebar's La Femme sans s épulture (2002)/ The Woman without Sepulcher : The Quest for Female Heroism, El- Khitab, n°16, 2013, p261.
[4]-Assia Djebar, La Femme sans sépulture, p44.
[5] -Ibid, p175,176.
[6] -Ibid, p15.
[7]-Ibid, p64,65.
[8]-Ibid, p109.
[9]-Ibid, p111.
[10]- Ibid, p81.
[11]-Ibid, p67.
[12]- Ibid, p68.
[13]-Ibid, p116,117.
[14]- Ibid, p119.

15-لين ثورنتون، النساء في لوحات المستشرقين البحث عن الشرق، تر: مروان سعد الدين، دار المدى، سورية، ط1، 2008، ص 26.

[16]-المرجع نفسه، ص27.

[17]-Nicole Aas-Rouxparis, La Femme-oiseau de la mosaique : image et chant dans la femme sans sépulture d'Assia Djebar, Nouvelles Etudes Francophones, Vol.19, No.2,University of Nebraska press, Automne 2004, p106.

18-إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص258.

[19] - Eugène Fromentin, Une Année dans le Sahel, Michel Lévy Frères, libraires- Éditeurs, Paris, 1859, p290.

[20]- Assia Djebar, La Femme sans sépulture, p135,136.
[21]- Ibid, p136.
[22]- Ibid, p135.
[23]- Ibid, p78.
[24]- Ibid, p82, 83.
[25]-Ibid, p86.
[26]- Ibid, p149.

قائمة المصادر والمراجع:

1/ المصادر:

- Assia Djebar, La Femme sans sépulture, Albin Michel, Paris, 2002.

2/ المراجع المترجمة:

- إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
- لين ثورنتون، النساء في لوحات المستشرقين البحث عن الشرق، تر: مروان سعد الدين، دار المدى، سورية، ط1، 2008.

3/ المراجع الأجنبية:

- Eugène Fromentin, Une Année dans le Sahel, Michel Lévy Frères, libraires- Éditeurs, Paris, 1859.

4/ المقالات باللغة الأجنبية:

- Fadhila Sidi Said, AssiaDjebar's La Femme sans s épulture (2002)/ The Woman without Sepulcher : The Quest for Female Heroism, El- Khitab, n°16, 2013.
- Nicole Aas-Rouxparis, La Femme-oiseau de la mosaique : image et chant dans la femme sans sépulture d'Assia Djebar, Nouvelles Etudes Francophones, Vol.19, No.2,University of Nebraska press, Automne 2004.

سؤال الهوية في سياق النقد ما بعد الكولونيالي
مقاربة إدوارد سعيد أنموذجا

د. لونيس بن علي
جامعة بجاية، الجزائر

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

الملخص:

تحاول هذه الدراسة التطرّق إلى إسهامات إدوارد سعيد في الدراسات ما بعد الكولونيالية، من خلال أهم القضايا التي ناقشها في مُجمل مشروعه النقدي؛ فأهم ما يتميّز به إدوار سعيد هو كسر الحدود بين ما هو شخصي وما هو عمومي، فأسئلة الذات هي التي تقود الناقد والمفكّر إلى الأسئلة الكونية التي تمسّ الإنسان في كل مكان وفي كل زمان. وقد توقفنا في هذه الدراسة عند أهم القضايا التي طرحها إدوارد سعيد، منها: مفهوم ما بعد الكولونيالية، مفهوم الدنيوية، مفهوم الهوية، مفهوم المنفى... وكيف استطاع أن يبني من خلالها تصوراته العميقة للمعضلات الثقافية والسياسية التي ميزت النصف الثاني من القرن العشرين، خاصة وأنّ السياق العام الذي طرح فيه سعيد أفكاره كان سياقا مزدوجا: سياق الاستعمار، وسياق التحرر من الاستعمار.

الكلمات المفتاحية:

مابعدكولونيالية– الاستشراق – الخطاب – الهوية – الدنيوية – المنقى – المثقف – المؤسسة.

1- في دلالة ما بعد الكولونيالية ومساهمة إ. سعيد في التأسيس لها:

عرّف بيل إشكروفت "العالم ما بعد الكولونيالي " بأنه ((عالم يشهد تحوّل المجابهة الثقافية التدميرية نحو قبول الاختلاف على قدم المساواة. كما بدأ كل من منظّري الأدب ومؤرخي الثقافة إدراك عبر الثقافي بوصفه نقطة نهاية ممكنة لما يبدو واضحا أنه تاريخ بشري لانهائي من الغزوالإبادة بررت أسطورة "نقاء" الجماعة، وبوصفه أساساً يمكن ان يستقر فوقه بإبداع عالم ما بعد الكولونيالية)).[1]

وما نفهمه من هذا المجتزأ النصي أنه ظهرت خطابات أدبية وثقافية أنتجتها النخب التي عاشت ويلات الاستعمار في بلدانها المستعمرة أو في المنافي الأوروبية، فأبدعت ضمن هذه الظروف أشكالا ثقافية وخطابات أدبية لم يكن بمقدور النظرية الأوروبية، بما تمتلكه من أدوات، من تناول تعقيداتها، فضلا عن الإقصاء الذي تعرضت له بسبب غطرسة المركزية الأوروبية التي اعتبرت كل شكل ثقافي قادم من وراء البحار شكلا هامشيا وبدائيا لا يستحق أن يكون موضوعا للدراسة والاهتمام.

من هنا، تسعى الدراسات ما بعد الكولونيالية إلى التحرر من الرؤية الأحادية التي فرضتها النظريات الأوروبية في تفسيرها للعالم، والتي أقصت المختلف و همّشت البعيد. وفي مستوى آخر فإنّ ما بعد الكولونيالية هي منهج في القراءة المتحررة والمقارنة التي تنطوي على منظور هجين للعالم المعاصر.

وتبرز اهم إسهاماتها في طريقة التفكير حول اللغة، وحول السلطة، وحول الهوية وأدوار المثقفين، وحول القراءة الطباقية للسرديات الأوروبية وسرديات المستعمَرين، والكشف عن آليات تحول الخطابات المعرفية والرمزية إلى قوى تمثيل متغطرسة. حيث تقوم على تفكيك الخطابات الغربية التي تشكلت في ظل علاقات القوة والسلطة.

وفضلا على ذلك، عبّرت الدراسات ما بعد الكولونيالية عن ((وعي وطموح حركات الجماعات المقهورة والمنبوذة والمهمشة، التي وقعت أسيرة منطق استئصالي عنصري، ولأنها آمنت بإيديولوجيا التحرر راحت تنهل من مرجعيات ثقافية عديدة، فلم تكتف بان تكون مجرد نصوص تنظيرية فقط، بل عملت في كثير من الأحيان على إنتاج خطاب تحريضي لا يكتف بمجرد الرمزية الايحائية)).[2]

تهتم الدراسات المابعد الكولونيالية بدراسة تأثير التجربة الاستعمارية على ثقافات العالم غير الأوروبي/الغربي، بنقد الخطاب الاستعماري، سواء في النصوص الاستشراقية أو الأدبية التي أنتجت أنظمة تمثيل للآخر مبنية على الاختزال وعلى الإقصاء والتشويه وتحريف الحقائق. كما تهتم هذه الدراسات بنقد الهيمنة الغربية وأساليبها، خاصة تلك المقنعة وراء الأعمال الإبداعية المتخفية وراء الصور والبلاغة وأشكال التعبير المختلفة، والتي ظلت مطموسة وبعيدة عن متناول النقد. فالجدير بالتذكير أنّ ((مؤسسة "الأدب" في المستعمرة تخضع لسيطرة مباشرة من الطبقة الحاكمة الإمبراطورية التي كانت وحدها تجيز الشكل المقبول، وتسمح بنشر وتوزيع الناتج))[3]

ولا يمكن الحديث عن الدراسات ما بعد الكولونيالية دون الحديث عن أحد أكبر مؤسسيها وهو البروفيسور إدوارد سعيد (1935 – 2003). إذ يعتبر كتابه (الاستشراق) بمثابة الكتاب المؤسس لهذا الحقل، وفيه أزاح القناع عن ((قوة تزييف اللغة الكولونيالية، حيث ترتبط الوشائج بين البلاغة والإيديولوجيا))[4]

لقد أبرز إ. سعيد في تحليله وتفكيكه لخطاب الاستشراق أنّ المبدأ الأساسي الذي يقوم عليه هذا الخطاب هو سياسة التمثيل؛ فمن بين التعريفات التي قدمها للاستشراق، أنه ((المؤسسة الجماعية للتعامل مع الشرق))[5]. كما أنّه أسلوب غربي للهيمنة على الشرق. وقد استفاد سعيد من نظرية الخطاب عند ميشال فوكو، وتحديدا من خلال كتابيه (أركيولوجيا المعرفة) و (التأديب والعقاب). فأهمية هذين الكتابين

أنهما سمحا بتفحص الاستشراق بوصفه (خطابا) وهو ما لم يسبق إليه أحد من الذين درسوا هذا الموضوع، فقد ساعده ذلك على النظر إلى الاستشراق بوصفه نظاما معرفيا متسقاً مكّن الثقافة الأوروبية من تمثيل الشرق بل ومن إعادة اختراعه. هنا ستبرز إحدى المفاهيم الأساسية في مشروعه ألا وهو (الدنيوية) والذي يعني أنّ البشر هم الذين صنعوا ويصنعون ذواتهم مثلما يصنعون الجغرافيات، وهو بالذات ما اضطلع به الاستشراق الأوروبي الذي أعاد اختراع الشرق من المنظور الخاص به.

تكمن أهمية عمل إ. سعيد أنه لم يقدم لنا دراسة تقييمية للاستشراق بالبحث عن مدى مطابقة الشرق لحقيقته التاريخية، بل كان عمله هو الكشف عن الاتساق الداخلي للخطاب الاستشراقي، ليكتشفالعلاقة بين المعرفة والقوة داخل هذا الخطاب.

هنا ستبرز رؤية إ. سعيد في دراسته للاستشراق، والتي ستتجلى لاحقا في كامل أعماله النقدية والسياسية وهي قراءة النصوص في تفاعلها مع مختلف سياقاتها التاريخية، وفي هذا الصدد يقول: ((إنني أدرس الاستشراق باعتباره صورة للتبادل أي التفاعل الدينامي بين المؤلفين الأفراد والمشاغل السياسية الكبرى التي شكلتها الإمبراطوريات العظمى الثلاث البريطانية والفرنسية والأمريكية – وهي التي نبتت في تربتها الفكرية والإبداعية كتاباتهم)).[6]

فما قام به الاستشراق أنه حوّل الشرق إلى بنية خطابية منزوعة من شجرة التاريخ، فصوّر لنا شرقا لا تاريخيا ينتمي إلى المخيلة أكثر من التاريخ، وفوق ذلك، وهي المسألة التي تكتنفها الكثير من الخطورة، أنّ هذا الشرق أريد له أن يظل صامتا أبديا، وعاجزا عن التعبير عن نفسه. وهنا يأتي دور إ. سعيد في تفكيكه للخطاب الاستشراقي بهدف فضح سياسات التمثيل الغربية للشرق، ثم التمهيد لتحرير الصوت الشرقي من صورته النمطية المتخيلة حتى يكون قادرا على تمثيل نفسه بنفسه.

2– التأسيس لمفهوم " الدنيوية " أو التفكير عبر – الثقافات:

تقوم فكرة **الدنيوية**على التمييز بين الأصول الأسطوري للثقافة، وبين حيوية البدايات التاريخية؛ ففي كتابه (**البدايات: القصد والمنهج**)يرى سعيد بأنّ البدايات متشابكة دائما مع العالم، تمنح للنصوص هذه الطبيعة الدنيوية التي تجعلها أكثر انفتاحا على التجربة الحسية مع العالم.

إنّ موقفا كهذا، كان كافيا ليجعل سعيد أكثر تجاوزا للأفق المغلق للنظريات النصانية التي تدعو –كما أشرنا سابقا – إلى انعزال النصوص عن العالم. لقد وضع أيضا حدا مائزا بين الأكاديمية وبين الدنيوية في تصوره لدور الكتابة. الكتابة كما تصورها هي انتهاكية، متمردة على الأعراف وعلى المؤسسات، ضد أي سلالية تربطها بأصل ثابت.

إنّ الذات هي قوام المعرفة الإنسانية؛ إنّها تقول ما تعرفه، وتنطلق من أسئلتها الشخصية. من خلال المعرفة تقوم الذات بصناعة نفسها. لقد كان "غومباتيستافيكو " أحد أهم المصادر التكوينية لفكرإ. سعيد لاسيما ما تعلقبعلاقة المعرفة بالعالم؛ فهذا الأخير، والذي ألف كتبا مهمة من بينها (**أصول العلم الجديد**) والذي كان عصاميا في تكوينه لم يرتبط بأي مؤسسة علمية. وقد اشتهر فيكوبهذه المقولة: ((يجب أن تبدأ المذاهب؛ حيث تبدأ الذوات التي تبحث في موضوعاتها)).[7]

جسّد سعيد هذه الفلسفة مبكّرا، أي منذ أن اختار كموضوع لرسالة الدكتوراه الكتابة عن الروائي البولوني "جوزيف كونراد"، هذا الأخير كان روائيا منفيا، وعُرف عنه ولعه بالترحال. لقد وجدفيه المرآة التي كان يرى من خلالها حياته الخاصة، خاصة وأنّهما يشتركان في كونهما منفيين.

في هذه الأطروحة تتكشف المحاور الكبرى لمشروعه النقدي، خاصة ما تعلق بالنقد ما بعد الكولونيالي، ولو أنه لم يستطع– في تلك الفترة – من وضع كونراد

حينها في موضع الاتهام بالنزوع الإمبراطوري، عكس موقف تشينوا أتشيبي مثلا، والذي وصفه بالروائي العنصري الذي جرّد إفريقيا من إنسانيتها.

دون أن ننسى تأثرّه بتجربة إريك أورباخ صاحب كتاب (**المحاكاة**)، الذي أرّخ فيه لتطور الآداب الأوروبية منذ هوميروس إلى فيرجينيا وولف. أمّا الملفت في تجربة هذا الكاتب الألماني، فهوالظروف العامة للكتابة، فقد ألّف هذا العمل التاريخي الضخم لما كان منفيا في تركيا. وتجدر الإشارة إلى أنّ أورباخ هو مترجم كتاب (العلم الجديد) لفيكوإلى اللغة الألمانية ، كما أنه كتب دراسة مهمة عن دانتي بعنوان (دانتي، شاعر العالم العلماني)، ويظهر تأثير فيكو عليه في أنه ((سمح له بقراءة نصوص مثل نصوص أوغسطينس ودانتي من منظار المؤلف الذي كانت علاقته بعصره علاقة عضوية متكاملة، هي نمط من إنتاج الذات داخل إطار ديناميات المجتمع المخصوصة في لحظة دقيقة جدا من تطوره))[8]

لم يكن منهج سعيد منغلقا داخل تخصّص معرفي محدد، بل شملت رؤيته المعرفية حقول المعرفة المختلفة، وكسّر بذلك الحواجز الفاصلة بينها، ما ساهم في إغناء نظرته للأدب، وفي انفتاحه المعرفي العابر للتخصصات المعرفية، وهو ما توافق مع تجربته مع الترحال والإحساس المستمر بالحركة وعدم الاستقرار. فكونه مثقفا منفيا، على غرار كونرادوأورباخ وغيرهما، جعله ذلك ينظر إلى الحدود التي تفصل بين التخصصات المعرفية كأنها تلك التي تفصل بين الجغرافيات المترامية الأطراف.

لقد آمن بأنّ الأفكار تهاجر مثل البشر وتتعرّض لعوامل التغيير، وقد يحدث أن تبدي في ظروف أخرى مقاومة معينة للظروف الجديدة. وفي كل الأحوال، لا تظل الأفكار والنظريات والمناهج نفسها عندما تنتقل من مكان إلى آخر، ومن عصر إلى آخر، وإلاّ تحولت إلى أصنام معرفية.

وهنا نصل إلى أهم مقاربات إ. سعيد، وهي ضرورة قراءة الخطابات في ظل سياقاتها التاريخية؛ على غرار ما قام به في قراءته للخطاب الاستشراقي أو في نقده

للرواية الأوروبية، حيث أسس منهجيته في القراءة على تفكيك العلاقة بين الخطابات المعرفية والأدبية في علاقاتها المتشابكةمع التوسع الاستعماري، على نحو لم يجرأ النقد الأوروبي عبر تاريخه من القيام به.وفوق ذلك انصب اهتمامه على الآداب غير الأوروبية، تلك التي كانت خارج دائرة الاهتمام النقدي الأوروبي، وسنّ منهجا طباقيا لقراءة هذه الخطابات في تناظرها التاريخي، بهدف تحرير نظامها التمثيلي.

إنّ علاقة النص بالعالم هي من صميم انشغالات إ. سعيد النقدية، إذا لم نقل أهمها. صحيح أنّه كان من بين المبشّرين بالنظريات النصية الأوروبية التي غزت الجامعات الأمريكية في منتصف ستينات القرن العشرين لكنه سرعان ما خفف من اندفاعه، وصار أكثر وعيا بضرورة تحرير القراءة من السياج النصي، وإعادة إحياء العلاقات بين النصوص والتاريخ.

فالأدب في نظره ليس ظاهرة مجردة ولا حتى محايدة، وعلى الرغم من انتشار موضة النصية في بعض الجامعات الأمريكية وبزوغ نجم الكثير من النقاد الأمريكيين الذين تأثروا بها، إلا أنّ سعيد كان له موقف مختلف، وقد أفرد لذلك كتابا مهما وضع له عنوانا موحيا: (**العالم والنص والناقد**) حيث انتقد هذه النظريات بشدة، ودافع عن أحقية الأدب في امتلاك حس سياسي، باسترجاع وشائجه بالعالم.

إنّ تحرير الأدب من هذه النظريات الشكلية هو أيضا تحرير لفعل القراءة من سطوة آليات التحليل النصاني، وقد أدرك سعيد أنّ أغلب هذه النظريات النقدية الغربية تعامت عن الممارسات الكولونيالية والعنصرية والقمعية للإمبراطورية ولم تشر إلى حضورها في الروايات الأوروبية، ناهيك عن إقصائها لآداب الآخرين.

ما جعل موقف إ. سعيد مختلفا في أطروحته عن استعادة النصوص لوشائجها مع العالم عن النظريات الأخرى هي توسيعه لدائرة "المرجعي" بحيث لم يكتف بمفهوم الواقع والعالم، بل تعدى ذلك إلى إبراز ما في النصوص من علاقات سلطويةبكل ما هو مؤسساتي، على النحو الذي أبرزه في تفكيكه للخطاب الاستشراقي مستفيدا من

المنجز النظري عند ميشال فوكو، أو في موقفه من المؤسسة النقدية الغربية التي تغاضت عن هذه العلاقات في نقدها للأعمال الأدبية والفنية الغربية الكبرى؛ فما قام به سعيد أنه كشف عن مواطن تحيز النقد الغربي، رغم ادعاءاته بأنه يناقش المسائل الجمالية والفنية وأنه يبحث عن إحقاق الموضوعية قدر الإمكان. وهنا تظهر إحدى نقاط القوة في رؤية إ. سعيد وهي النقد الذي وجهه لعلاقة الجمالي بالمرجعي داخل الخطاب الأدبي، فهو ينتقد وبشدة القيم الجمالية التي تخدم أغراضا لا إنسانية، باسم التجريد والموضوعية.[9]

ستتحول قيمة "التجريد " عند سعيد إلى قيمة سلبية، لأنّها تعني مفارقة الواقع، والعزوف عن قضاياه الحيوية التي تمس الإنسان. وما يزيد من خطورة هذا التجريد هو تواطؤ الوعي مع القوى السياسيةفقد نجحت بعض الأنظمة السياسية — مثل النظام الأمريكي نفسه —في تحييد النخب الجامعية عن الواقع،وعن المشاركة الفاعلة في النقاشات المصيرية، خاصة المتعلقة بالدفاع عن حقوق الإنسان وعن الحريات إلى غيرها من القضايا الحيوية.

لقد كان إ. سعيد من أكبر المدافعين عن دور المثقفين في الفضاء الاجتماعي، وقد أسس موقفه ذلك على خلفية ما تمارسه القوى الاستعمارية والامبريالية من انتهاكات في حق الآخر وفي حق المجتمعات الغربية نفسها.

إنّ "التجريد " هو مرادف للنزعة الأكاديمية التي تكتب عن المناهج وعن النظريات، والتي تدافع عن قوى المركز، وتخفي ما لهذه المراكز من أدوار خطيرة في انتهاك حقوق الثقافات والقوميات واللغات، لهذا عمد سعيد إلى

((إقامة قطيعة مع ما يسميه"شرنقة التخصصات"، أو "غيتوهات التخصّص"ghettos disciplinaires مجتازا أو مخترقا الحدود بين حقول الأدب، وهو ما يجعله يخترق المجالات القائمة خارج تخصصه، ويؤدي به بالمقابل إلى مقاضاة عدم الكفاءة عند خصومه ومنتقديه)).[10]

لقد كان إ. سعيد نموذجا للمثقف المتمرد والثائر والمعارض، على الرغم من الثمن الباهظ الذي دفعه بسبب ايمانه بضرورة إنتاج وعي نقدي غير قابل للتدجين مهما كانت الإغراءات التي يمكن أن تُمارس عليه، أو مهما كانت العقبات التي يمكن أن تواجهه. ولا يجب أن ننسى أنّه بسبب مواقفه النقدية اتجاه المركز الامبريالي أو من بعض خيارات السلطة الفلسطينية لاسيما في اتفاقية أسلو التاريخية، تعرّض لانتقادات شديدة وصلت أحيانا إلى التهديد بالتصفية الجسدية.

3 – سؤال الهوية عند إدوارد سعيد:

بدأ سؤال الهوية باكرا في وعي إدوارد سعيد، أي منذ سنه المبكرة؛ فهو سليل أسرة تنتمي إلى أقلية داخل أقلية، حيث " ينتمي والديه إلى أقلية متشعبة، إن صح القول، أقلية بروتستانتية داخل أقلية أكبر، أقلية المسيحيين الأرثوذكسيين في الشرق، وسط أغلبية مسلمة سُنية "[11]

كان اسمه هو العتبة الأولى للوعي بمسألة الهوية أو بسؤال (من أكون؟)، لقد اكتشف تنافرا بين (إدوارد) المسيحي (لقد كان الفضل لوالدته التي أطلقت عليه اسم إدوارد تكريماً للأمير إدوارد الثامن)، و(سعيد) العربي. فكتبفي سيرته (خارج المكان): ((هكذا كان يلزمني قرابة خمسين سنة لكي أعتاد على "إدوارد" وأخفف من الحرج الذي يسببه لي هذا الاسم الإنكليزي الأخرق الذي وُضع كالنير على عاشق "سعيد"، اسم العائلة العربي القح)).[12] لقد مرّ سعيد بتجربة مبكرة في تأمل هويته المضطربة، وهو الأمريكي الذي كان يُبطن هوية عربية كانت تسبب له الحرج والانزعاج. ويذكر في سيرته أنه كان يخجل من إخراج وجبته التي كان يجلبها من البيت لأنها تتكون من أطعمة عربية لا علاقة لها بالأطعمة الأوروبية، وهذا مثال فقط أورده سعيد ليضعنا أمام صورة الطفل الذي كانه وهو يصارع داخله التنافر الذي ميّز هويته.

غير أنّ ما يبدو بأنه تنافرا وتشتتا، يمثل إحدى السيمات المميزة في تجربته لاحقا؛ إنه بتعبير الفيلسوف فتحي المسكيني متعدد بشكل واع ومرح. ((إنه ما فتئ

يؤكد أنه "غربي" و"عربي" معاً [...] إنه مفكر متعدد وليس مزدوجاً)).[13] فالتعدد لا يتأسس على تجربة الألم أو الحسرة أو الانكفاء على الذات وعلى أوجاعها، بل يقوم على الإنتاجية، حيث تتحول الهوية وأسئلتها إلى إطار لبلورة خطاب معرفي وإنساني يتجاوز شروط الصدمة، وأعبائها النفسية إلى ضرب من إمكانية التفكير وتعلم اللغات والنظر إلى الثقافة في كونيتها. إنّ التعدد الذي يسم تجربة سعيد هو ((مظهر صحي لأنه يمكّن المفكّر من تكلّم لغات عدة معاً ويفتح أمامه أمماً كان يحسب أنها غريبة عنه تماماً)).[14]

استمر هذا التعدد طيلة حياته، وهو الذي قد فسّره البعض الآخر بأنه مجموعة من التناقضات التي استطاع أن يصالح بينها على نحو ما ((تناقضات بين شخصيته المتغربنة وعلاقته السياسية بوطنه الفلسطيني، تناقضات بين صوته السياسي والموقع المهني، تناقضات بين الطرق المختلفة التي قُرئ بها، تناقضات في الطريقة التي وُضع فيها في الأكاديمية))[15]لقد استطاع أن يحوّلهذه التناقضات إلى رؤية أو إلى أسلوب في التفكير وفي الوجود أيضا، دون أن يستسلم لنوع من التراجيديا الفردية أمام خطر التمزق.

وللتذكير، فقد تلقى إ. سعيد تكوينا إنجليزيا في المؤسسات البريطانية والأمريكية في القاهرة. انتماؤه إلى مؤسسات الامبراطورية جعله يعيش نمط النظام الكولونيالي البريطاني من الداخل، ثم بعدها سيكتشف النظام التعليمي الأمريكي في خريف 1946 عندما التحق بمدرسة القاهرة للأطفال الأمريكيين؛ فلا يجب أن ننسى بأنّ والده كان يحمل الجنسية الأمريكية، على الرغم من أنه في تلك الفترة لم يكن يشعر بأنه أمريكي، وهذا ما عبّر عنه في فقرة في كتابه السيري، حيث قال: ((انتسبتُ إلى "مدرسة القاهرة للأطفال الأمريكيين" في خريف العام 1946 بصفتي ابن رجل أعمال أمريكيا، وأنا لا أملك ادنى شعور بالانتماء إلى أمريكا)).[16] ثم بعدها سجل في (فيكتوريا كوليج) وكان زميلا لشخصيات مهمة أمثال الملك حسن من الأردن،

وميشيل شهلوب الذي سيعرف لاحقا باسم عمر الشريف قبل أن يبزغ نجمه في عالم السينما، لكن سعيد سيطرد من الكوليج بسبب الشغب الذي كان يثيره، لأنه لا يفتأ ينتهك أصول النظام.

سيحضر سؤال الهوية في كامل أعماله، بل هو السؤال الذي سيؤطر جميع مناقشاته الفكرية والنقدية، فرسالته الجامعية أنجزها حول رواية السيرة الذاتية عند كونراد سيكتشف أن ما يجمعهما هو كثافة سؤال (من أنا؟)، كما أن جل كتاباته النقدية وحتى ذات الطابع السياسي لم تخرج من دائرة التساؤل عن الهوية، في بعدها الفردي كما في بعدها الجمعي، خاصة ما تعلق بهويته الفلسطينية. كان سعيد يبحث عن طريقة لتأويل هذه الهوية في مرحلتها الاستعمارية وفي مرحلتها المابعد استعمارية وما تفرضه المرحلتان من تحديات معرفية وثقافية وسياسية. يقول المسكيني ((من أجل ذلك يبدو أن ضرورة داخلية تدفعنا إلى قراءة كتابيه الأبرزين، **الاستشراق** (1978) و**الثقافة والامبريالية** (1993)، بوصفهما لا يخرجان بمعنى ما عن مدار السؤال "من؟" ومن ثمة عن الهم الوجودي بمسألة "السيرة الذاتية")).[17]

4- تجربة المنفى:

لم يتعامل سعيد مع المنفى كحالة تراجيدية، ولم يستسلم لأي نوع من السلبية، على الرغم من أنه أدرك مبكرا بأنّه لم يعد ينتمي إلى أيّ مكان على وجه التحديد؛ فكرة الانتماء التي اقترنت بالهوية تحولت لديه إلى دافع لاختراع إمكانية وجود آخر، خارج ما تفرضه القوميات السياسية من انتماءات ضيقة، ((إنّ المنفى "أسلوب في التفكير")).[18]

لقد أدرك إ. سعيد أنّ أهمية هويته الخاصة ((كونها في نفسها نوعا من نص قد جعلته يرى أنّ النص لابد يُعدّ بأنّه شيء يكتب شبكة واسعة من الاندماجات بالعالم)).[19]

إنّ الفكرة الأساسية التي تحوم حول أفكاره أنّ الثقافة الإنسانية هي وجهة جديدة للانتماء. لأنّ من طبيعة الثقافة أنها إنتاجية، ليس للأفكار وللخطابات فحسب، لكن لنفسها أيضا بوصفها واقعة تاريخية وبشرية، وفي نفس الوقت تتحول هويته إلى نص أو إلى سردية منفتحة على العالم بكل تعدده.

ما نريد أن نصل إليه هو أنّ تجربة المنفى هي ضرورية لبلورة تصور عن الدنيوية بوصفها موقفا نقديا من النصوص ومن العالم، فهذا ((التوتر بين الخراب الشخصي والتفويض الثقافي هو توتر المنفى في عمل سعيد، وهو التوتر الذي يساعد في توضيح استثماره العميق للترابط بين النص والعالم)).[20]

لقد تحوّل المنفى عنده – وهذا ما أبرزه في كتابه (المثقف والسلطة) إلى طاقة إيجابية، لأنها تمنح للمنفي إمكانية النظر إلى العالم من زوايا نظر مختلفة، بحيث يتحرر من ضغوط الانتماء و الولاءللإيديولوجيات القومية. إلى هذا الحد نفهم أن من إيجابيات المنفى أنه محرّر للرؤى. لقد طرح سعيد سؤالا وجيها: ((ولكن إذا ما كان المنفى الحقيقي حالة فقدان مُبرم، فكيف أمكن له أن يتحوّل بتلك السهولة إلى حافز قويّ، بل ومخصب، من حوافز الثقافة الحديثة؟))[21] إنّ الفكرة الجوهرية التي يريد إبرازها هي أنّ الثقافة الغربية الحديثة هي نفسها نتاج المنفيين والمهاجرين واللاجئين، وتكمن قوة هؤلاء في أنهم استطاعوا بسبب الاجتثاث من جذورهم أن يعيدوا بناء ذواتهم المحطمة من جديد، بدل الاستسلام لحالة عدم الانتماء إلى أي بلد. بل ولم يكتفوا بهذا فحسب، فقد أصبحوا يمثلون ثقافة الاختلاف، لأنّ الشعور بأنهم مجموعة من الشواذ يلازمهم حتى فيما يبدعونه. من هنا جاء اهتمام إ. سعيد بالكتّاب المنفيين، لأنّ الأدب والفكر الذي كتبوه عبّروا فيه عن علاقة المنفى بتجربة إبداع

الذات وتخليصها من ثقل الحطام التاريخي الذي أحدثه الاجتثاث من اوطانهم؛ لقد كتب عن كونراد، وعن اورباخ، وعن أدرونو وعن جويس، وعن سلمان رشدي، والطيب صالح فكلهم يمثلون تجربة فريدة مع المنفى والهجرة.

إنّ ما يمثل خصوصية عند المثقف المنفي أنه لا يؤمنبفكرة "الحدود" المغلقة أو الثابتة التي من شأنها أن تحافظ على انغلاق الهوية. لقد اعتبر إ. سعيد "الهجنة" بمثابة إلغاء الحدود لتصبح الهوية ذات طابع كوني. أي هوية تتعالى على الثوابت القومية. لقد تخيلت الدول الحديثة هويتها في شكل كيانات حدية تنكر التعدد، وتقيم الحدود. لقد قاوم إ. سعيد هذه التصورات مؤمنا بهوية قائمة على الحدود، تتشكل من التفاعل المستمر، متعددة ومنفتحة وهجينة، وهذا ما أكده بقوله: ((ويعلم المنفي أنّ الأوطان، في عالم علماني وعارض، مؤقتة وعابرة على الدوام. بل إنّ الحدود والحواجز، التي تسيّجنا بأمان المنطقة المألوفة، يُمكن أن تغدو سجوناً ومعازل، وغالبا ما يُدافع عنها وتُحمى بلا مبرر او ضرورة. أما المنفيون فيعبرون الحدود، ويحطمون حواجز الفكر والتجربة)).[22]

نفهم أنّ المنفي ينتقل من تجربة التحرك بين الحدود الجغرافية إلى تجربة أعمق وهي التحرك بين الحدود الثقافية واللغوية والفكرية؛ حيث يجد في تجربة المنفى ما يعدّل من مفهوم الانتماء بحيث تصير أكثر تقبلا للتعدد وللاختلاف.

خاتمة

إنّ قراءة إ. سعيد لا تكون سليمة إلا من خلال الوعي بمشروعه النقدي المتكامل، حيث لا يمكن الفصل بين أفكاره الأدبية والنقدية والسياسية، فما يجمعها هو خط ناظم يمكن تسميته بخط الوعي النقدي، الذي هو تدريب الذات الإنسانية على الانخراط في العالم لأجل مجابهة المشكلات والمعضلات التي تواجه الإنسان في جميع أبعادها الممكنة؛ فقد ظل سعيد صوتا متمردا داخل الثقافة العالمية، صاحب

رؤية وتبصرات نقدية منسجمة مع روحها الدنيوية التي تعتبر المعرفة هي ما أنتجه الإنسان، وبذلك فهي نسبية ومتعددة.

لقد دافع سعيد عن التعدد وعن الاختلاف وعن الهجنة حيث الثقافة هي نتاج لعمليات تهجين لا تتوقف، لأنّ التاريخ نفسه يدفع بالبشر إلى التلاقي رغم سطوة الإيديولوجيات الوطنية التي تعزز فكرة الاختلاف المنتجة للصراع والتصادم.

انطلق سعيد من تجربته الشخصية مع هويته المركبة ومع تجربته في المنفى لطرح أسئلة من طبيعة كونية، فكان تارة يدافع عن الهويات القومية التي طردها المركز الأوروبي إلى أطراف التاريخ، مؤسسا بذلك لحركة نقدية تعيد مساءلة المسلمات الثقافية الأوروبية، وتفكك خطاباتها المشبعة بالنزوع التاريخي نحو إلغاء المختلف، وتارة أخرى ينادي بالهجنة الثقافية التي أصبحت هي البديل لأجل مواجهة حرب الهويات المتقاتلة بتعبير أمين معلوف.

الهوامش:

[1])- بيل إشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة : النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة بيروت،ط01، 2008، ص71.

[2])- آمال علاوشيش، ما بعد الكولونيالية، من كتاب : خطابات الـ" بعد": في استنفاذ او تعديل المشروعات الفلسفية، منشورات ضفاف بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الإختلاف الجزائر، ط01، 2013، ص50.

[3])- المرجع نفسه، ص23

[4]) – فريد بوشي، إدوارد سعيد الأنسني الراديكالي (في أصول الفكر ما بعد الكولونيالي)، تر: محد الجرطي، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط01، 2018، ص32

[5]) – إدوارد سعيد، الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع القاهر، ط01، 2006، ص45.

[6])- المصدر نفسه، ص61.

[7]) – إيف كلفارون، إدوارد سعيد الانتفاضة الثقافية، تر: محمد الجرطي، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 2017، ص 43.

[8])- إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديموقراطي، تر: فواز طرابلسي، دار الآداب بيروت، ط01، 2005، ص115

[9]) – من مقدمة أحمد الجرطي،إدوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، تر: محمد الجرطي، منشورات المتوسط ميلانو، ط01، 2016، ص11- 12.

[10])- إيف كلفارون، إدوارد سعيد الانتفاضة الثقافية، مرجع سابق، ص,95

[1]) –المرجع نفسه، ص24.

[12]) – إدوارد سعيد، خارج المكان، تر: فواز طرابلسي، دار الآداب بيروت، ط01، 2000، ص25

[13]) – فتحي المسكيني، الدين والامبراطورية في تنوير الإنسان الأخير، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث الرباط، ط02، 2016، ص125.

[14]) –المرجع نفسه، ص125.

[15]) – بيل إشكروفت وبال أهلواليا، إدوارد سعيد: مفارقة الهوية، تر: سهيل نجم، دار نينوي سورية، ط01، 2002، ص14.

[16]) – إدوارد سعيد، خارج المكان، مصدر سابق، ص113.

[17]) – – فتحي المسكيني، الدين والامبراطورية في تنوير الإنسان الأخير، مرجع سابق ص131.

[18]) – المرجع نفسه، ص127.

[19]) – بيل إشكروفت وبال أهلواليا، إدوارد سعيد: مفارقة الهوية، مرجع سابق، ص17.

[20]) – المرجع نفسه، ص60

[21])- إدوارد سعيد، تأملات حول المنفي، تر: ثائر ديب، دار الآداب بيروت، ط02، 2007، ص117

[22])- المصدر نفسه، ص121.

تجليّات الهُوية والمُقاومة في الخطاب الروائي العربي

–مُعالجة تحليلية لرواية(وداع مع الأصيل) لفتحيّة محمود الباتع–

د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة

جامعة عنابة، الجزائر

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN :2437-0355

الملخص:

يهدف هذا البحث المعنون ب: « تجليات الهُوية والمقاومة في الخطاب الروائي العربي–مُعالجة تحليلية لرواية(وداع مع الأصيل) لفتحيّة محمود الباتع– » إلى إبراز مظاهر الهُوية، وإيضاح صورة المقاومة في الخطاب الروائي العربي، والحال أن تراكم مجموعة كبيرة من النصوص الأدبية، والروائية التي جسدت المقاومة لم يؤدّ إلى خلق سجال نقدي حقيقي حول هذا الاتجاه البارز في الرواية العربية الحديثة ؛ فالباحث عن أسئلة الهُوية والمقاومة في الأدب العربي ما يزال في حاجة ماسة إلى خلفيات، ومرجعيات نظرية ونقدية تكوّن مفاتيح تُساعده على تحليل إشكاليات أدب المقاومة، وهو ما يزال بحاجة إلى أدوات تسمح له بالدخول إلى نصوص أدب المقاومة.

ونختص بالدراسة في هذه المداخلة، أثراً من أدب المقاومة، وهو رواية: (وداع مع الأصيل) لفتحيّة محمود الباتع ؛ إذ تتميز هذه الرواية بحضور طافح لروح المقاومة فيها، وتُجسد بعمق روح الهوية العربية في فلسطين المحتلة، فأحداثها تدور في الربوع الفلسطينية، ولاسيما في مدينتي(حيفا)، و(يافا) الفلسطينيتين قبل الاحتلال، وتُبيّن الجرائم المرتكبة في حق الشعب الفلسطيني من لدن القوات الصهيونية المحتلة، وتبرز دور المقاومة الفلسطينية، فالقارئ لهذه الرواية الشائقة تعترضه قضايا متنوعة تناولتها الروائية تتصل بأسئلة الهوية، وتجلياتها، وصُورة المقاومة الفلسطينية، وتعود بنا أحداثها إلى ما قبل قرار تقسيم فلسطين، والصادر في شهر نوفمبر/تشرين الثاني1947م، حيث تُسلط الرواية الضوء بدقة على اندلاع الثورة الفلسطينية

سنة:1936م، والتي انطلقت بالإضراب العام في مدينة يافا، وتبرز التحولات التي وقعت بعدها، وتُبيّن روح المقاومة من خلال عائلة فلسطينية شريفة تعيش بين مدينتي(حيفا)، و(يافا).

الكلمات المفتاحية : الهوية ؛ المقاومة ؛ الخطاب ؛ العربي ؛ الروائي.

أولاً: الهُويّة و أدب المقاومة –مُحاولة لتحديد المفاهيم–:

أ–الهوية:

تنصرف الهُوية في دلالاتها إلى حقيقة الشيء، وصفاته، التي يتميز بها عن غيره، وتتجلى بها شخصيته، فهي(الهُـويّة) تقوم على السمات التي تتميز بها كل أمة عن غيرها من الأمم، كدينها، ولغتها، وتراثها، ويشير مفهوم الهُـويّة إلى الصفة التي يكون عليها الشيء ؛ أي من حيث تشخيصه، وتحققه في ذاته، فضلاً عن أنها تتوجه في أبعادها نحو وعي الذات، وإدراك المصير التاريخي الواحد، والعلامات المشتركة، التي تطبع جماعة معينة من الناس، وتعتز بها، فهي مجموع المفاهيم العقائدية، والتراثية، وتشكل رابطة روحية، وضميرية بين الأفراد، وهي تقتضي اعتزاز الفرد برموز أمته، وإجلالها، واحترامها، والولاء لها، ومن المعروف أنها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً باللغة، من حيث إنها لا تقتصر على كونها وسيلة للتواصل، والتفاهم بين المجموعات البشرية فحسب، بل تمتد للتعبير عن القيم، والثقافة، والانتماء، وكلما كانت اللغة أوثق اتصالاً بثقافة الشعوب، كانت أقدر على تشكيل هويّة الأمة، وحمايتها [1]، ؛ فلغة أي مجتمع من المجتمعات تمثل الوعاء اللُّغوي لثقافة ذلك المجتمع، ومما لا يخامره أدنى شك أن اللغة تعد أقدم تجليات الهويّة، وذلك على اعتبار أن اللغة المشتركة من شأنها أن تجعل من كلّ فئة من الناس(جماعة) واحدة، ذات هويّة تتسم بالاستقلالية،

ويزداد الاهتمام باللغة، والهويّة في الآن ذاته، عندما يشيع الحديث عنهما، في المفاصل التاريخيّة في حياة الجماعات، وفي الغالب يتمُّ الربط بينهما، إذ يتماهيان إلى درجة أنهما يكادان يصبحان شيئاً واحداً[2]، ويصعب أن نتعرف على ثقافة أمة، أو تقدمها الفكري من غير التعرّف على لغتها، كما أنه من الصعب جداً سبر لغة ما، من غير أن نتصل بثقافتها، فهي من أهم عوامل الرُقي الحضاري، لذلك، فإن علاقتها بالفكر، وعلاقة الفكر بها يوضح بعض الجوانب من أهميتها الحضارية، فالمظهر الحضاري يتجلى من خلال اللغة، التي هي صورة من صور النشاط العقلي في الأمة، ولذلك فلم توجد اللغة دفعة واحدة عند الناطقين بها، وإنما أوجدت الأمة ألفاظاً على قدر حاجتها، والغزو اللغوي، إنما هو في حقيقته غزو حضاري يحيط بمختلف جوانب النشاط العقلي، والمعرفي، والتصوري، ويسعى إلى تدميره، أو تغريبه [3].

، ويكاد يقع الإجماع على أن الهويّة هي حقيقة الجزئي، أي ما كان من الجزئي مقوماً لذاته، بمعنى أنه لولاه لارتفعت حقيقته، أو تغيرت، ولما كانت الهوية حقيقة الجزئي، كان تمايز الأشخاص في الوجود الخارجي بهوياتها، وقد ينصرف مفهوم الهوية إلى شيء مساو لجوهر نفسها، أ و ما تكون طبيعته كذلك، فلا يكتمل مدلول الهوية إلا في جوهر اللغة، واللغة العربية هي عنوان الأمة العربية، ورمز سلطتها الرمزية التي تكتسبها عن طريق ممارستها للشعائر الدينية، وكما نبه بيير بورديو فاللغة هي رأسمال رمزي، وامتياز، وعنوان سيادة، وبما أنها أداة المعرفة، والتواصل، والوجود، فهي تُمارس سلطتها بصفتها بنية تقيم نظاماً معرفياً بالواقع، وتتميز اللغة بخصوصية

تتجلى في كونها محمولاً، وحاملاً في الآن نفسه، فهي منتوج ثقافي من جهة، ولكنها من جانب آخر تصنع الثقافة، فاللغة بالمعنى الثاني تصنع الهويّة، وتُشكلها [4]،

وسيظل سؤال الهوية يفرض نفسه بقوة عندما تدخل الشعوب في أزمة عميقة لا تلوح لها مخارج قريبة تتبدى في الأفق، فتسأل من أنا؟ وما خصوصيتي، وأين هويتي؟ وأين أنا من الآخر؟ وأين هو مني؟.ولا ريب في أن ما حمله عصرنا من تطورات، وتغيرات، وتعقيدات في شتى المجالات الفكرية، والعلمية، والمعرفية، جعل من إشكالية الهوية موضوعاً تتقاسمه مجموعة من العلوم، وتُسهم في قضاياه عدة ثقافات، ولعل ما كتبه(كلود ليفي ستراوس) من أنها(الهويّة) تقع اليوم على أكثر من مفترق الطرق، له جملة من الدلالات، كونه يُعبر عن أزمة عميقة في الهوية، وإذا كان الفكر الغربي، بالرغم من قدراته، وإمكاناته، قد طرح سؤال الهوية، فإن هذا السؤال يغدو مكتسياً أهمية استثنائية بالنسبة للمجتمعات العربية، فالإنسان إذا كان هو بالضرورة إنسان ثقافة معينة، فإن هويته تتحدد بانتمائه إلى تلك الثقافة التي يُمكن تسميتها بالثقافة القاعدية، وهناك ضرورة لربط الهوية بالعقل، والنقد، وبالبعدين الخاص، والعام، حيث تكون الهوية تعبيراً عن الثبات مع الذات التي تتحول، وتنمو، وتتطور، انطلاقاً من أحداث مؤسسة، أو من مرحلة جديدة، وهي في اتصال مع العالم، والمحيط، وأنماط الحياة، ووفقاً لهذه الرؤى، فإن الهوية لا تؤدي إلى الانطواء، والتقوقع على الذات، وإنما ينتج عنها التنشيط الدائم للذات، مع الأخذ بعين الاعتبار التغيرات الحاصلة في المحيط، لأن الإنسان يتسم بكونه لا يحيى في الماضي، والحاضر فقط، بل هو كائن مستقبلي[5].والحق أن الوصف الدقيق للهويّة هي أنها

وعي الإنسان لذاته، وإحساسه بانتمائه إلى مجتمع، أو أمة، أو جماعة في إطار الانتماء الإنساني العام، وهذا ما تؤكد عليه أغلب القرارات الرسمية العربية، في إطار سعيها لتحديد ماهيّة الهويّة، كما جاء في خطة العمل حول دور الثقافة في الحفاظ على الهويّة العربية:فلسطين نموذجاً، على سبيل المثال، والتي اعتمدتها الدورة(14) لمؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي بصنعاء(الجمهورية اليمنية)، سنة:2004م، والتي أكدت على أن الأمة العربية هي بالأساس وحدة لغوية، وأن اللغة مكوّن أساسي للهويّة، ويجب أن يؤخذ بالاعتبار أن الهويّة يشكلها إدراك الجماعة للمصير الواحد، والمصالح المشتركة التي تُحدد توجهات الناس، وأهدافهم، وتدفعهم للعمل معا لإثبات وجودهم، وصون إنجازاتهم، وتحسين مواقعهم، واعترفت الخطة عينها بأن الهويّة ليست مثالاً ثابتاً، تكوّن، واكتمل في ماضٍ ما، بل هو في حالة دائمة من التشكّل، والتحوّل، والتطوّر، والتأثر، والتأثير، وقد تبنت الخطة المذكورة مجموعة من المبادئ نبهت فيها إلى أن تعزيز اللغة العربية، بما هي رمز للذات الحضارية، والثقافية للأمة، يحميان الهويّة، ويصونان الذات، ويرسمان صورة أكثر إشراقاً للمستقبل، فالتمسّك بالهويّة ليس قضية عاطفية، بل عملية منهجية تُشارك فيها جملة من المؤسسات الاجتماعية، تشمل الأسرة، والمدرسة، والإعلام، وتحكمها البيئة السياسية، والاقتصادية، إذ إن الهويّة الثقافية هي ما يمنح الإنسان مشاعر الأمن، والانتماء، والاندماج بالجماعة، ويزودهم بالقيّم، والمبادئ، والمعايير التي تُمكنهم من التواصل، وتحقيق الطموحات المشتركة، كما أنها(الهويّة)ليست جوهراً ثابتاً، بل هي كينونة متغيّرة، حيث يعيد المجتمع الفاعل بالتاريخ، والمنفعل به، تحديد هويّته، ويمنحها أبعاداً جديدة، ولا يعني تعريف الهويّة

بالمتغير، والمتحوّل انفصالاً عن ماض، أو عن أصل، وتاريخ، بل إن المجتمع وهو فاعل بالتاريخ-بالضرورة- ومنفعل به، يعيد تحديد هويّته المتوارثة المتجددة عبر الزمن، ويمنحها أبعاداً جديدة تشكّلها المرحلة التاريخية، فحماية الهويّة لا تكون بالانغلاق على الذات، أو التقوقع في الماضي، ورفض التجديد[6]، والهوية مصطلح لا يخلو من غموض، رغم كثرة استعماله، وتوظيفه بكثافة في شتى العلوم الإنسانية، فهو مفهوم فلسفي مهم عند المثاليين، والوجوديين، وهي التي تميز الأمم، لذلك ففكرة الهوية الكونية الواحدة تعد ضرباً من الخيال، إذ يطمح إليها الداعون للعولمة، والذي يتفاءلون بها، بيد أنها ستظل حُلماً أقرب إلى الوهم، إذ تتحدد الهويّة بما تنطوي عليه من سمات، وخصائص، أي أنها تتحدد بالإيجاب، وبالسلب، وهي السمات الفارقة التي تُميزها في ذاتها، وتميز غيرها عنها، وتتعدد، وتتنوع مصادر هذا الاختلاف، في تركيب، وتداخل، يعزّ معهما الفصل بين مختلف المصادر على حدة، فالهوية تتكون من العرقي، والعقدي، والمهني، والاجتماعي، وحين يتم الحديث عن هوية أمة من الأمم، فهذا يعني أن هذه الأمة، قد توفر لها أمران:الأول جماعة متجانسة، أو شبه متجانسة، تؤمن بما تظنه عن نفسها، وتتشبث بحقيقتها التاريخية، وانتمائها لها، كما أن لها رموزها الخاصة، وأعرافها الدالة، والثاني:أن هذه الأمة تعيش ضمن مساحة جغرافية مُحددة، وترتبط فيها بأنساق من الروابط الاجتماعية، والثقافية، التي تُشكل السياق المعرفي، و الذي بفضله يتحقق وجودها، ويتغذى به بقاؤها، وتطورها، حيث إن الهوية تمنح كل أمة اختصاصها الذي به تتميز عن سواها، وهذا يُفهم على أن أية هوية تنهض على الاختلاف، وعلى الوجود في التاريخ، ومن جهة أخرى، فالهُويّة تتماهى مع التاريخ، فهي تراكم معرفي، وثقافي ممتد في التاريخ[7].

ب أدب المقاومة:

أما أدب المقاومة فهو الذي يخلق من رحم المعاناة، و يولد في ظل الصراع، من أجل تأدية دوره في الكفاح ؛ فهذا الأدب –حسب تعريف د.غالي شكري–هو المعبر عن الصراع بين قوتين، وهذا الصراع ليس صراعاً بين قوتين متكافئتين، وإنما هو صراع غير متوازن، بين قوة مهيمنة يمثلها المعتدي، وأخرى مظلومة ومقهورة يجسدها المعتدى عليه، فالصراع غير متكافئ، ولأدب المقاومة عموماً وجهه الإنساني الذي يندرج في تصويره للصراع البشري تحت أطر قومية، أو قوالب اجتماعية، والجانب الإيجابي المهم في هذا اللون من ألوان الأدب، هو أنه من عوامل التجمع ؛ فحين تكتب مؤلفة مثل ايثيل مانين قصتها عن بئر السبع، وعن مأساة فلسطين، وهي الكاتبة الانجليزية، وحين تكتب مؤلفة مثل هارييت بيتشر ستو قصتها كوخ العم توم عن مأساة الزنوج في الجنوب الأمريكي، وهي الكاتبة الأمريكية، فإنهما ينطلقان في صياغة هذه المأساة، أو تلك من هذا المنظور الإنساني الشامل، وليس من المنظور القومي، أو الديني، أو الاجتماعي[8] .

وقد عرّف الدكتور يوسف نوفل أدب المقاومة بأنه رد فعل للهجوم، أو الاعتداء، أو العدوان، وليست فعلاً بل هي تابعة، كما قدم إحاطة عن أدب المقاومة ووصفه بأنه رد فعل للهجوم الذي يراد التقليل من شأنه، فهو فعل إنساني جاء

ليمحو نتائج هذا الهجوم[9]، وقد عرّفه د.صلاح السروي(أدب المقاومة)بأنه الحدث الذي تقوم عليه بنية المقاومة كفعل إنساني يحمل ملامحه السياسية والوطنية[10]، وقد ذهب بعض الكتاب إلى تعميم مفهوم أدب المقاومة، ومن بين هؤلاء الكتّاب الكاتب والباحث سامي خشبة ؛ الذي يذهب إلى أن أدب المقاومة هو كل أدب يتم إنتاجه، ويرمي إلى تأكيد قيم الحرية العقلية، أو الاجتماعية، والسياسية، ويهدف إلى إعادة الكشف عن حقيقتنا القومية من زاويتها الإنسانية[11]، كما وصفه بعض النقاد بأنه الأدب المعبر عن الذات الواعية بوجودها ودورها في مواجهة كل ما يُعيق حريتها، و يسلب إنسانيتها، فالحرية، والجانب الإنساني من أبرز عناصر أدب المقاومة، حيث إن الحرية هي التي ترمي إلى تنمية الضمير الحي، وتُعمق الإحساس الواعي بالحياة، وتغذي القيم المتمثلة في الرحمة والشفقة، وتحمل سلاح الهدم لكل ما يُسيء إلى كرامة الإنسان، وكرامة الحياة ؛ فاستعادة الإنسان حريته مرتبطة أولاً باستعادة حقوقه الإنسانية، ومن هنا يظهر أهم بعد من أبعاد أدب المقاومة، وهو البعد الإنساني ؛ الذي يُعبر عن الإنسان كقيمة عليا، ويتوجه إليه مباشرة مستمداً منه مادته ؛ فيصور حياته وواقع تشرده، وهمومه، وحواسه، وما اعتلج في صدره عندما تمّ تهجيره عن أرضه، كما يُبرز كذلك أحاسيسه وأفكاره، وتطلعاته نحو الخلاص، ولكي ينجح البعد الإنساني في تصوير هذا الإنسان الذي يُعاني مرارة البؤس، والتشرد، والقهر، والتعبير عنه اتجه إلى المذاهب الأدبية ؛ التي يتمكن من خلالها من التعبير عن أهدافه، وهي إبراز مشاكل الإنسان، وتبيان بؤسه وتشرده، وحثه على التغيير، من أجل رقيه وسعادته، والحفاظ على آدميته، ولذلك تبدت جميع هذه القضايا في الاتجاه الرومانسي الذي يبدو أنه قد فشل في تحقيق أهداف

البعد الإنساني ؛ نظراً لما يعتمد عليه من المثالية، والتحليق في سماء الخيال، والعودة إلى عصور الفروسية، والفردية التي تجعل الإنسان في معزل عن جماعته وأرضه، فمن خلال اتصال الإنسان بجماعته، وأرضه يكتسب إنسانيته[12].

وقد نبّه الباحث الدكتور مفيد قميحة إلى نقطة مهمة، وهي أن«إنسانية العمل الأدبي قد تغيرت، ولم تعد تستمد وجودها من المثالية المطلقة، بل من الإنسان ذاته الذي يعيش ضمن الواقع، ويلتحم بالأرض بكل مقوماته الوجودية والمصيرية التي تجعل الإنسان يتجذر في تربة تاريخية، ويتجسد بعلاقاته مع الأرض المعينة، والمجتمع المعين في إطار الزمن والمكان في الوطن ذاته، وكلما كان العمل الأدبي أكثر اتصالاً بهذه الجذور كان أعمق وأكثر امتلاءً بعناصر البقاء»[13]، والحق أن البعد الإنساني يستمد قوته من خلال اتصاله بالأرض والمجتمع، وهناك صلة وشيجة بين البعد الإنساني، والبعد الوطني الذي يتجلى من خلال الفعل النضالي، كما يقتضي أن يقوم الإنسان بفعل المواجهة إزاء التحديات التي تُهدد وجوده، فيغالب الظروف من حوله، ويعمل على الإطاحة بكل ما يُمكن أن يعرقل مسيرته، والنيل من إنسانيته، والصراع الذي يخوضه الإنسان مع العدو؛ حتى يكون جديراً بإنسانيته هو الذي تتضح من خلاله بعض سمات البعد الإنساني، و أدب المقاومة من خلال السمات الموجودة في البعد الإنساني يجمع البشرية كلها تحت مظلة الإنسانية، وهو بذلك يعد أوسع أبعاد المقاومة ؛ كونه يؤدي إلى سمة أخرى هي الشمولية ؛ التي ترتكن إلى الزاوية الإنسانية العريضة، وتجعل البعد الإنساني أرحب أبعاد المقاومة، فالشمولية تنبع من أن البعد الإنساني جعل المأساة مادة له، وهذه المأساة قد يتفاعل

معها من هم من جنس آخر، بسبب تعرضهم للمأساة نفسها، ومن ثم يُوحدهم الألم ويجمعهم، أو يتفاعل معها من تأثر بها من منطلق الأخوة الإنسانية، ومن علامات البعد الإنساني الصدق ؛ الذي يأتي من التزام الكاتب بالدفاع عن الإنسان أيًّا كان، ومتى كان دون مصلحة أو غرض، وهذا الالتزام مصدره إيمانه الشديد بقضية هذا الإنسان المقهور، وحقه في العيش بحرية، وهذا الصدق يبعد الكاتب عن تزييف الحقائق، أو المبالغة، أو تغليط القارئ، بل يجعله يلتمس الحقائق، ويُضاف إلى هذا الأمر البعد عن السطحية والسذاجة[14]، حيث إن الرواية حين تكتسب عناصر ومكونات أدب المقاومة، وتكون إنسانية يجب أن«تتلافى التورط في وهاد السذاجة والسطحية والإبقاء على العنصر السياسي فحسب، بمعنى: أنه يتعين الإحاطة الشاملة بكافة أبعاد التجربة وتشابكها المعقد، لإحراز الصدق الفني-أخطر شروط العمل الأدبي- كذلك ينبغي أن يتبدى في معاناة التجربة وعي عميق بجوهرها الإنساني العام، الذي ينفذ ببساطة إلى ضمير العالم كله...فتكون الرواية قد أخلصت للدلالة الكلية في مأساة ما-كفلسطين مثلاً-، واستطاعت تقديم خلاصة مأساة العصر لأي إنسان في أي مكان من أرجاء الدنيا»[15]، وقد حظي أدب المقاومة باهتمام واسع من لدن مختلف الباحثين والدارسين بسبب الاهتمام بالأبعاد الفنية، والشكل الفني مع المضمون، حيث إن الرواية، وحتى تتسم بالإنسانية يجب أن تتجاوز حدود الزمان والمكان، وتحفظ لذاتها سيرورة وخلوداً فغنها يجب أن تمتلك قدراً من الفنية، حيث إن نبل الموضوع لا يكفي وحده، فضلاً عن المنطق الإنساني[16] الذي يقنع القارئ.

ثانياً: تجليات الهُويّة و المقاومة في رواية:(وداع مع الأصيل) لفتحيّة محمود الباتع:

تعد القضية الفلسطينية واحدة من أبرز القضايا التي اهتم بها الأدباء العرب، فقد رافق الإبداع العربي قضية فلسطين منذ ظهورها على المسرح العالمي في العشرينيات من القرن الماضي، وكان ثلة من الروائيين والشعراء العرب يستغلون كل مناسبة لتأييدها، وقد تابعوها في جميع مراحلها، وأطوارها المختلفة منذ إعلان « وعد بلفور»، سنة: 1917 م، مرورًا بانتفاضات الشعب الفلسطيني في الثلاثينيات، ثم رفضه قرار التقسيم، وقد وقف جملة من الأدباء العرب إلى جانب فلسطين والعرب أثناء حرب: 1948 م، ونكسة: 1967 م، ثم تجاوبوا مع انتصارات الثوار الفلسطينيين، وأبطال المقاومة، وأطفال الحجارة بعد ذلك حتى اليوم، فمن يطلع على النتاج الأدبي العربي يُلاحظ أنَّ عدداً غير قليل من الأدباء العرب لم يكونوا معزولين عن قضايا أُمتهم العربية، على الرُّغم من الجدار الحديدي الذي ضربه حولهم الاستعمار في كثير من الدول العربية، و لا نغالي إذا قلنا إن النتاج الأدبي العربي، شعرا ونثرا، في القرن الماضي دار في معظمه حول ثلاثة محاور : الوطنية، والعروبة، والوحدة العربية، وفلسطين[17]، وتتميز رواية: (وداع مع الأصيل) لفتحيّة محمود الباتع، بحضور طافح لروح المقاومة ؛ إذ تُجسد بعمق روح الهوية العربية في فلسطين المحتلة، فأحداثها تدور في الربوع الفلسطينية، ولاسيما في مدينتي(حيفا)، و(يافا) الفلسطينيتين قبل الاحتلال، وتُبيّن الجرائم المرتكبة في حق الشعب الفلسطيني من لدن القوات الصهيونية المحتلة، وتبرز دور المقاومة الفلسطينية،

فالقارئ لهذه الرواية الشائقة تعترضه قضايا متنوعة تناولتها الروائية تتصل بأسئلة الهوية، وتجلياتها، وصُورة المقاومة الفلسطينية، وتُبرز دور المجاهدين الفلسطينيين، وتستحضر بطولاتهم منذ القرن المنصرم، وتبرز مواكبة عائلة فلسطينية لتطورات القضية الفلسطينية منذ بداية العشرينيات من القرن الماضي، وإلى ما بعد قرار التقسيم، وما تبعه من حروب شارك فيها أبناء الشعب الفلسطيني، وبذلوا جهوداً جبارة من أجل تحرير وطنهم، وتعود بنا أحداثها إلى ما قبل قرار تقسيم فلسطين، والصادر في شهر نوفمبر/تشرين الثاني1947م، حيث تُسلط الرواية الضوء بدقة على اندلا ع الثورة الفلسطينية الشعبية سنة:1936م، والتي انطلقت بالإضراب العام في مدينة يافا، وتبرز التحولات التي وقعت بعدها، وتبيّن روح المقاومة من خلال عائلة فلسطينية شريفة تعيش بين مدينتي(حيفا)، و(يافا)، وتنطلق من الثورة الشعبية الفلسطينية سنة:1936م، والتي صاغت أهدافها اللجنة العربية العليا في شكل مطالب: إيقاف الهجرة اليهودية، ومنع انتقال الأراضي إلى اليهود، وإنشاء حكومة وطنية نيابية، وقد استمرت إلى غاية:1939م، فقد جاء في مستهل الرواية بعد وصف مدينة(حيفا) الفلسطينية، وتسليط الضوء على عائلة (نجلاء) : «...وكانت الفتاة صبية هيفاء دون العشرين على جانب عظيم من الجمال، مات أبوها وهو يُدافع عن وطنه في موقعة نشبت بين العرب واليهود، في ثورة عام:1936م، واقتدى به أخوها، فانتهت حياته على حبل المشنقة شهيد وطنه، وباتت الفتاة منذ ذلك الحين يتيمة لا تعرف إلا أمها التي تعيش في كنفها...» [18]، ومنذ البداية تبرز روح المقاومة والنضال في الرواية ؛ إذ تسعى الروائية فتحيّة محمود الباتع إلى إبراز مقومات الهُوية الفلسطينية، و تُقدم صورة سيئة عن الخونة، والمتواطئين مع اليهود،

حيث جاء في صفحاتها الأولى : «...وقالت سلمى لأمها وهي ترنو بعينيها الجميلتين إلى ذلك القصر وأضوائه المتلألئة وتطرق أذنيها أنغام الموسيقى والغناء المنبعثة من نوافذه: (انظري يا أماه القوم في هرج ومرج واليهود يعدّون الحصون ويحكمون لها البناء).وقبل أن تجيبها أمها بشيء التفت إليها حامد الذي جاء وزوجته لزيارتهما، وقال: (أين هي الحصون والاستعدادات يا بنيتي ؟). تحولت الفتاة بنظراتها إليه وقالت وهي تشير بسبابتها إلى بناء أشبه ببرج هائل يقع على سفح الجبل: (تلك القلعة يا عمّاه التي أعدها اليهود لتكون حصناً لهم في الأيام المقبلة).قال الرجل في شيء من الدهشة: (ولكنها يا بنيّتي هي كما تعلمين سوق للخضروات اتخذها اليهود لهم).قالت: (أي سوق هذه التي لا منفذ لها سوى هذه الطريق الصغيرة المثبتة في أعلى جدرانها السميكة؟).وقالت نجلاء مؤيدة قول فتاتها: (نعم يا أخي حامد، إن حصون اليهود كثيرة، وهم لا يغفلون عنها، و لا يهملون إنشاءها، ولو أدرك صاحب هذا القصر من الذين أعماهم الجشع، وأغراهم المال فظاعة جرمهم، وهول ما يُقدمون عليه طلباً للثراء وما له من العواقب الوخيمة على البلاد وأهلها الأبرياء لفضّلوا حياة البؤس والفقر على الانغماس في الترف واللذات).فصمن حامد برهة، ما لبث بعدها أن قال: (أو تعتقدين يا أختاه أن شكري بك جمع ثروته هذه عن طريق غير كريمة ؟)..واستدرك قائلاً : (لا أظن ذلك).فصمتت نجلاء ولم تجب بشيء، بينما ردت سلمى قائلة: (أتظن يا عمّاه أن ثروة هذا الرجل نزلت عليه من السماء؟) »[19].

وقد قدمت الرواية صورة قاتمة عن بعض الفلسطينيين الذين تعاونوا مع اليهود بعد الثورة الشعبية التي انطلقت عام:1936م، وقبل صدور قرار التقسيم سنة:1947م، وذلك من خلال شخصية(شكري بك)المتعاون مع اليهود، والمحب للمال حيث عكست صفات الشخصية اليهودية على صفاته، وميوله في تلك الفترة، فمن المعروف أن الشّخصيّة اليهوديّة تتميز مكوّناتها الكبرى«بحبّ المال، واكتنازه، والحرص على جمعه، والشّحّ الشّديد في إنفاقه، والتّضحية بكلّ القيّم في سبيل الحُصول عليه ؛ بالإضافة إلى اتّصاف هذه الشّخصيّة بالمكر، واتّسامها بالقدرة على شدّة الاحتيال لبلوغ المآرب، وقضاء الحاجات، ولقد عُرفت شخصيّة اليهوديّ ببعض هذه الصّفات السيّئة، أو بهذه المثالب، أو بكثير منها، أو قل بأكثر من ذلك ممّا لم يذكر هنا: منذ الأزل، فقد ألفينا في كتاب: (التيجان) الذي تُعزى روايته إلى وهب بن منبه ما يُثبت أنّ اليهود كانوا أهل مكر واحتيال منذ القرون الأولى لتكوّن الحضارة في شبه الجزيرة العربيّة والشّام... »[20].

إن جميع صفات الشخصية اليهودية المعروفة بحب المال، والمكر والخداع، ألصقتها الروائية فتحيّة محمود الباتع، في شخصية(شكري بك)، حيث جاء في الرواية على لسان نجلاء: « قالت الفتاة بحدة : (ما هذا الذي أسمعه منك يا عماه، كيف لا يضيرنا ويؤذينا أن يكون بين المواطنين خائنون، يبيعون دينهم ووطنهم من أجل حفنة من الذهب ؟ لا، إنهم بعملهم هذا يُفسحون المجال لليهود الذين يفدون من الغرب وجميع الأقطار أفراداً وجماعات، ليغدقوا على أولئك الحمقى ذهباً يشترون به البلاد، ويغضب لذلك أمناء فلسطين الأحرار، فتضطرب الحياة الآمنة، وتندلع

الثورات، وتحول أرض البلاد إلى مذابح وبراكين دامية تروي ثراها دماء الشهداء من أبنائها، وبذلك يدفع القوم الأبرياء أرواحهم ودمهم ثمناً لأمثال هذا الترف والثراء، ويذبح منهم من يذبح في المعارك التي تنشب بينهم وبين اليهود، ويشنق منهم من يشنق بأيدي المستعمرين الذين يطاردون الثوار والمجاهدين، فتبيت الأطفال يتامى، والأمهات ثكلى بأبنائها، وترمل الزوجات، كما حدث في ثورة عام:1936م يوم أن ذبح الأنذال اليهود أبي وهو يُدافع عن وطنه في موقعة نشأت بينهم وبين العرب. ثم شنق الانجليز أخي وغيره من الشبان المجاهدين، وقد كُنتُ طفلة غريرة يومئذ، ولكن أمي حدثّتني بكل شيء. فإن لبثت هذه حالنا يمدّنا اليهود بالذهب ونمدّهم بالأرواح والدماء، خارت قوانا وقويت عزائمهم، وثبتت بلا ريب أقدامهم، واتسعت مطامعهم، ويجيء يوم يطالبوننا فيه بالجلاء عن أرضنا وديارنا). وصمتت وقد عشيت عينيها الدموع، وغمغمت قائلة، وهي تعاود النظر إلى ذلك القصر الحافل: (سيدفع هذا الرجل، صاحب اللقب الأجوف، حياته ثمناً لفداحة جرمه كما حدث لأمثاله من قبله)» [21].

وقد عكس هذا الحوار الذي جاء عقب ثورة سنة:1936م، مطالب اللجنة العربية العليا المتمثلة في إيقاف الهجرة اليهودية، ومنع انتقال الأراضي إلى اليهود، فرواية(وداع مع الأصيل) لفتحيّة محمود الباتع عمل روائي وفني قائم بذاته يستلهم التاريخ، ويتناوله بروح المقاومة والنضال، وبمفهوم إنساني يستوعب الحركة الكلية للمجتمع الفلسطيني في الماضي ما بين:1936-1947م، فهي قراءة للماضي على ضوء الوعي الجديد، ومكان الرواية هي فلسطين المغتصبة، ومدنها

حيفا، ويافا، ورام الله، ومضومنها ينهض على إشارات رمزية ذكية وموحية تبيّن طرائق اقتحام اليهود على العرب عقر دجيارهم، بعد هجرتهم، وتبرز كيفية تسلُّلهم إلى فلسطين قبل احتلالها، وتوضح كيفيّة استيلائهم على أراضي الفلسطينيين بالترّغيب، والترّهيب طوراً، وبوسائل شتى متنوعة ؛ فالأديبة فتحيّة محمود الباتع تمكنت من تحقيق جملة من الغايات الفنية، والفكرية في رواية : (وداع مع الأصيل) ؛ فللرواية دلالة تاريخية، ظهرت عن طريق استلهام الماضي الفلسطيني، وتناوله من خلال منظار متميز ؛ إذ أنها وظفته في إعادة بعث الواقع، وللرواية كذلك قيمة فنية، حيث أبدعت الكاتبة في صياغتها، وحققت مقولة جورج لوكاتش: «ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبرى، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث »[22]، وقد عبّرت الرواية عن هموم الإنسان الفلسطيني، وما يُعانيه من قهر، ونفي، وامتهان، وتشرد، داخل وطنه على أيدي العصابات اليهودية، وغوص الروائية في الماضي هو بمثابة تأريخ لتحولات القضية الفلسطينية، ومأساة الشعب الفلسطيني، ولكن بشكل غير مباشر، وبأسلوب فني جديد، عن طريق الاسترجاع، والتداعي، والحوار الداخلي، و يُرجع بعض النقاد أسباب التركيز على كتابة التاريخ العربي روائياً إلى عجز المؤرخين، فقد وجد كاتب الرواية العربيّة نفسه، وهو يقوم بدور المؤرّخ للحياة العربيّة الحديثة، والمعاصرة، لأنّ التاريخ الذي يكتبه المؤرخون–كما يرى الناقد بورايو– أصبح عاجزا عن استيعاب حركيّة المجتمعات العربيّة في العصر الحديث، ومواكبتها؛ وذلك لأسباب متنوعة، من بينها:

–التّسييس المبالغ فيه للكتابات التّاريخيّة العربيّة في مختلف البلاد العربيّة.

-ارتباط كتابة التاريخ في المجتمعات العربيّة بالإيديولوجيا المهيمنة، وبالمؤسّسة الرّسمية (الثّقافية، أو التعليميّة) التي كثيرا ما تصطنع الحدود، والقيود، وتلجأ إلى الانتقاء، والتوجيه السّياسي المباشر.

ولهذا كله يمكن القول: إنّ الطبيعة الملحّة لهذه العلاقة بين التاريخ، والرّواية جعلت هاجس التاريخ يتلاحم في النص السردي العربي، وخاصة في الرّواية العربيّة الحديثة، وكذلك سكن التاريخ في الرواية من اجل قول المسكوت عنه، وتوافر إمكانية تضليل الرقيب، بادعاء أن الفن الروائي خيال، ولا صلة له بالأحداث الحقيقية التي مضت، ومن جهة أخرى بغرض النفاذ إلى عمق الظاهرة التاريخية عن طريق إبراز ما تم إغفاله، وإهماله في التاريخ الاجتماعي من قبل المؤرخين الرسميين منذ القديم [23].

إن الرواية والتاريخ كلاهما يتصل بأبعاد تاريخية، ولغوية، فقد رضعا من ثدي واحد هو الخبر، الذي يثير إشكالات متصلة بالإعلام، والإعلان، وهما(الرواية التاريخ) مرهونان ببعد تاريخي متحول، ويقوم على أنه متغير، وقد تأثرت الكتابة التاريخية، والرواية التاريخية ببعضهما البعض خلال القرن التاسع عشر، ثم تطورت الرواية التاريخية، ومضت نحو اتجاهات، وأشكال روائية أخرى، وانفتحت على أجناس شتى، كما اتخذ التاريخ أشكاله المتنوعة بدوره، بيد أن هذه العلاقة الزمنية، واللغوية، والسردية ما زالت تسكنهما بدرجة، أو أخرى، فعندما يسخدم الروائي المادة التاريخية الموثقة في نصه السردي، تنتقل من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى مستوى النص-السرد الروائي الذي يُساعد التخييل على خلق تصورات تتصل بالجانب الجمالي، ويقترب بها القارئ من الزمان، والمكان، بل إنه يُلفي لتخييله

وجوداً، وكياناً واقعياً، ثم يذهب بعيداً وراء الأحداث السياسية، والاجتماعية، لمحاولة فهم وتمثل الواقع المعقد في تجلياته الحميمية، والعميقة جداً، إذ أن السرد الروائي حينما يصوغ حكاية تاريخية بطرائق ناجحة، لايختزل التاريخ، ولكنه يُوضح ما تم إهماله، ونسيانه، وفي بعض الحالات يُبدد بعض شكوكه، وفي حالات أخرى يسقط في المحظور التاريخي، ويخرج التخييل عن معقوليته التي قد تحرف الوقائع، وتُزور الأحداث التاريخية [24]، وتتميز الرواية برحابتها، واتساعها، وقدرتها على الاحتواء، من خلال تضمين الأحداث التاريخية المتشابكة، والتي قد يعجز جنس آخر من الأجناس الأدبية على التعبير عنها بطريقة واضحة، فهي عالم رحب، وهي فن القرن العشرين بامتياز، وهو القرن الذي شهد احتفاء بالتاريخ من عدة جوانب، ولاسيما منها الجانب العلمي، والمنهجي، وليس يخفى أن فن الرواية عرف كثيراً من الجدل، والنقاش فيما يتصل بمعهمة الرواية، فهعناك ظواهر كثيرة تشغل الذهن، مثلاً الحالة الأولية للخيال الروائي، وماهية دور السرد، ومشاكل الراوي المختلفة، وسلطته المزعومة على النص، ويضاف إلى هذا علاقة البنى التخييلية للنص الروائي بسائر الأنواع الأخرى من بنى الكتابة النثرية، وفي مقدمتها الكتابة التاريخية، وكتابة السيرة الذاتية[24]، ولعل الفارق الرئيس الذي يثيره مصطلح(الرواية التاريخ) هو أن التاريخ خطاب نفعي يرمي إلى الكشف عن جملة من القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع، وتلاحم الأحداث، بينما الرواية يغلب عليها الخطاب الجمالي، ولذلك تبرز فيها الوظيفة الشعرية، أو الإنشائية، على حساب الوظيفة المرجعية التي تتبدى في التاريخ.ومن هنا حاول بعض المفكرين، والنقاد كشف النقاب عن هذه الإشكالية التي تبدو في بعض جوانبها مستعصية، فقدموا عدة تصورات تتصل بالتحويل الذي

تُمارسه الرواية على الخطاب التاريخيّ[25]، وقد ظهرت الشخصية المناضلة، والمقاومة بشراسة من خلال شخصية(وليد)، وهو ابن(شكري بك) الذي تعامل مع اليهود، ويتلاحم أبناء الشعب الفلسطيني ضده، إلى درجة محاولة قتله بعد ما فعله بابنه المناضل، والمقاوم، فوليد هو الشّخصيّة المركزيّة في الرّواية، وهو أيضاً الشخصية المحوريّة التي تستقطب من حولها كلّ الشخصيات الأخرى.

خاتمة:

لقد توقّفنا في هذه الورقة مع بعض تجليّات الهُوية والمقاومة في الخطاب الروائي العربي، من خلال رواية(وداع مع الأصيل) لفتحيّة محمود الباتع، و بعد هذه الجولة تجدر الإشارة إلى أهم ما توصلنا إليه في دراستنا:

– إنّ النص السردي:«وداع مع الأصيل» يعد من بين الروايات العربية التي أبرزت روح الهُوية الفلسطينية، وبيّنت أشكال المقاومة لدى الشعب الفلسطيني المقاوم، وهي تعد من بين الروايات المهمّة جدا، فهي نص جاد، ورصين للغاية ، و صادق جدّا، وعميق في استوائه البسيط، وفي الآن ذاته فهوّ مستفز، ومثير للذّكاء، وفيه بداهة شعبيّة، و في نظرنا أنه مازال بحاجة إلى تحليلات، ودراسات أخرى، وهو حريّ بأن يحظى بقراءات نوعيّة، ومتنوّعة؛ نظرا لعمق رؤاه، وقوّة بنائه السّردي.

– ما يُمكن ملاحظته عن طبيعة البناء في رواية: «وداع مع الأصيل»، أنه يرتكز على شخصيّات بسيطة تنتمي إلى المدن الفلسطينية المحتلة من قبل الكيان الصهيوني،

وقوة البناء الفني في هذه الرّواية ليست محض صدفة، بل لها سيّادة المهيمنة الرّوائية، وبصفتي قارئا منتجا بدا لي أن المحرك الفاعل في هذا النص هيّ الشّخصية الرئيسة في الرواية (وليد).

– تعدّ رواية «وداع مع الأصيل» أنموذجا نصّيا ناضجا ؛ فقد استطاعت أن تجسّد بحق، وصدق عوالم المدن الفلسطينية أثناء المواجهات مع العصابات الصهيونية المحتلة، وتمكّنت من نسج جدليّة متلاقحة بين الواقعي، والخيالي، وبين الأحلام، والملموس، وبين العقلي، واللاّعقلي، وتتجلّى جماليّة السّرد في هذه الرّواية في مزاوجتها بين الغرائبي، والأسطوري كما تبدى في بعض محطاتها.

– استوحت الرّوائية فتحيّة محمود الباتع مجموعة من المحكيّات الشّعبيّة المرتبطة بالأنساق الثقافية الفلسطينية، كما استعارت بعض الخطابات التاريخيّة، والصّوفيّة، و استثمرت بلاغة الشّفوي، وعلامات التّشكيل، وتقنيّات السّينما، وأعادت الاعتبار لأسئلة الذّات في تماسها مع عوالم المجتمع.

– تبدو تجربة الرّوائية فتحيّة محمود الباتع من خلال رواية: «وداع مع الأصيل» متوافقة مع "الميثاق السّردي" في بعض محطّات النّص السّردي، كما تظهر متمردة عليه في الآن ذاته في جوانب أخرى.

–يظهر أن الرّوائية فتحيّة محمود الباتع، و من خلال هذا النّص السّردي«وداع مع الأصيل»، وكأنها تبحث عن أشكال جديدة للكتابة الرّوائيّة ، حيث تسعى إلى

تجديد الواقعيّة، وتجسيدها عن طريق إشارات، وعلامات تتخطّى التّحولات، وتعيد تشكيل المتخيّل من خلال توظيف العجائبي، والأسطوري في بعض المواقف.

-تتعدد مستويات السرد، و تبدو الرّوائية فتحيّة محمود الباتع، وكأنها تُشخّص الواقع عبر التقاط التّفاصيل المهمّشة، والعوالم الخفيّة في المدن الفلسطينية، كما أنها تقوم بصيّاغة المحمولات الثّقافيّة بمختلف امتداداتها في الذّاكرة، والوعي، والجسد.

- مثّل الملفوظ السّردي لرواية:«وداع مع الأصيل» قسما من البناء العام للعوالم الرّوائيّة التي اجتهدت الرّوائية فتحيّة محمود الباتع في ترسيخ قواعدها، وإرساء أسسها، وإيضاح ملامحها، فلقد لاحظنا أنّ جملة من الموضوعات السّردية متجلّية، وبارزة في مفردات البناء الفنّي، وفي طليعتها البيئة الفلسطينية، من خلال المدن الفلسطينية المحتلة، و التي شكّلت الفضاء الرّوائي الأثير، والدّائم لدى الرّوائية فتحيّة محمود الباتع، فضلا عن الموروث الاجتماعي الذي تتناقله الأجيال، وتحرص على المحافظة عليه في شكل طقوس احتفاليّة، واحتفائيّة تقترب أحيانا من أجواء أسطوريّة وعوالم عجائبيّة تتّسم بالغرابة.

- عمدت الرّوائية فتحيّة محمود الباتع في رواية: «وداع مع الأصيل» إلى اختزال عوالم النّص السردي، وأجواء الفضاء الرّوائي في شخصيّة محوريّة هيّ شخصيّة (وليد)، ممّا أسهم في تقويّة تركيز القارئ في موضوعات محدّدة، كما منح روايتها دقّة في تناول الموضوعات الرّئيسة، واختزال الدّلالات البعيدة في شخصيّة أساسيّة، وهذا ما منع تشتّت ذهن المتلقّي، وجعله ينشغل بهموم الشّخصيّة الرئيسة (وليد)، وقد انعكس

هذا الأمر على فضاء الرّواية الذي بدا محدودا، ومنكمشا في عوالم القرية، وظهر في صورة ضيّقة، مما يُذكّرنا بالفضاء المسرحي.

– ما يلفت النّظر في رواية «وداع مع الأصيل » هوّ ذلك التّضاد الماثل في الشّخصية المحورية الرئيسة (وليد) ووالده(شكري بك) ؛ إذ شكّلت الشّخصية الثانية صورة القبح، والخيانة، ومثّلت الشّخصية الأولى دلالات الوقار، والوطنية، والمقاومة، والمحافظة على الهُوية ، واقتربت من المثاليّة، وهنا تظهر المفارقة في اجتماع الضدين.

–تميزت الروائية فتحيّة محمود الباتع برُقي وصفها، ودقته التي وصلت إلى درجة فنية عالية، وبدت لغة المؤلفة الفصحى سهلة، وبسيطة، وابتعدت عن الغرابة، والتعقيد.

– لقد بدا (وليد) في رواية «وداع مع الأصيل» القيمة المهيمنة الأساسيّة، والعنصر الرّئيس من خلال سيّاق البنية السّيميائية المنبعثة من مواقع تطور أحداث الرّواية.

– وظّفت المؤلفة في روايتها مجموعة من تقنيّات السّرد، و من أبرزها: الاستباق، والاسترجاع، والمشهد، والإجمال، والحذف، ولاشكّ في أنّ النّص السّردي منوط بتوفير جملة من العناصر والشروط، وهيّ شروط قويمة تعمل على تأثيره في المتلقّي، ونجاحه، وتميّزه، وقد سعى النقاد إلى إيضاحها، وتبسيطها. و بعض المصطلحات السّردية تداخلت، وجلّها يشير إلى التّعبير عن الأحداث في النّص السّردي بكيفيّات، وطرائق مختلفة.

– كشفت الدّراسة في قراءتها السّيميائية لرواية«وداع مع الأصيل»، عن تداخل خطابات عدّة في هذا النص السّردي، و من أبرزها: الاجتماعي، والإيديولوجي، والخلقي، وغيرها...، وقد ارتبطت البنية اللّغوية في رواية : «وداع مع الأصيل» بجملة من المعاني، والدّلالات العديدة، منها: التراثي، والشعبي، والدّيني، والتّاريخي، والاجتماعي، و تبدّى لنا أنّ هذه الرّوافد، والمداخل الثّقافية، والحضاريّة التي تجلّت في النّص السّردي أسهمت في توسيع الحقل الروائي، ونمّت مدارك القارئ الفكريّة، وقدّمت له إحاطة بعوالم البيئة الفلسطينية، كما بعثت الشخصيات الحياة في المكان، وامتزج في محطّات كثيرة بشكل تفاعلي مذهل معها.

– جسّدت الروائية فتحيّة محمود الباتع الموروث الشعبي، والتراثي في نصّها السردي «وداع مع الأصيل» ومن خلال قراءتنا السّيميائية للرواية، ظهر لنا أنّ إبراز بعض عناصر هذا الموروث يعدّ قراءة جديدة للنتاج الأدبي، ذلك أنّ الرواية سواء أكانت موروثا، أو نصاً معاصراً؛ فهيّ ترتبط بتحوّلات المجتمع، وتاريخه، ووجوده، وهُـويّته، ويظل التراث دائما صفة مميّزة من صفات تشكّل الهويّة، وتوظيف الرّوائية فتحيّة محمود الباتع للموروث الشّعبي من عادات، وتقاليد سائدة في المجتمع الفلسطيني بدا واضحا في هذا النّص السّردي.

– يقوم فن السرد في رواية(وداع مع الأصيل)في بعض المحطات على تضمين حكاية داخل حكاية أخرى، بوساطة قنوات نقل الخبر، أو الاسترجاع، الذي يُراد به إيقاف عملية القص، والرجوع إلى الوراء لاستحضار أحداث مُنصرمة وقعت في الماضي، تفصلنا عنها مسافات قد تقصر، أو تطول، وقد استلهمت الروائية فتحيّة محمود

الباتع في بعض محطات الرواية أسلوب السرد العربي القديم باستدعائها أساليب القدماء في الرواية .

-نوّعت الروائية فتحيّة محمود الباتع في الأشكال الأساسية للحركة السردية، وهذا ما يندرج في إطار ما يُعرف باسم: (الديمومة)، والتي تعني دراسة الصلة القائمة بين الحيّز الذي تستغرقه الأحداث في الحكاية-أي في زمن الخبر-والحيّز الذي تمتد عليه في النص-أي في زمن الخطاب-.

- إن القارئ لرواية: (وداع مع الأصيل)، سيكتشف جملة من الأجواء التي تُبرز واقع المدن الفلسطينية المحتلة، ومن خلال أحداث الرواية، ووقائعها، نلمس خضوعها لثنائيات عديدة، منها:الكراهية والحقد-التسامح والعفو، الفوضى والاضطراب-النظام والانسجام، الحرمان والفقدان-المتعة والتملك، الفقر-الثراء، الجهل-العلم، الظلام-النور، الخلاعة-المحافظة، القبح-الجمال...إلخ، وقد مكّنت هذه الثنائيات الكاتبة الروائية فتحيّة محمود الباتع من رصد ما يدور من عوالم في فضاء المدن الفلسطينية التي تدور فيها أحداث الرواية ؛ حيث إن الرواية لا يكتب لها النجاح، إلا إذا أحسن الكاتب انتقاء الحيز المكاني، الذي تجري على ركحه الأحداث، والوقائع، والتحولات، وتتحرك في فضاءاته الشخصيات المتباينة، ومن ثم فالمكان يقتضي، ويفرض علينا ضرورة أخذه بعين الاعتبار، فهو يؤثر، ويتأثر، ويتفاعل مع شخصيات الرواية، وأفكارها، كما يحدث احتكاكاً، وتفاعلاً مع الكاتب الروائي نفسه.

الهوامش:

([1]) د.فيروز مامي زرارقة وحكيمة عدال: الاغتراب اللغوي في الوطن العربي بين المرجعية الدينية وعصر المعلوماتية، دراسة منشورة ضمن كتاب:الأنساق اللغوية والسياقات الثقافية في تعليم اللغة العربية، أعمال المؤتمر الدولي الأول لتعليم العربية بالجامعة الأردنية:22-2014/4/24م، مج:02، منشورات دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ومركز اللغات بالجامعة الأردنية، عمّان، الأردن، 2014م، ص:718.

([2]) د.سليمان إبراهيم العسكري:لغتنا وتحديات الثقافة المعاصرة، مجلة العربي، مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت، العدد:656، شعبان1443هـ/يوليو2013م، ص:12.

([3]) نذير حمدان:بحوث في الغزو الفكري :المجالات-المواقف(اللغة العربية)، منشورات دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، المملكة العربية السعودية، ومؤسسة علوم القرآن، بيروت، لبنان، ط:01، 1410هـ/1990م، ص:9 و ما بعدها.

([4])د.حسن بدوح:هوية اللغة...لغة الهوية-في الخلفيات الثقافية للغة العربية-، مجلة الرافد، مجلة شهرية ثقافية جامعة تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، الإمارات العربية المتحدة، العدد:224، جمادى الآخر/رجب1437هـ، ابريل2016م، ص:12 وما بعدها.

([5])د.الزواوي بغورة: الهوية والعنف في الخطاب الثقافي الجزائري، مجلة العربي، مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت، العدد:599، شوال1429هـ/أكتوبر2008م، ص:24 وما بعدها.

([6])ينظر :خطة عمل حول دور الثقافة في الحفاظ على الهويّة العربية:فلسطين نموذجاً، والتي اعتمدتها الدورة(14) لمؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي بصنعاء(الجمهورية اليمنية)، سنة:2004م، منشورة في المجلة العربية للثقافة، مجلة تصدر عن

المنظمة العربية للتربية، والثقافة والعلوم(إدارة الثقافة)، تونس، العدد:54، مارس2009م، ص:149 وما بعدها.

([7]) محمد عبد الباسط عيد: الثقافة..التراث والهوية–مقاربة ظاهراتية–، مجلة الرافد، مجلة شهرية ثقافية تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، الإمارات العربية المتحدة، العدد:216، شوال1436هـ/أغسطس2015م، ص:16.

([8])د.غالي شكري: أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط:02، 1979م، ص:179، وص:8.

([9])د.يوسف نوفل: أدب المقاومة إرهاصاً وأصداءً، كتاب الأدب وحوار الحضارات : دراسات وأبحاث المؤتمر الخامس لأدباء القناة وسيناء وبورسعيد، مصر، مايو 2002م، ص:25.

([10])د.صلاح السروي: الذات والعالم، دراسات في القصة والرواية، منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2002م، ص:334.

([11])سامي خشبة: شخصيات من أدب المقاومة، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، 1997م، ص:6.

([12])د.محمود حسني: المقاومة في الرواية الفلسطينية من عام:1960 إلى عام:1987م، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط:01، 2019م، ص:20 و28.

([13])د.مفيد محمد قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط:01، 1981م، ص:45.

([14])د.محمود حسني: المقاومة في الرواية الفلسطينية من عام:1960 إلى عام:1987م، ص:30 وما بعدها.

([15])د.صبحي نبهاني: البعد الإنساني في رواية النكبة، منشورات دار الفكر، القاهرة، مصر، ط:01، 1990م، ص:24 وما بعدها.

([16])د.محمود حسني: المرجع السابق، ص:32 وما بعدها.

([17])د. عبد الله ركيبي : فلسطين في النثر الجزائري الحديث، مجلة الثقافة الجزائرية، العدد : 27، جوان – جويلية، 1975 م، ص : 37.

([18])فتحيّة محمود الباتع: وداع مع الأصيل، منشورات الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع ط:02، الجزائر، 1981م، ص:8.

([19])فتحيّة محمود الباتع: وداع مع الأصيل، ص:12-13.

([20])د. عبد الملك مرتاض : الشّخصيّة اليهوديّة في رواية: جسر بنات يعقوب، دراسة منشورة في كتاب: هؤلاء أصدقائي –ملامح من ذكرياتي مع الأدباء العرب–، منشورات دار البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م، ص:219.

([21])جورج لوكاش: الرواية التاريخية، ترجمة:د.صالح جواد الكاظم، وزارة الإعلام، بغداد، 1978م، ص: 46.

([22])انشراح سعدي: حول علاقة الرواية بالتاريخ(ندوة)، مجلة الفيصل الأدبية، ملحق فصلي يصدر عن مجلة الفيصل بالرياض، المملكة العربية السعودية، المجلد الثاني، العدد المزدوج:3-4، جمادى الأولى-رجب/شعبان-شوال1427هـ، ص:119.

([23])استقينا هذه المعلومات من شهادة الناقد الدكتور عبد الحميد بورايو في ندوة علاقة الرواية بالتاريخ، مجلة الفيصل الأدبية ، العدد المزدوج:3-4، جمادى الأولى-رجب/شعبان-شوال1427هـ، ص:120.

([24])الدكتور عبد الحميد بورايو:التوليف بين التاريخ الشخصي والتاريخ الواقعي، شهادة في ندوة علاقة الرواية بالتاريخ، المرجع نفسه، ص:120 -121.

([25])أحمد بوحسن:الروائي والتاريخي في رواية(كتاب الأمير:مسالك أبواب الحديد)، محاضرة منشورة ضمن سلسلة محاضرات مركز دراسات الدكتوراه: «الإنسان والمجال في العالم المتوسطي»، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب الأقصى، ط:01، 1431هـ/2010م، ص:15-16.

قائمة المراجع :

المصدر:

-فتحيّة محمود الباتع: وداع مع الأصيل، منشورات الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع ط:02، الجزائر، 1981م.

أولاً: الكتب:

1- بوحسن(أحمد):الروائي والتاريخي في رواية(كتاب الأمير:مسالك أبواب الحديد)، محاضرة منشورة في كتاب ضمن سلسلة محاضرات مركز دراسات الدكتوراه: «الإنسان والمجال في العالم المتوسطي»، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب الأقصى، ط:01، 1431هـ/2010م.

2-حسني(محمود): المقاومة في الرواية الفلسطينية من عام:1960 إلى عام:1987م، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط: 01، 2019م.

3- حمدان(نذير) :بحوث في الغزو الفكري :المجالات-المواقف(اللغة العربية)، منشورات دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، المملكة العربية السعودية، ومؤسسة علوم القرآن، بيروت، لبنان، ط:01، 1410هـ/1990م.

4- خشبة (سامي): شخصيات من أدب المقاومة، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، 1997م.

5- زرارقة (فيروز مامي) وعدال (حكيمة) : الاغتراب اللغوي في الوطن العربي بين المرجعية الدينية وعصر المعلوماتية، دراسة منشورة ضمن كتاب:الأنساق اللغوية والسياقات الثقافية في تعليم اللغة العربية، أعمال المؤتمر الدولي الأول لتعليم العربية بالجامعة الأردنية:22-2014/4/24م، مج:02، منشورات دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ومركز اللغات بالجامعة الأردنية، عمّان، الأردن، 2014م.

6- السروي(صلاح): الذات والعالم، دراسات في القصة والرواية، منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2002م.

7- شكري (غالي): أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط: 02، 1979م.

8- لوكاش(جورج): الرواية التاريخية، ترجمة:د.صالح جواد الكاظم، وزارة الإعلام، بغداد، 1978م.

9- مرتاض (عبد الملك): هؤلاء أصدقائي –ملامح من ذكرياتي مع الأدباء العرب-، منشورات دار البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م.

10- نبهاني(صبحي): البعد الإنساني في رواية النكبة، منشورات دار الفكر، القاهرة، مصر، ط:01، 1990م.

11- نوفل(يوسف): أدب المقاومة إرهاصاً وأصداءً، كتاب الأدب وحوار الحضارات : دراسات وأبحاث المؤتمر الخامس لأدباء القناة وسيناء وبورسعيد، مصر، مايو 2002م.

ثانياً: الدوريات :

1-بدوح(حسن):هوية اللغة...لغة الهوية-في الخلفيات الثقافية للغة العربية-، مجلة الرافد، مجلة شهرية ثقافية جامعة تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، الإمارات العربية المتحدة، العدد:224، جمادى الآخر/رجب1437هـ، ابريل 2016م.

2- بغورة (الزواوي) : الهوية والعنف في الخطاب الثقافي الجزائري، مجلة العربي، مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت، العدد:599، شوال1429هـ/أكتوبر2008م.

3-بورايو (عبد الحميد) :التوليف بين التاريخ الشخصي والتاريخ الواقعي، شهادة في ندوة علاقة الرواية بالتاريخ، (ندوة)، مجلة الفيصل الأدبية، ملحق فصلي يصدر عن مجلة الفيصل بالرياض، المملكة العربية السعودية، المجلد الثاني، العدد المزدوج:3-4، جمادى الأولى-رجب/شعبان-شوال1427هـ.

4- ركيبي(عبد الله) : فلسطين في النثر الجزائري الحديث، مجلة الثقافة الجزائرية، العدد : 27، جوان – جويلية، 1975 م.

5-سعدي(انشراح): حول علاقة الرواية بالتاريخ(ندوة)، مجلة الفيصل الأدبية، ملحق فصلي يصدر عن مجلة الفيصل بالرياض، المملكة العربية السعودية، المجلد الثاني، العدد المزدوج:3-4، جمادى الأولى-رجب/شعبان-شوال1427هـ.

6- العسكري(سليمان إبراهيم):لغتنا وتحديات الثقافة المعاصرة، مجلة العربي، مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت، العدد:656، شعبان 1443هـ /يوليو2013م.

7- عيد (محمد عبد الباسط) : الثقافة..التراث والهوية-مقاربة ظاهراتية-، مجلة الرافد، مجلة شهرية ثقافية تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، الإمارات العربية المتحدة، العدد:216، شوال1436هـ/أغسطس2015م.

المقاومة والتسامح في رواية (مسيح دارفور) لـ "عبد العزيز بركة ساكن"

د. سليمة بنية

جامعة سوق أهراس، الجزائر

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

الملخص:

يعد عبد العزيز بركة ساكن، أيقونة الرواية السودانية، والكاتب المنحاز(*) للهوية وكل ما له علاقة بالسودان/ الوطن، والسودان/ الانسان، فهو الكاتب المنبوذ من السلطة التي تتعمد حضر مؤلفاته، اشتغل في جل كتاباته على مفهوم الحرية والمقاومة والهوية التي صارت سؤالا مركزيا فيها، ونذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: مخيلة الخندريس، رماد الماء، الطواحين، زوج امراة الرصاص، الجنقو مسامير الارض، ومسيح دارفور وغيرها.

يطرح الكاتب في رواية (مسيح دارفور) ـ النص المتحصل على جائزة (سين) الأدبية لعام 2017، وهي جائزة سويسرية تمنح لكتاب الأدب الافريقي الذين تترجم أعمالهم للغة الفرنسية، كما فاز النص بجائزة أدب المقاومة في فرنسا ـ إشكالية الهوية، الانتماء، ومفهوم المقاومة والتسامح، ويتحدث عن محنة الانسان السوداني الذي يعيش الحرب ويعاني من التهميش والرق والعبودية والتمييز العنصري من الآخر الذي تجسد في السلطة ـ الجنجويد ـ . وعن طريق تسريد الذاكرة، ذاكرة مدينة دارفور، يخرج (المسيح/ المهدي المنتظر) ـ تلقبه السلطة بالنبي الكاذب ـ، ويحاول أن يوحد السودان عن طريق مفهوم السلام والتسامح، وتقبل الآخر بكل اختلافاته لأنه الحل الوحيد لوحدة السودان القارة التي تتميز بتنوع ثقافتها وهويتها التي شكلت مزيجا متميزا للشعب السوداني.

إذن يطرح نص مسيح دارفور مفاهيم وأسئلة وإشكاليات متعددة منها: سؤال الهوية والانتماء والمقاومة بالتسامح؟ سؤال الحرية والسلطة الاستعمارية، سؤال الوطنية، وسؤال التاريخ؟ وإشكالية الذات المشوهة الملتبسة؟

الكلمات المفتاحية: السرد، الهوية، المقاومة، التسامح، الذات، السلطة، الانتماء، الحرية.

مقدّمة:

تعتبر رواية مسيح دارفور رواية استثنائية، جاء النص في 114 صفحة، استهله الكاتب بإهداء، وعتبة، وقسمه إلى 15 عنوانا جاء كالآتي: (طِرْ، النخاسون، جنون الجسد، صيد الجن، سكك الخطر، الحرية وقرينها، الكلمة، شيزوفرينيا المستلب، العنكبوت، كيف كفرت العمة خريفية؟، المؤمنون بي والكافرون، ملك الموت، في طريق ابن الانسان، مريم الحبيبة، الموكب)؛ والعلاقة بين هذه العناوين متداخلة، لأنه استخدم تقنية التقطيع السردي، وتعدد استراتيجيات القص.

يشتغل عبد العزيز بركة ساكن على تسريد الذاكرة التاريخية، والذاكرة في نصه هي ذاكرة مجروحة، مشوشة، وبهذا وقع النص بين الرواية والسيرة (رواية السير ذاتية)، عالج فيه الواقع بسخرية وعبثية، بلغة تتريثية وشعرية، تجعل القارئ يعيد القراءة أكثر من مرة عله يظفر بصيد المعنى داخل النص، الذي خرق فيه المألوف والمتعارف عليه، اعتمد فيه التجريب على كل المستويات تقريبا، كما وظف الخطاب التاريخي والأدبي والثقافي والديني والفلسفي والسياسي وغيرها، وتحدث فيه عن المسكوت عنه بكثير من الجرأة، وهو ما جعل السلطة/ السودان تصادر كتاباته، ليلقب بـ(الزبون الدائم لمقص الرقيب)، وتصادر الكاتب نفسه ليعيش لاجئا في النمسا.

تناولت الرواية أيضا محنة الانسان السوداني، والحروب التي تأججت في المنطقة، وعمقت هوة التمييز العنصري بين افرادها، حتى ولو كانوا من نفس لون البشرة السمراء، واختار دارفور لأنها تحولت الى قضية عالمية انسانية نظرا للصراعات

التي نشبت بها، ولم يجد الكاتب احسن من شخصية (المسيح/ المخلص/ النبي/ المهدي المنتظر)،كفكرة لبعث الأمل من جديد في نفوس السودانيين.

يقول عبد العزيز بركة ساكن عن فكرة الرواية: "فكرة المسيح في دارفور لها علاقة كبيرة بفكرة المهدي المنتظر عند السودانيين بشكل عام، يفكرون أنه في كل بداية قرن من الزمان يأتي مهدي منتظر يملأ الارض خيرا بعد أن ملئت فسادا... ويمكن أن يأتي المسيح من أي مكان في السودان، وهناك نبوءات كثيرة جدا في السودان، وفكرة المسيح وغيرها ليست بغريبة على الشعوب السودانية"[1]، وهو مايذكرنا بحديثه أيضا عن أصله الذي يرجعه إلى ولادة أسطورية، يقول: "جده والد أمه، جاء من غرب افريقيا، هو مسلم اسمه (برمر جيل) ويؤكد أنه حقق شهرته بفضل بركة جده الذي يقال أنه ولد بغير أم (ولادته أسطورية أي أن الجد الأول ولد من رِجْلِ/ ساق الأب وليس من الأم"[2].

1ـ تشتت الهوية والانتماء في كتابات عبد العزيز بركة ساكن:

شغلت الهوية(**) عبد العزيز بركة ساكن في كل كتاباته، نظرا لوضع بلده الخاص، فلقد عانى ولا يزال من الحروب الأهلية والاضطرابات السياسية التي شهدتها المنطقة، والهوية في السودان متعددة نظرا لطبيعة تركيبة سكانها التي تتميز بالتنوع العرقي والديني واللغوي، يقول الكاتب: "للإنسان هويات متعددة، لا هوية واحدة، بل كل يوم يكتسب هوية جديدة، وفقا للأمكنة التي يعيش فيها، والبشر الذين يساكنهم، واللغات التي يتحدثها ويستمع إليها، والكتب التي يقرأها، بالإضافة إلى ما يعرفه من ثقافات ويتبناه ويعيشه، فالإنسان كائن متقلب الهويات. فهي متناقضة ومتحاربة، وقد تكون متناسقة ومتناغمة، ولكنها في الآخر هي التي تشكله منذ

ميلاده إلى لحظة مغادرته الحياة"(3)، فالهوية هويات متعددة ومتغيرة في مسيح دارفور، فهي تشكيلة متنافرة ومتناغمة بطريقة لافتة.

يعد (مسيح دارفور) نص بحث عن الهوية السودانية الممزقة المشوشة والمشوهة، يسرد لنا فيه محنة الانسان السوداني، والحروب الأهلية والصراعات السياسية، كما تحدث عن التمييز العنصري، والرق والعبودية، يظهر الكاتب انحيازه منذ بداية الرواية، فقد صدرها بقول جاء فيه" أهون لجمل أن يلج من ثقب إبرة من أن يدخل جنجويد ملكوت الله"(4)، وهو اثبات لموقفه من السلطة السودانية التي يرى انها فتيلة نار الفتنة في السودان، وهو ما جعله يؤسس لمشروع انساني ضخم في كتاباته، التي لا يتردد في الاعلان فيها عن انحيازه لقضايا وطنه وشعبه المهمش، فهو الكاتب المنحاز لكل ما هو ضد الجنجويد والسلطة، يقول: "يظن البعض أن في كتاباتي ما يسيء لمشروعاتهم الآيديولوجية، ويخترق كتاباتهم المستفزة؛ بالطبع لا أقصد ذلك، كل ما أفعله هو أنني أنحاز لمشروعي الانساني، أي أكتب عن طبقتي(...)، أقصد بطبقتي المنسيين في المكان والزمان: الفقراء، المرضى، الشحاذين، بائعات الخمور البلدية، الداعرات، المثليين، المجانين، والعسكر المساقين إلى مذابح المعارك عن سلطة لا يعرفون عنها خيرا، المشردين، أولاد وبنات الحرام، الجنقو العمال الموسميين، الكتاب الفقراء، الطلبة المشاكسين، الأنبياء الكذبة، (..) أنا كاتب حسن نية.. وأخلاقي، بل داعية للسلم والحرية، ولكن الرقيب لا يقرأني إلا بعكس ذلك" (5)؛ هذه هي القضايا التي آمن بها عبد العزيز بركة ساكن، وهي العوالم التي أسس لها في مشروعه الانساني، وهو ما طرحه في (مسيح دارفور)، نص الهوية والانتماء، الذي تشكل من خلال مجموعة من الأسئلة والمفاهيم التي نذكر منها: اللغة، التاريخ، الدين وغيرها.

أ ـ اللغة:

تتعدد اللغات واللهجات في السودان بطريقة لافتة، فهم شعوب مختلفة تتحدث اللغة العربية الرسمية الى جانب اللغة الانجليزية وبعض اللغات المحلية الأخرى كالنوبية وغيرها، وينقسم سكانها الى قبائل منها: (النوبة، ـ وهم أقدم القبائل في السودان ـ ، العرب، الزنوج، البجا، الكبابيش، الجعليون، البقارة، الفور، الزغاوة، .. وغيرهم). هذا الخليط شكل انسانا متميزا في السودان، له هويات تتميز عن الهويات الأخرى؛ وهو ما خلق هويات متنوعة متناقضة متوازية متصارعة متعايشة ومتصالحة بلغات ولهجات مختلفة؛ وهو ما أبرزه عبد العزيز بركة ساكن في نصه من خلال بعض الشخصيات (المسيح، الجنجويد، ابراهيم خضر، شيكيري توتو كوه، الفتاة عبد الرحمن، العمة خريفية، شيخ قبيلة بني الحسن، شيخ قبيلة قرية خربتي آدم كويا، هارون الملقب بشارون، الزرقة، السلطة، الجنود 66، يحيى، مريم، النخاسون وغيرهم. لقد شكلت هذه الشخصيات نماذج حية تترجم الواقع السوداني، وتصوره بكل طبقاته.

- فا**لسلطة والجنجويد**(***): هم شخصيات متناقضة في تركيبتها، فهي مسكونة بالهوس الحيواني، يفتقرون لأدنى صفات الإنسانية والعقل، لا يعرفون غير لغة السلاح والموت والقتل والعنف. أوكلت لهم مهمة إشعال الفتنة بين السودانيين، ومحاربة الحركات التحررية التي أعلنت تمردها على السلطة، مثل حركة تحرير السودان، وحركة العدل والمساواة، عملوا على إخلاء دارفور من سكانها ليحلوا محلهم، وكان هدفهم كما يصرح الكاتب في نصه، أن ينشغل" الدارفوريون في المهن الهامشية بالمدن، ويتلاشون كقوميات وكتل بشرية، ويتركون الفلوات الخصبة للجنجويد"(6)، وهي سياسة عرقية طائفية اتبعتها السلطة في السودان.
- **الجنود66**: "ينضوون تحت كتيبة جاءت لدارفور من شرق السودان، يسمونهم الشرقية، شعارهم خنجر عندما تراه تحس به يتوغل في جسدك،

يخترق جلدك، ليقبل قلبك الخائف قبلة أخيرة لا فكاك منها، لكن لا يرغبون في الحرب وليست من ضمن هواياتهم، إنهم من أسر كريمة تقدس الحياة وتحترم الجار والصديق وتقيم الصلاة، كانت في الكنيسة أو في الجامع أو في أي من أمكنة الله الكثيرة"(7)، وهم فئة جمعت من كل أنحاء السودان، جمعوا كل التناقضات، لكن يوحدهم شيء واحد، أنهم شجعان ولا يعصون الأوامر مهما كانت، بالإضافة إلى أنهم فئة مستضعفة تمكن الخوف منهم فأصبحوا مجرد آلات في يد السلطة والجنجويد.

- **النجارون وأشباه النجارين**: هم جماعة مغلوبة على أمرها، طبقة شعبية مهمشة ومستضعفة طلب منها صناعة الصلبان بمقاس واحد، أمروا بدق المسامير على أجساد المصلوبين، وإن لم يفعلوا هم من ستدق عليهم، كما يتميزون بقوة ايمانهم بالمسيح عيسى/ المخلص.
- **العمة خريفية**: هي من نيالا، امرأة نسيت أنوثتها لتربح حياتها، تعيش بذاكرة قوية، مشوشة في بعض الأحيان، بعد أن انفصلت عن عائلتها، أصبحت تعيش الوحدة، وقررت أن تحضر الفتاة الملقبة بعبد الرحمن، التي تزوجها ابن أخيها شيكوري، لترجع إلى وحدتها مرة أخرى لتعيش مع ذاكرتها المثقلة بالآلام والأحزان.
- أما **ابراهيم خضر**: فهو الرجل المثقف الواعي، الذي يبحث عن جذوره، لا يخجل من لفظة العبد التي كانت تطلق عليه، هو شخصية محورية في النص تتقاطع في كثير من مواقفها وصفاتها مع شخصية الكاتب، يتولى عملية السرد غالبا في النص، لا تظهر أفعاله فيه، بقدر ظهور أفكاره، هو إنسان مسالم متصالح مع نفسه وذاته ومع الآخرين، بما فيهم السلطة والجنجويد،

صحيح يرفض ممارساتهم اللا انسانية لكنه يحاول أن يفهم الأسباب التي دفعتهم للحرب.

إذن هي شخصيات كثيرة ومتعددة تتكلم بلغات مختلفة، وخطابات متنوعة، منها الديني والإيديولوجي والسياسي والفكري والثقافي وغيرها، صحيح هي تتمايز عن بعضها البعض بتلك اللغات واللهجات واللكنات، بالإضافة إلى طريقة التفكير، لكن يوحدها الانتماء إلى السودان، فهي تشكل سكان وإنسان البلاد الكبيرة التي شتتها التمييز العنصري، وفرقتها آلة الرعب والحرب.

ب ـ التاريخ:

بني (مسيح دارفور) على مادة التاريخ، فعبد العزيز بركة ساكن تعمد التأريخ للمنطقة، وأصل النزاع فيها، واختار مدينة دارفور نظرا للأحداث المأساوية التي وقعت بها، فهي جزأ لا يتجزأ من السودان، وهي المدينة التي تعود أصوله إليها، يصور لنا الكاتب بشاعة الحرب، ويتحدث عن المسكوت عنه، ويسرد لنا تفاصيل المأساة الانسانية بنظرة تفاؤلية، كما طرح قضية التهجير وأسبابها، وقضية الهوية والمكان والإنسان السوداني الذي يعاني من "الاضطهاد الثقافي والعرقي والديني والاستعلاء العنصري والعرقي، الذي يرفض الاعتراف بثقافتهم ووجودها، ويسعى إلى طمسها وتدجينها وإحلال ثقافة الأغلبية بالقوة مكانها" (8)، وهو ما عمل الكاتب على نقده وتفسيره داخل النص من خلال تنوع الشخصيات، والصراع القائم بين كل الأطراف داخل وخارج السودان. لكن ما نلاحظه أن السلطة رغم ممارستها لسياسة التقتيل والإبادة والتهجير، لم تفلح في المقابل في محو هوية الانسان الذي تماهى في هوية الأرض/ المكان.

وظف الكاتب التصوير السينمائي في وصفه للأمكنة، التي حشد فيها كثيرا من التفاصيل، ثم نفخ فيها من روحه ليبعثها كائنا حيا يعيش بيننا، وجعل للمكان هوية مثله مثل الشخصية التي تجذرت في المكان، وميزه بالذاكرة الحية التي تسرد وقائع الزمان والمكان في النص، لقد سكنت الأمكنة ذاكرة الكاتب بوعي أو بغير وعي، تنقل بينها فسكنته قبل أن يسكنها، لأنها أمكنة الطفولة والشباب، وأمكنة العجائب والغرائب والسحر، وأمكنة الكتابة والمعرفة، بالإضافة الى أمكنة الغربة والوحدة.

فقد دقق مثلا في وصف جغرافية (خربتي) ساردا تاريخ القرية، التي قد لا يعرفها الكثيرون حتى الذين ولدوا وماتوا باقليم دارفور، فهي تعيش على زراعة المانجو، وعمدتها الشيخ آدم كويا هو انسان طيب يؤمن بأن الناس شركاء في ثلاثة: الماء والنار والكلأ. هم قبيلة عرفت بأخلاقها ومواقفها المشهودة، خاصة عفوهم عن قاتل أحد أبنائهم من بني الحس في شجار حول المرعى، أضف الى ذلك منحهم لقطعة أرض لقبيلة بني حسن في وقت الجفاف.(9)؛ وهو تصوير للتعايش بين قبائل السودان.

بالإضافة إلى الوصف الدقيق للأمكنة، نجده ربطها بمفاهيم أخرى كالموت والحياة، الفرح والألم، الوعي واللاوعي، كما أرخ لأصل القبائل السودانية، واستحضر (قبيلة خربتي (***)؛ وهم (الزرقة) و(بدو بني حسن؛ وهم من الأعراب)، وتحدث مطولا عن العلاقة الوطيدة التي ربطت بين القبيلتين لسنوات، فحين منحت قبيلة خربتي الأرض لبني الحسن وليثبت شيخها "حسن النية كانت في صحبته ابنته الصغرى وعشر أخريات (...) طلب تزويجهم في الحال لأعيان خربتي، وبالمقابل قام أهالي خربتي بتعيين اثنتي عشر فتاة من بناتهم وتزويجهم لأعيان بني الحسن" (10)، وقد تم سرد هذه الحادثة بتفصيل دقيق حتى يشرح الكاتب للقارئ ما حدث في دارفور، لأنه بعد عشرين سنة طلبت الحكومة من قبيلة بني حسن أن تحمل السلاح

ضد قبائل الزرقة؛ فأجابتهم "من هم الزرقة؟" (11)، وهو دليل على تلاشي كل الفروقات العرقية بين القبيلتين، إذ أصبحوا أصلا لبلد واحد هو السودان.

فرغم محاولة السلطة اقناعهم "بأن قبائل الفور والزغاوة والمساليك والداجو يعدون خططا سرية للقضاء على العرب بدارفور، وذلك لتقسيم المنطقة إلى ثلاث دويلات، وهي مملكة زغاوة الكبرى، وتضم كل فروع قبيلة الزغاوة، وستجد الدعم من دولة تشاد وهي تستولي على شمال دارفور، ودارفور تضم الفور والتنجور والكنجارة والداجو، وهي مدعومة من إسرائيل وستستحوذ على وسط وجنوب دارفور، ودار مساليت، وهم منذ 1919 يعدون أنفسهم للانفصال في دولة تشمل كل غرب دارفور، وتدعمهم ليبيا؛ بالتالي أين سوف يقيم العرب؟" (12). أصرت القبيلة على موقفها وهذا ما جعل مفوض الحكومة يهددهم بالطرد من أراضيهم واستبدالهم ببني عمومتهم رعاة الإبل، الذين لا يمانعون فكرة حمل السلاح، وحين رفض الشيوخ طلبهم، "قامت الدولة باستبدال القيادات المجتمعية والشعبية المتوارثة بقيادات شبابية أسمتهم الأمراء، أخذتهم لدورات تدريبية نفسية واجتماعية وعسكرية قاسية بالخرطوم، وأعادتهم لقبائلهم وقد تغيرت عقلياتهم وأصبحوا لا يفكرون سوى بالحرب، ولا يخشون سوى من خطر الزرقة عليهم"(13)، وهذا ما دفع السلطة بالاستعانة بالأبالة الذين عرفوا فيما بعد بالجنجويد، واستولوا على قرية خربتي بالقوة وعينوا لها أميرا شابا لا يعرف له اسم.

يقول الكاتب في الأسبوع الثاني من دخولهم: "كانت قرية خربتي الجبل، كأن لم تكن، ليست سوى بقايا رماد وجثث متفحمة، وحدائق مانجو محروقة. الأحياء من النساء والبنات المغتصبات، أخذتهم القوات الحكومية وبعض منظمات الإغاثة، إلى معسكر بنيالا، وكانت من بينهم طفلة في الخامسة عشر من عمرها، وجدت حية تحت جثث أفراد أسرتها، أخبرت عمال الاغاثة بان اسمها عبد الرحمن، أما الرجال

والأطفال الذكور فقد تركوا بالقرية في مقابر جماعية ضخمة وقبيحة"؛ (14)، وهي المأساة الانسانية التي عاشها السوداني ولا يزال، فحروب الإبادة كادت تقضي عليهم، وما حدث في مدينة دارفور، وقرية خربتي مثال مصغر لما حدث في أراضي السودان، والكاتب عالج الواقع المؤلم الذي عاشه داخل بلده وخارجه، فهو يعيش الألم والوحدة والغربة، لكن بقليل من الأمل وكثير من التفاؤل داخل النص من خلال وصفه لمفهوم التعايش والتسامح بين القبائل، من خلال فكرة المسيح المخلص، وقصة الفتاة عبد الرحمن، التي ولدت من الموت، كأمل لحياة جديدة وهو ما فصل فيه حين سرد لنا بقية تفاصيل حياتها.

ج ـ الدين:

نسج نص (مسيح دارفور) حول فكرة التسامح الديني، فالكاتب لم يجد أصلب منه لتوحيد سكان السودان الذين شتتهم السلطة والجنجويد، فكثير من الكتاب وحتى الدارسين للتاريخ السوداني اجتمعوا حول فكرة الهوية العربية الاسلامية كأساس للتوحيد الوطني؛ وهي نفس الفكرة التي تبناها عبد العزيز بركة ساكن، حين صور اجتماع القبائل حول المسيح يقول: "خرجوا في جماعة واحدة، وكما هو متوقع اتجهوا نحو الراكوبة الكبيرة وسط القرية، جميعهم معروفون لدى أهل دارفور، وليسوا جميعا من قبيلة واحدة، كان من بينهم الدارفوري من الزغاوة والمساليت والفور وغيرهم، في الحقيقة لا أحد يستطيع أن يفرق بينهم نتيجة للقبيلة أو اللون أو الشكل، لقد كانوا يتشابهون أو صاروا يشبهون بعضهم البعض فيما بعد، لدرجة أن الكثيرين لا يستطيعون أن يميزوا أيهم الرجل وأيهم أصحابه" (15)، فالقبائل

السودانية اجتمعت حول المسيح بطريقة امتزجت وتناغمت فيها هوياتهم فنسوا اختلافهم العرقي والديني.

ما يلفت انتباه القارئ في النص هو جعله لعيسى/ النبي/ المهدي المنتظر، أو النبي الكاذب ـ كما تلقبه السلطة ـ، أو عيسى ابن الانسان ـ وهو مايلقب به نفسه ـ، يبحث عمن يكفر به، يقول على لسان عيسى: " الكفر يا أحبائي درجة بالغة التعقيد من الايمان" (16)، ويضيف" طوبى للكافرين بي، إنهم سينجون من الحقيقة، وأنا أنجو من حبهم لي" (17)؛ وهو ما جاء تفسيره في نهاية النص على لسانه يقول: " من آمن بي من أجل كراماتي، فانه آمن بكراماتي، ومن آمن بكراماتي ما آمن بي مثقال طرفة عين. (...) وقال: الكذب أسوأ درجة من درجات الصدق، كما أن الضلالة تكمن في نخاع الحقيقة. وأضاف لم يتمظهر الشر في كليته في الكون إلا في الجنجويد، إنهم شر خالص (...) وقال: من يكفر بي كمن آمن بي، ومن يجهلني يعرفني أكثر وأنا مابين الوردة وطائر الطنان، كثير من التحليق وبعض من الرحيق"(18)؛ وهو ما يدخل القارئ في غياهب التصوف، وهي صفة تضاف لعيسى/ المهدي المنتظر في النص.

فقد خلقه الكاتب، وبعثه في دارفور يقول عنه" إنه المسيح، ليس متشبها به، ولا داعيا بدعوته، وليس أحد تلامذته ولا مريديه، وليس المسيح الدجال ولا المهدي المنتظر، ولا برمبجيل، إنه السيد المسيح بلحمه ودمه"(19)، وخلق له تابعين، عددهم قليل لكنهم استطاعوا أن يحدثوا التغيير في نفوس كل القبائل، بما فيهم حتى بعض المنتمين إلى السلطة والجنجويد.

يعرف المسيح بنفسه في النص، ويجيب ابراهيم خضر حين قال له: " لقد قلت فيما قبل إنك السيد عيسى المسيح نفسه، بلحمه ودمه، ولست مجرد داع

بدعوته، ولا أحد مريديه أو متقمص له، إذن هل تدعي أيضا انك ابن الله؟ ابتسم الرجل ابتسامة مريحة، شرب قليلا من النشأة المسماة في دارفور بأم جنقر، تصنع عادة من الدخان، قال له: أنت الآن تراني أشرب أم جنقر، هل يحتاج ابن الله لطعام وشراب، هل يجوع ويذهب للمرحاض، هل يشرب الماء من النبع مثله مثل الخراف؟ أنا ابن الانسان، وأنت تقول إن اباك هو رب البيت، فأبوية الله مثل ربوبية أبيك؟ مسألة جمال لا غير، وأضاف وهو يمسح قليلا من العرق من جبينه: عموما فكلنا أبناء الله، هذه الشجرة ابنته، وتلك الريح، هذه البنت بنته، ذرة الرمل، هذه العشبة، ذلك الطائر، أنتم هذه الجيوش، النجارون وشبه النجارين، المؤمنون بي والكافرون، جميعنا أبناء الله وهو ربنا"(20). ويضيف " الرب هو الذي خلق ويخلف، أنا لم آت بمخلوق من العدم (...) ببساطة، إنني أعرف الكلمة المناسبة، وأستطيع أن أقولها وأسمعها للناس والأشياء حية كانت أم ميتة، والكلمة تفعل كل شيء"؛ (21) وهو كلام يجمع بين الفلسفة الوجودية والدين والتصوف، فعيسى ابن الانسان نفى نبوته، وجعل من بيان الكلمة سحرا وسيلة للتأثير في النفوس، وبالتالي وحدة الانسان في السودان، وفي الأخير يؤمن به تقريبا جميع الحضور، وحين يعلن الجنجويد ايمانه يرد عليه بقوله (أهون لجمل أن يدخل من ثقب إبرة من أن يدخل جنجويد ملكوت الله)؛ وهي الجملة التي صدر بها النص، وتكررت كثيرا داخله على لسان عيسى/ المهدي المنتظر.

يصف بركة ساكن المسيح في النص فيقول: " كان رجلا بسيطا، من أسرة صغيرة، وهو أكبر الأبناء فيها، أمه مريم بنت عمر، وأبوه يوسف أحد النجارين المشاهير بزالنجي، وهو لا يستطيع أن يؤكد متى أحس بنبوته، أو انه مختلف، ما لم ينبهه أخوه ابن خالته يحي، الذي لاحظ أن أخاه عيسى يستطيع القيام بأفعال وأمور لا يستطيعونها، الحق يقال، لقد كانت هناك رعاية تخصه هو بالذات، رعاية من قوى

كبرى؛ أي إن عينا سرية تسهر عليه. "(22)، ويروي على لسان يحي قصصا غريبة عجيبة لفتت انتباهه هو وأمه وكل سكان القرية، خاصة بعد حادثة وادي برلي، فعيسى حسب الكاتب جمع صفات الانبياء والرسل بداية من آدم مرورا بعيسى وموسى ويوسف، وصولا إلى خاتم الانبياء محمد صلى الله عليه وسلم.

2ـ المقاومة والتسامح في مسيح دارفور:

تحدث الكاتب في مسيح دارفور عن محنة الانسان المهمش، الذي يعيش خارج الزمن، فأرجعه داخله عن طريق تقنية التأريخ، وصور بشاعة الحرب وويلاتها في المجتمع السوداني، كما تعمد أيضا " أن يكشف لنا رؤيته حول هذا التفتيت الداخلي في المجتمع الواحد، وأن سببه (الآخر) الذي خرج بجيوشه وعساكره ولكنه واصل دوره التفتيتي للشعوب المستعمرة بعد أن عرف عنها كل صغيرة وكبيرة متصلة بالفروق العرقية والدينية واللغوية والثقافية بين أبنائها(...) من جهة ثانية نظرت الرواية في تعددية الذات في الوطن الواحد، واستطاع الكاتب من خلال محكياته السردية أن يكشف عن عمق الشروخ التي خلفت كثيرا من الحواجز أمام فرصة وطن موحد فكرا ودينا وثقافة ولغة، يطلق عليه اسم البلاد الكبير"(23) فقد استطاع أن يرصد الفروقات بين الشمال والجنوب السوداني. وفي المقابل خصص مساحة للمقاومة والسلم والتسامح.

اقترن مفهوم المقاومة في نصه بمفاهيم مختلفة فكانت: المقاومة بالكتابة، والزنوجة والمقاومة الطائفية، والمقاومة بالتسامح؛ وهو ما خلق مفهوما جديدا في التسامح الديني والحب والإنسانية.

أ ـ المقاومة بالكتابة:

لقد مارس عبد العزيز بركة ساكن الكتابة وامتهنها حرفة أسس من خلالها لمشروعه الانساني الذي قال فيه الانسان ـ السوداني خاصة ـ في كل زمان ومكان، وعن طريق تسريد الذاكرة بنى عالمه الواقعي والمتخيل، والتف حول ذاته مستحضرا أناه المتعالية، التي ترفض قتلها بأي شكل من الأشكال، وجعل من كتابة الأنا عن طريق السرد الذاتي التخييلي والواقعي محورا مركزيا في نصه، فلقد استعان الكاتب بالكتابة وبالرواية شكلا تعبيريا قادرا على مواجهة الأنظمة الاستبدادية، فقد "مارس ابداعه الجسور بتمزيق الأقنعة الزائفة أينما وجدها، بإرادة وجسارة وبلغة عادية تنحو منحى الشعر أحيانا، لكنها تطل في جوهرها من لغة الحياة اليومية لدى الناس العاديين الذين جعل منهم مصادرا لكتابته وإبداعه ومن مصائرهم مداخله البهية لإكساب الحياة حيويتها ونضارتها وجدواها" (24)، فرغم إيمانه بأن (الحكام لا يقرؤون)، وهي العبارة التي يرددها في كل حواراته، فإنه أصر على الكتابة لأنه يعرف أنها أقوى سلاح، وجعل منها وسيلة للتخلص من بعض آلامه، فقد أثبت من خلال نص مسيح دارفور وهو نص (رواية السير ذاتية)، أنه كاتب متميز في كتابته وسرده، فالحرية كانت شعاره، والتحيز لقضايا الانسان السوداني مبدأه الأساس في الكتابة.

فما وقع في دارفور كان مؤلما وقاسيا لكن الكاتب عمد إلى تجميله، يقول:"الواقع مؤلم جدا، (...) يحتاج إلى تجميل وتخييل (...) ما يحدث في دارفور ـ يصبح شيئا جميلا ـ لابد من السخرية (هو واقع عبثي)، ويضيف أنا كاتب أخلاقي، حين أتكلم عن القبح فمعناها أنا أكتب الجمال"(25)، فهو يؤمن بأن الجمال يولد من القبح، ولولا القبح لما عرفنا الجمال، وهو أمل من الكاتب أن تتغير السودان وتتخلص من كل من أرادا سوءا بها، لتعيش الحرية والسلام.

لقد ارتبط الكاتب في (مسيح دارفور) بميثاق سردي، ركز فيه على الراوي وموقعه ليتلاعب من خلاله بالقارئ والناقد والشخصيات نفسها، واعتمد على

التخييل ـ لأنه يكتب رواية ـ أحيانا، وركز على الذاكرة ـ لأنه يوظف السيري ـ التي رجع بها إلى الماضي، واعتمد تصوير المشاهد، وتقنية السرد ليروي لنا أحداثا واقعية عاشها وعايشها، وبفعل الزمن نسي تفاصيل بعضها، فاستحال السرد السيري الحقيقي لأن "الذاكرة لا تنسى فحسب بل تفلسف الأشياء الماضية، وتنظر إليها من زوايا جديدة، وتهدم وتبني حسبما يلائم تجدد الظروف وتغيرها، وتجد التعليل والمعاذير لأشياء سابقة، لأنها في عملية كشف دائم، ومعنى ذلك أن الماضي شيء لا يمكن استرجاعه على حاله، ولا مناص من تغييره بوعي أو بغير وعي"(26)، فرغم ملاحظتنا على أن ذاكرة الكاتب كانت مشوشة مثقلة ومتعبة، فإنه كان واعيا في سرده وتحليله كلما أسعفته ذاكرته في الاستحضار، لأن بعض الأحداث كانت محفورة ترفض النسيان أو التغييب، كذلك نلحظ أنه في بعض الأحيان كان يتعمد إسقاط بعض الأحداث، فيتجاهلها عمدا، ربما صمتا متعمدا، أو ظنا منه بأنها معلومات يعرفها العام والخاص، أو من باب استفزاز القارئ ودفعه إلى البحث عن تفاصيل ما أهمل ذكره داخل النص.

التف الكاتب حول الذات في نصه لأنها تمثل جوهر الانسان، فمنحها حيزا كبيرا داخله، وذلك عبر السرد الذاتي؟ أو السرد السيري من خلال الشخصيات التي وظفها فيه، وهي في مجملها تحلم بالتحرر والانعتاق، وتنقسم الذات داخل النص إلى: ذات السودان: الشعب المستضعف المهمش/ ذات السلطة: الجنجويد

إذن نلاحظ أن مفهوم المركز والهامش في النص تغير، وتحول مفهوم الصراع بين الأنا والآخر (الأجنبي) إلى صراع داخل مركز الأنا السلطة والجنجويد والشعب السوداني، الذي يصارع ويواجه تاريخه وتراثه وعاداته وتقاليده.

ب ـ الزنوجة والمقاومة والطائفية:

يتعالى صوت المقاومة في مسيح دارفور مع بداية النص الذي اختار له نبيا يدع الناس إلى التسامح والمحبة والأخوة، ليسرد لنا الكاتب بعدها عن تاريخ الرق والعبودية في السودان، وعن السلطة والجنجويد الذين يشنون حربا لانهاية لها ضدهم، وهو ما قسم السودانيين إلى قبائل وعشائر وطوائف متناحرة، فبعد فشل الحكومة في بث الفرقة بين القبائل أحضرت الجنجويد، لتكون بداية قصة مؤلمة في السودان، مثلتها شخصيات من كل القبائل.

الجنجويد: تصفهم مريم فتقول: "يفتقدون لأبسط القيم الانسانية، (...) قيم التسامح والحب والجمال، وقد ربطت ذلك فيما بعد بمقولة الرجل الشهير: (أهون لجمل أن يمر من ثقب إبرة من أن يدخل جنجويد ملكوت الله) وتيقنت أن الجنجويد من الأشياء المستحدثة؛ أي روبوتات وليسوا بشرا؛ لأن مقولة الرجل هذه لا تستقيم مع مسيحيته؛ فالتسامح وعدم الادانة هما مما يدعو بهما الرجل؛ إذ إن الجنجويد هؤلاء أشياء من تحضير البشر، إنهم من صنع مخلوق أدنى، في يوم ما سيتأكد الناس من ذلك؛ فلا يمكن لروبوت أن يدخل الملكوت، إلا بقدر أن تدخله بندقية أو دبابة." (27)، بمعنى أن الجنجويد بشر بلا عقول ولا قلوب، من صنع السلطة والآخر وكل من له مصلحة أو قضية شخصية في السودان، هم أشبه بآلات برمجت لصناعة الموت والرعب، ونشر الفتنة، كانوا يستغلون اللغة والدين والانتماء لتوسيع الهوة بين القبائل السودانية.

وهو ما ظهر في تعاملاتهم مع الجنود الذين التحقوا بالجيش بالقوة معهم، فمثلا يصنف بعض المجندون في الطابور الخامس "والمربك في الأمر أن أيّا من المجندين عرضة لكي يصنف طابورا خامسا لأسباب واهية، ربما لطريقة لبسه أو لمجرد كلمة تفوه بها عرضا، بل لمجرد لون بشرته"(28)، وهم فئة معرضة للتصفية في أي لحظة لأنهم لا يثقون بهم.

حين يطلب القائد من **شيكيري** أن يراقب **ابراهيم خضر**، يأمره بنبرة فيها كثير من العنصرية والتعصب، يقول له: "راقب العبد (...) وافتكر شيكيري توتو كوه أن اللفظة اطلقت عليه هو، حيث إنه استبعد تماما أن المقصود بها ابراهيم خضر ابراهيم، حيث أن ابراهيم لا يمكن أن ينطبق عليه هذا اللفظ وفقا للثقافة اليومية الموروثة؛ فابراهيم له بشرة صفراء ناصعة وشعر ناعم، ويبدو واضحا من شكله الخارجي أنه من تلك المجموعات التي تطلق لفظ عبد على الآخرين، وليس هو من يطلق عليه هذا اللفظ، لذا اعتبر شيكيري أن الملازم يعنيه واستعد لمشاجرة عنيفة" (29)، لكن القائد يستدرك ليفصل في كلامه، ويحدث شيكيري عن أصل ابراهيم خضر الذي ينحدر من النخاسة، يسأله شيكيري، (هل هم سودانيون؟)، وهو ما يخرس القائد لأنهم سودانيين وهو من يريد أن يجردهم من سودانيتهم.

أما **الزرقة** في النص أرادت الحكومة أن تبيدهم عن آخرهم لأسباب سياسية بالدرجة الأولى، فهم مجموعة من محاربي "الطورابورا من قبائل كثيرة، (...) مستهدفون من قبل الحكومة المركزية بصورة خاصة، يطلقون عليهم الزرقة، وهو لفظ خجول بديل للفظة السود" (30)، ومثلهم كثيرون داخل النص نذكر منهم على سبيل التمثيل: أبو دجانة، جرييقا، والمرأة التي قتل زوجها وابنها الأول ليضيع الثاني وتعيش بعدها حياة الجنون والتشرد.

يخلق الكاتب شخصية (**ابراهيم خضر**) وهو شخصية محورية في النص، يحمل ماضيا حزينا، شخصية مثقفة تتقاطع في بعض تفاصيل حياتها بشخصية الكاتب، فهو يعيش ارتباكا في أصله وهويته التي يتعمد والده اخفاءها عنه، لكن الجدة **تومة** سردت له تفاصيلها، لأن "والديه كانا يصران على قطع أية صلة بينه وبين أقاربه وجدوده وجداته، الذين مازالوا محتفظين بكثير من سمات قبائلهم التي أتوا منها من شتى أنحاء السودان، مجلوبين من قوافل الرقيق، وهم أسر شهيرة ومعروفة في كل

أنحاء كسلا، بل إن والده كان يصر على أن يطلق كلمة عبد على كل شخص له بشرة سوداء داكنة، أو ملامح موغلة في أفريقيته"(31)، والجميل في شخصية ابراهيم خضر أنه لم يؤمن بهذه الفروقات العرقية وبدأ رحلة بحث معمقة عن كل ما يتعلق بأصوله وكان يلوم السلطة لأنها هي من خلقت هذه الفروقات الوهمية بين أبناء الشعب الواحد.

لسوء حظه يوجد في المكان والزمان غير المناسبين يلقى القبض عليه ويجند بالقوة مع الجنجويد، ثم يهرب ليلقى عليه القبض مرة أخرى من طرف الطورابورا، فيضم إلى صفوف جيش هارون الملقب بشارون؛ وهو شخصية متعطشة للقتل. يعيش العديد من المغامرات ويخدم مع كل الأطراف المتناحرة والمتصارعة، يكلف بمهمة مراقبة مسيح دارفور أو من تلقبه السلطة بالنبي الكاذب فرغم أن "ابراهيم خضر، ليس هو القائد الميداني، كما أنه ليس صاحب قرار في مصير الرجل، وهو أيضا ليس من مهمته اقناعه وقيادته إلى جادة الطريق، كان مكلفا بفهم آراء الرجل، وكتابة تقرير واف عن ذلك، لا أكثر ولا أقل، تحت عنوان وإرشادات معطاة مسبقا "(32)، فابراهيم خضر شكل صوت الراوي العليم، والعين المراقبة داخل النص، يعرف شخصيات الرواية، لكنهم لا يعرفونه.

بالإضافة إلى شخصيات مهمة أخرى نذكر منها: شخصية **شيكيري توتو كوة**، يشبهه ابراهيم خضر بمحمود محمد طه، والفتاة التي تلقب نفسها **بعبد الرحمن، وشارون**؛ وهم من تلقبهم السلطة بمثلث الرعب أو الثالوث الذي لا يقهر، ذاعت شهرتهم حين قاموا بتحرير قرية ضلاية مسقط رأس شارون، من قوات الحكومة والجنجويد الذين كانوا يعاملون السكان كرقيق وعبيد، وهي شخصيات اختلفت في وسائل وطرق المقاومة، لكنها اجتمعت في مبدأ الحرية.

وتتجلى مقاومة النسيان من خلال شخصية الفتاة التي تبنتها العمة خريفية (عبد الرحمن) هكذا تلقب نفسها، هي من قرية خربتي المدينة التي ولد وتربى بها الكاتب، تتزوج شيكيري ابن أخ العمة خريفية، يمارس معها الجنس ليقاوم ذاكرته بنسيان واقعه المرير، وهو ما حدث لعبد الرحمن نفسها التي نست أو تناست كل ماضيها، الحرب والمجازر في قريتها، موت أمها وأبوها وإخوتها هارون واسحاق وموسى وأختها المفقودة مريم،حادثة الاغتصاب التي تعرضت لها، أحبت شيكيري وتزوجته، وأصرت على أن لا تغير اسمها رغم رفض الامام عقد الزواج حتى لا يظن من يقرأ العقد بأنه زواج لمثليين، وتوصلوا في الأخير إلى ايجاد صيغة له، فكتبوا عبد الرحمانة؛ وهو اسم شائع كما يقول الكاتب في دارفور.

ومن أغرب ما اخبرت به زوجها بعد ساعات من الزواج "أنها كانت في انتظار ان يكون لها رجل، مهنته جندي وشجاع، ينتقم لأجلها، على الأقل يقتل عشرة من الجنجويد، وهي سوف تأكل كبدهم جميعا نيئة، "(33)، لتشرع في انتقامها من الجنجويد بنفسها، ثم تختفي وتنظم للمتمردين لتواصل انتقامها، لتظهر في معسكر شارون للالتقاء بزوجها شيكيري، تنخرط في الحرب مرتدية البذلة العسكرية، وتطمح للسلطة بعد أن تفوقت على شارون القائد بذكائها، أباحت جسدها لأجل انتقامها وهذا ما فرق بينها وبين زوجها الذي لم يكن يتوقع أنها ستحوله إلى سلاح في معركتها ضد الجنجويد.

ج ـ التسامح:

يرجع الكاتب في نصه الى فترة الاستعمار الانجليزي، ومسألة الحرية الممنوحة للشعب السوداني، وهو ما رفضته السلطة وطلبت اعادة النظر فيه، إذ كان السوداني

المتمثل في السلطة يرفض حرية السوداني المتمثل في الشعب، وهي أكبر مفارقة في النص.

لقد طرح عبد العزيز بركة ساكن في نصه أسئلة الحرية، بطريقة واجه فيها ذاته المشوهة والملتبسة والممزقة، فمفهوم الحرية أو حلمها جاء متداخلا ومتشابكا، طرح من خلاله ماهية الحرية؟ من منظور سياسي وديني وفلسفي وفكري، وهل الحرية منحة أم هي حق طبيعي للإنسان؟ كل هذه الأسئلة وغيرها جاءت في خطابه السردي الروائي على ألسنة شخصيات الرواية المتعددة بطريقة لافتة، فالكاتب أكد بأنها أسئلة إشكالية بالنسبة للشعوب المضطهدة ومنها الانسان في السودان "لأنهم لم ينالوا من قبل المعرفة التي تمكنهم من صياغة مثل هذه الأسئلة. لقد حالت أسئلة اليوم دون أية أسئلة أخرى، أسئلة أكثر جمالا وتعقيدا، أو بالإمكان القول: لقد حيل بينهم وبين الأسئلة الفعلية أو طرائق نهايتها، الأسئلة التي تخصهم كبشر، وتخص خياراتهم بالذات، التي تجعلهم أحرارا في نهاية المطاف (...) وكان يقصد الاسئلة التي تطلقهم أحرارا (...)، ولم يتحدث يوما عن الاجابات؛ لأنها كما علموه متغيرة، [يقول الكاتب عن المسيح في النص]: "سمعوه يقول فيما بعد: السجّان هو سجين باختياره، والصليب لنا، ولمن صنعه لنا. ويقول أيضا: لا يصبح حرّا من لا يستطيع أن يتبيّن أسئلته"(34)، من هنا كان مفهوم الحرية متغيرا يخضع للمكان والزمان وطبيعة الإنسان.

كما تحدث الكاتب في بداية نصه عن (فكرة السلام والتسامح)، فخلق شخصية المهدي المنتظر/ النبي الكاذب واستحضر قبيلتين سودانيتين هما (قبيلة خربتي)، و(قبيلة عرب بني حسن)، تحاول السلطة احداث الفتنة بينهما (لماذا؟) هو سؤال اشكالي داخل النص لا يجيب عليه الكاتب، وحين تفشل محاولاتها تستعين بـ (أعراب النيجر)؛ وهم طرف سوداني، و" الغريب في الأمر أن مسؤولا كبيرا في صحبة

بعثة من الامم المتحدة زاروا القرية، واعتبرت أنموذجا للتعايش الارادي السلمي مابين الجنجويد والدارفوريين، وهي برهان من السلطة لتكذيب كل الأقاويل والافتراءات الغريبة التي تتحدث عن الابادة الجماعية والتطهير العرقي"(35) في السودان، فالسلطة تحاول تصدير مفهوما مشوها للتعايش والتسامح، لأن الجنجويد كانوا يمارسون القتل بشتى أنواعه، ويغتصبون النساء كل ليلة في دارفور، وهو ما خلق جيلا من الأطفال، آباؤهم من الجنجويد وأمهاتهم من الدارفوريات.

يقول المسيح عن الحرب والموت والحياة" السلام يبدأ من القلب، والشر أيضا يبدأ من القلب، وكذا الحب والكراهية. (...) فلا تخفكم آلة الموت، فإنها معدة لصانعها، ولا تخشوا رسل الظلام، فإنهم يمضون إلى قبورهم ذاتها، والطريق الى ابن الانسان تمهده الحملان والذئاب معا."(36)، وشارون "لم يكن بعيدا عن فكرة الجهاد الاسلامي ولو بصورة باهتة؛ فشارون(...) كان يرى أن الاسلام هو الحل الوحيد لمشكلات دارفور، روح الاسلام بعيدة عن نماذج الدولة السودانية أو أي نموذج آخر، فهو يحلم بإسلام قد لا يتعارض مع الميثاق العالمي لحقوق الانسان" (37)، واختار الكاتب الاسلام لأن القرآن الكريم عدل "بين البشر على اختلاف إثنياتهم ولغاتهم ومهنهم وأصولهم العرقية وكان حازما بفرضه المساواة بين الجميع"(38)، لكن رغم ذلك نلاحظ أن هذه الفكرة تغيرت قليلا بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، لتتعمق الفجوة أكثر مع مرور الزمن.

الخاتمة:

نلاحظ أن الهوية في (مسيح دارفور) هي هوية ملتبسة تتمثل في صراع الشخصيات، لكن ينحاز في الأخير الى الشخصية السودانية المتمثلة في المسيح وهي

رموز سردية شكلت (الأرض والتاريخ والانتماء والهوية والذات)، وتجلت أيضا من خلال الصوت والذاكرة والضمير.

كما نلحظ وعي الكاتب بواقعه الذي تكلم علية ووصفه بطريقة لافتة، اذ لم يجد أصلب من النص الديني والتاريخي خالقا خطابا دينيا (المسيح) وآخرا تاريخيا (ابراهيم خضر)، ليواجه السلطة الطاغية (الدولة/ الجنجويد)، فالدين الاسلامي كما يقول هو حل لكل مشاكل السودان الذي يتميز بتنوع هوياته وثقافاته التي لو استثمرت استثمارا جيدا، لقادت السودان إلى تنمية بشرية ومادية ونفسية، وبالتالي لن تكون هناك حروبا أو طبقية أو عنصرية.

إذن المسيح في الرواية هو مخلص السودان، وهو ذلك الجيل الذي خلق نتيجة اتحاد العرب والزرقة رغم الفتنة التي اشعلتها السلطة بين افراد القبائل لتفرقتها، وهو الانسان في كل زمان ومكان، فكل انسان يحمل في داخله نبيا وعيسى، فلنتبع انسانيتنا لأنها سبيل الخلاص.

الهوامش:

(*) يقول عبد العزيز بركة ساكن: " (أنا كاتب منحاز أصلا)، ولست محايدا، لأن المحايد يكون مع الشيطان والقتلة، أنا منحاز مع شعبي(...) منحاز لكل ماهو ضد الجنجويد".

ـ حوار مع قناة الجزيرة، برنامج بيت الرواية، بتاريخ 20 سبتمبر 2018.

(1) حوار مع قناة فرانس 24، برنامج ثقافة، بتاريخ.....

(2) حوار مع قناة الجزيرة، برنامج بيت الرواية، 20 سبتمبر 2018.

(**) يقول عبد العزيز بركة ساكن عن الهوية: " الهوية هو السؤال المركزي في السودان، والمدخل الاساسي لحل القضايا والخلاف داخل السودان، (...) الهوية تحدد طريقة تعاملنا مع الآخر وفهمنا له، واعترافنا بالآخر والتعامل في اطار التسامح. (...) بنية الشعوب السودانية جاءت من مناطق مختلفة ومن أزمنة مختلفة، فهو شعب يحمل ثقافات وتاريخ متشعب وقديم جد، واسئلة

عميقة وعريقة، كل هذه الشعوب، لو حددت اعترافا بالآخر وتمازج في الهويات، في بيئة من التسامح والجمال لما كانت هناك مشاكل في السودان.

(3) حوار أجريته مع الكاتب، بتاريخ 21 ماي 2018، الساعة 8:53د.

(4) عبد العزيز بركة ساكن: مسيح دارفور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، سنة 2014، ص 10.

(5) عاطف الحاج سعيد وآخرون: أيقونة الرواية السودانية، بركة ساكن، أوراق للنشر والتوزيع، مصر، ط1، د. سنة، ص 17.

(***) (الجنجويد): هم فئة تحركها غرائزها الحيوانية داخل النص، ومعنى الكلمة عند السودانيين هو (الجن الذي يركب الجواد ويحمل في يده مدفعا رشاشا، ويمتهن النهب حرفة ـ، التي تصر على اشعال الفتنة بين أبناء نفس البشرة السمراء، لتنقسم السودان بين سادة وعبيد. وهو ماجاء تعريفه داخل الرواية أيضا "جن على ظهر جواد وفي يده جيم ثلاثة، او مقاتلون في احراش دارفور".

ـ عبد العزيز ساكن بركة: مسيح دارفور، ص 62.

(6) المصدر نفسه، ص 76.

(7) ينظر. المصدر نفسه، ص 13، 14.

(8) صلاح الدين سر الختم علي: رواية (رماد الماء) لعبد العزيز بركة ساكن، أنشودة جميلة للحياة عند أعتاب الموت، ضمن كتاب جماعي: أيقونة الرواية السودانية، بركة ساكن، إعداد عاطف الحاج سعيد، أوراق للنشر والتوزيع، مصر، ط1 سنة 2017، ص91.

(9) ينظر. عبد العزيز ساكن بركة: مسيح دارفور، 68 ومابعدها.

(***) أصل الكلمة غربتي وأهلها ينطقون الغين خاء.

(10) المصدر نفسه، ص 70.

(11) المصدر نفسه، ص، 70.

(12) المصدر نفسه، ص 71.

(13) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(14) المصدر نفسه، ص72.

(15) المصدر نفسه، ص 92.

(16) المصدر نفسه، ص 17.

(17) المصدر نفسه، ص 92.

(18) المصدر نفسه، ص 111.

(19) المصدر نفسه، ص 11، 12.

(20) المصدر نفسه، ص 93.

(21) المصدر نفسه، ص 94.

(22) المصدر نفسه، ص 96، 97.

(23) عبد الغفار الحسن محمد محمد أحمد: تحولات الخطاب الروائي في تجربة عبد العزيز بركة ساكن، رماد الماء أنموذجا، ضمن كتاب جماعي: أيقونة الرواية السودانية، بركة ساكن، إعداد عاطف الحاج سعيد، ص 41.

(24) المرجع نفسه، 18، 19.....

(25) حوار قناة الجزيرة، بيت الرواية، بتاريخ 20 سبتمبر 2018.

(26) إحسان عباس: فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، (د.ت)، ص 114.

(27) عبد العزيز ساكن بركة: مسيح دارفور، ص 110.

(28) المصدر نفسه، ص 21.

(29) المصدر نفسه، ص 22.

(30) المصدر نفسه، ص37.

(31) المصدر نفسه، ص 55

(32) المصدر نفسه، ص 12، 13.

(33) المصدر نفسه، ص 30.

(34) المصدر نفسه، ص 16.

(35) المصدر نفسه، ص 38،39.

(36) المصدر نفسه، ص 102.

(37) المصدر نفسه، ص 107.

(38) حسين العودات: الآخر في الثقافة العربية، من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، دار الساقي، بيروت، ط1، سنة 2010، ص 198.

تمثلات الهوية في الرواية العربية، رواية "إيفان الفلسطيني" نموذجا

د.إيمان محمود الشاويش
الجامعة الأردنية، عمّان

الملخص:

يعنى هذا البحث بدراسة تمثلات الهوية في الرواية العربية، وقد تناولت الدراسة رواية "إيفان الفلسطيني" نموذجا للكاتب الفلسطيني مروان عبد العال. وتعدّ مسألة الهوية من القضايا المهة التي شغلت الرواية العربية؛ لما عاشه ويعيشه عالمنا العربي من انكسارات أثرت في تاريخ الأمة ونهضتها الحضارية،؛ ولأهميتها في تحديد "الأنا" وعلاقتها مع الآخر، لا سيّما هوية فلسطين التي ترزح تحت الاحتلال، والتشرذم الذي تعاني منه شخصية الفلسطيني سواء الفلسطيني الذي يعيش تحت الاحتلال أم الذي تشرد عن وطنه وعاني من التهجير واللجوء. وقد سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن تمظهرات الهوية في رواية "إيفان الفلسطيني"، من خلال علاقة الذاكرة بالهوية، والفضاءات التي تنفتح عليها الهوية وعلاقاتها معها كالمخيم والمنفى. وقد خلصت الدراسة إلى وجود علاقة اتصال حتمي بين الذاكرة والهوية حيث لا يمكن للمرء أن يعيش حياة متزنة بهوية مقنّعة متنكرة؛ إذ تبقى الذاكرة حاضرة في الوجدان والماضي والحاضر والمستقبل؛ لأنها ذاكرة مرتبطة بالبقاء ونفيها يعني نفي الوجود والحياة؛ لارتباطها بجذور الإنسان وأرضه ووطنه الذي يحتاج للانتماء له، ويبقى انفتاحه على الآخر انفتاحا مشوها عندما ينفي الآخر اعترافه فيه. كما بينت الدراسة أنه لا يمكن للمنافي أن تشكّل بديلا عن الوطن؛ إذ تعمل المنافي على طمس الهوية، ولا تخلق إلا صورا مشوّهة عن هويّات لا تشبهنا. لقد تشكل النص الروائي من خلال رواية السيرة الذاتية ولقطات متعددة من التداعي التذكر والاسترجاع والحوار الداخلي، حيث سيطر السرد بضمير المتكلم على العالم الروائي وكأن هذه التقنية تعوض حالة الاغتراب والغياب التي تعاني منها الشخصية الروائية.

كلمات مفتاحية: الهوية، الأنا والآخر، الاغتراب، أدب الالتزام، أدب المقاومة

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN:2437-0355

مقدِّمة

تضعنا رواية "إيفان الفلسطيني" أمام الهوية المشوهة أو الممسوخة، من خلال شخصية "عرب" اللاجئ الفلسطيني إلى لبنان الذي غدا "إيفان الفلسطيني" بعد هجرته إلى ألمانيا وما تعرض له من طمس للهوية حتى يندمج في الفضاء الجديد.

إنّ فقد الوطن هو في حقيقته فقد للذات فقد للهوية فقد للانتماء؛ لذا نجد محاولات "عرب/إيفان" للتقنّع بهوية جديدة تبوء بالفشل ليس فقط لأن الواقع قمعي وعنصري، بل لأن فقد الهوية الحقيقية هو فقد للذات وللوجود.

والوطن"هنا هو فضاء الهوية بامتياز. هو منطلق ومنتهى الكينونة، من أبسط مكان أو مشهد أو صورة أو علاقة فيه إلى امتدادته،كشذرات وصور استعادة وتذكر وكحاجة وفقدان في الشتات."[1] والوطن هو البؤرة التي تدور حولها الهوية فامحاء أحدهما امحاء للآخر. ومن هذا المنطلق تحاول الشخصية الروائية التمسك باسمها الحقيقي، وهو محاولة في الحقيقة للتمسك ببقايا الهوية.

وتعبر الهوية عن حقيقة الشيء المطلقة المشتملة على صفاته الأساسية والجوهرية، التي تميّزه عن غيره وتجعله متفردا، كما تعبر عن خاصية المطابقة؛ أي مطابقة الشيء لنفسه أو لمثيله. فالهوية الثقافية لأي شعب هي المقدار الثابت والأساسي والجوهري والمشترك من السمات الوقسمات والخصائص العامة التي تميّز حضارة عن غيرها من الحضارات، إنّ انعدام شعور الفرد بهويته نتيجة عوامل داخلية وخارجية قد يولّده لديه أزمة في الهوية التي تفرز بدورها أزمة وعي، تؤدي إلى ضياع الهوية نهائيا.[2] وهذا الضياع يؤثر في حياة الفرد، وفي انفتاحه واندماجه مع الآخر كما سيتجلى في الرواية المدروسة.

وبالنسبة للشخصية الفلسطينية فهي تدرك غريزيا، بأن الأرض هي الوجود ذاته، وهي البساط الذي يتحقق فيه الوعي والذات والتاريخ...والشخصية الفلسطينية تدرك فضاء وجودها تماما كما تدرك زمن وجودها، لكنه إدراك يتأثر في أكثر من موقع من داخل المتن الروائي بعثرات الانتماء المتعدد، بالتباسات وتناقضات صلة الفضاء بالزمن.[3] وإذا كان لكل شعب من الشعوب خصائصه وسماته المميزة له التي تجعل منه شعبا في مقابل شعب آخر- وهذا بدوره ينطبق على الشعب العربي الفلسطيني مثلما تنطبق على أي شعب آخر- فإن للفسطينيين خصوصية وميزة تشكل قيمة مضافة لهويتهم الوطنية؛ تتمثل خصوصية هويتهم في أن تشكلها ارتبط بمواجهة استعمار فرض وجوده ونكبة تعرضوا لها من طرف عدو محتل استهدفهم في وجودهم الثقافي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي -الحضاري والإنساني- وعليه يمكن القول إن هذه الهوية تبلورت في خضم صراع مرير وقاسٍ خاضه الشعب لإثبات وجوده في هذه المعركة القاسية وغير المتكافئة مما جعل من المقاومة شرطا لازما وأكيدا لوطنية الهوية، وذلك على نحو مختلف عن المعنى المعروف للهوية الوطنية/ القومية لدى الشعوب والأمم الأخرى، والذي لا يرتبط بالضرورة بمفهوم المقاومة.[4] ضد محتل يسعى لطمس هذه الهوية وإحلال أخرى مكانها؛ وطرد شعب وإحلال بديل مصطنع مكانه.

مشكلة الدراسة

تمثل مسألة أدب الالتزام أو أدب المقاومة بعدا إنسانيا يحمل قيما تتعلق بقيمة الوجود، إنها قيم إنسانية وليس مجرد قيم إيديولوجية وإن ارتبطت بتاريخ أصحابها وظروفهم وانتماءاتهم، فالإبداع نابع عن رؤية معينة، وموقف محدد تجاه قضايا مهمة وظواهر جليّة في المجتمعات البشرية. ويتناول أدب المقاومة قضايا إشكالية عديدة تعبر عن هموم الأمة ومن أهمها قضية الهوية التي تشكل (الأنا الحضاري) و(الوجود الإنساني). فإلى أي مدى تكون الهوية قابلة لإعادة التشكيل ومن ثم إعادة التعريف والصياغة في كل مرة بسبب إكراهات وضغوطات العصر المختلفة وسيرورة التاريخ

الإنساني؟ وكيف تمظهر ذلك في النص الأدبي؟ وكيف نظر ذلك الغربي إلى هذا الأنا الحضاري أو الأنا الإنسان؟

أسئلة الدراسة

تطمح هذه الدراسة إلى الإجابة عن عدد من الأسئلة المرتبطة بالهوية وحضورها في النص الأدبي وهي:

1-هل نجحت "رواية "إيفان الفلسطيني" بالخروج من البعد الأيديولوجي إلى البعد الإنساني؟ أو هل تجاوز المحمولات الأيديولوجية إلى الأفق الإنساني الرحب؟

2-كيف تمظهرت الهوية العربية في رواية إيفان الفلسطيني؟

3-كيف ساهم الفضاء بتشكيل الهوية وكيف تمظهرت علاقته معها؟

4-ما علاقة الذاكرة بالهوية وهل لها دور في تشكيل الهوية الفلسطينية على نحو خاص؟

أهمية الدراسة

تنبع أهمية الدراسة من كونها تقف عند مفترق حيوي وفاعل في وجودنا الإنساني، عند مسألة الهوية ومساءلة الانتماء. حيث تؤمن أن قضية الفلسطيني المبتور عن أرضه هي قضية إنسانية بالدرجة الأولى، فما تعرض له ومازال يتعرض له العربي الفلسطيني هو وجه من وجوه العنصرية التي ترفضها المجتمعات كافة على اختلاف منابتها وانتماءاتها وثقافاتها.

ويظهر هذا البعد الإنساني جليا في رواية (إيفان الفلسطيني) الذي يصارع من أجل الحياة بأبسط متطلباتها؛ الاعتراف بالوجود هذا الحق على بساطته وبديهيته يحاكم الفلسطيني على تمسكه به، فالآخر الأجنبي يرفض الاعتراف بهذه الهوية ناهيك عن المحتل الصهيوني الذي يقضّه هذا الوجود ويسعى لطمسه.

وهنا تكمن ضرورة الأدب وسلطته في كشف الحقيقة وتأييدها، وبحمله قيما فنية وإنسانية من خلال رؤية جمالية تتشكل من خلال تفاعل عناصر العمل الأدبي لإبرازها وتأكيدها.

منهج الدراسة

فرضت طبيعة الدراسة قراءة النص الأدبي غير مرة والوقوف عند ملامح الظاهرة المدروسة ووصفها وتحليلها وتعليلها وربطها بسياقها التاريخي والاجتماعي، والبحث عن الشكل الذي قدم فيه المحتوى ودلالته، واقتضى ذلك الاستعانة بالمنهجين الاجتماعي والجمالي.

أولا: الذاكرة والهوية

إنّ "الذاكرة عالم مركب متجدد، هو أشبه بالأحلام منه بالمستودع الزماني والمكاني، إنها طاقة تغييرية وإسقاطية مستدامة...وغالبا ما تنطلق الذكريات كومضة لا إرادية تستثيرها في الغالب تداعيات ومواقف متشابهة أو متقاربة."[5]

وتتنجلى الذاكرة في رواية "إيفان الفلسطيني" من خلال قصة اللاجئ الفلسطيني "عرب" الذي تحوّل إلى "إيفان"، بعد أن ذاق اللجوء في لبنان وعانى من حياة المخيمات، هاجر إلى ألمانيا لتبدأ غربة المنفى من جديد. وتبقى الشخصية في حالة صراع بين الذاكرة والذات التي تعيش فيها والفضاء الجديد الذي خلق صورة جديدة مشوهة عن نفسه وهويته، هذا الصراع بين "عرب" و"إيفان" يدفع الشخصية–التي فقدت إحساسها بالوجود واعتراف الآخر بها– في نهاية الرواية إلى الانتحار.

وتمظهرت الهوية في رواية "إيفان الفلسطيني" من خلال الذاكرة، بسرد ماضي الشخصية والصراع مع اسمها الحقيقي وتاريخ تهجير أهلها، قصة النكبة وما رافقها من سنوات ضياع لهوية شعب، ومن خلال وصف الواقع الأليم الذي ترمز معاناة الشخصية فيه لمعاناة كل المهجرين واللاجئين والمنفيين والمقتلعين من ديارهم. لقد

لعبت الصور السردية والوصف دورا مهما في إبراز رؤية الرواية، كما تنقل السرد بين الأزمان الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) وراوح بينها دون السير باتجاه زمني خطي منتظم بل بخط متعرج متكسر يتقدم للأمام حينا وتأخر حينا من خلال تداعيات الشخصية وخواطرها وذكرياتها.

الذاكرة والعنوان والمفارقة في الهوية

يشكل العنوان شبكة دلالية لافتتاح النص والانطلاق منه نحو جذب المتلقي وتبئيير انتباهه.[6] وتمثل عتبة العنوان في "إيفان الفلسطيني" أول صدمة للمتلقي إذ يشكل التركيب مفارقة في الاسم الذي يحمله ف"إيفان" اسم أجنبي و"الفلسطيني" وصف عربي فكيف يجتمع الضدان؟ ويظهر السرد من بدايته هذه الحيرة في الهوية والانتماء؛ فالسارد الذي يروي بضمير المتكلم يكشف عن معاناته وتخبطه في الانتماء " لم أعد قادرا على أن أكون نفسي ولا أعرف من أي فصيلة للنمل أنتمي...."[7] إنّ شعور السارد "إيفان" بأنه لا يعرف نفسه ويخافها وهو ينظر إليها في مرآة الحمام، يشي بأزمة تعيشها الشخصية، فهو يتخيل ظله-الذي يرمز لهويته الحقيقية- يلاحقه باستمرار فيخافه ويخاف من أن يصاب بالجنون "أن يخاطب المرء ظله ليس سوى طرقا على باب الوحشة وشكلا من أشكال الجنون."[8] ويكشف الحوار بين "إيفان" وظله هذه الهوة بين الاسم وحامله..."أنا عرب ألا تعرفني؟ هل تجرؤ على تجاهلي؟ جئت من خلف الستار الذي أسدلته على حياتك"[9]

ويحاول السارد إقناع نفسه بهويته الجديدة " لكني على يقين أن اسمي هو "إيفان بيتر بورغ"، لم أجر أي فحص جيني بعد كي أثبت أني أنتمي للعرق الآري النقي ...."[10]

لكن تغيير اسمه من "عرب" إلى "إيفان" بعد هجرته إلى ألمانيا لا يحفظ للشخصية توازنها ولا يجعلها تندمج في الفضاء الجديد بل يجعلها تعيش في دوامة وصراع لا ينتهي"أن أكون "إيفان"، جنون أم عبقرية؟"[11] وهذا الصراع بدوره ينعكس على

طبيعة السرد فيشكل تيار الوعي والتداعيات والحوار الداخلي نمطا مسيطرا على السرد الروائي لينسجم مع تخبط الشخصية وصراعها في بحثها عن ذاتها وهويتها التي تنتمي إليها.

ويؤكد ذلك بقوله:"أنا حبيس شخص اسمه عرب، وعالمه يطاردني، وأن إيفان الذي يستسلم بين أضلاعها، ينحشر فيجسّدها كأنه في زنزانة، صارت حياته مطلوبة بمذكرة جلب للشبح الذي يتسلل بين أنفاسه." [12]

إنّ عدم قدرة السارد على زيارة وطنه فلسطين باسمه الحقيقي "عرب" بل حتى زيارة أهله في مخيم اللاجئين في لبنان يغريه بضرورة التغيير والتقنّع تحت اسم مستعار من بيئة غريبة وثقافة مختلفة. يقول صديقه الطبيب مرتحى له محاولا إقناعة بضرورة التغيير " ... ربما تستطيع أن تزور فلسطين بجنسيتك الجديدة لكنك لن تستطيع العودة إليها بجنسيتك المفترضة باسم "عرب" الفلسطيني."[13]

أما زوجته الألمانية جولي في سعيها لدمجه مع الحياة الجديدة والتأقلم وفق ما تراه مناسبا له، فتدفعه لينسى اسمه القديم بل هويته وحقيقته الماضية كلها، لكنه رغم كل ذلك بقي غريبا ومختلفا في المجتمع الجديد.

يقول:"...بفضلها أحسست أني عضو في مجتمع غريب، أصارع كي أنتمي إليه، أحس برفضه الخفي، والابتسامات التي ترتسم ساخرة عند لفظها لاسمي..."[14]

ويضيف"...وكلما صدمني اسمي من حادثة وقعت في أي مكان وكان سببها عربي، تدعوني لتغيير الاسم...كان الاسم والميلاد، يكشف لأمن المطار حقيقة جنسيتي الأصلية، وعندما يسأل هل أنت ألماني؟ أقول من أصل فلسطيني. فيتم توقيفي للتدقيق والحصول على إذن دخول قسم المخابرات. حتى لو كنت أحمل جنسية أجنبية، فالاسم يفتح السؤال على الهوية وإن كنت فلسطينيا فأنت متهم حتى يثبت العكس."[15]

إنّ الاسم يفتح السؤال على الهوية، التي بموجبها يتم تصنيف البشر إلى طبقات، فهناك هويتات تدفع بأصحابها نحو الدرك الأسفل عند بعض المجتمعات الغربية. إنّ الهوية العربية ولا سيّما الفلسطينية تشكل تهمة لصاحبها، يقول:"...صرت أشعر بالإهانة تتكرر عند كل بوابة مطار. اسمي يسبب لي الإهانة. عرب يذلني."[16]

إنّ الهوية والاعتداد بها والدفاع عنها نتيجة حتمية لاصطدام الأنا بالآخر حين تواجه برفضه وإقصائه.[17] "فالهوية لا تتجزأ، ولا تتوزع مناصفة أو مثالثة، ولا تصنف في خانات محدودة ومنفصلة عن بعضها البعض....بل هوية واحدة من مجموعة عناصر لا تتطابق بين شخص وآخر."[18]

أما اسم "إيفان الفلسطيني" الذي يضم الأنا المتقنّعة والأنا الحقيقية فهو ما أطلقه صديقه صخر المناضل الفلسطيني بعد أن وقّع "عرب" رسالته إليه بعد طول انقطاع بالغربة باسم "إيفان" الذي تحوّل إليه."عزيزي: عرب أو إيفان. سأسميك إيفان الفلسطيني، لا بأس فأنا أعرف معدنك جيدا...."[19] إن إصرار صخر على تذكير إيفان بأنه فلسطيني يفتح أسئلة الهوية من جديد فعرب يتذكر ذلك الحدث وينمو الصراع الداخلي كأكثر فأكثر، "...حتى لا ندعهم يسرقون أسماءنا، كيف أبقى "عرب" حتى آخر رمق، مهما طال دهليز السفر؟"[20]

فالسؤال المحوري الذي تطرحه الرواية: كيف نبقى نحن؟ كيف تبقى لنا أسماؤنا؟ كيف لا تمحونا الغربة ولا يطمس هويتنا اللجوء؟ كيف نحافظ على وجودنا وقد فقدنا الوطن؟

إنّ اسم "إيفان" الذي اختارته له زوجته جولي على الرغم من التاريخ الدموي لهذا الاسم "إيفان الرهيب" كما هو معروف في التاريخ إلا أنه ألطف وأجمل في نظرها من اسم "عرب"."قالت لي جولي إن اسم "إيفان" من ألطف الأسماء المستحبة. أما أقبحها فهو اسم "عرب"! ماذا لو كان اسمي أسامة؟ وهل هو أكثر شناعة من إيفان؟

لأن إيفان لم يكن لطيفا، فهو في التاريخ الغربي يوصف بإيفان الرهيب. ومع ذلك فالاسم بنظرها جميل..."[21]

ومع أنها كانت تقرأ له عن سيرة حياة إيفان الرابع، ومدى عدوانيته وأطماعه التوسعية والمجازر التي ارتكبها حتى قتله لابنه إلا أنها كانت تجد له مبررا . وهذه الازدواجية في المعايير والأحكام تدفع السارد للتساؤل:"ماذا لو كان "إيفان" سيرة عربية لقائد عربي؟ حتما من ينتمي لفصيلة النمل الأحمر يكون وقع الحكم عليه مختلفا."[22] و"رغم أن "إيفان" رهيب واسم فظيع لكن الناس هنا في الغرب ما زالوا يطلقون الاسم على أبنائهم، ونحن نخجل من أسمائنا لمجرد أنها عربية. ومع ذلك قبلت الاسم، كي أقبض على الواقع وأمسك به بهذه الوسيلة المموهة اعتقدت أني سأحمي نفسي وأدافع عنها."[23]

ويكشف السرد عدم قدرة "عرب"على الانعتاق من الهوية من الذاكرة.."أنا حبيس شخص اسمه عرب، وعالمه يطاردني...."[24] وتبدو الذاكرة عن الوطن لدى الفلسطيني الذي يحلم بأرضه المفقودة، كرحم دافئ وجليل، لا نقص فيه ولا خلل. كما لو كانت الذاكرة بيتا قديما من بيوت القرى، التي كانت والتي تضيف إليها ذاكرة اللاجئ ما شاءت من ألوان وصور الجمال.[25] "...صحيح أني ولدت في منفى ولكني شيدته وطنا من خربشات طفولية على حيطان المدرسة بكلمات طبشورية وصور لوجوه متعرجة...كل شيء في الخيال يظل أجمل من الحقيقة...."[26]

وفي مقابل "عرب" الذي تخلى عن اسمه بعد إكراهات وضغوطات عديدة ليصبح "إيفان" تضيء صورة صديقه صخر الذي تمسك بهويته على الرغم من اللجوء ومن ملاحقة العدو الصهيوني للاجئين الفلسطينين في مخيمات اللجوء في لبنان، وكأنه لا يكفيه تشريدهم وسلب وطنهم بل كأنه يسعى لإبادتهم حتى في منفاهم عن الوجود. "صديقي صخر المحارب بقي في عين المكان يمسك بالألقاب دفاعا عن اسمه ويكافح كي لا يسقط فلسطينيته بثمن إنسانيته خوفه عليها أكثر من خوفه على نفسه.

شامخ في هوية لا يدرك صاحبها المنادي بها، أنه كان يوما يقاتل كي يصير معلما في صناعتها وهي صنعت من دم وعرق وصبر وفكر وجهد وتعب وشكلتنا في المكان، من المخيم المأوى إلى المخيم المعتقل إلى المخيم المعسكر...."[27]

ولم يقتصر الاغتراب الذي تعيشه الشخصية على تغيير اسمها بل لقد تطلب تغيير هويته طمس بصماته-بعد أن قررت دائرة الهجرة واللجوء ترحيله وعدم تجديد إقامته- حتى يغدو شخصية جديدة لا ماضي لها، وكما فقد ترخيص المقهى "أرابيسك" الذي تعلق به كتعويض في الغربة عن الوطن؛ هذا الحدث جعل الصراع الذي تعيشه الشخصة يصل حد التأزم حتى أقبلت على الانتحار في نهاية الرواية. إنّ التمزق في الهوية جعل الشخصية تفقد الاتزان وتعيش في اضطراب، وكأن العربي لا يمكنه أن ينسى جذوره وأن ينسى وطنه الذي هو صورة معروفة للهوية الحقيقية. وكأن انتحار إيفان "عرب" في نهاية الرواية صرخة احتجاج إنساني على النفي وطمس الهوية الذي يُفرض على فئات معينة من البشر.فإذا غيرنا أسماءنا وطمسنا بصماتنا فهل يمكننا الانعتاق من الذاكرة؟ "خلعت نفسي فغدوت شكلا هزليا."[28] إنّ هذا التخطبط والصراع بين الهوية والحياة الجديدة مرجعه رفض الفضاء الجديد للهوية الحقيقية وإصراره على طمسها وإخفاء معالمها وهنا تنتفي صفة الاعتدال والتوازن في العلاقة مع الآخر.

إنّ المنفي متهم منذ البداية، مطالب للتكيف تقديم تنازلات عدّة، والمنفى مكان موحش؛ لأنه مكان غريب قاس على الوافد الجديد.[29]

ثانيا: الفضاء والهوية

لا يمكن الحديث عن الهوية منفصلة عن علاقات الفضاء؛ إذ يشكل المكان عنصرا مهما وفاعلا في حياة الشخصية وفي تشكيلها النفسي، وتتمظهر الهوية في رواية إيفان الفلسطيني من خلال الحديث عن المخيم فضاء اللجوء القسري، وعن المنفى أو المهجر فضاء الاغتراب الاختياري.

إنّ "المنفى هو أحد أكثر الأقدار مدعاة للكآبة. وفي أزمنة ما قبل العصر الحديث كان الإبعاد عقابا مرعبا بصفة خاصة؛ لأنه لم يكن يعني فقط أعواما يعيشها الإنسان تائها بدون هدف، بعيدا عن الأسرة وعن الأماكن المألوفة، بل يعني أيضا أن يكون أشبه بمنبوذ دائم، لا يشعر أبدا كأنه بين أهله وخلانه، لا يتفق البتة مع محيطه، لا يتعزى عن الماضي، لا يذيقه الحاضر والمستقبل إلا طعم المرارة....والمنفيّ يعيش حالة وسطية، لا ينسجم تماما مع المحيط الجديد ولا يتخلص كليا من عبء البيئة الماضية، تضايقه أنصاف التدخلات وأنصاف الانفصالات، وهو نوستلجيّ وعاطفي من ناحية، ومقلّد وحاذق أو منبوذ لا يعلم به أحد، من ناحية أخرى..." [30]

فكيف إذا كان المنفى نتيجة احتلال وطن أصبحت العودة له حلما يتحقق داخل الفضاء الروائي لكنه مع ذلك يبقى حلما منقوصا تجابهه أسئلة الواقع، وهنا يجعل السارد من صورة المطار فضاء لاجتماع أضداد لا يمكن أن يبقى طرف دون نفي الطرف الآخر. وهنا يصف "إيفان" موقف مداعبته لطفل في المطار لم يدرك إلا بعد أن حضرت والدة الطفل أنه يهودي "...لحظتها ارتجفت يدي لا أعرف إن كان من حقي أن أبادله تحية الوداع. مع علمي بأنه مسافر إلى وطني وهو ليس وطنه وأنا ذاهب إلى وطن آخر ولكنه ليس وطني. هو يعود إلى دياري. وقفت في الصف الآخر متجها إلى طائرة بيروت، مصابا بعقدة مداعبة طفل قد يكون والده مجندا عنصريا يقتل أطفال بلادي. وأسأل نفسي، ماذا سيكون شعور والدته لو عرفت أن ابنها في حضن رجل فلسطيني؟ ماذا سيكون رد فعلها لو عرفت هويتي؟" [31]

ويشكّل المنفى الوعي الدائم بعدم الانتماء والحاجة إليه في الآن نفسه، إنّ المنافي تصفع لتذكر بحقيقة المرء ومن يكون، إنّ قسوة المنافي تذكر دائما أن هناك وطنا دافئا في مكان ما. وتمثّل النكبة حدثا فاجعا لدى الفلسطيني فهي التي شردته عن وطنه ليغدو لاجئا في شوادر من الخيام، ويعاني ما يعانيه من آلام الجوع والفقر والحرمان، لينتقل من فضاء الوطن الرحب إلى فضاء التنك والصفيح.

وهنا تواجه الشخصية نفسها بهذه الحقيقة"...بأي توقيت جئت إلى الدنيا، منذ أن ولدت فعليا عام 1951، في شوادر منصوبة بين الصبار وتلال مليئة بشجيرات الخروع، بعد الاقتلاع الكبير في فاجعة النكبة عام 1948، أي بعدها بثلاث سنوات..."[32] هو من أبناء الخيام والطين والتنك "من هؤلاء أبناء الخيمة المتجولة والتنك والطين والزفت الأسود؟"[33] الذين لا يعبأ لأمرهم أحد، ولا يقيم لهم وزنا.

فالمخيم رديف للنكبة، وهو المكان الذي يحمل صفة المكوث المؤقت (الخيام) على أمل العودة إلى الوطن؛ لذا فهو يختلف عن أي مكان آخر التجأ إليه الفلسطيني؛ لأنه على الرغم من تعاسته يحمل هوية الوطن المفقود، ويؤكد كون المقيم فيه مجتث ومقلوع عن أرضه.

إنّ "المخيّم مرحلة من مراحل ما بعد الكولونيالية وحضوره في الخطاب الروائي متميّز لأنه يسعى إلى التخلص من ثقافة التهميش وسيطرة آداب المركز، والتحرر من الرؤية الثقافية الفوقية باعتبار منتجوها منفيون ومطرودون دعائيا على الأغلب، والتحرر كذلك من النزعة الاستيطانية الاستعمارية، محاولة لمحاربة اللااستمرارية في الوجود، الذي كان أساسه تزعزع في الهوية بسبب التغيير الطارئ على الأرض وما نجم عنه من تغيّر في المرجعيات. تتفق معظم دراسات النقاد والباحثين على أن هذا الأخير لم تكن علاقته أبدا جيدة بالمنفى والمخيمات، ديار المنفى ديار لا مستأنسة أيضا تشير إلى مستوى دفين من مستويات الإقصاء والانزياح التاريخي، الأمر الذي جعل من تيمة العودة هاجسا ملحا." [34]

وهكذا تطل صورة المخيم في رواية إيفان الفلسطيني محملة بآلام الفلسطيني وذكرياته وأحاديث الوطن المفقود وتظل سمة اللاجئ تطارد الفلسطيني الذي يخيّم عليه شبح اللجوء والطرد والتهجير، اللاجئ الذي يختلف عن المنفي وإن اشتركا بالحرمان من الوطن. و"صحيح أنّ كل من يحال بينه وبين العودة إلى دياره هو منفيّ، إلا أن من الممكن أن نقيم بعض الفوارق بين المنفيين، واللاجئين، والمغتربين، والمهاجرين،

فالمنفيّ يجد أصله في عمليات الطرد القديمة جدا وما إن يطرد، حتى يعيش المنفي حياة شاذة بائسة، موصوما بوصمة الخارجي. أما اللاجئون فهم نتاج دولة القرن العشرين، ولقد غدت كلمة "لاجئ" كلمة سياسية، تشير إلى أسراب كبيرة من الأبرياء والحائرين الذين يحتاجون إلى مساعدة دولية عاجلة، في حين تنطوي كلمة "المنفي" كما أرى على لمسة من العزلة الروحانية. ويعيش المغتربون طواعية في بلد غريب، لأسباب شخصية أو اجتماعية في العادة...وإذا كان من الممكن للمغتربين أن يشاركوا المنفيّ ما يحسه من عزلة وغربة، إلا أنهم لا يرزحون تحت تحريمات النفي الصارمة وقيوده...."[35]

وهذا ما تجسّده الرواية من خلال إقامة "إيفان" مقارنة وبين صديقته المهاجرة الجزائرية حواء؛"...صرت أطوف في شقتها، أتلمس بلدها في مقتنيات منزلها، في صور المجاهدين في الأبيض والأسود، وأخرى ملونة لأطفال ونساء بأزياء شعبية...رأيت شيئا من بلادها فيها، أخذني منزلها في سفر إلى مكانها ووطنها. ما لم أعثر عليه أنا حتى في خيالي. لأني لم أعش أصلا في وطني. أدركت لحظتها الفارق بين غربة مواطن وغربة لاجئ...." [36]

ويتسم قدر الفلسطينيين باختلافه عن غيره. وباختلافه أكثر عما ينبغي أن يكون. فإذا كان جميع البشر يعرّفون بأوطانهم، فإنّ الفلسطينيين يعرفون بإخراجهم منه، وبانتقالهم المأساوي من صفة المواطن التي تلازم إنسانا له حقوق وواجبات، إلى صفة اللاجئ الذي أهدرت حقوقه وفرضت عليه واجبات.[37]

إنّ عدم الاستقرار والتشرد صورة من مآسي الإنسان في العصر الحديث، فالحاجة إلى الاستقرار والانتماء حق انتزعه الاحتلال الصهيوني؛ ليصبغ الفلسطيني بصفة اللجوء طوال العمر، حقيقة تلاحقه وتذكره بهويته المسلوبة، والاحتقار الذي يعانيه بوصفه "لاجئا".

يقول "عرب/ إيفان":"...دائما هناك متسع للجوء وإلى مخيم جديد، تشرد جديد ونكبة جديدة، ولمن يصفق خلفك بوجه ساخر: لاجئ لاجئ لاجئ...نعيق غريب من رطانة اللغة تنضح بما فيها من وباء العفن "الما بعد عنصري" هناك زمن لم تتعرف عليه بعد حين يطالب سياسي بإعادة انتشار اللجوء الفلسطيني في دول العالم..."[38]

هذه المعاناة داخل مخيمات اللجوء في بعض الدول العربية زينت حلم الهجرة إلى خارج المخيم، حلم بمستقبل جديد، لكن قسوة المنافي لم تزايله ولم ترسم ظلالا جميلة على المكان الجديد.

"..كل مساء أغادر المدينة، كي أسترق الإحساس بالهجرة وأعود ليلا كي ينتشر المخيم داخلي مجددا، لم يزل قارا في أسطول عودتنا، ليس غولا ولا دمية تستخدم كفزاعة للعصافير الشاردة، إنه جليس على كرسي الاعتراف وعليه أن يختار المقايضة بين فلسطينيته أو إنسانيته، حرام عليه أن يسير على ضفتين.."[39]

إنّ فكرة المنفى قد ألقت بكل أبعادها على تجربة الإنسان الفلسطيني الذي وجد نفسه فجأة مشتتا بين اللجوء والنفي، والهجرة والاغتراب وكلها تحمل حقيقة الاستبعاد والنبذ والإقصاء، إنّ العيش على تخوم المجتمعات مهما كان الانسجام أو التقبل من الآخر فإنّ شعور التوق إلى الذات يظل حاضرا والبحث عنه يبقى متواصلا، فالفهم الحقيقي لكينونة "لاجئ" تفرض بالضرورة هاجس التهجير والاقتلاع المتجدد، كما تفرض عقدة الارتياب من الآخر الذي يحمل هوية لا تشبه هويته ولا تتفق معها في كثير من مرجعياتها، فاللاجئ في الغالب قد سيّج هويته فهي لا تمنح إحساس الانتماء إلى هذا المجتمع الجديد، شيء يشبه الجينات الروحية تفرض إحساس الاغتراب بسبب اختزال الهوية في مكوّن واحد على الأرجح أساسي هو الوطن.[40]

لقد بقي المخيم عالقا في "عرب" ولم يستطع التحرر منه،كما لم يستطع التحرر من هويته الحقيقية ومن وطنه المسلوب. لكن المخيم يبقى يحمل هوية مختلفة عن غيره

من الأماكن إذ على قسوته لا يطمس هويتك بل يؤكد حقيقة لاشك فيها أنك خارج الوطن ككلمة خارج النص ويبقى الحلم بالعودة حاضرا.

"كتبنا وأخرجنا مسرحية عن الكوميديا السوداء...عن المخيم الذي بقي خلفي وكل قطعة فيه هي "ترانزيت" للأحلام لا تعرف إلا ظلال الصبر وملوحة الماء، كل خلية تشتعل بالكد والجد والعرق والتعب والدرس على سراج يشتعل بفتيل الكاز تحت أسقف الزينكو..."[41]"...عندما يكون المخيم محجرا حصرا للمتهمين بمهنة جارحة ومدمية ومتعبة، فقد استحال على أصحاب المهنة الثقيلة فيه أو خارجه، فهم على أرض منفى واحد لم يقو أن يستقيل الفلسطيني منها أو حتى ينال إجازة سنوية. هي مهنة غير قابلة للتقاعد. فشل ذوو المسعى المحموم أن يستقيل الفلسطيني من فلسطينيته من قيمه من أحلامه. واستخدمت وسائل القتل برصاص البؤس واغتيال إنسانيته بالمنع والإكراه وإطفاء أحلامه ونحره بسكين...على المحطات والمرافئ..."[42]

إنّ ضياع الجغرافيا الأولى "الوطن" يسبب شرخا في انتماء الإنسان، مما يفرض عليه فضاءات مكانية أخرى معادية: الحواجز، السجن، ونقاط التفتيش، أو بديلة "المخيم"، إذ تشكل تجربة الإنسان الفلسطيني بعد "أسلو" نموذجا ضخما لما تبقى من الوطن، لحياة اللجوء، عالم المخيمات الثابتة وجيل المخيمات الجديد، وما يرافقه من شعور بالخوف وعدم الاستقرار.[43]

الخاتمة

تمثل رواية "إيفان الفلسطيني" نموذج الصراع الإنساني مع العنصرية والاضطهاد، فالاستعمار ممثلا بالاحتلال الصهيوني –ومن يسانده من قوى عالمية–، لم يكتفِ باحتلال الأرض بل عمل على طمس هويتها وطمس هوية الفلسطيني الذي شرده عن أرضه. وهنا يمكن القول إن الفضاء الروائي خرج من الأفق الأيديولوجي إلى الأفق الإنساني، واستطاع الكشف عن حق الإنسان وحاجته للانتماء، والارتباط بالجذور.

وتبرز الذاكرة الصراع المرتبط بالهوية في هذه الرواية مع "الذات" التي حاولت الاندماج والتأقلم مع الفضاء الجديد لكن المعطيات جميعها ساهمت في تعزيز فلسطينية الفلسطيني، وتأكيد هويته أمام نفسه على الأقل وإن أنكرها العالم أجمع. فالنكبة وما رافقها من قتل وتشريد وتهجير حفرت أخاديد من الألم في نفس الفلسطينيين لا يمكن لهم أن ينسوها. أمّا المخيم الذي كان بديلا عن الوطن–ولن يكون– فكان بمثابة الرحم لا بحنانه ورحمته بل بضيقه وظلمته لذا فصورة المخيم في رواية "إيفان الفلسطيني" تستدعي صور الألم والانتزاع من الوطن، والحرمان من الحياة الكريمة إذ يرادف كلمة المخيم في الرواية الفلسطينية كل معاني الجوع والفقر والبرد والمرض والجهل والخوف والحرمان، لكنه يبقى المكان الذي يحمل صفة "المؤقت" ويبقى حلم العودة فيه مشرّعا على نوافذ الأمل.

لقد تمظهرت الهوية في رواية "إيفان الفلسطيني" من خلال ذلك المخيم الذي يظل يذكر الفسطيني أنه مخلوع من وطنه مطرود عنه، وأن كل الأماكن التي حاول الفلسطيني الهرب إليها خارج المخيم ما هي إلا منافٍ لم تكن الصدر الدافئ الذي ينسي صدر الوطن.

أما "إيفان" الذي كان "عربا" فهو رمز للهوية الممسوخة التي شوهتها عوامل عدّة لكنه مع ذلك يرفض العنصرية والإنسانية التي تقابل بها هويته الفلسطينية.

إن الإنسان لا يمكن أن يعيش دون هوية؛ لأنها تمثل الكينونة الوجود لذا نجد "إيفان" يقبل على الانتحار في نهاية الرواية ليس فقط لأنه لم يندمج ولم يعامل كمواطن كامل الحقوق في الفضاء الجديد؛ بل لأن النص الروائي ورؤيته يؤكد على استحالة الحياة بهوية مقنّعة وبهوية مطموسة. ويبقى الوطن هو مصدر الوجود وهو الكيان الذي نستمد منه هويتنا ووجودنا.

الهوامش

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيّل والهوية في الرواية العربية، ط1، 2000، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب،ص159

[2]- عبد الفتاح القلقيلي وأحمد أبو غوش، الهوية الوطنية الفلسطينية، خصوصية التشكيل والإطار الناظم، مركز بديل : المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين،بيت لحم، فلسطين، 2012 /ص10

[3]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص159

[4]- عبد الفتاح القلقيلي وأحمد أبو غوش ، الهوية الوطنية الفلسطينية : خصوصية التشكيل والإطار الناظم، ص58

[5]– رشيد شحيّد، الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011
ص206

[6] - شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط1،المجلس الأعلى للثقافة،2004 ،القاهرة، ص9

[7]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص11

[8]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص23

[9]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص28

[10]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص81

[11]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص82

[12]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص117

[13]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني،ص146

[14]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني،ص162

[15]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني،ص163

[16]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص164

[17]- بوشعيب الساوري، الغربة وأزمة الهوية في رواية الملاذ، الكتاب السنوي لأعمال مختبر السرديات، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمنسيك، ع3، 2019، ص118

[18]- أمين معلوف، الهويات القاتلة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط4، 2016، ص12

[19]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص172-173

[20]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص192

[21]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني،ص194

[22]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص194

[23]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص197

[24]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص117

[25]- فيصل دراج، ذاكرة المغلوبين، الهزيمة والصهيونية في الخطاب الثقافي الفلسطيني، ط1، 2002، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب.ص7

[26]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص30

[27]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص75

[28]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص27

[29]- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015، ص81-82

[30]- إدوارد سعيد، صورة المثقف، ترجمة غسان غصن، دار النهار للنشر، بيروت، 1996، ص57-59

[31]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص178

[32]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص39

[33]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص72

[34]- محمد الشحات، سرديات، المنفى الرواية العربية بعد 1967، ط1، دار أزمنة، عمان، 2006ص25

[35]- إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى1، ترجمة ثامر ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007 ص126

[36]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص121

[37]– فيصل دراج، عودة الفلسطيني بين الوهم والمتخيل، مجلة الدراسات الفلسطينية، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ع116، 2018 ، ص149

[38]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص72

[39]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص74

[40]- نعيمة سعيدي، الانتماء وانهيارات الفضاء المكاني بين الفقد وحميمية المكان البديل، رواية ما بعد أسلو "الهروب" لسليم دبور، الأثر، جامعة قاصدي مرباح،العدد 32، 2019،ص 191

[41]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني،ص76

[42]- مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، ص87

[43]- نعيمة سعيدي، الانتماء وانهيارات الفضاء المكاني، ص190

المصادر والمراجع

أمين معلوف، الهويات القاتلة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط4، 2016

إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى1، ترجمة ثامر ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007

إدوارد سعيد، صورة المثقف، ترجمة غسان غصن، دار النهار للنشر، بيروت، 1996

بوشعيب الساوري، الغربة وأزمة الهوية في رواية الملاذ، الكتاب السنوي لأعمال مختبر السرديات، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمنسيك، ع3، 2019

حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 2000

رشيد شحيّد، الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2011

عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015

عبد الفتاح القلقيلي وأحمد أبو غوش، الهوية الوطنية الفلسطينية، خصوصية التشكيل والإطار الناظم، مركز بديل : المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين،بيت لحم، فلسطين، 2012 /ص10

فيصل دراج، عودة الفلسطيني بين الوهم والمتخيل، مجلة الدراسات الفلسطينية، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ع116، 2018

فيصل دراج، ذاكرة المغلوبين، الهزيمة والصهيونية في الخطاب الثقافي الفلسطيني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب ط1، 2002

محمد الشحات، سرديات، المنفى الرواية العربية بعد 1967، ط1، دار أزمنة، عمان، 2006

مروان عبد العال، إيفان الفلسطيني، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011

نعيمة سعيدي، الانتماء وانهيارات الفضاء المكاني بين الفقد وحميمية المكان البديل، رواية ما بعد أسلو "الهروب" لسليم دبور، الأثر، جامعة قاصدي مرباح،العدد 32، 2019

جُرْحُ الهوية.. جرح الأنا/ الآخر والضمير
قراءة في مرثية "ما أصعب الكلام!" لأحمد مطر

د. سليم كرام
جامعة بسكرة . الجزائر

مجلة رؤى فكرية- مخبر الدراسات اللغوية والأدبية- ISSN :2437-0355

الملخص:

الوطن لفظ صغير يحمل عالما كبيرا من الحب والتضحية، قد يلاقي الوطني الصميم في تأكيد ولائه العديد من المصاعب والويلات، خاصة إذا كانت نظرته تتمثل في طلب الكمال، وقد يصل جرح الهوية إلى منتهاه (الموت)، والصادقون في هويتهم كثيرون في هذه الأمة، ممن مات وفي حلقه ينشد وطنا طاهرا، وقد مارسه في صور متنوعة ومفارقة من الإبداع المقدس.

والورقة البحثية تختصر جرح الهوية والضمير لدى ناجي العلي وأحمد مطر، وهما من الثلة النقية التي أحبت فبذلت دون انقطاع، في ريعان الشباب وباقي مراحل الحياة؛ أحدهما أدمى فؤادَه قلمُ الفحم والآخر قلمٌ سيّالٌ، فالتقيا في مضمار جراحات الهوية وآلام الوطن والضمير، لا تعرف من الأصل المغرد ومن الطير الحاكي، من الحي ومن الميت.

كلمات مفتاحية للمقال: الهوية، المفارقة، أحمد مطر، ناجي العلي، الالتزام، نقدية شعرية

أولا: تقديم: مدخل للتأسيس النظري (بين الهوية والالتزام)

منذ أن عَرف الإنسان أن له نظيرا يعايشه ويشاركه المكان والحياة، أحس بالأمان في قربه وشعر بضرورة التكامل معه، وحتمية التفاعل مع هويته، وهكذا عرض كل منهما على الآخر . أو كما كان يجب أن يكون . ما كان يحمله من تصورات لواقع الحياة، وقناعات هي مظهر ومخبر تعاملاته اليومية، وما يطمح لتحقيقه على ارض الواقع المعيش، ومن هنا تأسست البذرة الأولى للإطار الجامع عبر مراحل طويلة

اختصرتها في هذه الكليمات، وعندها تحددت ملامح الفضاء الاجتماعي الجامع للأفراد، واستقر في عمق كل واحد منهما صورة موحدة، يفرض وقوعها وممارستها تقارب أفكار أفراد الحيز الاجتماعي الواحد، فظهرت بذلك ما تعاقد عليه لاحقا بالهوية.

وما فتئ العربي يشعر بتلك القناعات حتى تلقفها وضمنها قوله في مختلف آلياته التعبيرية، وكان في عصره الحديث والمعاصر قد تمثلها شعرا، فظهرت بواسطة تقنيات متنوعة ومتعددة، كان لها القدرة على تقديم صورة الهوية في البناء الشعري بمظاهر مختلفة، ولعل ما أتاح للشاعر تقديم صورة الهوية، ما كان من توظيفه – خلال مراحل تجريبه الفني – تقنية المفارقة، التي فتحت أمامه آفاقا رحبة، واستطاعت احتواء المتغيرات الحياتية الواقعة في عصره اجتماعيا وسياسيا، بمرجعيات متعددة ذاتيا وخارجيا فكريا وحضاريا، فقدمت له الوسائط الكفيلة بتقديم تصوراته الموضوعية التي غيرت من واقع الشعرية العربية، بالاستفادة بما كانت قد وصلت إليه منجزات الحداثة الشعرية الغربية عامة.

وتوالت المصطلحات الدالة على الهوية، فكان الالتزام وباتت الهوية/الوطن فكرة ترقد في سبات، تستحوذ بصمت على عمق الجوارح، ولا يتمكن من إيقاظها إلا الشعراء، حين تصفو أنفسهم فيغرفون من مشاعر قدسية تَعْمُر الفؤاد، فلا تنضح أوانيهم الفنية إلا بحديث وطن/الهوية، تغَنّيه ألسنتهم وإن كان كثيرها بنغم الجراحات، فقد اعتاد منذ القديم الارتباط شعوريا بالمكان الذي نبت واستراحت على ثراه حواسه، فإن الشاعر حاليا قد اتسعت دائرة إحساسه بالمكان، ليشمل رقعة عريضة تتمثل فيها عروبته وقوميته وخواصه الإنسانية والبشرية، وبالتالي تعميق وعيه وحسه الوطني والقومي لصناعة المثال والتعلق به، وهذه الصناعة الشعرية تبدو في صميمها وعند ممارستها أن الشاعر يرى ذاته وينشد أحلامه، فيتشكل انتماؤه الفني الصادق

بهوية «لا ريب في أن الأثر المكتوب واقعة اجتماعية، ولا بد أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق اقتناع، حتى قبل أن يتناول القلم. إن عليه بالفعل، أن يشعر بمدى مسؤوليته»[1]، ولعل من شدة الولع باتخاذ ملمح الهوية وخاصة العربية الإسلامية في الشعر، حتى أصبحت هذه الحالة الفطرية في اللحظات الصافية هي المدخل الأساس للولوج إلى عالم الشاعرية، سواءً على مستوى الموقف الفكري أو الأداة الفنية، خاصة عندما يرتدّون في الزمن لينهلوا من (عالم المُثُل) تاريخهم، صور تعبيرهم بعيدا عن (العالم المشوه) واقعهم، بـ «قناعات أصحابها وعن سلوكهم الاجتماعي الذي يسلكونه بموجب هذه القناعات، وبموجب ما يمليه عليهم الضمير الحر ومسؤولياتهم في المجتمع، ولا ريب في أن الظروف التاريخية العامة هي التي كانت تساعد على ظهور تلك المواقف يعضدها في ذلك عوامل أخرى نجد لها نفسيات الشعراء، وأحوالهم وظروفهم الشخصية أو الفردية»[2] .

فإن كان الجدل حوْل قضية الالتزام هو في صميمه جدل بين الإيديولوجية، بتمثلها الحصري المقنن الثابت، بين الفن وأفقه الطلق؛ أي إخضاع المطلق للمحدود، فتكون الهُوية مصطلحا شديد الانغلاق على ذاته يصعب على الدارس ترويضه وامتطاؤه، وما يتخذ ذلك الحال إلا لتماهيه مع نقطة تقاطع عديد العلوم والمجالات، كعلم الاجتماع وعلم النفس وعلوم الأحياء الإنسانية ومجال الفلسفة، ولذلك فتعريفه يتطلب تحديد الرؤية المتخذة فيه، فلا توافق في صياغة التعريف إلا بالاحتكام لمرجعية اشتقاقه ألا وهو ضمير الرفع المنفصل هو.

وإذا ما تجاوزنا عقدة التعريف فإننا سنقف على أن كل ذات تنفرد بهوية مستقلة جزئيا، تضبط صاحبها بمرجعية المواصفات الخاصة، التي تجعله يختلف عن غيره، وقد تصل إلى الاختلاف بين أفراد الأسرة الواحدة، فكذلك للأوطان هوياتها التي تصنعها الروابط المشتركة بين أبناء الوطن الواحد، وتكون قارة في وعيهم وضميرهم تعمل على

وحدتهم وتجميعهم، ويعتبر الدين واللغة والتاريخ والحيز الجغرافي والعادات والأعراف والتقاليد، أهم صانعي هوية الشعوب، والمعايير التي ترسم ملامح الهوية الوطنية، وتسمها بشعار الخصوصية.

المفارقة وسؤال الهوية:

من أبرع ما رآه النقاد حديثا ومعاصرا في إبراز صورة الهوية، وخاصة في حالات التعبير عن جراحاتها ما أسموه المفارقة، لأنها تعمل على «إثارة السؤال وتحريك التراكم المعرفي، الذي يحفز المشاعر وينتصر على الثوابت فيه، تقوم صياغته في بنية فهمه على متغيرات القراءة، التي تخلق فيه الجديد وتزيح عنه الثوابت لكشف المكونات فيه، وهو ما يجعل القارئ يتجدد ويتغير بتغير القراءات، وشيء طبيعي أن تتغير القراءة نحو تطوير الفهم استجابة لمتغيرات العصر، ومتطلباته المستحدثة فيه، طبقا لما تسعى إلى تحقيقه في لحظات الكشف والرؤيا»[3].

إن المفارقة النصية تُرسم بالإشارات والرموز الفنية عبر المجاهيل المتقاطعة، وبغية الوصول إلى حقيقة خفية تجعل العملية الإبداعية مغامرة شهية، ولعبة فكرية مستفزة، يستنفر لها الشاعر المبدع كل وسائل التمويه والتخفي والقفز على حبل الكلمات والصور المتعارضة، ليستفز في المتلقي كل القدرات العقلية، وليظفر في النهاية بمتعة الاكتشاف ولذة التجلي، عَبْر «لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ»[4].

كما أن توظيف المفارقة بنية ونسقا جماليا في النص الشعري، لم يكن أمرا مستقلا ليُنظر في تأويلها بصورة ما أقره رولان بارت من ضرورة (موت المؤلف)، بل لابد من النظر في آفاق التجربة الحياتية للشاعر، وتفاصيل قناعاته ومواقفه المعلنة والخفية في حضوره وبمعية أفقه الواعي، فجمالية الاستخدام فيها ليست مجرد استعراض بلاغي، بل هي فلسفة وقناعة فكرية تنبني من خلالها وتتبلور التجربة الفنية للشاعر،

وتتمحور فيها نظرته للحياة والناس ونظرة النقاد إلى حقيقة مظهر تجربته، والأكيد أن هذه الممارسة تعود إلى حقيقة وجود المفارقة في حياته، وتشكل قناعاته الحياتية اجتماعيا وسياسيا لذلك، بل ربما كانت حياته ذاتها صورة لهذه المفارقة، فأصبحت «موقفا استراتجيا مجاله إدراك الشاعر لمحيطه وباعثه اختلاف رؤيته للأشياء عن غيره»[5]، ناهيك عما تتيحه للمتلقي أيضا، حينما تمنحه «فرصة التأمل فيما تقع عليه عيناه فتنبهه إلى إدراك ما يحيط به من عناصر سياقية تسهم في تحقيق فهم الظواهر التي تبدو متنافرة ومتضادة وإن كانت تمثل أوجها متعددة لحقيقة واحدة»[6].

وتهدف هذه القصيدة إلى الانفتاح على جدل الهوية العامة، وتلمس طريق الهوية الأنوية التي تجمع الوطنين وعلى رأسهم الشاعر وصاحبه المغدور به، وإدراك خصوصية ومستوى تعالق الرؤى بينهما وبين الحركة الطردية بين الذات ورغائب الحياة، وذلك في كيف تمظهرت الهوية الأنوية في تعالقات الشعور الجامع بينهما؟ وما أشكال انعكاس تلك التعالقات شعريا وجماليا ونفسيا؟

ثانيا: مفارقة العتبات في قصيدة ما أصعب الكلام لأحمد مطر:

منذ أن ولج الشاعر الثائر أحمد مطر الكتابة الشعرية، اتخذ من سخرية المفارقة المعاشة في واقع الحياة العربية دربا فنيا وأسلوب كتابة، معتبرا أن الهوة في القناعات بين الشعوب والحكام أفضل السبل في التعبير عن قناعاته، لذلك اتخذها صورته الشعرية في كل دواوينه أو حتى قصائده المناسبتية المستقلة، التي تَعْرِض له جراء تفاعله مع جانب من الأحداث السياسية والاجتماعية الحادثة، ويكون لها دوافع مباشرة قد تشده لضرب مقارنةٍ وتحليلٍ (سوسيو/سياسي)، مستهدفا التاريخ والحوادث القديمة لإثارة جراحات الهوية المندملة، نتيجة انتكاسات كبرى حادثة في حياة العرب المسلمين، ولعل من بين ما استوقفنا خطابه الشعري، القائم على تأبين صديقه الرسام

الكاريكاتوري ناجي العلي، وقد جسده في معلقة طويلة تجاوزت المائة بيت، قد تمثلت لنا في ثلاث عتبات (عتبة الانطلاق، عتبة المضمون، عتبة الختام) ، بكل ما تحمله فيها من كثافة محمول المفارقة، وسنعمد إلى إبراز بعضها حسب ما يقضيه المقام.

1: عتبة الانطلاق: (عتبة مقاربة المتغيرات النصية (المفارقة))

ينطلق الشاعر المكلوم الفؤاد في قصيدته التأبينية هذه، في رثاء صديقة في الهم القومي وخليله في درب نضال جراحات الهوية، على عتبة تصديرية متشكلة من ثمانية أبيات، تستنبط ازدواجية الدلالة؛ إحداها دلالة ساخرة وأخرى متألمة، مفارقات تلتقي فيما بينها داخل إطار عام ينتظمها، فيما يمكن أن يتمثل في «بنية متميزة من التضاد، تتفاعل أطرافها في صراع أوديالكتيك صاعد وهابط في آن واحد، ويكشف التشكيل اللغوي عن تناقض بين عناصرها»[7]، وهي لا تنفلت من الدخول في علاقات تناصية منهجية مع مجموعة نصوص الشاعر، مما تعودانه من أسلوبه الساخر من حوادث الأمة العربية التاريخية والسياسية.

لتأتي فاجعة موت شريكه في النضال، فيضطره الظرف أن يقف خطيبا راثيا ومؤبنا باكيا في ألم، ومسائلا أفق ضمير الهوية فيستفز ذاكرته في الماضي والحاضر، ويعيده إلى الأحداث الأليمة عله يتذكر ما كان يحلم به الفقيد من مستقبل أبيض سالم، قبل أن يلفه البياض دون بلوغ مأربه، فقد باغتته يد المنون ولم تمهله وقتا ليستكمل مشروع معارضته لمواقفه الانهزام والرداءة، التي أصبحت تتحكم في قرارات الحكام السياسيين حول القضايا المصيرية، فأنظر كيف بدأ تأبينه على غير عادة أصحاب المواقف المشابهة، يقول أحمد مطر:

شكراً على التأبينِ والإطراءِ يا معشرَ الخطباء والشعراءِ
شكراً على ما ضاعَ من في غمرةِ التدبيج والإنشاءِ

أوقاتكم وعلى مدادٍ كان أن يُغرِقَ الظلماءَ بالظلماءِ
يكفي بعضُه وعلى دموعٍ لو لانحلّتْ وسار الماءُ فوق الماءِ
جَرتْ في البيدِ وعواطفٍ يغدو مجنونُ ليلى أعقلَ العقلاءِ
على أعتابها عفواً، فلا تروي إن لم تكن مكتوبةً بدمائي
أساي قصيدةٌ عفواً، فإني إن أرثي بفاتحة الرثاء رثائي
رثيتُ فإنّما عفواً، فإني مَيِّتٌ الموتى، وناجي آخر الأحياء
يا أيُّها !

يبدأ مشهد التأبين في هذه القصيدة بانطلاق فعاليات مفارقة ساخرة، تمتزج بمفارقة الإنكار على المشيعين والمعلنين إحساس التأثر بفقدان ناجي العلي، فينتقد أحمد مطر (شاكرا في استنكار)، ما تظهر من مشاعر الحزن على المؤبنين وبين ما كان قبل الفقد، معتبرا أن الموت كان قبل وقوعه، فلو أحسن الشعراء والراثون لكان مدادهم أنار حقيقة الجميع المظلمة قبل ظلمة لحد سيوضع فيها الجسد دون أفكاره، أو ضانين أن تلك الأفكار ستلحق صاحبها في الدفن بعد التأبين، لتتحول المعاني من نقيض عام إلى نقيض جزئي محدود، (يُغرِقَ الظلماءَ بالظلماءِ، وسار الماءُ فوق الماءِ، المجنونُ أعقلَ العقلاءِ، أرثي بفاتحة الرثاء رثائي)، لتكون خلاصة المشهد العام في رؤية الشاعر أن صورة ما يعتقده المراؤون في الحياة، إنما هي واقع الموت وأن أهلها ممن يرون أنفسهم أحياء يرْثون موتاهم، إنما هم في واقع المشهد أنهم الموتى، ويحسن بهم انتظار قيام فُقَدَائهم لرثائهم، فمقياس الحياة هو كرامة وعدم تخاذل، وهذه صفات المفقودين، لا من تركوا لهم مساحة من الحياة بمزيد من المذلة والمهانة، في انتظار حلول الانتهاء متى تنقذهم.

وعلى شاكلة هذه الصورة من المفارقة تندفع من ذاكرة الشاعر مشاهد، ترسم حقيقة الخذلان والضياع الاجتماعي المعيش، لتؤلف خطابا تتمنى (أنا أحمد مطر)

توجيهه إلى روح صديقه (الأنا الآخر)، الحي بمقياس المفارقة الذي غلب على قصيدة الشاعر، يعلمه بأنه أدرك شجاعة صديقه وصدقه في النضال، ويأسف لما لاقاه من تجاهل في حياته، وما يحظى به من اهتمام ولكن بعد فوات الأوان، يعرف طهارة نضاله وشجاعة موقفه في الحق «فروح الثورة تحل في الحياة، وتنتصر على الموت، وتحل في الأشياء فتمنحها الحياة»[8]، لذلك فهو الأجدر بمنصب الوقوف على جثث المؤبنين المسجاة، وحمْل العصا المنبرية لتأبين الموتى الفعليين، لذلك يوقع في آخر سطر من عتبة الانطلاق بقوله: (فإني مَيِّتٌ يا أيُّها الموتى، وناجي آخر الأحياء!)، حتى يدفع من يستمع تأبينه من الموتى الحضور إلى الانتباه إلى مفارقة الحياة والموت.

فالإنسان في حياته ينتج مظاهر إنسانية متعددة كالحب والإبداع والحرية والألم والهوية وهي تجارب إنسانية تعوض ما يفقده، و«الإحساسات المؤلمة تنزع نحو التغيير والتفريغ، وهذا هو السبب الذي من أجله نفسر الألم، على أنه يتضمن ازدياد شحنة الطاقة النفسية، بتصرف الدافع المكبوت فهو يبدي قوة دافعة بدون أن يلاحظ الأنا ما في ذلك من إلزام»[9].

وهكذا تحمل عتبة البدء مجمل الموقف الذي تحمله بقية أبيات القصيدة، وترسم صورة التأبين الصحيح فهو لا ينطلق من اليمين المتنفس إلى اليسار الفاقد للنفس، إنما يحدد واقع الحياة والموت طبيعة المتنفس به؛ ليؤكد أن الحي من يتنفس عزة وأنفة وصدق نضال وهو فعلا الخالد الباقي، أما نفَس الهواء فمنتهي ولا يقوم دليلا على الحياة الحقيقية، لذلك فأحمد مطر يقدم رؤية مختلفة مفارقة عن الحياة والموت، تعمل على إثارة الاهتمام وتشعل فعل الفضول «في متعة الملاحظة، واختراق العوالم المتحدث عنها، وتنبع المتعة من كشف المعاني المتلفعة خلف المفارقات والصيغ البلاغية المراوغة»[10]، والانتباه إلى بقية التصورات التي تحملها باقي القصيدة.

ومن هنا يتوحد الكيانان "الهوية والشاعر" في الماهية والغاية، من منطلق البحث عن المثال، والاكتمال من خلال تصوير المثال تصويرا جماليا في التجربة الشعرية، فالشعراء يندفعون دائما إلى التفاعل مع واقعهم ليقدموا رؤاهم المثالية في تجربة شعرية، وشاعرنا ينادي بإحلال شعرية الهوية محل الواقع البشري الناقص، وبهذا نستطيع القول أن الشعر خاصة والإبداع عامة ثورة للهوية وترميم لجراحاتها؛ لا بكونه يتحدث عن قضايا ثورية، بل لأنه يحمل رؤية جديدة بلغة مثيرة، «تقوم على التأجيل الفاعل للمعنى المنتظر، وتُعِين على لا نهائية القراءة»[11].

فالهوية إذن، تمثل المضمر في الكلام أو ما يقننه الحس بدافع عقلي، يخضع لروابط منطقية في تفسير عوالم الذات، أو تفسير ذاتية عالمها، وتحفيز رغبة المثول أمام الجمالية ويجسدها بالتفاعل والانفعال، هي ذلك الحسن الذي يقبع في قاع النفس، ومحكوم عليه بانسدال السطح بذاتية مكونات المجتمع الثقافي، فالذات نفسها في تناقضها وتقاطعها مع الحقيقة منجم للأصالة، وتيار لإعادة تفعيل منطق الهوية ، وحينها يجب الإنصات لحديث الضمير.

2: عتبة المضمون:

تشمل عتبة المضمون قصة مؤلمة يروي الشاعر هولها على نفسه، بتفاصيل السرد في محتوياتها العامة وجزئياتها المتنوعة، من خلال مستويات فنية من جراحات الهوية والآمال، فقد كان مبدؤها في جريدة (القبس) التي عرفت صفحاتها لافتة أحمد مطر، وكان يختمها ناجي العلي بلوحة كاريكاتيرية، ومرة أخرى تكررت مأساة الرجلين، فاللافتات أثارت الحفائظ، مثلما أثارتها ريشة الرسام، فترافق من منفى إلى منفى إلى أن فَقدَ الشاعر صاحبه، فيظل بعده نصف ميت، وعزاؤه أن ناجي مازال معه نصف حي، فيواجه الحي/ الميت سكرات الكتابة في بكاء صاحبه منفردا كريشة، «يضرب في مجاهل الروح فهو الأدرى بعنان البوح، وهو الأقدر على رؤية القبس

الجليل، لكنه كمن رأى الله ولم يملك على الرؤية أي دليل»[12]، بيد أن للبيان على أفئدة البشر سطوة وصولة وتحكم.

ومهما يكن من جرح فإن الشاعر المتمسك بعروة الهوية يستبدل جرحا بجرح، وينقله الواقع من جسم إلى جسم، فليس ثمة خلاص من أنين جراح الهوية المندملة في النفوس الشريفة الطاهرة، فأنين الفواجع ليس يغطيها أو يؤخرها تربيت سحر البيان على فؤاد يتيم حزين.

أ/ هويات الأنوات المجروحة (بين ميت حي وحي ميت)

يقدم الشاعر أحمد مطر بعد عتبة التمهيد، أو ما يمكن اعتباره تصدير القصيدة التي أجمل من خلالها كلمة التأبين، وأعلن فيها عن نفسه وصاحبه في فضاء، كانت فيه القصيدة وظروف ولادتها وأسلوب تشكلها، ونصها ترميما لإحساس مفارقة تقاذفتها المواقف؛ بين نفس بُثت في جسدين مستقلين أحدهما يمثل العالم الحي والآخر عالم الأموات، غير أن شاعرنا يتلاعب بعواطف قرائه وسامعيه، ليضعنا أمام تساؤل مفارقة، من من الجسدين في هذا العالم ومن منهما في العالم الآخر؟ ولم يكن الدافع للمفارقة حبا واحتراما ووفاءً لهَمٍّ اشتركا فيه، حينما كانا بعالم واحد، إنما تساؤل مفاده هل تفقد الأنوات قناعاتها أمام جراح الهوية؟ فالجسد يفنى والروح تَحُول إلى بارئها، أما الهويات فيُندب غرسها كالفسائل، وإن كان قيام الساعة بعدها مباشرة، وجرح الهوية حالة تضع الإنسان خارج ذاته، تحت تأثير نسق من العوامل التي تعيق إنتاجية الطاقة الإيجابية، يقول أحمد معترفا بأن الموت الذي أصاب صاحبه ليس فناءً:

عفواً، فإني مَيِّتٌ يا أيُّها ... الموتى، وناجي آخر الأحياء
"ناجي العليُّ" لقد نجوتَ ... ! من عارنا، وعلَوتَ للعلياءِ
بقدرةٍ إصعدْ، فموطنك ... في الأرضِ، إن الأرضَ

السّماءُ، وخلِّنا للجبناءِ

إن ذاكرة الأنا الشاعرة تعمل على استثارة ماضي (الأنا الرسامة)، لمضاعفة تشبثها بهويتها وتاريخ أرضها، وهي تتوجه بخطابها إلى الروح المرتفعة لخالقها،(إصعدْ، فموطنك السّماءُ، وخلِّنا في الأرضِ، إن الأرضَ للجبناءِ)، تحمل رسالة الشرفاء وتشكو إجرام بني الجلدة، فهي حينها تفتح خزائن الذاكرة من أجل أن ينهل الخطاب الشعري منها، صورا متعددة للأنا القابعة في مغارة الذاكرة.

فبقدر ما تكون الأنا حاضرة في فعل جرح الهوية، تكون ظاهرة عند أنا الأنا، فيتحول الكلام همسا والقصيد طلسما، والمشاعر براكين ثائرة في صمت مطبق، فلنحاول فك شيفرات هذا التجمع الضخم لمفردات المفارقة في هذا المقطع الصادم في خطاب التأبين ههنا، في قول الشاعر:

لم أبكِ، لم أصمتْ، ولم ولم أرقدْ، وكلّي تاهَ في أجزائي
أنهضْ ففجيعتي بك أنني .. روحي ومن فوقِ الثرى
تحت الثرى أنا يا أنا بك أعضائي ومحترقٌ أعدُّ النارَ
ميتٌ حيٌّ برّأتُ من للإطفاءِ وعصمتُ شيطاني
ذنْبِ الرِّثاء قريحتي وحلفتُ ألا عن الإيحاءِ حتى أهيِّئَ موعداً
أبتديك مودِّعاً سأبدّلُ القلمَ للقاءِ والأُغنياتِ بطعنَةٍ
الرقيقَ بخنجرٍ نجلاءِ

يتحدث الفلاسفة عن الآخر في مقابل الذات أو الأنا، لكن الآخر ههنا هو ذاته الأنا، ولهذا فكل ذات بين مطر وناجي هي آخر وكل آخر هو ذات. وكل أنا هو آخر وكل آخر هو أنا. فالترابط يقوم بين الذوات وبين الأنوات، ويفسر هذه المفارقة في الإحساس (لم أبكِ، لم أصمتْ، ولم أنهضْ ولم أرقدْ، وكلّي تاهَ في أجزائي،

سأبدّلُ القلمَ الرقيقَ بخنجرٍ والأُغنياتِ بطعنَةٍ بحلاءِ)، فقد أظهر الشاعر عجز العجز حين كبل الأفعال، الدالة أصلا على الضياع والانحباس الشعوري بحرف جزم، وتحولت تلك المشاعر بركانا في عمقه فالقلم خنجر، والأغنيات طعنة في العمق، وكان الاعتراف المفارق الذي حمل الكثافة الشعورية المعاكسة لواقع الإحساس الطبيعي، قوله: (أنا يا أنا بك ميتٌ حيٌّ،ومحترقٌ أعدُّ النارَ للإطفاءِ)، الشعر في عمومه ينتج القيم الإنسانية النبيلة ويدافع عنها وهو ههنا يجمع المتناقضات في نواحيها المختلفة، فما بين الميت والحي انعدمت مسافة الاختلاف والتناقض، وما بين المحترق الذي يهيئ النار ذاتها للإطفاء، انعدمت بقعة الوظيفة الطبيعة للدلالة العامة للغة، فجاءت باهتة عاجزة عن احتواء إحساس المفارقة الشعورية في تجسيد جرح الهوية.

ومنها لعل انزياحات الهوية وصورة الجرح الباطن عند ناجي العلي، التي ظهرت في حياته وبعد مماته في صورة تلك الرسومات، قد انسحبت على شعر أحمد مطر لا للصداقة الجسدية التي جمعت بين الرجلين فحسب، بل لصداقة الهم والجرح الذي طبع نضال الهوية، ودفعهما إلى أن يستخدما بوحا في التألم بينهما مختلف، فتناسبت أوعية كليهما في جمع قطرات النزيف وألحان الألم من جرح الهوية، الذي لم يكن ليخفى على أحد من دُماة جراحها الشرفاء.

والأنا حين يعلن عن نفسه حرا يتحول إلى ذات فاعلة، ويتحول الآخر بدوره إلى ذات مكملة، لتنتصر العلاقة بين الأنا والآخر بوصفها علاقة بين ذاتين، لذا فالأنا مفهوم نفسي عميق يشير إلى عمق المكون الداخلي، ويرتبط بالميول والدوافع ويتناسق مع الواقع والمجتمع، وليحاول تحقيق التوازن وتنفيذ توصيات الضمير وتوجيهاته، يقول أحمد مطر:

لكنّما يبقى الكلامُ مُحرّراً إنْ دارَ فوقَ الألسنِ
ويظلُّ إطلاقُ العويلِ محلّلاً الخرساءِ ما لم يمُسَّ بحرمة

ويظلُّ ذِكْرُكَ في الصحيفةِ الخلفاءِ ما دام وسْطَ
جائزاً ويظلُّ رأسكَ عالياً ما مساحةٍ سوداءِ فوق النعشِ
دمتَ محمولاً إلى الغبراءِ

تشرف الأنا الشاعرة المتألمة على الفضاء الشعري، تسترق حس موحيات هذا المشهد الإبداعي وتمظهراته، فتتوجه إلى مناجاة صديق عبر جسد مسجى، ينتظر اختراق أجواء الهزيمة والتخاذل، وتُظهر هذه المناجاة أن رسالة الأنا الشاعرة، هي جزء من أنا الهوية التي يصبو إليها الشرفاء في كل زمان ومكان، فاتصال « المرء بذوات أغياره يُعد في أفضل الأحوال اتصالا غير مباشر، فمن هلع الآخرين لا يحس سوى رعشة في الشفاه، ومن أحزانهم لا يرى غير احتقان المآقي، ومن جذلهم لا يشاهد سوى انفراج الأسارير »[13]، أو خوف من مجهول جميل قد نفتقد فيه أحياءنا الموتى، لنقتبس منهم معنى الحياة، ونرشف عصارة الثورة في حضور الموت، (ليظلَّ... ويظلُّ ... ويظلُّ ... ويظلُّ رأسكَ عالياً ما دمتَ فوق النعشِ محمولاً)، وحين يعلو الرأس فوق النعش لا يصبح الموت سببا يدفع الأنا للاستسلام، ومفارقة الهوية وإن زاد جرحها إيلاما، بل تزيد من إصراره بأن يتمسك بمحرابها ولا يفرط في الذكر المجيد في رحابها، ولا يصعد حتى يضمن من يتلقف عنه رايتها ليكمل المشوار، فترتاح نفسه ويسلمها إلى بارئها، يقول الشاعر:

ونخافُ إن بدأت لدينا ثورةٌ مِن أن تكونَ بداية الإنهاءِ
موتى، ولا أحدٌ هنا يرثي لنا قُمْ وارثنا ..يا آخِرَ الأحياءِ
!

يعتبر أحمد مطر في قصيدته أن رؤية أنا (ناجي العلي) في مرآة أناه، ليس خروجا على الموضوعية أو تحيزا أو تغليب الهوى، فحق الهوية حينها ونصيبه من جرحها

يصبح مقياسا للحكم، فيستحسن الأنوان الرؤية الموضوعية للصورة المتبادلة بينهما والآخر، فالاستحسان العقلي مرتبط بنقاء الفطرة الإنسانية في ثراء تجارب الحياة.

فهي شعارات أو صورة موازية للافتات، تعوّد أحمد مطر أن يرفعها في احتجاجه أمام ضمير الأمة، ويصدح بما يريده من خلالها من واقعية ما تطالب به الشعوب العريضة، المهضومة من بقايا الكرامة التي أهدرت، حين غادر العربي قيمه الكبرى التي تعرف عليه من خلالها الآخر، وهو يسعى إلى تحقيق توافقيته مع الواقع الجديد الذي ترسمه القوى الكبرى في غيابه، منتظرا ما تمنحه له من دور في حياة الناس، في ضوء البنية السياسية للمجتمع الجديد، وهو يأمل أن تكون له مساحة تحت الشمس، بعد أن كان هو من يوزع أشعتها ويحجب منافعها على من يراه لا يستحقها.

ب/: عتبة جروح تتمسك بالقيم والانتماء (هويات الجرح تعلن النسخ)

إن التلازم في رسم الهوية المشروحة والتعبير عن جرحها لدى المبدعَيْن، كان في أعلى درجات الطهارة والكمال، وكانت ظلال ما غُرس في فؤادهما من تكوين على محبة القيم وإجلال الوطن، وتعظيم وإباء الشخصية القومية، لا يمكن إلا أن تنفض كل ملامح الرفض، وتثير كل تنبيهات الغضب الظاهر والخفي، ما يدفع الواحد منهما إلى الصراخ من ألم الجرح وانفطار الأمل، ليُسمع في عمق الآخر خرابا من كل ما كان مبعثا على الفخر والاعتزاز بالفطرة العامة.

وفي حالة واقعة هذه القصيدة، لم يكن انتقال ناجي العلي إلى ربه، السبب المباشر في إثارة جرح الهوية في عمق أحمد مطر، بل هو جرح فاغر فاه مندمل في قلب الشاعر، كما كان ينزو وكان له فؤاد الفقيد دواة، قد رسم بها كل لوحاته الكاريكاتورية الباكية عن حال الأمة وآلامها، في صورة سقطات من ألبوم ذكريات المروءة العربية

التي عرفتها صورة الواقع، فما أشد افتراق ما بين صورة الهوية الطبيعة وخربشات بوح ناجي العلي، فيا:

ناجي العليُّ" لقد نجوتَ بقدرةٍ ... من عارنا، وعلَوتَ للعلياءِ
إصعدْ، فموطنك السّماءُ، ... في الأرضِ إن الأرضَ
وخلِّنا للمُوثِقينَ على الّرباطِ ... للجبناءِ والصانعينَ النصرَ في
رباطَنا ممّن يرصّونَ الصُّكوكَ ... صنعاءِ ويناضلونَ برايةٍ بيضاءِ
بزحفهم ويُسافِحونَ قضيّةً من ... ويُصافحونَ عداوةَ الأعداءِ
صُلبهم ويخلِّفون هزيمةً، لم ... أحدٌ بها ..من كثرة الآباءِ!
يعترفْ

تندرج المعاني الواردة في هذا المقطع مستوى حقل الدلالة المعجمية لأنين الهوية، وألم القومية والولاء للوطن العربي الكبير وهمه العظيم، فتعكس للمصطلح مدى ارتباطها بالإحالة الصافية لحب الوطن، لكونها محيلة على الألم والجرح والآهات من جانب، ومن غير الوطن يمكن للفرد أن يستشعر فيه الألم حقا، لما له الحقوق الواجبة من الشعور بالكرامة والأمل والانتعاش، فواقع معاني معجميه الهوية والانبعاثات يضيق في سياقاته الواضحة الصريحة، على أن يكون قاموس هذه العصبة من الأبيات تحمل الطرف النقيض؛ تحمل أفاعيل عصبة مرتزقة تزايد بالوطنية لتحقيق أهداف خاصة وغايات ضيقة، مقابل عظيم ما يشعره الوطني إنهم يزايدون بالشهيد ويقصمون ظهر الوطن، وكأن هذه الصور الشعرية تنكأ جراح كل إنسان غيور على هويته، وضميره الجمعي؛لتكون النتيجة قنوطا ويأسا، فحاول الشاعر استحضار جرح الهوية في قصيدته حتى لا يُعتقد أن موت صاحبه أصبح يصنع مشهدا بلا هويات، وكلما أوغل شعريا في التأبين وإن كثر حضور الخيانة والخائنين لشرف الهوية وأفعالهم فلن يتم محو الهوية والانتماء.

وهذا الشاعر لا يمل يرسمهم فأنظر كيف فضح حقيقتهم، فهم (ممّن يرصّونَ الصُّكوكَ بزحفهم ويناضلونَ برايةٍ بيضاءٍ، ويُسافِحونَ قضيّةً من صُلبهم ويُصافحونَ عداوةَ الأعداءِ، ويخلِّفون هزيمةً، لم يعترفْ أحدٌ بها من كثرة الآباءِ!)، إنها صورة من معاني جديدة باتت واقعا وحياة للوجود الجديد للأمة في هذا الزمان، إنها مفارقة فهم الهوية بين الطرفين، بين من يحياها بشعور الوجود ولازمها لأطوار متعددة من خلقها ووجودها، وبين من يمارسها ظنا منه أن هناك فاصلا بين الشعور والواقع، يكون بمقدار الفضاء الفاصل بين السماء والإنسان، يقول مقيما لرسالة الهوية على لسان صاحبه:

شكراً لكم، شكراً، وعفواً إن أنا عفواً فلا الطاووس في جلدي ولا | أقلعتُ عن صوتي وعن إصغائي تعلو لساني لهجةُ الببغاءِ

وهكذا تتناسب آثار الجراح بين الرمزين، فتُحْدِث توحدا في جرح الأنا وتوسعا في ألم شرخ الهوية الحادث، حتى لقد تحولت صورة الواقع، فبات الغائب حاضرا والعاجز فاعلا والمفارق أكثر إيمانا بالحقيقة، بل لقد بات الميت حيا والشاعر الصادح ميتا في نظر احمد مطر؛ (عفواً إن أنا أقلعتُ عن صوتي وعن إصغائي)، فموت الأنا على قناعة الجرح وواقع الألم، قد تخرج المفارقة من واقع الأمر إلى مستوى الخيال، «فأصالة المبدع الحقيقي ترجع . فيما ترجع . إلى كونه يستسلم لما يستحوذ عليه من هواجس، بمجرد إحساسه بكونها جديرة بعناء البوح، وفي واقع الأمر فإن الاستسلام هنا لا يعد هزيمة، بل يوحي بأن صاحبه قد قبل المجازفة، مجازفة الصراع مع الشجن بغية تحويله إلى فكرة تصاغ »[14]، يقول الشاعر:

وحلفتُ ألا أبتديك مودِّعاً سأبدّلُ القلمَ الرقيقَ بخنجرٍ | حتى أهيِّئَ موعداً للقاءِ والأُغنياتِ بطعنَةٍ نجلاءِ

وأضمُّ صوتكَ بذرةً في خافقي وأصمُّهم في غابة الأصداءِ
وألقِّنُ الأطفالَ أنَّ عروشَهم زبدٌ أُقيمَ على أساس الماءِ
وألقِّنُ الأطفالَ أن جيوشهم قطعٌ من الديكورِ والأضواءِ
وألقِّنُ الأطفالَ أن قصورَهم مبنيةٌ بجماجمِ الضعفاءِ
وكنوزَهم مسروقةٌ بالعدِل واستقلالهم نوعٌ من الإخصاءِ
سأظلُّ أكتُبُ في الهواءِ هجاءهم وأعيدُهُ بعواصفٍ هوجاءِ

هذه محاورة الأنوان بكل ما تحمله من شجن الألم المطعون في كبريائه، طعنة صماء وحشية شعرت بها الأنا الشاعرة، لترسم هذا المقطع محنة (الأنا الرسامة) ومأساتها، وتتشكل في خنجر التكرار الذي يرسم تفاصيل مؤامرة اغتيال الهوية وذبح أنا الضمير، وتنخر عوالم الصفاء المنهوبة، وهي تستعيد بفعل مواقفها مع (الآخر) جراح قضية هويتها، المتمثلة باستلاب حقها في الكلام، وحق الطفولة في الحياة، والشعور بالحرية بعد محاولات تكميم الأفواه وشل العزائم والإقصاء العام.

وهكذا ينفتح هذا المقطع على محاورة داخلية خاصة، تستعيد فيها (الأنا) بفعل ضغط فاجعة الذاكرة صور مأساتها؛ قيمًا وحضارةَ شعبٍ وسيادةَ وطن، إنه قَسمٌ لاستمرار رسالة الهوية يلقنها للأطفال بكل تفاصيلها وملامحها، وكل محمولها المفارق أو ما يعتقده الآخرون صورة جديدة لمفهوم الهوية الحادث، والمتغير حسب ما تقتضيه طبيعة التوافق مع المفاهيم الجديدة للمصطلحات، على وقع متغيرات قوى التأثير العالمية، هكذا يكون حدث وفاة ناجي العلي مناسبة لاتساع شرخ الهوية، ولحظة من لحظات توقف الزمن لاستشعار مستوى الألم، ويكون خطاب تأبينه مناسبة لانكشاف الشرخ وافتضاح الحقيقة المستورة، ويزيد الشاعر في فضح حقيقة تجار الهوية أمام ضمير الفقيد فيقول:

وبأيِّ شعبٍ يحكمونَ متشعِّبٌ بالقتل والإقصاءِ
وشعبُنا يحيا غريبَ الدارِ في ومُطارَداً بمواطنِ الغُرباء؟
أوطانهِ لمثقفٍ أوراقُه رزمُ وحِبْرُهُ فيها دمُ الشهداء
الصكوكِ ولناقدٍ" بالنقدِ " ويبايعُ الشيطانَ بالإفتاءِ
يذبحُ ربَّهُ ولشاعرٍ يكتظُّ على حسابِ مَرارةِ البؤساءِ
من عَسَلِ النعيمِ ويَجرُّ ملفوفةً بقصيدةٍ عصماءِ!
عِصمتَه لأبواب الخَنا ولثائرٍ الحمراءِ عبرَ الليلةِ الحمراءِ
يرنو إلى الحريّةِ ويكُفُّ من عجز إصبعه لدى
عن ضغط الزِّنادِ مخافةً الإمضاءِ!

من هذا البوح تنفتح (الأنوان) على مساحات واسعة من الألم والشجن، ليتحول موت الأنا الآخر مناسبة وذكرى، تنشر في الزمان والمكان واللغة والذاكرة والحاضر والمستقبل صورا للخزي والانهزام، وتعري الواقع المهين الذي لا يحفظ فيه تجار الهوية الدروس والعبر، وأن الموت ليست سوى حياة للخالدين، يعيشها أحمد مطر داخل خطاب الأنا الشاعرة، لكنما:

لكنّما يبقى الكلامُ مُحرّراً إنْ دارَ فوقَ الألسنِ الخرساءِ
ويظلُّ إطلاقُ العويلِ محلّلاً ما لم يمُسَّ بحرمة الخلفاءِ
ويظلُّ ذِكْرُكَ في الصحيفةِ ما دام وسْطَ مساحةٍ سوداءِ
جائزاً ويظلُّ رأسكَ عالياً ما فوق النعشِ محمولاً إلى الغبراءِ
دمــتَ وتظــلُّ ما دامَ هذا النفطُ في
تحت"الزّفتِ"كلُّ طباعنا الصحراءِ!

ويسلك الشاعر أسلوب التراكم الدلالي للمتناقضات الجزئية في أبيات القصيدة، للوصول إلى قمة المفارقة السياقية التي تنتجها القصيدة كمتضادة كاملة، مثل ما نجده في قوله: (ويظلُّ رأسكَ عالياً فوق النعشِ، وتظلُّ تحت "الرّفتِ" كلُّ طباعنا)، فتتحول المفارقة بؤرة القول ومبعث التوتر والإثارة المتوخاة من القصيدة، فيصبح القائل أحمد مطر بلسان ناجي العلي، وتكون الأداة قلم الحبر بدل قلم الفحم، ورغم ذلك لم يتغير نسق الخطاب ومحمول القناعات التي ينشدها، وكأنه لو تحولت الأنا الغائب لوقفت موقف الأنا الحاضرة، وهذه أسمى ملامح التماهي الشخصي بين طرفين، أنظر إلى قول الشاعر أو الرسام فهو سيان:

أأقولُ للكلبِ العقور دغدِغْ بنابك يا أخي
تأدُّباً: أأقولُ للقوّاد يا أشلائي؟ أدعو البغِيَّ بمريمِ
صِدِّيقُ، أو أأقولُ العذراء؟ "حَرَماً "وأمسحُ
للمأبونِ حينَ ركوعِهِ: ظهرهُ بثنائي؟ كينونتي :
أأقول لِلّصِ الذي يسطو شكراً على إلغائي؟
على

إن ما تحمله هذه الأبيات من شحن التكرار ومرارته في الحلق، خاصة وأنه قد اقتسم فيها طرفا معادلة (الأنا حيا/ الأنا ميتا)، عتبة شعورها التعاطف، فاستأثر (الأنا الحي) بدال (القول) بقوة حضوره الشعري، في حين تمركزت (الأنا الميت) بقوة ثبات الهوية فيها، لذلك حمل المقطع تساؤلا تعدد فيه المخاطب وتنوع، فحين كان جمهور المستمعين كان السؤال (جدل العلاقة) حقيقيا (أأقول)، يحمل استنكار الإجابة مهما كانت هويتها، ولكن حين يصبح الخطاب يشكل الرؤية الموحدة بات السؤال غير حقيقي، إنما يحمل النفي الاستنكاري، وكأنه يتنفس بروح أغلظ أيمان النفي مقتحما فضاء المجد يصرخ في يقين: (والله يا صاح لن أقول)، إنها صورة لمنتهى وحدة الألم من جرح واحد للهوية، ليستمر الشاعر في ترسيخ الاقتحام «توكيده . هذه المرة . على فعل

المقاومة الجسدية، على ذلك نلاحظ الظفر الذي حققته الفكرة باستحواذها الكامل عليه، قدر ما نلاحظ الإذعان الكامل من جانبه لسطوتها»[15].

يشكل الوعي الأحادي لدى عديد وطنيي المثل والقيم قناعة لا يمكن أن تكون موضوعا للنقاش، فهي منهج الكينونة وبقعة الضوء فيها، والوعي هنا يصبح حالة نفسية، وكيفية يتمكن بموجبها الإنسان أن يصبح موضوعا لذاته، يتكرر في أي صورة كانت تنم عن الوطن، فيجعل من نفسه موضوعا ومتنفسا لكثيرين ممن يشعرون بالخيبة، ولا يقوون على الاعتراف بالفشل، يقول الشاعر:

عشرون عاماً والقضاءُ مُنَزَّهٌ واللهُ إلا عن الأغراض والأهواءِ
في كلِّ البلادِ مُطاردٌ ونخافُ أن لضلوعهِ بإثارةِ الغوغاءِ
نشكو وضاعةَ وضعنا حتى ولو بالصمت والإيماءِ

وتبدو أهم ملامح (الأنا الهوية) فيما نراه ينبثق من سلسلة المتضادات التي تزاحمت وجه القصيدة، ولعل جوهرها، تضاد الموت والحياة وضياع الشاعر بين أي الحالين واقعا رغم أن الأمنيات تدخلت في الإشارة لملامح المشهد الحقيقي، وتبعثرت على امتداد البصر في الزمان والمكان فـ(عشرون عاماً .. ونخافُ أن نشكو وضاعةَ وضعنا حتى ولو بالصمت والإيماءِ)، لتنتهي أخيراً بين مفارقة الأنا والأنا الآخر، وتنطوي مأساة الهوية وجراحها بين جسد ممدود تحت التراب وجسد منهوب فوق التراب، وما بينهما تقع مسافة الإنسان والهوية، ليتساءل الشاعر بعدها قائلا:

فمدامعٌ تبكيك لو هي أنصفتْ لرثتْ صحافةَ أهلها الأُجراءِ
ونعتك من قبل الممات، وأغلقت بابَ الرّجاءِ بأوجُهِ القُرّاءِ
وجوامعٌ صلّت عليك لو أنّها صدقت، لقرّبتِ الجهادَ النائي
ولساءلتهم: أيُّهمْ قد جاءَ مُنتخَباً لنا بإرادة البُسطاء؟

ولساءلتهم: كيف قد بلغوا الغِنى وبلادُنا تكتظُّ بالفقراء؟

وتتنبه (أنا الشاعر) في خضم هذا الصراع الذاتي والموضوعي، إلى ما تحمله رسائل الآخرين المعبرة على حزن الفراق وألم الفقد، مسائلا تلك الجهود عما قدمته للاعتذار عن تقصيرها في حق الفقيد، وعن آيات ودلائل حزنها وبكائها، وقد تمثلت تلك المواجهات في هذه الوحدات الشعرية المتجانسة والمتفاعلة؛ (ونعتك من قبل الممات وأغلقت/ وجوامعٌ صلّت عليك لو أنّها صدقت/ ولساءلتهم: أيُّهمْ قد جاءَ مُنتخَباً/ وبلادُنا تكتظُّ بالفقراء)، ليرفع أمام جموع المشيعين شعار التصدي والمواجهة مهما بلغت حدة الاتهام وما تبلغه فيه شرسة الألم.

3/: عتبة الختام

وههنا في خاتمة القصيدة تتمثل صرخة الإنسان (الشاعر) بوجه نفسه والحياة، وفي صرخته تلك ينتقم من جرح الهوية المحدود (موت صديقه) إلى الجرح اللامحدود، من جرح الذاتي إلى جراح الإنساني، لذلك ليس غريباً أن تكون القصيدة التأبينية احتفالية جراح وانتقام وخيبات، ويكون في عنوانها استسلام مطلق يوقعه أحمد مطر بـ"ما أصعب الكلام"، ثم بعد ذلك تأتي التأبينية في صورة معلقة مطولة تجاوزت المائة بيت، كلها كانت تُقْتَطع من فؤاد منفطر، ينطلق فيه من حدث مقيد لجرح ذاتي، إلى رحاب الإنساني الذي يتماثل معه، وتُذْرَف فيه دموع الأسى على الحريات قهراً وموتاً.

وجاء المقطع الأخير ليعلن رسميا نهاية الأنا بكل ملامح العجز، أمام أنا الفقيد من دون أي حزن أو أسف أو دمعة، بوصفه (الأنا الحي) سلبيا لا يمكن التعويل عليه في رسم ملامح الهوية الشجاعة، وهكذا يموت الأنا الفاعل ولم يعد له في الأنا الميت رجاء، فجرح الهوية قد يتبدى مؤلما حين يُصاب جوهره النقي والمعطاء، ويغدو إلى

حالة من الاستلاب والقهر والاغتصاب والتشويه، بل إلى موت وفناء واضمحلال، يقول صاحب اللافتات معترفا بالعجز والخوف والموات في ختام قوله:

ونخافُ أن نشكو وضاعةَ حتى ولو بالصمت والإيماءِ
وضعنا ونخافُ من أولادِنا ومن الهواءِ إذا أتى بهواءِ
ونسائنا ونخافُ إن بدأت مِن أن تكونَ بداية الإنهاءِ
لدينا ثورةٌ موتى، ولا أحدٌ هنا قُمْ وارثنا ..يا آخِرَ الأحياءِ!
يرثي لنا

لقد تحول جرح الهوية في هذه التأبينية حرفا ناطقا ينوء بما عجزت عن حمله الأنا، وتعدد جراحا واستُنسِخ في أنا أخرى، لتتحول في مسار ضجيج الجراحات المسايرة للأنا الآخر، فيُعلن الخوف من صحوة الضمير، وتخشى الهوية الانهزام أمام أسئلة الأجيال، فتلفظ جرحها وتنكص على العقبين، وتكون إن عاشت الثورة أن تفقد عذوبة التغيير (ومن الهواءِ إذا أتى بهواءِ)، فتنطرح أمامها دوافع الانهزام والتخاذل، فينادي أحمد مطر في الوطني الشريف المسجى إنا أيها الرفيق على عتبات مقصلة الوجود موتى الهويات، فانثر عليك هذا الكفن وكن أنت نحن، وقم من نومك وأرثنا يا آخر الأحياء، فيتحول الجرح عاملا مشتركا للحياة بدلا من الموت، فكأن (أنا الميت) يحول جرح الهوية تركة لأنا الحياة، ومن يكون من بعده من أجيال موتى الهوية، فيكون موحدا بين الأنوان بعد أن باعدت بينهما الموت واكتسبا منه الرفض.

وإذ أمعنا التأمل نجد الشاعر يقيم في خاتمة القصيدة بين العنوان، ومقطع الختام مفارقة كبرى بين الهوية وما كان من ملازمتها الجرح، وعبر هذا التضاد أو التوازي على حد تصنيف ياكبسون، فأدخل لفظة الهوية في تواز سلبي من الناحية الدلالية، فكل هوية تحمل مدلول الفخر والاعتزاز إلا هوية قومية الأنا والأنا (مطر وناجي)، فقد

لازمها الجرح رغم أنه حادث جديد في حياتهما النضالية، إلا أنه بعد ذلك لازمها كما لازم الألم واقعهما الاجتماعي السياسي دون فكاك، وبذلك أضاف التراكم الدلالي للتوازي السلبي، بعداً دلالياً داخل التواتر بين العنوان والقصيدة، وخاصة في مقطعها الختامي بما حمله من عمق فجوة التضاد بين حجم الجرح وقوته وما انجر عنه من تحول، وتقوم على مبدأ الاستدعاء، في حين يكون ملتقى الصعوبة والكلام في العنوان المعلِن منذ البدء في حمل راية الاستسلام، فقد نستشعر ظل دلالة لفظة (الجرح) في العنوان وإن لم تذكر، على علاقة الانكسار الذي يزيد من فتح فضاء دلالة (الجرح) ، لتعادل الجرح نفسه مما شكل تقابلا دلاليا نفسيا متناقضا، ساهم في تكريس فجوة الدلالة بينهما.

فالهوية مفهوم أداتي يغطي الفعاليات النفسية للانتماء الاجتماعي، التي تتأسس في داخل الفرد ذاته، ولذلك تمكننا من تحليل تأثير الشروط العامة والخاصة في تشكيل وعي الفرد وتوازنه النفسي، فماهية الهوية تظهر في خصوصية جدليتها الرابطة بين النفسي والاجتماعي، وتظل ماثلة في ضمائر المبدعين الوطنيين، وهم يطلقون العنان لحلمهم من عمق التساؤل عن هموم قوميتهم، وما أصابها من تحولات تداخل في إنتاج ثالوث الوطن والهوية والانتماء وخاصة عند الشعراء العرب المعاصرين ، و«هكذا يغدو البيان سبيلا للخلاص من استبداد الأشجان، بيد أن البيان عناء آخر يواجه المبدع ومحن أخرى يكابدها ... حقا إن الفكرة التي يستحيل إليها الشجن وإن كانت هلامية، قد تجسدت في ألفاظ يكابد الفنان عناء الصباغة الجمالية، عناء البحث عن كلمات تليق بما يحتمل في سريرته، ليروض حياء الكلمات الجامحة، كيما يقتنص من على صهواتها فرائس الخيال؟ كيف يتسنى له أن يهزم بتسعة وعشرين بيدقا كوْنا بأسره؟ ألا تراه يحمل السر في قفص طيني يضيق عنه فيبوح وتخونه جند البيادق، ويغزو وتهزمه ذات الفيالق التي أراد أن يحقق بها الظفر»[16].

ورغم الواقع الحادث للمجتمع العربي وهو بالإجماع مؤلم، يفقد فيه الفرد الإحساس بالآخرين، فإن صورته في أعماق أبنائه الشرفاء صورة نمطية ميثالية، بمواصفات زمن العزة التي يجب أن يكون عليها، أو يتمنون أن يكون عليها؛ من وضوح معالم العزة والقوة والشخصية، فهو وطن الأحرار والأماجد ترتسم ملامحه مزيجا بين إباء القومية العروبية، ونقاء الالتزام الديني الإسلامي، قائما على تلك المكانة التي بلغها زمن عزه رافضا أن يتزحزح عنها قيد أنملة، وإن عاشت قوافل الأحرار فيه واقع المفارقة بين الموت والاغتراب، وذاقت فيه عصيب آلام جراحات الهوية.

ثالثا: خاتمة ونتائج:

بعد رحلة الإمتاع الفني وألم غربة الهوية في جنان قصيدة "ما أصعب الكلام"، تأبينا لأحمد مطر لنصفه الذي غاب وما آب لعالم فاقدي الهوية ومجرمي الانتماء، لا يمكن الاختلاف في أنها تجربة أصيلة قاسية على فؤاد الصديق لخليله، فهي صرخة منفعلة كصرخاته التي تعودها في لافتاته، إلا أن ما زاد فيها أنها مفعمة بالبكاء، فكل بيت من أبياتها مبدؤه ألم ونهايته تبكيه من شجواه قوافيها، وتنتحب من ألم هوية الشاعر الأنوية بعد مصابه في شريك أناة جراحها، لذلك نخلص إلى ما يأتي:

1. يتمثل مفهوم الهوية الأنوية الخاصة بالشاعر، في مقدار ما كان يربطه من علاقة بصديق درب الكفاح ناجي العلي، وبفقده فقدت الهوية كيانها وانتهى وجودها، وزادت بين موتى الأحياء جراحاتها.

2. أن الهوية كينونة وليس إحساسا يتعاطاه الأحياء، وهي وصية ورسالة الموتى للأحياء (أحياء الهوية لا أحياء التنفس).

3. يؤكد أحمد مطر أن نضال الهوية أشرف النضال وأنبل المعتقدات، وأن ضمةً على آلام جراحها أطهر من الثورة والشهادة.

4. تمثل القصيدة مناسبة لتأكيد التجذر الأنوي للشاعر، فالهوية كينونة ثانية فتحت له الباب ليستعيد أناة صاحبه، وليؤكد ولو بصورة غير مباشرة بقاءه على العهد، فإن ترجّل واحد من أعظم فرسانها في الوطن العربي، فإن يد أحمد مطر ستواصل الإمساك بساعد صاحبه بكلتا يديه، رافعا راية أنوانهما ولو ظل بمفرده في ساحة موتى الهوية.

5. يمثل أسلوب المفارقة في التعبير الشعري منحى ساخرا يعتمده الشعراء، أما في تأبينية شاعرنا ههنا كان بكاءً غير البكاء، وحالة من الوقوف أمام الذات ذهولا، وفي رحابها محاسبين النفس قبل الآخرين، وما بلوغ تلك النتيجة (قم وارثنا يا آخر الأحياء)، إلا خلاصة لتأكيد موت الهوية في النفوس، وأن الجرح ما زال لم يئن أوان برئه وشفائه، مادام الفرد منا لم يعرف موضعه بين الموت والحياة.

6. والطائف في كون الشاعر يجده فضاءً واسعا وفناءً متناسقا يحفل بتناسق عناصر الجمال، والزائر يأخذه الإيقاع الحزين (القافية همزة بعد مد)، والصور الحالمة التي ينتجها شاعرنا، وكأنه يستلها من جراب ساحر ماهر، ويزيد في جماليتها بأن ينثر عليها من عبير مرجعيات هويته الثقافية الصميمية، فتخرج من إيهابه . وإن كانت مؤلمة إلا أنها مشوقة تنبض بالحسن سبكا، وبالإبداع دلالة ويقينا.

ويبقى أحمد مطر شاعر الهوية وحامل لواء القومية العروبية الإسلامية، رغم ما كان وما يكون من السقطات والحوادث العامة سياسيا واجتماعيا، زادت في اندمال جراح الهوية وإحداث مزيد من الآلام، فهو مع الصادقين الثابتين على العهد لا يزالون على استعداد لتقديم مزيد من التضحيات، وما زالوا على يقين منهم أنهم سيبذلون

النفس والنفيس، والقيام بدورهم في معركة جديدة في سبيل تحقيق هوية كاملة غير منقوصة، يشيدون بها ويتغنوا لها بعد وقفوا باكين لعقود طويلة على رأسها، في مذابح الأعداء وبأيمان أبنائها وبسيوفهم وسكاكينهم.

المراجع:

(1)جان بول سارتر، الأدب الملتزم، تر: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2 ،1967.

(2)عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط5، 1994.

(3)عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري)، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ط1، 1993.

(4)نبيلة إبراهيم، فن القص (في النظرية والتطبيق)، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

(5)علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2009.

(6)حسني عبد الجليل، المفارقة في شعر عدي بن زيد (الموقف والأداة)، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2009.

(7)عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1993.

(8)سيقموند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط4، 1982.

(9) محمد سالم الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان ط1،. د.س.

(10)سامح الرواشدة، منازل الحكاية (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2006.

(11)نجيب الحصادي، جدلية الأنا والأخر، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

(12)سامح الرواشدة، المفارقة في شعر أمل دنقل، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، العدد06.

---

(1)جان بول سارتر، الأدب الملتزم، تر: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2 ، 1967، ص44.

(2)عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط5، 1994، ص324.

(3)عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري)، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ط1، 1993، ص24 .

(4)نبيلة إبراهيم، فن القص (في النظرية والتطبيق)، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، (د .ط)، (د .ت)، ص 198.

(5)علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2009، ص307.

(6)سامح الرواشدة، المفارقة في شعر أمل دنقل، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، العدد06 ، ص378.

(7)حسني عبد الجليل، المفارقة في شعر عدي بن زيد (الموقف والأداة)، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2009، ص15.

(8)عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1993، ص69.

(9)سيقموند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط4، 1982، ص138.

(10)محمد سالم الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان ط1،. د.س، ص146 .

(11)سامح الرواشدة، منازل الحكاية (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص164

(12)نجيب الحصادي، جدلية الأنا والأخر، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص 11.

(13)نجيب الحصادي، جدلية الأنا والأخر، ص 51.

(14)نجيب الحصادي، جدلية الأنا والأخر، ص 27.

(15)نجيب الحصادي، جدلية الأنا والأخر، ص 27.

(16)نجيب الحصادي، جدلية الأنا والأخر، ص 28.