هويّات، هيئات، حدود: خطاب الأصل والإحالات العيش

الغرب في الرواية العربية الراهنة، مقولة تؤسس تعالقاً بين مكونين: الكتابة الروائية العربية والغرب. مقولة تقتضي كشف اللامقول فيها، الذي يعني انتقال واقع الكتابة «العربية» من مكان بداهة وجود الذات والاعتراف بها كحقل رمزي للكينونة، إلى التساؤل عنها وعن علاقتها بالغرب. لا تعني كتابة الغرب وصفه، رغم الاعتراف به كياناً مستقلاً، بل تعني إعادة كتابته في النص ـ كما تعاد كتابة «العربية» ـ التي تفضي إلى تعديل اتجاهات تمثله. بعبارة أخرى فإن كتابة الغرب تأخذ على عاتقها كتابة، تقتضي إعادة خلق مكان للتاريخ. وهي تفترض الأخذ في الحسبان بعدين للكتابة في الوقت نفسه: تاريخي وأنتروبولوجي. ونقصد بذلك كتابة «تاريخ» وليس كتابة «التاريخ»، لأنها تعمل على إعادة كتابته وليس التعليق عليه[1].

إننا نفهم الواقع اليومي ونعطي معنى للعالم من خلال التمثلات الجماعية التي تستوي في فكرنا. يؤثر هذا الخيال الاجتماعي على النصوص الأدبية، كما يتغذى الإنتاج الأدبي من الصور المتداولة في المجتمع المعاصر ويغرف من مخزون التمثلات الجماعية الموجودة سابقاً،

(١) FARIDA BOUALIT, Maghreb: **Occident de l'orient/Orient de l'occident,** in ECRIRE LE MAGHREB, Faculté des lettres-Manouba, 1997, P. 48.

نهى بيّومي

فيعيدها لصالحه مع بعض التغييرات. إنها حركة ذهاب وإياب مستمرة بين صور مستقرة في فكرنا وأخرى منتشرة في النصوص ووسائل الإعلام.

فلو استعنا بالمنظور التاريخي لوجدنا أن الأدب الذي كتب في مرحلة الاستعمار والتحرر الوطني والنهوض القومي، كان موقعه عموماً من الغرب مؤطراً، ضمن قالبين جاهزين: الغرب النقيض والعدو، والغرب القدوة على الصعيد الفكري والأدبي[٢]، لما مثله من تيارات أدبية وفكرية كان وقعها كبيراً على الإنتاج الأدبي المحلي، وخاصة الشعري منه. ولقد نعت هذا الموقف طويلاً بالازدواجية، والذي بلغت حدته في مرحلة البناء القومي في الخمسينات. تلازم هذا الموقف من الغرب بقولبة جاهزة للذات التي صارت تمثل الشرق بصفته روح الخير والضياء، مقابل الغرب، الحضارة المزيفة، كونها استغلت الشعوب. وازداد توتراً هذا الموقف على أثر هزيمة حزيران ١٩٦٧ و«صارت صورة الغرب متمثلة أكثر فأكثر بأميركا، إذ رأى العرب في القوة الأميركية سبباً لهزائمهم، بل سبباً لمختلف أنواع القهر في أنحاء العالم[٣].

أما الروايات التي كتبت في تلك الفترة، أمثال «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم (١٩٣٨) و«الحي اللاتيني» لسهيل إدريس (١٩٥٢) و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب الصالح (١٩٦٨)، التي تتناول العلاقات الحضارية ما بين الشرق والغرب، سنجد أنها بدورها تقولب الغرب[٤] ضمن تصنيف العلاقة التي تربطه بالشرق والتي حددت بالقوة والسيطرة والتحكم[٥]. في هذا الإطار، يظهر القالب الجاهز كعنصر من عناصر الأحكام السابقة التي تشي بأيديولوجيا ما، تحت ستار البداهة، وهو ناتج المنظومة الثقافية.

من جانب آخر، تقولب المرأة في هذه الروايات، فينسب إلى بعضها صفات ثابتة: شقراء، لاهية، مادية، أنانية... فتصير صورتها جامدة ويتم مماهاة العلاقة بها

---

(٢) جودت فخر الدين، **الإيقاع والزمان (كتابات في نقد الشعر)**، دار المناهل، بيروت ١٩٩٥، ص ١١٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢١.

(٤) للقولبة في تلك الفترة مبرراتها السياسية، خاصة وأنها فترة الاستعمار والتحرر الوطني وبناء الدولة «المستقلة».

(٥) جورج طرابيشي، **شرق وغرب رجولة وأنوثة**، دار الطليعة، بيروت ١٩٩٧ (ط٢ .) ص ١٦.

بالعلاقة بالغرب. المرأة مساوية للغرب، وأوروبا فتاة شقراء غانية وعاقة، ويصير الرجل الشرقي يمثل الشرق، المقولب الجاهز بدوره ضمن قيم روحية وأخلاقية[٦]. إنها صورة جامدة عن الذات والآخر. فنستنتج، أن هذا الرسم الخيالي المؤطر، يشير إلى اعتقادات متبناة لم يجر نقضها أو سؤالها. فالموقف من المرأة تحدده الصورة التي نصنعها ليس للمرأة ـ الفرد، بل الفئة التي تنتمي إليها. فيتداخل الفردي بالجماعي والخاص بالعام، ويؤازر هذا التداخل، كما قال طرابيشي «أيديولوجيا كاملة نسجها الشرق حول نفسه عندما دخل معركة التحدي مع الغرب»[٧].

في كل الأحوال فإن التساؤل حول علاقة المقولب الجاهز بالسلطة، يكشف لنا حيثيات هذا الموقف لاحتوائه على أواليتين: الأولى سياسية (علاقة المستعمِر بالمستعمَر، والمركز بالهامش) والثانية ثقافية (علاقة المنتج بالمتلقي، وبين منظومتين من القيم مختلفتين) في هذه الحال نعتبر أن القولبة الجاهزة لها وظيفة أيديولوجية وسياسية. يبدو أن ظهورها متجذر في توترات النظام الإجتماعي، وإن بدت إشكالية فذلك لأنها ترتبط بالتناقضات الأساسية للمجتمع المعاصر. كما يبدو أن الانصياع إلى القولبة يميز الجماعة المرتبطة بالعقائد، كما قال أدرنو[٨]. فعلينا أن لا ننسى أنه في تلك الحقبة، ازدهرت الأيديولوجيا بتياراتها الفكرية والسياسية المختلفة.

نميل في هذا الخصوص إلى عدم الفصل بين قولبة الآخر وقولبة الذات، لأنهما مرتبطان، كما قلنا، بالصيرورة الاجتماعية للمعرفة، وبوظيفة الصور الجماعية التي تجسد نوعاً من التضامن الجماعي وتؤمن أواصر الترابط ذلك لأننا لو أردنا أن نأخذ بعين الاعتبار وحدة Unicité الفرد فإنه لا يمكننا معرفته ونحن نغفل ارتباطه بالجماعة. فالتعميم هو شرط ملازم للسياق المعرفي[٩].

لا ينجو المكان الغربي في هذه الروايات من القولبة الجاهزة، فباريس هي

---

(٦) المصدر نفسه، ص ٢٧.

(٧) المصدر نفسه، ص ٦٠.

(٨) Ruth Amossy, Les idées reçues, semiologie du stéréotype, Nathan 1991, P. 42.

(٩) أكد في هذا الخصوص العلوي على «وجود الارتباط العلي المباشر بين حصول الوعي بالذات وكيفية تجليه أو ظهوره، وبين إدراك الآخر: ذاك الذي تقضي الذات بمغايرته لها واختلافه عنها». المصدر السابق. ص ٨٧.

عاصمة الجنس / المرأة، ولندن هي الغرب / الاستعمار؛ أو هو يحمل قيماً زائفة[١٠]. هذه الصفات تسمح باستخراج نموذج متماسك وبناء شامل مخصص لشرح ظاهرة اجتماعية سياسية. مما يدفعنا إلى القول بأن التمثلات الجماعية والخيال الاجتماعي والمحددات الأيديولوجية تهيمن بالضرورة على فضاء النماذج الروائية ذات المزايا المعرفية. فنلاحظ هيمنة الوصف الأخلاقي في هذه الروايات، الذي يظهر الاستيهامات والهواجس الجماعية. فلا ننسى أن المؤلف الأدبي يرمي إلى تزويدنا بمعرفة عن العالم.

إن مسار هذه الروايات وغيرها، يدل على أزمة جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية الذي أراد التحرر من الاستعمار من جهة، وواجه وضع بلاده المتردي على الصعيد الثقافي والإجتماعي والسياسي من جهة أخرى. فعاش صراعاً بين العالمين على كل هذه المستويات، بعد محاولته الملاءمة بين الفكر القومي والاشتراكية والوجودية. يقول في هذا الصدد، سهيل إدريس عن بطل الحي اللاتيني بأنه ليس فردياً على الإطلاق، إنما هو «نموذج للإنسان الذي يواجه، وهو مليء بالعقد، حياة وحضارة تفتحان إمكانياته وتقضيان تدريجياً على هذه العقد...»[١١].

وتفضي نهايات الروايات إلى فشل العلاقات بين الشرق والغرب لأنها مؤطرة ضمن قوالب جاهزة، إذ تعذر في تلك المرحلة وللأسباب التي ذكرناها أن يكون التواصل بينهما متوازناً، طالما أن الأوضاع برمتها هي على غير صورة. وجدير بالذكر أن المقولب الجاهز ينفي الحركة لأنه يفضي إلى الجمود ويوقف البحث، فهو على عكس الشفافية منحاز إلى الكثافة وإلى التكرار، بالتالي هو قريب من Doxa. وفشل الحب في هذه الروايات يقودنا إلى الاعتقاد، كما قال بارت، أن المقولب الجاهز ينفي الجسد ويعيق الرغبة[١٢].

على هذا الصعيد، ألفت الانتباه إلى أن النظرة إلى الغرب لم تكن واحدة بطبيعة الحال من قبل الكاتب العربي، فهي تبدلت تبعاً للظروف السياسية التي تعرض لها كل من الطرفين من جهة، ولتبدل مواقع قوتها من جهة أخرى على مر العصور. فلاحظ سعيد بن سعيد العلوي فروقاً واضحة، بين رحلات ابن بطوطة ورحلات

(١٠) سهيل الشملي، البطل في ثلاثية سهيل إدريس، الآداب ١٩٩٨، ص ٧٩ ـ ١٠٨.
(١١) المصدر نفسه، ص ١٤٣.
(١٢) Ruth Amossy, Op. Cit. P. 85.

الرحالة العرب المعاصرة، وأهمها «شعور المرارة والأسى» لدى الرحالة المعاصرين لسوء أحوال الإسلام وانحطاط أهله، وبالمقابل فإن ابن بطوطة كان «ممتلئاً بالحماسة والقوة في حديثه عما عنده وليس لغيره». كما نجد فروقاً في الرؤية، فحديث ابن بطوطة قصد منه «الإمتاع وذكر العجيب الغريب»، بينما نجد حديثاً، عند المعاصرين، ينم عن الإعجاب بتقدمهم من جهة، ومن جهة ثانية، دعوة إلى «الاقتباس من «الغرب» والأخذ مما عنده وكانت له به أسباب التفوق والرقي»[١٣]. هكذا ننتقل من الإحساس بالقوة إلى الإحساس بالضعف ومن التمتع بما عند الآخر من مختلف إلى اتخاذه قدوة. مما يدل على التساوق بين التحول في النظرة وبين التحول في موازين القوة. وإلى النتيجة ذاتها وصل الطاهر لبيب في عرضه مشهدين في الثقافة العربية وسيط ومعاصر، حيث أكد أنه وجد «في الأول بحثاً عن الذات يتحول إلى مطاردة لها في حقل آخرية جرداء، لا يرى فيه غير عدو ماثل في عداوته. وأما الثاني فيتسع فيه مجال الآخرية ويتنوع، كامتداد قياسي لاتساع وتنوع التجربة»[١٤]. إذن تعددت صور الآخر وتغيرت تبعاً للمراحل التاريخية ومفارقها السياسية وأوضاع المجموعات، وكان لها في كل مرحلة طابع.

وعليه، بما أن كل مجموعة تنقل لأعضائها مروحة من التمثلات الجماعية، يتمكن بواسطتها، كل واحد، من تصور العالم، فإنه يمكننا الافتراض أن تصورات أوائل القرن العشرين هي غير آخره. سنحاول رصد هذه التغيرات في الرواية العربية الراهنة، فاخترنا رواية إلياس خوري «باب الشمس»[١٥] ورواية سحر خليفة «الميراث»[١٦]، مقدرين أن مرحلة نهاية القرن العشرين، ربما اتسمت بمراجعة الأحكام المسبقة المتعلقة بالغرب، وبإعادة النظر في المقولات السابقة في صددها[١٧].

---

(١٣) سعيد بن سعيد العلوي، المصدر السابق، ص ١٩.

(١٤) الطاهر لبيب، **الآخر في الثقافة العربية**، مجلة إضافات، العدد الأول، كانون الثاني ١٩٩٨، ص ١٢.

(١٥) إلياس خوري، **باب الشمس**، الآداب ١٩٩٨.

(١٦) سحر خليفة، **الميراث**، الآداب ١٩٩٧.

(١٧) بعد بحث طويل عن الروايات الراهنة التي كان للغرب فيها مكان وقع اختياري على هاتين الروايتين، وللأسف كنت أريد دراسة رواية بهاء طاهر «الحب في المنفى» وهي تخدم كثيراً موضوعي، إلا أن مجال الدراسة لا يتسع لذلك. وكنت مصرة على أن يكون جنس الكاتبين مختلفاً، علّ هذا الأمر يكشف لي جوانب مختلفة من العلاقة بالغرب، كما أن يكونا من جنسية مختلفة (إلياس خوري لبناني وسحر خليفة فلسطينية). رغم خوفي من أن هاتين الروايتين تعالجان المسألة الفلسطينية بكل تعقيداتها، مما يعقد تناول الغرب فيها، إلا أني أردت المغامرة، ولقد تبين لي أن الروايات الراهنة تبتعد عن موضوع الغرب وهي أكثر اهتماماً بالقضايا المحلية.

فنحن في فترة ما «بعد الأيديولوجيا»، إن صح التعبير، حيث نشهد ضعف العقائد السياسية التي كانت بارزة سابقاً، والميل المعرفي إلى النقد ومراجعة البديهيات وقلب المنظور في دراسة القضايا التاريخية والثقافية.

سأستخدم مفهوم المقولب الجاهز Stéréotype كأداة معرفية لتفحص هذه الروايات، هادفة إلى معرفة أي مدى نجد فيها هذا الجاهز الفكري وما هي تكويناته. منطلقة من تصور أن الطابع العام للروايات التي كتبت منذ نهاية الثلاثينات إلى نهاية الثمانينات، والتي تطال الغرب، تميل إلى نمذجة الغرب على صعيد الأفكار وإلى تنميط الشخصيات، ولا تنفصل هذه العملية عن نمذجة الذات. وأفترض أن الروايات الراهنة والتي كتبت في التسعينات تبتعد إلى حد ما عن القولبة السابقة، معتبرة، في المجمل، أن هاجس الجاهز ووضع استراتيجيات من أجل فكفكته هي علاقة مميزة للمرحلة الراهنة التي نعيشها. إننا نقصد التفكير من خلال هذا المفهوم وليس فيه، وهو يشكل نقطة انطلاق وأداة للدراسة وليس موضوعها. بالتالي يمكننا من خلاله تقييم الصور المتبادلة بين المجموعات والتمثلات الجماعية والتي هي في أساس كل تفاعلية. يساعد هذا المفهوم في كشف بنى الذاكرة Schème المأخوذة من الأيديولوجيا المسيطرة، إذ ترتسم من خلاله حداثتنا بأبعادها اليومية. وقد اعتمدنا تعريف Amossy له على أنه «فكرة مكونة سلفاً، مكتسبة دون خبرة، ولا تتمتع بمسوغ محدد. تفرض نفسها على أعضاء مجموعة ما، ولها إمكانيات إعادة إنتاج نفسها دون تغيير»(١٨).

هي محاولة لمعرفة أين نحن من الغرب في نهاية هذا القرن. سيما وأننا نعتقد أن العالم العربي يعيش حالياً مرحلة تحولات سياسية عالمية، تكتنفها طروحات العولمة، والتواصل السريع دون حواجز، واقتصاد السوق... وأن هذه الطروحات ترمي بثقلها على المجتمعات العربية بأشكال مختلفة، فكيف، في ظلها، يتعاطى الأدب مع الآخر الغربي. لقد تحركت الحدود السياسية، الإقتصادية والمعرفية، فهل تختبر الرواية هذا التحرك للنظر في علاقة الأنا بالآخر. وهل اجتنبت الثنائية القطبية ـ عدو / مثال ـ وراحت تستخلص اجتهادات لها مستقلة في غير ما انفصال عن سند معقولاتها؟

غالباً ما كان يعتقد بانفصال الوحدتين المتخيلتين: الشرق / الغرب، اللذين

(١٨) RUTH AMOSSY, Op. Cit P. 42.

يؤلفان عالمين مستقلين، لكل منهما هويته الخاصة المترسخة في التاريخ. فصورتهما ليست كامنة في «صورة موضوعية» لهما، إنما في نظر الناظر إليهما. وصورة الاختلاف بينهما ما هي إلا صدى لها عند ملبي ندائها، وما هي إلا ظلها، لأنها في الواقع كامنة في رؤية من ينظر إليها.[١٩]. يمكننا تالياً تمديد هذا المعنى على مستوى التعبير اللغوي الإنشائي، حيث أن مضمون فكرة ما يمكن ترجمته عبر صور عديدة. إنما ولا واحدة منها كافية لتتطابق مع مدلولها، رغم أنها تحيل جميعها إلى المضمون ذاته. تحتوي الصورة التعبيرية على اختلاف لا يمكن تجاوزه، لأنها تحمل الانحراف والتبدل. هذا الاختلاف عينه، هو بالتحديد الذي يؤدي، عن طريق تعبيره المتعدد، إلى إظهار هوية الشيء بشكل واضح جزئياً[٢٠].

لكن شقوقاً مختلفة حززت حدود هذين العالمين، في مواقع مختلفة، خاصة في المتخيل الأدبي. مما جعل حدود صورة الآخر أكثر ميوعة وترجرجا وتعقيداً. بمعنى آخر، لا يمكننا اعتبار صورة الغربي تكراراً متماثل الشكل، وإنتاجاً متطابقاً لنموذجه. هذا ما سنختبره في دراستنا صورة الغرب في رواية «باب الشمس»، خاصة وأنها رواية صراع الوجود الفلسطيني، من أجل حق في الوطن لا خارجه. في ساح الصراع هذا، أين محل الغربي وما هي تعييناته؟

I ـ الغرب والتراجيديا الفلسطينية في «باب الشمس»[٢١]:

تُدخل الرواية ومن منتصفها، مجموعة من الفرنسيين، رجلين وامرأة، أعضاء في فرقة يستعدون لتقديم مونودراما مسرحية لجان جينيه «أربع ساعات في شاتيلا». لقد جاؤوا لزيارة مخيم شاتيلا من أجل التعرف على أوضاعه عن كثب للإمعان في الموضوع وتسقّط تفاصيله[٢٢].

تعرض الرواية شخصيات غربية أتت إلى لبنان، وتضع بداية الغربي في موضع

---

(٩) Jean - Jacques Wunenburger, **Philosophie des images,** Puf, Paris 1997, P. 122.

(٢٠) المصدر نفسه، ص ١٢٣.

(٢١) يمكننا اعتبار «باب الشمس» ملحمة الشعب الفلسطيني لأنها تؤرخ اضطهاده المستمر منذ الاستعمار البريطاني إلى الآن. وهي اعتمدت على تسجيل حي لمآسي الفلسطينيين، من خلال مقابلتهم. تتقل هذه الرواية إذن التاريخ الشفهي لتجارب حية للناس، فنرى القهر في تجلياته القصوى. وهي تمتد على مدى ٥٢٨ صفحة، ويدخل الكاتب مجموعة مسرحية فرنسية في الصفحة ٢٤٤ ولغاية ٤٤١.

(٢٢) **باب الشمس**، ص ٢٤٤.

الباحث عن المعرفة، وليس بموضع المؤمن بالشعارات الجاهزة. وبالتالي فإن هذه المجموعة تمثل موقفاً إنسانياً متعاطفاً مع الضحية: الفلسطينيين في المخيم بعد مجازر صبرا وشاتيلا. مما يدفع القارىء إلى عقد حلف إيجابي مع هذه الشخصيات وهو أيضاً حال الشخصيات الفلسطينية في الرواية. إذن هذه الشخصيات الفرنسية لم تقولب في النص، لأن موضع البحث الذي وضعت فيه هو غير موضع الإقناع الذي يلجأ إليه عادة المقولب، فبارت يرى بحق أن المقولب الجاهز يرمز إلى قوة الإقناع وسلطته(٢٣). لا يمثل هؤلاء الرأي العام الغربي، بل ربما فئة هامشية منه ـ هي فئة الفنانين. وبالتالي فإن منظور الرواية للغرب محدد بمجموعة صغيرة بعيدة عن تمثيلها العام للغرب. إذن نقطة انطلاق الرواية بعيدة أساساً عن التنميط. وهو ما يدعو القارىء إلى تقصي التبادل الثقافي والانتباه إلى صور الآخر، على صعيد اللغة، الثقافة والفن، والمرأة، وتبين علاقاته وما تستبطنه وما كان لها أن تفصح عنه.

١ ـ مسألة اللغة والمقابلة الثقافية

يلفت نظرنا أن لغة التواصل بين هذه المجموعة الفرنسية وخليل الراوي، هي الإنكليزية. هذه اللغة الوسيطة تضع الشخصيات جميعها في محل وسطي، يصفي إلى حد ما محمول اللغة الأم ويقنّع النموذج الثقافي. هل هذا الحيز الثالث يفتح باباً ثالثاً للتواصل مع الغرب بعيداً عن الموقفين المعهودين منه: العدو والمثال؟ خاصة وأن مصمم الديكور دانيال «يتكلم القليل من العربية»(٢٤). إضافة إلى أن الفرنسيين والفلسطينيين ـ شخوص الرواية ـ عموماً لا يتقنون اللغة الإنكليزية جيداً، مما يجعلنا نتساءل أيضاً، هل يقرب عدم التماهي بهذه اللغة مسافة الاتصال بينهما؟

في موقع آخر تترجم الطبيبة منى أقوال دنيا ضحية المجزرة، وتقول للصحافي الألماني «ما تعجز دنيا عن قوله باللغة الإنكليزية»(٢٥)، كأن هذه اللغة تصير، إضافة إلى أنها أداة اتصال، أداة كشف، بعيداً عن محاذير اللغة الأم ومحرماتها ـ من الصعب على دنيا أن تروي ما تعرضت له من اغتصاب. كأن تحييد المشاعر يعبر عنه بلغة محايدة لا تحمل مضموناً تاريخياً ذاتياً أو جماعياً، ولا تجسد مخيالاً ثقافياً. في هذا

(٢٣) Ruth Amossy, Op. Cit. P. 62.
(٢٤) **باب الشمس**، ص ٢٧٤.
(٢٥) **باب الشمس**، ص ٢٥٦.

الإطار، يعقد الياس خوري، وبشكل لاذع، مقارنة من خلال الترجمة، بين الخطاب الذي ألقاه أحد أعضاء الجبهة الشعبية على الفرنسيين، وبين ترجمته إلى الإنكليزية، من قبل خليل ـ العامل في المستشفى والذي يقوم مقام الطبيب ـ نستنتج منها أنه يعتور الخطاب باللغة العربية «شعارات وكلمات رنانة». فما كان من خليل إلا أن اختزلها «لأنها مضحكة في اللغة الإنكليزية ويمكن الاستغناء عن نصفها». هذه المقاربة، التي تعتمد على المقابلة اللغوية وليس على القرب والدنو بين اللغتين، تستدعي مقارنة أخرى بين الثقافة الناظرة ـ الغربية والثقافة المنظور إليها ـ الفلسطينية، لنجد الافتراق في طبيعة ما يشغلهما. فالفلسطيني يسرد حالة القهر والعذاب التي يعيشها، ناعتاً إياها «بمجموعة من الصفات، دون الإشارة إلى الموصوف»[٢٦]، مستخدماً جملاً طويلة. أما المُخرج فعبَّر عن فهمه للخطاب مقتصداً في كلامه محدداً إياه في إطار المعرفة «من أجل نقل صورة الحقيقة إلى المسرح»[٢٧]. ذلك دون إضافة تعلن تضامنه.

هذا الافتراق بين نسقين من التفكير يقوم على نقد خطاب الذات وتثمين خطاب الغربي، والمسافة الفاصلة بينهما، يحددها عدم التوازن في المواقع: بين موقع الضحية والشاهد عليها.

٢ ـ الأدب والفن ومعاش الفلسطيني

صحيح أن هذه المجموعة الفرنسية هي مجرد مجموعة، لا تمثل شعباً، كما قلنا في البداية، لكن وجودها هنا، في بيروت، يستدعي التداعي للحديث عن ثقافة الأجنبي، أدبه وفنه، الذي يسجل موقفاً من قضايا الشعوب المقهورة، إن الثقافة عامة، والأدب والفن خاصة، تشكل مفتاحاً ثانياً ندخل منه إلى الرواية لنلمس موقع هذه المجموعة منها وكيف يراها الفلسطيني، وما إذا كانت هذه الرواية جاهزة أم لا. كان دخولها في النص عبر جان جينيه «الكاتب الفرنسي الذي عاش مع الفدائيين في الأردن، وكتب عنهم كتاباً جميلاً اسمه «الأسير العاشق»...[٢٨] كما قال المخرج الفرنسي، والذي أضاف «لقد كتب أجمل نص عن مذبحة شاتيلا... وهو مؤيد لكم»[٢٩]. من باب هذا

(٢٦) باب الشمس، ص ٢٦٠.
(٢٧) باب الشمس، ص ٢٦٠.
(٢٨) باب الشمس، ص ٢٤٥.
(٢٩) باب الشمس، ص ٢٤٦.

التأييد سيؤمنون المساعدة لزيارة أحشاء المخيم ومعرفة حكايات ضحايا مجزرة ١٩٨٢. يشي هذا المدخل بموقف الكاتب الفرنسي المنفتح على مآسي الآخر والمتعاطف معه. إنها رؤية إيجابية للعلاقة ما بين الهوية والآخرية. ولقد استخدم المخرج كلمات ـ مفاتيح (الفدائيين / الأردن / مذبحة شاتيلا) تؤثر في انفتاح الفلسطيني، مضيفاً إليها صفات تعين الكفاءة والتضامن (جميل / عظيم / أجمل).

إنها مقاربة ديناميكية للكاتب الياس خوري، الذي استخدم الإدراج السردي Narration Interpolée ـ إدراج قصة في قصة ـ ممهداً لدخول المجموعة إلى المخيم ولقصة الممثلة كاترين. إذن سيكون مبرر وجود هذه المجموعة، مسرحية جان جينيه التي أرّخت للمجزرة، كما سيكون مبرر كتابة «باب الشمس» جمع حكايات الضحايا في مراحل مختلفة من الطرد والاضطهاد. هكذا تبتعد الرواية من الأساس عن المقولب الجاهز، لأنه يعمل كبداهة دون تاريخ، بينما تقوم الرواية على التواريخ الخاصة بمعاش الناس(٣٠)، التي ترسم لنا طلب الاعتراف بها وصعوبته.

في معرض زيارة الفرنسيين للمقبرة الجماعية في المخيم، وفي هذا الجو المأساوي المزدحم بحكايات الموت والتي أطال في سردها أبو أكرم ـ الجبهة الشعبية ـ تقرر كاترين أنها لن تمثل معبرة عن خوفها. فما كان من أبو أكرم إلا أن ربت على كتفها محاولاً طمأنتها، لكنها نفرت منه. يبدو أن كاترين لم تحتمل رواية المآسي، لكن الراوي يمتعض من رد فعلها قائلاً «أهكذا صارت الأمور؟ يخافون الضحية! بدل معالجة المريض يخافونه، وحين يرون يغمضون عيونهم. يقرأون الكتب ويكتبونها. الكتب هي الكذبة»(٣١). كأن الحديث عن كتب جينيه والإعلاء من شأنها، ثم اتخاذ هذا الموقف المفارق من الكتب الغربية، يكشف المسافة بين المعاش والمكتوب. الذي يبرر من ناحية، وجود الفرنسيين في شاتيلا لتقريب هذه المسافة، إلا أنه من ناحية أخرى، تلقي هذه المسافة بثقلها وحمولتها داخل الكيان النفسي لكل من الفلسطيني والغربي الشاهد عليها. بالتالي لا يعود مبرراً بالنسبة لخليل نفور كاترين. كلام خليل يومىء إلى الفجوة بين الواقع الفلسطيني المر والمكتوب ـ من قبل الغرب ـ مهما كان معبراً عن المأساة.

---

(٣٠) Ruth Amossy, Anne Herscberg Pierrot, **Stéréotype et Clichés, Langue, Discours, Société,** Nathan Université, Paris 1997, P. 95.

(٣١) **باب الشمس**، ص ٢٦٧.

هذا المشهد التأسيسي لعلاقات شخوص الرواية الفلسطينيين بالغربي، يكشف الفجوة بين المعاش والمروي (في مسرحية جينيه). صحيح أن المروي أداة تبليغ، إلا أن هذه الأداة تشكل مبادرة غير نافعة إن لم تقترن بالدنو ليس مكانياً فقط ـ كما فعلت هذه المجموعة ـ بل معيشياً كي لا يتصرف الآخر الغربي فقط بمقتضى ما أملت عليه عادات مكانه الأول. أو أن يبقى تصرفه مقروناً في حيز الأدب فقط ـ المسرحية، من دون أن يكون قابلاً لممارسة فردية خارجة على العمومية.

٣ ـ المرأة وأزمة حضورها تعكس أزمة حضور الشعب الفلسطيني:

يبدو أن معاناة كاترين وجودية، تجسد «أزمة حضور»، التي قال عنها، الأنتروبولوج أرنستو دو مارتينو، بأنها تنتج عن انقطاع التواصل في الكينونة واستمرارية الذاكرة في ماضيها[٣٢]. ربما لأن مخيلتنا مكونة من ذكريات ـ كما قال أوسكار ويلد ـ تؤلف شبكة من الدلالات، ومعالم وعلاقات، فيشعر المرء بتلقائية أنه يرتبط بالأشخاص الذين يشابه تاريخهم تاريخه، فتكون صلته بهم حافزاً لإعادة تأليف جذوره الثقافية واعتقاداته بشكل سردي. هكذا نكتشف في السياق السردي أن قصة كاترين، مشابهة لقصة جمال الفلسطيني. فهي أتت باحثة عن قصة «تسع نساء يهوديات متزوجات من فلسطينيين قتلن في عملية «الدماغ الحديدي» (عنوان كتاب لصحافي إسرائيلي) خلال مذبحة شاتيلا؛ تزوجن من فلسطينيين أثناء الانتداب البريطاني على فلسطين وتبعن فيما بعد أزواجهن إلى لبنان، أثناء نزوح ١٩٤٨. تبحث كاترين عن أسمائهن وتطلب مساعدة خليل، بعد أن أخبرته بذهابها إلى إسرائيل للعمل في كيبوتز حين كانت في الخامسة عشرة، وذلك لشعورها بالذنب تجاه اليهود نتيجة الهولوكست. ويبدو أن هذا الكتاب أنقذها، إذ تقول لخليل: «هل تعلم؟ هذا الكتاب سيساعدني على أن أقول لليهود إنهم حين يقتلون الفلسطينيين، يقتلون أنفسهم أيضاً[٣٣]. تشكل هذه الواقعة حقل علامات بالنسبة لكاترين، يوحي بتجاوز علامتين مهمتين لها، تتعرف بواسطتهما على تاريخها الشخصي وعلى فكرتها حول التمازج في المصير، الذي ينفي مبرر القتل.

مقابل هذه الحكاية هناك حكاية جمال الطيار الملقب بالليبي الذي قتل خلال

(٣٢) Maddalena De Carlo, **Stéréotype et idendité** ELA, N. 107. 1997. P. 286.

(٣٣) **باب الشمس**، ص ٤٢٣.

حصار المخيمات. فأمه يهودية من أصل ألماني، قاطعها أهلها لأنها تزوجت من فلسطيني. بعد هزيمة ٦٧ «كسرت الأم الصمت» وأخبرت سرها لأولادها «أنا لست عربية ولا مسلمة، أنا يهودية»[٣٤]... وأعلنت لهم بأنها فلسطينية وهذا خيارها، ولم تخبرهم الحقيقة إلا لأن اليهود يحتلون غزة اليوم.

هذه الحكاية المدهشة تصير مرآة لحكاية كاترين، وبالتالي تفصح أن جذورها يهودية مثل جمال، «أمي كاثوليكية، ولكن أمها، أهل جدتي كانوا يهوداً، اعتنقوا المسيحية خوفاً من الاضطهاد، ثم اكتشفت الحقيقة من أمي، فقررت البحث عن جذوري، وذهبت إلى إسرائيل[٣٥]. والنتيجة التي خلصت إليها من وراء حكاية الماضي، أنه لا يحق لليهود اضطهاد شعب آخر. أما جمال فإنه «اكتشف أنه ليس فلسطينياً فقط، بل يستطيع أن يكون إسرائيلياً وألمانياً، إذا شاء»[٣٦]. فحاول التعرف إلى خاله، الذي رفضه كما رفض مصير أخته، وصرح له، بأنه على الشعب الفلسطيني الاندماج في الدول العربية. وساد في هذا الحوار سوء التفاهم إذ تضاربت المقاصد نتيجة الشفرة الثقافية المختلفة Code Culturel. ذلك يجعلنا نتساءل هل من الممكن الاحتفاظ بشعور وحدة الأنا، حين يكون، من وجهة نظرنا، لا شيء يمكن التعرف إليه، ونحن بدورنا لسنا معرفين من قبل الآخر؟

لكن سوء الفهم هذا الذي استحوذ على جمال، تحول بعد محاولاته الحثيثة لاستكشاف الآخر، إلى الإقرار به وباستحالة اللقاء. فحين سجن بعد كشف خليته ارتاح «جاء السجن وأراحني؛ الأشياء واضحة هناك: هم ونحن...»[٣٧]. ففي أزمة الحضور واستحالة الفهم تصير نقطة التحول هي محاولة إزالة الالتباس. يدرك جمال طبيعة العلاقة المتناقضة بينه وبين جذوره اليهودية، التي تستبعد أي تغيير، وبالتالي أي اتصال بين الذات والآخر، فينفى إلى عمان. كما تدرك كاترين، في بحثها عن قصص الضحايا اليهوديات، إستحالة قبول تحول الضحية إلى جلاد، وتقرر استحالة قيامها بهذا الدور المسرحي «لأن القراءة ليست كالمشاهدة... الواقع مختلف» من

(٣٤) إسمها سارة ريمسكي، تزوجت سنة ١٩٣٩ في القدس وعاشت في غزة تلافياً للمشاكل العائلية بسبب رفض أهلها، فتأقلمت مع وضعها الجديد واعتنقت الإسلام. وأخبرتهم بإقامة أخويها في تل أبيب، أحدهما عقيد.

(٣٥) باب الشمس، ص ٤٣٢.

(٣٦) باب الشمس، ص ٤٣٣.

(٣٧) باب الشمس، ص ٤٣٦.

جهة[٣٨]، ومن جهة أخرى فإن تمثيلها سيورطها سياسياً في المسألة، لذلك تقرر العودة إلى فرنسا. أما أم جمال فتطلب حين اقترابها من الموت أن تذهب إلى بلدها ألمانيا كي تموت وتدفن هناك!

رغم التشابه في الحكايات من حيث مبدأ البحث عن الجذور والتواصل مع الآخر، إلا أن هذا المسار يفضي إلى التنافر. إنها الدلالة المحددة لمعنى Denotation، وتصير حكاية جمال هي حيلة أو وسيلة لكشف المعنى، فتقوم الحكاية بدور جدلي تفاعلي لاستكشاف حدود التواصل بين الثقافات ـ بالرغم من أن الرواية تركز على الهامشيين الغربيين والفلسطينيين، وفرص لقاء الهوامش أكبر من فرص لقاء الذين يمثلون السلطة والقوة ـ فنصل إلى الإختلاف الدلالي. في هذه الحال لا يمكننا الحديث عن المقولب الجاهز في السرد، وما إظهار التمثلات الجماعية لهذه الشخصيات (الغربية والفلسطينية) إلا محاولة للبحث عن إمكانيات التواصل. وحين تستنتج بدورها استحالة التواصل مع الآخر، فهل يمكننا إرجاع الأمر إلى الصور المسبقة؟

إن تغيير المكان لهذه الشخصيات لازم للتأكيد على صعوبة التواصل ومأزقه فالأم تعود إلى نقطة انطلاقها في الحياة (ألمانيا) وتعود كاترين إلى نقطة انطلاق تاريخها (اليهودي) وبينهما جمال الذي أقصي عن مكانه الأول (فلسطين) ومات بعيداً عنه. فهل هذا الإقصاء هو الذي تعترض عليه كاترين حين تسمي خليلاً جمالاً؟[٣٩] فهل كل واحد منهما يتواصل مع صورة آخر متمثل في مخيلته؟ بل أكثر من ذلك، يكشف هذا اللقاء الجسدي الآني، أنه لم يتم إلا من خلال وسيط يرد إلى الجذور التاريخية والمكانية، كأنه أيقظ التمثلات الجماعية المرتبطة بها.

إن استراتيجية التفسير في هذه الرواية تتجاوز قواعد التعبير المشتركة، إذ إن قواعد التفسير مختلفة عند الشخصيات كما عند القارىء. كأن النص يفتح حدود التفسير التي يحددها المجتمع الفلسطيني، على تفسيرات الآخر الغربي. بالتالي فإنه في اللحظة التاريخية للسرد يثير الكاتب التساؤلات حول معرفة الآخر، هل هي مغلوطة أم حقيقية. ومن منظوره يؤول صور الآخر معتبراً إياها علامات كاشفة. يقول:

---

(٣٨) **باب الشمس**، ص ٤١٩.

(٣٩) يقول خليل «اخبرتها حكاية جمال، ونمنا معاً. هي اعتقدت أنها تنام مع جمال الليبي، الذي يمكن أن يكون فلسطينياً او يهودياً أو المانياً، وأنا رأيت فيها شيئاً من سارة، التي صارت فلسطينية». ص ٤٤٠.

«تركت لنا الممثلة الفرنسية دورنا نمثله، وعادت إلى بلادها بحكاية سارة وابنها جمال الليبي. وبدل أن تكتشف الأسماء أضاعتها. أنا لم أطلب منها شيئاً، وجدت نفسي معها في السرير، وكانت تتكلم معي الفرنسية التي لا أفهمها، وتقول جمال. وحين نهضت من النوم، لبست قناعها، وعادت إلى بلادها»(٤٠). كأن الكاتب حرك الصور المسبقة التي لدى كاترين وخليل، وهو عمل إيجابي، بدل أن تبقى ثابتة في مكانها، قاصداً تقصير مسافة إلغاء الآخر. هنا يبرز المؤلف كلمة «القناع» لفهم هذه الإشكالية، ويصير القناع نموذجاً Paradigme يحدد مسافات التواصل بين الذات والآخر، تتعلق به جملة العلاقات بين كاترين الفرنسية وخليل الفلسطيني، التي نسميها علاقة نموذجية Relation Paradigmatique لأنها تحدد ما يليها وكل ما يتصل بها. هذا «القناع» الفرنسي يسمح لحامله بحرية الحركة وبالتالي الخلاص، بينما خليل لا يتمتع به، لذلك هو داخل «المتاهة التي اسمها فلسطين. أنا مجبر، لأنني ولدت في المتاهة... نحن لا حيلة لنا ولا قناع»(٤١). هذا القناع التي تستحوذه كاترين لا يحل مشكلة التواصل بينها وبين خليل، إنما يضعها في وضعية مكانية ـ إجتماعية تأمن لها، فتستبعد خليلاً الذي لا يتمتع بهذه الوضعية، والذي لا يقوى بالنتيجة، على الاقتراب منها.

هذا الموقف الفرزي بين شعوب تعيش في «المتاهة»، وأخرى مستقرة وتملك حرية الحركة بكل الاتجاهات: إتجاه التاريخ الذاتي والجماعي، وتاريخ الآخر، يستدعي منا التفكير بالمقولب الجاهز ـ وهو هنا يتمثل في شعب يملك الحرية وآخر سجين المتاهة ـ على أنه يملك وظيفة بنائية لأنه غير مطروح في النص بشكل جامد، بل هو يلعب دوراً في دينامية العلاقة بين الذات والآخر. إذ يسمح بنقد الذات «كل حكايات الحرب التي خضناها تتلاشى، ولم يبق سوى المذابح. أنقلّد أعداءنا، أم يقلدون جلاديهم، ويدفعوننا إلى لبس هذا القناع...»(٤٢).

وتلفتنا الصيغة الإخبارية للدلالة على أشكال التمثلات ودرجاتها لتفسير الموقف، وطريقة الكاتب في تقديمه الشخوص، إذ يعتمد المحور الدلالي الكبير Grand Axe Sémantique، لتقديم الشخوص الفلسطينية، والمحور الدلالي الصغير

(٤٠) **باب الشمس**، ص ٤٤١.
(٤١) **باب الشمس**، ص ٤٤١.
(٤٢) **باب الشمس**، ص ٤٤١.

Petit Axe Sémantique لتقديم مجموعة الفرنسيين. إلا أن هذا المحور الأخير يقدم الشخوص بشكل غني. فصورة كاترين تبتعد عن النمطية التي عرفناها لدى كتاب منتصف القرن، فهي أولاً بيضاء ذات شعر أسود، ودائمة الحركة، قصيرة ومبرومة. تتصرف بشكل، وإن كان عفوياً، ينم عن حرية في التصرف في المجال العام. وهي حساسة متعاطفة مع مآسي الفلسطينيين في المخيم، فتعترض على استكمال زيارتهم للاستماع إلى قصص موتاهم. وتنعت تصرف مجموعتها بالبصبصة وتعتبره تصرفاً مشيناً[٤٣]. ترفض زيارة المقبرة الثانية، تبكي متأثرة لهول ما رأت وما سمعت عن الموت، وتقرر أنها لن تمثل «أنا خائفة».

يختار الكاتب، مشاهد تصف انفعالات كاترين، تضعها في موقف الضعف الإنساني للغربي الذي لا يحتمل ما يرى أو يسمع، لأنه يأتي من مكان آخر، بعيد جداً عن معاناة الفلسطينيين الحقيقية. ويمتعض الراوي من نفورها من أبو أكرم الذي حاول عن طريق الربت على كتفها مواساتها، كما هو معتاد أن تكون ردة فعله تجاه أي شخص متأثر. هذا التصرف الشخصي وردة الفعل عليه من قبل كاترين، يشير إلى أن موقفها الحازم من تحديد غيريتها، وتأكيدها، وربما بشكل لا إرادي، موقعها المختلف فهي ليست الشبيه، إنها خارج سياق انتماء الجماعة الفلسطينية. لكن هذا الانقطاع في التواصل لم يحل دون تصوير الراوي لعواطفه تجاه كاترين ورصده الجمالي لها «ربما لأنها قصيرة وصغيرة ومفككة، أو ربما بسبب شعرها القصير المقصوص كالصبيان، يبدو أنني استحليتها، خاصة عندما بدأت ارتجافة شفتها السفلى»[٤٤]. لكن يتضح أن سوء الفهم بينهما قائم أيضاً على المفارقة بين ردات الفعل لديهما حول قصة سليم المأساوية، يقول: «إنسدل حجاب أسود على وجهها، كأنها رأتنا كيف نلعب موتنا. أعتقد أنها فكرت أننا وحوش. كيف نحتمل هذا الذي نحتمله ولا ننفجر؟»[٤٥]. لكن يتبين في السياق نفسه أن هذه المفارقة قائمة أكثر على الشخصية المختلفة منها على الانتماء القومي، إذ يشارك المخرج الراوي في الضحك، على النقيض من تصرف كاترين. فيبدو الغرب هنا متعدداً على الصعيد الانفعالي. إنه موقف يقترب أكثر من الإنساني ويبتعد عن التنميطات. فلا ننسى أن الراوي يحتج

(٤٣) باب الشمس، ص ٢٥٣.
(٤٤) باب الشمس، ص ٢٦٧.
(٤٥) باب الشمس، ص ٢٦٧.

على أن يكون للتاريخ رواية واحدة، أو حكاية وحيدة لأن ذلك «يقود إلى الموت»[٤٦]. يمكننا بالتالي أن نستكمل الصورة ونقول، إننا نجد الغرب، في هذه الرواية ـ رغم حصره في مجموعة صغيرة ـ بصيغة المتعدد.

في عدة مواقف، نلمح بكاء كاترين وألمها لما ترى وتسمع. هذا الموقف الإنساني، هو الذي يجعل خليلاً قريباً منها، ويشعر «بحنان غريب» تجاهها. لم يزرها في فندقها قبل سفرها إلا بناء على رغبتها ورغبته في الخروج من سجن المخيم. هنا يضعها الراوي في موضع الراوية للحقيقة، ويسم اللقاء بها بصفة «الجدي». كما يضع نفسه في موقف الفاهم لرفضها تمثيل هذا الدور «لأنها مسؤولة عن الهولوكست». في المقابل «يخلع خليل خوفه، جالساً أمام هذه المرأة الفرنسية، التي لا يعرف شيئاً عنها، يروي لها حكاية عجيبة، تصلح لأن تصير رواية أو فيلماً...»[٤٧]. يضع الكاتب هاتين الشخصيتين على المستوى ذاته من حيث أن لكل منهما حكاية تشي بالحقيقة ـ كاترين وحكاية النساء اليهوديات ـ، وخليل وحكاية جمال الليبي ـ لكن الفرق بين الحكايتين هي أن الأولى وجدت من يدونها والثانية لم تجد. فيرتبط تدوين الحكايات بالقوة، لأن التدوين يرفع الصمت عن الحكايات الكاشفة لمآسي الشعوب المقهورة. فيصير التدوين إنباء عن موقع القوة لموضوع التدوين وشخصياته، أكثر مما هو حديث عن شعب أو بلد. نعم قد يكون التدوين مصدراً في المعرفة التاريخية، ولكن ذلك يظل محدوداً من وجه أول، ويظل أسير تقدير الراوي من وجه ثانٍ. لذلك نلاحظ أن لكاترين حكاية وللراوي حكايات لا تنتهي، وما هذا الفرق إلا للدلالة على أن ما يتم الإخبار عنه يتم لأن هناك اختلالاً في التوازن. كأن كتاب جينيه هو الذي فجر الكتابة عن مآسي الفلسطينيين عند الكاتب.

هنا ينسلخ الراوي خليل عن الراوي الأساسي ـ الكاتب، ليصف الأخير انبهاره أمام مشهد اللقاء الذي تم بين خليل وكاترين وكيف أغواها «بطريقته في الكلام». واصفاً إحساس خليل «بالغرام»، مرتفعاً بهذه العلاقة إلى مرتبة العواطف والتواصل، كاشفاً توسّل خليل من هذا اللقاء، تحرير انفعالاته وتمزقاته. فتظهر صورة العلاقة بينهما بوجههما الإنساني. يصف لحظة لقاء جسديهما «بالغرق»، كأنها لحظة غيبوبة عن الفواجع التي تجمعهما. ولم يفرد الكاتب للقائهما معاً، سوى مقاطع قصيرة لكنها

(٤٦) **باب الشمس**، ص ٢٩٢.
(٤٧) **باب الشمس**، ص ٤٢٥.

مكثفة الدلالة ـ كأنه حدث جانبي أمام هول الحكايات وتدفقها ـ لأنها ارتبطت بالحقيقة، كما قلنا سابقاً، أي التخلص من البداهة و«القناعات اليقينية» والبعد عن التفكير التقليدي في الآخر.

تتدخل ذاتية الراوي في انتقاء موقف ثقافي لا يملك أن يطرحه جانباً، لأنه حي فيه، يعبر من خلاله عن الحدود التواصلية بين الثقافات، وهي مفتوحة الآفاق، إن تخلينا عن اليقينيات. فهو حين سمع قصة النساء اليهوديات المتزوجات من الفلسطينيين الذين قتلوا في مجزرة شاتيلا، كان على وشك التشكيك في صحة الرواية، لكنه تراجع حين تذكر قصة جمال الشبيهة بتلك الحكاية، معلقاً على بديهية موقفه وحماقته مع كاترين «ولقد تعلمت التمييز بين الحماقة والبديهة في الصين. تحتاج إلى ثقافة أخرى، كي تكتشف أن نصف بديهياتك مجرد حماقات»(٤٨). لكن في الصباح عادا «غريبين». فينعتها الراوي بالتقنع: «لبست قناعها وعادت إلى بلادها»، «تحت قناع أحمر الشفاه، صارت امرأة أخرى. لبست قناعها الفرنسي...»(٤٩). كأنها في النهاية تعود إلى جنسيتها الفرنسية التي تستردها لحظة حسمت أمر الرحيل، بعد أن سمعت قصة جمال وأدركت ارتباك الأدوار بين القاتل والضحية. كأن العودة إلى الجنسية هي عودة للذات وانفصال عن هذا المكان. وما برودتها إلا نوع من ترتيب الأمور، بحيث يعود كل واحد منهما إلى موقعه الأصلي. صحيح أنهما تواصلا ظرفياً وتشاركا في المآسي، إلا أن لكل منهما حيزه الخاص به.

إخراج تمثلات الغرب

إن كتابة الغرب في هذه الرواية، تأخذ على عاتقها إعادة خلق مكان للتاريخ الفلسطيني. وهي تفترض أن القاسم المشترك بين جميع تمثلات الغرب هي طبيعتها المزدوجة، المتراوحة بين المحسوس والمجرد، بين الحسي والمعقول. وهي تحترم تنوعها وهمها تأسيس حوار بين الأنا والآخر يقوم على جدلية الوحدة والتعدد، الخطاب والمعاش. إنها مقاربة للتمثلات تحتمل عدم الانتهاء، ودعوة للتفكير المعمق بها. فما يظهر خارجاً عنها يمكنه تحويلنا إلى ما هو داخلي فيها. إن التواصل والانقطاع سمتا العلاقة الراهنة، بين المجموعة الفرنسية والفلسطينيين، يدلان على

(٤٨) باب الشمس، ص ٤٤٧.
(٤٩) باب الشمس، ص ٤٤١.

طبيعة هذه العلاقة التي لا يستوي ميزانها قواماً على أحد طرفيها. ويلتقط الكاتب هذه العلاقة من موقع التقاطع بين الصور المتبادلة بين طرفي العلاقة، الذي يظهر رؤية الكاتب البعيدة عن القولبة الجاهزة والمؤسسة لتحريك المواقع والصور. فاختلاف مواقع الطرفين وعدم انسجامهما يخلق مكاناً متخيلاً، عناصره المتنافرة تحيل إلى معارف متعددة، تفتح أفق العلاقة بالآخر، وتحرك الحدود الثقافية بينهما.

II ـ الميراث والتباس الوجود

الغرب في سردياتنا حمال أوجه، فالعلاقة به لم تكن ذات وجه واحد. ترسم الكاتبة سحر خليفة فضاء عمومياً، غربي / شرقي، في روايتها «الميراث»، يتميز بالحركات والهجرات وتحدي السلطة الاجتماعية الثقافية. من هنا نسأل كيف تعيش المرأة ـ الكاتبة الغرب، ما هي معانيه وشروط العلاقة به، هل هو نسق ثقافي إنساني ضروري من أجل التقدم، وهل تتراوح العلاقة به بين تماثل وتضاد، إتصال وانقطاع، أم أن للعلاقة به إغراءاتها التي تعدد معانيه فتخرجها من ثبات الهوية وديمومتها؟

تقدم الرواية نموذجاً نسائياً ملتبساً بين التكوين الغربي والشرقي، تمثله زينة التي ولدت من أب فلسطيني وأم أميركية، في أميركا. نقف في هذه الرواية على مفهوم الالتباس الذي يتحاشى لحظات القطع Brisure بين الهويتين الغربية والشرقية، أو إقفالهما على محددات قاطعة. أغوتني هذه الشخصية لأنه تهيأ لي شبهها مع مثيلاتي، نحن اللواتي، رغم انتمائنا إلى بيئتنا، استوطنا الحدود بين الهويات، لتغيير مجرى حركتنا وإثارتها بوصفها انحرافاً عن نصاب النظام الثقافي الإجتماعي. صحيح أن «باب الشمس» تطرقت إلى الالتباس في مصائر الشخصيات، خاصة كاترين وجمال الليبي، غير أن هذا الالتباس ينم عن التقاطع بين تواريخ الشخصيتين الفرنسية والفلسطينية على جذورهما اليهودية. بيد أنهما يحافظان على هويتهما المحددة. بينما تنتهي رواية «الميراث» على ثبات الالتباس في الهوية والمعاش، الذي يجبر زينة على التوافق مع ازدواجية انتمائها.

إن رؤية الأنا إلى الآخر في «الميراث»، مبنية على المقابلة بين عالمين: أميركا وفلسطين، سواء كانت الشخصيات مقيمة في أميركا أم في فلسطين. لذا فإن تساؤلات الشخصيات حول الوجود ـ الهوية والغيرية تنبثق من هذه المقابلة التي تكشف

الاختلاف والتماهي بينهما. في هذا الإطار، يأتي تنميط الشخصيات الغربية أو العيش في الغرب ليس كعلامة على ضيق أفق الشخصيات الفلسطينية بل علامة على تحدد حقل التواصل، بمواصفاته السلبية والإيجابية. فالمقولب الجاهز هنا ينقل قيماً وقواعد ويوجه السلوكيات(٥٠). صحيح أن الجزء الأول من الرواية المخصص للإقامة في أميركا قصير نسبياً إذا ما قيس بالجزء الثاني المخصص للإقامة في فلسطين، إلا أن بنية النص في كلتا الحالتين تبقى قائمة على المقابلة، بالتالي على التنقل بين هذين الفضاءين. مما يوحي بأن استقرار الشخصيات الفلسطينية في الغرب أم في الوطن هي عملية خادعة وماكرة. ثمة تهديد للوجود ـ الهوية، الفلسطيني، من قبل إسرائيل، وبالتالي فإن العلاقة مع الغرب حمالة أوجه. هكذا يقوم المقولب الجاهز على محاولة البحث عن استقرار في الوجود، فيملي وظيفتين متناقضتين، من ناحية، يساهم في تجذير معنى واحد مستقر UNIVOQUE من خلال تقديمه لنموذج جاهز، ولتصور مسبق، ومن ناحية أخرى، يستدعي من خلال طبيعته الخاصة تنشيطاً للمعنى باعتباره غير مؤكد(٥١).

هذه الهوامش غير المؤكدة، وهذا التردد الذي يدخله التصور الجماعي الجامد كتمثل اجتماعي الناتج بالطبع، عن نموذج ثقافي، تخلق حالة من الالتباس تتجاوز القوالب الجاهزة، تعلن فضاء ملتبساً في أمكنته وثقافاته. وهذا أكثر ما ينطبق على الشخصية الرئيسية في الرواية «زينة» التي دخلت الحكاية مراهقة ضائعة بين نمط الحياة العربي والأميركي في أميركا، وخرجت منها، في فلسطين، راشدة استردت مشاعرها في بلدها، لكنه تبدى لها استحالة الإقامة فيه.

١ ـ الإقامة في أميركا

تبينا فيما تقدم المكونات الفاعلة في هيكلة القولبة الجاهزة للآخر على نحو ما تظهر عليه في هذه الرواية. ويتعين علينا الآن، أن نحاول استجلاءها كي تظهر علاماتها المميزة.

شخصيتان تتحركان في هذا المكان الغربي، زينة ووالدها، اللذان يشكلان بديلاً

(٥٠) Ruth Amossy, **La notion stéréotype reflexion contomporaine**, in LITTERATURE, n° 73, Paris 1971. P.30.

(٥١) Ruth Amossy, **La force des évidences partagées**, in ELA. n. 107, P. 271 - 272.

ضدياً Double Antithetique. إذ لكل منهما منظوره الخاص لقيم المجتمع الأميركي وأنماط عيشه، نبدأ بالأب وميله إلى عقد المقارنة بين «هنا / وهناك» في كلامه عن قيم وقواعد العيش، واتسام منظوره بالحدة القاطعة التي تفصل ما بين «هنا» و«هناك» والذي يتخذ ثلاثة اتجاهات: الإتجاه العاطفي، الإتجاه السياسي، الإتجاه العملي.

أ ـ الإتجاه العاطفي

من وجهة نظره تقضي أميركا على «رجولة» الأب، لأنه يفقد السيطرة على ابنته. هذا ما حصل مع والد هدى، النصف أميركية، التي تهرب من بيت أبيها وهي حامل[٥٢]. فأميركا تترك المجال «للبنات أن يطلعوا فلتانات زي بنات أميركا» يقول والد زينة[٥٣]. وهو بدوره تعرض للواقعة عينها، فيتعقّب ابنته حين كررت فعلة هدى وهربت إلى جدتها الأميركية، محاولاً قتلها استرداداً «لرجولته» المغدورة: «لازم تدفع ثمن غلطتها، لازم أغسل عاري، وعارها»[٥٤]. ثم يتهم جدتها بتحريضها على ترك منزل والدها «خربت بيتي، وحرقت قلبي، أنت مش حرمة، ولا رجّال»[٥٥].

«الرجولة» هنا، هي نمط الرجل المحافظ على شرف بناته والرافض لأية معاشرة خارج الزواج ـ كما يحدث في أميركا. إلى الرجل توكل هذه المهمة، غير أن أميركا تعيق تحقيقها، وتدفع تاليا باتجاه نزع «الرجولة» عن الرجل، أي إفراغها من مضمونها النابع من منظومة ثقافية إجتماعية محددة المعالم. بالمقابل يموضع الأب أميركا ضمن منظور أحادي، فهي تمثل الفلتان الجنسي. كما أنه يتعاطى معها على أنها كتلة واحدة جامدة دون مميزات خاصة، فهي لا تعرف الله ولا الدين[٥٦]. يعمم إذن صورة أميركا الفاسقة والملحدة، ويأتي هذا التعميم كدفاع عن الذات وقيمها، وتصنيف للواقع من أجل عقلنته[٥٧]. ذلك يحثه على المقارنة ـ كما قلنا ـ بين «هنا»

---

(٥٢) **الميراث**، ص ١٥.
(٥٣) **الميراث**، ص ١٦.
(٥٤) **الميراث**، ص ٢٣.
(٥٥) **الميراث**، ص ٢٥.
(٥٦) **الميراث**، ص ١٦.
(٥٧) Ruth Amossy, **type stéréotype? collectivité d'auteurs** ROMANTISME, Volume 19, n 64, Paris 1989, P. 121.

و«هناك»، لاصقا الصفات السلبية بأميركا ويحتفظ بجميع الصفات الإيجابية للوطن. فمقابل قلة الأخلاق والدين في أميركا، هناك المحافظة على القيم الموروثة وعبادة الله والتمسك بالقيم الدينية وأولها الزواج والعائلة. ومقابل إخصاء أميركا «لرجولة» الرجل، و«أنوثة» النساء، التي تخلق كائناً هجيناً لا مواصفات محددة لكينونته؛ هناك، في الوطن، الكينونات واضحة الحدود ضمن شبكة القيم التقليدية القائمة على التماثل.

نخلص إلى أن هذا الموقف الشعوري المتأزم يجعل الأب في موقف الدفاع عن «حرمته» (الزوجة والبنات) أي قيمه، وحين تعيق أميركا ممارسة الرجل لرجولته، فإنه يعكس وضعيته المأزومة على الجدة التي يصنفها بدورها كائناً مخصياً، تبعاً لقيمه الخاصة. هاتان الصورتان السلبيتان «للرجولة» و«للأنوثة» تأتيان بمثابة علامة على أزمة وجود لدى الأب، لأن قيمه تعرضت للاعتداء. وبين التخطئة والتكفير لأميركا، فإن الموقف الأول إجتماعي والثاني ديني، وبهذا الأخير وحده، وضمن شروطه البينة، يكون إخراج أميركا المخالف من حال التوافق إلى حال التناقض. وبهذا الإخراج تصبح أميركا آخر منفصلاً عن الذات كلية.

ب ـ الاتجاه السياسي

ينسحب التعميم من الصعيد العاطفي إلى السياسي، حيث تغدو ملامح أميركا أكثر وضوحاً في التعليقات المباشرة على مواقفها السياسية. فهو ينتقد وجودها الاستغلالي في البلاد العربية «عم بيخوزقنا عالمكشوف عينك عينك»[٥٨]. كما استغلت أميركا البنات هي أيضاً تستغل الأوطان. يرتبط إذن هذا المنظور السياسي بالاجتماعي ارتباطاً وثيقاً، فيعترض الأب عليه، لأن فيه تكسير لحدود الجماعة ـ العربية ـ وقلب لأدوارها «هذا المقصود، أنت تخوزق بناتهم وهم بيخوزقوا بناتك...»[٥٩]. لذلك يرفض رفضاً قاطعاً هذه الصورة السياسية الاجتماعية لأميركا، فيلعنها متخذاً القرار بمغادرتها والعودة إلى الوطن، كخلاص من هذه الوضعية المأزومة.

يعطي الأب صورة قلقة عن دور أميركا السياسي الاجتماعي، تعكس قلقه على انخراطه في قيمه والتزامه بها، وحدود وجوده المهدد على الصعيدين السياسي

(٥٨) **الميراث**، ص ١٧.
(٥٩) **الميراث**، ص ١٧.

والاجتماعي، كفرد وكجماعة. واستخدامه للتعميم ينسجم ورؤيته للذات وللآخر كجماعة. كما أن انسحاب الموقف العاطفي على السياسي والاجتماعي يسمح لهذه الشخصية بتأويل خاص لأميركا، يخلص إلى إدانتها، في مناخ مضطرب لا يمكنه السيطرة عليه، أو بالأحرى السيطرة على قيمه فيه. من هنا تراكم الخاصيات والصفات السلبية لأميركا مقابل الإيجابية منها في الوطن. ففي الوطن قيم حاثة على التماثل تجعل المرء مسيطراً على وجوده، عكس ما يحدث في مناخ تسوده قيم حاثة على الاختلاف. إذن صورة أميركا هنا هي الصورة السلبية التي تناقض ما يعتقده الأب، هي تعيين بالسلب منطقة الذات، كما قال هيجل[٦٠]. والثبات في هذه الصورة وسكونها (قرف أميركا، الفلتان، الكمبيالات، لا وقت للسمر... الشك بالحفاظ على الهوية في أميركا...) يكشف الكثير عن وعي الذات ومواصفاتها الدينامية والغنية (طيب العيش بالعربي، المحافظة على البنات، الزواج المحترم، المساعدة المالية من الأصدقاء، وقت للسمر وللجامع، للمحافظة على الهوية). أما النتيجة التي يخلص إليها الأب: فيختصرها قائلاً «يلعن أبو أميركا، أنا راجع»[٦١].

ج ـ الاتجاه العملي

لا يعود الأب إلى بلاده مباشرة بعد مغادرة زينة البيت، بل متأخراً، بعد أن جمع ثروة كبيرة في أميركا. لقد سمحت له أميركا تحقيق الثروة التي عجز عن تحقيقها في فلسطين. إن صورة أميركا على الصعيد العملي إيجابية، عكس الصورتين السابقتين (العاطفية والسياسية والاجتماعية) لأنها تتيح للغريب العمل وجني الثروة. رغم عداوته لها ورؤيته المنمطة لها، فإنه يتوافق معها عملياً حين يتعلق الأمر بفرص العمل والنجاح المادي، فلا يقطع معها ويخرج عنها إلا حين يجمع ثروة كبيرة.

يمكن القول، إن سمة الصور عن أميركا التعميم والقطع، والانفصال التام بينها وبين الذات، أي بين منظومتين لا تلتقيان، وبين ضميرين ضدّين: أنا / هو[٦٢]. وهي تعبر عن ذهنية الأب الفلسطيني ـ الأميركي، وكيفيات وعيه الذاتي. لذا اتسم منظوره

---

(٦٠) انظر، أوروبا في مرآة الرحلة، المصدر المذكور، ص ١٤.

(٦١) **الميراث**، ص ١٧.

(٦٢) Vincent Deacombes, **Le pouvoir d'être soi**, in CRITIQUE, Volume 47, Paris 1991, P. 533.

بالتعميم والإيجاز واستخدام الرمز (الرجولة، الأنوثة) فلا نرى العيش الأميركي في جزئياته وتفاصيله، عكس ما سنجده عند ابنته زينة. والمقابلة التي يعقدها بين «هنا» / «هناك» غير معنية بمسألة التقدم والتأخر، بل هي بين قطبي التمسك بالوجود كهوية علنية والتهديد من قبل الوجود الأميركي، المضمر، الذي يعكس قيمه على جميع قاطني أميركا. ذلك يحمله على الإقرار بأيمان قومه ونظافتهم الأخلاقية، ولا يسعفه من التعليق على المشهد الاجتماعي والسياسي لحياتهم في أميركا إلا أن يدعو عليها ويلعنها تخفيفاً من حرقته «طز بأميركا والأميركان». في النهاية كلام الأب، في هذا الإطار، يوجه الانتباه إلى حالته النفسية والواقع الذي يشير إليه كلامه وطريقته في التعبير.

أميركا من منظور زينة:

يتميز منظور الإبنة زينة إلى أميركا وإلى ذاتها بعدم الفصل، كما هو الحال عند الأب، بين «هنا» و«هناك». ذلك لأنها تمثل كينونة ملتبسة، فهي كما تقول «بين البينين واللغتين والمفعولين، مفعول بروكلين والضفة، مفعول الجدة والوالد، ثم بلا فاعل أو مفعول»[٦٣]. إنها أضاعت لغتها وهويتها واسمها وعنوانها. ولهذه البينية وظيفة رمزية، بمعنى أنها تشكل القواعد التي تحكم الصور المحتمل رسمها داخل النظام الثقافي الاجتماعي ومعناه الذي تحياه، وهي مرتبطة بالتاريخ الاجتماعي أكثر منها بذاتها المفردة.

يبتعد موقعها، التخومي بالإجمال، عن التعميم وبالتالي عن القوالب الجاهزة والتنميط، سواء لذاتها أم لأميركا أو الأميركان. ونقف في كلامها على الاعتناء بالتفاصيل، والشروح لاستبيان مشقة هذا الموقع الذي تتداخل فيه عناصر أميركية بأخرى عربية. تنتبه زينة إلى بناء عالمي الأب في بروكلين والجدة الأميركية في واشنطن، فيأتي كلامها مقارنات مستمرة تقرب القارىء من عوالمها الداخلية وشقوقها. صحيح أنها تبتعد عن الفصل فيما يخصها، لكن ذلك لا يمنعها من تعيين الافتراق بين نمطي عيش الأب والجدة، تقول: «أبي مثلاً كان يزهزه، أما الجدة، فما كانت تشرب على الإطلاق، وكذلك لم تحلم أبداً، مطبخها كالصيدلية»[٦٤]، بل كان

(٦٣) **الميراث**، ص ١٨.
(٦٤) **الميراث**، ص ٢١.

«أكثر ترتيباً من بقالتنا»[٦٥]، إنها «دنيا مختلفة بالمرة»[٦٦].

تعبر أشكال هذين العالمين عن نظرة إلى الحياة والوجود، تعكس نمطين من العلاقات العائلية والاجتماعية. وبهذا الاعتبار، فإن ملاحظة زينة حول التناقض بين وجهتي نظر الأب والجدة المتعلقة بسلوكها (الأب يريد قتل زينة غسلاً للعار، والجدة تدافع عن حقوق زينة الفردية) لا تقل إفادة في الدلالة على تصورين للوجود مختلفين، فالأب يسقط على الجدة محمولاته الموروثة عن صور «الأنوثة» و«الرجولة»، فتصير هاتان الهويتان ذات معنى متعال، يعود إلى وجود فطري في الذهن سابق على الخبرات الحسية المستجدة (سواء للأب في انتسابه المؤقت إلى أميركا، أو الجدة الأميركية في انتسابها المؤقت ـ بزواج ابنتها من فلسطيني ـ إلى فلسطين). بهذه المحمولات يتم تعريف الواقع المرفوض من قبل الأب، المقبول من الجدة. هذا المدلول المتعالي هو في نهاية المطاف تاريخي، يعود إلى تاريخ كل من الشخصيتين الذي تتحكم فيه القوى الاجتماعية والثقافية. إنه موقع للتناقضات بين هاتين الشخصيتين، ووصف زينة لهذه التناقضات يقترن بالمقارنة من جهة بينهما وبالتفسير والتبرير من جهة أخرى لتصرفهما[٦٧]. والسماح هو آخر ما أبدته تجاه أبيها قبل أن يختفي عنها بشكل أبدي.

لكن حين تبدأ الكلام عن عيشها الأميركي وحنينها إلى ماضيها، فإن الصور المجسدة لوضعيتها هذه تتلامس فيما بينها، معبرة عن أزمة وجودية هي بمثابة إشارة ذات دلالة متأرجحة بين نمط العيش في أميركا كأميركية، وماضيها كنصف أميركية (في الرواية كلها لم تقل عن نفسها نصف فلسطينية!) أي أنها تمثل حالة متغيرة. وكلامها لا يخضع للقوالب الجاهزة، إنما يتيح استقراء هذه الحالة المتغيرة اعتماداً على التنقل الحر الذي تعتمده بين صفات النماذج التي تصفها. فتبدأ الكلام عن ذاتها وكيفية نقل الجدة إليها معايير إثبات الوجود في الحياة الأميركية وأولها طلب النجاح لكسب الاحترام والصداقة[٦٨]. لكن هذا المسار الذي تبنته بإيحاء من الجدة، أدى بها إلى نفي عواطفها ونفي الآخر من حياتها «لا أحد سواي وسوى ديبورا. حتى ديبورا غابت فذابت، وبقيت أنا، أسير على الدرب وحيدة بقلب مقفر... لا

(٦٥) الميراث، ص ٢٢.
(٦٦) الميراث، ص ٢٣.
(٦٧) الميراث، ص ٢٥.
(٦٨) الميراث، ص ٢٦.

أرى إلا ظلي... لا وقت لسؤال وجواب، ولا وقت لذكرى وإحساس. فقط أركض[٦٩].

هكذا تعين الراوية فقدان ملامحها الخاصة، وتوضح سمات النموذج الأميركي الذي هي عليه: الوحدة والصمت والفردية[٧٠]. ملامح اكتسبتها: الانعزال والتنافس وبرودة المشاعر تجاه القريب أو الصديق، فجعلت منها شخصية أخرى «بت مختلفة تماماً»[٧١].

هذه النظرة الإيجابية في الظاهر (لأن صفاتها صنعت منها إنسانة ناجحة في عملها وكسب عيشها) تحتوي على أخرى مغايرة، ذلك لأنها بشكل غير مباشر، كانت زينة تعقد مقارنة بين طفولتها وشبابها، بين نمطين مختلفين. هذا الانتقال من تسجيل الأمور الإيجابية إلى التلميح بأخرى سلبية وبشكل غير مباشر، أي إلى نمط من السلوك ونظام من العيش، لا تقره بسهولة، بل تعيشه كأمر واقع[٧٢].

إن هذا الانتقال من الإيجاب إلى السلب هو ما يكسب صورة عيشها على الطريقة الأميركية ألوانها ويوضح معالمها. هي القبول حيث تكون ممتلكة لأسباب القوة وأسسها «من يومها وأنا أكسب. كسبت كل مباراة وضربت الرقم القياسي»[٧٣]. وهي النفور من ذلك النمط حين تحس بالضعف والبرد والوحدة. لذلك حين أشفقت الجدة عليها وتساءلت «ما حل بأميركا والأميركان! ماذا حل بنا نحن»؟[٧٤] امتعضت زينة من استخدام ضمير الجمع «نحن»، لأنها باعتقادها ليست أميركية. لكن نفيها الهوية الأميركية وعدم تأكيدها لهويتها العربية قادها إلى السؤال المحرج «من أنا إذن»؟. إن صورة زينة هي من وجه أول أميركية (الأم، الشهادات، اللهجة، الملابس،...) ومن وجه ثان عربية (الذكريات، الروائح، ونكهة قهوة وهال ولوز وقرفة. مازة وعرق، ضحك ولهو) وإذ تحار في شأن حالها تنهي كلامها بنيتها البحث عن ماضيها علها تستجلي هذا الالتباس الذي تعيشه.

نلاحظ من ناحية أخرى عنصر التجاور بين صورتين لزينة وأمها الأميركية حول الغربة. فزينة شعرت بالغربة في العالم الأميركي[٧٥] وكذلك الأم التي اعترفت

---

(٦٩) **الميراث**، ص ٢٦.
(٧٠) **الميراث**، ص ٢٧.
(٧١) **الميراث**، ص ٢٦.
(٧٢) **الميراث**، ص ٢٧.
(٧٣) **الميراث**، ص ٢٦.
(٧٤) **الميراث**، ص ٢٧.
(٧٥) **الميراث**، ص ٢٨.

بغربتها عن عالم زوجها الفلسطيني «ولم أتحمل عاداتهم، أكلهم، شربهم، لونهم! كانوا غرباء وطباعهم... شيء غريب، ولم أحتمل»(٧٦). تركت الأم زوجها وطفلتها، إذن، لأنها لم تحتمل اختلاف زوجها، فهل يكون اختلاف الآخر مصدر قلق والتباس؟ زينة لا تعرف أمها، والأم بدورها لا تعرف ابنتها. كما لو أن هذه العناصر الداخلية، أي المعرفة، الحب، والقرب من الآخر Proximité هي على درجة أكبر من الأهمية بالنسبة لهاتين الإمرأتين، من العناصر الخارجية المكونة لحياتهن. إذ تتساوى العناصر الخارجية في الحالتين، تلك المؤدية إلى الشعور بالغربة والافتراق. لكن العناصر الداخلية هي الضرورية لاستكمال بناء الشخصية وتحقيق صورتها الكاملة. كما لو أن الالتباس في هوية زينة نجم عن افتراق هذه العناصر بعضها عن بعض، فنجد فيه تعبيراً بليغاً عما كان يخالج نفسها من مشاعر جياشة ومتصارعة.

إنها تحس بالحرمان رغم نجاحها في عملها ووراثتها من أمها ثروة لا بأس بها، وهي في بحثها عن ذاتها تقر بعدم مسيحيتها أو إسلامها على السواء(٧٧). إن مصطلح التجاذب النفسي Ambivalence يمكننا من فهم التباس وجودها «هو تلازم وجود ميول ومواقف ومشاعر متعارضة في العلاقة مع نفس الموضوع...»(٧٨). ونجد هذا التجاذب الوجداني في المجال العاطفي (الحرمان، الوحشة، الوحدة، الحنين، الذكريات) وفي المجال الفكري (فهي باحثة أنتروبولوجية تحاول استخدام أدواتها في البحث كي تبحث عن ذاتها). إنها تطرح الفكرة ونقيضها، كما بينا، حين وضعت مسارها الناجح من جهة، ومن جهة أخرى لاحظت فجوة واسعة بين حاضرها وماضيها، فيكون الحل، بالنسبة إليها، العودة إلى هذا الماضي «إلى ما ضاع»(٧٩). بهذا المعنى يصبح التجاذب الوجداني دلالة على «أفعال ومشاعر نابعة عن صراع دفاعي»(٨٠)، حيث تتدخل دوافع متناقضة، فما هو سار بالنسبة لأحد الأنظمة، يكون مزعجاً للنظام الآخر. هكذا نستطيع أن ننعت بالتجاذب الوجداني محاولتها «تكوين تسوية» مع طموح متأجج للانسجام بينهما. فزينة تعيش صراعاً نوعياً «حيث يتواجد في آن معاً الشطر

(٧٦) **الميراث**، ص ٢٩.
(٧٧) **الميراث**، ص ٣١.
(٧٨) مصطفى حجازي، **معجم مصطلحات التحليل النفسي**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط ٢، بيروت ١٩٧٨، ص ١٥٦.
(٧٩) **الميراث**، ص ٣١.
(٨٠) مصطفى خجازي، المرجع المذكور، ص ١٥٧.

الإيجابي والشطر السلبي للاتجاه العاطفي، بشكل لا ينفصلان فيه عن بعضهما مكونين بذلك تعارضا غير جدلي يعجز فيه الشخص الذي يقول في نفس الوقت نعم ولا عن تجاوزه». لا بد إذاً من البحث في اتجاه الماضي، في اتجاه حنان الأهل الذين فقدتهم ودفء الانتماء إلى ماض، لتكوين حالة جدلية تخرجها من أحايز التجاذب.

٢ ـ الإقامة في الوطن

تمثل الإقامة في الوطن فئات عدة من الشخصيات، نوزعها تبعاً لحركتهم، محاولين استجلاء نظرتهم إلى الغربي من موقعهم الثابت أو المتحرك أو المقيم على الحدود:

- المقيمون الدائمون: العم وابنه مازن وابنته نهلة، وفتنة زوجة أب زينة، وأم فتنة.
- المتنقلون: كمال ابن عم زينة والبيك ابن عم فتنة.
- الحلم بالانتقال: فيوليت (التي تحب مازن).
- الإقامة على الحدود: زينة.

يتسم الوطن الذي تتحرك فيه هذه الشخصيات بعدم الاستقرار، نظراً إلى احتلاله من قبل إسرائيل التي طردت المواطنين من بلادهم فتشتتوا في الأمكنة المختلفة، من ناحية، ومن ناحية ثانية نزوع البعض لمغادرته لضيق سبل العيش فيه على جميع الأصعدة.

المقيمون الدائمون:

تتراوح نظرتهم إلى الغرب (أميركا وأوروبا) بين إعلاء وتخفيض، مصورين مشاعرهم حيال الآخر، ولا يخلو الأمر في هذه الحال من اعتماد ترسيمات، أو أفكار مسبقة عن الآخر تدل من جهة على منظومتهم المعرفية، ومن جهة أخرى على آثارهم على الصعيد الإنساني والاجتماعي. إنه مسار طبيعي نحو فهم منظومة مرجعية مختلفة[٨١].

(٨١) هذا ما تقره الباحثة مديلينا دو كارلو في بحثها حول «المقولب والهوية» التي تعتبر أن المقولب هو مسرب ضروري لمقاربة الآخر. انظر: Maddalena De Carlo, Op. Cit. P. 281.

نظرة النساء للآخر

نبدأ بتناول نظرة النساء، خاصة نهلة ابنة عم زينة التي هدرت عمرها في العمل في الكويت من أجل إخوتها، وهي تقدمت في السن ولم تتزوج، رغم رغبتها في تحقيقه. من هذا المنطلق الطامح إلى تغيير أوضاعها، سترى في زينة ومن خلالها صورة تعلي من شأن أميركا والأميركان، فتجد في أميركا ما هي محرومة منه وتعجز عن تحقيقه في بلدها، تقول: «نساء أميركا كما سمعت يعشن حياة مختلفة، يعني كالرجال، يشتغلن أشغالاً غريبة ويتزوجن ويطلقن بسهولة، ولكل واحدة صاحب... أميركا حلوة كتير»(٨٢). فلو حاولنا فهم بناء هذه التأكيدات ووظيفتها سنجد أنها ترتبط بالحدود الضيقة المرسومة لوظيفة المرأة في الوطن، وبطموح هذه المرأة لكسر ضيقها. لا تبني نهلة هذه الصورة من خلال معرفة بيّنةٍ للواقع الأميركي، بل من تاريخها الشخصي وتاريخ مثيلاتها، فتفترض أن عيش الأميركية يتميز بالحرية. بالتالي نجد في هذه الصورة توافقاً مع ما يمكن اعتباره لديها مشروعاً تجديدياً كامناً لقلب الأحوال.

أما فتنة الشابة، زوجة والد زينة، فإن صورتها عن زينة الأميركية جد عالية، ذلك لأنها أساساً أميركية و«الأميركان طبعاً أفخم ويعرفون الإنكليزية، وهي لغة لا تعرفها...»(٨٣).

من الواضح هنا أن النساء ينظرن إلى زينة الأميركية وإلى العيش الأميركي من خلال معايير تتعلق بأهدافهن وحاجاتهن وقيمهن. لقد كان تمثلهن للمرأة الأميركية متجاوزاً لشخصية زينة، التي لا تعتبر ممثلة لها وحسب، بل هي مكونة لهذه الفئة. من هنا استخدام التعميم والمقولب الجاهز، فنخلص إلى القول بأن «نهلة» و«فتنة» قدمتا الصورة نفسها عن المرأة الأميركية خصوصاً وأميركا عموماً، واتسمت بالإعلاء والتثمين، وهي نتيجة تصور مسبق لهما.

تمثل الحالة النسائية الثالثة «أم فتنة»، التي تتقن اللغات الأجنبية وتحسن إدارة أعمال ابنها، وهي واثقة من نفسها، مما يجعل نظرتها إلى أميركا مختلفة فتعتبرها ضداً لا يعترف بها، ونافياً لوجودها ـ أي للوجود الحضاري الفلسطيني. من هنا

---

(٨٢) **الميراث**، ص ٤٦.
(٨٣) **الميراث**، ص ٨٧.

تحاول التدخل على معرفة الأميركان بها ـ أي بهم، وذلك بإظهار «حضارتنا» لهم. فتنصح زينة بشراء «الصدف والصلبان ومجسم القدس للأصدقاء الأميركان...، وأن أشتري لنفسي ثوباً محلى بالتطريز الفلاحي لألبسه هناك في واشنطن لأكون سفيرة فلسطين وألقن الأميركان درسا لن ينسوه: إن فلسطين ذات حضارة، وأكبر دليل على ذلك هذا التطريز»(٨٤).

ثمة افتراق في المواقف النسائية من أميركا، فالاتجاه الأول (نهلة وفتنة) ينظر بعين المثال إليها، ويعتبر زينة أميركية. أما الاتجاه الثاني (أم فتنة) المعتد بما عنده ينظر إلى زينة على أنها فلسطينية مقيمة في أميركا، باستطاعتها تقديم صورة وثيقة عن تراث الشعب الفلسطيني وحضارته، ملمحاً بذلك إلى اضطراب في العلاقة بين الطرف الأميركي والطرف الفلسطيني، إضطراب نابع من نفي الأميركي للآخر. ربما أدى هذا النفي إلى نفي صفة الأميركية عن زينة. كأن الفريق الأول متفرج وشاهد سلبي على الآخر وقلق حول هويته الاجتماعية، أما الفريق الثاني فهو يحاول أن يكون فاعلاً عن طريق تدخله في نظرة الآخر ـ الأميركي له، حاسماً الأمر في هويته، وتشكله.

نظرة الرجال للآخر

يمثل هذه الفئة عم زينة وابنه مازن، وسنلحظ اختلاف نظرتهما إلى الآخر ـ الأميركي فيما بينهما، كما جرى بالنسبة إلى النساء.

يعطي العم صورة إيجابية جداً عن أميركا من خلال صورة زينة، تصل إلى حد المبالغة، فيقول: «زينة أميركية يا أبو سالم، أمها أميركانية وستها أميركانية وهي طلعت زي الأميركان، يعني قبضاية وقد حالها وعندها أرزاق عندها بيت بواشنطن وبيت بنيويورك ويخت وطيارة هيليكبتر...»(٨٥) هذه الصفات المادية والمعنوية المغرقة في المبالغة والمؤكدة على صفة «الأميركية»، تلقي الأضواء على انبهار العم بما حققته زينة هناك من جانب، ومن جانب آخر فإن لتأكيد صفة الأميركية وتكرارها قيمة مزدوجة: فهي أولاً إقرار بأن العيش في أميركا يمثل النجاح والقوة الماديين. وهي ثانياً تمدنا بعناصر مفيدة في النظر إلى الذات الفلسطينية وإلى التصور

(٨٤) **الميراث**، ص ٨٨.
(٨٥) **الميراث**، ص ٤٩.

الضمني لأميركا في وجدانه. فانطباعاته تخبرنا عن طبيعة وعي الذات وإدراك الآخر. ثم يردف ما قاله عن زينة بملاحظة مهمة «طالعة لأبوها!... سحبته أميركا وهو صغير... صار وتصور!»[٨٦]. نفهم من هذا الإيضاح أن أميركا تسمح للشطارة الفردية عند الأميركي وعند الغريب أن تتجلى مادياً، فيصير الغريب منها، وتصير صفة الأميركاني مرادفة الشطارة والقوة، وأميركا هي صفة للبلد الذي يتيح الكسب المادي. موازاة لذلك هو يتمعن في وضعه المادي والمعنوي في بلده بشكل غير مباشر.

إضافة إلى هذه الاعتبارات، يتوخى العم من حديثه مع زينة عن همومه حول ابنه مازن الذي كان مسيساً وهو الآن عاطل عن العمل، إقناعه بجدوى العمل وبناء الذات، وهديه بأفكار زينة عن أميركا: «إن حكيت عن أميركا والعيشة هناك والتعب والشقا بأميركا وكيف الأميركان بيشتغلوا هناك زي الآلات يمكن يصحى. طول عمره يقول بكره أميركا زي بريطانيا، رح تكش وتذوب وتدور تشحذ. إحنا اللي دبنا وكشينا وقلوبنا صارت ما بتشوف غير اللقمة وهموم اليوم؟...»[٨٧] في كلام العم صفات العيش في أميركا: الجدية، المثابرة، التعب. هذا التزامن بين عرض نمطين من العيش مختلفين، يحرك الحدود بينهما ويخلق التداخل بين الذات والآخر. لذلك فإن هذا النمط الأميركي الجاد يتمنى لابنه أن يحتذيه بعيداً عن هدر الوقت والجهد في مقولات أيديولوجية تحجب الحقيقة أكثر مما تظهرها. وما نقده السلبي لتصورات ابنه عن الغرب إلا إفصاح عن حقيقة الوضع في البلاد، متوخياً من قراءته هذه للغرب انصراف ابنه إلى بناء حياته بدل هدرها في السياسة.

من خلال الأب ندرك نظرة مازن السلبية التي تخفض من شأن الغرب، وهي نظرة أيديولوجية تشكل دفاعاً عن الذات الوطنية المحبطة من جراء الاحتلال. وهي أيضاً نوع من المقاومة للغرب الداعم لهذا الاحتلال. لكن مازن يسحب هذا الموقف الأيديولوجي على موقفه العاطفي ـ كما كانت حال والد زينة ـ ذلك لأنه سيفقد من يحب «فيوليت» التي تود الهجرة إلى فلوريدا، والتي تعطي صورة مثالية الجمال عن تلك البلاد. بوسع القارىء هنا أن يستشف علامات من صورة أميركا، إنها البلد الذي يسلب الأحبة مثلما تسلب القرارات الوطنية[٨٨]. يتخذ من عودة زينة مبرراً لعدم

(٨٦) **الميراث**، ص ٤٩.
(٨٧) **الميراث**، ص ٩٣ ، ٩٤.
(٨٨) **الميراث**، ص ٢٥٦.

جدوى الرحيل إليها ويصير محور الحديث عن أميركا جمالها وعدمه. إلا أن حجته واهية لأن زينة تعتقد العكس. إن منطق نظرته، في حقيقة الأمر، يقوم على الفداء من أجل وطنه(٨٩).

وما ينفك عن إبداء ملاحظاته السلبية عن أميركا، بالخصوص لمواجهة رؤية فيوليت الإعلائية لها والتبخيسية للبلاد التي تتميز بتشيئها: «زبالة» وبأنسنة أميركا: «ست الكل». فيكون رد فعله أنسنة البلاد، مشدداً على العلاقات الإنسانية الغنية في الوطن، قائلاً «شوفي زينة، كل شيء عندها، لكن اكتشفت أنها بلا ناس، ومن غير الناس إيش منسوى»؟(٩٠).

إن نظرة مازن مجتمعة بأبعادها الأيديولوجية والعاطفية هي متفاعلة، وتشخص حال الثوري المحبط وما آلت إليه بلاده، على نحو ما رأينا في كلام الأب عن ابنه وكلام مازن عن نفسه. فالغرب يجب اجتنابه وطرحه جانباً من أجل الإخلاص للبلاد وقضيتها.إنه موقف قومي يعبر عن حب الأرض والوطن، كما قال عنه أخوه كمال(٩١).

المتنقلون بين الوطن والغرب

تنقلت بعض شخوص الرواية بين الوطن والغرب لدواعي الدراسة (كمال ابن عم زينة) والعمل (كمال والبيك ابن عم فتنة الدبلوماسي).

درس كمال في ألمانيا وهو يعمل هناك، وتزوج من ألمانية، يحمل الجنسية الألمانية ويقوم بزيارة للبلاد لاستطلاع الظروف من أجل عودته. يتطرق كمال إلى ظروف عيش المرأة في الغرب مقارنة بعيش أخته نهلة المحاصرة بالقيود التقليدية التي تعيق حركية حياتها. مما اضطرها إلى الزواج سراً من نسيب متزوج أصلاً ولا يليق بها. سيكون هذا الظرف العائلي محوراً مناسباً لإعطاء صورة مميزة للمرأة في الغرب تتناقض وصورة المرأة في البلاد، يقول: «كان المفروض لو أن الوضع في بلاد الناس أن تحكي نهلة عن حالها وبالتفصيل. في بلاد الغرب لا توجد عوانس، بل هناك بالملايين، لكنهن لسن عوانس، بل هن عوانس لكنهن لسن كنهلة. أي أنهن يرحن هنا

(٨٩) **الميراث**، ص ٢٥٧.
(٩٠) **الميراث**، ص ٢٥٧.
(٩١) **الميراث**، ص ١٩٢ ، ٢٦٠.

ويرحن هناك... ويخضن التجارب بالعشرات»[٩٢].

أتت هذه الرؤية من المشاهدة والمعايشة وليس من أفكار مسبقة، وهي مبنية على المقارنة بين هنا وهناك حول قضية المرأة التي تكشف أسباب زواج نهلة السري بشخص لا يليق بها. وما ضعف وضع المرأة في البلاد إلا لعدم إتاحة الحرية الجنسية لها وكذلك حرية التعبير. صفتان مهمتان ومحددتان لنمط عيش المرأة الغربية الذي يفضله كمال الفلسطيني ـ الألماني، فيتمنى «لو أن نهلة بألمانيا». ثمة مقارنة لصالح الغرب وقيمه التحررية إذن، ونلحظ في هذا المجال الفروقات بين الأخوين كمال ومازن حول نهلة ومصيرها، الأول إلى جانب ذهابها إلى ألمانيا تبنياً لحريتها، والثاني يعترض على الفكرتين من موقف متزمت أخلاقياً.

يعجب كمال بالنظام الألماني الإعجاب كله، ويرى في وجوده العلامة الدالة على الانتصار والتفوق في الحياة العملية والاجتماعية (قوة ألمانيا التكنولوجية والاقتصادية بعد الحرب). إنه نسق من الوجود تجتمع فيه جملة عناصر ومكونات تستدعي الإعجاب، فهي علمته أن الحياة عمل وجعلته يتمتع بانتصاراته. لكن شغفه بالامتيازات التي حصلها (مختبر، بيت، سيارة، رصيد في البنك، تأمين على الصحة والشيخوخة...) لم يحل في فترة لاحقة دون إحساسه «بأن الحياة في ألمانيا صارت تشكو سوء الطعم. وهو، على شقرته، أسمر، تحت جلده، أسمر كالليل، لأن قلبه ما زال يدق للشبابة وأكل الشومر تحت التينة والعريشة...»[٩٣].

يتقدم الغرب من وجهة نظر كمال على المستوى العلمي والعملي كإطار يبلور وينمي الطاقات، وهو على الصعيد الاجتماعي يمكن المرأة من حريتها. إنما يحتفظ بنقده على الصعيد العاطفي، لأن هذا النظام الجاد والعاقل يستبعد العواطف من حساباته، إنه نظام يدل على تصور كامل لنمط العيش وأسلوب الوجود مختلف تماماً عما في بلاده. وفي ذلك كله تتردد كلمة «علمي» ومشتقاتها للدلالة على عقلانية الغرب. بالمقابل نجد مرادفات العاطفة والحنان للدلالة على حميمية العلاقات في الوطن. وهو لم يعقد هذه المقارنة إلا للاستنتاج بأنه «يريد استعادة إحساسه، يريد أن يحيا بين أناس لا يولدون في مختبرات»[٩٤]. كما حدث لزينة تماماً التي تعود إلى البلاد

(٩٢) **الميراث**، ص ١٥٥.
(٩٣) **الميراث**، ص ١٩٣.
(٩٤) **الميراث**، ص ١٩٣.

لاستعادة أحاسيسها التي تبلدت في أميركا، وهي التي لم تعش في البلاد أصلاً.

لكن كمال يكتشف اختلافه عن إخوته في النظر إلى الأمور، ويرد ذلك إلى تجربته في العيش في ألمانيا، ويتبين عجزه عن تغييرهم و«فتح عقولهم على الدنيا وعلى الحضارات والتاريخ»[٩٥]. يبدو أن عيشه هناك وسع آفاقه فصارت نظرته إلى الذات وإلى الآخر أكثر شمولية. نتيجة لذلك يقرر العودة إلى ألمانيا، نظراً لسوء الفهم وتعطل التواصل. ويكون مازن له بالمرصاد، جرياً على عادته، ويتهمه بأنه أصبح منمطاً من قبل الغرب «واحد مثلك دربه الغرب، صهره الغرب، صاهره الغرب، ويعود لنا»؟[٩٦].

عندما يعاين كمال العمل في ألمانيا فإنه يعاين ألمانيا القوة والتقدم، يعاين التعاضد المتين بين العلم والتكنولوجيا والقوة الاقتصادية. ذلك مغزى كلامه وقراره بالعودة، وتلك فائدة الفرص التي تقدمها ألمانيا في تحقيق الطموح العلمي، وذلك هو المعنى الخفي لعودته إليها مع المعرفة بما تقدمه من امتيازات.

أما نظرة البيك إلى الغرب، وهو الدبلوماسي، فإنه وجده القدوة والمثال الذي يحتذى. أما الوطن فهو كناية عن «شعب متخلف»[٩٧]. إنه يؤكد مسؤولية العرب عن سوء صورتهم في الغرب نظراً لسوء تصرفهم. أما حين يتحدث عن ألمانيا فإن كلامه يتراوح ما بين المحبذ فيها والمرفوض في الوطن[٩٨]. لا يدق الوصف عند البيك في كلامه عن الغرب وعما استحسنه فيه، بل يركز في القول المقارن بين الغرب والبلاد ويحتفظ بالمساحات المضيئة للغرب، فهو القدوة، وتنعدم في حديثه عن البلاد تلك المساحات المضيئة، دلالة على رفضه لها وطرحه لقيم أخرى تساهم في تغيير الأحوال. لعل إطلاق هذه الأحكام الإيجابية عن الغرب والسلبية عن البلاد، يدل على أزمة هوية وانتماء وقلق وخوف من المصير. ومن أجل تجاوزهما يعلي من شأن الغرب ويقزم إمكانيات شعبه وبلاده، ويحصرهما في صور جامدة.

أما الصورة التي يعطيها عن أميركا فهي ذات ثوابت ولها منطقها الواحد الذي يحكمها ويوجهها: إنها بلد التعايش بين الحضارات والديانات والعادات المختلفة، وبلد الحرية الفردية. حين يصير الكلام عن النساء في الغرب ومعاشرته لهن، فإن وصفه

(٩٥) **الميراث**، ص ٢٠٣.
(٩٦) **الميراث**، ص ٢٧٢.
(٩٧) **الميراث**، ص ٨٢.
(٩٨) **الميراث**، ص ١٤٣.

يدق مقدماً تفاصيل تغني الوجه الجانبي للمرأة الأميركية وللرجل العربي. إنها صورة للغرب من طبيعة مغايرة، لأنها تدل على مسار الوعي بالذات وإدراك الآخر، في أكثر المساحات حميمية، وبالتالي أكثرها تعقيداً. فهو يتكلم بإسهاب عن تعرفه في نايت كلوب على الكاتبة الإنكليزية المشهورة جلوريا سيمنز التي أعجبها فأرسلت إليه كأساً، فما كان منه إلا أن رفضه مدعياً أنه عربي والعربي «ما بتدفع عنه واحدة ست». يسهب ويتلذذ في وصف هذا اللقاء لإبراز العنجهية الذكورية العربية المنتصرة على الأنوثة الغربية. فحين يتكلم عن أن نهاية القصة كانت في السرير، فإنه يستخدم لغة الإقتصاص لنيل الشهوة(٩٩).

في معرض آخر يربط «الفحولة» بالرجل العربي، كما يربط تحقيقها بالمرأة الأميركية(١٠٠). يرتكز مفهوم الهوية لديه على بعدين: بعد العلاقة مع الذات، وبعد العلاقة مع الآخر. يحتوي البعد الأول توصيفاً إيجابياً للذات، والثاني يقدم الآخر كمماثل. كأن وجوده لا يتحقق إلا بحضور الآخر الشبيه ـ الغربي. بما أن الغربي هو المثال، فإنه يعليه كما يعلي ذاته الأهل له. والحال أن الإعلاء التعميمي الجاهزي له، يخلق حيزاً سردياً يمكنه كفرد من ابتكار روايته الخاصة التي تمكنه بدورها من تخيل مكان لذاته، والذي لا يجده في بلده.

يغيب في كلامه، المتعدد، المتنوع، الفروقات، والتعميم في حاله هو وسيلة لاستخدام الترسيمات التي تساعده بدورها في تأطير ذاته والآخر ضمن قوالب جاهزة، سمتها الاستعلاء على العربي. إنه نوع من التعالي عن واقع محبط، هو الذي لا يؤمن بالثورات، بل يتماهى بكافكا وهمنغواي.

طموح بالانتقال

تشكل صورة أميركا لفيوليت حلما هو بمنأى عن ظروفها الاجتماعية والسياسية. تريدها هرباً من القمع الاجتماعي الذي يحاصرها في بيئة ضيقة تخنق تحقيقها لذاتها، وتلافيا لسوء فهم يصادفها دائماً في علاقاتها بالرجال، ودرءاً لإحباطها من مازن الذي أحبته، والذي بانهزامه يحاول هزمها.

لأميركا صورة حلمية مبنية على أساس التوافق والتناغم، عكس ما تحياه في

---

(٩٩) **الميراث**، ص ٢٤٧.

(١٠٠) **الميراث**، ص ٨٥.

وادي الريحان، حيث اللاتوافق مع المحيط. «إن أميركا باتت لفيوليت، كما للكثيرين هنا وهناك مهرباً من عالم تغيروا فيه ولم يتغير»، تقول الراوية[١٠١]. لم تحمل وادي الريحان إليها إلا القحط، فالرجال ينظرون إليها جنساً بحتاً. فهم عمال يشتغلون في ظروف صعبة في مصانع إسرائيل، وهم مخذولون من انتصارات وهمية. وهي بدورها تختنق من هؤلاء «ألا يكفينا همُّ اليهود؟ وفوقهم الناس»؟[١٠٢]

تخترع فيوليت أميركا خاصة بها، يظهر فيها الرجل منقذاً مثيل «توم سيليك وغاري غرانت»، رجل حنون «متبتل يهوى المرأة لأنها زهرة ولأن جمال عينيها يعكس نوراً في داخلها يقول له أنا أنسانة في شكل ملاك، هذي أنا خذني روحاً في شكل جسد»[١٠٣]. لم يكن في وسعها الجمود، في وادي الريحان، على حال واحدة، فرسمت في خيالها حركة وموضعتها في أميركا. إنها هنا مؤشر على تبدل نفسي، وهي علامة على الاقتراب من حال الاختلاف والابتعاد. هي تبحث عن الشبيه الرومانسي الذي ما زال يحتفظ ببراءة الأحاسيس بعيداً عن الخذلان. ستذهب إلى فلوريدا وتعيش هناك متمتعة بحرية الحركة والتعبير والزواج والإنجاب «حياة مريحة من غير عقد، من غير صراع، من غير نكد»[١٠٤].

تبدو أميركا عامة مثال الرومانسية، الاستقرار، الحب، الزواج، البيت الجميل، ومثال الحياة الهانئة. تخضع هذه الصورة لمبدأي التوافق واللاتوافق. وكأن التوافق لا يتم إلا في مكان آخر ـ أميركا، ومع آخر ـ أميركي. كما أنها إعلائية لأميركا وتبخيسية للوطن، خاصة على صعيد العلاقة بالرجل. لو لم يكن مسرى حياتها محبطاً لها، هل كانت أعلت من شأن الآخر الأميركي؟ ذلك لأن الآخر غير موجود بحد ذاته، بل إن وجوده نابع من عدم التوافق مع الرجل الفلسطيني في ظروف قاهرة؟ فوجود الأميركي هنا، يصير نفياً للفلسطيني، والحلم به نوع من التحويل الذي يسمح لرغباتها أن توظف وأن تتحقق وإن في التمثل الصوري. إنها لحظة البحث عن الآخر المختلف الذي يتيح تحقيق الذات.

هذه الصورة التي تعطيها للمكان الجديد ولعناصره المادية والإنسانية، سمتها

(١٠١) **الميراث**، ص ٢٢٣.
(١٠٢) **الميراث**، ص ٢٥٨.
(١٠٣) **الميراث**، ص ٢٢٤.
(١٠٤) **الميراث**، ص ٢٥٦.

الكبرى إحداث خلخلة في الصور التي نشأت عليها وعاشتها والتي رسمت ذاتها وذات الرجل الفلسطيني، فعينت بموجب ذلك العلاقات التي تقوم بينها وبين المكان الجديد ورجاله. وما حدث في وادي الريحان هو من قبيل ما حدث في مدن فلسطينية أخرى حيث القهر مركب بين الاحتلال والتقاليد الضاغطة على المرأة. كان لا بد لها بالمقابل من تجميل صورة الآخر ـ الأميركي للإفاقة من صدمة الاضطراب والقلق والركون إلى حلم السكينة.

الإقامة في الوطن غير ثابتة إلا لقلة، فمعظم الشخصيات غادرته لفترات أو طمحت لمغادرته. جميع الذين غادروا الوطن لفترة قصيرة أم طويلة تميزت نظرتهم إلى الغرب بالموضوعية إلى حد ما وكانت نقدية في بعض الحالات، ما عدا البيك، الذي يمثل حالة خاصة من التعقيد، فكان له الغرب مثالاً على كل الأصعدة، كما مثل له شبيهاً يتكامل به. أما الذين أقاموا بشكل دائم أيضاً فلقد تراوحت نظرتهم بين مطلق الإيجابية (العم، نهلة وفتنة وفيوليت) ومطلق السلبية (مازن وأم فتنة) لأسباب خاصة (ثقافية اجتماعية عند غالبية النساء) وعامة (سياسية عند مازن وحضارية عند أم فتنة).

زينة المقيمة على الحدود

تأتي زينة إلى وادي الريحان في رحلة اكتشاف صوب جذورها. هي الأميركية تبحث عن انتمائها المزدوج. أسباب عديدة تجعل رحلتها تختلف عن رحلة أهل البلد إلى أوروبا أو أميركا.

استفاقت زينة غداة نضجها، على سلسلة من الصدمات، كانت أميركا مصدراً لها وعاملاً حاسماً فيها. فمن جهة، تقمصت نمط العيش الأميركي هي التي ولدت وعاشت هناك. ومن جهة ثانية، وجدت نفسها في حال من الضغط النفسي والإرغام على قبول هذا النمط، لكن الذكريات تنهش مخيلتها حول عيش أبيها وأجوائه. ومن جهة ثالثة التمست حاجتها إلى الحوار مع ماضيها كي تبني معنى لحياتها، فمعنى الوجود، لا يكتمل إلا بالحوار مع أبعاد الذات الزمنية. هذا التفكر بشأن كينونتها مهد السبيل إلى انفتاحها على ماضيها.

إن قراءة تمثلات زينة عن الغرب ملتبسة. فموضوعنا يقوم على قراءة تمثلات الشخصيات الفلسطينية عن الغرب، في رواية «الميراث»، كما درسناه سابقاً، حيث

عرفنا الغرب، كما عرفنا صور زينة الممثلة للغرب، عند هذه الشخصيات. لما صحت قراءة تمثلات زينة عن الغرب، لولا رحلتها إلى وادي الريحان ومحاولتها البحث عن كينونتها، وإقرارها بازدواجية انتمائها، الذي جعلها لا تقطن كلية في مجال واحد، ولا تتلبس كلية نمط عيش واحد. بهذا المعنى لا تعود الحدود المرسومة بين الذات والآخر ذات جدوى، لأنها تعيش التجربة في دواخلها، والماضي ما زال يختلج في عينيها. إنها في رحلتها لاكتشاف بعدها الآخر، تكتشف حنينها إلى الرومانسية ـ كما هو حال فيوليت في حلمها الرحيل إلى أميركا من أجل استرداد رومانسيتها ـ تقول «أيام ضاعت ومشاعر هربت منا واختبأنا بعيداً في المينا بين المحطات والمسارح، وبقينا جماداً لا نحيا إلا باللمس. أما هنا فما زالوا فاكهة غضة لم تعبث بها أيدي الخبراء»(١٠٥). إنها صورة العيش الأميركي، حياة مادية ترفس الأحاسيس. كي يبرز التناقض بين العالمين الأميركي والفلسطيني تعتمد الروائية من ناحية، جملة مواصفات تدل على المشاعر، إلا أنها ترادفت وأفعال نافية لها «ضاعت»، «هربت»، «أختبأت». ومن ناحية ثانية، تستخدم تشبيه أهل وادي الريحان «بالفاكهة الغضة» للدلالة على نضارة الأحاسيس وألوانها.

غير أن هذه المقابلة أدت إلى تفجر أحاسيسها بدورها، كأن تواجدها في مكان «الفاكهة الغضة»، المتفجر بالمشاعر، قد أصابها بالعدوى «فاندفعت دموعي بلا رادع. لم أردعها ـ عكس حالها في أميركا إذ إن نجاحها قائم على كتم البكاء ـ لم أسألها عن أي سبب، لكني عرفت ساعتها سر مجيئي. قد جئت هنا لأبعث حية، لتعود إلى قلبي خفقاته... هنا يحبون من الأعماق والقلب يقدم قرباناً على مذبح نكران الذات»(١٠٦).

نستخلص أن أميركا هي معادلة لموت المشاعر، وفلسطين هي معادلة لصخب المشاعر وحيويتها من جانب، ومن جانب آخر تسود الفردية في أميركا وتسود الجماعة هنا. هل هذه التوصيفات واقعية أم هي ترسيمات مقنعة؟ تبني زينة وعيها في حيز الاختلافات الثقافية ـ الاجتماعية بين العالمين. وفي رحلتها الاستكشافية تظهر صور معبرة عن تصورها للآخر الأميركي والفلسطيني. صور ذات دلالة مزدوجة: صور شبه نمطية، لكنها مجازية في آن واحد: الفردية / الجماعية، موت المشاعر / تفجرها.

(١٠٥) **الميراث**، ص ٦٣.
(١٠٦) **الميراث**، ص ٦٣.

فالصورة هنا كاشفة لتجربة معيشية، لم تهدف إلى تأطير الأنا أو الآخر. لكنها صورة، وبالتالي، هي غير الواقع، وإن كانت محاولة كشفها رهان من رهانات الواقع.

تحاول زينة الاستقرار في أرض المشاعر، فتدخل في مشروع ثقافي لإحياء الحياة الثقافية في المنطقة من أجل التغيير. تتحمس لهذا المشروع على أنه خيارها الوحيد «إذ ماذا لدي، أعود لأميركا والغربة؟ هذا قطعاً ليس خياراً»(١٠٧). تصير أميركا في هذا الخيار تمثل الغربة وهي التي ولدت وعاشت هناك، ويصير وادي الريحان وطناً لها.

لكن هذه النظرة الإيجابية للبلد تتعرض للاهتزاز، لأن زينة تدرك صعوبة العيش فيه كامرأة عزباء، مسترجعة وضعيات نهلة وفيوليت المأزقية. هنا تضع زينة نفسها كفلسطينية، في مساواة مع النساء الفلسطينيات، مستبعدة انتمائها الآخر إلى أميركا. لكن هذا الأمر لم يطل لمعرفتها صعوبة تمتعها بحريتها الفردية. فتعود إلى التأرجح بين هنا وهناك، متأملة ما يحدث حولها «أميركا تسحب كل الناس، وكل الناس ـ لو بأيديهم ـ لذهبوا إلى أميركا وما رجعوا، والغريب في الأمر أني أنا من دون الناس، لا أذهب إلى أميركا بل أرجع!»(١٠٨).

أميركا هي للفلسطيني مهربا من وضعية الحصار، وسبباً من أسباب النقد الذاتي، وتأرجح زينة بن العالمين هو أيضاً مجال للتأمل في الذات والآخر، تقول «في تلك الأثناء اكتشفت أن إحساس الأفراد ببعضهم بعضاً ليس قوياً كما كنت أظن، أو كما يحبون الظن. فالعلاقات بينهم مجرد رموز أو تقليد»(١٠٩).

تبدأ زينة بتفكيك مشهد الوطن، مقدمة التناقضات التي يحملها. لكن الذي يحسم عودتها إلى أميركا هو أولاً تكرار المشهد الذي خبرته في مراهقتها، مع ابنة عمها نهلة التي يتعقبها أخوها سعيد من أجل قتلها. حين أرادت زينة حوار ماضيها، اكتشفت غنى العلاقات ولقيت الحنان المفقود. غير أنها تبينت ثبات التقاليد المتعلقة بالمرأة، والتي عاشت الصراع حولها مع أبيها الذي غادرته في الماضي. لكن هذا الثبات لا يتناسب وحال زينة الساكنة على حدود العالمين، في حيز قابل للحراك، تستمد عزيمتها من موقع التقاطع بينهما، بين صورهما. لقد أمدّها الوطن بوسائل معرفته ومعرفة ذاتها، وأمدتها أميركا بأدوات البحث والنقد، لذلك يبدأ حنينها إلى أميركا

(١٠٧) **الميراث**، ص ١٣٠.
(١٠٨) **الميراث**، ص ١٤٩.
(١٠٩) **الميراث**، ص ١٦٠.

فتقرر العودة[١١٠].

بمثابة خلاصات

بنيت سؤالي عن الغرب في الرواية العربية الراهنة تأسيساً على ما سبقت كتابته في الأدب العربي عامة حول الغرب؛ وعليه فقد وجدت بعض المتغيرات في رؤية الغرب، في هاتين الروايتين، رغم أنه لا يمكنني الادعاء أنه من خلالهما فقط يمكنني الإحاطة بها، أو تعميمها، إنما رصدت مقاربتين مختلفتين للقضية الفلسطينية وللعلاقة بالغرب. فهما متشابكان كون فلسطين هي الموضوع الأساسي لهما. لكن منظور الياس خوري إلى القضية الفلسطينية سياسي، ومن رؤية نقدية للسياسة. فهو يتخلى عن طرح السياسة من باب تشكلها فرقاً أو أحزاباً ـ أي إيديولوجيات، فلا يبرز طرفاً على حساب الأطراف الأخرى، إنما يتجاوزهما ليفكك هذا المنظور التقليدي للسياسة المتعلقة بالقضية الفلسطينية، ويفتح السياسة على التجارب الحية والمعاشة للفلسطينيين، بمعزل عن انتماءاتهم. السياسة إذن هي حياة الناس، والدفاع عن الوطن ـ فلسطين، هو دفاع عنهم. سيكون موقفه من الغرب منسجماً مع مفهومه السياسي النقدي، الذي تخلى فيه عن التعميم ودخل في التخصيص، فالنظر في الذات لا ينفصل عن النظر إلى الآخر. وما اختياره لمجموعة مسرحية صغيرة (ثلاثة أفراد) إلا تأكيد على فهمه المختلف للسياسة، فهذه المجموعة تجسد تجربة خاصة مؤيدة للقضية الفلسطينية، لا تمكننا من تعميم هذا الموقف. مما سيسمح للكاتب التخلص من القوالب الجاهزة والترسيمات إلى حد كبير. عطفاً على أنها تجسد موقف فئة مثقفة منفتحة على معرفة قضايا الآخر، رمزها الكاتب جان جينيه، الهامشي بامتياز.

نخلص إلى أن الكاتب اعتمد على عدة ركائز فكرية (وقد فصلنا الجانب التقني في الدراسة) ليحرر نصه من القولبة، أولها مفهومه للسياسة، ثانيها اختياره مجموعة هامشية وصغيرة لعدد من الفرنسيين، وثالثها بناء تواريخ القضية الفلسطينية وليس تاريخها العام، من خلال تواريخ المجموعات الفلسطينية، وهو موقف مرتبط بشكل دينامي بالموقف الأول. كنتيجة لذلك أتى نصه حميماً أو حاراً ودفاقاً فيما يخص تجارب الفلسطينيين، وبارداً فيما يخص هذه المجموعة الفرنسية. فالمحل الذي ينظر منه الكاتب إليهما لهو موضع الهامش بالقياس إلى المتن، على أن الهامش لا يُعدم

(١١٠) **الميراث**، ص ٢٥٧.

القدرة على النفاذ إلى المتن من خلال أسئلته ونظراته. لكن هل يكننا أن نطلق على مقاربته هذه صفة العقلانية، رغم محاولته تحريك الحدود بين الثقافات؟

أما مقاربة سحر خليفة لموضوعي فلسطين والغرب، فإنها مختلفة تماماً، إذ ركزت منظورها على الجانب الثقافي الاجتماعي، أما السياسي فهو شكل الخلفية. بالتالي كان واضحاً حضور المرأة ـ الكاتبة في نصها، التي عبرت عن تضررها من التقاليد ومن المعايير الاجتماعية. فكان همها تفكيك النظام الاجتماعي وطرح معايير أخرى قائمة على المساواة بين المرأة والرجل، وتمتع المرأة بحريتها. وكنتيجة لهذا المنظور فإن المقولب الجاهز لم يتجل في نظرة زينة إلى فلسطين والغرب، إنما جسدت أفكارها صوراً يزدوج فيها المعنى نظراً إلى ازدواجية انتمائها والتباس وضعيتها. وامتازت بصفة استكشاف الذات والآخر تعبيراً عن إرادة المعرفة. كما يظهر عقدها المقابلة بين «هنا» و«هناك»، أنها تقيم على تخومهما رغم محاولتها الفاشلة في الاختيار بينهما. فهي مسكونة بهما، تعيش الاختلاف عنهما، كما تعيش التماهي بهما. كان لا بد لها من التصالح مع ماضيها واسترداد أحاسيسها كي تتوافق مع ذاتها والآخر. فيبدو أن الإقامة على الحدود هي التي تسمح باكتشاف غنى التعدد والاختلاف، بعيداً عن النظرة الصراعية، وبالتالي تنظر إلى الآخر دون ترسيمات وأفكار مسبقة عنه. هذه الإقامة هي من سمات المرأة المتضررة اجتماعياً من ثقل التقاليد وجمودها، وصاحبة الفكر النقدي.

غير أن شخوص الرواية الآخرين نحوا إجمالاً صوب القولبة الجاهزة (الذات / الآخر) بمعزل عن انتمائها الجنسي، نظراً إلى سكون ظروفها الثقافية ـ الاجتماعية من جهة، ومن جهة أخرى وضعها السياسي ـ الوطني المأزوم. كأن سكون هذه المواقع يفضي إلى القوالب الجاهزة، وفتحها على النقد والتساؤلات يلغي النظرة المتراوحة بين قطبين (الأنا / الآخر) هما على النقيض (جيد / سيء)، فيصير الآخر محسوساً وأقرب إلى الواقع المعيش.

لكن للقوالب الجاهزة وظيفة تواصلية وتوصيلية، خاصة وأنه لم يتم في هذه الرواية مقابلة الأنماط استناداً إلى منطق التنافر الشكلي، بل مثلت تفجر النوازع الذاتية لدى غالبية الشخوص، في إطار نظمها الرمزية التي تعيش مأزقاً وجودياً قاهراً بسبب الاحتلال، فيصير الغرب لها حلمياً (فيوليت) هواميا (البيك) عملياً (كمال) شراً (مازن ووالد زينة). فهل تثمين / تبخيس الغرب هو نوع من الهروب إلى الأمام للخلاص من ظروف لا تحتمل وقد ساهم هذا الآخر في صنعها؟

الغرب في «الميراث» هو أحد مكونات الهوية بالنسبة إلى الشخصية المحورية: زينة. بينما في «باب الشمس» الغرب هو غرب بهويته الخاصة، إنما تمثله مجموعة من المثقفين المتعاطفين مع القضية الفلسطينية، وما نعرفه عنه مقتصد بتجربتها وتاريخها، خاصة بالنسبة إلى كاترين الشخصية المحورية في هذه المجموعة. إن النظام الرمزي للشخوص في «باب الشمس» يشي بمجموعة من العلامات المعبرة عن آلام الفلسطينيين عموماً. وما الوجود الفرنسي إلا دلالة عليها، فلولاها لما كانت مسرحية «جان جينيه»، ولما أتى هذا الفريق لمعاينتها عن كثب. في «الميراث» يظهر النظام الرمزي علامات تعبر عن قصد الشخصية الرئيسية تغيير المعادلة الثقافية ـ الاجتماعية المتعلقة بالمرأة، كونها متضررة منها، تاركة الشأن السياسي للشخوص الأخرى، خاصة الذكورية منها، هادفة إلى الفصل بينهما، كي لا يتضرر الجانب الاجتماعي المعيق لتحرر المرأة من الجانب السياسي ويؤثر على إمكانية تغييره. الغرب في تشابكه وهذه المستويات المعقدة، يصير شاهداً على عدم التوافق بين نمطين من الحياة، كما يدل على مأزق عيشه كبعد أوحد لدى الشخصية الرئيسية. فهل يمكننا وصف مقاربة سحر خليفة لموضوع الغرب بالعاطفي، لأنه نابع من تجربة نابضة لامرأة فلسطينية؟

يعتمد الياس خوري «تأليف الأصل» على أن له مدونات وحكايات متعددة، مجموعة من شهود العيان، لا أحادية بالتالي ولا «رسمية» خارجية. الرواية مشغولة أكثر بالهوية الجمعية على أساس «تكثير صاغتها» من دون غلبة فيما بينهم، فيما آخر الرواية هو غير «آخر» التاريخ، ما يعطل من جدوى حضوره. أما سحر خليفة فإنها تعتمد تكوين الذات في المعيش، في الحركات الناشطة بين الحدود. فهل يعلن توجهها هذا عن خصوصية نسائية في هذه المرحلة؟

في النهاية لم يكن استحضار الغرب في هاتين الروايتين للمحاكمة أو الاتهام أو الإدانة بقدر ما كان في الالتباس عينه الذي تقع فيه الذات. فكأن الصورة عنه في حاجة إلى الاستحواذ الماكر على عقل الناظر إليه، لكي يعوض غياب الحرية الوطنية ـ السياسية والثقافية ـ الاجتماعية، التي هي قوام لها. تقدم هاتان الروايتان الخراب في المعيش على جميع مستوياته، وهما لا يجهلان مزايا الخراب الذي هو شرط من شروط الإبداع. فماذا يعني هذا الصدع الذاتي / الوطني سوى أن العلاقة التقليدية بالغرب ينبغي أن تتصدع وتتجزأ لكي تكون الرواية الجديدة ممكنة كما العلاقة به؟