الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

الرواية الفلسطينية المعاصرة
دراسة في أدب ما بعد الاستعمار -ربعي المدهون أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة
*** كوثر بوهالي**

إشراف الأستاذة:
د. حميدة سليوة

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

(إن أشكرَ الناس لله عز وجل أشكرُهم للناس)

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للدكتورة "حميدة سليوة" على مجهوداتها ونصائحها وعلى صبرها معي لإنجاز هذه المذكرة.

كما أتقدم بجزيل الشكر المسبق للجنة المناقشة على ما سيقدمونه من ملاحظات وتوجيهات والتي لن تزيد هذا العمل إلا إتقانا وجمالا.

وأشكر كل أستاذة كليتنا على دعمهم وتشجيعهم للطلبة، دون أن ننسى من مد لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

إهداء

سنين الجهد إن طالت ستطوى، لها أمد وللأمد انقضاء. مضى ما كان صعبا بلطف الله، فما كنت لأفعل لولا أنك يا ربي شددت عزمي.

إلى من حاكا سعادتي بخيوط قلبيهما، ومن أبصرت بهما طريقي، واستمددت منهما قوتي واعتزازي بذاتي. إلى الكفاح الذي لا يتوقف، الشامخان اللذان علماني معنى الإصرار. وأن لا شيئ في هذه الحياة مستحيل، إلى ينبوع العطاء المتفاني مدى عمري. إليكما أهدي حبي، قلمي، رسالتي، شهادتي وعمري:

إليكما "أمي" و"أبي" الحبيبين.

إلى من كانت الداعم الأول دوما لتحقيق طموحاتي، إلى من آمنت باختلافي حيث كانت ملجأي. ويدي اليمنى في جميع مراحل تمدرسي، إلى القلب الحنون الذي يشبه قلب والدتي:

إليك أختي الحبيبة "زينب"

إلى سندي ومن أشد به عضدي، إلى نور عيني ووحيدي. إلى حظي الجيد وفوزي وفجري، إلى بهجة أيامي وجناحي وآمالي كلها:

إليك أخي الحبيب "مصطفى"

انسئي إن غابت فقيدتي، ورفيقتي ليالي الطوال لو ظلت ستبقى ذكراك دوما: **قطتي كام**

مقدمـــــة

مقدمة:

تعد نظرية ما بعد الاستعمار من المرجعيات النقدية الجديدة، التي تندرج ضمن حقل الدراسات الثقافية. كما تعد من أهم ما أفرزته الساحة الفكرية الغربية في العقود الأخيرة من القرن العشرين. حيث عملت هذه النظرية على محاولة رصد العلاقات القائمة بين السلطة والثقافة، من خلال تتبع أثر العملية الاستعمارية. التي قام بها الغرب إزاء دول العالم الثالث نتيجة لما تحصل عليه من مواطن قوة مالية وعسكرية وفكرية.

يندرج موضوع هذه الدراسة في حقل دراسات ما بعد الاستعمار، والذي يضم العديد من الميادين المعرفية التي تتشابك وتتداخل فيما بينها من فلسفة وتاريخ، علم الاجتماع، علم النفس، الإنثربولوجيا، السياسة والنقد ...إلخ. وهذا بسبب كون الاستعمار مس جميع مجالات المجتمع والثقافةّ، وخلق بذلك مختلف الأمراض النفسية، والآثار الاجتماعية، ومن تشويه للشعوب المستعمرة.

دفعت الطالبة مجموع من الأسباب لاختيار الموضوع فالموضوعية منها: إبراز ولفت انتباه الدارسين والقراء لهذا التيار الجديد، الذي يحاول تسليط الضوء على قضايا الشعوب المستعمرة والمهمشة. وكذلك لكون نظرية ما بعد الاستعمار من أهم النظريات المعاصرة التي أخذت على عاتقها حمل لواء تجديد النظر في المفاهيم والاديولوجيات السابقة عن طريق رد الاعتبار للحواف والهوامش التي سعت في نضالها إلى خلق مكانة ودور جديدين، وذلك للقيام بزحزحة المركز وإعادة تشكيله أو إلغائه. إذ لا تزال نظرية ما بعد الاستعمار لحد الآن حقلا وميدانا بكرا لم يثر بعد ولم يتشبع بالدراسات والأبحاث، ماعدا القليل من الإسهامات التي لا تعدوا أن تكون إسهامات محتشمة. وهذا راجع إلى كون هذه النظرية ما بعد حداثية، ولم يمض عليها وقت كاف لهضمها واستقبالها من طرف النقاد والباحثين، وكذا توضيح ملابساتها وفك رموزها وتناقضاتها. أما الذاتية منها: انجذاب الطالبة إلى الأدب الفلسطيني وهو ميول امتد منذ مرحلة الليسانس، لكون القضية الفلسطينية قضية كل العرب. وأيضا الرغبة في إثراء المكتبة الجامعية ببحوث في مجال ما بعد الحداثة، والخوض في مجالات معاصرة وبكر بعيدا عن الدراسات الكلاسيكية والنمطية المكررة.

حاول البحث الإجابة على الإشكالية الرئيسية: كيف جاءت تشكلات الخطاب الاستعماري في رواية مصائر الكونشرتو، الهولوكست والنكبة لربعي المدهون؟ والمبنية على أسئلة فرعية متمثلة في: ما مفهوم الاستعمار؟ وما الإمبريالية؟ ما نظرية ما بعد الاستعمار؟ ما موضوعات وإشكالات أدب ما بعد الاستعمار؟ من رواده في النقد والأدب؟ ماهي آثار ما بعد الاستعمار في الأدب؟ وما تجلياتها في الرواية؟ ماهي انساق نظرية ما بعد الاستعمار المضمرة والظاهرة المعبر عنها داخل الرواية؟

من هنا، وسم البحث "بالرواية الفلسطينية المعاصرة، دراسة في أدب ما بعد الاستعمار ربعي المدهون انمودجا" وللإحاطة بالموضوع الذي نريد خوض غماره قسمناه إلى مقدمة وفصلين، فصل نظري وآخر تطبيقي وخاتمة وملحق في الأخير قائمة مصادر ومراجع منوعة، ولقد اندرج تحت هذين الفصلين عدة مباحث، والمباحث بدورها اندرجت تحتها مطالب. الفصل الأول المعنون ب " نظرية ما بعد الاستعمار في النقد والأدب"، فقد تناولت فيه الخطوط العامة للنظرية التي اتضحت معالمها من خلال أربعة مباحث. تناولت في المبحث الأول عملية تحديد مفاهيمي لمصطلحي الاستعمار والإمبريالية. أما في المبحث الثاني فقد قمت بإعطاء أهم التعاريف التي وسمت بها دراسات ما بعد الاستعمار وتحديد نشأة وتطور هذه النظرية. أما المبحث الثالث فقد أدرجت فيه أهم قضايا النظرية وأهم روادها في النقد. أما المبحث الرابع والأخير المعنون بأدب ما بعد الاستعمار فقد حددت كيف انعكست هذه النظرية وكيف أثرت على كتابات الأدباء.

أما فيما يخص الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي والمعنون ب "رواية مصائر في ضوء إشكاليات ما بعد الاستعمار"، فقد قمت فيه بتسليط الضوء على جهود "ربعي المدهون" في محاولة فضح ألاعيب قوى المستعمر الإسرائيلي. من خلال رواية مصائر الكونشرتو، الهولوكوست والنكبة. وقد قسمت هذا الفصل أيضا إلى أربعة مباحث. تناولت في المبحث الأول المعنون "بالهوية" كيف بسط ربعي المدهون لهويته الفلسطينية والترويج لها من خلال عناصر تراثية. أما المبحث الثاني فقد جاء بعنوان تمثلات الأنا والآخر في رواية الفلسطيني. وفيه أظهرت كيف نظر ربعي المدهون للانا الفلسطينية وكيف وصفها، وكيف كانت نظرته للآخر الإسرائيلي. أما المبحث الثالث "وصف المكان" فقد أوردت فيه كيف نقل لنا ربعي المدهون أحياء فلسطين، والأماكن المقدسة وكيف صور حال المنفى وأماكن اللاجئين. أما

المبحث الأخير "الصراع الحضاري"، فقد حاولت تصوير حال الصراع شرق فلسطيني يحاول البقاء، وغرب إسرائيلي من أجل الاستعمار. ولقد ذيلت هذه الدراسة بخاتمة أوجزت فيها بعض النتائج التي أسفر عنها البحث، فكانت بذلك حوصلة لأهم مظاهر نظرية ما بعد الاستعمار التي جسدها ربعي المدهون في روايته.

بالنسبة إلى المنهج المتبع في هذا البحث، فهو "المنهج الثقافي" وذلك لدراسة أفكار وأبعاد الرواية ثقافيا، من منظور نظرية ما بعد الاستعمار. ومن أجل الكشف عن انساق ما بعد الاستعمار، المضمرة وكذلك الظاهرة داخل رواية مصائر.

أما عن أهم المراجع التي اعتمدت في البحث، فكان أهمها كتاب "في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية" "لآنيا لومبا"، و " الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة" "لبيل أشكروفت"، وكذلك " الاستشراق" لإدوارد سعيد". وكتاب "فرانتز فانون: من أجل إفريقيا".

سبقت هذه الدراسة العديد من الدراسات والمؤلفات في هذا المجال. فما البحث إلا إضافة إلى هذه الجهود القيمة ومن الدراسات السابقة: كتاب "إدريس خضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار". وكتابه الآخر "الأدب موضوعا للدراسات الثقافية". ومخطوطة ماجستير بعنوان "موضوعة الزنوجة في مسرحية مأساة الملك كريستوف لإيمي سيزار مقاربة ما بعد كولونيالية" للباحثة "صراح سكينة تلمساني". إلا أنه في هذه الدراسة حاولت الطالبة تسليط الضوء على الأدب الفلسطيني المعاصر، وهذا ما ميزها عن سابقاتها من الدراسات.

من الصعوبات التي واجهة الباحثة تشعب الدراسة، وارتباطها بعدة حقول معرفية، بالإضافة إلى قلة المراجع العربية في هذا المجال وصعوبة الحصول عليها.

وأخيرا لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر لكل الذين ساعدوني في إنجار هذا البحث، وأول من أتوجه لها بأسمى عبارات الشكر والحب والتقدير أستاذتي المشرفة "حميدة سليوة"، التي لازمتني طوال مسيرتي بحثي هذا. والشكر لطاقم جامعة عبد الحفيظ بوالصوف –ميلة– ، وطاقم قسم اللغة والأدب العربي.

وكمواصلة لسير هذا البحث، ينفتح موضوع الرواية المعاصرة في ظل نظرية ما بعد الاستعمار، على الكثير من المواضيع التي تندرج في سياقه. وانفتاحه على آفاق واسعة تجعله قابلا لدراسات جديدة فيما بعد، كما هو الحال في الرواية الفلسطينية مصائر لربعي المدهون.

ميلة –الجزائر–

2023 -05-18

14:26

الفصل الأول

نظرية ما بعد الاستعمار في النقد والأدب.

❖ نظرية ما بعد الاستعمار في النقد والأدب

تشكل الوعي الإنساني لدى الفئة المثقفة في دول العالم المستعمرة، هذا ما دفع بهم نحو دراسة الآثار التي تركها الاستعمار على المستعمر إيجابية أم سلبية كانت. حيث قامت هذه الدراسات على قراءة التاريخ من وجهة نظر المستعمر أي ما يعرف بتحليل الخطابات الاستعمارية.

وهو ما يعرف بأدب ما بعد الاستعمار، وعند تناول خطاب ما بعد الاستعمار يحضر مصطلح سياسي راج في الثلث الأخير من القرن العشرين، يتناول أزمة البلدان التي رحل عنها الاستعمار وتركها تتخبط في جميع المجالات (سياسيا، اقتصاديا، فكريا، ثقافيا، اجتماعيا...).

1-الاستعمار-الكولونيالية "الماهية والمصطلح"

1-1-الاستعمار -الكولونيالية:

تعد كلمة استعمار نقلا حرفيا لكلمةcolonialism ، من لغتها الأجنبية إلى العربية حيث تعرف "**أنيا لومبا**" المصطلح بأنه: «**يعني المزرعة أو المستعمرة، أي مجموعة من الناس يستقرون في موقع جديد ويشكلون جماعة خاضعة لدولتها الأم أو مرتبطة بها. وهكذا تتشكل الجماعة وتتألف من المستوطنين**[1]»، هنا ربطت صاحبة القول الاستعمار في تعريفها بالمكان أو الحيز، فالاستعمار يتجسد في حيز مكاني يضمه. يبدو أن آنيا لومبا تستثني في تعريفها، في هذا الطرح فهناك استعمار دون استلاء المستعمر على الأراضي المستضعفة ويطلق عليه "**بالاستعمار الجديد**"*.

---

[1]: أنيا لومبا: في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية، تر: عبد الغني غنوم، دار الجوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2007، ص 17.

*لقد صاغ هذا المصطلح كوامي نكروما الرئيس الأول لغانا المستقلة، وأبرز داعية للوحدة الإفريقية وذلك من خلال كتابه الكولونيالية الجديدة "المرحلة الأخيرة للإمبريالية" (1965)، يشير المصطلح إلى فرض السيطرة الأجنبية سياسيا واقتصاديا على دولة رغم حصولها على الاستقلال والاعتراف بسيادتها، ودون الاعتماد في تحقيق ذلك على الأسلوب الكولونيالي / الاستعماري التقليدي في الاحتلال العسكري. بيل اشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية، ص 255/254.

في حين يعرف "**بيل اشكروفت**" الاستعمار على أنه: «**فترة الحكم الاستعماري داخل المستوطنات قبل حصول هذه الأخيرة على الاستقلال وذا أهمية في تحديد الشكل المحدد للاستقلال الثقافي الذي تنامى بالتزامن مع التوسع الأوروبي خلال القرون الأربعة الفائتة**[1]»، يقصد بذلك إلى أنه الفترة الممتدة بين أول لحظات الاستعمار إلى غاية آخر لحظة منه قبل حصول المستعمرة على استقلالها. وما قد نلاحظه على تعريفي كل من "**آنيا لومبا**" و "**بيل إشكروفت**" أن الأولى ربطت الاستعمار بالمكان في حين ربط بيل الاستعمار بالزمان كل حسب منظوره.

الاستعمار هو فترة الاحتلال والاستبداد الذي تعيشه جميع المستعمرات دون استثناء كما يضيف بيل في السياق نفسه قائلا: «**إقامة مستوطنات على أرض بعيدة**[2]»، ويقصد بيل هنا بالأرض البعيدة المستعمرات على اختلاف أماكنها ومواقعها.

أما في قواميس الترجمة فنجد بعد البحث عن مفهوم الاستعمار أنها مرادفة للكولونيالية، ولهذا المصطلح تعريفات عدة فنجدها عند "**اسماعيل عبد الفتاح**" في قاموس "**المصطلحات السياسية**" معرفة على النحو التالي: «**الاستعمار أو الاستعمارية هي نزوع الدول الكبيرة لفرض سلطانها وإرادتها على البلدان الأخرى. والاحتفاظ بهذه السيطرة بمختلف الوسائل السياسية، الاقتصادية والعسكرية ومحاولة تغيير هوية البلدان المستعمرة وربطها بالدول الاستعمارية ربطا عضويا ولغويا وثقافيا واقتصاديا واستغلال ثرواتها وأيضا إقامة المشروعات المتعددة فيها**[3]»، أي محاولة الطرف الكولونيالي الهيمنة على المستعمر وعلى كل جوانب حياته، مثلما ما كانت أنها تعتمده فرنسا على الجزائر، من نهب للثروات ورغبة في نشر الثقافة الفرنسية من لغة ودين والأعظم من ذلك طمس كل معالم الهوية الجزائرية وابادتها ليسهل التحكم فيهم وفرض مكونات حضارتهم. هنا وفق إسماعيل عبد الفتاح في طرحه، لأنه استطاع في تعريفه الجمع بكل التأويلات التي تحملها مفردة استعمار.

---

[1]: بيل إشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية تر: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010، ص 105.

[2]: المرجع نفسه، ص 25.

[3]: اسماعيل عبد الفتاح الكافي: الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية، د ط، د ت، ص 39.

إن الاستعمار يقوم على عنصر المكان كأهم عنصر يقيمه إضافة إلى الفعل الاقتصادي الذي يقع هو والمكان تحت بند السلطة والسيطرة، وفيما يخص تداخل مصطلحي الكولونيالية والاستعمار تقول "**أمال علاوشيش**": «**وعن المفهوم الكولونيالي أو الاستعماري وهو المصطلح المتداول عموما في كتب التاريخ وذلك إلى اعتبار الثاني مقدمة أو مدخل الأول، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تميزه عن مصطلح ما بعد الاستقلال باعتباره الفترة التي أعقبت التخلص من الثاني: بمعنى أن الاستعمار هو بداية إرساء معالم الكولونيالية**[1]»، معنى ذلك أن مصطلح ما بعد الكولونيالية تعددت استعمالاته، ففي البداية خصص لدراسة التفاعل الثقافي في المجتمع ومن ثم اتسع مجال استخدامه ليشمل مختلف التجارب السياسية. وبرغم من وضع الكاتبة هنا لتبرير عن طرحها إلا ان لم اقتنع لان ما مصطلح الاستعمار سوى ترجمة عربية لمصطلح الكولونيالية الأجنبي.

يمكن التوصل من خلال مجموع الأقوال: أنه وفي الإطار الاستعماري هناك مهيمن مسيطر له نفوذ على الهامش (المستعمر) بينهما علاقة استغلالية وإخضاع مراد ولو بالقوة . وتمتد هذه العلاقة إلى جميع المعاملات بين المستعمر والمستعمر الاجتماعية منها والاقتصادية و السياسية، لأن فكرة الاستعمار في مجملها تقوم على السيادة و العنصرية ودائما ما نجد أن الشعوب المستعمرة، تفرض عليها قوانين و معاملات غير مطبقة في البلد الاستعماري، كالقوانين التعليمية والتجنيد الإجباري لاستغلال الأفراد المصالح عسكرية أو اقتصادية حيث تمتلك مفردة الاستعمار تاريخية متحولة، فقد أصبحت ذات مدلول سياسي يشير إلى عملية ارتبطت بالتحرك الجيوسياسي لبعض القوى للسيطرة والهيمنة على مناطق أهلة، فالجغرافيا هنا مركزية في تملك هذه الكلمة لمفهومها، فالمكان هو الحيز الذي يتم وقوع السيطرة عليه والتملك والمصادرة.

1-2-الإمبريالية:

تتبنى الدولة المستعمرة سياسة بسط سلطتها وهيمنتها على أراضي دولة أخرى عن طريق الاستحواذ المباشر بالقوة العسكرية أو الاقتصادية، أو عن طريق السيطرة السياسية

[1]: أمال علاوشيش: ما بعد الكولونيالية ضمن خطابات ما بعد الكولونيالية، مجموعة مؤلفين، ط1، 2013 ص 43.

والاقتصادية على بعض المناطق، وكثيرًا ما يستخدم مصطلح الإمبريالية في الدعاية الدولية لإدانة وتشويه سمعة السياسة الخارجية لبعض الدول.

إن لفظة الإمبريالية وما تحمله من معاني نجد عدة مصطلحات قريبة منها وتمت إليها بصلة ورباط وثيق لعل أهمها على الإطلاق لفظة الاستعمار فغالبا ما يستعمل مصطلحا الاستعمار والإمبريالية الواحد مكان الآخر. وفي هذا الشأن ترى الناقدة "**آنيا لومبا**": «**أن مفهوم الاستعمار يمكن فهمه بطريقة أمثل عن طريق ربط معانيه المتغيرة والمتبدلة بعمليات تاريخية وهي الإمبريالية**[1]»، أي ان مفهوم الاستعمار تطور لينتقل بدوره للإمبرالية في الوقت الحالي وهذا بعد تبني الدول الكبرى المسيطرة على العالم النظام الرأس مالي لأن مصطلح الإمبريالية وليد هذا النظام. وتأسيسا على ما سبق فإن الناقدة وفقت في طرحها ففي الوقت الحالي لا يوجد استعمار غير أن الامبريالية مازالت مستمرة إلى يومنا.

ترتبط أيضا بمصطلح آخر وهو الإمبراطورية فالإمبراطوريات وكما يرى دوغلاس روبنسون: «**هي كتل عسكرية وسياسية واقتصادية ضخمة تطاول قرونا في الزمان، وقارات كاملة في المكان، وتشتمل على تفاعلات وتعاملات معقدة من الغزو والمقاومة، والاحتلال والاحتواء والسيطرة والخضوع**[2]»، بمعنى الإمبراطورية هي نظام سياسي يقوم على السيطرة العسكرية والاقتصادية التي توسع من خلافها جماعة معينة سلطتها على كثير من الجماعات الأخرى وتعززها. أصاب دوغلاس في طرحه فالإمبراطورية مصطلح استعمل قبل الاستعمار وقبل الإمبريالية.

ويستخدم "**ادوارد سعيد**" الإمبريالية عن طريق ربطها بالسيطرة على الأرض والجغرافيا يقول: «**وبالضبط كما أن أيامنا ليس خارج الجغرافيا ولا ورائها فما من أحد منا في منأى تام عن الصراع حول الجغرافيا، والصراع معقد وشيق لأنه ليس صراعا حول العسكر والمدافع وحسب، بل هو أيضا صراع حول الأفكار والأشكال، والصورة والمتصورات**[3]»، بمعنى ان

---

[1]: أنيا لومبا: في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية، ص 20.

[2]: دوغلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية :الدراسة ما بعد الكولونيالية دراسات الترجمة، تر: ثائر ديب، مجلة نزوى، ع 45، عمان، 2009/07/20، ص 2.

[3]: إدوارد سعيد :الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع :بيروت–لبنان، 2004، ص 78.

الامبريالية ليست سيطرة على المجال الجغرافي فقط، بل هي محاولة إلغاء دولة أو مجتمعه ككل بأفكاره ومبادئه وثرواته وبسط دولة قوية. وهو على حق لأن هدف القوى العظمى المنتجة لهذه السياسية السيطرة على أفكار الفرد ليسهل عليه نهب ثرواته.

وعلى ضوء هذه التعريفات يمكننا الاستنتاج أن: مصطلح الإمبريالية بهذا ذو طبيعة متغيرة، خاضعة لتغير القوة والنظام العالميين، إذ تعد بمثابة لغة العصر السائدة الذي أنتجها ظلام الجشع والطمع والتكالب الأوروبي، مدفوعة في ذلك بأسباب اقتصادية في المقام الأول وسياسية وثقافية في المقام الثاني.

2-دراسات ما بعد الاستعمار:

تعد الدراسات ما بعد الاستعمار او النظرية ما بعد الكولونيالية من أهم النظريات التي رافقت ما بعد الحداثة، لا سيما أن هذه النظرية ظهرت بعد سيطرة البنيوية على الحقل الثقافي الغربي، ولم تعرف طريقها للوجود في مجال النظرية السياسية إلا في أواخر السبعينيات من القرن الماضي.

ولقد اعطيت لنظرية ما بعد الاستعمار عدة تعاريف وتسميات، فمنهم من يعطيها اسم النظرية ما بعد الكولونيالية، ومنهم من ترجمها إلى نظرية ما بعد الاستعمار. حيث أن **مؤلفي كتاب الرد بالكتابة** لهم رأي في هذا الموضوع إذ يقولون «**نحن نستخدم مصطلح ما بعد الاستعمار ليغطي كل الثقافات التي تأثرت بالعملية الامبرالية من لحظة الاستعمار حتى يومنا الحالي؛ ذلك أن هناك خطأ متصلا من الاهتمامات على مدار العملية التاريخية التي بدأها العدوان الامبرالي**[1]»، **أي** ان مصطلح ما بعد الاستعمار يستخدم لتسمية جميع الاعمال في ظل الدراسات الثقافية والنقد الادبي، وانطلاقا من هذا يمكن القول ان المؤلفين وفقوا في استخدام المصطلح، لأن مصطلح ما بعد الاستعمار مصطلح واسع يُلقي بظله الوافر على كل الثقافات التي مسها لهيب الإمبرالية مند لحظة الاستعمار إلى يومنا هذا.

[1]: بيل اشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، مركز الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، مارس 2006، ص 16.

2-1-ما بعد الاستعمار المفهوم والمصطلح

قبل الحديث عن دراسات ما بعد الاستعمار، وجب علينا الحديث عن مصطلح ما بعد الاستعمار أي مرحلة ما بعد الاستقلال: «**هذا مصطلح لا يتضمن قطيعة تاريخية دالة على نهاية الفصل الاستعماري فإنه يعني أبعد من ذلك بكثير، فهو يغطي الكتابات المتعلقة بالتجربة الاستعمارية**[1]»، هو تهميش الثقافة الغربية للثقافات المختلفة الأخرى. ويتضح ذلك من منظور عالم «**ما بعد الاستعمار**» أن أعمال الفكر الكبرى في غرب أوروبا والثقافة الأميركية قد هيمنت على الفلسفة والنظرية النقدية، وكذلك على أعمال الأدب في جزء واسع من أنحاء العالم، ولاسيما تلك المناطق التي كانت سابقا تحت الحكم الاستعماري. وانطلاقا من هذا يمكننا القول أن: ما بعد الاستعمار، أو الفترة التي تلت الاستقلال السياسي الذي حصلت عليه الدول التي كانت واقعة تحت وطأة الاستعمار، ليس هذا فقط وانما ما تتضمنه تلك المرحلة من كتابات حول الفترة الاستعمارية، دون ذكر القوى الاستعمارية.

في حين يعطيها "**دوغلاس روبنسون**" تعريفات تتفاوت أطرحها التاريخية وهي كتالي:

التعريف الأول: «النظرية ما بعد الكولونيالية هي دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها؛ أي كيف استجابت لإرث الكولونيالية الثقافي، أو تكيفت معه، أو قاومته، أو تغلبت عليه خلال الاستقلال وهنا تشير الصفة ما بعد الكولونيالية إلى ثقافات ما بعد نهاية الكولونيالية. والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريباً النصف الثاني من القرن العشرين[2]»، أي ان نظرية ما بعد الاستعمار تختص بالتفصيل في الوضع الثقافي بعد نهاية الاستعمار وأخذ الشعوب استقلالها، فيها محاولة لدراسة المخلفات الثقافية التي انتجها المستعمر. وفق دوغلاس روبنسون في هذا الطرح فالمستعمر غالبا ما يحاول طمس ثقافية وهوية الشعوب المستعمرة، وبطبيعة الحال تنتج مقاومة من قبل الشعوب وهذا ما يؤدي لإنتاج مثل هذه النصوص.

---

[1]: شيلي واليا: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر: أحمد خريس وناصر الهيجاء، أزمنة، ط1، الأردن، عمان، 2007، ص 16.

[2]: دوغلاس روبنسون :الترجمة والامبراطورية، الدراسات ما بعد الكولونيالية، ص 02.

التعريف الثاني: «هي دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استعمارها؛ أي الكيفية التي استجابت بها لإرث الكولونيالية الثقافي، أو قاومته، أو تغلبت عليه منذ بداية الكولونيالية، وهنا تشير الصفة ما بعد الكولونيانية إلى ثقافات ما بعد بداية الكولونيالية. والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريباً الفترة الحديثة، بدءاً من القرن السادس عشر. تكيفت معه[1]»، اي كيف تعاملت الشعوب المستعمرة مع الإرث الثقافي للمحتل.

التعريف الثالث: «دراسة جميع الثقافات المجتمعات / البلدان الأمم من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها من الثقافات المجتمعات / البلدان الأسم؛ أي الكيفية التي أخضعت بما الثقافات الفاتحة الثقافات المفتوحة لمشيئتها؛ والكيفية التي استجابت بها الثقافات المفتوحة لذلك القسر، أو تكيفت معه، أو قاومته، أو تغلبت عليه. وهنا تشير الصفة "ما بعد الكولونيالية" إلى نظرتنا في أواخر القرن العشرين إلى علاقات القوة السياسية والثقافية. أما الفترة التاريخية التي تغطيها فهي التاريخ كله[2]».

يتطابق التعريف الأول مع مفهوم "**ما بعد الاستقلال**" حيث يركز الدارسون على التداعيات السياسية والثقافية واللغوية والدينية والأدبية على المجتمعات المستعمرة سابقا، المستقلة حديثا، ويختفي النقاد بهذا التعريف لأن محاله محدد زمنيا وإشكالياته المعرفية واضحة إلى حد كبير إذ غالبا ما تتعلق باللغة والهوية والمكان والانتماء، وإذا أخذنا الجزائر مثلا على مستعمرات أوروبا السابقة فإن محال النظرية ما بعد الكولونيالية يبدأ زمنيا منذ ليل الاستقلال عام 1962، ويتمحور حول الإشكالات السابقة وإن كان أبرزها قضية الفرانكفونية في مجتمع جزائر ما بعد الاستقلال.

أما التعريف الثاني فيشمل المرحلة الكولونيالية وما تلاها، ويركز على المستعير قدر تركيزه على المستعمر، إذ يلقي الضوء على مناطق عتمة من تاريخ أوربا الاستعماري، وبطرح أسئلة محرجة عن دوافع توسعاتها وآفاق طموحاتها الكولونيالية، كما يحلل خطاباتها الكولونيالية المغلقة بدعاوي الحضارة والمدنية والتبشير، والمبطنة بنوايا وطموحات اقتصادية وثقافية

---

[1]: المرجع السابق، ص 02.

[2]: المرجع نفسه، ص 02.

كالبحث عن المواد الخام والأسواق الخارجية، ونشر الثقافة الأوروبية، وإذا عدنا إلى مثال الجزائر فمجال الدراسة ما بعد الكولونيالية يبدأ منذ 1830 كي يحلل العلاقات الكولونيالية بين الجزائر وفرنسا فيقف على سيرورة العملية الكولونيالية وردود فعل المستعمر نحوها .

أما التعريف الثالث فهو الأكثر شمولا والأوسع طموحا إذ يشمل العلاقات الكولونيالية في كل أنحاء المعمورة وعلى امتداد التاريخ بأكمله، وفي هذا المستوى تبدو النظرية ما بعد الكولونيالية على أنها طريقة في النظر إلى القوة بين الثقافية، والتحولات النفسية الاجتماعية التي تحدثها ديناميكيات الهيمنة والإخضاع المتوائمة، والانزياح الجغرافي واللغوي، وهي لا تحاول أن تفسر كل الأشياء في هذه الدنيا، بل تقتصر على هذه الظاهرة الواحدة المهملة، السيطرة على ثقافة معينة من قبل ثقافة أخرى.

تتجاور هذه التعريفات وتتقاطع، وقد حاول النقاد التمييز بينها من خلال عرض ثلاث صيغ شكلية لهذا المصطلح **(Post– colonialism), (Postcolonalism), (Pos/ colonailism).**[1]

(Post–colonialism) في الحين تكتب هذه الواصلة (–) فهي تتضمن ترتيبا تعاقبها بمعنى التغير من حالة الاستعمار إلى حالة ما بعد الاستعمار.

(Postcolonialim) وحين تكتب بدون الواصلة، فهي تحيل إلى الكتابات التي أنجزت كي تقاوم بشكل أو بآخر المنظورات الكولونيالية سواء قبل مرحلة الاستعمار أو بعده.

(Pos/colonialism) وهو الأنسب الصيغتين السابقتين لأنه يركز على العلاقات المتداخلة بين عدد غير محدود من الآداب الأنجلوفونية أو غيرها التي تتقاسم حالة مشتركة وهي "الحالة المعقدة المتشابكة التي توجد بين الخطاب الكولونيالي والخطاب ما بعد الكولونيالي وبين الاستعمارية (coloniality) وما بعد الاستعمارية.

---

[1]: يحي بن الوليد :خطاب ما بعد الاستعمار " :الخطاب ما بعد الكولونيالي "في الأدب والنظرية النقدية/، مجلة الكرمل، ع 78، 2003، ص 80/79.

وبناءً على ما تقدم ذكره، يمكن القول إنه إذا كان للنظرية بشكل عام من جوهر، فهو إخضاع كل ما تعلّق بالإمبريالية وما تفرزه من (خطابات وأنظمة، وتمثيلات، وسياسات، وممارسات، وانعكاسات...) إلى السؤال والمراجعة والتفكيك، ومن هنا، فقد انقلبت المواقع والأوضاع، بصورة جادرية، حيث أصبح المستعير –بعد أن كان الفاصل والنظير –موضع النظر والدراسة والمساءلة من طرف المستعمر.

2-2-ظهور دراسات ما بعد الاستعمار وتطورها

يفرض البحث في نظرية ما بعد الاستعمار الإشارة إلى الظروف والأوضاع السياسية التي نمت في ظلها وتبرعمت، ولا يخفى أن الأمر يكتنفه التعقيد والالتباس؛ نظراً لما واكبته – النظرية من محطات وما شهدته من تحولات.

ترعرعت الدراسات ما بعد الكولونيالية على «**أساس انهيار الإمبراطوريات الأوروبية العظمى في أربعينيات القرن العشيرين وخمسينياته وستينياته، جنبا إلى جنب تداعيات "الحرب الباردة " ويزوغ " العالم الثالث". ولم تعرف طريقها إلى الوجود إلا في أواخر السبعينيات من القرن الماضي**[1]»، كل دراسة أو نظرية تعتمد في دراساتها على حقل معرفي أو مجموعة من الحقول خلال مرحلة معينة «**فأسست هذه النظرية دعائم مذهبها على دراسة المحتوى الثقافي لأدب مرحلة الحداثة، وينظر الكثير من الدارسين لهذه الدراسات على أنها جزء من حقل النظرية الثقافية متعدد الفروع الذي يعتمد على: علم الأنثروبولوجيا، الاجتماع والنقد الأدبي وغيره**[2]»، ومن هنا يتأكد لنا وجود علاقة بين الدراسات الاستعمارية والدراسات الثقافية ذلك من خلال تفحصه أي النظرية الثقافية للنصوص والممارسات الثقافية، بل الأهم هو ملاحظة أن الدراسات الثقافية تجمع نقاد الثقافة من جهة والتعزيز الإستراتيجي للنقد من جهة أخرى.

يذهب أغلب الدارسين إلى أن مفهوم نظرية ما بعد الاستعمار لم تتبلور دلالته إلا في سبعينيات القرن العشرين، ويقصدون تحديداً عام "**1978**" الموافق لصدور كتاب الاستشراق

[1] بيل أشكروفت ، وجاريث جريفيث، وهيلين تيفين : دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية ، تر : أحمد الروبي، وآخرون. المركز القومي للترجمة القاهرة، ط 1 2010، ص 283.

[2] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، أمانة عمان الكبرى الأردن ط1 .2007. ص 142.

لإدوارد سعيد فجماعة "**أشكروفت**" – مثلاً – ترى أن دراسة قوة التمثيل المسيطرة داخل المجتمعات المستعمرة انطلقت أواخر السبعينيات بأعمال مثل كتاب "الاستشراق" لسعيد، وأفضت إلى تشكيل ما عرف لاحقاً باسم نظرية الخطاب الكولونيائي في أعمال نقاد من أمثال "**سبيفاك، وبهاها**".

بيد أن هناك من يرجع بمنابت النظرية لا إلى كتاب الاستشراق، وإنما إلى محطات زمنية أخرى كان لها تأثير بعيد المدى، على نحو ما تقع عليه لدى "**حميد دباشي**" في حديثه عن دور المرحلة الاستعمارية نفسها، يقول عنها ولدتنا فكرياً بدءاً من "**سيزر**" مرورا "**بفانون**" وحتى "**سعيد**" أو كما عند كل من "**جون لوامسال**" (**Hean–Loup Anselle**) و"**روبرت يانغ**" (**Robert M. Young**) حينما ربطا النظرية بمحطتين بارزين هيئتا لظهورها، وهما:

فعاليات **مؤثر باندونغ** (**Banking Conference**) المنعقد عام (**1955**) ومثل بالنسبة ليانغ النواة الأولى لنظرية ما بعد الاستعمار، يقول:«**من نواحٍ عدّة، يُعد مؤتمر باندونغ أصل ما بعد الكولونيالية باعتبارها فلسفة سياسية واعية**[1]»، فإضافة إلى ما أدّاه المؤتمر من دور في تعزيز نضال شعوب إفريقيا وآسيا من أجل تصفية الاستعمار ودخر شتى أشكال وجوده، كان ممهداً قوياً لصعود سياسات وحركات مناهضة، من ضمنها: "**التضامن الأفرو – آسيوي** (**AS**) "و "**حركة عدم الانحياز**".

أما المحطة الثانية فهي "**مؤتمر القارات الثلاث**"(**Conference Tricontinental**) شكل المؤتمر المنعقد بالعاصمة الكوبية هافانا عام **1966** منعطفاً هاماً في حياة النظرية، إذ أسفر عن «**نشر مجلة بالاسم نفسه اشتملت للمرة الأولى، على كتابات منظري ما بعد الكولتيالية، جنباً إلى جنب؛ مع نشاطات كل من: أميركال كابلار** (**Amilar Cabal**) **فرانز قانون**(**Franz Fanon**) ، **تشي غيفارا**(**Cheguevara**) **وهوشي منه** (**Hochi Minh**) **جون بول سارتر وجهوا نقدهم على المستوى الإبستيمولوجي صوب المعرفة، باعتبارها**

[1] : مؤتمر تاريخي عُقِد في مدينة باندونغ الاندونيسيّة خلل الفترة الواقعة بين الثامن عشر من نيسان–أبريل 1711 والرابع والعشرين منه، وذلك لبحث الأهداف المشتركة بين الدول التي حضرته وبلغ عددها 27 دولة إفريقية وآسيوية، أما الدول الغربية فقد– استبعدت منه كليا وإن كانت قد مثلت بمندوبين غير رسميين .ينظر :عبد الوهاب الكيالي وآخرون :موسوعة السياسية، ص172 171.

وليدة الهيمنة الغربية[1]}، فأهمية المجلة تكمن في المصاهرة بين النشاطات السياسية والتوجه المعرفي النقدي، أو بتعبير أدق، في كونها فتحت الأفق لتوسيع دائرة النقد لدى تلك الجماعة.

في السياق نفسه، يشيد فرانز فانون بحركات التحرر التي شهدها القرن الماضي، وبالنسبة إليه «**لا يعتبر القرن العشرون قرن الاكتشافات الذرية والاختراعات الفضائية فقط؛ فهناك انقلاب آخر ثم في هذا العصر، هو ولا شك استرجاع الشعوب للأراضي التي تملكها[2]**»، ففي هذا القرن وما حمله من انقلابات، على حد تعبير، لاقت النظرية تربة خصبة، وبعبارة أخرى، نستعيرها من إدوارد سعيد فقد «**اندفعت الكراهية التي كانت تغلي لزمن طويل ضدّ الرجل الأبيض من المحيط الهادي إلى الأطلسي، متحوّلة إلى حركات استقلال تامة النموّ ناضجة، وانبثق دعاة وحدة إفريقية وآسيوية لم يكن ممكناً إيقافهم وصدهم[3]**»، ولذلك كله فلا غرو من اعتبار القرن الفائت مجالاً ومنياً فارقاً بالنسبة للنظرية.

وبالعودة إلى يانغ، تجد من جملة الإشارات الطريفة، التي تلفت النظر في كتابه المشار إليه، تلك المستندات والاقتباسات والصور التي ترصد سياقات نشأة خطاب ما بعد الاستعمار، وأهمها، سياق الحروب التي فتكت بإفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية، باعتبارها النواة الكبرى التي بلورت خطاب النظرية، ومن هذه النقطة تحديداً يكتسي الكتاب أهميته، ففي بحثه، لا يهمل يانغ دور السياق التاريخي، ولا بهتشه، بل يجعله شرطاً ضرورياً لتوضيح وضعية النظرية بين الحاضر والأمس.

نجم عن الأوضاع السابقة، عامل آخر، يجده يانغ شديد التأثير، وهو حركة الهجرة والشتات التي تصاعدت بعد الحرب العالمية الثانية، إذ يرى أنها لعبت دورا حاسماً في تكوين النظرية ما بعد الاستعمار، لأن الذين أرسوا مبادئها، تزوجوا من أصول إفريقية وآسيوية، ولاتينية أي غير غربية.

---

[1]: Robet J.C. Young, Postcolonialism a very short introduction, p17.

[2]: Ibid, p17-18

[3]: فرانتز فانون :من أجل إفريقيا، تر:محمد الميلي، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ط2 ، الجزائر،(دت)، ص 1.

3-ما بعد الاستعمار "القضايا والأعلام"

3-1-أهم القضايا:

طرحت نظرية ما بعد الاستعمار مجموعة من القضايا والإشكالات البارزة التي تدخل ضمن أطروحاتها، باعتبار أن هذه النظرية تعالج قضايا فكرية، وأدبية وثقافية، وسياسية، والتي من أبرزها: **الخطاب الاستعماري، الانا والآخر، ثنائية الشرق والغرب.**

3-1-1 الخطاب الاستعماري:

يشير المصطلح إلى تحليل ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتاج يعبر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب على أساس أن ذلك الإنتاج يشكل في مجمله خطاباً متداخلاً بالمعنى الذي استعمله فوكو لمصطلح خطاب.

تهدف نظرية «**ما بعد الاستعمار**» إلى فضح الخطاب الاستعماري الغربي، وتفكيك مقولاته المركزية التي تعبّر عن الغطرسة والهيمنة والاصطفاء اللوني والعرقي والطبقي، باستعمال منهجية التشتيت والفضح والتعرية. لذا، فقد وجد كُتّاب نظرية «**ما بعد الاستعمار**» في تفكيكية "**جاك داريدا**" آلية منهجية لإعلان لغة الاختلاف، وتقويض المسلَّمات الغربية، والطعن في مقولاتها البيضاء ذات الطابع الحلمي الأسطوري. كما تأثروا في ذلك "**بميشيل فوكو، وكارل ماركس، وأنطونيو غرامشي**"، وكان "**إدوارد سعيد**" رائدهم في ذلك.

3-1-2 الانا والآخر:

ترتكز نظرية ما بعد الاستعمار في دراستها على العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر بغية فهم العلاقة التفاعلية بين طرفي المعادلة، أهي علاقة إيجابية قائمة على التعاون والتعايش السلمي أم أنها علاقة عدائية تقوم على الصراع والاقصاء والتهميش.

تقوم العلاقة الانسانية على التفاعل أفرادا وشعوبا في مسارها الطبيعي لكن يتغير هذا المفهوم بتغير نظرة الفرد للآخر. هذا التغير قد يحكمه مصالح ومبررات لا أخلاقية تجعل الفرد يلغي الطرف الآخر، لكن مهما كانت دواعي العلاقة القائمة بين الأنا والآخر سواء كانت عدائية أو متسامحة «**فالانا لا يتحدد إلا عبر الآخر سواء تعلق الأمر بالفرد أو بالجماعة، فإن أي مشروع للمستقبل يبنيه الانسان لنفسه لابد أن يأخذ بعين الاعتبار بصورة واعية**

ولا واعية فعل الآخر أو رد فعله آخر اليوم، وآخر الغد، ذلك إذ كان الانسان اجتماعيا بطبعه كما يقولون فإن مستقبله مثل حاضره مشتركا بطبيعته[1]».

نلمس أن هناك علاقة وطيدة وخالدة بين الأنا والآخر، فلا يمكن أن يوجد هناك كيان دون غيره، فالأول يبرز الثاني ويحدده ونفس الشيء مع الثاني الذي بدوره يبرز الأول ويرسم معالمه، فيتحددان من خلال بعضيهما ويتجسدان بمقابلة أحدهما للآخر «**جدلية الذات والآخر تعني في الحالات كلها أنه يستحيل وجود واحد منهما دون وجود الآخر، أو معرفة واحد منهما دون معرفة الآخر حتى أصبح كل من هذه الثنائية عاملا لمعرفة الآخر، فهما ذاتان منفصلتان وفي الوقت نفسه منفصلتان ومتحدتان، حيث غدت العلاقة الجدلية بينهما جزء من كل منهما وشرطا لوجوده واستمراره[2]»**، نفس الأمر هنا ونفس الفكرة التي مفادها أنه لا يمكن فصل الأنا عن الآخر ولا الآخر عن الأنا، حيث يمثل كل منهما مرآة الآخر فيظهر من خلاله ويعرف قوامه.

أ-مفهوم الأنا:

تعرف الأنا بالذات حسب اللغة المعجمية العربية المعاصرة بأنه: «**اسم يدل على محسوس مثل باب وحجر وبحر مقابل اسم المعى مثل علم وشجاعة[3]»**، أي أنها تدل على كل ماهو موجود ذو كيان حيث أن الانا أو الذات هي ادراك الفرد بوجوده ، وهي بذلك ترادف الهوية كما تعتبر من المفاهيم الفلسفية عند رأيه ديكارت بما يعرف بالكو جيتو الديكاري بمقولته المشهورة " **انا أفكر أذن أنا موجود** " لأن الذات المفكرة هي الذات الموجودة، لها ماهيتها ولها كيانها في الوجود من خلال إدراكها للعالم الخارجي من خلال الفكر وعملياته الذهنية كما لها القدرة على إدراك عالمها الداخلي من خلال تأصيل ما يختلج أفكاره ومشاعره.

---

[1]: محمد عبد الرحمان الجابري: مسألة الهوية والعروبة والاسلام والغرب، مركز الدراسات المتحدة العربية سلسلة الثقافة القومية ،27، قضايا العربي 3 بيروت 2012.

[2]: وليد خالد أحمد: الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس عشر حتى القرن العشرين، كتابات الخميس 4 ادار 2013، ص 02.

[3]: احمد عمر مختار: معجم اللغة العربية، عالم الكتب، القاهرة، ج 1، 2001، ص 801.

أما عند أندري لالاند فتجده يعرف الذات أو الأنا بقوله: «**وعي الفرد التجربة ان أناه (أنا التمثال) هو أن الوعي ما هو عليه وذكرى ماكان عليه ، فليس أناه سوى مجموعة أحاسيسه التي يشعر بها وتلك التي تذكره بها الذاكرة**[1]» ، نجد لالاند يعني في قوله أن الانا هي مجموع التجارب التي عاشها الفرد آنفا أو يعيشها حاضرا ليتجسد بذلك كيانه وهويته.

ويضيف أندريه في نفس السياق قائلا: «**للانا صفتان فهو ظالم بذاته من حيث أنه يضع ذاته ضد الكلن وهو متنافر مع الآخرين من حيث أنه يرغب في استبعادهم لأن كل أنا العدو، ويريد هو أن يكون المستبد بكل الآخرين**[2]»، بمعنى أن طبيعة الأنا أنانية وعدائية تحب ذاتها وترغب في السيطرة على جميع ما حولها، إن مفهومها عند لالاند هنا قائم على السيطرة التامة للذات ورغبتها في أن تكون ذات السلطان اللامتناهي.

ب-مفهوم الآخر:

الآخر وبطبيعة الحال هو كل ما خرج عن الذات وتغرب عنها، فيشكل بذلك نقيضا لها. «**فالآخر في أبسط صوره مثيل أو نقيض الذات أو الأنا، فكل ما لا يشير إلى الذات أو الأنا هو الآخر، المختلف في الجنس أو الانتماء أو الدين أو العرق**[3]».

بمعنى أن هوية الآخر تتحدد من خلال طبيعته الجنسية ساء ذكرا كان أو أنثى وكذلك انتماؤه الجغرافي أو القومي، (شرقي غربي) أو عقائدي (مسلم /مسيحي)، «**ضف إلى ذلك إشارة الآخر في عمومه إلى أي شخص مميز عن الذات ووجود الآخرين أمر ضروري لتعريف ما هو عادي وتحديد موقع المرة من العالم**[4]»، إذن يشترط في وجود الأنا والآخر توفر اختلاف بينهما وتمايز يفرق بينهما الأخير الذي يسهل عملية التعرف على كل منهما، لم يتضح مفهوم الآخر بشكل جلي إلا مع تطور المعارف الحديثة وفلسفة التأويل و التواصل

---

[1]: اندريه لالاند : موسوعة الفلسفية، تر : خليل أحمد خليل ، منشورات عوايدات بيروت، ط2، 2001، ص 824.

[2]: المرجع السابق، ص 842.

[3]: ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002 ص 21.

[4]: ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، عالم المعرفة، الكويت، ع398 مارس 2013، ص 17.

فتعددت التعريفات و تشبعت الرؤى الساعية إلى تحديد ماهية الآخر حيث يرى بول ريكور: «**أن الحياة السعيدة لا تكون إلا مع الآخر و من أجله في مؤسسات عادلة**[1]»، بمعنى أنه لا يمكن للأنا العيش بمعزل عن الآخر والانغلاق عنه لأن كيانه من أجل أن يظهر لا بد من ملازمة الآخر له في جل مواقفه.

فالإنسان اجتماعي بطبعه، «**ولا ليستمر وهذا ما قال به عالم الاجتماع ابن خلدون نقصد بها إلى جانب الأنا / الذات لا بد من وجود الآخر لا محالة. فالذات لا يمكن أن تعرف نفسها إلا من خلال تعرفها على الآخر، فالآخر بالنسبة لها هو معالم الانقطاع، لأنه مختلف عنها وبالتالي لا ينتمي إلى نظامها أيا كان**[2]»، يمكن أن يعيش بمعزل عن الآخرين، لأنه يتفاعل ويتواصل ويتعامل مع الآخر الأمر الذي أكده "**جاك لاكان**" حين وصف الآخر بأنه: «**بنية رمزية وشعورية تساعد الأنا، أو الذات على تحقيق وجودها أو كينونتها ضمن علاقة جدلية كما يمكننا تحديد دلالاته (الآخر) من خلال سياقين:**

الأول: معرفي وعلى ضوئه يبدو الآخر مفهوما تكوينيا أساسيا للهوية أي للذات، وهي تحدد هويتها فلا هوية دون الآخر. فمن خلال اختلاف الأنا أو الذات عن الآخر دينيا لغويا ثقافيا، عقائديا وعرقيا تكون الهوية الأخيرة التي تختلف بدورها عن هويته.

أما السياق الثاني فهو سياق قيمي أخلاقي يكسب الآخر من خلاله قيمة أو موقعا في سلم تراتبي يكون من خلاله مقبولاً أو مرفوضا طيبا أو سيئا[3]»، فهذين السياقين اللذين يحددان دلالات الآخر يجتمعان غالبا أو في بعض الأحيان لتكوين وتحديد الهوية، والتي هي جزء من موقف قيمي أو أخلاقي .

وعليه نستنتج أن الأنا الذات والآخر هما وجهين لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، فكل منهم يهدف إلى تحقيق وإثبات وجوده وكينونته على حساب الأخر.

---

[1]: بول ريكور: الذات عينها كآخر تر جورج زيناني، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط1، 2005، ص 345.

[2]: سامي الوافي: المثاقفة النقدية وسؤال الهوية تفاعل الذات بالآخر، مجلة الآداب، ع2، 2014، جامعة الملك سعود، الرياض، ص 4.

[3]: المرجع نفسه، ص 07.

3-1-3 ثنائية الشرق والغرب:

تحاول نظرية ما بعد الاستعمار فهم الشرق والغرب فهما حقيقيا، وذلك برصد العلاقات التفاعلية التي توجد بينهما سواء أكانت تلك العلاقات إيجابية مبنية على التسامح والتفاهم والتعايش أم مبنية على العدوان والصراع الجدلي والصدام الحضاري.

حاولت هذه النظرية فهم الشرق والغرب وطبيعة العلاقة التفاعلية بينهما سواء أكانت إيجابية أم سلبية. ومن المعروف والمتعارف عليه أن العلاقة بين هذه الثنائية قائمة على الصراع والصدام والعنف والإرهاب تارة، واستغلال الخطاب الاستعماري الذي تشترك فيه عمليات ثقافية فكرية أو سياسية.

بهدف توسيع مجال الدراسات الاستعمارية إذ فهو عنف استعماري يبدو معرفي إلا أن الجانب الخفي والحقيقي هو الهيمنة والسيطرة. وكل هذه السياسات انتهجها الغرب ليظهر السلم والسلام تارة أخرى وقد كانت للدراسات الأدبية دورا رئيسيا في محاولة إخفاء قيم غربية على السكان الأصليين وبناء الثقافة الأوروبية كثقافة أعلى وكقياس للقيم الإنسانية وبذلك تحافظ على الحكم الاستعماري. هذا إن دل على شيء، فهو يدل على أن الدراسات الأدبية أصبحت تستخدم كقناع لأوروبا لتستغل به الشرق ماديا واقتصاديا، وأيضا كشكل فاعل في السيطرة السياسية والملاحظ في العلاقة بين الشرق والغرب أظهرت: «**تنامي المعرفة الأوروبية بالعالم الشرقي والتي دعمتها المواجهات الاستعمارية، وأيضا ظهور أوروبا موضع قوة وأيضا كان تمهيدا لسيطرة الغرب على الشرق وبدوافع مقنعة، إذ الشرق طفولي مختلف بالمقابل فإن الأوروبي ناضج، متحل بالفضائل**[1]»، ويوضح لنا هذا النظرة الدونية للشرق واعتباره كيانا متخلفا ثقافيا وفكريا وحضاريا، أدى هذا إلى تكوين فكرة مفادها أن من واجب الغرب أن يحمل الحضارة والتقدم للشرقيين.

كانت اهتمامات الغرب بالشرق منذ بدايته حتى الآن لم يفقد شيئا من حماسته وقوته، بدوافع متعددة والمتمثلة في: الدافع الاقتصادي، الدافع الاستعماري. وبتشويه صورة الشرق

---

[1]: محمد إبراهيم القيومي: الاستشراق رسالة استعمار، تطور الصراع العربي مع الإسلام، دار الفكر العربي القاهرة، د. ط 1993، ص 8.

التي اخترعها الغرب له. والدافع الديني والذي يعد من أكثر الدوافع اهتماما من الغرب باعتباره ركيزة أساسية للعالم العربي والعمل على تشويهه في نظر المسلمين، بحجة أنه دين مزيح من الديانات اليهودية والمسيحية.

يحرص الغرب على فهم مسائل الشعوب وحقيقتها. والتي أطلق عليها هو نفسه " **دول العالم الثالث** " وجعلها موضوع تجاريه وفقا لمناهج غير علمية. تدخل في نطاق " **الرؤية الاستعمارية** ". لاكتشافها كي يبقيها في حوزته لنفسه فهو لا يريد أن يهمل الشرق ليبني عليه علاقات تتناسب ورؤيته الاستعماري.

3-2-اعلامه في النقد

حملت هذه الفئة من النقاد مباىء "نظرية ما بعد الاستعمار" والمنتمين إلى ما يعرف بالعالم الثالث، المهتمين بالموقف الغربي اتجاه بقية دول العالم لأنه موقف يمسهم ويمس ثقافاتهم الأصلية، إضافة إلى مجموعة كبيرة من باحثين غربيين مهتمين بهذه النظرية، وهذا ما يؤكده لنا اتساع رقعة البحث، وقد عملوا على فضح وتفكيك الخطاب الإستشراقي الذي يعد من أهم أهداف نظرية ما بعد الاستعمار.

3-2-1 فرانز فانون (Franz Fanon)

يعتبر الأب الروحي لنظرية ما بعد الاستعمار من أشهر أعماله "**معذبو الأرض**" **The wretched of the earth**" وكتاب " **بشرة سوداء وأقنعة بيضاء**" **Black skins, white mark**" حيث استطاع "**فانون**" أن يرسم طريقا خاصا به في المجال الأدبي والنقدي والنفسي، وذلك ما مكنه من تأسيس اتجاه متميز يطلق عليه " **الفانونية*** " حيث وصفت بكونها " **نظرية العالم الثالث**" يقول "**جون بول سارتر**" : «**حيث كتب مقدمة " معذبو الأرض " أن " فانون " أول من أعاد بعد " انجليز " اكتشاف دور العنف في التاريخ والواقع أنه إذا كان انجليز قد رأي في العنف قابلية التاريخ فإن فانون رأى فيه وسيلة للتطهير في المقام الأول، وذلك أن العالم الكولونيالي هو جوهره عالم ملوث. وما لوثه هو الاستعمار، والعنف هو أداة**

*: مصطلح للنقد المناهض للكولونيالية، بيل آشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية–المفاهيم الرئيسية، ص 175.

لتطهير ذاته ولإعادة بنائها كإنسان جديد يرى من طاعون الهجانة التي هي السمة الأكثر تميزا للمجتمعات الكولونيالية[1]»، يعتبر "**فانون**" أن العنف أهم نقطة اعتمد عليها في تسليطه الضوء في الدراسة ما بعد الاستعمار، حيث أن العنف وسيلة للتطهير من عالم الاستعماري باعتباره عالما مستبدا وملوثا بدماء الابرياء ومن خلاله يمكن تطهير الذات من أجل بناء ذات جديدة مستقلة عن عالم الاستعماري، ذات شخصية مستقلة بعيدة كل البعد عن ذلك الانسان المستعمر، تم الارتقاء ب " **فرانر قانون**" إلى مصاف بني العالم الثالث حيث «**نظر لأعماله عن سيكولوجية الاستعمار، ومقاومته وهي الأعمال التي ارتكزت على دور اللغات الاستعمارية ، في بناء العقل المستعمر ولا تزال أعماله مقروءة ومؤثرة وقد كان له تأثير على الأجيال السابقة في ثورات العالم الثالث، أبان الكفاح من أجل الاستقلال والتحرير الوطني في الخمسينات والستينات[2]**».

يرى "**فرانز فانون**" أن المستعمر ينظر للمستعمر نظرة استعلاء واستحقار، خاصة بالنسبة للمستعمرات الإفريقية، وفي هذا المقام يقول: «**كانت تلك القارة المترامية الأطراف في نظر المستعمر مأوى للمتوحشين، موطنا يحفل بالهرطقة والأباطيل ومكرسا للازدراء الكبير للعنة الربانية وموطنا لأكلي لحوم البشر وموطنا للزنوج[3]**»، ومن هنا ظهرت الحركات الزنجية المواجهة بطش الاستعمار و عنصريتهم في حق شعوب القارة السمراء، وهذه الحركة معروفة بالزنجية في إفريقيا حيث تمكنت من تأسيس هوية ثقافية خاصة بها يقول "**ليوبولد سينغور**": «**خلاصة القيم الثقافية للعالم الأسود[4]**»، من خلال القول يظهر لنا أن الحركة الزنجية استطاعت إرساء معالمها عن طريق، ثقافتها الوطنية وهي التي تجسد القيم الثقافية للقارة الافريقية المضادة للمستعمر المستبد.

---

[1] جورج طرابشي: عدوى ماتبقى من القانونية، مجلة حوار ٠ ع 9 بيروت، لبنان، 1988، ص 43-44.

[2] خيري دومة: عدوى الرحيل موسم الهجرة الى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار، من الموقع www.ibm-ruhd.org.adwa-ai-

[3] جميل حمدواي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مؤسسة المثقف العربي، د ط ،2010، ص 325.

[4]: ك.توولوف واخرون: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي القرن العشرين المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تر: اسماعيل عبد الغني وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ج 9، ط1، 2005، ص 347.

كما ارتبط اسم فانون من خلال أعماله الأساسية بالعنصرية والهيمنة الكولونيالية. والتحليل السيكولوجي للمستعمر وآثاره السلبية على المستعمر خاصة في أعماله حيث يقول "**بيل إشكروفت**" في: «**ففي النصوص يلملم فانون أطراف الاستبصارات التي استمدها من دراسته الإكلينكية لآثار الهيمنة الكولونيالية على نفسية المستعمر وتحليله الماركسي للسيطرة الاقتصادية والاجتماعية**[1]»، يظهر بوضوح اهتمام فانون بالجانب النفسي للمستعمر كما درس المجتمع من المنظور الماركسي، حيث أن المجتمع هو المرآة العاكسة للواقع المعاش من خلال طبقتين الطبقة التحتية تمثل المجتمع والواقع الاقتصادي الراهن والطبقة الفوقية التي تمثل عالم الأفكار (الأدب)، ففي كتابه "**البشرة سوداء وأقنعة بيضاء**" **Black skins, white mark**" اهتم بدراسة نفسية المستضعفين تحت وطأة الاستعمار والممارسات العنصرية وعليه نجد أن فرانز فانون قد اهتم في أعماله بالجانب النفسي لأصحاب المستعمرات كذلك برز موقفه المناهض للاستعمار كناشط مؤيد الحركات التحرر.

3-2-2 ادوارد سعيد (Edward Said)

كاتب فلسطيني من أشهر الكتاب العرب، حيث تفنن في دراسته للنصوص وفق نظرية ما بعد الاستعمار ونلمس هذا في أشهر كتبه تحت عنوان "**الاستشراق**" وكذلك كتابه " **الثقافة والامبريالية**" «**حيث يجسد معالم وأبعاد نظرية ما بعد الكولونيالية حيث يركز في نقده على ما هو أكبر من التحليل النظري** [2]»،الذي يوضح فهم الايديولوجيا وراء كتابه التاريخ واستخدام النقد الملموس في القبض على نمط الانتاج الأدبي تقصى ادوارد سعيد كل معالم الهيمنة الاستعمارية وقام بهدمها وتفكيكها حيث يظهر هذا بكل وضوح في كتابه الاستشراق بكل شفافية ووضوح، إذ نلمس تقصيه الى أبعاد معالم الهيمنة الاستعمارية من حيث تفكيك الخطابات الاستعمارية التي تهدف الى فرض سيطرتها وهيمنتها على دول العالم الثالث بمختلف الطرق والوسائل من أجل تهميش شعوب العالم الثالث والاستلاء على كل خيراتها. لخدمة

[1] بيل إشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسة، مرجع سابق، ص 175.

[2]: والباتيلي صدام: ما بعد الحداثة ادوارد سعيد وتدوين التاريخ، تر عفاف عبد المعطي، رؤية للإنتاج والتوزيع لقطة، القاهرة، 2006، ص 88.

مصالحهم الخاصة، ومن أهم القضايا التي طرحها إدوارد سعيد كيفية تشكيل الأمم معرفيا من خلال السرديات.

وإذا ما تحدثنا عن سعيد في سياق حديثنا عن أقطاب دراسات ما بعد الاستعمار، فإننا سنخصص القول وسنعطي الكلمة لواحد من أهم أعماله على الإطلاق وهو "**الاستشراق**"؛ وذلك أن الاستشراق لصاحبه "**إدوارد سعيد**" يعتر بداية شرعية ليس لأنه أول من تحدث عن الاستشراق، بل لأنه جمع شمله من الشتات وجعل منه أطروحة داعمة ومدعومة. «**فهناك شبه إجماع بين الدارسين على الدور المؤسس الذي لعبه كتاب "إدوارد سعيد" في صياغة اللبنات الأولى لنظرية ما بعد الاستعمار؛ فقد استدعى هذا الكتاب بما طرحه من أفكار، طائفة أخرى من الكتابات التي ناقشت هذه الأفكار أوردت عليها أو طورتها سواء كتابات اللاحقين من منظري ما بعد الاستعمار مثل: سلمان رشدي وهومي بهاها، أومن تصدوا للنظرية من منظور مخالف وكشفوا عن تناقضات، مثل: إعجاز أحمد وعارف ديليرك**[1]»، يعد كتاب إدوارد سعيد البوابة الأولى التي يجب على كل دارس في هذا المجال أن يمر عليها.

يذهب "**إعجاز أحمد**" أشد معارضي إدوارد سعيد من الماركسيين المنخرطين في نظرية الخطاب ما بعد الاستعماري، اذ يثني على جوانب كثيرة في "**الاستشراق**" عند سعيد على غرار خاصية الاتساع السردي التي يقول عنها: «**ولقد تبين أن الاتساع السردي في الكتاب هو خاصيته الأشد قوة بصرف النظر عن أطروحته الأساسية، كما تمثل جانب من الفذة التي وفرها الاستشراق الذي أفتق بعض الدوائر، وأهاج أخرى في حرقه الحدود الأكاديمية**[2]»، إذا، فحتى أولئك النقاد والأكاديميون الذين اتخذوا موقفا عدائيا من سعيد، مثل: **جون ماكينزي وإعجاز أحمد** اعتبروا أن كتاب "**الاستشراق**" نص يحمل أحشائه بذورا لا بد من إقصاء تأثيرها الواسع إذا ما كان لهم أن يقدموا رؤية تحليلية مغايرة للعلاقات القائمة بين الثقافة والاستعمار الجديد.

ويعمد سعيد إلى وضع فرضياته الأساسية في كتاب الاستشراق، استنادا:

---

[1]: خيري دومة: عدوى الرحيل، موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار– www://http ibn–rushd.org.، 2323/03/16، 11:14.

[2]: إدوارد سعيد: الاستشراق وما بعده، تر: ثائر ديب، منشورات ورد، دمشق 2004، ص 42.

أ- حالة التقابل بين الشرق والغرب باعتبار ما يحتويه كلا النطاقين من تاريخ فكري وعقلي ولغة وعادات وتقاليد ومفاهيم خاصة.

ب- محاولة ترصد محال القوة الذي ميز التوجهات والبني الثقافية بين الطرفين، والوقوف على مدى ترصد مجال السيطرة والهيمنة، وما ينجم عنه من قدرة الطرف الأقوى على التمثيل وأحد المبادرة بالحديث عن الآخر، باعتبار ما توفق إليه من خصائص ميزته عن الطرف المقابل.

ت- اعتماد خطاب الاستشراق على المؤسسة السياسية والاجتماعية العربية، من خلال الاستناد إلى تعميق مجال البحث والدرس الجامعي، والسعي إلى تنظيم فعالياته غير جهود العاملين وتضافرها في الحقول؛ السياسية والثقافية والتعليمية[1].

وتأتي أهمية كتابات "**إدوارد سعيد**" في حسن استثماره المناهج نقدية مستمدة من النظريات الثقافية الأوروبية المعاصرة وإدخالها إلى عالم الأكاديميا الأنجلو – أمريكي في السبعينيات؛ فقد استطاع سعيد في كتابه "**الإستشراق**" أن يطرح انموذجا يعتبر الأول من نوعه في تطبيقه لمنهجية فيولوجية تفكيكية على التقاليد النصية والتاريخ الثقافي الأجلوفوني، وبالأخص استطاع هنا أن يطوع بعض عناصر هذه النظرية الجديدة لدراسة الروابط بين الثقافة الغربية والامبريالية وبشكل أساسي يرهن بأن كل الأنظمة الثقافية العربية والامبريالية مرتبطة ارتباطا وثيقا بسياسات ومنظورات واستراتيجيات القوة؛ حيث تطرح هذه الدراسة بالنسبة له: «**خطوة لا نحو فهم السياسة الغربية والعالم الغربي في هذه السياسة، بل نحو فهم قوة الخطاب الثقافي العربي، وهي قوة كثيرا جدا ما تفهم أنها زخرفية فقط أو منتمية إلى البنية الفوقية، إن أملى هو أن أوضح البنية المتينة الصلبة للسيطرة الثقافية والأخطار والإغراءات الكاملة في استخدام هذه البنية، خصوصا بالنسبة للشعوب المستعمرة سابقا أو على الآخرين**[2]»، كما يبدو واضحا فإن إدوارد سعيد هنا ينحو إلى كشف الأقنعة الإيديولوجية للإمبريالية الغربية، من خلال تأكيده على العلاقة المتبادلة بين المعرفة الكولونيالية من جهة والسلطة الاستعمارية من جهة أخرى.

---

[1]: ادوارد سعيد: الاستشراق، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 2005، ص40 /42.

[2]: المرجع نفسه، ص 52.

يرى "**ديفيد كارتر**" في كتابه "**النظرية الأدبية**" بأن تحليلات "**إدوارد سعيد**" للخطابات الاجتماعية المختلفة هي بشكل أساسي تفكيكية وضد التيار، فقد كان هدفه تهميش الوعي للعالم الثالث، وتقديم شأنه أن يوقظ هيمنة خطابات العالم الأول «**وبالنسبة لسعيد جميع تمثيلات المشرق المقدمة من قبل الغرب تشكل جهدا دؤوبا يهدف إلى الهيمنة و الإخضاع، وقد خدم الاستشراق أغراض الهيمنة الغربية بالمعنى الذي قصده غرامشي لإضفاء الشرعية على الامبريالية وإقناع سكان هذه المناطق بأن قبولهم للثقافة الغربية هي عملية تمدن ايجابية ومن خلال تعريف الاستشراق للشرق، فإنه يعرف أيضا كيف يصور الغرب نفسه وذلك من خلال التعارضات الثنائية فالتشديد على الشهوانية والبدائية والاستبدادية في الشرق يؤكد على الصفات الرشيدة والديمقراطية عند الغرب[1]**».

فمن زاوية نظر سعيد، يعمل الاستشراق في خدمة السيطرة الغربية على الشرق وذلك من خلال خطاب يعبد إنتاج الشرق في صورة " الآخر " الأقل شأنا ونعل هذا الأمر هو ما شكل محور ونواة اهتمام سعيد في دراسته للاستشراق؛ فما يهمه في هذا الأخير هو «**الخطاب**" أو "**نظام الخطاب**"، **و نظام الخطاب هنا فين نظام الهيسة** "**الذي يتأسس على إساءة التمثيل**" **الناجمة عن عمليات التخيل والقولية، وكل ذلك في المنظور الذي سيفضي إلى ما سينعته إدوارد سعيد في كتابه اللاحق ب "الذبح البلاغي[2]**»؛ فمن طريق الخطاب استعمر الغرب الشرق، وهي مناورة هادفة تدعم وتساهم في تشكيل صورة للعرب كحضارة متفوقة وهي تفعل ذلك من طريق خلق هويات جوهرية للشرق والغرب تقوم على نظام من التمثيل الثنائي، الأنا والآخر ومن هنا «**فالهوية على أي مستوى شخصي قبلي، عرقي حضاري يمكن أن تعرف فقط في علاقتها به (الآخر): شخص آخر، قبيلة أخرى، جنس أخرة حضارة أخرى**" **وهذا الأمر يهدف بدوره الى خلق اختلاف صارم بين الجنس الأوروبي والأجناس الأخرى من العالم، وبالنتيجة يتم إنتاج الشرق في خطاب الاستشراق بأشكال متعددة وغالبا ما يكون**

---

[1]: ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2010، ص12 .

[2]: إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت،1997 ، ص9 .

فيها " لا عقلاني، فاسق، طفولي، متحلف، وبالمقابل فإن الأوروبي عقلاني، متحل بالفضائل، ناضج، سوي[1]».

الإضافة فإن هذه الصور النمطية كما يطرح سعيد تؤكد على أهمية السيطرة الاستعمارية كونها تشير، وبشكل دائم إلى الوضع الفوقي للغرب ودونية الشرق، لأنها تقدم تمثيلا لا يتغير عن شعب مستضعف يهيمن عليه شعب أخر يدعي معرفته أكثر من معرفته هو لذاته، وهذا ما يمثل التجريد من الإنسانية في أفظع صوره.

فسعيد يؤمن بأن البحث في ميدان الدراسات ما بعد الاستعمارية لا يمكن أن يكون نزيها؛ أولا: كون العلاقة القائمة بين الثقافات هي علاقة غير متكافئة وثانيا، لأن هذه المعرفة سواء تناولت اللغة العادات أو الأديان لهذه الشعوب فإنها دائما ما تستخدم المصلحة الإدارة الاستعمارية.

ويتعامل إدوارد سعيد مع الاستشراق باعتباره متنا كبيرا وفي هذا الصدد يشير إلى أن: **«هناك ستون ألف كتاب عالج مشكلات الشرق ما بين 1800 و1950 ولا يبدو غريبا أن تكون هذه النصوص ومن حيث هي أداة للهيمنة وغير إواليات التمثيل" وراء تلك الصورة المبتكرة أو " المتخيلة" ومنذ زمان ل"الشرق" الشرق المبتكر " " المتخيل" بدوره[2]" ».**

ولعل من بين أهم الأمور التي سيعمل سعيد على تقصي أبعادها في كتابه "**الثقافة والإمبريالية**" هو كيفية تشكيل الأمم معرفيا من طريق السرديات كما ينظر سعيد في كيفية تضافر الخطاب الروائي مع المشروع الامبريالي في إنتاج أشكال معرفية وتمثيلات نمطية عن الآخر، وكيف لعبت الرواية الأوربية دورا بالغ الأهمية المساعدة على صهر المواقف الامبريالية الغربية تجاه العالم، وقد شارك إدوارد سعيد نفسه بعد ذلك في تطوير النظرية وتأملها، من خلال كتاباته ومراجعاته المتعددة التالية لكتاب الاستشراق وخاصة في كتب مثل " **الثقافة والامبريالية** " و"**صور المثقف**" وتأملات حول المنفى وغيرها، وكان أن انتهت هذه الكتابات

---

[1]: صامويل هنتنغتون: صدام الحضارات، إعادة صنع النظام العالمي، تر طلعت الشايب، تقديم صلاح قنصوة، دار سطور، القاهرة، ص209 .

[2]: المرجع نفسه، ص71.

جميعا وفي زمن قصير نسبيا، إلى بنورة حقل ثقافي جديد يعرف الآن باسم " **دراسات ما بعد الاستعمار**".

ولعل الإلمام برؤى سعيد في بضعة أسطر هو ضرب من الخيال؛ ذلك أنه يمثل مؤسسة فكرية وثقافية قائمة بذاتها تترامي فروعها في شتى المناح الفكرية والثقافية والتاريخية والسياسية بل والأنتروبولوجية، إلا أنه يمكننا اختزال كل ما ورد أهمية العمل التاريخي الموسوم بـ "**الاستشراق**" "**لادوارد سعيد**" في صلته الجينية بدراسات ما بعد الاستعمار من خلال ما قاله "**ستيفن هاو (Stephen How)** "لقد عمل سعيد ما بدا أشكالا جديدة من الدراسة الثقافية والتاريخية وأسس بالفعل لنوعين أكاديميين جديدين ينموان بسرعة: « "**دراسات ما بعد الاستعمار**" و" **تحليل الخطاب ما بعد الاستعماري**" **وفي ندوة نظمتها مجلة " American HistorcalReviw**" **سنة 2000 تأكد بالوثائق أن تأثير سعيد يمكن أن يبلغ وهو بالفعل شديد الأهمية، في حقول أبعد ما تكون عن اهتماماته الرئيسية، مثل تاريخ القرون الوسطى، ودراسات البلقان، والتاريخ الدبلوماسي الأمريكي ونقد اتسع نطاق تأثير تلك الأفكار أكثر وأكثر، إذ يمكن رصدها لدى الفنانون البصريين ومديري المتاحف والروائيين ومخرجي الأفلام السينمائية، فضلا عن جمهور عام وعريض من القراء وفي نظر المعجبين به، بات سعيد النموذج المثالي للمثقف النقدي[1]**».

3-2-3 هومي بهاها (Homi Bhabha)

ولد عام 1949 بومباي الهندية. وهو ثاني أقطاب نظرية ما بعد الاستعمار درس في جامعة بومباي، حصل على دبلوم في الإنجليزية والفلسفة من جامعة أوكسفورد. شغل منصب بروفيسور الأدب الإنجليزي والأمريكي.

تأثر " **هومي بهابها** " بأفكار " **إدوارد سعيد** " خاصة فكرة استغلال الغرب سلطة الخطاب لفرض سيطرته الثقافية للشرق. قد اهتم "**بهابها** " بالنصوص التي تكشف هامش المجتمعات في البلدان ما بعد الاستعمارية. لكن رغم تأثره بسعيد إلا أنه خالفه في «**طبيعة**

[1]: صامويل هنتنغتون: صدام الحضارات، إعادة صنع النظام العالمي، تر طلعت الشايب، تقديم صلاح قنصوة، دار سطور، القاهرة، ص 71.

العلاقة بين المستعمر والمستعمر فسيعد يفصل بينهما فصلا حدّيا في حين يرى هومي بهابها إمكانية تقاطع هذين العالمين من خلال مفهوم الهجنة[1]».

ارتبط مصطلح "**الهجنة***" بأعمال "**بهاها**" «**الذي يؤكد تحليله لعلاقات المستعمر / المستعمر على اعتمادهما المتبادل على بعضهما والصياغة المتبادلة لذاتيهما استخدم مصطلح "الهجنة " في خطابات ما بعد الكولونيالية لتعني تبادل بين ثقافات متعددة[2]»**، والعلاقة بين المستعمر والمستعمر حسب " **بهابها** " ليست علاقة تأثر وتأثير فقط وإنما تجاوزت إلى تهديد بزعزعة كيان المستعمر واستقراره السياسي والثقافي. وبهذا فإنه يشكل خطرا على أمن الدولة واستقرارها وهذا ما يؤكده لنا " **بها بها** " في قوله: «**إن التفاعل بين المستعمر والمستعمر تؤدي ليس إلى انصهار المعايير الثقافية التي تؤكد السلطة الاستعمارية فحسب، بل تهدد أيضا في محاكاتها بزعزعة استقرارها[3]».**

ومن أبرز إسهامات "**هومي بها بها**" في مجال النظرية ما بعد الكولونيالية. فكرة الالتباس وتحديد التباس السلطة. ففي مقاله علامات نحسبها عجائب. يتناول فيه مسألة المواطن البجين وما في المحاكاة من خلخلة للهيمنة الاستعمارية. ووفقا لكلمات بهابها «**لحضور الكولونيالي ملتبس دائما ومنقسم بين مظهره كشيء أصلي واحد وسلطوي وبين تجسده كشيء متكرر ومختلف... وينتج هذا الاختلاف سلطة لا تتميز بالعدوانية بقدر ما تتخذ منحنى صراعيا[4]».**

ومن هنا يعد " **هومي بهابها** " أحد أقطاب النظرية ما بعد الاستعمار، ومن الذين واجهوا الغرب وانتقدوا سياساته واستغلال سلطته لفرض هيمنته على الشر.

---

[1] : بيل إشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسة، مرجع سابق، ص 191.

*: يشير هذا المصطلح عادة إلى خلق أشكال ثقافية جديدة داخل نطلق الاحتكاك الذي يخلفه الاستعمار. ينظر. بيل أشكروفت وآخرون. ص 199.

[2] مديحة عتيق: ما بعد الكولونيالية: مفهومها، أعمالها، أطروحاتها، ص 57.

[3] جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 232.

[4]ك، تلوولف وآخرون: موسوعة كمبدريدج في النقد الأدبي، ص 341–ص 342.

3-2-4 غاياتري شاكرافورتي سبيفاك Gayatri Chakravorty Spivak))

تعتبر "**جاياتري سبيفاك**" أحد أقاليم دراسات ما بعد الاستعمار، وتعد أول منظرة نسوية في مرحلة ما بعد الحداثة. تهتم الناقدة بدور الطبقة الاجتماعية، حيث ركزت في دراسات ما بعد الاستعمار باسم: «" **الأتباع** "، **المصطلح العسكري الذي يشير إلى أولئك الذين في مكانة أدنى وقد استمد هذا المصطلح من كتابات "غرامشي" واستخدمته "سبيفاك" للإشارة إلى الطبقات المتدنية في المجتمع الاستعماري وما بعد الاستعماري**[1]»، والمقصود بالطبقة المتدنية: العاطلين عن العمل، المشردين والمزارعين الذين يعيشون من مورد رزقهم وما إلى ذلك.

اشتهرت " **جاياتري سبيفاك** " بمقالتها "**هل يستطيع التابع أن يتكلم؟**" عام "**1988**" التي أثارت جدلا كبيرا، في مساحات الثقافية والسياسية، وعقدت مؤتمرات وأقيمت دراسات حول هذا البحث.

ركزت" **سبيفاك** " في مقالاتها آنفة الذكر: «**على وضعية المرأة الهندية. ناقشت فيها طقس من الطقوس الهندية التقليدية، كحرق الارامل أنفسهن في مراسم جنازات أزواجهن تعبير عن إخلاصهن لهم وتدعى هذه "المرأةsati " ذلك حسب عاداتهم.**

ينظر إلى هذا الطقس بمنظورين مختلفين:

- **منظور بريطاني كولونيالي: الذي رآهن نساء ضحايا ظلمهن الدين والمجتمع.**
- **منظور وطني هندوسي: ينظر إليهن زوجات مؤمنات تقيات.**

ومن هذا المنطلق رأت " سبيفاك " إلغاء هذا الطقس من قبل الاحتلال البريطاني إنقاضا للهنديات، وهذا ما سيفضي الطابع الحضاري المزعزم لدخول بريطانيا الهند[2]»، وهذا ما يؤكد أن أي احتلال سواء كان بريطانيا أو غيره هدفه من دخول دولة ما ليس فرض سيطرة عليها أو رغبة للحصول على ثرواتها إنما هدفها الحقيقي والخفي المزعوم هو إخراجها من دائرة التخلف التي هي فيه وإدخالها الحضارة.

---

[1]: جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحادثة، ص233.

[2]: مديحة عتيق: ما بعد الكولونيالية: مفهومها، أعلامها، أطروحاتها. ص 07.

وإن ارتباط " **سبيفاك** " بمشروع نظرية ما بعد الاستعمار مهم أيضا ذلك للطرق التي تنتهجها هذه النظرية في النظر إلى صورة المرأة بوصفها الآخر ذي الصوت المقموع للكولونيالية.

وعليه فالناقدة " **جاياتري سبيفاك** " اهتمت بالدفاع عن شؤون المرأة الشرقية المضطهدة خاصة المرأة الهندية، وكذا مواجهة الهيمنة الغربية بمختلف أشكالها الثقافة والحضارية والسياسية.

3-2-5 روبرت يونغ (Robert M. Young)

يعتبر " **روبرت يونغ** " من رواد نظرية ما بعد الاستعمار، نشر كتابه " **ميثولوجيا بيضاء: كتابة التاريخ والغرب**" عام "**1990**" الذي حلل فيه جوانب الفكر الماركسي مبرزا تطور ذلك الفكر في الخطاب الاستعماري رغم النقد الذي وجهه ماركس للاستعمار البريطاني: «**فقد وجد ماركس، كما يقول** "**يونغ**"، **مبررا لذلك الاستعمار نفسه حين قال إن للاستعمار البريطاني للهند نتيجة إيجابية تتمثل في إدخال الهند في سياق التاريخ الغربي المتطور**[1]»، هنا ينتقد "**يونغ**" الفكر الماركسي لاعتباره المبرر الشرعي لدخول بريطانيا الهند، واعتبر هذا الدخول إيجابي من أجل تمدن الهند وتحضرها لأن الهند دولة بلا حضارة حسب الماركسيين. المقولة سالفة الذكر، فيها استمرار للخطاب الهيغلي الذي أكد فيه الفيلسوف الألماني إن إفريقيا بلا تاريخ.

إلا أن المهم هو ملاحظة هذه المقولة التي تستند على النموذج المعرفي الهيغلي الذي يرى فيه " **يونغ**": «**هيمنته على الماركسية على باقي الثقافة الغربية في مقاربتها مع الآخر. وعلى باقي الثقافة الغربية في مقارنتها مع الآخر**[2]»، الغربية في مقارنتها مع الآخر، وكأن النموذج الهيغلي هو المسيطر والمنظم لحركة التاريخ في جدلية متمركزة على الغرب فقط مع إهمال وإبعاد الآخر، الشرق، وكأن هذا الأخير لا هوية له ولا تاريخ له، عاجز على توفير

[1]: ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 159.

[2]: المرجع نفسه، ص 159.

الوسائل للتطور وتنظيم حركة التاريخ، ولذا لابد من فرض ذلك الإطار عليها لأجل التطور والتحضر من قبل الغرب

يعد هؤلاء هم بعض الرواد الذين مثلوا نظرية «**ما بعد الاستعمار**»، سواء أكان ذلك في الشرق أم في الغرب. وقد بذلوا فعلا جهدا مشكورا في تعرية الخطاب الاستشراقي المركزي، وفضحه تفكيكا، وتقويضا، واستغرابا، وتشتيتا.

4-أدب ما بعد الاستعمار

الأدب مادة مرنة لينة للتشكيل والشحن بمختلف الأفكار والإيديولوجيات، فاعتبر لذلك من أهم الوسائل التي سعت القوى الاستعمارية إلى استغلالها في إطار خططها لإخضاع العالم لمدى تأثيره بجل أنواعه على العالم عامة، حيث تم الانتباه إلى العلاقة بين الأدب والاستعمار وإعادة النظر بشكل جدي في هذين المصطلحين استنادا إلى الدور الحيوي الذي يلعبه في كل من الخطابات الاستعمارية المعادية للاستعمار.

وقبل الحديث عن أدب ما بعد الاستعمار يجب علينا الإشارة لحال الأدب في الحقبة الاستعمارية. وكيف نظر رواد نظرية ما بعد الاستعمار لهذا النوع من الكتابات «**إذ أنهم يعيدون النظر في الأدب الاستعماري مع التركيز على الخطاب الاجتماعي بين المستعمِر والمستعمَر بالتحديد، كونه العامل الذي صقل هذا الشكل الأدبي وخلقه**[1]»، أي انهم يتعاملون مع الخطاب الاستعماري من خلال تحويره او بلورته للفكر ما بعد الاستعماري.

لقد جاء أدب ما بعد الاستعمار متوسطا لما هو حقيقي وما هو متخيل حيث تعتبر اللغة والإشارات موقع تداخل الإيديولوجيات التي تتصارع مع بعضها البعض، وبما أن النصوص الأدبية عناقيد معقدة من اللغات والإشارات فهي مواقع منتجة جدا لمثل هذه التفاعلات الايديولوجية وتقول "**أنيا لومبا**":« **إن النصوص الأدبية تنتشر في المجتمع ليس بسبب ميزتها الداخلية فحسب، بل بأنها تشكل جزء من مؤسسات أخرى كالسوق أو النظام التربوي، ومن خلال هذه المؤسسات تلعب دورا هاما في بناء السلطة الثقافية للمستعمرين في كل من المستعمرات والعاصمة، بيد أن النصوص الأدبية لا تعكس سلطة الإيديولوجيات**

[1]: مولاني جولي: آداب ما بعد الاستعمار في السياق، 2010، ص 22.

المهيمنة لكنها تحول التوترات والتعقيدات والفروقات الدقيقة داخل الثقافات الاستعمارية إلى رموز[1]»، أي أن الخطاب الاستعماري لا ينحصر في النصوص الأدبية فحسب بل يتجاوزها إلى كل أنواع الخطابات، كالصحافة والإعلام والتقارير الحكومية والكتابات السياسية ... إلخ.

هذه تبرز الهيمنة وتجسدها في المجال الفكري والرمزي، كما تعتبر «**أن الأدب المكتوب من طرفي التقسيم الاستعماري غالبا ما يمتص ويستولي عليه، ويكتب أوجها من الثقافة الأخرى، ويخلق أنواعا أخرى أفكار وهويات أثناء التقدم. وأخيرا فإن الأدب أيضا وسيلة مهمة للاستيلاء على وسائل الهيمنة للتمثيل والإيديولوجيا الاستعمارية أو قلبها أو تحديها[2]**»، فالأدب أصبح بهذا وسيلة ذو وظيفة هامة واستراتيجية مسطرة تحت قوانين معينة تسعى إلى إخضاع الثقافات والهيمنة عليها عبر انتاج المعارف المختلفة الأنواع والمتشعبة المواضيع و مراقبتها «**فقد كانت مؤسسة الأدب في المستعمرة تخضع لسيطرة مباشرة من الطبقة الحاكمة الإمبراطورية التي كانت وحدها تجيز الشكل المقبول، وتسمح بنشر و توزيع العمل الناتج[3]**»، حيث أن الأدب الذي ينتجه سكان المستعمرات يخضع لرقابة استعمارية محكمة خوفا من ممارسة ذلك الأدب لتأثيرات تزيد من وعي الشعوب المستعمرة مشددة و بالوضع الي هي عليه فيكون بذلك قد ساهم في انتفاضهم بدل اخضاعهم، الأمر الأخير الذي تسعى إليه الدول الاستعمارية جميعا باختلاف مراحل وأماكن الاستعمار.

يصبح النص كحقل معرفي يهتم بالاستعمار من عدة جوانب والاشتغال بقضايا العرق والطبقة والهوية والنجوسة والتبعية وتشكيل الامبراطوريات ليتجاوز بهذا بالشكل وظيفته الجمالية ف «**الاتصال الاستعماري لا ينعكس فقط في اللغة أو الصور البيانية للنصوص الأدبية، فهو ليس ستارة خلفية فحسب أو سياقا تمثل أمامه المسرحيات الإنسانية، بل شكلا مركزا لما يجب أن تقوله هذه النصوص عن الهوية والعلاقات والثقافة[4]**»، أي أن أدب ما بعد الاستعمار شكل من أشكال النقد الثقافي والتحليل النقدي الثقافي، كما أنه منهج لتحرير

[1]: انيا لوميا في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص 78.

[2]: المرجع نفسه، ص 78.

[3]: بيل إشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2010، ص45.

[4]: بيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص 555

مجتمعات بأسرها من شفرات المهيمن الذي يرتدي أقنعة، إلا أنه في حقيقة أمره نوع من الاشتباك الجدلي مع عملية انتاج المفهوم الثقافي التي تتم في إطار الهيمنة فهي خطاب نقدي يسعى إلى تخطي الآثار التي خلفها الاستعمار على الشعوب التي عانت منه وبالخصوص على الصعيد الثقافي ومواجهة القوى الاستعمارية التي قامت بتعريف وتحديد ماهية الدول المستعمرة وفقا لمنظومتها المعرفية وخدمة أهدافها الاستعمارية.

بناءا على ما سبق يمكن القول أن أدب ما بعد الاستعمار هو إعادة قراءة للنصوص لكشف الإيديولوجيا الاستعمارية المقصودة و غير المقصودة، و لفضح حجم التعارض بين الدعاوى الحضارية للاستعمار و مبطناته الاستيطانية، فهو ليس هجوما مباشرا و فجا على الأعمال الكولونيالية بل إبداع يقف موقف الند منها بمسائلها و يراجعها حتى يحطم هالة الذات المصونة التي لا تمس، و التي تدثرت بها عبر العصور ن إعادة انتاج الشخصيات و صياغة السرد و تشكيل السياق، بل و فحص الجنس الأدبي المعتمد في ضوء جديد له بمثابة وسيلة لمساءلة ومراجعة الإرث الثقافي للامبريالية بصفة عامة، فقد تأسست الدراسات ما بعد الاستعمار على دراسة الأدب بناءا على محتواه الثقافي كون هذه النصوص لا تنطوي على أبعاد سلبية فقط تتمثل في خلخلة السلطة السياسية والثقافية، بل حتى الخطابات النسوية و الخطابات البنيوية التي تقوم على أساس عرقي لأنها تعتمد على صيغ أدبية و مناهج فكرية متشابهة.

4-1-رواده:

عند الغرب

أ-لتشينوا أتشيبي (Chinua Chinụalụmọgụ Achebe):

روائي نيجيري من قومية الإغبو، وهو أول روائي بارز من القارة السوداء كتب بالإنجليزية. تتناول كتاباته المخلّفات المأساوية للإمبريالية البريطانية على المجتمعات الإفريقية. حلّل أتشيبي العلاقات الأسلوبية بين الأدبين الأفريقي والإنجليزي. وقد استحوذت أعماله على اهتمامات النقد الأدبي. تصف روايته "**الأشياء تتداعى**" الصادرة عام "**1958**"،

انهيار الحياة القبلية التقليدية في وجه الوجود الاستعماري البريطاني في نيجيريا؛ كما أنها تبرز أيضًا تفوقًا في اللغة[1].

أحدثت الرواية دوياً هائلاً ليس في أفريقيا وحسب، بل في العالم. فكانت أول رواية أفريقية تستجيب للتحدي الاستعماري وترد على الخطاب الاستعلائي، وبالأخص منها المتمظهر أدبياً، وبالتحديد رواية "قلب الظلام" للكاتب جوزيف كونراد، التي أحدثت جدلاً واسعاً مع غيرها من الروايات الغربية التي شوهت المجتمع الافريقي.

ب-جيمس جوردن فاريل (James Augustine Farrell):

جيمس جوردن فاريل (25يناير 1935-11 أغسطس 1979)، روائي إنجليزي من أصل أيرلندي، اكتسب شهرة من الروايات المعروفة باسم "ثلاثية الإمبراطورية" (المشاكل، حصار كريشنابور، The Singapore Gri) الصادرة عام 1973. والتي تتناول العواقب السياسية والبشرية للحكم الاستعماري البريطاني.

ج-جي إم كوتزي (John Maxwell Coetzee):

ولد في 09 فبراير عام 1940، هو روائي وكاتب مقالات ومترجم ملم بالعديد من اللغات وحامل للجنسية جنوب الأفريقية. حاز كوتزي على جائزة نوبل في الأدب في عام 2003، وحصل أيضًا على جائزة بوكر الأدبية مرتين، وجائزة وكالة الأنباء المركزية الأدبية ثلاث مرات، بالإضافة إلى جائزة القدس وجائزة فيمينا الأدبية وجائزة الرواية العالمية المقدّمة من صحيفة *تايمز الأيرلندية*، فضلًا عن غيرها من الجوائز وشهادات الدكتوراه الفخرية.

من أشهر أعماله رواية "في انتظار البرابرة"، نشرت عام 1980 في الولايات المتحدة الأمريكية، وهي رواية تعد مرآة لكشف مكائد الأنظمة القمعية، وتدور حول حياة قاض أرسل لمستوطنة حدودية في أرض "برية" متخيلة، لكنها مع ذلك "تروي قصة عصرنا بطريقة أو أخرى"، وأثنت عليها بشكل خاص لجنة جائزة نوبل ووصفتها بأنها قصة سياسية مثيرة، "حيث تفتح سذاجة المثالية أبواب الرعب.

[1] :المكتبة الوطنية الفرنسية — http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb11888047x — تاريخ الاطلاع: 2023/05/07، 22:40.

عند العرب:

أ-الطيب صالح (12يوليو 1929- 18 فبراير 2009):

اسمه الكامل الطيب محمد صالح أحمد. هو أديب وصحفي سوداني، يُعَد واحد من أشهر الأدباء العرب في القرن العشرين .اشتُهِر في الرواية والقصص القصيرة؛ فأطلق عليه النقاد لقب» *عبقري الرواية العربي*،عاش في بريطانيا وقطر وفرنسا. عمل الطيب صالح كصحفي لدى إذاعة بي بي سي البريطانية وللعديد من المجلات العربية، كما كان عضواً في منظمة اليونسكو .عُرِفَ بروايته *موسم الهجرة إلى الشمال* (1966) والتي تعتبر من أهم الروايات في الأدب العربي. تُرجمت رواياته وقصصه القصيرة إلى ما يزيد عن عشر لغات.

مثّلت رواية موسم الهجرة إلى الشمال وقت ظهورها؛ حدثاً استثنائياً في تاريخ الرواية العربية، وانطلاقًا إلى آفاق جديدة في الثقافة العربية، فبعد أكثر من خمسين عاماً من ظهور الرواية، لا تزال رواية موسم الهجرة إلى الشمال طازجة، كيوم ولادتها. وفي السياق الذي نشهده من موجات اللاجئين والمهاجرين العرب في أوروبا، وموقف الدول الأوروبية من ذلك مع صعود تيار اليمين فيها، فإن الرواية تكتسب معاني جديدة، وتمنح القارئ فرصة لرؤية الأحداث بطريقة مدهشة.

ب-محمد شكري (15 يوليو 1935-15 نوفمبر 2003):

من الروائيين المغاربة .اشتهر بروايته *الخبز الحافي*، هي رواية تعدّ من أشهر النّتاج الأدبي للكاتب محمد شكري، وأكثرها جدلاً. كتبت بالعربية سنة 1972وترجمها إلى الإنجليزية بول بولز سنة 1973، وترجمها إلى الفرنسية الطاهر بنجلون سنة 1981، ولم تنشر بالعربية حتى سنة 1982بسبب ما أثارته من جدل حول جرأتها غير المألوفة. ترجمت الرواية إلى تسع وثلاثين لغة أجنبية، تحكي الرواية مأساة إنسان أبت ظروفه إلا أن يبقى في ظلمات الأمية حتى وصل العشرين من عمره فكانت حداثته انجرافاً في عالم البؤس حيث العنف وحده قوت المبعدين اليومي، وذلك في بيئة مسحوقة خاضعة تحت وطأة الاستعمار وما ينتج عنه من انتشار الفقر والجوع والجهل والأوبئة، حيث الأكل من المزابل وطقوس الشعوذة مثل حادثة شرب الدم بقصد التداوي، ولقد كانت أم بطل الرواية تلجأ إلى «الشوافات» وتشعل الشموع على أضرحة الأولياء بقصد التقرب إلى الله لكي يخرج زوجها، واضطرت أمه

إلى بيع الخضار والفواكه في أسواق المدينة بينما كان شكري يقتات من مزابل الأوروبيين النصارى الغنية لا مزابل المغاربة المسلمين التي كانت فقيرة حسب قوله. وتعايش الصبي من خلالها بأفراد وجماعات منحرفة أخلاقياً.

وخلاصة القول، نستنتج مما سبق:

- بأن نظرية ما بعد الاستعمار نظرية تسلَّحَ بها كُتَّاب العالم الثالث بعد الحرب العالمية الثانية، وخاصة كتاب آسيا وأفريقيا لمجابهة التمركز الغربي، وتقويض المقولات الفكرية الأوروبية والأمريكية تقويضا وتشتيتا وتأجيلا، وذلك بآليات منهجية متداخلة: تفكيكية، وثقافية، وسياسية، وتاريخية، ومقارنة.
- نظرية ما بعد الاستعمار هي حركة ثقافية مضادة ومقاومة، ظهرت في مرحلة ما بعد الحداثة للوقوف في وجه التغريب، والتهميش، والتعالي، والهيمنة الغربية المغلوطة. ولم يقتصر كتاب هذه النظرية على كتاب العالم الثالث.
- توسعت النظرية لتضم بشكل من الأشكال كتابا من المنظومة الغربية الذين ثاروا على الثقافة البيضاء، فاعتبروها ثقافة أسطورية حالمة وخيالية، مبنية على خطاب الإخضاع، والاستعلاء، والهيمنة، والاستعمار، والتمييز اللوني والعرقي والجنسي والديني والطبقي.
- يلاحظ أن نظرية ما بعد الاستعمار قد سخرت كل آلياتها الفكرية والمنهجية والمعرفية لتقويض الرؤية المركزية عند الغربيين، وذلك بإعادة النظر في كثير من المسلمات والمقولات المركزية الغربية بالمراجعة والدرس والتحليل والتقويم، وقد أعيد النظر كذلك في خطاب الاستشراق بالتحليل والتفكيك والنقد الواعي.
- تعتبر هذه النظرية خليط من المناهج والتحليلات، قائمة على الانتقاء والاصطفاء المنهجي، كما أن عينات البحث محدودة كما عند إدوارد سعيد، ولم تأت هذه النظرية بالجديد بالمقارنة مع نظريات الخطاب الاستعماري الكلاسيكي.
- تعرض أصحابها لانتقادات عميقة وواسعة بعضها أخلاقي وبعضها علمي، واتهموا هذه النظرية بالفشل، كما تنطوي هذه النظرية على مجموعة من التناقضات والمفارقات، وانفصام بين القول والفعل، وانفصال شاسع بين النظري والواقعي.

يعكس أدب ما بعد الاستعمار بصورة مباشرة الواقع الاجتماعي، بكل تقاطعاته الثقافية والنفسية والدينية والاجتماعية، لذا فهو حقل خصب في الدراسات الإنسانية المتعلقة بالهوية، والساعية إلى فهم أكثر لدينامية العلاقة بين أبناء المجتمع في منطقة معينة. فقد أضحت نظرية الهوية ودراساتها تعتني بالنماذج الفردية المقدمة في أشكال السرد المختلفة، بقدر عنايتها بتحليل السلوكيات والأنشطة الجماعية.

الفصل الثاني

رواية مصائر في ضوء إشكاليات ما بعد الاستعمار.

❖ رواية مصائر في ضوء إشكاليات ما بعد الاستعمار

تسرد رواية "مصائر" عن فلسطينيين بقوا في وطنهم بعد حرب 1948، وأصبحوا بحكم واقع جديد مواطنين في دولة إسرائيل، يحملون جنسيتها في عملية ظلم تاريخية نتج عنها انتماء مزدوج غريب ومتناقض لا مثيل له كشخصيتي "**جنين، ومحمود الدهمان الملقّب بباقي هناك**"، وآخرون هجروا تحت وطأة الحرب ويحاولون العودة بطرق فردية، وقد مثّل ذلك بطل الرواية "**وليد الدهمان**" الذي يعود لوطنه بعد منفى طويل عن بلاده، لينفد وصية "**إيفانا**" أم زوجته "**جولي**"، التي أوصتهما قبل وفاتها بحرق جثتها ونقل رمادها في قارورة مزينة إلى موطنها الأصلي عكا، بعد زواجها من طبيب بريطاني وتبرئة أهلها عنها، وهنا ينصدم "**وليد**" بتغيرات وطنه التي أحدثها الصهاينة على الأرض الفلسطينية الطاهرة، فهي رواية تمثل المأساة والشتات الراهن لأبناء الشعب الفلسطيني ومدى استلاب اليهود لهوية الداخل وقمع الخارج.

يعد هذا العمل –الرواية–رائعة من روائع الكاتب الفلسطيني ربعي المدهون، وهو قاص وروائي ومناضل فلسطيني من مواليد عسلاق، بعد نكبة 1948 هاجر وعائلته إلى مخيم خانيوس في قطاع غزة وكأي كاتب فلسطيني لاجئ، مرت حياته بمسلسل المعاناة التي لا نرى نهاية لها، لذلك أراد من عمله هذا أن يصور لنا الواقع الفلسطيني بدون تظليل، وأن يمرر للعالم ككل أن فلسطين لا تزال صامدة حيث صور للقارئ العديد من الأنساق الظاهرة والمخفية بين السطور، محاولا أن يعرّف بفلسطين ويحافظ عن هويته وأرضه بموروثه الثقافي المادي واللامادي*.

1- الهوية

تعد فكرة الهوية إحدى النقاط الجدلية لدى شخصيات أدب ما بعد الاستعمار، ويتجلى تعقيد الهوية هنا بالاختلاف الكامن بين هويتين لشعبين اجتمعا على أرض واحدة، مما قد يؤدي إلى ضياع هوية الأفراد الأصلية، فالامتزاج بين ثقافتين مختلفتين يحفز على الشعور بالاختلاف، وهذا ما قد يؤدي إلى الصراع، فالمحتل يحاول بسط هويته والفلسطيني يحاول أن

* يوجد ملحق عن أحداث الرواية، وعن السيرة الذاتية لربعي المدهون آخر البحث.

يناضل بأي طريقة ليحافظ عليها، بهذا فخطاب الهوية يعد واحد من تمظهرات مقاومة الاستعمار من خلال الكتابة.

لا يوجد تعريف متفق عليه لدى الفلاسفة والمفكرين وعلماء السياسة والاجتماع وغيرهم للهوية، بل توجد تعاريف مختلفة باختلاف مجالات المعرفية الإنسانية والاجتماعية، معناها يتغير من مجال معرفي إلى مجال معرفي آخر، من علم النفس إلى المنطق إلى علم الاجتماع إلى علم السياسة، إلى غير ذلك من التخصصات الواسعة أو الضيقة التي تتناول موضوع الهوية بالبحث والدراسة.

الهوية هي محصلة لمجموعة من العلاقات والدلالات التي يضع فيها الفرد لنفسه نطاقا يشكل في إطاره هويته، بحيث تتوفر له من جراء ذلك إمكانية تحديد ذاته داخل الوسط الاجتماعي والثقافي الذي يعيش فيه، باعتباره نظاما مرجعيا على مستوى السلوك، فعلم الاجتماع يعرفها: «**تحت مسمى الهوية الجمعية وهي تدل على ميزات مشتركة أساسية لمجموعة من الناس، تميزهم عن غيرهم من المجموعات، أفرادها يتشابهون بميزات أساسية كونتهم كمجموعة، ويختلفون في عناصر أخرى لا تؤثر على كونهم مجموعة**[1]»، يقصد هنا أن الفرد مهما أسندت إليه عناصر من غير العناصر المكونة لهويته الجمعية، ومهما اختلفت الأبعاد الذاتية للفرد إلا أنه يبقى مرتبط بالعناصر الأساسية للمجتمع الذي فطر على هويته فيه.

إن الدارس المتمعن في الأدب الفلسطيني، في أعمال "**غسان كنفاني**" في "**عائد إلى حيفا**" و"**أرض البرتقال الحزين**"، و"**إبراهيم نصر الله**" في "**زمن الخيول البيضاء**" و"**عرائس آمنة**"، و"**سحر خليفة**" في "**حبي الأول**"، مند نشأته إلى غاية وصوله إلى ما هو عليه الآن يلحظ أنه مرتبط ارتباط وثيق بالهوية عبر كل مراحل تطوره الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، فالمرحلة الحديثة والمعاصرة إذ دأب الأدباء إلى ضم أصواتهم لبعضهم في تناول موضوع الهوية المسلوبة من طرف المستعمر الإسرائيلي، وتوحيد صفوفهم للتصدي له إبان الصراع الذي يمثل قضية جماعية بين فئة بشرية ضد أخرى لأجل البحث عن الهوية.

---

[1]: محمد عابد الجابري: حتمية العولمة وقضية الهوية، نقلا عن موقع.http://www.djelfa.info. 2023/05/04، 12:40.

سيطر هاجس الهوية على الأدباء الفلسطينيين، بسبب وحشية الاستعمار وضراوته هذا ما ولد لديهم اندفاع للافتخار بانتمائهم إلى أوطانهم وأصولهم العربية؛ حيث تعرض ربعي المدهون كباقي الفلسطينيين إلى فقدان الهوية والشخصية الفلسطينية، هذا ما دفعه للدفاع في عمله الروائي مصائر كونشرتو، الهولوكوست والنكبة عن ذاته الوطنية المسلوبة؛ لهذا ذهب في كتابته إلى توظيف عناصر الموروث الشعبي الفلسطيني الأصيل داخل الرواية لبسط الهوية الفلسطينية وتعريف بها ورسمها في ذهن قارئ الرواية، وفي المقابل تعد شكل من اشكال المقاومة ضد المستعمر، ويتضح كل هذا في العناصر التالية:

1-1-اللّباس التقليدي:

واحد من ميزات التراث الشعبي الفلسطيني الأصيل، وأحد أهم عناصر الهوية الفلسطينية الضاربة عبر الزمن إذ تعبر تلك الألوان الموجودة فيه عن الأرض ويحمل بين تفاصيله أثر كل العصور التي مرّت على تلك الأرض، حيث تحمل تلك الألوان الموجودة فيه أثر الحزن والحنين.

لا يتوقف الصراع العربي الإسرائيلي على احتلال فلسطين ومصادرة الأراضي وتهجير شعبها واضطهاده دون عقاب أو رادع، وإنما يمتد إلى سرقة الكثير من الجوانب الثقافية والتراثية والاجتماعية الفلسطينية، ومن بينها اللباس التقليدي الفلسطيني أو الأزياء الفلسطينية التي هي جزء من ثقافة الشعب الفلسطيني وتراثه الشعبي على امتداد تواجده في فلسطين التاريخية، وعلى مر التاريخ الذي بدأ مع أول هجرة كنعانية عربية قبل 5 آلاف سنة مضت.

يمتاز التراث الفلسطيني بتنوعه إلى حدود لا توصف من الشغف والخيال، فكل ثوب خصوصا في الأزياء النسائية يمثل منطقة جغرافية يختلف في طريقة خياطته وتطريزه وقماشه عما هو موجود في منطقة جغرافية مجاورة لها، إلا أن لباس الرجل الفلسطيني يشبه اللباس الرجالي في سوريا ومنطقة الشّام عموما.

صورة توضح اللباس التقليدي الفلسطيني بالنسبة للرجل والمرأة

تحظى الأثواب الفلسطينية باهتمام عالمي متزايد وتنشط مؤسسات فلسطينية ونساء فلسطينيات وأجنبيات وحتى تجار إسرائيليون، في ترويج الأثواب الفلسطينية على مستوى عالمي؛ حيث يزداد الطلب على المطرزات التي تعود إلى زمن الكنعانيين، وهذا تضامنا مع القضية الفلسطينية، فمثلا الكوفية ارتبطت بالنضال الفلسطيني ثم تحولت لرمز النضال الوطني والاجتماعي عند شعوب العالم، ففي الجزائر كثيرا ما نضع الكوفية الفلسطينية وهي ذلك الوشاح الذي كان يضعه الرجل الفلسطيني على كتفيه، أو يشكله على رأسه مثل العمامة.

يختلف زي المرأة الفلسطينية من منطقة لأخرى، حيث تقول مصممة اللباس الفلسطيني التراثي خولة أسعد في مقابلة لها مع الصحفي الأردني أسعد العزوني:«**إن الثوب الفلسطيني يمتاز أيضا بأن كل منطقة تعبر في ثوبها عن طبيعة سكانها، فمنطقة الساحل على سبيل المثال يمتاز ثوبها بأنه خليط إغريقي ويوناني وساحلي بشكل عام، في حين يخلو الثوب الجبلي من التطريز بسبب عمل النسوة في الزراعة وعدم وجود الوقت لديهن للتطريز، بينما يمتاز ثوب منطقة بئر السبع ووسط فلسطين بغزارة التطريز بسبب توفر الوقت**[2]»، كما يمكن

[1]: أسعد العزوني: صحيفة الراية القطرية، https://www.raya.com/، 2008/09/27. 23:20.

[2]: المرجع نفسه.

معرفة زي كل منطقة أيضا من خلال الألوان والزخارف بدرجاته له الغلبة، فالأحمر النبيذي لرام الله، والأحمر البرتقالي لبئر السبع، والزخارف والتطريز الموجودة على كل ثوب تعكس البيئة المحيطة من أشجار وجبال ومعتقدات وتراث.

ويمتاز ثوب أريحا أقدم مدن الأرض، بالتطريز على طول الثوب والذي يمتد إلى أكثر من ثمانية أذرع ويتثنى لعدة طبقات، أما غطاء الرأس فهو عبارة عن الكوفية الحمراء أو منديل مشجر على شكل عصبة.

ذكر اللباس الفلسطيني في الرواية بنسبة أقل فيه سمح لنا الكاتب بالتعرف على نوع اللباس الذي كانت ترتديه المرأة الفلسطينية في ذاك الزمن، فجاء في الرواية: «**بدا السوق حين عبرناه مطرزا بالفلاحات وهن مطرزات بأثوابهن وأثوابهن بحرير بلدي**[1]»، عند ذكر الكاتب لكلمة "**بلدي**" يقصد أن حرير القدس لن تجده على أرض أخرى، هو هنا يعبر عن نسق مضمر هو الهوية الفلسطينية المسلوبة، فكأنه يقول يمكنكم أخذ الأرض لكن لن تتمكنوا من أخذ هذه العناصر التي تعبر عن هويتنا.

وصف وليد نساء القدس عندما وجدهن في مدخل سوق خان الزيت يبعن النعناع والزعتر والنباتات الخضراء الأخرى، وأضاف في صفحة أخرى من الرواية «**واصلت السيارة صعود الهضاب القريبة المشجرة وهبوطها، أخذتنا إلى ماضينا الذي كان حاضرا، عندما كانت أرضها كصدور أثواب فلاحات بلادنا، مطرزة بالزعتر والعكوب**[2]»، فلباس المرأة الفلسطينية منسوج من قماش الحرير مع نقوش مطرزة، كما نجد في الرواية نوع من الأحذية التقليدية «**انتعلت قبقابا خشبيا ومشت تلحق بها طرقات القبقاب**[3]»، والقبقاب نوع من الأحدية القديمة الذي ترتديه المرأة في منطقة الشام عموما في المنزل، وسمي بالقبقاب لأنه أثناء المشي يصدر نوعا من الأصوات كأنها قرع على الأرض.

---

[1]: ربعي المدهون: مصائر الكونشرتو، الهولوكست والنكبة، المؤسسة الوطنية العربية للدراسات والطبع، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص 216.

[2]: المصدر نفسه، ص 181.

[3]: المصدر نفسه، ص 50- ص 51.

هذه الأجزاء المذكورة من الرواية تعيد تفسير الثقافة الفلسطينية وبنائها، فالملابس جزء من السياق الثقافي الذي تم إنتاج الأدب فيه، فهي معبرة عن ثقافة صاحبها المقاومة والمحاربة من أجل البقاء.

1-2-الأغنية الشعبية:

تعد الأغنية الفلسطينية أحد أعمدة الفلكلور الشعبي الفلسطيني المصنف كتراث شعبي محمي في المنظمة العالمية اليونسكو التي تحمي التراث العالمي من الزوال، سواء كان هذا التراث ماديا أو غير مادي، وهذا دليل على عراقة الشعب الفلسطيني وأصالته فلا دولة بلا تاريخ يعبر عنها، في المقابل نجد أن دولة إسرائيل بلا عادات أو تراث فلكلوري هذا ما يدفع بالكتاب الفلسطينيين توظيفه داخل أعمالهم الأدبية كنسق ثقافي يعبر عن وجود دولة بتاريخها المنبث داخل هذا الفلكلور بتنوعه.

تنوعت تعريفات الأغنية الشعبية التي تحاول أن تحدد ملامحها ليتمكن من تمييزها بين سائر فنون القول الشعبية، ويمكن القول بأنها إنتاج المجتمع كله من خلال أفراده الذين يعبرون عنها وهي تعكس شعور الجماعة وذوقها، إن الأغاني الشعبية تقوم بوظائف ضرورية، هي تعبر عن وجدان الجماعة الشعبية، وتعلي من شأن مثلها العليا، وتصون القيم الخلقية التي تريد الجماعة أن تؤكدها في نفوس أفرادها، وتدفع إلى الالتزام بها وقد يحدث أن يضجر الإنسان من حياته، أو يرتاب في أن الأمور تسير وفقا لما يجب أن تكون عليه، أو يشك في علاقة من العلاقات التي جبل على احترامها، وهنا سنجد أغنية أو موالا يقوم باستحداث التوازن الذي فقد أو على وشك أن يفقد تعيد تثبيت القيمة الإنسانية وتستنكر الشذوذ.

فالأغنية الشعبية متواجدة بكل ما تحمله من حالات نفسية، في تعبير عن خواطر النفس البشرية المختلفة كحالة الفرح، الحزن الحنين والشوق وعن التغيرات التي تطرأ بين أفراد المجتمع فهي عامة موال من الشعر يعبر عن حالة خاصة تجول النفس البشرية في حالتي الفرح أو الحزن، وهي تعبير صادق يعبر عما يختلج العواطف والوجدان من ضغط، حزن ألم كلمات بسيطة عامة ولغة البهيجة، وتنقسم الأغنية الشعبية وفقا للوظيفة التي تؤديها إلى ثلاثة أقسام هي: أغاني المناسبات الاجتماعية كالزواج والختان والسبوع، أغاني العمل، أغاني الموال، وأهم ما يميزها أنها تحافظ على العادات والتقاليد كما نجدها حافلة بالرموز والدلالات المختلفة

والمعبرة، وما وظفه الروائي من أغاني شعبية جاء في حركتين الحركة الأولى والحركة الرابعة وهذا لأجل الترويج للثقافة الفلسطينية والاعتزاز بها، والملاحظ أن كلاهما وارد في ذات السياق ألا هو إيفانا أردكيان، فالأول هو زيارة جولي لبيت جدها من أجل وضع نصف رماد والدتها كما جاء في الرواية:

انطلقت في الحارة أغنية :

هدي يا بحر هدي

طولنا في غيبتنا

ودي سلامي ودي

ع الأرض اللي ربتنا[1].

تعد أغنية "**هدي يا بحر هدي**" موال من التراث الفلكلوري الفلسطيني الأصيل، فهي تحمل بين طياتها حلم العودة وحنين اللاجئين إلى أرضهم التي تربو فيها، حيث تغنى بها الأجداد من القدم وأعاد غنائها الكثير من الفنانين الفلسطينيين والعرب من أمثال: أبو عرب الفلسطيني، وائل جسار، الفنانة اللبنانية نادين نجيم، حيث نجد فيها تعبير صارخ عن تمسك الفرد الفلسطيني بأرضه وهذا ما دفع بالروائي إلى توظيف مقطع منها داخل روايته، لأنها تعد أحد أهم الأغاني التراثية التي ما زال يرددها الفلسطينيين إلى حد اليوم وحافظوا عليها كاملة:

وهدي يا بحر هدي .. طولنا في غيبتنا
ودي سلامي ودي .. للأرض اللي ربتنا
وسلملي عالزيتونة .. على أهلي اللي ربوني
وبعدها أمي الحنونة .. بتشمشم بمخدتنا
وسلم سلم ع بلادي .. تربة بيي وجدادي
وبعدو العصفور الشادي .. بيغرد لعودتنا
وهدي يا بحر هدي .. طولنا في غيبتنا
ودي سلامي ودي .. للأرض اللي ربتنا

[1]: المصدر السابق، ص 40.

وخودي سلامي يا نجوم .. عالبيادر والكروم

وبعدى الفراشة بتحوم .. عم تستنظر عودتنا

وأحمل لبلادي سلام .. لخوالي وكل الأعمام

وبعدو زغلول الحمام .. عشو على توتتنا

وعهد الله وعهد الثوار .. ما بنسى حقك يا دار

ومهما طولنا المشوار .. راجعلك يا ديرتنا

وهدي يا بحر هدي .. طولنا في غيبتنا

ودي سلامي ودي .. للأرض اللي ربتنا.

في المقطع الأخير من الرواية نلاحظ ترجمة لنسق مضمر وهو شوق اللاجئين لأرضهم، حيث استطاع الشعب الفلسطيني الحفاظ على هذه الأغنية كاملة وتوارثها؛ لأنها بالنسبة لهم شكل من أشكال مقاومة الاستعمار اللامادية، لأن المحتل لن يستطيع محاربتها لأنها راسخة في العقول، يتوارث الشعب الفلسطيني مثل هذه الأغاني التي تعكس حال الشعب الفلسطيني من جيل لجيل وتعبر عن حياة الفرد الفلسطيني.

توقفت "**جولي**" (ابنة إيفانا وزوجة وليد)، لم تفهم الكلام لكن أحست بوقعها، وهي أغنية تعبر عن الغربة والحنين إلى الوطن.

ما الأغنية الثانية فقد جاءت كالتالي :

لأجلك يا مدينة الصلا أصلي

لأجلك يا بهية المساكن يا زهرة المدائن

يا قدس يا قدس يا مدينة الصلاة أصصللي[1].

أطلقت هذه الأغنية في بيت فهمي الخطيب صديق وليد الذي قرر هو وزوجته جولي بعدما وافق فهمي الخطيب على ذلك بوضع نصف رماد إيفانا أردكيان في بيته، وهذه الأغنية كانت لفيروز بعنوان (زهرة المدائن) حيث كانت وصية إيفان أن تطلق هذه الأغنية بعد موتها.

[1]: المصدر السابق، ص 14.

زهرة المدائن هي أُغنية عن مدينة القدس" **لفيروز**" ألّفها ولحّنها "**الإخوة رحباني**" عقب نكسة وهزيمة العرب "**عام 1967**" وهو تذكير بنسق سياسي وحدث تاريخي، وهي أغنية مقاومة للهزيمة كما غنتها فيروز.

أراد ربعي المدهون أن يمرر عدة رسائل وأنساق من خلال توظيفه للرواية، وهي أغنية ترسخ فكرة أخوة الأديان في مدينة القدس، والتسامح بين المسيحيين والمسلمين من أجل قضية واحدة وهذا ما تظهره كلمات الأغنية، وكذلك تركز على قدسية المدينة والقومية وكذا الاتحاد، وكذلك يبين العلاقة مع الله "**لأجلك أصلي**".

1-3-المطبخ الفلسطيني:

يعتبر المطبخ الفلسطيني أحد المطابخ الشرقية عمومًا والشامية على وجه الخصوص، ويكاد يشابه المطابخ اللبنانية والأردنية والسورية، وقد تأثر الأكل والطعام الفلسطيني بالحضارات والأمم التي تعاقبت عليها، فأدّى التنوع الحضاري إلى إثراء الطعام وطرق طبخه وتقديمه وتناوله، ويقوم الأكل الفلسطيني على استخدام عدة مقومات مثل اللحم والتوابل والبهارات والأرز، والألبان والبرغل، بالإضافة إلى الخضراوات والمكسرات، والخبز وغيرها من المكونات الأخرى حسب كل أكلة.

تعتبر من العادات والتقاليد الشعبية التي يتوارثها الأفراد من مجتمعاتهم، وتعد المأكولات الشعبية الفلسطينية من بين الأطباق المميزة في فلسطين سواء في المنازل أو المطاعم، فنجد مثلا زكريا الذي افتتح مطعما خاصا بالمأكولات الشعبية الفلسطينية في فرنسا «**تعلم زكريا وأفراد أسرته اللغة الفرنسية افتتح مطعما... للمأكولات الشعبية... بمساعدة زوجته الفلسطينية وخبرتها، المقلوبة الغزاوية، والمسخن الضفاوي والمنسف البدوي، والمفتول الفلسطيني ... وقاوم إغراءات بيع الحمص والفلافل تاركا ذلك لجاره الفلسطيني الآخر**[1]». مقطع ثري بالتمثلات الثقافية والانساق المقترنة بالبيئة الفلسطينية، والمقاومة لأجل البقاء فهو هنا يصر على حضور الأكل والأطباق الأصيلة، ومقاومة إغراءات الأكل السريع وعصر السرعة، في الوقت نفسه يريد أن يثبت تنوع المطبخ الفلسطيني وعراقته.

[1]: المصدر السابق، ص 125.

وهذا شكل من أشكال المقاومة حيث لاقى الأكل الفلسطيني الرواج بفضل اللاجئين، الذين قاموا بنقله إلى الكثير من دول العالم ومنها فرنسا من أشهرها المفتولة المسخن.

[1]

صورة للمقلوبة الفلسطينية

وتوجد مأكولات أخرى كالكعك بالسمسم المشهور في القدس حيث جاء في الرواية «**قربنا شارع صلاح الدين واحنا طالعين بنوخذ كعك بسمسم اللي بيجي عالقدس لازم يأكل من كعكها**[2]»، وهذا ما ورد في قوله في ذات السياق «**أوقف سلمان سيارته قابلة فرن أسامة بضع عربات تبيع الكعك بسمسم فتحنا النوافذ وتنفسنا هواء عروبة برائحة الكعك**[3]»، بالإضافة إلى كل ذلك نجد ما يعرف بـ "**الكنافة**" وهي نوع من أنواع التحلية عندهم، ونجد أيضا الملوخية، فهذان الطبقان اللذان لا يكاد يستغني عنهما الشعب الفلسطيني وما يدل هذا إلا على محافظة المجتمعات الفلسطينية على ثقافتها وأصالتها، ومن أشهر الحلويات الفلسطينية المعمول، الزلابية، اللوزاريق والبوضة.

وتوظيف الكاتب لمثل هذه الحلويات التي كانت تباع في ساحة القدس القديمة لأجل أن يذكرنا بها وكيف كانت تذب بالحياة والفرح.

---

[1]: الاكل الفلسطيني، موقع الجزيرة نات.https://www.aljazeera.net / ، 2023/04/16. 23:20.

[2]: ربعي المدهون: مصائر الكونشرتو، الهولوكست والنكبة، ص 199.

[3]: المصدر نفسه، ص 201.

صورة للكنافة الفلسطينية

كما وذكر الروائي بعض أنواع التوابل والبهارات الفلسطينية والمكسرات «**غرقت جولي وعايدة في تأمل التوابل والبهارات والمكسرات، ومناقشة أفضلها واستخدامات كل منها، وما يمكن لجولي أن تأخذه معها إلى لندن**[2]»، فالتوابل الفلسطينية تختلف عن التوابل الموجودة في البلدان الأخرى؛ فروائح التوابل والبهارات الفلسطينية المميزة كفيلة بسحب الجميع من أنوفهم إلى ما تبقى في السوق من محلات العطارة.

وقد ذكر الكاتب أيضا «**وقريدس مشويا مع السمسم وصلصلة الثوم**[3]»، وكأن الكاتب يقول لنا أن الدولة الفلسطينية ما زالت لها خصوصيتها في المطبخ رغم اضطهادها من طرف المستعمر وإدخال ثقافته عليها، مؤكدا لنا أن كل ما وجدوه في عائلاتهم سوف يبقى حتى الأجيال القادمة.

ولإنتاج وطهي الطعام كان للمجتمع الفلسطيني أشياء ومواد يستعين بها سواء لحفظه أو طبخه، أو إعادة تحويله؛ فجاء في الرواية معصرة الزيتون، جاروشة القمح والحبوب وطابون

[1]: الاكل الفلسطيني، موقع الجزيرة نات.https://www.aljazeera.net/ ، 2023/04/16. 23:20.

[2]: ربعي المدهون: مصائر الكونشرتو، الهولوكست والنكبة، ص 217/216.

[3]: المصدر نفسه، ص 224.

الخبز ومخزن الحبوب والغلة، وهذا يدل على أن الفلسطينيين يعتمدون على أنفسهم رغم بساطة الأشياء من أجل البقاء.

من خلال توظيف الكاتب لهذه المأكولات الشعبية والمطبخ الفلسطيني سعى إلى استعادة القيمة الثقافية، في المقابل نجد الاحتلال الإسرائيلي يحاول سرقة هذا التراث ونسبه إليه لأننا وكما يعلم الجميع أن إسرائيل بلا تراث.

ويتبين من خلال حضور أنساق المطبخ الفلسطيني، في الواقعة الأدبية "**رواية مصائر**" أنها ليست سوى واجهة لبنية عميقة، في الحقيقة حضور المطبخ يعني "حضور الهوية الفلسطينية" في تفاصيل الثقافة رغم محاولات الطمس والتهويد.

1-4-التراث الفلسطيني اللامادي:

1-4-1 الزغاريد:

عادة عرف بها العرب عامة وفلسطين خاصة، فيه تعبر المرأة عن شدة الفرح كالزواج، النجاح الختان، عودة مسافر ... إلخ، ولا تنكر إمكانية أن تزغرد المرأة الفلسطينية في استشهاد زوج أو ابن أو قريب لتؤكد للمستعمر الغاشم أنها ما زالت قوية وتبقى كذلك، وأنها ستضحي بالغالي والنفيس فقط من أجل هذا البلد الحبيب، لينعم بالحرية في مستقبل ترجو أن يكون قريبا، وكاتبنا ربعي المدهون قد ذكر الزغاريد في حركتين؛ الحركة الثانية والحركة الرابعة، وكلتاهما جاءتا في موضع الفرح والتعبير عن السعادة حيث جاء في الرواية «**حيث اختفى ثلاثتهم وسط حشد نسائي يتمرن على الزغاريد**[1]»، وذلك عندما حضر وليد وابنة عمه جنين لحفل زفاف ابنة قريبهم زكريا، أما الموضع الثاني فنجد «**أطلقت زغرودة حادة**[2]»، وهي زغرودة أطلقتها أم جميل وذلك لعودة صديقه وليد إلى بلده بعد غربة طويلة.

تظهر الزغاريد الشعبية عراقة الشعب الفلسطيني وأصالته، وتميزه عن غيره من الشعوب بتلك الوحدة الوطنية التي تبرز هوية الشعب الفلسطيني وتوظيفها في الرواية ما هو إلا رمز لصرخة المرأة الفلسطينية، إذ تعبّر بواسطتها عن رأيها وحقها المسلوب.

---

[1]: المصدر السابق، ص 127.

[2]: المصدر نفسه، ص 205.

1-4-2 الأسطورة:

هي سرد خيالي شعبي عفوي مشبع بالرمزية، ويختلف مفهوم الخرافة حسب التفسير الذي يعمد عليه الشراح، فقد تتضمن تقليدا قديما أو حكاية عن شخصيات وأحداث، كما قد تشير إلى ظاهرة طبيعية أو إلى مرحلة تاريخية أو إلى مضمون فلسفي، أو خلقي أو ديني، وهذا ما يميز الخرافة عن الرمز والمجاز، ويقال أن جميع الميثولوجيات العالمية كان منطلقها من أسس خرافية، تشبعت وتلاحمت لدى عدد من الشعوب فتكونت منها وحدة مترابطة، فالخرافة إذن هي عبارة عن حكاية محاطة بالخوارق والمبالغات يتقاسم لعب أدوارها البشر والجن، دون الآلهة وتعالج قضايا تتعلق في العادة بالحياة اليومية والأمور الدنيوية، ومن بين الخرافات الموجودة في الرواية ما يلي:

أ-قراءة البخت:

هي واحدة من الممارسات الشائعة في الثقافة العربية، ويصح القول أنها ممارسة ثقافية شائعة خاصة في المشرق العربي، وهي محاولة من الإنسان لمعرفة المستقبل، تتم إما بقلب الفنجان أو قراءة رسوم ورموز الكف، هناك من يقوم بها تطيرا وهناك من يقوم بها فقط لأجل التسلية.

وجاءت في الرواية «**أمسكت بفنجانه الذي انتهى من تناوله وقلبته وهي تقول لو كان في فنجانك قهوة عربية لقرأت لك بختك**[1]»، وقد جاء هذا القول على لسان ليا عندما التقت بكواكو وقررا احتساء فنجان قهوة معا.

أشار ربعي المدهون في الرواية إلى القهوة العربية، لأن القهوة الفلسطينية العربية لها طريقة خاصة لتحضيرها؛ حيث يتم تخميرها ويضاف لها الهيل وتقدم مرة في فناجين خاصة بها، وهي جزء من التراث اللامادي المصنف عالميا من قبل منظمة اليونسكو العالمية.

[1]: المصدر السابق، ص 26.

ب-العفريت والجني:

جاء في الرواية «**وارتجفت كمن ركبه عفريت أزرق، مع أن العفاريت لا لون لها وتتجنب ركوب الناس في البلاد لقداستها**[1]»، وهنا يصف الروائي حالة أيالا موظفة الداخلية الإسرائيلية التي تحولت إلى كتلة انفعالات عندما سألتها جنين إن كان باستطاعة زوجها العمل بطريقة قانونية.

"**عفريت أزرق**" نوع من الأمثال الشعبية المنتشرة في الوطن العربي وفي المشرق خاصة، وهذا دلالة على إصرار الكاتب في توظيف تراثه الفلسطيني.

كما ورد أيضا في الرواية «**بيصير تحكي لك عن الجني مرغادوش اللي كان مصاحبها وبتقولي بيجي ع الساعة تسعة ونصص أقول لها، يمه، أبصر شو عاملة مع مرغادوش يمكن مش عم بتقومي بواجباتك ناحيته، كل يوم بس تقوم الصبح بتفتح حنفية الميه وبتحكي مع العفاريت بتقولهم يا اخواني لا أذيكم ولا تاذوني. هنا يتحدث جميل عن والدته**[2]»، ويصفها لصديقه وليد ويحضره للقائها، وهذا ما نجده في الثقافة الفلسطينية فقط، وتوظيفها ما هو إلا رمز للهوية الفلسطينية.

ج-طيران الصخرة:

جاء في الرواية «**أن الصخرة طارت ولحقت النبي عليه الصلاة وأفضل السلام ليلة الإسراء والمعراج، فنهرها عليه الصلاة وأفضل السلام تأدبي فوقفت مطرحها، أه طبعا، وظلت معلقة في الهواء... وإنه الحامل إذا مرقت من تحت الصخرة بتطرحو بتسقط اللي في بطنها**[3]»، تحمل هذه القصة طابعا دينيا وجاءت على لسان زوجة عم وليد وهي تحادث والدته أمينة وتذكر ذلك وهو داخل مسجد قبة الصخرة، تلك الصخرة التي تبدو معلقة وتجعل زائرها يخلط الخرافة بالدين بالحقيقة والخيال في تفسيرها، تشير القصة هنا إلى ليلة الإسراء والمعراج

---

[1]: المصدر السابق، ص98.

[2]: المصدر نفسه، ص204.

[3]: المصدر نفسه، ص 119/118.

نظرا لقدسيتها عن المسلمين عندما أسرى الله محمد –صلى الله عليه وسلم– من المسجد الحرام للمسجد الأقصى.

في الأخير نستنتج: أن الواقع الفلسطيني ارتبط بكل هذه العناصر المذكورة، والتي تعد ركائز التراث الشعبي الفلسطيني الذي يشعرنا بالانتماء إلى تلك الأرض، حاول ربعي المدهون أن يعرف ويبسط هويته الفلسطينية بتمثيل الواقع العربي الفلسطيني تمثيلا بلغ مستوى فكري ثقافي فني راقي في عالم الأدب؛ حيث تعتبر كل هذه الأنساق المررة داخل النص الروائي ما هي إلا شكل من أشكال المقاومة.

2–تمثلات الأنا والآخر في رواية "مصائر"

تعتبر تجاذبات الأنا والآخر بين مدها وجزرها من أهم تمظهرات خطاب ما بعد الاستعمار في الأدب والأدب الفلسطيني على وجه التحديد، لهذا إن دراسة أنماط شخصية الأنا والآخر في الأدب مسألة ليست سهلة؛ فالأدب يعبر عن أفكار ومعتقدات ووجدان الكاتب الشخصية، ويؤثر عليه الوعي الجمعي الذي يرزح تحت وطأته، وإذا كنا نتحدث هنا عن كاتب فلسطيني عاش فصول الصراع القاسي، فإن من المؤكد أن نظرته ستتأثر بهذا الصراع المستمر منذ سنوات طويلة.

2–1–الأنا الفلسطيني:

لخص ربعي المدهون رؤاه حول الوضع البائس لشعبه بشتى أقسامه ممن عايشوا النكبة وحتى من عاشوا انعكاساتها، ممررا رسائله الموحية وتحليلاته للقارئ الذي يستطيع فك شفرتها بإسقاط أحداث الرواية على الواقع المعيش الذي عبر عنه المدهون رمزا من خلال شخصياته الرئيسية منها والثانوية عاكسا وعيه محددا رؤاه.

2–1–1 الأنا الفلسطيني "مزدوج الجنسية":

أ–إيفانا أرديكان

شخصية إيفانا أردكيان هي شخصية فلسطينية أرمانية، أرغمتها الظروف أن تتخلى عن وطنها الأصلي فلسطين، تهرب إلى بريطانيا مع طبيب إنجليزي وتتزوجه، حيث عاشت إيفانا الازدواجية في حياتها، فهي لم تعد تشعر بالانتماء إلى بلدها بعد رفض كل الناس لها

حتى أهلها على الرغم من حبها لهم، الشيء الذي خلق هذه الازدواجية في شخصيتها وما يبرز تمسكها بوطنها في الرواية هي الوصية التي أوصت بها، والمتمثلة في نثر جزء من رماد جثتها في بريطانيا البلد الذي احتضنها بعد هروبها والجزء الآخر في فلسطين عامة ومنزل أهلها خاصة، حيث تقول:«**بعد الانتهاء من مراسم الحرق، تنثرون حفنة من رماد جسدي فوق نهر التايمز، يأخذه من هناك غبارا ويوزعه على مياه المحيط**[1]»، وتقول أيضا:«**خذوا بعضي وكل روحي إلى عكا يعتذران لها حارة حارة خذوا ما تبقى مني وشيعوني حيث ولدت، مثلما ستشيعني لندن**[2]»، تبين لنا شخصية إيفانا من خلال أقوالها رغبة فلسطيني مقهور يطالب بالعودة والبقاء حيا أو ميتا، هو هذا الفلسطيني المشتت الذي يريد ويرغب في الرجوع إلى وطنه حتى وإن كان في صورة رماد محترق. وهذا نسق يعبر عن شكل من أشكال العودة المستحيلة التي يطمح إليها الفلسطيني البعيد عن أرضه فلسطين.

ب- شخصية محمود الدهمان "باقي هناك"

هو فلسطيني يحمل الجنسية الإسرائيلية، رغم حمله للجنسية الإسرائيلية إلا أنه لم يتخل عن وطنيته الفلسطينية، هاجر مع عائلته من المجدل عسقلان إلى غزة خلال نكبة 1948، لكنه رفض البقاء مهاجرا وقرر العودة، فترك عائلته وعاد ولم يتمكن من استعادتهم بعد رسم الحدود بين إسرائيل وغزة، على الرغم من محاولات طليقته نادية وأبوه الشيخ إبراهيم إقناعه بالهجرة حيث يقول السارد:«**لم يجد باقي هناك طليقته نادية الشابة التي عبأت المجدل عسقلان صراخا وهي تحاول إقناعه بالصعود إلى شاحنة الراحلين**[3]» ، كما يقول الشيخ إبراهيم دهمان «**محمود يا حبيبي اطلع معنا ياب بلاش نصير كل واحد في جهة، إن نشرنا بعضنا عمرنا ما بنتلاقى يا بني بكرة اليهود إن استفردوا فيك بطخوك اسمع مني ياب واخزي الشيطان واطلع معانا**[4]»، لقد باءت محاولات نادية والشيخ إبراهيم بالفشل، لأن محمود دهمان

---

[1]: المصدر السابق، ص 33.

[2]: المصدر نفسه، ص 34.

[3]: المصدر نفسه، ص 34.

[4]: المصدر نفسه، ص160.

رفض الذهاب إلى غزة وبقي مصمما على موقفه في عدم التخلي عن فلسطين؛ وما يثبت ذلك من الرواية هو المقطع الآتي: «**ورفض تيس محمد دهمان وقتذاك وصلب قدميه في الأرض، وأحرن كما يُحرن الحمار ويصلب قوامه في الأرض بينما الطائرات في الجو تصرخ والقذائف تصرخ وابنته غزة على ذراعي أمها تصرخ**[1]»، مؤكدا باقي هناك لأبيه بأنهم إن هاجروا لن يعودوا أبدا في قوله:«**يابا إن هاجروا ما بترجعوش**[2]»، مع هذا التقسيم العائلي أصبح محمود دهمان فلسطينيا حاملا للجنسية الإسرائيلية.

من خلال شخصية "**محمود الدهمان**" ينقل لنا الكاتب الحالة التي عاشها هو وعائلته أيام التهجير، الكاتب هنا متسامح مع هذه الشخصية لأن هذه الجنسية دنس بها جميع الفلسطينيين الذين اختاروا التمسك بأرضهم حتى وإن كان الثمن الإدماج، ودليل ذلك أنه لقبه داخل روايته "**بباقي هناك**" وهي كناية عن تمسكه الشديد بأرضه.

ج-شخصية وليد الدهمان

هو فلسطيني يحمل الجنسية البريطانية، هاجر رفقة عائلته عقب أحداث النكبة خوفا من مجازر الصهاينة، وهو ما شطر شخصيته إلى قسمين: فلسطيني متغرب يريد العودة لوطنه ومواطن بحقوق بريطانية مستقر هناك في منفاه، وذلك لإحساسه بعد عودته إلى فلسطين رفقة زوجته لتنفيذ وصية إيفانا بالغربة، ولولا امتلاكه للجنسية البريطانية لما تمكن من دخول فلسطين، لكن بعد عودته وزوجته وقعا في حب فلسطين باعتبار أن جولي أول مرة تزورها، إلا أن وليد لم يقتنع بفكرة العودة إلى فلسطين باعتبار أن حقوق الفلسطينيين ضاعت، حيث يقول وليد لزوجته جولي بعد أن طلبت منه الاستقرار والعودة إلى فلسطين: «**هذه ليست عودة جيجي أنا لن أعود إلى البلاد لكي أعيش فيها غريبا عندما نصل إلى لندن نناقش الموضوع**[3]» ، والسارد لم يبين إن كان وليد سيجيب طلب زوجته جولي أم لا، فوليد يعيش نوعا من الازدواجية والتناقض والغربة.

---

[1]: المصدر السابق، ص160.

[2]: المصدر نفسه، ص 76.

[3]: المصدر نفسه، ص95.

د-شخصيتي باسم وجنين

باسم هو مواطن فلسطيني حاصل على الجنسية الأمريكية، تزوج من الكاتبة والصحفية جنين دهمان الفلسطينية الحاصلة على الجنسية الإسرائيلية، يصطدمان بالكثير من العوائق بعد عودتهما للعيش في يافا، فباسم لم يتمكن من العمل أو التمتع بأبسط الحقوق عندما عاش في يافا مع زوجته التي سعت جاهدة للحصول على أوراق إقامته؛ وما يدل على ذلك في الرواية المقطع الآتي: «**تكررت زيارة جنين لمكتب أيالا**[1]»، مما دفع بباسم لاتخاذ قرار العودة إلى أمريكا، إلا أن جنين ترفض العودة وتتمسك بوطنها حيث تقول رافضة العودة إلى منفاها: «**لن أرحل، إن قرر باسم الرحيل فليرحل وحده أنا لن أترك مالي وما بنيته لمهاجرين يأتون من بلاد ليست لهم، يرثونني وأنا على قيد الحياة سأجادل باسم إن جادلني .... سأطلقه إن طلقني**[2]»، تمسكت جنين بأرضها على حساب أسرتها حسبها لا سعادة بلا أرض فلسطين؛ حيث صور لنا الكاتب حالة الفلسطيني المنقسم، تجده ضائع بين هويتين حيث يتمسك بأرضه مهما كان الثمن حتى وإن جنس، في المقابل نجد الفلسطيني الذي يرى سعادته خارج فلسطين لأن حقوقه تنتهك داخل أرضه وصورها هنا الكاتب في شخصية باسم، نرى الكاتب متسامح مع شخصية "**باسم**" ربما لأنهما عايشا نفس الوضع، فربعي المدهون اختار أيضا العيش في الغربة بدل فلسطين.

2-1-2 الأنا الفلسطيني المجنّد في صفوف الجيش الإسرائيلي

كان سمير سعد ضحية التجنيد الإجباري الإسرائيلي حيث لم تتبق من فلسطينيته سوى الاسم والماضي، كما أنه لا يختلف عن إسرائيلي أصلي، وقد قتله الفلسطينيون ظنا أنه إسرائيلي، وكان بمثابة صفقة: «**في 13 سبتمبر (أيلول) 1991، تسلمت إسرائيل جثة الجندي الدرزي سعد، وهو من أبناء قرية بيت جن، وكانت تحتجزها الجبهة الديمقراطية لتحرير سمير فلسطين، إحدى فصائل منظمة التحرير الفلسطينية، منذ العام 1983، في مقابل سماح إسرائيل بعودة النقابي علي عبد الله أبو هلال، من أبوديس وهو عضو في**

[1]: المصدر السابق، ص97.

[2]: المصدر نفسه، ص 100.

الجبهة أبعدته إسرائيل في العام 1986، حينذاك كانت الصفقة واضحة فلسطيني مقابل إسرائيلي، ولم يدخل الاسم العربي أو الانتماء الطائفي في حسابات الصفقة لقد محت الجندية أصل الشاب القتيل الذي فرح أهله باستعادة جثته، لكنهم كانوا سيفرحون به شهيدا لو احترم فلسطينيته[1]»، يعد سعد من بين آلاف ضحايا الشتات الداخلي، فهناك من جند وبقي يعمل لصالح وطنه جند لأجله، لكن هناك من تخلى عن قضيته وتعرض لغسيل روحي من كل معالم فلسطينيته.

2-1-3 الأنا الفلسطيني المنبهر بالآخر

استخدم ربعي المدهون تقنية الرواية داخل رواية وقد أسماها فلسطيني تيس (تيس هنا يمرر لنا "**ربعي المدهون**" نسق العقلية العربية، حيث نجد الفرد العربي يتمسك برأيه مهما واجه من صعوبات وإن كان على خطأ) ضمن الحركة الثانية، حيث استطاع أن يمرر مفهوم الانبهار بالآخر عبر شخصية باسم زوج جنين وعلاقة جدلية النقاش بينهما، إذ كان باسم زوج جنين يرى في العالم الغربي أنه المخلص له من وحشية المستعمر الغاشم، والمنقذ له من قمع بلاده واضطهاده فيها من قبل اليهود أو حتى مجتمعه، إذ تعتصره قوانينها خاصة من قبل اليهودي المحتل الذي يحرمه من التمتع من أبسط حقوقه بأي شكل من الأشكال، الضمان الصحي، الضمان الاجتماعي وحتى الإذن بالعمل أو التنقل بالسيارة الخاصة داخل المدينة. يقول باسم في جداله مع زوجته: «**لا ارجعنا للموال بالمقلوب، لا تخسريني ولا اخسرك، بس واحد فينا لازم يتنازل، يا ابنخسر هون "يافا" يا بنخسر هناك "بيت لحم". صعب نربح ع الحالتين... طيب ليش ما نرجع ع أمريكا... مش ارحم لنا احنا لثنين؟ ماهي أمريكا كمان حنية وحقوق اشمل وأكمل من اللي هو واللي هناك؟[2]**»، حتى ينتهي المطاف بباسم في نهاية رواية فلسطيني تيس التي كتبتها جنين إحدى شخصيات الكاتب في الرواية التي ترك زوجته ووطنه وعاد إلى الولايات المتحدة الأمريكية، التي نظر إليها نظرة الفردوس المفقود في بلاده.

---

[1]: المصدر السابق، ص97.

[2]: المصدر نفسه، ص90.

عبر ربعي المدهون بذلك عن نسق مستتر في عقدة الانبهار بالآخر وجلده لمجتمعه، خاصة عند مقارنته احتكاك التعامل بين المجتمعين واصفا الآخر بأنه نموذج للتعايش مع مختلف الأجناس على خلاف بيئته المجتمعية، حيث يقول باسم: «**اسمعي يا جنينتي، رح أقول لك إياها بالمشرح هذا المجتمع مش ناضج للتعايش، لا بدو إيانا انروح لعندو، ولا حابب بيجي لعنا ابدا، إذ غيرتي رأيك بتعرفي وين أتلاقيني**[1]»، وهنا يثبت باسم عدم رضاه وتقبله لمجتمعه، ويقر بتفضيل العقلية الغربية ويصفها بأنها عقلية متحضرة في المقابل يصف أبناء جلدته على أنهم أشخاص دونيين رجعيين.

أراد ربعي المدهون أن يمرر لنا نسقا خفي لكل شخصية، وكيف أثر فيها الاستعمار، فنجد أن كل فرد تعامل مع الوضع حسب وضعه هناك من اختار البقاء ومن اختار العودة، حتى رماد لعل وطنها يغفر لها خطيئتها، وهناك من عاد لكن لم يستطع البقاء فبالنسبة له الوطن بلا أهل ليس بوطن، فالانا تقريبا بتمظهراتها منقسمة منتشرة بين جبهتين، ووضعين؛ أحدهما مرغوب والآخر مرفوض.

2-2-الآخر الإسرائيلي:

2-2-1 الآخر المتعايش:

مهما امتاز الإسرائيلي* بصفات إيجابية، فلن يستطيع أن يكون صديقا بالمعنى الحقيقي للصداقة، لأن بداخله بذرة خامدة وإن كانت واقفة النمو، تهدد الكيان العربي في أية لحظة، فالإسرائيلي في النهاية يبحث عن وطن وعن أمان، قد يجدهما في وطننا، فالإنسان يهوديا كان أم فلسطينيا، أو من أي عرق كان لا يمكن سلب منه صفة الشر، فالإنسان قالب ممزوج بالطيبة والشر، حيث يتفوق أحدهما على الآخر، ونجد اسم المتفهم هي أفضل تسمية لهذه الجزئية اليهودي الذي يتفهم الآخر الفلسطيني، ويريد سلاما ويبحث عن الأمان ولا يرغب في العيش على جثث الآخرين، فهو متفهم للقضية الفلسطينية ولجذور الصراع العربي الإسرائيلي، وهذا ما نصطدم به في الرواية وتعرضها الشخصيات التي تؤيد السلام.

---

[1]: المصدر السابق، ص 55.

*: تجنبا لوصف اليهودي، لأنه ليس كل يهودي صهيوني أو إسرائيلي.

أ-شخصية لودا

لودا روسية إسرائيلية متزوجة من جميل الفلسطيني في إسرائيل، وهو نصف مواطن في ديمقراطية لا تخصه ولا تلتفت إليه، تزوج كل من لودا وجميل وانتقلا إلى حيفا، وصارت بعد زواجها إسرائيلية بمواطنة كاملة لم تكن لها يوما، وقد كانت أمينة مكتبة المدرسة الحزبية حيث تعرف عليها كل من جميل ووليد: «**كان جدي -الله يرحمه- بعده عايش لما حكيت له عن الموضوع، اتطلع في وجكرني وعينيه ابتكدح نكد مسك السيجارة ..... وقال لي: " ولك يا عرة، يا بقية خلفة المسكوب، هي البلد ناقصة روس عشان تروح وتجيب النا روسية ويهودية كمان**[1]»، لكن لودا مثلت الإنسانة المتفهمة اليهودية، التي ترغب في العيش بسلام إلى جانب الشعب الفلسطيني بعيدا عن العنصرية: «**فاجأتني حقيقة أن لودا يهودية، ولم يكن يخطر لي على بال ولم أكن أعيره أي اهتمام أصلا ففي مجتمع ملحد، رسميا على الأقل، لا أحد يسأل عن ديانة أحد أو يهتم لها، وكنا ثلاثتنا من فريق من لا يسألون**[2]»، نظرة ربعي المدهون تختلف هنا عن باقي الروائيين، نظرته أعمق أراد أن يمرر للعالم أن الفرد الفلسطيني متسامح مع الآخر من غير جلدته حتى وإن كان لا يخدم مصالحه، وفي المقابل وضح أن ليس كل يهودي صهيونيا.

ب-شخصية مارك روزنبلوم

هو مليونير يهودي، فهو فنان روائي، تشكيلي ونحات اشترى حارة صغيرة بيافا الفلسطينية، واستطاع أن يعيش هو ومجموعة فنانين في وسط الفلسطينيين بأمان وسلام.

ويتجلى ذلك من خلال الحوار الآتي:

«رحت أتأمل المراكب النائمة الصغيرة في الميناء وخلفها الموج اليفاوي الهادي.

وسمعت مارك يقول:" هل ترغب في الانتقال للعيش هنا؟ إن كنت راغبا سأساعدك".

سألت نفسي هل هذا عرض آخر أم تحد؟

---

[1]: ربعي المدهون: مصائر الكونشرتو، الهولوكست والنكبة، ص 236.

[2]: المصدر نفسه، ص 187.

مستر مارك، الأمر أولا وأخيرا يتعلق بالسلطات الإسرائيلية فكوني فلسطيني الأصل، يجعل حصولي على حق الإقامة معقدا.

أنا لن أحل المشكلة الفلسطينية الإسرائيلية، أنا مارك أسألك هل ترغب في الانتقال للعيش تابع يقول: لن تشتري البيت أو تتملكه، ولكنك تستطيع الحصول على حق العيش فيه هنا في يافا؟ ما دمت فنانا، البيت ملك للكنيسة[1]».

لقد قدم ربعي المدهون المستعمر الصهيوني إنسانا طيبا، وأعاد القارئ إلى ظاهرة لافتة في الأدب الفلسطيني بدت خافتة ثم بدأت تظهر على السطح أكثر وأكثر، وهي الكتابة عن المجازر التي تعرض لها اليهود في أوروبا، وتحديدا في ألمانيا النازية، ليقدم لنا المستعمر الصهيوني بصورة إيجابية من الممكن معايشته بسلام، وهذا مثل ما حدث في العلاقة بين شخصية "باقي هناك" وجارته اليهودية "عفيفة"، وأنه يمكن معايشتهم: لم يتوقف باقي هناك عن تشجيع حسينة على إقامة علاقات مع جيراننا اليهود في الحي قال لها:«**إحنا ما فينا نعيش في غيتو على قدنا يا حسينة إحنا في هالبلاد طول عمرها مفتوحة في الدنيا، وقلوبنا بتساع كل البشر، يا ستي لا تحبيهم ولا تناسبيهم، بس خلي علاقتك معهم عادية ومع الأيام والسنين تغيرت حسينة وصار لها صديقات من بين جاراتها اليهوديات، وأولين عفيفة[2]»**، رغم تقديم هذه الصورة حول الآخر اليهودي إلا أنه مازال هناك بعض النقاد يرفضون أنسنة اليهودي لأن الفكر الذي يدور حوله ربعي المدهون هو التعايش مع المحتل واعتباره ممكنا، ويرى أن التعايش المقترح في الرواية لا ينتهي إلا عند أبواب التطبيع.

2-2-2 الآخر اللاجئ

أ-عائلة لأورو اليهودية

هي عائلة يهودية من لاجئي المذابح النازية، رأت في فلسطين ملجئ لها تسكنه حيث تشعر بالطمأنينة والدفأ حيث استلمت بيت أركيان من المنظمات اليهودية حيث يظهر ذلك في

---

[1]: المصدر السابق، 254.

[2]: المصدر نفسه، ص 154.

المقطع الآتي: «**عرف منها أيضا أن عائلة يهودية تدعى لااور، تضم خمسة أفراد، تسلمت البيت من شركة عميدار الإسرائيلية للإسكان، التي تولت و شركة " تطوير عكا، إدارة خمسة وثمانين في المئة من بيوت المدينة ...وتمنع الفلسطينيين من السكن فيها، كانت عائلة لأزور إحدى عائلات يهودية عدة، من لاجئي الإبادة النازية**[1]»، برغم من وجود الحرب أراد ربعي المدهون أن يصور فلسطين على أنها الأرض الحنون التي تحتضن كل الطوائف، وأن على أرض فلسطين راحة لا توجد في أي بلاد.

2-2-3 الآخر المغتصب للأرض:

أ-الجندي الإسرائيلي:

برزت شخصية الجندي الإسرائيلي بروزا لافتا للنظر في الرواية الفلسطينية، فلا تكاد تخلو رواية من ذكر الجندي الإسرائيلي، فالجندي في زمن الاحتلال هو وجه الدولة اليهودية وعنوانها، ولا يكاد يخلو مكان في المناطق المحتلة من الجنود تراهم في كل مكان في الطرقات، وقرب المدارس والمستشفيات وغير السجون، فهم ينفذون أوامر إسرائيل بأساليب قمعية مختلفة من إبادة وقتل واضطهاد بحلول الخامس عشر من مايو 1948، كانت بريطانيا قد أنهت تفكيك معسكراتها ورحل جنودها تاركين فلسطين للمجموعات العسكرية اليهودية التي أعلنت قيام دولة إسرائيل.

اليهودي يتشرب منذ نعومة أظفاره كراهيته للعرب، وأحقيته بامتلاك أرض ليست له وإذلال العرب واقتحام منازلهم كما فعلوا في مدينة حيفا في سرد جميل: «**تعوا اسكنوا في حارتنا، بتنور حيفا وقراها اللي دمرها اليهود، والتي باقي فيها حيطان بتتنفس**[2]».

ينفذ الجندي الإسرائيلي حملات الاعتقال ويقوم بالمجازر والمذابح كما فعلوا ببيت زهران ومتبحة دير ياسين: «**أنا أصلي من ديرياسين من بيت درويش إسمي وداد بس أمي من**

---

[1]: المصدر السابق، ص 18.

[2]: المصدر نفسه، ص 66.

بيت زهران عيلتها كلها راحت في المذبحة قتلوهم اليهود وكوموهم فوق بعضهم از غير ع كبير مره فوق زئمة[1]».

يتفنن الجنود عند الحواجز ونقاط التفتيش الثابتة بإهانة العرب وتفتيشهم والتدقيق في هوياتهم مثلما حدث مع وليد في زيارته إلى حائط المبكى: «**في طريق عودتي إلى سوق القطائين التفت يسارا إلى الجهة الغربية حيث يقع حائط البراق أخذني فضول غريب إلى التعرف على المكان الذي صار حائط المبكى يؤمه المتدينون اليهود ويبكون خسارة ...بل تقدم لزائرها نكذا وطنيا استراتيجيا، بدءا من حاجز التفتيش الإلكتروني المحروس بمجموعة 4 من الجنود المسلحين عند المدخل انتهاء بالحائط[2]**»، وتظهر شخصية الجندي الإسرائيلي في الأسواق وبالضبط سوق خان الزيت حيث يقول وليد أنهم كانوا يراقبون الناس «**اجتزنا أربعتنا باب العامود من بين الزحام المراقب من ثلاثة جنود إسرائيليين مدججين بأسلحتهم[3]**»، يمثل الجندي هنا جبروت الاحتلال، فهو ينقل كرهه للفلسطينيين بتصرفات تغلب عليها الصبغة الإجرامية حيث تجده في كل مكان مع أفكار تنمو معه، تدفعه لارتكاب هذا السلوك دون الشعور بالإثم أو تأنيب الضمير وهذا في حد ذاته يكشف لنا جانبا من البناء الفكري والنفسي.

يشير ربعي المدهون ليد أخرى من أيادي الجنود الإسرائيلية من خلال الحوار الذي دار بين الشرطي الإسرائيلي ووليد مزلت أغني وصعدت الدرجات الأولى التي تقضي عند نهايتها إلى مسجد قبة الصخرة، أوقف شرطي إسرائيلي ثرثرة بينه وبين شرطية سحنتها إثيوبية، وأشار إلي بالتوقف، توقفت وتوقف إلى جانبي، غنائي عند "مدينة الصلاة أصلي"

«?You where are You going

Hey" " To the mosque "

لماذا ؟

لأنه ممنوع ألم تفهم؟

---

[1]: المصدر السابق، ص 245.

[2]: لمصدر نفسه، ص 299.

[3]: المصدر نفسه، ص 245.

غريب هل تتفضل أنت وتفهمني لماذا ممنوع؟

اعترضني ببندقيته إم _ 16

قلت لك ممنوع

لكنك لم تقل لي لماذا ممنوع!

من أين أنت؟

من هذا البلد .... فلسطيني إذا أعجبك ذلك

"**معك هوية؟**"

أنا فلسطيني بريطاني" ...

طبان السلاح ضروري لازم إلا !

رد المجند ..... وأصرت جولي على الحصول على جواب واضح ومباشر من المجند نفسه آآآه تيب ليش لازم سلاه ما في هرب (حرب) هون ما في مشاكل. بس في أي لحظة ممكن يصير حرب ومشاكل ما بنعرف لازم نكون جاهزين[1]»، ومن هنا، تتضح المفارقة، وسياسة قلب الحقائق التي يتبعها الجانب الصهيوني.

3-وصف المكان:

أولت الرواية العربية الفلسطينية للمكان أهمية قصوى نظرا لما له من أهمية في وجدان الفلسطينيين حتى بات في نظرهم الفردوس المفقود، والجنة المنتظرة، عمل ربعي المدهون في روايته مصائر على تأصيل المكان وتثبيته وتجذيره في الذاكرة بوسائل عدة وطرائق مختلفة، فقد رأى بأمّ عينه ما يتعرض له من تزييف وتغيير وتبديل في معالمه، وعانى قسم كبير من فقده بعد النكبة، فعمد إلى توثيق أسماء المواقع، كما كانت عليه من قبل، بدءا من "**فلسطين**" مرورا بأسماء القرى والمدن، وامتدادا إلى أسماء الحارات والشوارع والأزقة وقسائم الأرض وأنواع الأشجار والنباتات والطيور.

[1]: المصدر السابق، ص 234 – ص 235.

يظهر المكان بشكل واضح في الرواية؛ لأنه من العوامل المهمة التي لعبت دورا كبيرا في حياة الشعب الفلسطيني، فقد شكل محطات زعزعت حياة الشعب الفلسطيني بسبب الظروف السياسية الصعبة التي ألمت به منذ هجمات الاحتلال على اختلافها، وكان آخرها الاحتلال الإسرائيلي الذي أفرز وجود شعب مشرد بين مخيمات اللجوء داخل الوطن وخارجه في الشتات، جاءت الأمكنة الأصلية في الرواية معبرة، أراد ربعي المدهون أن يصف للعالم مدى روعة فلسطين ومعمارها الهندسي الفخم الذي دمر من قبل المستعمر الغاشم ، فالمطلع على الرواية يخيل له أنه في غزة القديمة أو يجول في حيفا ويلتمس أسوارها، أراد أن يقاوم ويحيى صورة فلسطين القديمة التي لم تمت من ذهنه.

3-1-المدينة والعمران:

أ-المجدل (عسلاق)

استطاع الروائي أن يطول في أماكنه الماضية معتمدا على ذاكرته منذ كان طفلا خرج من بلاده، وعندما نقرأ رواياته ونتأمل إبداعه نجده عاشقا لبلدته القديمة (المجدل) ومعرفا بأمكنتها ومناظرها، وقد حمل في قلبه لوحة فنية جميلة رسمها قبل رحيله عن بلدته، هذه اللوحة انتقلت معه في كل مكان وقد تجلى المكان في الرواية باعتماد وليد على ذاكرته الشاردة ليتحدث عن المجدل الذي لم يعثر عليه ليتصل بوالدته التي حاولت أن تعينه بتوصيفاتها للجغرافيا في قوله: «**في المجدل عسقلان تناثرنا أربعتنا أنا وجولي وجميل و لودا، خارج السيارة في اتجاهات نجهلها رحت أبحث عني، تاركين الآخرين يبحثون عني أيضا، عن بيت له طعم الماضي، بيت والدي الذي شهد ولادتي واحتفى بها هنا، أوهناك، أو لعله هناك، أو في أي هنا أو هناك فتشت بعينين دامعتين بين خراب المدينة من طفولتي الأولى فلم أجدها بكيت لي ولطفولتي، علي وعليها أوقفت مشاعري على رأسها لبعض الوقت، أخرجت هاتفي الجوال من جيبي وهاتفت أمي:**

- كيف حالك يمه أني في المجدل

هييه، أمانة الله وإيمتن وصلت يمه؟ معناتو الله راضي عليك يمه والله الروحة ع المجدل مثل الحجة ع بيت الله عشر مرات[1]»، نرى هنا انعكاس المكان وتأثيره النفسي على حياة وليد الذي ارتبط ببلدته ارتباطا وثيقا، وكما وصل ذاكرته وأحلامه ومشاعره بأرضه المجدل وانعكس هذا الارتباط على الشخصيات الروائية، فقد كانت المجدل بالنسبة لهم كتابا مفتوحا يقرأ فيها أفراحهم وأحزانهم ومعاناتهم.

ب-القدس

لا تخلو الرواية من وصف للعديد من المدن ومنها القدس: «**أزحت ستارة النافذة الوحيدة لغرفتنا، وألقيت نظرة حشرية من عينين كسولتين على الخارج، فلم أجد القدس التي حلمت العمر كله بزيارتها أمامي جانب من طرف ضاحية في مدينة ما أوروبية زرعت في المدينة، لم تقو على اكتساب شيء من ملامحها مجرد بنايات حديثة مبعثرة على تفاصيل المشهد، كأننا لسنا في القدس كأن القدس في مكان آخر[2]»**، يحاول هنا ربعي المدهون، وصف حالة الشتات التي يعيشها المهاجر من أرضه.

لقد اندهش وليد حين عاد من الغربة، ووجد القدس تغيرت، إذ بدت له مدينة كأي بلد أوروبي متجردة من ملامحها لهذا، فهو يلوم القدس وما جرى لها ويصف سلمان في موضوع القدس بقوله: «**ابتعرف ما في قدس من غير حمص أبو شاكر وأبو حسن شو بتسوى القدس من غير شارع صلاح الدين، وباب الواد، وباب الخليل، وكل لبواب اللي بتاخذ الناس لمعتقداتهم، اللي بتخلى عن هذا كله، بتخلى عن القدس وقبة الصخرة، وحارة النصري، وكنيسة القيامة، وحائط البراق، وسوق خان الزيت... يا زلمه هي القدس بتكون قدس إن ما كانت هذا كله، وفوق منه جبالها وتاريخها وحيطانها وحروبها وسلامها ؟ مع إنه مدينة السلام[3]»**، حيث يركز المدهون على وصف القدس بشوارعها وحاراتها ومساجدها وأسواقها

---

[1]: المصدر السابق، ص 54-ص 55.

[2]: المصدر نفسه، ص 194.

[3]: المصدر نفسه، ص 218.

وأنها لا تعتبر قدسا بدونهم فهي مدينة التاريخ والحرب والسلام ويسهب في وصفها، ويقارنها بالمدن الأخرى.

يتقدم السارد في وصفه بين عتمتين: عتمة التاريخ البعيد التي تصعب رؤية التفاصيل وعتمة جنود الاحتلال، أراد ربعي المدهون أن يخلق نوعا من المفارقة، ليرى المطلع على الرواية كيف حال بيت المقدس بعد الاحتلال. ويشير الكاتب إلى نسق الحرب العمراني، هل للنسق العمراني الأوروبي مكان في القدس القديمة ومن منهم له أحقية مركزية الوجود.

ج-مدينة عكا

واحدة من أقدم المدن الفلسطينية والعربية وهي مدينة ساحلية فيها أقدم الموانئ الفلسطينية، وقد غيرت أسماء أحيائها بعد النكبة إلى أسماء عبرية، أراد "ربعي المدهون" أن يبين صراع هذه المدينة في وجه التهويد وتنبيه إلى ما تتعرض له من دمس وقهر، وغالبا عند ذكر "عكا" نستحضر أنها مكان للتسامح بين الأديان لأنها أكثر مدينة عاش فيها المسلمين مع الأديان الأخرى بسلام إلى أن دنسها المستعمر الإسرائيلي.

ذكرت مدينة عكا حيث يتحسر وليد على حالها وبيوتها وسكانها وهو ما يدل عليه المقطع الآتي: «**تابع وليد طريقه، وفي رأسه يافطات تتحدى يافطات وشعارات تحارب شعارات، بينما بيوت عكا القديمة وسكانها الخمسة آلاف ونصف الألف الذين بقوافيها، ينتظرون وبيوتهم في طابور ضحايا التهويد الزاحف، مثل البنايات الخمسة التي في حي المعاليق التي جرى ترميمها لصالح جمعية أياليم، وأسكن فيها طلاب جامعيون يهود**[1]»، فوصف عكا جاء مثيرا وحزينا، يثير الحسرة على ما فعله الاحتلال بها وبسكانها من أجل تدمير نفسيته وتهجيره من مدينته والقضاء على كل فلسطيني، فالمحتل هنا يحاول أن يمحو معالم المدينة، بإسكان اليهود في مباني الفلسطينيين، وقد جسدت المدينة حالة الفلسطينيين المشردين.

[1]: المصدر السابق، ص41.

د-مدينة حيفا

من المدن البارزة مدينة حيفا بجمالها، وهي مدينة بقيت محفورة في ذاكرة وليد حيث تجلى ذلك في المقطع الآتي: «**عجبتك حيفا يا خالتي؟! وتركت ملامحها تعبيرا يشبه الترقب بقولو الفلسطيني اللي بزور حيفا بيطلع منها مجنون بلا عقل حقا لم أكن أتصور أنني سأبلغ ذلك الجنون الذي تحدثت عنه أم وليد، حيث تصعد بنا سيارة جميل الكرمل من شارع الجبل، الذي صار جادة الصهيونية، وحين تأخذنا إلى وادي النسناس ورائحة إميل حبيبي المنتشرة في المكان وصحيفة الاتحاد التي عشقناها**[1]»، حيث وصف المقطع حيفا بأنها مدينة عجيبة تؤدي إلى جنون زائرها.

من المدن الفلسطينية العريقة التي ارتبطت بعديد من الشخصيات وحضورها في الرواية ما هو إلا رمز لشخصية "**إميل حبيبي***"، والإشارة إلى ارتباطه "بصحيفة الاتحاد" التي صدرت عام 1944 والتي كانت تنشط ضد المستعمر ودورها في توعية الشعب، حيث أنها أخرجت عدة أدباء ومفكرين من بينهم: "**إميل حبيبي**"، "**سميح القاسم**"، "**محمود درويش**".

هـ-قرية دير ياسين

احتلت القرية مكانا مرموقا عند الروائيين، وقد يكون ذلك لأسباب عدة من أهمها أن الروائيين ربما بعضهم كان قرويا والرواية اقتصرت في أحداثها على قرية دير ياسين بهدف توضيح بعض الأحداث التي جرت بها حيث نجد وليد يتحدث في نفسه قائلا: «**عندما تخوم ما كان قرية دير ياسين تجمدت أحاسيسي، وفرضت علي صمتا مر لكن صمتي لم يعد**

---

[1]: المصدر السابق، ص 202.

*: إميل حبيبي يمثل صورة الباقين في أرضهم بعد النكبة، أديب وصحافي وسياسي فلسطيني من الفلسطينيين في إسرائيل . ولد في حيفا في 29 آب (أغسطس 1921 (حيث ترعرع وعاش حتى عام 1956 حين انتقل للسكن في الناصرة حيث مكث حتى وفاته. في 2 مايو/أيار 1996 تفرغ للعمل السياسي في إطار الحزب الشيوعي الفلسطيني وكان من مؤسسي عصبة التحرر الوطني في فلسطين عام 1945. بعد قيام دولة إسرائيل نشط في إعادة الوحدة للشيوعيين في إطار الحزب الشيوعي الإسرائيلي الذي كان أحد ممثليه في الكنيست) البرلمان الإسرائيلي) بين 1952 و1972 عندما استقال من منصبه البرلماني للتفرغ للعمل الأدبي والصحافي. وكالة الانباء والمعلومات الفلسطينية .*info.wafa.ps* ."مؤرشف من الأصل في 2017-08-27 .اطلع عليه بتاريخ 2023/05/06.

يحتملني وانفجر في دير ياسين هي المذبحة التي غيرت التاريخ، ورسمت الملامح القاسية لنكبة 1948 هي 2 الثقب الأسود اللي الإسرائيليين مش عارفين يتعاملوا معه على رأي ايتون برونشتاين[1]».

لقد كانت قرية دير ياسين سببا في حدوث نكبة 1948، والثقب الأسود بنظر الإسرائيليين تلك القرية غيرت مجرى التاريخ وقد ذكرت في حوار يدور بين وليد وسلمان: «**ابتعرف إنهم بيحاولوا يحكوا لحكاية اللي اليهود بدهمش يسمعوها، برونشتاين بيعتبر إنه مذبحة ديرياسين هي اللي حددت العلاقة بين العرب واليهود كما قريت له اتذكرت أنه متحف المحرقة مش بعيد عن دير ياسين[2]**»، واعتبرت هذه القرية نقطة تحول تم فيها تحديد العلاقة بين اليهود والعرب، وفي حوار يدور بين وداد ووليد حول مكان دير ياسين تقول وداد: «**اسم دير ياسين ملهاش أثر، مش عشان اليهود دمروها زمان بس لأنه صار مطرحها متحف الذاكرة اللي احنا رايحين عليه[3]**»، تتجلى صدمة ربعي المدهون لما يجري في القرية الفلسطينية التي لا تعتبر فلسطين دونها صدمة من تخريب الجغرافيا، وتشويه معالم التاريخ وإقامة متحف مكانها، وقد فتح الروائي دلالات جغرافية وتاريخية من خلال حديثه عن دير ياسين، فهي لم تكن قرية أو مجرد مكان بل هي بمثابة تاريخ سبب الصراع بين العرب واليهود وهو صراع الأرض والوطن.

أراد ربعي المدهون أن يبين قدسية هذه الأماكن بالنسبة للفرد الفلسطيني، فبتوظيفه لها على هذا النحو أراد أن يبين للمتلقي (القارئ) مكانة هذه الشوارع والقرى والاحياء الفلسطينية التي كانت تذب فيها الحياة قبل تدنيسها وتدميرها من قبل المستعمر الغاشم، المدعي أنه يحاول بناء دولة بمعايير حضارية أوروبية تتماشى والتطور الحاصل في دول العالم، في المقابل يجيب ربعي المدهون ويمرر رسالة أن لا حضارة بلا تراث وتاريخ.

3-2-المكان المنفى

---

[1]: ربعي المدهون: مصائر الكونشرتو، الهولوكست والنكبة، ص 182.

[2]: المصدر نفسه، ص 182.

[3]: المصدر نفسه، ص 245.

رصد المدهون انعكاس المنفى النفسي على الشخصيات التي لم تجد نفسها، ولم تصنع كيانا مستقلا وإنما وجدوا أنفسهم غرباء وحيدين ومطاردين بنظرات تسميهم لاجئين غريبين، وقد استطاع الروائي أن يقدم صورة واضحة المعالم لمعاناة الفلسطيني في بلاد الغربة وهي الصورة الغريبة والكئيبة والمشردة لتمسكه بالصبر والأمل في العودة.

إنما المدينة في أبسط تعريفاتها الأدبية: «**المكان الذي يجمع شتات الشخصيات التي لا رابط بينها غيره، فيصبح هو صلة الدم الجغرافية والتي تقوم على أساسها شبكة العلاقات**[1]»، فهي بمثابة الوعاء الذي يجمع الأجناس المختلفة هي المكان الذي تلتقي فيه كل عناصر الحياة المنتشرة الكثيرة، فيها تتعدد وجوه الإنتاج الحضاري، كما تتحول بداخلها الخبرة والتجارب الإنسانية إلى إشارات ورموز وأنماط للسلوك، وقواعد النظام ومنه وقد جاءت المدينة عند المدهون بوصفها بلاد الغربة أو المنفى التي عاشت فيها الشخصيات مرارة الغربة والبعد عن الأهل والوطن وحاملة أشواقها بالعودة، خافية في قلبها أوجاعها محاولة الهروب من أفكارها المؤلمة، وتجلى ذلك في مدينة لندن عند وليد: «**كان المساء يقترب من ليله هادئا كسولا مثل نهر التايمز، لم يضايقه مطر ولم تغضبه رياح، وقد نعست على جانبيه زوارق كثيرة وغفت وكانت منطقة ساوث بانك، أسفل الجسر، وعلى امتداد النهر حتى ويست منستر بريدج خلفهما، مشغولة بتجوال كثيف متخالط لرجال ونساء من جنسيات وأعمار مخلفة، يتبادلون سعادتهم وأحزانهم المختلفة**[2]».

لقد سبب نفي إيفانا إلى لندن فضيحة لعكا بزواجها من بريطاني، وهذا ما يدل عليه المقطع الآتي: «**خذوا بعضي وكل روحي إلى عكا يعتذران لها حارة حارة خذوا ما تبقى مني وشيعوني حيث ولدت، مثلما ستشيعني لندن حيث أموت ...أريد أن أدفن هنا وأن أدفن هناك، وأيضا باسم الذي نفي إلى أمريكا زوجته جنين ومعاناتهم فكرت للحظات في كل ما هجست به في احتمال أن تغادر اليافاوية التي داخلها وتعود إلى منفاها الأمريكي وتجدده،**

---

[1]: محمد أحمد غنيم: المدينة دراسة في الأنثروبولوجيا الحضارية، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1978، ص 145.

[2]: ربعي المدهون: مصائر الكونشرتو، الهولوكست والنكبة، ص 39-38.

وتتحول إلى لاجئة في الغربة، هي التي لم تكف عن القول إن كل منفى هو مخيم جميل للاجئين يتوهمونه وطنا[1]»، وزحف الفلسطينيين نحو الخارج: الفلسطيني يزحف ع السويد والدنمارك.

3-3 المكان المقدس:

من الأماكن المقدسة نجد:

أ-مسجد القبة:

يوظف في النصوص السردية «**على أنه بنية ذات أثر إيجابي في توجيه السلوك وتهذيبه[2]**» ، والمسجد مكان للعبادة والصلاة وملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم، وأداء فرائض الله عز وجل؛ لهذا يكتسي المسجد في الرواية أهمية خاصة من خلال ما يضطلع به من أدوار ووظائف، تشير الرواية إلى الجامع الكبير: «**عدت أتأمل بمرارة ما تبقى من الجامع الكبير الذي بناه الأمير المملوكي سيف الدين سلار، عام 1300 منذنة ترتفع قليلا زاويته اليسرى مثل منارة قديمة هجرتها السفن بصنع قباب بدت مثل طاقيات من الصوف شاحبة اللون وقد تآكل موزيم وبرها قطعت الشارع قفزا إلى الرصيف الآخر وقفت قبالة مدخل يعلوه اسم الغريب خان أشكلون يم يلتفت وليد ويسأل نفسه عما حدث بالجامع الكبير، وما تبقى منه، صار اسمه "خان أشكلون موزيم" ويتحسر في نفسه وهنا يصرخ وليد يا إلهيكيف أصلي ركعتين أنذرتهما لأمي في مسجد أصبح متحفا وحانة؟[3]»**، وصدمة وليد لم يكن يتوقعها حين رأى تخريب جغرافيا الأرض الفلسطينية، وتدنيس مكان العبادة التي تؤدى فيه الصلاة

---

[1]: المصدر السابق، ص 34.

[2]: محمد إبراهيم: تجليات المكان في السرد الحكائي، ظل فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص 121 الرواية ص 55.

[3]: ربعي المدهون: مصائر الكونشرتو، الهولوكست والنكبة، ص 55.

وتشويه فن العمارة الإسلامية، حيث أصبح متحفا وحانة مما أدى إلى تكريس دلالة الحزن والألم لدى السارد .

يحضر مسجد قبة الصخرة في الرواية: «**بقيت جالسا لدقائق، أتأمل القبة الذهبية من الداخل والآيات التي تزينها وأنظر جهة الصخرة التي لم أتبينها تماما بسبب الترميمات التي يقوم بها فريق عمل فني أردني، للسقف نهضت واقتربت من مكان الصخرة، وهي غير منتظمة الشكل... ويقع أسفلها كهف صغير، لا تزيد مساحته عن 25.5 مترا مربعا، ما يجعلها تبدو معلقة، ويثير حولها الكثير من التخيلات والأساطير**[1]»، يصف لنا السّارد شكل المسجد وصفا دقيقا، ويبرز لنا حواف الصخرة الموجودة به، والتي جعلته فريدا ومميزا بشكل واضح، ويوضح لنا تصميم بنائه وزخارفه التي تجعل الناظر يصل إلى المتعة وينتهي بالتأمل الفني.

أراد "ربعي المدهون" بتوظيفه لهذا المعلم أن يقول فلسطين باقية ببقائه، مهما حاول الإسرائيلي طمس هوية الشعب الفلسطيني، إلا أننا للوهلة الأولى عند رؤيته أو ذكره يتبادر لأذهاننا فلسطين بشموخها.

ب-كنيسة القيامة:

تشير الرواية للكنيسة، حيث تحمل هذه الإشارة دلالات التسامح الديني والانفتاح على الآخر والإيمان بالتعدد وحرية المعتقد، وتبرز الكنيسة في الرواية من خلال "كنيسة القيامة" التي تعد أحد معالم القدس الكبرى حيث يصفها لنا وليد: «**رحت أتأمل الكنيسة التي اختلفت طوائفها فيما بينها، فتسلمت عائلة فلسطينية مسلمة مفتاحها يقوم وجيه نسيبة، بفتح أبواب الكنيسة وغلقها يوميا كما يتولى مسلمون حراستها في تقليد متوارث منذ سنة 638**[2]»، ويحدثنا في سرده عن أمانة مفاتيح الكنيسة: «**تتولى الأولى أمانة مفتاح الكنيسة، والثانية فتح الباب وهذا الإجراء الحكيم، حل الإشكالات التي تقع بين الطوائف، كما في صيف العام 2002، حرك كاهن قبطي مقعده من المكان المتفق عليه حيث كان يجلس إلى الظل،**

---

[1]: المصدر السابق، ص 55.

[2]: المصدر نفسه، ص 219.

فاعتبره الاثيوبيون تعديا عدائيا[1]»،يركز السارد على مظاهر الاختلاف الدينية حيث تولى المسلمون حراستها وفتح أبوابها، ويسند عرضه على أمانة مفاتيحها من أجل ردع الاختلاف بينهم وحل الإشكال بيم طوائفها.

3-4-المكان المفتوح:

أ-السوق:

يعد السوق مكانا "تجاريا" تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعا للمكان الواقع فيها سواء أكان قرية أم مدينة، وهو ليس مكانا للتبضع فحسب وإنما أيضا للقيام والحوار الاجتماعي المتبادل، وليس ضروريا أن يكون كل مرتاد لهذا المكان قد شارك في البيع والشراء، حيث يصف لنا وليد سوق خان الزيت: «**عند مدخل خان سوق الزيت، استقبلتنا فلاحات، جئن من القرى المحيطة بالخليل تسللن، كما العادة من طرق التفافية بعيدا عن حواجز الجيش الإسرائيلي هربن أنفسهن وروائح النعناع والزعتر والنباتات الخضراء الأخرى تجنبا لأنظار الجنود وأنوفهم ونشرنها في كل مكان مرن به في المدينة بدا السوق حيث عبرناه، مطرزا بالفلاحات وهم مطرزات بأثوابهن بحرير بلدي**[2]»، من خلال حديث السارد عن الأسواق نجده يحدد موازين القوة والضعف في هذا الأسواق، والفلاحات التي نسجها في سياق نسوة بصبر تطرز ثوبا فلاحيا بخيوط الحرير بطلتهن التي زادت جمالا على السوق.

يعرض لنا وليد سوق القطانين في هذا المقطع: «**أنا الآن داخل سوق القطانين، أجمل أسواق القدس بناه سيف الدين تنكز الناصري، نائب الشام في عهد السلطان الناصر محمد قلاوون، سنة 1336 أتأمل حجارته الملونة، وسقفه نصف البرميلي الشكل، المحمول على عقود مدببة أتمشى على مهل تحت فتحاته الثمانية التي يدخل عبرها الضوء وتسمح بتهوية السوق المكتظ بالبشر**[3]»، يبرز سوق القطانين بوصفه مكانا تجاريا ضخما، وأجمل أسواق القدس، ببنية هندسية جميلة يلتقي فيه الناس ويمثل شريان الحياة لهذه المدينة العتيقة.

---

[1]: المصدر السابق، ص 219.

[2]: المصدر نفسه، ص 216.

[3]: المصدر نفسه، ص 224.

ب-المقبرة:

يعد المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي، والمكان الأخير الذي يؤول إليه كل من ذاق الموت حيث السكينة التامة والصمت المطلق، فالقبر مكان واسع لا يضيق يتوحد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحد فهو مكان لا متناه يضم كل أنماط المكان ودلالاته، وقد استدعى وجود الاحتلال الإسرائيلي على أرض فلسطين ممارسته الوحشية لأبناء الشعب الفلسطيني سواء كان قتلا أو تدميرا إلى وجود المقبرة كمكان بارز في الرواية، فذكرت الرواية المقبرة في مشهد محمود دهمان الذي زار قبر والدته :«**أسند محمود دهمان رأسه إلى حافة قبر والدته صفية، في ذلك الصباح الغزاوي الذي تعرف عليه بعد غياب صباح يوقظ الأصوات على أصوات زوار يحملون إليهم رحمة متأخرة لم يحصلوا عليها في دنياهم مدد ساقيه أمامه وتأمل قطرات ندى تكثفت على حافة القبر قبالته**[1]»، يصف لنا السارد المقبرة وقد استبد بها الحزن والأسى، حيث يأتي إليها الزوار يحملون للأموات رحمة لم يتحصلوا عليها في حياتهم.

ج-المطعم

يعتبر المطعم مكانا جماليا معروفا في الروايات العربية، فهو المتنفس أمام العائلات وقد مثل المطعم في الرواية مكانا احتوى الشخصية بهمومها النفسية، وكان ملاذا لها تفرغ فيه كل مشاعرها وآلامها النفسية ويشعر فيها بالراحة والهدوء حيث نجد مطعم النافورة والذي يصفه لنا السارد: «**كان المطعم من الداخل لوحة فنية، طاولات مغطاة بشراشف أنيقة ونظيفة، تفصل بينها مزهريات تحتفي ورودها بنفسها وبالزبائن تتوسطه نافورة ضخمة تضاهي ما في البيوت الدمشقية القديمة أما المازات وما قدم من المشاوي... غير أن وجودنا في القدس، جعل لكل شيء نكهة المدينة وحين قال صاحب المطعم إن الجدار الذي يواجهني مباشرة ... هو جزء من سور القدس، تغير الكثير في داخلي**[2]»، وصف المطعم بوصف فني دقيق كونه مكانا أولا وثانيا لزبائنه، وعُرض بصورة يجد فيه الفلسطيني راحته كونه جزءا من سور القدس يقابله مما أدى إلى راحة الشخصية وتبث له أحزانها ومشاعرها، فيسمعها

[1]: المصدر السابق، ص 207.

[2]: المصدر نفسه، ص 195.

ويحاورها ويناقشها، فالمطعم عند المدهون كالبحر كلاهما مكان للتنفس لدى الفلسطيني من عذاباته، ويحاول التخلص من همومه بالبقاء فيه3

3-5-المكان المغلق

من الأماكن المغلقة التي ذكرت في الرواية، نجد:

أ-المخيم:

ومكان قسري للعيش المؤقت فقط وتذكار بالشتات، وقد بدأت علاقة الفلسطيني بالمخيم عدائية متنافرة بعد النكبة مباشرة وذلك لأن المخيم -ببساطة- كان يعني للفلسطيني الفقر والبؤس والمرض والضياع، كما أنه يذكره بفقدان الأرض والوطن والأمن، فالمخيم ضم آلاف المشردين الفلسطينيين ومن البديهي أن يعرض لنا الروائي صورة واضحة لهذه المخيمات التي عاش فيها فترة من الزمن وعرف تفاصيلها وأزقتها وشوارعها وضيق الحياة فيها ورأى حجم معاناة شعبه، حيث عرض لنا صورة مخيم جسر باشا بلبنان الذي تم فيه ترحيل مانويل أردكيان وزوجته مع آلاف الفلسطينيين والذي توفي به حيث: «**استأجرت الحكومة اللبنانية ووكالة غوث وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين** "أونروا"، **عام 1952 قطعة أرض في منطقة جسر الباشا، أقامتا عليها مخيما يجمعهم حمل اسم المنطقة انتقل مانويل وزوجته إلى المخيم مع ما يزيد على ثلاثة آلاف فلسطيني، هم خليط من المسيحيين الأرثوذوكس والكاثوليك الذين هجروا من حيفا وعكا ويافا، عاش مانويل حياة بائسة في مخيم جسر الباشا، انتهت بوفاته**[1]».

ذكرت الرواية مخيم خان يونس في حديث أم وليد وعمته حول سيرة محمود دهمان، وأنه ملعون على عيشه بين اليهود وإسرائيليته يقول: «**في ذلك الصباح مددوني على فراشي الصغير الممدد على أرض غرفتنا الوحيدة في المخيم، وتحلقوا حولي يثرثرون ويتجاذبون سيرة محمود دهمان كانت تلك المرة التي أسمع فيها أحاديث عنه خارج جدل أمي وعمتي كثيرون سبوا محمود ولعنوه، مندهشين من قدرته على العيش بين اليهود وآخرون حسدوه**

[1]: المصدر السابق، ص 31-32.

على اسرائيليته التي ليس لهم مثلها[1]»، كان مخيم خان يونس فضاء مكانيا للأحداث التي جرت بين شخصياته، ولاجئي المخيم حول محمود دهمان بين حسد ونبذ على بقائه في المجدل بسبب إسرائيليته، ومن هنا تظهر رؤية الشخصية للمخيم فهي رافضة له ومتمردة عليه تحاول العودة إلى مسقط رأسها، فهي لا تشعر فيه بهويتها.

وقد عرضت معاناة باقي هناك الذي يبحث عن طليقته نادية: «**وصل" باقي هناك" إلى مخيم خان يونس صيف عام 1967، العام الذي وحدت فيه إسرائيل البلاد الثانية، لم يجد باقي هناك طليقته نادية الشابة التي عبأت المجدل عسقلان صراخا وهي تحاول إقناعه بالصعود إلى شاحنة الراحلين**[2]»، من هنا منحنا الروائي صورة واقعية ومؤلمة عن حياة المخيم، فالناس يعيشون شتى العذابات من فقر، مرض، حرمان، حيث يقف اللاجئ مكتوف الأيدي لا يجد مخرجا من هذا السجن الذي يقطن فيه وأزقته.

وردت في الرواية تحت اسم مستوطنة غفعات شاؤل ب، من خلال حديث دار بين تالا ووليد: «**قبل سنوات كانت تلك – وأشارت بيدها إلى الموقع البعيد الذي نقصده على الأغلب – مستوطنة غفعات شاؤل ب الآن نسميها غير شل سلحانوت، يعنى التسامح لم يعد أحد يستخدم كلمة مستوطنة التي تذكر بزمن صداع لا يرغب أحد في تذكره**[3]»، تبدو المستوطنة ظاهرة استعمارية اتخذت اسم مستوطنة التسامح الذي لا يليق بها، كما أنها ظاهرة سلبية تركت أثرا بليغا على الشعب الفلسطيني، ويصف لنا السارد المستوطنة في قوله: «**بينما تتجول أعين الجميع على ما يظهر من بيوت المستوطنة المضيئة وسط أشجار غابة نائمة على مقربة من المستوطنة، بعض أنوار مستشفى هداسا، ثم الجامعة العبرية التي يقيم بعض طلابها في أشعت المستوطنة، ضمن سبعة آلاف هم مجموع سكانها**[4]»، ويصف لنا الروائي المستوطنة ببيوتها المضيئة التي تحيط بها أشجار غابة تحتضنها، وأنوار المستشفى التي تقع

---

[1]: المصدر السابق، ص 119.

[2]: المصدر نفسه، ص 160.

[3]: المصدر نفسه، ص 243.

[4]: المصدر نفسه، ص 196.

بقربها وقد كان معظم سكانها طلابا وممرضين، وهذا دلالة على توافر عناصر الراحة بالمستوطنة.

ب-البيت

يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن أو المأوى الذي تأوى إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار، ولأن البيت ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني، للبيت جسدا وروحا ويعتبر عالم الانسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء، ويذهب إلى أنه واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مشتتا، وقد عرض المدهون البيت في روايته بشكل واضح حيث تتحدث جولي عن بيت جدها أردكيان مع وليد وتصفه له: «**كان ديكور البيت من الداخل عربيا تقليديا بصنع كنبات قديمة حمراء يشبه قماشها السجاد كالحة وصغيرة ألقي عليها بضعة مساند مطرزة وقد سارعت المرأة التي تتحدث الإنجليزية بشكل مقبول... في تجديد البيت وتغيير أثاثه كله لأنها قررت أن تحوله إلى نزل صغير للسياح لكنها ستبقي على طابعه الشرقي، وديكوراته التي تروق للسياح وخصوصا الأوروبيين المولعين بسحر الشرق**[1]»، فالروائي يقدم لنا البيت كإطار للحدث حيث وصف أثاثه وديكوره العربي الشرقي الأصيل الذي انبهر منه الأوروبيين، وقد ارتبط البيت بلحظة من لحظات سعادة جولي بتحويله إلى نزل يطلق عليه اسم نزل إيفانا.

ارتبط البيت بالنسبة لوليد بمعاني الظلام والعزلة، كما أن صعوبة الطريق المفضي إليه تنبئ عن رداءة المكان ووحشته: «**تجولت بنظري في شارع طويل بمنازل كانت من طابقين، ما زال أسفلها يحمل بقايا بعض ما كان يعلوه في خلفية الشارع إلى اليسار ثلاث نخلات عمتي كانت هناك ... للبيت علية، طابق ثان أخذتني أمي إليه ذات مرة، حملتني على كتيفها حين كانت لها كتفان تحملان وصعدت بي سلالم رخامية تنتهي بفسحة مبلطة تسبق غرفتين ... عمتي ليست هنا عمتي ماتت في خان يونس، هناك في بيت على حافة مخيم لاجئين لم أجد أثرا لها حين زرت المقابر القديمة في المدينة قبل سنوات، ولا حتى حرفا من**

[1]: المصدر السابق، ص 46.

اسمها[1]»، يذهب تركيز ربعي المدهون على شخصية وليد التي تلتحم بهذا المكان، فتغدو عنصرا أساسيا مشكلا لتقاسيمه ومبرزا لخصائصه وبهذا يعرض لنا المسافة بين بيت العائلة والشارع الطويل والتي تمثل نكبة 1948، وكيف الجرافات كاتربلر محو البيوت، حيث هنا حاولت ذاكرة السارد استعادتها، فالبيت هنا أشعل مشاعر الحزن والأسى في نفس الشخصية.

يحدثنا وليد عن حكاية بيت الدهامنة الذي أصبح بيت رومة العروسي: «**كان بيت الدهامنة الذي صار بيت رومة العروسي نموذجا لبيت عادي، صورة من ذاكرة كل بيوت عائلة دهمان وربما المجدل كلها، جميع الإسرائيليون فيه ملامحنا القديمة مثل مقتنيات تراثية من ماض لا يعود ما جعلوه حاضرا، ووضعوا فيه ملامحهم التي جاءوا بها من كل بقاع الأرض مثلما جاءت رومه والآخرون[2]**»، تركز رؤية الروائي على الوعي الزائف المفروض إسرائيليا على تسمية الأماكن مثلما حدث مع بيت الشخصية الذي أصبح لغيره، فقد ارتبط البيت بدلالة سلبية أثرت على نفسية الشخصية بشعوره بعدم الاستقرار.

ج-السجن

يعد السجن من الأماكن المحورية في الخطابات الفلسطينية بشكل خاص، وهو مكان يعلن دوما عن عدائه وحربه ضد الشخصية، وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهر استلاب بالوجود وإهدار الحياة، ويتعرض الإنسان فيه للتعذيب والتنكيل إذ يحضر السجن في الرواية بوصفه مكان للضغط النفسي يؤجج إحساس البطل بالألم والمرارة كلما عاد بالذاكرة إلى الوراء: «**عند محطة عتليت التي جاءتني بأسوء ما في الذاكرة من أشكال اضطهاد البشر للبشر، وعرضت علي مشاهد مما يقال ويروى عن سجنها الشهير وهو أكثر السجون الإسرائيلية بشاعة[3]**»، يحمل السجن في هذا المقطع دلالة سلبية، كونه مكانا ضيقا ومكروها يثير الإحساس بالاختناق والاستيلاب والاضطهاد ويذكي مشاعر الغضب والسخط على الجلادين خلف جدرانه.

---

[1]: المصدر السابق، ص 60.

[2]: المصدر نفسه، ص 232.

[3]: المصدر نفسه، ص 231.

ويصف السجن في مقطع آخر من الرواية: «**وصل القطار كئيبا ينظر إلينا من نوافذ طابقين مفتوحين على توجس قلت لنفسي، إنه يصلح لنقل نزلاء سجن ليمان "طرة المصري، الذي يجبرون على قطع صخور جبلية لا حاجة لقطها أصلا، سوى تنفيذ أحكام بالأشغال الشاقة صدرت بحقهم، لا لنقل شخصين مثلنا**[1]»، يوضح السجن في هذا المقطع معاناة الأسير وعذاباته من طرف الاستعمار، فهو مكان مغلق يفتقد إلى أبسط شروط الحياة الكريمة حيث تتعرض فيه الضحية للتعذيب، فالعلاقة بينهما علاقة كراهية ونفور ورغبة التخلص من جدرانه والأمل في الحرية.

د-المتحف

يعكس لنا المتحف بعض الفضاءات الثقافية، فمن خلاله نتعرف على ثقافة معينة والتي تحمل دلالات مختلفة تجمع بين الواقعية والخيالية، والتي كان لها الدور الكبير فيه، فقد مثل المتحف مكانا للالتقاء والتحاور بين الشخصيات ونجد متحف يد فشم في الرواية برز بشكل واضح من خلال زيارة وليد: «**دخلت المتحف من ممره الداخلي الطويل المنكسر بزاوية حادة، حيث وجوههم وأتحسس تتوزع محتوياته على قاعات مصممة بطريقة فنية رائعة... استوقفتني قاعة الأسماء واستولت على مشاعري قلبت الأسماء وتصفحت ملامح ضحايا ظلوا يراودونني بينما أتأمل مشاعرهم وأتخيلهم في لحظات التقاط صور لهم لحظات لم تتوفر لمن تحولوا إلى عظام أو اختفت جنتهم، رفعت رأسي إلى أعلى أتابع الملامح والأسماء... أطلت على وجوه آلاف الفلسطينيين الذين عرفت بعضهم ولم أعرف الكثير منهم... حزنت على من هم منا وعلى من هم منهم، وبكيت على أولئك المتزاحمين في السماء**[2]»، ويقول أيضا:«**في هذا المتحف الذي تزوره يا وليد باسم كل اسم فيه، يقتل منكم اسم، وأحيانا أسماء ولكي لا تتكرر محرقة النازية لليهود يشعل الإسرائيليون باسم ضحاياها محارق كثيرة في بلادنا قد تصبح في النهاية محرقة**[3]»، يبرز لنا المتحف رؤية مهمة وهي أن الإسرائيليين يرفضون مقارنة أي مذبحة في العالم بالهولوكست، ويحتكرون لأنفسهم صورة الضحية الوحيدة

---

[1]: المصدر السابق، ص 231.

[2]: المصدر نفسه، ص 239-240.

[3]: المصدر نفسه، ص 240.

ويرفضون أي مقارنة بهم، حيث أنهم يعتبرون كل ما يقومون به من جرائم ضد الشعب الفلسطيني هو دفاعا عن النفس.

4-الصراع الحضاري (شرق -غرب)

اتخذ الصراع بين الشرق والغرب أشكالا مختلفة وأساليب متنوعة، وشمل ميادين متعددة كالميدان الاقتصادي، السياسي، الاجتماعي والثقافي... وغيرها، وقد استطاع الإبداع الأدبي العربي أن يجسد هذا الصراع بين الحضارتين لا سيما الرواية باعتبارها الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع.

إن مفهوم الصراع الحضاري يختلف بين الثقافتين الشرقية والغربية، ففي الثقافة الغربية وجد صراع الحضارات في التاريخ الإنساني وعلى أشكال مختلفة، ففي ملحمة جلجامش: «**انتهى أول فصل من الصراع بانتصار المدينة على التوحش والمعرفة على الجهل بواسطة المرأة التي روضت الوحش ودللته**[1]»، اهتم الغرب بقضية الصراع الحضاري ورسوها من جميع النواحي، فظهرت عدة نظريات تبرز العلاقة بين قطبي الصراع وتتمثل في: نظرية هوبز، نظرية الجنس ونظرية البيئة، أما في الثقافة الشرقية فمثلت الرواية مظاهر الصراع والحوار وحتى القبول الجزئي بين الشرق والغرب.

يرسم لنا الروائي التداخل بين ثقافتين وجنسين مختلفين بمفهوم آخر بين عالمين؛ عالم عربي وعالم غربي محصور في وطن واحد وبالأحرى تداخل بين فلسطيني وإسرائيلي، وذلك من خلال الشخصيات التي صورها الروائي انطلاقا من حركاتهم وأفعالهم ومشاعرهم وعواطفهم .... ومن أهم هذه الشخصيات يمكن أن نذكر: وليد وزوجته جولي، إيفانا، جنين وزوجها باسم محمود دهمان والد جولي الملقب بباقي هناك... وغيرهم من الشخصيات حيث يحاول من خلالها أن يصور لنا الحياة التي يعيشها الفلسطينيون مع اليهود في كنف الدولة اليهودية، فيمكننا إيجاد صفتي الحب والكراهية من خلال الشخصيات الموجودة في الرواية.

تجسد صفة الحب أولا في شخصية إيفانا، وذلك من خلال زلة لها في فترة المراهقة وهروبها مع الطبيب البريطاني، كما يتجسد الحب أيضا عند إيفانا من خلال تعلقها ببلدها

[1]: ميخائيل مسعدو: الحضارات بين الصراع والحوار، المؤسسة الحديثة للكتاب، دط، 2009، ص 227.

الأصلي فلسطين، حيث نجد أنها فرضت عودتها إلى بلدها حتى بعد موتها، وخير دليل سردي من الرواية قولها: «**قد لا أعيش طويلا وأريد لجثتي أن تحرق بعد وفاتي ... تنثرون حفنة من رماد جسدي فوق نهر التايمز، يأخذه من هناك غبارا ويوزعه على مياه المحيط خذوا بعضي وكل روحي إلى عكا يعتذران لها حارة حارة خذوا ما تبقى مني وشيعوني حيث ولدت، مثلما ستشيعني لندن حيث أموت أريد أن أدفن هنا وأن أدفن هنا**[1]»، كما تحمل أيضا إيفانا مشاعر الحب تجاه والديها اللذين تخلت عنهما بهروبها من فلسطين مع الطبيب البريطاني، حيث نجدها تكن لهما حبا كبيرا ، رغم أنهما لم يسامحاها أبدا على خطئها الذي كلفهما الكثير، وما يدل على ذلك المقطع السردي: «**مات مهموما مقهورا على نفسه وعلى شقيقه أنترانيك، وعلى ابنته التي رفض كل محاولاتها للمصالحة ولم يرد على رسائلها التي ظلت تصله في السنوات الخمس الأولى التي أعقبت الهجرة**[2]»، هذا المقطع يبين رفض والد إيفانا لها إلى أن وافته المنية.

تجسدت صفة الحب لدى شخصية وليد دهمان في حبه لبلده الأصلي فلسطين الذي أرغمته الظروف على تركها والعودة إليه باعتباره شخصا آخر أجنبي عن وطنه، إلا أن شوقه وحنينه تغلبا على مشاعره.

أما فيما يخص صفة الكراهية فقد تخطاها الروائي في هذه الرواية، حيث نجده حتى في وصف الفلسطينيين مع اليهود الإسرائيليين فقد كانوا يعيشون حياة هادئة كما هو الأمر في الحركة الثالثة، وهي الحادثة التي وقعت لمحمود دهمان أو باقي هناك المتمثلة في محاولة حرق جارته اليهودية أفيفا لمنزله ومسامحته لها.

في الأخير يمكننا القول بأن **ربعي المدهون** من خلال تمريره لكل هذه الرسائل في نسق مضمر خفي يختفي في سطحية هذه العناصر الظاهرة، أراد لروايته أن تكون وجه فلسطين بآلامها وآمالها وأن يبسط للقارئ في كل ربوع العالم أن فلسطين لا تزال صامدة تقاوم يذكرها شبانها وشباتها ويحن إليها كبارها كل شخصية في الرواية تعكس حياة شخص في فلسطين أو نازح منها، أراد الروائي أن يقاوم بقلمه عساه يوصل صوته لأذن المستعمر الغاشم.

---

[1]: ربعي المدهون: مصائر الكونشرتو، الهولوكست والنكبة، 33.

[2]: المصدر نفسه، ص 32.

نستنتج مما سبق ما يلي:

تدور البؤرة الرئيسية لرواية "مصائر" حول إشكالية الهوية والانتماء الفلسطيني ومقاومة الشتات والواقع المأساوي، الذي يتخذ الآخر الإسرائيلي جزءا كبيرا من أسبابه، لذلك فالرواية في عمومها هي رواية مقاومة.

تعتبر الرواية الفلسطينية المتنفس للكشف عن كل ما يواجه الإنسان الفلسطيني من مشكلات، فربعي المدهون من خلال الرواية يبرز انتمائه الوطني وانحيازه ودفاعه عنه، وهو بذلك يثبت أن الذات والهوية الفلسطينية موجودة وستبقى دوما.

تعمد ربعي المدهون استخدام لغة مزدوجة، وهذا نمط من أنماط المقاومة وإبراز الهوية الفلسطينية.

عاد ربعي المدهون في روايته مصائر إلى التراث الشعبي الفلسطيني؛ ليبرز هويته لأنه لا يوجد شعب في العالم يحمل نفس الموروث الشعبي الفلسطيني.

خاتمـــــة

خاتمـــــة

نحاول في خاتمة البحث ان نسلط الضوء على أهم ما جاء في دراستنا، ونعرف القراء على هذا التيار الجديد المتمثل في دراسات ما بعد الاستعمار، باعتباره ضروري لهذه الفترة، يمس التجربة الإنسانية التي عانت من الاستعمار وكان له أثر واسع عليها ولهذا ينبغي أن ندرس هذا التيار بعمق نظرا لأهميته.

تهدف هذه الدراسة إلى النظر في الإرث الثقافي الفلسطيني، والوضع الاجتماعي السائد في فلسطين المحتلة من منظور نظرية ما بعد الاستعمار. وكذلك الكشف عن أنساقها الفكرية المترسبة في طياتها. وقد ارتكزت هذه الدراسة على عدة عناصر نظرية في مجال ما بعد الاستعمار. حيث يشير مصطلح ما بعد الاستعمار إلى الفترة التي عقبت الاحتلال، ويتسع كذلك مفهومه ليستوعب كل ما يترتب عن الفعل الاستعماري، ما بعد الاستعمار كنظرية تسعى إلى فضح الخطاب الاستعماري وتفكيك مقولاته المركزية التي تعبر عن الهيمنة والتمييز العرقي والطبقي وسلب الهوية ما يولد صدام حضارات، وتعد هذه الكتابات مقاومة للاستعمار. هذه النقاط المذكورة تجسدت جلية في عمل الروائي "ربعي المدهون" الموسوم ب"مصائر الكونشرتو، الهولوكست والنكبة.

حيث توصلنا من خلال تحليل الرواية ثقافيا على ضوء النظرية إلى:

- ملائمة تطبيق أسس نظرية ما بعد الاستعمار، لرواية مصائر الكونشرتو، الهولوكوست والنكبة، لأن ربعي المدهون من خلالها سعى لإعادة صياغة العديد من القضايا التي تنبثق من علاقة الأنا بالآخر، سؤال الهوية والانتماء والصراع الحضاري. والتي يطرحها الروائي بوصفها طريقة لمقاومة الاستعمار، وخطاب مغاير للخطاب الإمبريالي ومناقضا له.

- صور ربعي المدهون حال الفلسطينيين من خلال الشخصيات التي مثلت الأنا الفلسطيني، التي كان منشؤها الواقع الفلسطيني المضطرب الذي جعل الفرد الفلسطيني يفقد توازنه وهويته بين وطنه وغربته وجنسيته، ما جعله يعيش حالة عصابية متدبدبة نتيجة الصدمات والانهيارات المتوالية، حيث استخدم الشخصيات كأداة للتعبير عن رؤيته، من خلال ابداعه في انتقاء أسماء الشخصيات داخل الرواية فلم يكن اختياره اعتباطيا، بل يتطابق

الاسم مع دلالة الشخصية داخل الرواية. حيث وفق في اختياره وعبر عن تعاطفه الشديد مع الفرد الفلسطيني مهما كانت ردة فعله لأنه يعيش تحت ضغط المستعمر الإسرائيلي.

- وظف ربعي المدهون في روايته، لمفهوم مصطلح "الهجنة" لهومي بهاها. حيث عرضت شخصيات ربعي المدهون الجدلية بين الشرق والغرب، وبينت الآثار السلبية الناتجة عن الاحتكاك بالغرب وتقليدهم والانبهار بهم. وبين تأثير استقبال الثقافات الغربية بشكل سلبي.
- التعبير عن الهوية الفلسطينية واحدة من الوسائل الروائية في "الرد على الاستعمار من خلال الكتابة"، حيث حاول الكشف عن تأثيراتها النفسية في الفرد من خلال إشكالية الاتصال بالآخر، ومن هنا كون التأرجح بين الانتماء والانفصال سمة في الخطاب الروائي حيث عالج إشكالية الانتماء الهوياتي.
- شكل المستعمر الإسرائيلي عاملا أساسيا في تشظي الذات وتفكك الهوية الفلسطينية، وهذا ما أراد ربعي المدهون إظهاره من خلال شخصيات الرواية، فقد عكست لنا الشخصيات أزمة الذات في نسق مضمر عبر فضاءات متعددة. فضاء الأنا الفلسطيني والأخر الإسرائيلي.
- عمل ربعي المدهون في رواية مصائر، على تأصيل المكان وتثبيته وتجديره في الذاكرة. بوسائل عدة وطرق مختلفة فقد رأى بأم عينه ما يتعرض له، من تزييف وتبديل جراء عمليات تهديم وإعادة البناء. وعانى قسم كبير منهم من فقدانه بعد النكبة. فعمد إلى توثيق أسماء المواقع (القدس، عكا، حيفا)، امتدادا إلى أسماء المساجد والكنائس لما لها من قدسية لدى كل مسلم أو مسيحي. فتوثيق المكان يعد شكل من أشكال المقاومة ضد المستعمر، وتوظيفه لا أجل البكاء على الأطلال إنما دلالته أعمق بكثير، لأنه بيت الطفولة، بيت العائلة، شارع ومدينة ترعرع فيها. حيث كانت هذه الأماكن تمنح ساكنه شعورا بالأمن والأمان. فكان فقدانه حدثا قاسيا زعزع كل فلسطيني وهز كيانه من الأعماق، ما دفع بالكاتب إلى إحيائه بكل تفاصيله.

اتخذ ربعي المدهون من التراث الشعبي الفلسطيني سبيلا للدفاع عن هويته المسلوبة. حيث مرر وجود فلسطين من خلال تراثها المادي واللامادي. فأهمية التراث تعود إلى

تعزيز الهوية الفلسطينية، فالهوية التي تجمع ما بين أفراد الشعب أو الأمة تاريخ عميق وماضٍ مجيد، ولها ثقافة يعبر عنها التراث، بما يحتويه من رموز معبرة عن آلام الشعب، ومشحونة بالمعاني والعواطف. وأهمية المعرفة بالتراث أيضاً مرتبطة، بشكل أساسي، بالمحافظة على الجذور المتأصلة في الأرض، والقيم والثوابت الصامدة في الأرض، وهي دلالة على حق الفلسطيني الشرعي في بلاده، وبمعرفتها تكون لديه القدرة على دحض أية محاولات لنسب هذه الأرض إلى الكيان الاسرائيلي، أو محاولات نسب التراث الفلسطيني على أنه جزء من تراثهم. فهنا أهمية نضالية وطنية وقومية.

ملحق

ملحق

1- الرواية

رواية مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة لربعي المدهون صدرت طبعتها الأولى لأول مرة عام 2015م عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، وعن مكتبة الفكر الجديد (كل) شيء، وهي التي بين أيدينا موضوع دراستنا التطبيقية، تعد من الروايات متوسطة الحجم، في مئتين وستة وسبعين صفحة (276) ، بقياس (14×21) قسمها الروائي إلى أربع حركات وضمن كل حركة منها مجموعة من العناوين الخادمة لمحتوى الرواية يصل عددها إلى أربع وعشرين (24) عنوانا داخليا

1-1 قراءة في العنوان

عنوان الرواية التي بين أيدينا ومحل دراستنا مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة" يتألف من أربع وحدات معجمية منها اثنتان عربيتان والأخرتان أجنبيتان، فالأولى "مصائر" والأخيرة "النكبة عربيتان، وما بينهما أجنبي كونشرتو الهولوكوست"، ولعل هذا دليل من الروائي الفلسطيني ربعي المدهون على أن فلسطين أولا وأخيرا عربية الهوى والهوية فجاء هذا العنوان جامعا بين العرب واليهود بين مأساة الفلسطينيين هنا ومأساة اليهود في ألمانيا، تماما كما تجمع فلسطين الآن على أراضيها كلا الشعبين. أما عن دلالة كل كلمة على حدي فإن:

-**مصائر**: المتبوعة بنقطتين (:) تعني في علامات الترقيم ما يأتي تفسيره لاحقا أي ما تفسره الكلمات الثلاثة (كونشرتو)، (الهولوكوست) و (النكبة).

-**كونشرتو**: وهي كلمة إيطالية تعني مجموعة موسيقية منسجمة في أدائها، أما أصلها في اللغة اللاتينية القديمة تعني الكفاح أو مجموعة مكافحة.

-**لهولوكوست**: في اليونانية (Holekaustos) حيث (Holos) تعني الكل" و (Kaustos) تعني "محروق"، وفي المثيولوجيا اليهودية تعني إحراق القربان عن آخره، وهي مصطلح أطلق على الإبادة الجماعية التي وقعت خلال الحرب العالمية الثانية وقتل فيها ما يقرب ستة ملايين يهودي أوروبي على يد النظام النازي لأودولف هتلر والمتعاونين معه.

-**النكبة:** سنة 1948، وتعني الاحتلال الاغتصاب القتل تشريد الأهالي، تزييف الحقائق التاريخية، تغيير المعطيات الواقعية وفي الأخير تعني مأساة الفلسطينيين في الشتات. أما عن دلالة العدد أربعة"، فستفصح عنها عدد الكلمات الأربعة التي يتكون منها العنوان، والتي تتطابق مع مضمون الرواية التي قال عنها صاحبها في المقدمة قبل القراءة أنه اختار قالب الكونشرتو المكون من أربع حركات تشغل كل منها حكاية، وهذه الحكاية تقوم على بطلين اثنين ما يلبثان أن يتحولا إلى شخصيتين ثانويتين في المرحلة الثانية ليحل محلهما بطلان آخران وبدورهما هذان البطلان الرئيسيان الجدد يتركان دورهما إلى من يليهم في الحركة الموالية وهكذا حتى تنتهي الحركة الرابعة.

يضاف إلى ذلك قول الروائي ربعي المدهون بأنه استغرقت منه هذه الرواية أربع سنوات، زرت خلالها فلسطين أربع مرات. إذن العدد أربعة من مركبات بنية العنوان، قد يكون إيقاع (أربعة) الذي يتكرر في الرواية يعكس ما في وعي الكاتب كفلسطيني يحلم بالعودة إلى بيته الكبير "فلسطين"، ولأن الأربعة تعني في المتعارف عليه الدار التي تتألف من أربعة جدران، تعني الوجود بمفهومه الجغرافي (شرق غرب، شمال وجنوب)، وبمفهومه الطبيعي (خريف شتاء، ربيع وصيف)، إذن هذه الأيقونة في الأخير ما هي إلا إيحاء بالحياة.

1-2 مضمون الرواية

أ- الحركة الأولى

بدأ حداث الرواية بعودة "جولي" ابنة إيفانا أردكيان إلى فلسطين بالضبط إلى عكا القديمة مع زوجها وليد دهمان، لتقوم بتنفيذ وصية والدتها المرحومة ذات الأصول الأرمينية العكاوية الفلسطينية البريطانية، والتي أحبت في شبابها طبيبا بريطانيا في زمن الانتداب على فلسطين يدعى جون ليتل هاوس فتهرب معه خارج أسوار عكا القديمة، وتتزوجه بعيدا عن عكا وأهلها وسط حفل صغير في قاعدة بريطانية قريبة من حيفا وزفا وسط ضباطها وجنودها، ورزقا بفتاة جميلة منحها والدها ثلثي اسمه فسماها "جولي" وأورثها لون عينيه الخضراوين، ليهربا معا إلى لندن عام النكبة 1948م ، فتكبر "جولي" وتتزوج من الفلسطيني وليد دهمان"، ليقودهما القدر لزيارة عكا تنفيذا لوصية والدتها المرحومة والتي كلفتها قبل وفاتها بأن تحرق جثتها وتنثر نصف رمادها على نهر التايمز الذي يرمز لمدينة لندن، وتحتفظ بالنصف الآخر

لتعيده إلى مسقط رأسها إلى مدينة عكا القديمة، حيث الصبا والطفولة وبالضبط إلى منزل جدها مانويل أردكيان، وإن تعذر ذلك أنه يودع في بيت من بيوت القدس لدى عائلة تقبل بذلك.

وهناك يلتقيان بجميل "حمدان صديق "وليد" وزوجته" الروسية لودميلا" ويتعرفان على فاطمة الملقبة بالست معارف والتي ساعدتهما على إيجاد منزل السيد "مانويل" حيث ستضع التمثال الخزفي الذي يحمل الرماد، وخلال الأيام التي تبقت من رحلتهما يتجول الثنائي في مدن فلسطين وشوارعها حيفا، عكا، يافا، القدس، المجدل عسقلان ليقعا في عشق البلاد وتستيقظ رغبة جارفة لدى جولي في أن تسكن مع زوجها في عكا أو مسقط رأسه بالمجدل عسقلان بدلا من لندن غير أن وليد يعارض الفكرة بعد أن تذكر كل ما جرى وكيف تجولوا مثل السياح في أرض هي في الحقيقة ملكهم، وترك القرار النهائي إلى ما بعد عودتهما إلى لندن، لأنها خطوة كبيرة تستحق وقتا للتفكير.

ب- الحركة الثانية

ينتقل بنا الروائي ربعي المدهون في الحركة الثانية إلى ثنائي جديد، حيث تعيش "جنين دهمان" في واشنطن الأمريكية، وهناك تتعرف على "باسم من الضفة الغربية عندما كانا طالبين في الجامعة، فكان أول لقاءاتهما لقاءا افتراضيا عبر شبكة الأنترنت، بداية نواياها العمل للتحول في النهاية إلى علاقة حب جمعتهما ليقررا بعدها العودة إلى الوطن ليطلب يدها رسميا من والديها.

عاد كل من جنين وباسم إلى أرض الوطن منفصلين كل على حدا، هي بجواز سفر إسرائيلي وهو بجواز سفر أمريكي، فكانت طريقة العودة هذه أولى حقائق زواجهما المضطرب فتوجب عليهما من ذاك الحين السفر منفصلين في كل مرة يغادران أو يعودان إلى أرض الوطن، تزوج هذا الثنائي وكانت علاقتهما أبسط ما يقال عنها أنها صعبة، لم يكن "باسم يتمتع بأي شكل من أشكال الضمان الاجتماعي أو الصحي، لا حقوق له بالمرة في ما يتمتع به غيره من المقيمين ولا حق له حتى في الحصول على عمل، غير أن جنين لم تتركه يستسلم لهواجسه ويغادر البلاد، بل آزرته في كل خطوة وتمسكت به مؤكدة له في كل مرة قدرتها على تحدي الظروف القاسية حتى يجتازانها وما كان منهما في كل مرة إلا أن يدفعا وثائقه لوزارة الداخلية

الإسرائيلية بهدف تمديد إقامته لا غير، في معاناة لا مثيل لها وكلام جارح لا شبيه له تتلقاه "جنين" كل مرة من موظفة الوزارة، وفي تلك الأيام التي كانت تمر على باسم راح يواجه واقعه الذي يمنعه من العمل ولم يبق مكتوف اليدين بل راح يقتل البطالة الإجبارية التي فرضتها عليه السلطات بطرق مختلفة فاشتغل في إعداد بحوث ودراسات اجتماعية واقتصادية توفر لهما دخلا إضافيا لما تكسبه جنين بعملها في جمعية التفاهم في معهد "هبنا".

وفي هذه الأثناء تشتغل "جنين دهمان" على الفصول الأولى من روايتها فلسطيني تيس" عن والدها "محمود دهمان الذي يهاجر وعائلته من المجدل عسقلان إلى غزة خلال النكبة 1948م، فتلاحقه المخابرات المصرية ويعود سرا إلى المجدل مرة أخرى تاركا خلفه عائلته وابنته الرضيعة ولم يتجاوز عمرها أنذاك الشهرين لتفصله الحدود التي رسمت بين إسرائيل وقطاع غزة وتحرمه نهائيا من استرجاع عائلته الصغيرة، ليقرر الزواج من جديد من امرأة ثانية، ويعيش حياة لم يكن يرغب فيها وهي فلسطيني بوثائق إسرائيلية، ويكتسب لقب باقي هناك ترسل "جنين الفصول الأولى من روايتها إلى قريبها "وليد دهمان" عبر الإميل، طالبة منه الاطلاع عليها متمنية موافاتها بالملاحظات ليرسل لها هو بعد أيام رأيه فيها ويحددا موعدا للقاء عند زيارته لفلسطين مع "جولي، لتعرفه على الفصول القادمة لروايتها "فلسطيني تيس".

ت- الحركة الثالثة

يعود بنا المدهون إلى البداية من جديد، حيث استقل "وليد" و"جولي" الطائرة في زيارتهما الأولى لفلسطين بعد نكبة 1948م، تنفيذا لوصية والدتها "إيفانا أردكيان"، وعلى مقعد الطائرة يجلس بجواره شاب أمريكي يدعى إدوارد يسقط عليه بوابل من الأسئلة التي تزعج "وليد" الذي أغمض عينيه وتثاءب وادعى غرقه في نوم عميق كاذب، استيقظ بعدها ليجد "جولي تتابع قراءة رواية أهداف سويف بعنوان (In the Eye of the Sun) وغارقة في تفاصيل أحداث أبطالها.

أخرج وليد أوراق رواية "جنين" من حقيبته وراح يلتهم الأسطر في رغبة جارفة منه المعرفة شخصية "باقي هناك" وباقي الأحداث أكثر. يقرأ وليد فصولا من الرواية ويشاركنا معه في متابعة أحداث حياة "محمود دهمان"، حيث كان يعيش مع زوجته الثانية في منزل مجاور لليهودية أفيفا التي نجت من محرقة النازية، وظلت الكوابيس تطاردها داخل إسرائيل، بل إنها

تموت ثم تعود إلى الحياة من جديد قبل أن تغادرها إلى غير رجعة، فيتحمل جارها المسكين محمود نزواتها وإزعاجها في الحياة ومسؤولية تأبينها بعد الممات.

كما يرسم لنا الكاتب من خلال نص رواية "جنين وإضافات "وليد" تعليقا على ما كتبته صورة للدور البارز الذي لعبه الراديو في لم شمل الفلسطينيين وتسليمهم في أرض الشتات، ليعود باقي هناك إلى خان يونس ليبحث عن عائلته التي مات منها ما مات، وجن منها ما جن وغادرها إلى الأبد الكثير. وتنتهي هذه الحركة بحصول وليد" و "جولي" على تأشيرتي دخول على ورقتين منفصلتين ليبدأ هذا الثنائي رحلتهما في عدد من المدن الفلسطينية التي أحباها بشكل منقطع النظير.

ث- الحركة الرابعة

تتشابك الأحداث في الحركة الرابعة والأخيرة من الرواية، حيث يضعنا المدهون أمام احتمالين لزيارة وليد" و "جولي فلسطين: الأولى أن يتجه هذا الثنائي إلى حيفا، ويلتقيان مضيفهما جميل "حمدان وزوجته "لودميلا" وتسير الأحداث كما سبق الذكر في الحركة الأولى ويتجولان في عديد المناطق الفلسطينية .

والثانية أن يتجها إلى القدس ويلتقيان مضيفهما سليمان جابر وزوجته عايدة، ويفتحان معهما موضوع وصية "إيفانا" حول إيداع رمادها لدى عائلة فلسطينية مقيمة في القدس إن تعذر إيجاد منزل والدها مانويل، وهناك ينزلان بضيافة الدكتور فهمي الخطيب" الذي وافق على ترك الرماد في منزله، ليكون آخر عزاء لروحها.

وفيما تتمتع "جولي" مع عايدة بالتجول والتسوق في سوق العطارين، يتفرد "وليد" بزيادة متحف المحرقة الهولوكوست المعروف باسم يد فشم في مدينة القدس، فها هو التاريخ يكرر نفسه، وما فعله النازيون باليهود بالأمس يفعله اليهود اليوم بالفلسطينيين، زار وليد المتحف الذي أقامته السلطات الإسرائيلية لضحايا النازية حافظا ذكراها من الزوال في رغبة منه ليكشف طبيعة شعور الضحايا عند رؤيتهم لضحايا ،آخرين، كما زار أيضا متحف ذاكرة فلسطين الذي أقيم بعهد مصالحة اتفاقية أوسلو، غير أنها وللأسف لم تكن مجرد مصالحة وهمية لأن السلطات الإسرائيلية لم تتوقف عن ارتكاب جرائم التقتيل والتعسف ضد شعب فلسطين .

وفي اليوم العاشر والأخير يلتقي بطلانا بـ"جنين" في مدينة يافا، ويسألانها عن المرجعية الروائية لأحداث روايتها ومصائر أبطالها وعما آلت إليه حياتها هي ورفيق دربها باسم في الواقع وبين طيات الرواية. وفي المطار تتذكر جولي حقيقة ما جرى لها في بيت جدها مانويل أردكيان، تلك الحادثة التي أخفت تفاصيلها في قلبها، واحتارت بين أن تسرد لوليد كيف أن المستوطن رفض وضع التمثال الخزفي في المنزل وطردها بعد أن قذف التمثال فوق رأسها وانكسر وتناثر الرماد في سماء المدينة أم تخفي عليه الأمر لأن آخر مطالب إيفانا قد تحقق وعادت روحها إلى عكا، وهذا ما حدث ليغادر وليد وجولي فلسطين متجهين إلى لندن وهناك سيناقشان القرار الذي توصل إليه وليد فهل يا ترى سيكمل هذا الثنائي ما تبقى من حياته في مصير الغربة؟ أم أن هذه الرحلة التي دامت عشرة أيام ستكون أولى بدايات العودة؟

3-1 التعريف بالمؤلف

ولد الروائي ربعي المدهون في المجدل (عسقلان) جنوب فلسطين عام 1945م وهاجرت عائلته بعد نكبة 1948 إلى خان يونس بقطاع غزة حيث التحق بمدارسها وتلقى تعليمه الابتدائي والإعدادي والثانوي هناك، بعدها سافر إلى مصر حيث التحق بجامعة الإسكندرية ودرس التاريخ غير أنه لم يحصل على الشهادة الجامعية بسبب إبعاده عن البلاد عام 1970 لأسباب سياسية.

عمل في الصحافة منذ عام 1975 ولم يزاول مهنة غيرها، كما عمل في مركز الأبحاث الفلسطيني بين أعوام 1986 و 1993، إضافة إلى عمله في وكالتي الأخبار العالمية المصورة (WTN)و (ATN) ، وهو الآن يقيم في لندن ويعمل في صحيفة الشرق الأوسط، ويحمل الجنسية البريطانية، فاز بجائزة البوكر العالمية في نسختها العربية لطبعة عام 2015، ويعد أول روائي فلسطيني يفوز بهذه الجائزة وذلك عن روايته "مصائر : كونشرتو الهولوكوست والنكبة، التي رشحت من بين 159 عملا لي 18 دولة.

من أعماله:

- أبله خان يونس (مجموعة قصصية).
- حكاية طعم الفراق (مجموعة قصصية).
- السيدة من تل أبيب (رواية).
- مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة (رواية).

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ المصادر:

1- ربعي المدهون: مصائر الكونشرتو، الهولوكست والنكبة، المؤسسة الوطنية العربية للدراسات والطبع، ط1، بيروت، لبنان.

❖ المراجع:

أ- المراجع العربية:

2- اسماعيل عبد الفتاح الكافي: الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية، د ط، د ت.

3- أمال علاوشيش: ما بعد الكولونيالية ضمن خطابات ما بعد الكولونيالية، مجموعة مؤلفين، ط1، 2013.

4- جميل حمدواي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مؤسسة المثقف العربي، د ط ،2010.

5- حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، أمانة عمان الكبرى الأردن ط1 .2007.

6- محمد إبراهيم القيومي : الاستشراق رسالة استعمار، تطور الصراع العربي مع الإسلام ،دار الفكر العربي القاهرة ،د. ط 1993.

7- محمد إبراهيم: تجليات المكان في السرد الحكائي، ظل فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2009.

8- محمد أحمد غنيم: المدينة دراسة في الأنثروبولوجيا الحضارية، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية، 1978.

9- محمد عبد الرحمان الجابري: مسألة الهوية والعروبة والاسلام والغرب، مركز الدراسات المتحدة العربية سلسلة الثقافة القومية، بيروت، 2012.

10- ميخائيل مسعدو: الحضارات بين الصراع والحوار، المؤسسة الحديثة للكتاب، دط، 2009.

11- وليد خالد أحمد: الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس عشر حتى القرن العشرين، كتابات الخميس، 2013.

ب- المراجع الأجنبية:

12- Robet J.C. Young, Postcolonialism a very short introduction, p17 (pdf).

ت- المراجع المترجمة:

13- إدوارد سعيد: الاستشراق وما بعده، تر: ثائر ديب، منشورات ورد، دمشق 2004.

14- ادوارد سعيد: الاستشراق، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 2005.

15- إدوارد سعيد :الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع :بيروت-لبنان، 2004.

16- إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، 1997.

17- أنيا لومبا: في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية، تر:عبد الغني غنوم، دار الجوار للطباعة والنشر و التوزيع، سوريا، 2007.

18- بول ريكور: الذات عينها كآخر تر جورج زيناني، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط1، 2005.

19- بيل اشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، مركز الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2006.

20- بيل إشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية تر: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010.

21- دوغلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية :الدراسة ما بعد الكولونيالية دراسات الترجمة، تر: ثائر ديب، مجلة نزوى، ع 45، عمان،2009.

22- ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2010.

23- شيلي واليا: إدوارد سعيد وكتابة التاريخ، تر: أحمد خريس وناصر الهيجاء، أزمنة، ط1، الأردن، عمان، 2007.

24- صامويل هنتنغتون: صدام الحضارات، إعادة صنع النظام العالمي، تر: طلعت الشايب، تقديم صلاح قنصوة، دار سطور، القاهرة.

25- فرانتز فانون :من أجل إفريقيا، تر:محمد الميلي، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ط2 ، الجزائر،(دت).

26- مولاني جولي: آداب ما بعد الاستعمار في السياق، 2010، (pdf).

27- والباتيلي صدام: ما بعد الحداثة ادوارد سعيد وتدوين التاريخ، تر:عفاف عبد المعطي، رؤية للانتاج والتوزيع لقطة، القاهرة، 2006.

ث- المعاجم والموسوعات:

28- احمد عمر مختار: معجم اللغة العربية، عالم الكتب، القاهرة، ج 1، 2001.

29- اندريه لالاند: موسوعة الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات بيروت، ط2، 2001.

30- ك .تووولوف واخرون : موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي القرن العشرين المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية ،تر: اسماعيل عبد الغني وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ج 9، ط1، 2005.

31- ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

ج- المجلات:

32- مجلة الكرمل، ع 78، 2003.

33- مجلة حوار ٠ ع 9، بيروت، لبنان، 1988.

34- مجلة الآداب، ع2، 2014، جامعة الملك سعود، الرياض.

ح- الملتقيات:

35-ما بعد الكولونيالية ضمن خطابات ما بعد الكولونيالية، مجموعة مؤلفين، ط1، 2013.

خ- المواقع الإلكترونية:

36- أسعد العزوني: صحيفة الراية القطرية، https://www.raya.com.

37- الاكل الفلسطيني، موقع الجزيرة ناث.https://www.aljazeera.net / .

38- خيري دومة: عدوى الرحيل موسم الهجرة الى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار، من الموقع-www.ibm ruhd.org.adwa-ai-

39- محمد عابد الجابري: حتمية العولمة وقضية الهوية، نقلا عن موقع.http://www.djelfa.info.

40- المكتبة الوطنية الفرنسية — http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb11888047x — تاريخ الاطلاع: 2023/05/07، 22:40.

الفهرس

الفهرس

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة: ..... أ

الفصل الأول: نظرية ما بعد الاستعمار في النقد والأدب

1- الاستعمار-الكولونيالية "الماهية والمصطلح" 6

1-1- الاستعمار - الكولونيالية: 6

1-2- الإمبريالية: 8

2- دراسات ما بعد الاستعمار: 10

2-1- ما بعد الاستعمار المفهوم والمصطلح 11

2-2- ظهور دراسات ما بعد الاستعمار وتطورها 14

3- ما بعد الاستعمار "القضايا والأعلام" 17

3-1- أهم القضايا: 17

3-2- اعلامه في النقد 22

4- أدب ما بعد الاستعمار 33

الفصل الثاني: رواية مصائر في ضوء إشكاليات ما بعد الاستعمار

1- الهوية 41

1-1- اللّباس التقليدي: 43

1-2- الأغنية الشعبية: 46

1-3- المطبخ الفلسطيني: 49

1-4- التراث الفلسطيني اللامادي: 52

2- تمثلات الأنا والآخر في رواية "مصائر" 55
2-1- الأنا الفلسطيني: 55
2-2- الآخر الإسرائيلي: 60
3- وصف المكان: 65
3-1- المدينة والعمران: 66
3-2- المكان المنفى 70
3-3 المكان المقدس: 72
3-4- المكان المفتوح: 74
3-5- المكان المغلق 76
4- الصراع الحضاري (شرق -غرب) 81
خاتمـــة 85
ملحق 2
قائمة المصادر والمراجع 2
الملخص

الملخص

تتناول هذه الدراسة المعنونة "**بالرواية الفلسطينية دراسة في أدب ما بعد الاستعمار ربعي المدهون انمودجا**" أدب ما بعد الاستعمار، حيث طرحت فيها الإشكالية الرئيسية كتالي: كيف جاءت تشكلات الخطاب الاستعماري في رواية مصائر الكونشرتو، الهولوكست والنكبة لربعي المدهون؟، التي عالج فيها الروائي أهم القضايا التي تخص الشعب الفلسطيني (الهوية، إشكالية الانتماء الوطني، الصراع الحضاري).

أما هذا البحث فقد قسم لما هو نظري وما هو تطبيقي، حيث وضعت فيه نظرية ما بعد الاستعمار الأدبية تحت المجهر. وما ينطوي تحتها من مصطلحات: كالاستعمار، الإمبريالية، أدب ما بعد الاستعمار، أهم قضايا وإشكالات النظرية وكذا روادها في النقد والأدب. أما الجانب التطبيقي فخصص لتحليل رواية مصائر، بهدف الكشف عن الأنساق الظاهرة والمضمرة في ضوء نظرية ما بعد الاستعمار. من خلال العناصر التالية: الهوية، الأنا والآخر، وصف المكان والصراع الحضاري. وفق منهج التحليل الثقافي.

انتهت الدراسة بخاتمة تختزل أهم النتائج التي توصلت إليها الطالبة، إذ نجد الروائي ربعي المدهون، قد وفق في توظيف مبادئ وأفكار النظرية. كونه استطاع تصوير الواقع الفلسطيني من منظور ما بعد استعماري، تصويرا مكثفا يحمل دلالات ومعان تخدم هذا الموضوع.

الكلمات المفتاحية: نظرية ما بعد الاستعمار، الأنساق الثقافية، مصائر، ربعي المدهون، الرواية الفلسطينية المعاصرة.

Summary

This study, entitled **"The Contemporary Palestinian Novel, A Study in Post-Colonial Literature, Raba'i Al-Madhoun"** deals with post-colonial literature, in which the main problem is presented as follows: How did the formations of the colonial discourse come about in the narration of the fates of the concerto, the Holocaust and the Nakba of Raba'i Al-Madhoun? in which the novelist dealt with the most important Issues that concern the Palestinian people (identity, the problem of national belonging, civilizational conflict).

As for this research problem, it was divided into what is theoretical and what is applied, in which the post-colonial literary theory was put under the microscope. And the terms it implies: such as colonialism, imperialism, post-colonial literature, the most important issues and problems of the theory, as well as its pioneers in criticism and literature. As for the applied side of the research, it was devoted to analyzing the narrative of fates, with the aim of revealing the apparent and implicit patterns in the light of post-colonial theory. Through the following elements: identity, ego and the other, description of place and civilizational conflict. According to the cultural analysis method

The study ended with a conclusion that sums up the most important results reached by the student, as we find the novelist Rabai Al-Madhoun, who succeeded in employing the principles and ideas of the theory. Because he was able to portray the Palestinian reality from a post-colonial perspective, an intense portrayal that carries connotations and meanings that serve this subject.

Keywords: post-colonial theory, cultural patterns, destinies, the contemporary Palestinian novel, Rabai al-Madhoun.