دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	تحولات الهوية في الرواية العربية: الرواية الأردنية نموذجاً
المصدر:	دراسات - العلوم الإنسانية والاجتماعية
الناشر:	الجامعة الأردنية - عمادة البحث العلمي
المؤلف الرئيسي:	العجيلى، شهلا عبدالعظيم
المجلد/العدد:	مج45, ع2
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2018
الشهر:	أيار
الصفحات:	27 - 41
رقم MD:	945545
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	HumanIndex, EduSearch
مواضيع:	الرواية العربية، الرواية الأردنية، البنية الفنية، الثقافة العربية، الهوية العربية، رواية بابنوس، رواية الفردوس المحرم، خريس، سميحة، القيسي، يحيى
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/945545

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 45، العدد 2، 2018

تحوّلات الهويّة في الرواية العربيّة الرواية الأردنيّة نموذجاً

*شهلا عبد العظيم العجيلي**

ملخص

يشتغل هذا البحث على تحوّلات مفهوم الهويّة في الثقافة العربيّة، في اتساقها مع البنية الفنيّة للرواية عند انتقالها من النسق الثقافيّ الأوربيّ إلى النسق الثقافيّ العربيّ. ويبيّن أن جوهر نشوء الرواية العربيّة، واستمرارها قد قام على فكرة صراع الهويّات بدءاً من القرن التاسع عشر، حيث معارك التأصيل والتحديث، التي تمخّض عنها هذا الفنّ الموسوم بالهجنة. وعمل صراع الهويّات الثقافيّة في البنية الاجتماعيّة العربيّة خلال قرن من الزمان على صياغة الرواية العربيّة، التي تطوّرت جرّاء تكيّفها مع المستجدّات الثقافيّة القائمة بشكل رئيس على صراع الهويّات ذاك، والذي تحوّل إلى ما يسمّى بسياسات الهويّة القوميّة، والإثنيّة، والدينيّة، والجندريّة (المتعلّقة بالنوع الاجتماعيّ)، والإديولوجيّة عموماً.

إن تفاعل صراع الهويّات مع الفنّ الروائيّ أنتج خطابات جديدة، لا سيّما بعد الحراكات الثوريّة التي انتابت المنطقة العربيّة منذ العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين التي صاغت هويّات جديدة قام النصّ الروائيّ بتتبّع خريطتها عبر الاستعارة الفنيّة التي تعنى بتشظّي الذات الفرديّة، والجماعات الصغرى لصالح هويّة كولونياليّة جديدة يعالجها نصّ (بابنوس) للأردنيّة سميحة خريس. كما تظهر هويّات كونيّة ما بعد حداثيّة تشتغل على أفول الحياة البشريّة المحفوف بالفانتازيا، ويرسم مغامرتها نصّ (الفردوس المحرّم) للأردنيّ يحيى القيسي.

الكلمات الدالة: الهويّة، الثقافة، الرواية العربيّة، الرواية الأردنيّة، الهُجنة، الحقبة الكولونياليّة.

أوّلاً– بسط:

حينما كتب محمّد إبراهيم المويلحي في مقدّمة روايته "حديث عيسى بن هشام" (المويلحي، 1959) التي صدرت في كتاب عام 1907، فقال: إنّه يعد القارئ أن يجد في هذا الكتاب إلى جانب الجمال الأدبيّ، بوارق الحكمة وبذور المعرفة، (المرعي، 1989)،كان يشير بطريقة ما، إلى جوهر فنّ الرواية وذلك بالإقرار بشرطها الرئيس الذي سيطوّرهذا الفنّ، ويمنحنه الاستمرار، والتجدّد، ويفرز النصوص، لتعيش أو تذوي، فهو يحدّد بهذا الشرط هويّتها، ولعلّ هذا الشرط هو اقتران المعرفيّ بالجماليّ.

بدأت الرواية العربيّة تتشكّل مع التنوير، إذ امتلك الأدب دوراً جديداً، ذلك الدور الذي نسمّيه بدوغمائيّة "رسالة"، وقد تطلّب الدور الجديد للأدب أشكالاً فنيّة جديدة، أهمّها الرواية، التي كان تشكّلها التعبيرَ الفنيّ المكافئ لتشكّل مرحلة تاريخيّة كاملة، حيث تجلّى فيها: الموقف من اللّغة، والاتّفاق على وظيفة الأدب، والموقف من الذات أو النهضة، والموقف من الآخر (المرعي، 1989).

كان معظم المنوّرين من المسيحيّين الشوام والمصريين من أمثال: فرنسيس المرّاش، وأديب إسحق، وجورجي زيدان وفرح أنطون، وكانوا أيضاً أبناء طبقة بورجوازيّة ثريّة، وقد درسوا في المدارس التبشيريّة الأجنبيّة، التي كان لها ارتباطات واضحة مع الدول الاستعماريّة، لذلك اتخذ التيّار التقليديّ موقفاً سلبيّاً ضدّهم، وضدّ كل ما أتت به حداثتهم، وكان ذلك الموقف المضاد موقفاً إديولوجيّاً وبراغماتيّاً أيضاً، أكثر من كونه موقفاً موضوعيّاً، ذلك أنّ رؤية المنوّرين استثنت أيّ تصوّرات دينيّة مسيحيّة، ولم تحتو أعمالهم على ما يخالف الدين الإسلاميّ (المرعي، 1989).

كانت تلك المعارك كلّها تدور في إطار الهويّة التي وسمت بمعارك التقليد والحداثة، أو التأصيل والتغريب، ممّا يشير إلى أنّ بواكير الفنّ الروائيّ العربيّ انبثقت من صراع الهويّات، وقد تنطّعت الروايات ذاتها لتجعل من ذلك الصراع ثيمتها الرئيسة، كما نجد في الروايات الطليعيّة مثل رواية خليل خوري، "وي إذن لست بإفرنجيّ" التي ظهرت في العام 1859(الخوري، 2009)، حيث يصوّر الروائيّ معاناة الأفراد جرّاء تغيير هويّتهم، والتي تختصر تحوّلات مجتمعاتهم ذات الصبغة الدينيّة العثمانيّة، التي صاغت الشخصيّة العربيّة المسلمة وغير المسلمة بطريقتها الخاصّة، إلى عالم الحداثة الذي كان يوسم بالفرنجة الأوربيّة.

* الجامعة الأميركية في مأدبا، الأردن. تاريخ استلام البحث 2016/6/13، وتاريخ قبوله 2016/8/1.

 © 2018 عمادة البحث العلمي وضمان الجودة/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

صاغ صراع الهويّات عبر تحوّل الدولة من الفكرة الدينيّة إلى الفكرة القوميّة، وعياً بهويّات أخرى ناشئة، ارتبطت بقضايا التقليد والحداثة، وطرح أسئلة جوهريّة حول الأوضاع المشتركة للنساء، لتتبدّى ملامح الهويّة النسويّة، وذلك قبل شيوع موجات النظريّة الأوربيّة في العالم العربيّ، كما نجد في نصّ زينب فوّاز "حسن العواقب"الذي ظهر في العام 1899، (فوّاز، 1984)، ونصّ مي زيادة "رجوع الموجة"، الذي صدر في العام 1912 (زيادة، 1993).

كانت إديولوجيا التنوير العربيّ غير متجانسة بل متناقضة أحياناً، إذ جاءت مزيجاً من أفكار روسّو، ونيتشه، وتولستويّ (المرعي، 1989)، ولم يكن المنوّرون وخصومهم من التراثيين يعرفون أنّ هذا التلفيق تحديداً أوعدم التجانس، سيخلق بعد مئة عام ويزيد ميزة من ميزات الرواية العربيّة التي سيصير اسمها (الهجنة) (بابا، 2004). لعلّ الشكل الهجين لمجتمعاتنا العربيّة في مرحلة ما بعد الكولونياليّة هو المعادل الاجتماعيّ للشكل الأدبيّ الذي هو الرواية، والتي تقبّلت كلّاً من هجنة الأجناس، وهجنة الأنواع، بعد تقبّلها هجنة الرؤيات، والأصوات، والموضوعات (باختين، 1988)، في خطاب روائيّ مرن يحفظ في النهاية سرديّتها، وليست تلك الهجنة على المستوى الفنيّ سوى صراع مبدئيّ بين الهويّات الفنيّة، وإنتاج هويّة متجدّدة، لكنّها بأيّة حال لا تخرج عن الشرط الفنيّ أي اقتران الجماليّ بالمعرفيّ، ولا عن الجنس السرديّ الذي يؤكّده الخطاب.

بدأت بوادر هذه الهجنة على الصعيد الفنيّ منذ المحاولات الروائيّة الأولى، أي منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث نجد في النصّ الواحد عناصر كلاسيكيّة، وأخرى رومانسيّة، وثالثة واقعيّة، لا تُدرج النصّ ضمن مدارس كبرى، بل تشكّل طرقاً فنيّة في التصوير، استفادت من تجارب أوروبيّة سابقة. ويجبرنا تكيّف الرواية مع المستجدّات على قبول الاختلاف، في وجه المعياريّة الثابتة، التي ترفضها مجتمعات الحداثة، في وجوهها جميعاً، فالمعايير العالية الموحّدة أمر مستحيل، وغير مرغوب فيه، وهذا ما قام عليه النقد الثقافيّ الذي استفاد من ذوبان المعياريّة الصارمة، ومن تعدّد المعارف، ومن نفي فكرة تفاضل الثقافات (إيغلتون، 2000).

ثانياً: سياسات الهويّة موضوعة فنيّة:

لعلّ استمرار الفنّ الروائيّ الذي ينتج من حضور شرطه المعرفيّ الجماليّ، يتعلّق بالتجدّد الذي يرافق تحوّلات الهويّة في المجتمعات العربيّة تحديداً، إذ ينتعش ذلك الثقافيّ مع استمرار تحوّل الهويّات، ويغذّي الكتابة الروائيّة التي ستستمرّ لأنّها تتكيّف، ولا تظهر حصانة تجاه الجديد من جهة، ولأنّها تطرح أسئلة الهويّة ذاتها وصراعاتها التي تبدو لا نهائيّة، فتصير الرواية بديلاً عن الفلسفة الغائبة المنوط بها طرح إشكاليّات الوجود البشريّ. تشكّل موضوعة الهويّة إذنعاملاً رئيساً في صناعة تاريخ الرواية العربيّة، لا سيّما أنّ نظريّة الرواية الأوربيّة، قد قامت على سؤال الفرد الإشكاليّ عن هويّته أمام تحوّلات المجتمع المبنيّة على تحوّلات القيمة (غولدمان، 1993) ص21، لقد كان ذلك الشرط المعرفيّ الذي صنع باستمرار الرؤية الجماليّة للفنّ الروائيّ.

يرتبط مصطلح الهويّة بالتركيز على الخاصّ في مقابل العام (زاريتسكي، 2000)، وإنّ تعيين هويّة الأشياء يعني تمييزها مسبقاً، وهذا يشير إلى أنّها نسبيّة، ومؤقّتة، وانتقاليّة (بابا، 2004) ولعلّ تحويل الهويّة إلى ممارسة عمليّة يجعل منها مسألة رموز ومظاهر (معلوف، 2004)، ترتبط بكلّ من المخيّلة والرغبة في الهيمنة، لتتحوّل تلك الهويّة إلى سياسة تشغل فضاء خطابيّاً لا يتحدّد بنحو حصريّ بتاريخ أو موقع، بل ينوس بين اليمين واليسار، ليمثّل السلطة المقابلة. (بابا، 2004).

اتخذت الرواية العربيّة منذ نشأتها كلاًّ من سياسات الهويّة الإثنيّة، والدينيّة، والقوميّة، والجندريّة موضوعة من موضوعاتها الرئيسة، وأيّاً كانت معالجة هذه الموضوعة فقد انضوت جميعها تحت نزعة نقض مركزيّة المركز، عن طريق التقاط التحوّلات النسقيّة، وتصوير الصراعات بين المتن والهامش، وإعادة تشكيل المرويّات، والتراث، والفنون، في خطاب روائيّ متعدّد االطبقات، وقد جعلت بعض النصوص من سياسات الهويّة خطاباً روائيّاً، كما فعل إبراهيم الكوني في رسالته الأمازيغية (العجيلي، 2011)، أو سليم بركات في رسالته الكرديّة (العجيلي، 2011)، إذ اشتغل كلّ منهما على إثنيّته، واستحضر تفاصيلها الأنثروولوجيّة، كتكوينات الأفراد الجسديّة، وألوانهم، وطباعهم في علاقتها بالتفاصيل الثقافيّة كأصل النشأة، وأسطورة التكوين، والأعراف، والفنون، ليمتلك النصّ مهمة إديولوجية هدفها الدفاع عن النسق، وإثبات حقّه في الوجود وانتزاعجغرافيا، وتأسيس دولة.

جاء العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين بحراكات ثوريّة نتجت عن مجموعة من الإرادات الشعبيّة التي جاءت مواتية لرغبات مصالح عالميّة كبرى، خطّطت طويلاً لما عرف بتقسيم المقسّم، وتجزيء المجزّأ، واشتغلت بتصميم على سياسات الهوية كلّها: الإثنيّة والدينيّة والقوميّة والجندريّة، وقد نشأ عن تلك الأحداث تداخلات معقّدة، نعيش في خضمّها، باتت معها الهويّة الإنسانيّة مهدّدة، نتيجة إرهاب الأفراد والجماعات لكلّ من الدول والأفراد، وإذا تتبّعنا النصوص

الروائيّة العربيّة، فسنجدها قد جعلت من تلك الحراكات، والحروب الانفصاليّة موضوعات لها، ومنها نصّان روائيّان لكاتبين أردنيّين، سنتناولهما بالبحث، وهما نصّ (بابنوس) للروائيّة سميحة خريس (بابنوس، 2014)، ونصّ (الفردوس المحرّم) للروائيّ يحيى القيسي (القيسي، 2016).

تخرج سميحة خريس في (بابنوس) عن جغرافيّتها الوطنيّة (الأردن)، لتنتقل إلى السودان، حيث صراع إثنيّ معقّد يفضي إلى القتل وتقسيم الجغرافيا، وذلك بدءاً من الحرب الأهليّة في دارفور. لقد ذهبت الروائيّة إلى بنية معقّدة إثنيّاً، تمتلك تاريخاً عميقاً في إنتاج الضحيّة، وتحتاج إلى جهد كبير في دراسة أنثروبولوجيّتها والمورفولوجيا المتعلّقة بها، لتقديمها ضمن خطاب روائيّ يقوم على ما تحت الأدبيّ من لهجات، وأساطير، وأشعار، وأغان ورقصات، ومعتقدات...في حين ينتقل يحيى القيسي في (الفردوس المحرّم) من حيث انتهت سميحة خريس، أي بتفكيك الهويّات الصغرى، وإعادة صياغتها في ظلّ سلطة تخرج من حدود العالميّة نحو الكونيّة، فتقدّم (الفردوس المحرّم) تجليات عوالم ما بعد الحداثة، منذ نهاية العقد الأوّل من القرن الحادي والعشرين، والتي تختصرفي هويّتين متنازعتين كونيّتين: هويّة المستحوذين، في مقابل هويّة المتمرّدين.

ثالثاً: تفاعل سياسات الهويّة روائيّاً (بابنوس نموذجاً):

نذرت سميحة خريس روايتها (بابنوس) للكتابة عن هويّة أخرى، وهي المنهمكة بفكرة تأصيل الأنساق الثقافيّة، إذ انطلقت في (دفاتر الطوفان) من الذاتيّ، لتحكي عن الآخر، المحايث في المكان، بوصفه فاعلاً في عمليّة التكوين المدينيّ، التي ينتج عنها تكوين ثقافيّ وروائيّ (العجيلي، 2011)، فيما يجد هذا الآخر نفسه ضحيّة، يتعرض للتهميش، بسبب جذوره الأنثروبولوجيّة التي انتمت، صدفة، إلى مكان آخر، فيضطرّ للدفاع عن وجوده، فينغلق على ذاته، أو يحوّل فكرة الهويّة إلى قضيّة تصنع سياسة، لمواجهة الآخرين بها، فتنتفي مع ذلك التسييس فكرة العيش المشترك، أو تتحوّل إلى عنف كامن ينتظر شرارة الحرب الأهليّة. وقد اقترحت الروائيّة موضوعة (ثقافة المكان) بوصفها سؤالاً يتمّ تجاهله، وينطلق من حالة وقائعيّة عاشتها مدينة (عمّان) عبر تاريخها، منذ لحظة التكوّن إلى لحظة الكتابة، ويمكن أن يكون سؤالاً مؤسّساً لهويّة جديدة على غرار هويّة الأفراد الذين انتموا إلى مدن كوزموبوليتانيّة، ومدن الحداثة الكبرى، حيث تجتمع إثنيّات وأعراق وأديان متباينة، لكنّها تسم نفسها ثقافيّاً بوسم المكان.

لا يغادر نصّ (بابنوس) موضوعة الهويّة، ويشكّل سرداً تصويريّاً متخيّلاً لتحوّلاتها، مع إخلاص للحسّ الواقعيّ، حيث تحاول الشخصيّات جميعها تجاوز العنف الصادر عن فكرة الهويّة، وخلق هويّة هجينة يمنحها المكان، وتمكّن من العيش بسلام، لكنّ ما تلبث هذه الشخصيّات أن تتحصّن بهويّتها الأنثروبولوجيّة الأولى، في مواجهة المحاولات المفروضة عليها لتذويب تلك الهويّة. لعلّنا عاصرنا موضوعة صراع الهويّات في دارفور، وظنّنا أنّنا أحطنا بتفاصيلها، لكنّ التصوير الفنيّ سيجعل منها عملاً روائيّاً مغايراً للوقائعيّ، ولكنّه معتمد على الحسّ الواقعيّ الذي يمتلكه الروائيّ: "إنّ الحسّ الواقعيّ هو الشعور بالطبيعة وتقديمها بمثلما هي عليه. للوهلة الأولى، يبدو أنّ لكلّ واحد منّا عينين يرى بهما، وأنّه ليس ثمّة ما ينبغي أن يكون أكثر اشتراكاً لدى الجميع من الحسّ الواقعيّ. ومع ذلك، ليس ثمّة ما هو أندر منه." (زولا، 2015).

يطرح نصّ (بابنوس) معاناة الأفراد بسبب تحويل هويّتهم إلى أشكال اخرى مفروضة، وهو يجمع سياسات الهويّة جميعها: النسويّة، والإثنيّة، والقوميّة، والدينيّة، التي ما تزال أرضاً خصبة للكتابة، تنطوي على كلّ من التخييل، والفرديّة، والرومانسيّة التي تسبّبها هزيمة الجماعة أو ذوبان النسق الثقافيّ، كما تنطوي على النزعة الإكزوتيكيّة، بما فيها من حكايات فانتازيّة وعجيبة وغريبة، بسبب انبثاقها عن وعي مؤسس على كثير من الأسطوريّ، والوجوديّ، والميتافيزيقيّ، والمستقبليّ.

يشكّل الحسّ الواقعيّ شرطاً رئيساً من شروط التحقّق الروائيّ، التي يجب أن يمتلكها الروائيّ، وهو يوازي المخيّلة القديمة، التي اعتمدت عليها المدرسة الرومانسيّة في الشعر تحديداً، ذلك أنّ "شروط الرواية قد تغيّرت، ولم تعد المخيّلة هي الخاصيّة الرئيسة للروائيّ.... تتمثّل مزية الروائيّ الرئيسة في الحسّ الواقعيّ". (زولا، 2015)، ولعلّ هذا الحسّ الواقعيّ هو الذي يسهم بشكل رئيس في إعلاء شأن موضوع الكتابة، ويستجيب لما يسمّى بمزاج المرحلة، ويتفاعل معه، ليشتبك اليوميّ بالروائيّ، لاسيّما في الثيمات الإنسانيّة الطارئة والخطيرة، ومنها موضوعة الهويّة وتحوّلاتها، التي صارت عنواناً مقلقاً في حياة الأفراد والجماعات منذ تسعينيّات القرن العشرين، إذ "لا يصبح الحسّ الواقعيّ ضرورة مطلقة إلاّ عندما يحاول المرء أن يصوّر الحياة...ولا يكون هذا التصوير ناجحاً إلاّ إذا كان مؤسّساً بما فيه الكفاية على الحقيقة، وإلاّ ما من سبب لوجوده.". (زولا، 2015)

اختارت سميحة خريس بنية اجتماعيّة بسيطة التكوين، وهي بنية بدويّة، في قلب دارفور، وما يميّزها أنّها بنية مبتدعة ظاهريّاً، وغير موروثة، إذ تتعرّض إحدى القبائل (المساليت)

إلى مجاعة في ستينيّات القرن العشرين، فيغادرون بلدتهم (الفاشر) ومحيطها المسمّى (جبل مُرّة)، بحثاً عن الماء والطعام، ليجدوا مكاناً بلقعاً يقيمون فيه، فيبنون وطنهم الخاصّ، ويسمّونه (الخربقة) على اسم أوّل لعبة لعبها الأولاد هناك: "نسبة إلى اسم اللعبة التي كانت أوّل نشاط على أرض الوطن الجديد" (خريس، 2014).

تمثّل هذه البنية الاجتماعيّة الصغيرة التي بدأت ببناء نفسها في جغرافيا جديدة، بنية كنائيّة لأيّة بنية اجتماعيّة أخرى تقوم على الهجنة، فتنفي فكرة الهويّة البيضاء عن أبسط التجمّعات البشريّة. يرجع أفراد مجتمع الخربقة في أصولهم إلى إثنيّات، وقوميّات، وأديان، وأهواء إديولوجيّة عدّة، لكنّهم يشكّلون ظاهريّاً هويّة واحدة اضطرتهم إليها المجاعة، أي المصلحة التي تتعلّق باستمرار الحياة، فانتموا إلى المكان (الخربقة).

سنتعرّف إلى موضوعة الهجنة في النصّ عبر تتبّعنا لبنية الهويّة المصنوعة مؤقّتاً في المكان، التي يمكن تفكيكها بسهولة إلى هويّات الشخصيّات الرئيسة ذات المنابت المتعدّدة، التي تتعدّد على المستوى الجندريّ، والإثنيّ، والقوميّ، والدينيّ، والإديولوجيّ.

1- الهويّة النسويّة:

تبدو الهويّة النسويّة الهويّة المسيطرة في النصّ، وقد يعود ذلك إلى أنّ السارد الرئيس امرأة، تعضدها قوّة الزعامة الثقافيّة للنسق الذي تنتمي إليه، فتجعله نسقاً أموميّاً. تنتمي (الحكّامة)، الشخصيّة الرئيسة في النصّ، والتي تشكّل عماد البنية الاجتماعية، إلى (المساليت)، وهي قبيلة عربيّة، يبدي أفرادها تفوّقاً إثنيّاً، رغم المساواة في اللون والجوع، تمنحه لغة القداسة المستمدّة من قراءة القرآن الكريم باللغة العربيّة وفهمه وتعليمه: "نفخر أنّنا من نسل "المساليت" العظام، القبيلة الإفريقيّة العربيّة التي تسدّ جموعها عين الشمس، أولئك الذين روّضوا الجوع والقيظ والهبوب الذي يركب الرياح الموسميّة عاصفاً مغبرّاً، وامتزجوا عناصر بشريّة شتّى بألوان عديدة، وأرواح صلبة الشكيمة، ولكنّنا وبقدريّة لا يد لنا فيها، فقراء، لا نملك أرضاً ولا أنعاماً تعيننا، ولا لوناً صريحاً يساعدنا على الانتساب، منّا خضر تفصح وجوههم عن العروبة، ومنّا زرق تخلّطوا بإفريقيّة واضحة، ومنّا من يفجّ سواد جلده كما قلب الأبنوسة". (خريس، 2014)

تشكّل (ستّ النفر)، ربيبة الحكّامة، مع أمّها (تركيّة) عنصراً مغايراً سيسهم في تهجين البنية. كانت (تركيّة) قد وصلت إلى بيت الحكّامة لاجئة، بعد أن اغتصبها (ديقو) صيّاد النمور، وجاء بها وهي حامل إلى الحكّامة. تتضاف اللّغة إلى عناصر صناعة الآخر، وتصير سبباً للتمايز الأنثروبولوجيّ قبل الثقافيّ، فاللّغة هنا مثلها مثل اللون، وشكل الوجه، ذلك أنّ (تركيّة) تحمل اسمها الغريب، ولم تكن تتكلّم العربيّة، بل ترطن بلغة غريبة: "وكانت بيضاء وشعرها يميل إلى الشقرة، وأنفها عريض وشفتاها مكتنزتان، وهذا كل ما تبقّى من أصلها الإفريقيّ، مزيج فريد بين دم أبيض وآخر زنجيّ... كأنّها من الخواجات الذين نراهم يرافقون الصيّادين وتجّار الأبنوس والعاج، أو في باحات الكنائس في الفاشر ونيالا". (خريس، 2014)

تولد (ستّ النفر) مختلطة، نتيجة ذلك الاغتصاب، وتوضّح الحكّامة في تعريفها لتلك الشخصيّة مقوّمات الهويّة التي تصنع الفرق بين الذات والآخر، على مستويات عدّة، تلك المقوّمات التي تصنع الأنساق المتصارعة: المهمّش والمسيطر، والمستعمَر والمستعمِر: "رجّحت أنّ ديقو هو الفاعل، خاصّة بعد أن ولدت "ستّ النفر"، خلاسيّة مخلّطة بين بياض أمّها وزرقة أبيها." (خريس، 2014)

تموت (تركيّة) ومعها أسرارها، وتتزوّج (ستّ النفر) تحت رعاية الحكّامة، لتلد (بابنوس)، ويتركها الزوج إلى عمل شاق بعيد، فلا يعود، ليأخذ المجتمع الأموميّ وجوده واستقلاله، ويحقّق قوّته النسويّة المؤسطرة أو المتخيّلة، على غرار المجتمعات الأموميّة الراسخة من مثل مجتمع الأمازيغ الذي يقتل الأب ليحقّق أسطورته النسقيّة. (العجيلي، 2011)

تكمّل (حوّا) هذا المجتمع الموميّ الذي يفعّل قوّته من الطاقة التي تمنحها فكرة الضحيّة، إذ تضاهي حوّا نساء هذا المجتمع في بؤسهنّ، فهي قد وصلت حاملاً أيضاً نتيجة علاقتها المحرّمة مع أحد آباء الكنيسة التي خدمت فيها منذ طفولتها. تنضمّ إلى محميّة النساء التي ترعاها الحكّامة، وتضع (آدمو) بعينين زرقاوين، دليل علاقتها بأجنبيّ آخر، مغاير في الدين، والذي يقتضي أن يكون مغايراً في اللون. تمتلك (حوّا) أيضاً حكايتها المؤلمة التي سبّبتها المجاعة، والفقر، والتهميش، واستبداد الجغرافيا، والسلطة، إذ بيعت أختاها، وباعت أمها جسدها، وفقدت اختها الثالثة، وغادرهم الأب، وعثر عليها مع أمها، أحد لاعبي كرة القدم، وأوصلهما إلى الكنيسة التي ترعى فريقه، لتعملا خادمتين فيها. ترفض (حوّا) أن تتحوّل إلى بغي في الخربقة، بعد أن دعاها بعض أهل المكان لتفتح دارها أو قطيّتها لهذه الغاية، فتحميها الحكّامة من ذلك، وتحتويها: "رغم عارها المجهر كانت روحها عدائيّة، تمرّدت على اقتراح العمدة بإنشاء قطيّة خاصّة لها تقدّم فيها جسدها ضيافة للعابرين، فرحت بتمرّدها انتصاراً للدين على التقاليد، لم تسمح حوّا لرجل بالاقتراب

منها...قدّرت أنّها اغتصبت، ولم أفه بكلمة، ولكنني ضممتها إلى حوش بيتي، مانعة المحيطين بنا من التعليق والثرثرة، تصرّفنا كأنّ ما يجري طبيعيّ." (خريس، 2014)

يشبه بيت الحكّامة مجتمع الأمازونيّات الأوديسّي في شراسته النسويّة، وتعاطف أفراده بعضهم مع بعضهم الآخر، وتسلّطه الذي يذيب الذكورة، كما يذيب الهويّات الأخرى، لكن ليس بقوّة السلاح والكثرة، بل بسلطة النصّ التي منحت الحكّامة شرعيّتها في الحكم، ومع ذلك لم تتمكّن من امتلاك هذه الشرعيّة إلاّ بتنازلها عن مكوّنات رئيسة لاختلافها البيولوجيّ الذي يجعل من أنوثتها هويّة نسويّة عند اقترانه مع الوعي: "خلّيت عنّي توق الأنثى إلى ذكر، وتصرّفت بصبر وحكمة وزهد." (خريس، 2014)، وتقول أيضاً: "أنا أمّ بلا رحم يلد، حمّلتني تلك الأمومة همّاً وعبئا، أن ترى الصغار يكبرون يعني التفكير بمكانهم تحت الشمس.". (خريس، 2014)

تنصاع المراة بشكل لا واع للنموذج السلطويّ الذي فرضته الذكورة على الأنوثة، أو فرضته الرؤية النسويّة في موجتها الثانية تحديداً، إذ ورثت الحكّامة الرسالة عن أبيها (الذكر): "وقد كنت الامتداد الحيّ لمعجزة طيران نعش أبي". (خريس، 2014)، "حملت اسم "الرسالة" منذ ولادتي، كما حملت تبعات الاسم، في الطفولة لففت رأسي بعمامة صغيرة، وارتديت عراقيّة بيضاء كما الأولاد، كي أتمكّن من الجلوس في الخلوة حيث يعلّم أبي الصغار حفظ القرآن، وكنت أشطر الجالسين وأقدرهم على الحفظ، ختمت القرآن في التاسعة، كما حكّمت بين أقراني...". (خريس، 2014)

تمثّل الحكّامة ذلك الصراع الجندريّ الذي يمكن أن نسمّيه التجربة الغنوصيّة التاريخيّة للنساء، والذي عبّرت عنه كارول كريست بعبارتها السعي الروحي لدى النساء في مقابل السعي الاجتماعيّ، تقول: "إنّ قوى الوجود التي توجّه سعي النساء وتوجد الأرضيّة له، تُفهم كأحسن ما يكون باعتبارها قدرات أو تيّارات من الطاقة، باستخدام دوريس ليسينج، وهي القوى التي تعمل في كلّ العمليّات الطبيعيّة والاجتماعيّة. وهذه القدرات هي طاقات الحياة والموت والتوالد، والوجود واللاّوجود والتحوّل، وتكون أوضح ما تكون في الطبيعة، لكنّها تعمل أيضاً في العالم الاجتماعيّ". (كريست، 2006)

تشكّل بابنوس الجيل الأخير من ربيبات الحكّامة، والذي تمكّن بحكم الخبرة التاريخيّة، والتعليم البسيط الذي حظي به من الذهاب إلى المدرسة الابتدائيّة، ومخالطة المتعلّمين الأكبر سنّاً، من أن يكّون رؤية ناقدة لمجتمعه، يمكن وضعها في إطار نظريّة الجنوسة، إذ تقول بابنوس: "النسوة محبوسات في أثوابهنّ، في حلل المطبخ، في مهامهن الكثيرة، أثداؤهنّ مشرعة لرضاعة الأطفال، وأيديهنّ منشغلة بإتمام الأعمال، ودموعهنّ إمّا محبوسة قهراً كامّي، أو مكابرة كالحكّامة، أو مطلقة بحماقة كزينب الحزينة وحوّا الشكّاية أو مصاحبة لغنج رقيع كتاجوج. الطفولة تعفي الفتاة من الوقوع في تلك الفخاخ المنصوبة...". (خريس، 2014)

إنّ هذه المجموعة الرئيسة من النساء في هذا المجتمع البدائيّ تشكّل بنية استعاريّة لتجارب النساء التاريخيّة في نضالهنّ عبر العالم لتحقيق المكتسبات في مجتمعات الذكورة. ويسهم السرد في نقل هذه الخبرات، التي قدّمت الكثير لتعميق وعي النساء بقدراتهنّ، وتحسين اوضاعهنّ: "إنّ قصص النساء لم تحك بعد، وبدون القصص لا تتجلّى الخبرة أو تتبلور. بدون القصص تفقد المرأة طريقها عند الإقدام على اتخاذ القرارات الفاصلة في حياتها. فالمرأة بدون القصص لا تعرف كيف تقيّم نضالها وتعطيه حقّ قدره، لا تحتفل بقواها، ولا تقدر على أن تفهم ألمها...بدونها تظلّ المرأة غريبة عن خبرات النفس العميقة، وبعيدة عن خبرات العالم التي تسمّى الخبرات الروحيّة أو الدينيّة.". (كريست، 2006)

يواجه هذا المجتمع الأموميّ الذي يصوغ الهويّة النسويّة للنصّ، بسلطة نسقيّة ذكوريّة تجمع بين السلطتين الاجتماعيّة والسياسيّة، وتمثّلها شخصيّة (الشفيع)، وهو ابن (ودّ الأمين) الذي رفضت الحكامة زواجها به، وقد امتلك سلطته من المددين الأنثروبولوجيّ الذي تمثّله الذكورة مقترنة بالمال، والثقافيّ الذي يمثّله التعليم المتمدّن في المدرسة التي التحق بها في مدن السعودية، بعيداً عن كتاتيب الحكّامة، وقريباً من بيت الله الحرام: "لكنّ الشفيع الذي غادر المكان طفلاً برفقة والده ودّ الأمين وأمّه خدم الله الذاهبين إلى الحج في مكّة العظيمة الجليلة، عاد رجلاً ثرياً، وقد ترك والديه مجاورين لرسول الله، يلكن العربية بلكنة أهل الأرض المقدسة، ويدعي أنه حاصل على الثانويّة العامّة، ويعيب علينا انقطاعنا، ويندب عزلتنا ويقول كلاماً يعني أنّنا خارج الكون... تمكّن الشفيع المتعلّم صاحب العلاقات الممتدّة من الاتصال بالحكّام الإداريّين، وجاهد كي يسمّى عمدة الخربقة، ارتدى جلباباً مثل العيان وعمامة فاخرة ومركوباً من جلد الأفعى في قدميه، واكتفى..." (خريس، 2014)

تنتصر الحكّامة في سباقها مع الشفيع على سلطة (الخربقة)، بسبب ولاء تلك البنية لموروثها، ولأعرافها، ورفض أهلها لأشكال التغريب، وحاجتهم في قلب الصحراء إلى الحكمة والتجربة، أكثر من حاجتهم إلى مظاهر التنفّذ عبر الارتباط بالمظاهر الإداريّة التي تتموضع في المراكز بعيداً عن معاناتهم اليوميّة، فيصير الشفيع " مجرد فتى لعبت به النقود والشهادات

وأثواب القماش، وهواء المراوح الكهربائيّة في المدن، وتخنّثت كلماته بين لهجتنا ولهجة الصحراء العربيّة، وبعض كلمات إنجليزيّة يردّدها مثل ببغاء، وعاثت الشهوات الصغيرة خراباً في رأسه، فأوهمته بمكانة عالية، فإذا سيق وراء همّه، لم يتبعه أهالي الخربقة." (خريس، 2014)

صارت الحكّامة، التي تمثّل هويّة نسويّة تواجه المركز، المرجعيّة الروحيّة والدينيّة أي الثقافيّة لهذه البنية، تختصر أيّ مجتمع أموميّ في عصر غير أموميّ، إذ لا بدّ لها من أن تتخلّى عن أنوثتها لتكون تلك القائدة، التي ليست إينانا أو عشتار، فهي مسلمة، تخضع لمرجعيّة النصّ، ولا تشكّل مثلهنّ المرجعيّة ذاتها، التي تجمع بين السلطة الدينيّة والثقافيّة في آن معاً، لذلك ضحّت بهويّتها الأنثروبولوجيّة أي برغباتها من أجل النسق، في حين لا يضطرّ الرجال لفعل ذلك، فهم يحكمون وهم أحرار بذكورتهم الشبقيّة، التي قد تزيد من مشروعيّاتهم الثقافيّة بسبب فكرة الوريث التي تضمن استمرار سلطة النسق. يشير وعي الحكّامة الذي يرسم سيرورة حياة البنية التي تحكمها إلى أنّ الهجنة أصل، لأنّها واقع، فقد تبنّت الأفراد (الضحايا) من جميع المنابت، وجعلتهم ينتمون إلى الوطن بقرار يصنع صفاء متخيّلاً من أجل المصلحة العامّة، وقد نجحت بكثير من المكابدات بأن تنأى بعالمها الصغير عن المنعطفات الحادّة إلى أن جاءت القوى العالميّة فسحقت بأطماعها الكولونياليّة الجديدة، الهويّات جميعها.

2- الهويّة الدينيّة:

تمثّل الحكّامة رمز النسق الدينيّ المسيطر، فقد حكمت بقوّة معرفتها بالدين الإسلاميّ، والتي تتضمّن حفظها للقرآن الكريم بالدرجة الأولى، وهذه المعرفة تختلط بالثقافة غير العالمة الموروثة في البنية، المتمثّلة في معرفة الأعراف بالدرجة الأولى، والتصدّي للصراعات، وحلّ المشكلات، المتعلّقة بالمجاعة، والعدوان، والأخرى الطارئة الاجتماعيّة اليوميّة، عبر الإرث النسويّ المبنيّ على الخبرة التاريخيّة، والعبرة، والحكاية، والتصوّف والشعر والغناء، وذلك كلّه يشكّل البنية المعرفيّة الدينيّة التي تشكّلها الثقافة بعامّتها، لا النصّ منفرداً، والتي قد تنطوي على الكثير ممّا يخالف أصل الشريعة، لكنّها تدخل في إطار المقدّس في تلك المجتمعات البدائيّة التي تحتاج الطمأنينة، التي تمنحها التجارب والممارسات التي حظيت بالثقة التاريخيّة: "إنّه يمكن أن يأتي وقت يُنظر فيه إلى الأدب والشعر اللذين كتبتهما المرأة على أنّهما نصوص مقدّسة عن إدراك روحيّ جديد...إنّ هذه الجملة تبدو غريبة لهؤلاء الذين درسوا كتابة النساء من منظورات مختلفة، أو لهؤلاء الذين ركّزت دراستهم للنصوص المقدّسة على تمجيد هذه النصوص." (كريست، 2006)

امتلكت الحكّامة بتحايلها على الهويّة وتهجينها النصيّ بالعرفيّ، المشروعيّة الدينيّة، لكنّ المسكوت عنه المتعلّق بالهويّة الدينيّة، والذي يفتح ملفّ الدين بوصفه سياسة للهويّة، يأتي عن طريقة رواية شخصيّة أخرى هي (حوّا).

تحمل (حوّا) السؤال المتعلّق بالهويّة الدينيّة، وتنشبك، من خلال حكايتها، عناصر التكوين الاجتماعيّ مع الدينيّ، والمقدّس مع المدنّس، كما يظهر في المجتمعات البدائيّة كلّها، والتي لا تضع حدوداً فاصلة بين الطبيعة والثقافة. لقد اقتضت نظريّة ما بعد الاستعمار في الكتابة أن يتطابق الآخر في الدين مع الآخر في اللون، وفي الولاء، إذ نشأت مجتمعات ما بعد الاستعمار على فكرة عبء الرجل الأبيض، فارتبط المسيحيّ بالأوربيّ، بالمستعمر، ويشير ذلك إلى ملامح أنثروبولوجيّة ترتبط باللون الأبيض، والشقرة، وزرقة العينين. إنّ تحدّي الآخريّة، يوقظ عند الأفراد الرغبة بالحماية النسقيّة، وإظهار مغايرتهم عبر التحصّن بالسلاح الأكثر قوّة، وهو هنا الدين، وإن لم يكونوا متديّنين، حيث يظهر الدين بوصفه ثقافة لا إيماناً، أي هويّة سياسيّة في وجه هويّة سياسيّة أخرى، يبرز ذلك في حديث حوّا في الكنيسة، مع أمّها التي طالما باعت جسدها للرجال:

"قلّة يرتادون الكنيسة، معظمهم من البيض الخواجات، يأتون من الفاشر والقرى المحيطة فيقيمون القدّاس، يترحّمون على ميت أو يعمّدون مسيحيّاً جديداً أو يطردون من رحمة الكنيسة بعض الجلابة السوريّين الذين أنكروا نصرانيّتهم وأسلموا، عندها تخرج أمّي من الكنيسة، تقول لي:

- امرقي، أنحنا مسلمين.

لم تكن تتذكّر دينها في قطاطي الغرباء عندما كانت تقايض جسدها بوجبتنا...". (خريس، 2014)

تبدو علاقة ضحايا الجوع مع فكرة الدين في هذه المجتمعات البدائيّة أقرب إلى الفطرة التي تقتضيها مصلحة البقاء على قيد الحياة:

"سألني الأب إذا ما كنت أرغب في أن أتعمّد وأصير نصرانية. قلت:

- قال:

- في فرق، المسيح يحبّ من يحبّه.

هززت كتفي لا مبالية.

لم أعرف أكثر حول ديني أو دينه...". (خريس، 2014)

لعلّ قسوة الحياة التي تتبدّى في الجوع، والعطش، والاغتصاب، وإهانة الكرامة الإنسانيّة، تزرع القسوة في قلوب البشر بعضهم تجاه بعضهم الآخر، فالمأساة لا تجعلهم رحماء

بالضرورة، كما تبدو علاقة (حوّا) التي حظيت باهتمام راعي الكنيسة بسبب جسدها، مع غيرها من اللاجئين:

"أهزأ من جوعهم وفقرهم، وأتذمّر من أيديهم الممدودة، ولا أرحم سكّان الكنيسة من تسلّطي وسخريتي، أسخر من لون جلود الممرّضات الخواجات الباهت، كأنّه جلد جثث ميّتة" (خريس، 2014)، وبذلك فهي لا تحفل سوى بجسدها الذي سيبقيها على قيد الحياة، لتبدو الأخلاق العرفيّة والقيم الإنسانيّة مجرّد ادّعاءات وترّهات: "عن نفسي بتّ أعدّني زوجته، لا نجاهر بما نشأ بيننا...ينام (إيراكسذ) حتّى الظهر إذا ضاجعني في الليلة السابقة...". (خريس، 2014)

يبدو التواطؤ بين المستعمر والمحتلّ، والآخر المغاير دينيّاً، حالة طبيعيّةنتيجة الرؤية النمطيّة التي أورثتها نظريّة ما بعد الاستعمار، لترتبط الكنيسة بالمدنيّة نظراً لتجميعها الوافدين الأجانب، ولتصير رمزاً للخلاص، لا بسبب علاقتها بالله، بل بسبب كونها مركز تدفّق المعونات القادمة من المجتمع الدوليّ، وفي الوقت ذاته مركزاً لنسج المؤامرات الاستعماريّة: "يكتظّ المكان برجال بيض، عسكريّين ومدنيّين وقساوسة، أحياناً تحضر بعض النسوة بشعورهنّ الصفراء ومؤخّراتهنّ الممسوحة وصدورهنّ الصغيرة مثل حبّات النبق، يشربون كؤوس النبيذ...يتحدّثون بلغتهم أو بعربيّة شوهاء بصوت منخفض وافتعال وجلال مملّ مقيت...". (خريس، 2014)

يرتبط هذا الصراع السياسي الدينيّ بصراع قوميّ تاريخيّ بين العرب وإسرائيل، ويدخل التنصّر بطريقة برغماتيّة تسعى إلى تغريب مسيحيّة الشرق، ودمجها بالهويّة القوميّة الأوربيّة، واستعمالها أداة لصالح القوى الاقتصاديّة العالميّة، ويمنح هذا الصراع الهويّاتيّ حيويّة للنصّ، وفضولاً تجاه ما يقدّمه من معارف حول تحوّلات الهويّة التي صنعت النصّ، فـ"الأدب لا يمكن أن يُبتر عن التاريخ والمجتمع. إنّ الاستقلال الذاتيّ المزعوم للأعمال الأدبيّة والفنيّة يقتضي نوعاً من الفصل يفرض، فيما أرى، محدوديّة مضجرة تأبى الأعمال الأدبيّة نفسها أن تقوم بفرضها." (سعيد، 1997): "ينبّه شاركس إلى أنّ تضارب مصالح الكنيسة الكاثوليكيّة مع مصالح إسرائيل التي أرسلت بالأطبّاء الإسرائيليين وخبراء شبكات تمديد المياه يجب ألا يشغلهم كثيراً، بل إنّه يصبّ في غاياتهم، كذلك مشاريع (سودان صن رايز) وتحالف (أنقذوا دارفور) الذي يدعم المسلحين، كلهم في النهاية استجابوا لنداء البابا المقدّس في نجدة دارفور، وإذا ظلّت الحال على ما هو عليه فإنّ الزمن الذي ظنّه البابا لازماً لتنصير إفريقيا، عشرين عاماً، سيكون زمناً وهميّاً فالأمر سيتمّ بوقت قياسيّ غير معقول. يسخر دانكان من هذا التفاؤل مذكّراً أنّها منطقة حفظة القرآن الذين لا يسهل تحويلهم...". (خريس، 2014)

3-الهويّة القوميّة:

تصاغ الهويّة الجمعيّة وفاقاً للمصلحة (بابا، 2004)، التي يكون مبدؤها البقاء على قيد الحياة في مجتمعات المجاعة، أي توفير الطعام والشراب والأمان، وحينما يتوافر ذلك، تنتعش الهويّات الأصليّة الصغرى، لتستذكر قوانينها النسقيّة، وهكذا تتفكّك الهويّات عبر الممارسات العرفيّة اللاواعية غالباً، بذلك تمّ وأد بذرة الحبّ بين الحكّامة الإفريقيّة العربيّة القويّة، سليلة المكان، وبين باسالم العربيّ اليمنيّ الفقير والغريب:

"جاءنا يمانيّاً نحيلاً قصيراً " (خريس، 2014)، و"لم يكن باسالم قادراً على تجاوز المسافة الفاصلة بيننا، فأنا كبيرة مساليت الخربقة، وقومي يحقّرون الخواجات بألوانهم الميتة، ويسخرون من العرب الجلابة، وهو وافد عربيّ فقير.". (خريس، 2014).

نشأ باسالم، على الرغم من أنّه لم ينل حظّاً من التعليم، على فكرة القوميّة العربيّة في عدن، وعلى ممارسات النضال ضدّ الانكليز، وحكايات الأميرة (نور بن عفيف)، النموذج المفقود الذي ظلّ يبحث عنه، وهي الأميرة التي حملت السلاح وهرّبته للثوّار، وقارعت الإنجليز(خريس، 2014). لقد رأى باسالم طيفها في الحكّامة، وقد استطاع بتلك الفكرة القوميّة الراسخة في وجدانه أن يعيش في السودان، وأن يتقبّل تحوّلات لونه ولباسه ولهجته، لكنّه لم يحتمل انكسارات هويّته القوميّة، التي جعلته في لحظة وعي يعلن عن أنّ تلك الفتن والحروب الأهليّة التي اقتضت تدخّل الغرب، لم تكن سوى أطماع استعماريّة وراءها إسرائيل: "كلّما اقترب الفرقاء من التصالح انفضّ جمعهم، تبدّدت أوهام الاتفاقيّات الدوليّة... ما الذي أيقظ الغرب فجأة في حمّى الصراع؟... أيّ كنز تخبّئ أرضك يا دارفور؟". (خريس، 2014)

تعضد شخصيّة (السرّ) الوعي القوميّ، بسبب التقاء ذلك الوعي مع الأفكار اليساريّة، فـ (السرّ) شاعر شيوعي، نال بعض التعليم في مدارس الفاشر القريبة، وتعرّف عبر الإذاعات إلى أخبار المنطقة والعالم، وإلى منجزات جمال عبد الناصر، والتحوّلات السياسيّة التي اعترت الجغرافيا الأقرب، أي مصر. وأحبّ (تاجوج) المرأة الجامحة، الممتلئة بمحاسن الجسد السودانيّة النسقيّة، والتي لا تبالي بالأخلاق العرفيّة، وقد ورثت روح الأنوثة التي تجعلها عبدة للجسد والشهوة، وفضّلت عليه صاحب المال (البخيت) البدين، الذي يشكّل عدوّاً طبيعيّاً للمقولات الماركسيّة، وبذلك تتصنّع الدراما، أي من ذلك التحدي العقائديّ والعاطفيّ:

"– سيبك من تاجوج وتعال جيش التحرير...

- جيش التحرير شنو؟ وجنجويد شنو؟ أنا شاعر. لو

فرحان بالكلاشنكوف الثقيلة فوق كتفك، ما تقدر تشيل بيوت الشعر في قلبك ولا حتى كلام ماركس في عقلك، قال المتمردين قال! أنا؟ أنا متمرّد ع الدنيا دي كلها قبالكم...". (خريس، 2014)

تكشف شخصيّتا باسالم والسرّ التحوّلات التي تعتري قبائل الدينكا والجنجويد، والتي سيكون لها دور تخريبيّ في تلك البنية الاجتماعيّة، إذ ستقوم تلك القبائل بتجنيد بعض من شباب الخربقة مقابل المال، وتورّطهم في عمالات الحرب وتجارتها، فتفكّك تلك البنية بتفكيك هويّاتها وتهجير أهلها.

تنمو الشخصيّات في هذا النصّ عبر سرد حكاياتها، وتمثّل حكاية كلّ شخصيّة من الشخصيّات هويّة جماعيّة لا فرديّة، وهي تشكّل في علاقتها مع الآخر جزءاً من تاريخ صراع الجماعات الذي اقتضته السياسة الاستعماريّة في المنطقة، وعبّرت عنه الكتابة ما بعد الاستعماريّة، والتي تعدّ ردّاً على الرؤية الاستعماريّة عبر فضح استراتيجيّاتها، وفعلَ مقاومة يفنّد دعاوى التمدين، والتحرير، والتمكين، بإعلاء الخصوصيّات الثقافيّة، وكشف كواليس الصراعات، إذ تأتي في النهاية الهويّة الكبرى، هويّة المستعمر لتسحق الهويّات الصغرى التي بدى أنّها متخيّلة أو مدّعاة، لتكشف زيف فكرة الهويّة البيضاء، ولتؤكّد أنّ الهجنة الأنثروبولوجيّة الثقافيّة أمر واقع، اقتضته سيرورة حياة البشر عبر المجاعات والحروب والفتوحات والرغبة في التمدين...:

"وككلّ المخلّطين الذين تشابكت جذورهم، لا يمكن نسبنا إلى قبيلة بعينها تتبع أرومة العائلة، لكنّنا نخترع لنا نسبً كيفما أردنا، حدث هذا في مجاعات سبقت مولدي وأخرى لحقت بي...". (خريس، 2014)

تجرف الحرب الاختلافات كلها مع ما تفرزه من صراعات هويّاتيّة، وتقوّض أنظمة الحكم البدويّة العرفيّة، ومنتجات النسق الثقافيّة التي تذوب في نسق أقوى، كليّ استعماريّ، ينتج عبوديّة جديدة تصيب النساء والرجال على حدّ سواء، إنّها عبوديّة ما بعد الحداثة، التي يتتّعها النصّ إلى باريس حيث تنتعش تجارة الرقيق، وبيع الأجساد، والدعارة، وما يتعلّق بها من قذارات الاستعمار القديم، لكن بعناوين عالم ما بعد الحداثة البرّاقة، وتحت غطاء دوليّ، حيث الحقل المحبّب للنقد ما بعد الكولونياليّ، والذي يمثّل "شهادة على تلك البلدان والجماعات، في الشمال والجنوب، وفي المدن وفي الأرياف، التي تكوّنت بخلاف الحداثة..وقد تكون مثل هذه الثقافات ما بعد الكولونياليّة، المضادّة للحداثة، عارضة وطارئة على الحداثة، منفصلة عنها أو في نزاع معها، تقاوم تكنولوجيّتها الامتصاصيّة الظالمة، إلاّ أنّها تنشر أيضاً تلك الهجنة الثقافيّة التي تميّز شروطها الحديّة، كيما تترجم المخيال الاجتماعيّ لكلّ من المتروبول والحداثة، وبذا تعيد نقش هذا المخيال." (بابا، 2004).

4-الإمبرياليّة الجديدة، التفكيك وإعادة البناء:

تنسحق تلك الهويّات جميعها برموزها ومقدّساتها تحت وطأة قوّة العولمة:" جالوا بين النسوة المكدّسات بأنظارهم، ثمّ راحوا يرمون من الشاحنة من كانت عجوزاً أو بيحة، ألقوا أم تاجوج، تلتها الحكّامة..." (خريس، 2014).

يعضد التسليح التسليح البشريّ، فيتساوى في تلك المجتمعات التي ستجتاحها الحرب الحكيم مع الأحمق، في القتل والموت، ففي مقابل جهود منظّمات أنشأتها الفكرة الاستعماريّة مثل (أطبّاء بلا حدود)، و(كاراتاس)، وغيرها من المنظّمات الإنسانيّة غير الحكوميّة التي تتسلّم الناجين من حرب الجنجويد المسلّحين مع أهل الخربقة، والقبائل الأخرى من سكّان دارفور الأصليّين، سنجد العصابات التي تتاجر بالبشر، وهي عبارة عن سلسلة تفاعليّة تبدأ من داخل القبيلة، وتنتهي بأغنى الأحياء الأوربيّة: "الجنجويد قبائل تنتمي إلى العرب المتعالين الذين يظنّون العالم ملكاً لهم، يستصغرون المزارعين سكّان القطاطي... تحوّل المزارعون البسطاء إلى جيش مسلّح أيضاً، يُهرَّب لهم السلاح من الحدود التشاديّة والليبيّة ومن الجنوب...". (خريس، 2014). يتسلّل تجّار الرقيق إلى داخل هذه المنظّمات، فيختطفون الأطفال واليافعين من المخيّمات، أو يرحّلونهم بطريقة نظاميّة إلى عائلات ستتبنّاهم في أوربة، وهناك يبيعونهم لغايات شتّى، الخدمة، والدعارة، وتجارة الأعضاء، تماماً كما سيحصل مع بابنوس وآدمو، إذ سيطيران إلى فرنسا مع إحدى المنظّمات التي يفترض أنّها إنسانيّة، وهناك يفترق مصيرهما، إذ تعرض بابنوس في ملهى مرخّص في باريس مع نساء أخريات، هنّ ضحايا من أوربة الشرقيّة، ويتوه آدمو في الطرقات حينما يهرب من تلك الجماعة.

تتجمّع الضحايا في مركز استعماريّ أصيل مثل باريس، وهؤلاء الضحايا جميعاً هم من مفرزات الأنظمة المستبدّة سواء أكانت في إفريقيا أو آسيا أو أوربة، وهكذا يفكّك الاستعمار العالم مرّة أخرى بأدوات مختلفة عن تلك التي استعملها في (سايكس- بيكو)، أو في الحرب العالميّة الثانية حيث استعمل أنظمة متواطئة، إذ يذهب الآن إلى تفكيك المجتمعات من الداخل عن طريق حرب الهويّات، أو الحروب البينيّة، وإشعال الصراعات بين سياساتها، فينتج منظّمات رديفة إنسانيّة، واقتصاديّة، وسياسيّة، وحراكات مدنيّة، تشرع في عمليّة التقويض، وتنشئ مجتمعات جديدة أو تدعم دولاً حاضنة تتولّى

مهام المجتمع الدوليّ السابق أو مهامّ الدولة الوطنيّة، لتشعر الضحايا بالأمان الذي يمكن أن يجدوه بعيداً عن الوطن، وأنّ الوطن والأنظمة أكثر عداء لهم من الآخر المستعمر، الذي سيعود لاستثمار ثرواتهم بطرق أخرى تتخذ مظهراً نبيلاً، وعناوين كريمة من مثل إعادة الإعمار، ولا يبقى من الحياة القديمة التي تتحوّل إلى تاريخ للبنى سوى الذاكرة التي تحفظها الحكاية، وتصير تلك الحكاية بمجموع مكوّناتها مادّة النصّ الروائيّ، الذي يقوم بـ "تفسير الإمكانات المحسوسة المتاحة للناس ليستوعبوا وجودهم بوصفه شيئاً مكيّفاً تأريخيّاً، وليروا في التاريخ شيئاً يؤثّر بعمق في حياتهم اليوميّة، ويعنيهم على نحو مباشر." (لوكاتش، 2005).

رابعاً–أفراد يصنعون مرجعيّاتهم الأخلاقيّة في نصوص ما بعد الحداثة (الفردوس المحرّم):

يبدو أن الروائيّ يحيى القيسيّ قد قرّر مشروعه الروائيّ، وحدّد ثيماته الرئيسة، فهو من الذين اتخذوا خطّهم في الكتابة بعد الحفر في موضوع معرفيّ محدّد، وهو موضوع الميتافيزيقيا، أو الغيبيّات، وتحويل الخطاب العرفانيّ إلى خطاب أدبيّ اشتغل عليه في نصوصه الثلاثة: (باب الحيرة) (القيسي، 2006)، و(أبناء السماء) (القيسي، 2010)، و(الفردوس المحرّم) (القيسي، 2016). لعلّ هذا الموضوع المعرفيّ في حدّ ذاته موضوع ملتبس بين العلم القائم على التجربة، وبين الميتافيزيقيا القائمة على التأمّل، وهو موضوع مفتوح، ولا تبين له حدود، ممّا يؤهّله لإنتاج نصوص فنيّة عديدة، يقدّمها القيسيّ متوخّياً تطوّر العلوم التجريبيّة، وتعقّد مشروع الحداثة، وفشله على صعيد الثقافة العربيّة في بناء الهويّة القائمة على القيم الكونيّة الشاملة التي نتقاسمها لمجرّد اشتراكنا في الإنسانيّة، حيث قامت منذ النصف الثاني من القرن العشرين محاولات التوفيق بين المعنيين الأنثروبولوجيّ والجماليّ للثقافة، وبالتالي بين الخصوصيّ والكونيّ، وراحت الفنون تستمدّ أهميّتها من اصطفاء تلك القيم، لتكون في شكل قابل للنقل، ومتعالٍ على الطوارئ الاجتماعيّة والجنسيّة والإثنيّة، مجسّدة الذات الكونيّة الشاملة (إيغلتون، 2000). حدث ذلك الفشل الذريع منذ ثمانينيّات القرن العشرين، حيث نتائج انهيار جدار برلين، ثمّ حرب الخليج الأولى، إذ لعب السياسيّ دوراً في قلب معنيي الثقافة، فظهرت (الثقافة الهويّة)، وتفكّكت الهويّات الكبرى إلى هويّات أصغر، وصار المعنى الجماليّ للثقافة في خدمة المعنى الأنثروبولوجيّ. (العجيلي، 2011)

انتقلت المجتمعات العربيّة سريعاً بعد الحراك الثوريّ الذي بدأ مع نهاية العقد الأوّل من الألفيّة الثانية إلى مجتمعات بلا مرجعيّة، بعد أن قوّضت سلطاتها الديكتاتوريّة التاريخيّة، وعمدت إلى فكرة (قتل الأب)، وكان القتل هذه المرّة عمليّاً لا نظريّاً، فتحوّلت هذه المجتمعات في فترة لا تتعدّى السنوات الخمس إلى مجتمعات ذاتيّة تصنع مرجعيّاتها، بعد أن تخلّصت من مرجعيّاتها السابقة، المتمثّلة بالسلطة السياسيّة، والإديولوجيّات الكبرى. لعلّ نصّ (الفردوس المحرّم) من النصوص النادرة التي تطرح هذا التحوّل القاسي في مفهوم الهويّة، والمرتبط بالتغريب، وما يتواءم معه من مفاهيم فنيّة من مثل الغريب، والعجيب، والفانتازيّ، والتي تبعثها فكرة خلخلة الجذور الاجتماعيّة للفرد، وهي ضروريّة "للتعبير عن رؤية مغايرة تقدّم تحوّلاً في العلائق مع الطبيعة وما فوق الطبيعة، مع الذات الخفيّة ومع الآخرين، مع الواقع واللاّواقع". (تودوروف، 1994)

1–السياق التاريخيّ الاجتماعيّ للنصّ:

تقوم جماعة (ما بعد الحداثة) بتدمير منجزات الحداثة، وفق رؤية علماء الاجتماع (تورين، 1992)، إذ ينقلون المجتمعات من الفعل الجماعيّ الذي طالما تمحور حول الاقتصاد والمسائل الاجتماعيّة في المجتمعات الصناعيّة، إلى مجتمع التذويت، أي بناء الذات بعيداً عن المرجعيّات المتعارف عليها، والإيطيقية أي الأخلاقيّات المختارة بعيداً عن المتعاليات السابقة الدينيّة، أو الماضويّة المتخيّلة، أو البشريّة كالأحزاب التقليدية، والتنظيمات، والشخوص التي ترمز لسلطة كليّة، والمتمثّلة لدينا بشخص الزعيم، إذ "لا يقبل الفكر ما بعد الحداثيّ أن يضع الإنسان أمام العالم، يراه ويعيد إنتاجه في صور، لأنّه يضع الإنسان في العالم بلا مسافة...(إنّها) نهاية مملكة التكنيك والعقل الأداتيّ. الخبرة واللّغة يحلاّن محلّ المشروعات والقيم، ولا يصبح للعمل الجماعيّ أيّ وجود."(تورين، 1997).

إذن، تتمحور المجتمعات الجديدة، أو مجتمعات التذويت، حول الذات ضدّ التجربة الجماعيّة للعالم، وأداتها الرئيسة هي التكنولوجيا، كما يصارع الأفراد من أجل الكرامة التي هي فكرة أخلاقيّة، مقرونة بالديمقراطيّة، والتي تقف في وجه الاحتكارات التكنولوجيّة والعلميّة. يرى أولئك التذويتيّون أنّ السلطات الكليّة تسلب الأفراد القيم الإنسانيّة، لكنّ زوالها يخلق بدائل متعدّدة تحمل مشروعات تفكيكيّة للمشروعات الكليّة، وهذا التعدد يجعل الكيانات التي تقود إلى صناعة الذات إيطيقيّاً مختلفة (تورين، 2016)، تتراوح بين مجموعات تدميريّة وأخرى ثوريّة بنزوعات بنّاءة، ومع ذلك يؤكّد كل بطريقته على قدرة الذات في اختيار

متعالياتها وصنع تاريخها بنفسها، وهذا سينتج هويّتها الجديدة.

تظهر من هذه البدائل قوى من عوالم أخرى، مجهولة بالنسبة لمعظمنا، لكن لا شيء يمنعها من أن تكون، وهي التي يرمز إليها نصّ (الفردوس المحرّم) بالقوى الاستحواذيّة، وبقابلها أو يتضادّ معها القوى المتمرّدة (القيسي، 2016).

يمكن أن نتابع تاريخ هذه المسألة عبر قرنين من الزمان، قد أوصلا المجتمعات الغربيّة إلى فصام قتّال، ما انفكّ يتّسع في مطالع القرن الحادي والعشرين بين ما نرغب في أن نحياه من تضامن وعطاء وديمقراطيّة، وما نرغب في أن نستهلكه كثقافة من مثل (العنف، اليأس، العزلة، الانتهاك)، على حدّ قول جورج ساند: "الإنسان طيّب وشرير، لكنّه أيضاً شيء ثالث إضافيّ" (هيوستن، 2012)، وهذه الفروق الدقيقة هي التي تمثّل غاية الفنّ ومبتغاه، (هيوستن، 2012).

تطوّر الفكر الأوربي منذ قرنين من الزمان في اتجاهين متضادين: الطوباويّة والعدميّة، أو الموقف الثوري والموقف الكلبيّ، بل موقف الخيار ومقابله: (ما من خيار). يرى الطوباويون إنّ المرء إذا كان مثقّفاً فيجب أن يضع ذكاءه في خدمة الثورة وذلك من أجل عالم أفضل، في حين يرى العدميّون أنّ أفعال الإنسان كلّها عبثيّة وآماله محكومة بالفشل، فالأجدر به الانتحار على الفور، أو الكتابة. يشترك الموقفان في فكرة المطلق، فالموقف الأوّل استحواذ للكلّ، والموقف الثاني هو اللا شيء. تطوّر هذان الموقفان بعد نهاية الحرب العالميّة الثانية، وأنتجا كلاً من الرومانسيّة الرجعيّة، والرومانسيّة التقدميّة، مثلما أنتجا تيّارات من مثل الوجوديّة، والعدميّة، والالتزام، لكنّ الأفراد الذي عاشوا في المرحلة التالية، تخلّقت لهم مواقف جديدة، لقد بحثوا عن بدائل أو دمجوا بين الموقفين، وهذا ما حصل في العالم كلّه، فإذا ما تابعنا نصوص باولو كويلّو مثلاً، كما في (الخيميائي) و(ساحرة بورتوبيللو) أو نصوص موديانو مثل (دفتر العائلة)، فسنجد أنّ (الوسطاء الروحيين) صاروا موضوعة دامغة.

تعاملنا في الثقافة العربيّة بعد الحرب العالميّة الثانية مع تلك التيّارات كلّها، وكان ذلك على المستويين الثقافيّ والاجتماعيّ، لكن لا مكان للمطلقفي الثقافة العربيّة، وذلك بسبب اختلاف البنية الاجتماعيّة الثقافيّة التي تخضع لمتعاليات إلهية كالدين، وأخرى دنيويّة كالتقاليد والعقائد السياسيّة الهجينة، فمن المناسب جدّاً أن تتحوّل الشخصيّة العربيّة إلى شخصيّة هجينة تؤمن بذلك كله لتصل مع تفكيك الدولة الوطنيّة إلى المرحلة الحاليّة التي نجد فيها أنّ التكنولوجيا العالية تجعلنا نصل، بكبسة زرّ، إلى الجنة، ويمكن بالطريقة ذاتها لتعويذة في لقيا أثريّة أن توصل إلى محفل الظلام، كما يقول الوسيط الروحيّ في النصّ، (أحمد الحسيني)، الذي يملي على صاحبه (يحيى) عبر شاشة الكومبيوتر المضيئة:

"هؤلاء يا صديقي لا أخلاق تحكمهم، ولا مشاعر بشريّة تؤثّر فيهم، ماضون لتنفيذ خططهم الجهنّميّة في إشعال الحروب، وفي الوقت نفسه يتدخّلون من أجل إقامة السلام ظاهريّاً، وهم من يقف وراء نشر فيروسات الأمراض التي لم يعرفها البشر من قبل، والتي ينتجونها في مختبراتهم السريّة، ثمّ يقومون أيضاً بتوزيع اللقاحات والأدوية على الناس من جهة أخرى حتّى تكون السيطرة بأيديهم في كلّ شيء، وهم من يبيعون السلاح لكلّ الأطراف حتّى تدمّر الشعوب نفسها بنفسها، وهم من يسعى لمراقبة الناس في كلّ تفاصيلهم، ونشر الإباحيّة، وإغراق البشر في حمأة الجنس حيث الجسد يبدو نهاية المطاف لكلّ اللذّات، بل إنّ خططهم الكارثيّة تسعى لزرع رقاقة إلكترونيّة عصبيّة في أجساد البشر فيها كلّ المعلومات عنهم، وهي في الوقت نفسه يمكن أن تحدّد عبر تقنيّة الأقمار الصناعيّة مكان أيّ شخص في العالم، لا بل يسعون إلى التأثير على من يشاؤون في مشاعرهم، فينشرون الإحباط والكآبة، وأحياناً العنف حتّى يغدو البشر قطيعاً من الأجساد يحرّكونها مثل أيّ لعبة كومبيوتر وقتما يشاؤون!". (القيسي، 2016).

تعيش ذوات الأبطال في نصّ (الفردوس المحرّم) ضمن هذا الفصام الذي يمكن وسمه بالهجنة، والذي يمكن أن ندخله في إطار "الغريب"، وهو مصطلح فنيّ يرافق الظواهر الكونيّة غير المألوفة التي يمكن أن نجد لها تفسيراً علميّاً في نهاية المطاف (تودوروف، 1994).ويرافق سيرورة النصّ مفهوم آخر هو "الفانتازيّ"، الذي يشير إلى واقع ملتبس بين واقعين: مألوف، وغير مألوف، وهو مقترن دائماً بالرعب(تودورف، 1994)، فتظهر شخصيّات النصّ الرئيسة بوصفها كائنات تستند إلى الذات، وتصنع مرجعيّاتها عبر مساعدة الوسطاء، وبتفكيك المرجعيّات السابقة، فهي كيانات أشبه بوجوديي القرن الماضي، لكنّ أدواتها التكنولوجيّة أكثر تطوّراً، تؤهلها للاتصال بالعوالم الأخرى من جهة، كبديل للانفصال عن الحياة الزمنيّة، كما أنّها تصنع مسألتها الأخلاقيّة الخاصّة، بلا نكران لمفهوم الأخلاق الذي عرفه الوجوديّون: "حدّثتك من قبل عن هؤلاء الأشرار المسيطرين على البشر، وأنّهم على درجة عالية جدّاً من التقدم العلميّ، ولديهم مخازن العلوم السريّة التي لا تتاح عندهم إلاّ لخواص الخواص، لكنّ العلوم يا صديقي قد تكون عند البرّ والفاجر، النورانيّ والظلمانيّ، هي ليست حكراً على جهة دون أخرى، ولكنّها محايدة، وطريقة استخدامها تحدّد مدى ظلمانيّة أهلها أو نورانيّتهم." (القيسي، 2016)

2- هويّة معرفيّة - فنيّة هجينة من الفيزيقيّ والميتا فيزيقيّ:

ثمّة خطّ بسيط ملتبس بين العلم القائم على التجربة، وبين الميتافيزيقيا القائمة على التأمّل، وما يربطهما هو الخيال، الذي يتجلّى بالفنّ، ومثاله هنا هذا النصّ الروائيّ. لعلّ ما يفعله النصّ هو إحياء الميتافيزيقيا التي سنسمها بالمألوفة، أي غير المغرقة في بعدها عن العلم التجريبيّ، وهذا القرب يمنعها من أن تفقد سحرها أو تغرق في غيبيّاتها. ثمّة في النصّ إذن محاولة لإيجاد صيغة توافقيّة بين العلم والدين، لدى بعض الشخصيّات من مثل شخصيّة الدكتور (جمال)، وبين الذات العربيّة التقليديّة وفلسفة الحداثة لدى شخصيّات أخرى مثل (يحيى) و(أمل).

تحاكي حركة الشخصيّات داخل النصّ مفهوم ميكانيكا الكم الحداثيّ القائم على الشكّ وعدم اليقين (سمحان، 2004)، وسقوط الحتميّات، إذ لا بدّ هنا في التلقّي عن الآخرين من عوالم أخرى، أو في الكتابة التي يقترفها(يحيى) السارد، من التزام الشرط الرئيس الذي يؤكّده ذلك السارد بوصفه شخصيّة روائيّة، وهو التحرّر من الأفكار المسبقة، والمسلّمات، وكذلك التحرّر من الهويّات المسبقة، وصناعة هويّة ذاتيّة المرجعيّة.

يعرف أصحاب فلسفة العلوم أنّ الميتافيزيقيا مرشد علماء الفيزيقيا، وأنّ التجربة الرقميّة ليست مصدراً وحيداً للعلم، ذلك أنّ الحواس عاجزة أمام بعض الظواهر، لذا نستعيض عنها بالخيال، ريثما تثبت رقميّاً، ومن أجل هذه الصناعة القائمة على البحث نتوخّى النظرتين الكليّة والجزئيّة، للكون، وللعالم، وللبنية الاجتماعيّة، وللنصّ الروائيّ، إذ يتمّ النظر إلى الظواهر بعينين: عين صقر وعين نملة (سمحان، 2004).

لا تكتسب حكاية الرواية بحدّ ذاتها أهميّة، فهي ليست تقليديّة، ولا تولي أهميّة للحكاية، لكن يمكن أن نقول: ثمّة حكايتان متوازيتان، تتضمنان فكرة البحث: البحث عن دفائن أثريّة، يوازيها البحث عمّا يسكّن حيرة البطل، والمفترض أن يكون فردوساً ما، لكنّنا لا نصل إليه بسبب المعوّقات البشريّة والأخرويّة. سيكشف لنا هذا البحث عن الطبائع، فالباحث أو الراوي/ البطل الذي يبدو ضعيفاً، وغير فاعل، ومستلباً، يفصح باستلابه عن القوى المحيطة بنا، تلك القوى التي لا نراها، والمتمثّلة بقوى الجذب الكونيّة، وقوى النبذ الكونيّة التي تجعل العالم ثابتاً، فتسقط فكرة الفردوس في هذه المعادلة، ويصير محرّماً.

لا يمكن القول إنّ هذا الحقل المثير للفضول يصنّف تحت عناوين التصوّف كما كانت رواية القيسي الأولى (باب الحيرة) ولا الشعوذة، ولا السحر، إنّه هو بحث في الحدود الفاصلة بين الفيزيقيّ والميتافيزيقيّ، مثلما ينوس زمانه بين ما قبل الحداثة، والميتا حداثة.

تجري الأحداث في وقتنا الراهن حيث مجتمع الحداثة في أعلى تجلّياته، فنجد بين أيدي الأبطال شاشات كومبيوتر وهواتف خليويّة، وغيرها من مظاهر، ويحملنا المكان على الألفة، فهو ليس متخيّلاً أو مجهولاً، هو مكان عربيّ وقائعيّ: صويلح، وعمّان، والغور، وبيروت، والقاهرة... تحضر في مقابله مدن متخيّلة، هي مرادفات ثقافيّة للمدينة الفاضلة: جنّة عدن، أو شامبالا مدينة السلام والسكينة، أو أرض السمسمة، وكذلك تحضر مقابِلات سلبيّة تحمل فكرة العالم التحتانيّ المجهول، والموسوم بالفانتازيا.

تتخلّق الدراما في النصّ من فكرة الفصام الثنائيّ على أكثر من مستوى، على مستوى الفضاءات، من مثل ما ذكرناه عن عالمين فيزيقيّ وميتا فيزيقيّ، وعلى مستوى هويّة الشخصيّة الرئيسة ذاتها، التي تنفصم إلى اثنتين: شخصيّة تملي علينا خطابها كأيّ مواطن يعيش في عمّان، وخطابها ذاتيّ يقاوم الاستلاب، وشخصيّة أخرى تتلقّى من (أحمد الحسيني)، حيث خطاب متخيّل، وهويّة مستلبة تستجيب لقوى مجهولة: "إنّ غموض الدعوات إلى الهويّة والتي تنتقل بسهولة من بعث ما كان قد أُطيح به بفظاظة بواسطة التحديث الرأسماليّ إلى الانغلاق في الخصوصيّة الثقافيّة وإلى تسلّط السلطة السياسيّة والتي تنصّب نفسها مدافعة عن الهويّة، نجده في حركات الدفاع عن البيئة، وهنا أيضاً يتزايد الإغراء بالإطاحة بالذات وذلك بالاقتصار على رؤية الإنسان من الخارج كجزء من نظام يعمل حسب قوانين غريبة عن نوايا الفاعلين." (تورين، 1997).

تتمثّل الهويّة الأوّلى بشخصيّة (يحيى) صاحب رواية (أبناء السماء)، إذ يتحوّل الروائيّ بذاته إلى شخصيّة روائيّة، يتذمّر من مكان إقامته (عمّان)، ومن الناس، ومن الوضع الاقتصادي، ومن الحرب، ومن موقف الناس من اللاجئين، ومن الفساد، ومن السرقة، ومن النقّاد الذين لم يهتمّوا بروايته، ومن المتلقّين الذين يظنّونه عرّافاً ويمطرونه بأسئلة لا يفرّقون فيها بين الواقع والخيال، أو بين الشخصيّة الروائيّة الواقعيّة والشخصيّة الوقائعيّة. ينتقد (يحيى) الظواهر المحيطة عبر السرد، مثل أيّ إنسان عاديّ قد ينتقد أصدقاءه، وينتقد سعي الناس وراء المظاهر، والموضة والصرعات، ويكوّن لنا صورة عنهم: "وعجبت من رجل يعيش في بلاد الغرب التي تتسع للجميع، ولا يحتمل فكرة أن تكون بلاده كذلك...". (القيسي، 2016)

لقد تموضعت شخصيّة (يحيى) الراوي التي تتقاطع مع (يحيى) الروائيّ معنا على الأرض، إذ ظهرت في عمّان في

العام 2014، حيث الغلاء، والازدحام، والفساد، فتترك عملها الصحفيّ، وترحل إلى (الفجيرة)، ومع ذلك تجد في كلّ مفصل من مفاصل رحلتها علامة على ارتباطها بعالمها الآخر أو وجهها الآخر، أو قرينها، لأنّها جاهزة روحيّاً وعقليّاً للتلقّي من عوالم أخرى مجهولة بالنسبة إلينا، ولا نستطيع أن نحدّدها بعوالم جن، أو سحرة، أو موتى، أو بمحفل روحيّ ما.

ينتقد (يحيى) مثلاً مدرّبة اليوغا (باتي) التي لا تتوقّف عن الكلام، في حين يجب أن تساعد على التزام الصمت، كما ينتقد صديقه الدكتور جمال، الرجل المضطرب والعشوائيّ، والمتناقض:

"...باتي التي بدت ضخمة الجسم على غير ما عهدنا في المعلّمين الروحانيين من الجسم الرهيف، والنحافة من كثرة الصيام واليوغا، وسأضع خطوطاً كثيرة تحت كلمة المعلّم الروحاني التي أصبحت منتهكة في هذه الأيّام من كثرة الأفّاقين الذين يستخدمونها بعد دورة قصيرة لثلاثة أيّام أو أقلّ، وصرت كلّما أسمعها أستعيذ بالله من الشيطان الرجيم وشرّ الكذبة والمشعوذين، فالمعلّمون الحقيقيّون لا يطلقون على أنفسهم ماستر أو غراند ماستر، أو غورو، ولوجه الحقيقة لم تكن باتي تحبّ أن يناديها أحد بذلك..." (القيسي، 2016).

ويقول عن الدكتور جمال: "كان صديقي الدكتور جمال، المتورّط حدّ النخاع في البحث عن الدورات المتخصّصة في التنمية البشريّة، والبرمجة العصبيّة، والعلاج بالطاقة، والتداوي بالأعشاب، وتأثيرات الفلك والحجارة الكريمة، ومطاردة المشعوذين والدفائن قد جرّني جرّاً إلى تلك الدورة، مغرياً إياي بتجربة لا يمكن تكرارها، فالمعلّمة الروحانيّة جاءت خصّيصاً من بلاد العم سام البعيدة لكي تعطي هذه الدورة النادرة في تنشيط الحامض الأميني للإنسان...رغم أنّ الدكتور قد بدا متحمّساً أيضاً للتعرّف على النساء الجميلات المشاركات في الدورة ليضرب عشرين عصفوراً بحجر واحد، وهو أمر شعرت حياله بالغثيان من شدّة فجاجته وخلطه..." (القيسي، 2016).

تتركز إملاءات الشخصيّة الأولى على قضايا مجتمعيّة، تؤكّد حضورها في الراهن، من مثل قضيّة سرقة الآثار، والدفائن، وعلاقتها بالثروة الوطنيّة، والمديونيّة، وقضيّة ثروات مغيّبة كالبترول، وقدر الأردن الاستراتيجيّ الظالم، والشخصيّة الوطنيّة التقليديّة، ويتقاطع ذلك مع حكايات موروثة من أيّام الاحتلال العثماني، تمنح النصّ الروح المتوقّدة للثقافة غير العالمة التي تصنع ألفة وسط هذه الغرابة.

نخرج من هذه الألفة التي تصنعها الثقافة غير العالمة إلى حالة السحر والخوارق، لنصل إلى الميتافيزيقيا عبر حامل علميّ خاضع للتدويل، وعابر للثقافات، إذ تحضر شخصيّة الدكتور (فيدروف)، طبيب العيون الروسي الذي أفضت بنا معرفته إلى فكرة العين الثالثة، الموجودة في الناصية، والمسؤولة عن الحدس، تلك العين التي ضمرت مع التقدّم الجينيو ثقافيّ للسلالة البشريّة باتّجاه الانحطاط، وهي تساعد على رؤية ما فوق البعد الثالث، فتزيد القدرة على التخاطر ورؤية الهالات البشريّة. (القيسي، 2016).

تظهر بعد ذلك الهويّة الثانية للشخصيّة الرئيسة، هويّة المتلقّي المستلب، الذي يتلقّى من (أحمد الحسيني)، الذي يمثّل هويّة أخرى، يحملهااسم مستعار، لكنّه ليس لجنيّ، كما أنّ أداته ليست الوحي أو الإشارة، بل هي عبارات تضيء على شاشة الكومبيوتر. بذلك ينقسم العالم،لكن ليس إلى أخيار وأشرار، بلينزاح عن تلك القسمة النمطيّة ليصير عالم المستحوذين في مقابل المتمرّدين:

"وقد جاءني الإيميل التالي من صديقي المتخفّي خلف البريد الإلكترونيّ يقول فيه: حدّثتك عن المستحوذين الظلاميين الذين كانوا يعيشون بيننا منذ آلاف السنين سواء في عالم الظاهر أو الباطن، على سطح الأرض أم في طبقاتها السفليّة وجوفها الواسع، من البشر أم من الكيانات غير البشريّة، ولهؤلاء مملكة يقال بأنّ مركزها في قاع مثلّث برمودا، تحت الماء حيث الأهرامات الكريستاليّة الموجودة هناك...وهذه المملكة الخفيّة الظلمانيّة تُحكم من قبل أربعة أشخاص من البشر، وعليهم خامس وهو ما يسمّى ملك الأرض، لم يره أحد من هؤلاء الأربعة عياناً، ولا يظهر عليهم مباشرة...يخطّطون لكلّ ما يساهم في جعل البشر عبيداً لهم، وأسهل طريقة هي التحكّم بتعيين رؤساء الدول الكبرى، ودعم الشخصيّات المتنفّذة في الاقتصاد والصحّة وحتّى الفنّ والرياضة والإعلام والسياسة، وإنشاء الهياكل الدوليّة المتحكّمة بالتعليم والصحّة والأمن والغذاء والتجارة والتهيئة لإقامة النظام العالميّ الجديد، أو مملكة العالم الموحّدة." (القيسي، 2016). ص141

ليس ثمّة صراع هويّاتيّ جندريّ في النصّ، بل تخضع الجندرة للهويّتين الجديدتين اللتين تصنعان عالم ما بعد الحداثة، وهما هويّة المستحوذين والمتمرّدين، وتبقى المرأة وريثة لانتماء سلبيّ موسوم بفكرة الضحيّة، إذ تسير هنا في ركاب المستحوذين، وتخضع لهم. تنبجس المرأة (أمل)، في منتصف الرواية، ثمّ تغيب بسبب ماديّتها، إنّها ليست الأمّ الكليّة، والدة الإنسان الأعلى التي حكى عنها نيتشه (بن دوخة، 2013)، بل هي امرأة لم تتمكّن من اجتياز حاجز المادّة، إذ تصير أسيرة المستحوذين، في حين يبقى (يحيى)، الضدّ، مع المتمرّدين: "رحت أسترجع لقاءاتنا لحظة بلحظة، وحرت في أمرها، فهل تكون من أولئك الذين كانت تسيطر عليهم تلك الكيانات

اللامرئيّة، وتعبث في عقولهم، وتتحكّم في رؤاهم في الصحو والنوم، أم قد اطّلعت على شيء من تلك الأسرار الظلمانيّة، ورضيت بأن تكون أسيرة للمستحوذين بدلاً من أن تبقى مع المتمرّدين". (القيسي، 2016).

يتعامل النصّ مع فكرة الأنوثة بطريقة خلافيّة لطريقة المتصوّفة الذين يتخذون من المرأة معبراً للاتحاد بذات عليا، أو مرآة لقلوبهم، هي طريق أقرب إلى أولئك اليائسين العدميين، حيث المرأة تذوي، والتأنيث لا يعوّل عليه، بل يصير عائقاً في سبيل الوصول إلى الفردوس، وهذه رؤية تحاكي في وجه من وجوهها الرؤية التلموديّة، التي أورثتها للديانات، لكنّها أكثر فانتازيّة وأكثر بشريّة، حينما تصير المرأة وسيطة وداعية في خدمة المستحوذين.

تتجلّى مغامرة هذه الرواية في صناعة هذا الفصام بين هويّة فرديّة ضئيلة، وضائعة، وهجينة، ومتشرذمة بسبب استهدافها التاريخيّ من القوى كلّها، والتي بدأت بالسيطرة الاستعماريّة على المنطقة العربيّة منذ نهايات القرن التاسع عشر، وبين هويّة كونيّة لفئة مستحوذة، قلّة قليلة هدفها سحق العالم و" العمل على تخفيض عدد سكّان الأرض إلى مليار نسمة فقط لتحلو لهم الحياة كيفما يشاؤون." (القيسي، 2016).

يمكن مقارنة الشكل الفنيّ لهذا النصّ بشكل مدوّنات الفانتازيا التراثيّة التي نجدها في نصوص من مثل (التوابع والزوابع) لابن شُهيد الأندلسي، وفي مشاهد جون ملتون في (الفردوس المفقود)، وفي مشاهد (رسالة الغفران) عند أبي العلاء المعريّ.

3- هويّة الكون وهويّة النصّ:

يتشكّل الكون من منظومات فيزيائيّة متداخلة تشكّل المنظومة الفيزيائيّة العامّة: نواة، وذرّة، ومجموعة شمسيّة، ومجرّة، ومجموعات مجريّة، وتسود كل منظومة منها العلاقات ذاتها التي تسيّر الأخرى: ثابت ومتحرّك (دوران)، وتتخللها القوى ذاتها أيضاً، وتحكمها القوانين ذاتها (سمحان، 2004)، وينسحب ذلك على البنية الأخلاقيّة للبشر حيث هناك الثابت والمتحوّل. ينشأ ثبات العالم الظاهر فيزيائياً، أو ما يسمّى حالة الاستقرار في المدار، عن تعادل قوة جذب المركز مع قوّة الطرد المركزيّة، ويقابل ذلك وجود مراكز حقيقية ثابتة وأخرى شيئية معادلة أو متحرّكة. وهناك تقابل آخر بين المادة والطاقة، فهما حقيقتان تندمجان في حقيقة واحدة هي حقيقة الوجود (سمحان، 2004).

يسير الكون بسرعة الضوء نحو المجهول، وتكون نسبة إعاقة المادة للضوء مساوية لنسبة تحفيز الطاقة للضوء. يعني هذا بالمحصّلة اللاشيء، وكأنّ هذا الضوء منذ لحظة الفلق، أو فجر العالم، أو الانفجار العظيم إلى لحظة الطيّ، بلا معنى. إنّ ما يثبّت سيرورة تلك المرحلة هو التاريخ، بوصفه مادّة، والذي يشير إلى حياة البشريّة، المقيّدة بالكتابة. لعلّ اتساع السماء المذكور في النصوص المقدّسة، والذي تتوخّى تفسيره اتجاهات الإعجاز العلميّ لتلك النصوص هو مرادف الطاقة، وإنّ ضيق الأرض مرادف للمادة، وهكذا يتمّ الحفاظ على التوازن الكونيّ (سمحان، 2004).

تشكّل الرواية، بوصفها فنّاً، تجسيداً أو معادلاً للعلاقة بين المكان والزمان والحدث، وتتأتّى هذه العلاقة من الفلسفة، وتعبر من الفيزياء إلى الفنّ، إذ يرتبط التغيّر في المكان بالزمن، فلا تغيّر بلا زمن، وإنّ حتميّة التغيير هي الرابط بين المكان والزمان، لذلك ننحت ارتباطهما بمفردة (زمكان)، والتي تعني الارتباط الحتميّ بين الزمان والمكان، والتي تصنع صورة جديدة للكون، بعيداً عن الزمان المطلق والمكان المطلق (سمحان، 2004).

إنّ ما يجعلنا نتصوّر وجود الزمن هو التغيّر الذي يقترفه مروره بالمكان، وهذا المرور يكون بالحدث. ولعلّ الارتباط الوثيق بين التغيّر والزمن ينتج حتميّة الحدث التي هي صورة هذا التغيير (سمحان، 2004).

يحاكي النصّ هذه الحركة في بنية الكون إذ يتخذ من علاقة هذه القوى موضوعة له، حيث نجد الانزياح عن الصراع التقليديّ بين الخير والشرّ، إلى صراع بين المادة والطاقة، وبين المستحوذين والمتمرّدين، وبين جيوش الظلام والنورانيّين، وبين (عمّان) المدينة البشريّة، و(شامبالا) المدينة الفاضلة، وبين عالم الحداثة وعالم الغيبيّات، وبين المركز الحقيقيّ للبنية الكون والمركز الوهميّ، فتنتج الدراما من تعددّ الصراعات الهويّاتيّة لتلك الكيانات جميعها، والتي تشكّل أفكار ما بعد الحداثة، حيث تمّ تفكيك القيمة القديمة، والثورة على المرجعيّات القديمة، لتنشأ مرجعيّات ذاتيّة لم يتمّ حسم الصراع حولها في أن تكون مختارة أو مفروضة.

خامساً- خاتمة البحث:

بدا من خلال البحث أنّ الجوهر المحرّك لنشوء الرواية العربيّة، وسيرورتها، هو صراع الهويّات، الذي بدأ منذ بدايات القرن التاسع عشر، مع النهضة، واحتدم مع التنوير حيث معارك التأصيل والحداثة، والبزوغ الأوّل لطلائع الرواية العربيّة التي جعل بعضها ذلك الصراع موضوعة في الكتابة، إلى أن تمّ الاستسلام لفكرة الهجنة على صعيد الهويّة منذ ستينيّات القرن العشرين، وانتفت فكرة الهويّة البيضاء ثقافيّاً، ونشأت

سياسات الهويّة بالاتساق مع هجنة الأنواع الأدبيّة التي تمثّل الرواية حاضنتها الفنيّة بسبب من تكيّفها مع التحوّلات، وعدم إظهارها لأيّة حصانة تجاه الجديد، وتمثيلها لهجنة الرؤيات والأصوات واللّغات، وفاقاً للنظريّة الباختينيّة. استجابت الرواية العربيّة لتفكيك الرؤية الكونيّة الشاملة للثقافة والتي انهارت بانهيار المعسكر الشيوعيّ، كما استجابت لصراع الهويّات الذي صار موضوعاً محبّباً منذ تشظّي فكرة القوميّة العربيّة بعد حرب الخليج الثانية، إذ صار النصّ الروائيّ بديلاً للجغرافيا المفقودة، أو الجغرافيا الحلم، وصار الجماليّ في خدمة الوجه الأنثروبولوجيّ للثقافة. طرح كلّ من نصّ بابنوس للأردنيّة سميحة خريس، ونصّ الفردوس المحرّم للأردنيّ يحيى القيسي، التحوّلات التي اعترت مفهوم الهويّة في النصّ الروائيّ في العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، بعد الحراكات الثوريّة التي اجتاحت المنطقة العربيّة، والتي بدت بوادرها كما يقدّم نصّ بابنوس في السودان حيث تسحق سياسة ما بعد الكولونياليّة الجديدة الهويّات القديمة المتصارعة جميعاً، لخدمة مصالحها، فتظهر عبوديّة جديدة، وإمبرياليّات جديدة تحت عناوين برّاقة إنسانيّة تحرريّة. في حين يذهب نصّ الفردوس المحرّم نحو عوالم ما تزال غامضة، تخرج من إطار العالميّة إلى إطار الكونيّة، حيث تنوس بين الفيزيقيّ والميتافيزيقيّ في تصوير محفوف بالفانتازيا، وتختصر الهويّات المتشكّلة عبر التاريخ الطويل للبشريّة إلى هويّتين متصارعتين فحسب، تمثّلان مرحلة ما بعد الحداثة، وهما هويّة المستحوذين، والمتمرّدين.

المصادر والمراجع

إيغلتون، تيري (2000) فكرة الثقافة، ط1، اللاّذقيّة: دار الحوار، تر: ثائر ديب. ص39– 87.

بابا، هومي (2004) موقع الثقافة، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للقافة، تر: ثائر ديب، ص43– 53.

باختين، ميخائيل (1988) الكلمة في الرواية، ط1، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، تر: يوسف حلاّق، ص144.

تودوروف، تزفيتان. (1994) مدخل إلى الأدب العجائبيّ، ط1، القاهرة: دار الشرقيّات، تر: الصدّيق بوعلام. ص6– 60.

تورين، آلان. (1997) نقد الحداثة، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، تر: أنور مغيث. ص249– 393.

خريس، سميحة. (2014) بابنوس، ط1، بيروت: منشورات ضفاف، الجزائر: منشورات الاختلاف. ص12– 214.

الخوري، خليل (2009) وي، إذن لست بإفرنجي، ط1، بيروت: دار الفارابي، تحقيق شربل داغر.

زولا، إميل (2015) في الرواية ومسائل أخرى، ط1، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة (كلمة)، تر: حسين عجّة، ص24– 26.

زيادة، مي. (1993) رجوع الموجة، ط3، بيروت: مؤسّسة نوفل.

سعيد، إدوارد (1997) الثقافة والإمبرياليّة، ط1، بيروت: دار الآداب، تر: كمال أبو ديب، ص85.

سمحان، أشرف. (2004) إحياء الميتافيزيقيا– روح الفيزياء وفلسفتها، ط1، بلا دار نشر. ص3– 15.

العجيلي، شهلا (2011) الخصوصيّة الثقافيّة في الرواية العربيّة، ط1، القاهرة: الدار المصريّة اللّبنانيّة. ص28– 340.

غولدمان، لوسيان. (1993) مقدّمات في سوسيولوجيّة الرواية، ط1، اللاّذقيّة: دار الحوار، تر: بدر الدين عرودكي. ص21.

فوّاز، زينب (1984) حسن العواقب، ط1، بيروت: المركز الثقافي للبنان الجنوبيّ، تحقيق فوزيّة فوّاز.

القيسي، يحيى. (2006) باب الحيرة، ط1، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

القيسي، يحيى. (2010) أبناء السماء، ط1، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

القيسي، يحيى. (2016) الفردوس المحرّم، ط1، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر. ص27– 176.

كريست، كارول (2006) الصوفيّة النسويّة، ط1، القاهرة: آفاق للنشر والتوزيع، تر: مصطفى محمود، ص31– 41.

لوكاتش، جورج (2005) الرواية التاريخيّة، ط2، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، تر: صالح جواد كاظم. ص19.

المحمّداوي، علي عبّود (2013) الفلسفة والنسويّة (نيتشه والوجه الآخر للمرأة: بن دوخة، هشام)، ط1، بيروت: منشورات ضفاف، الجزائر: منشورات الاختلاف، ص81.

المرعي، فؤاد. (1989) في تاريخ الأدب الحديث، ط1، حلب: منشورات جامعة حلب، ص8– 17.

معلوف، أمين (2004) الهويّات القاتلة، ط1، بيروت: دار الفارابي، تر: نهلة بيضون، ص168.

المويلحي، محمّد. (1959) حديث عيسى بن هشام، الجزء الأوّل، القاهرة: دار الهلال..

هيوستن، نانسي. (2012) أساتذة اليأس– النزعة العدميّة في الأدب الأوربيّ، ط1، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، تر: وليد السويركي. ص16.

مرجع إلكتروني

www.alawan.org

25/ 5/ 2016– الساعة الثانية عشرة ظهراً– حوار مع ألان تورين أجراه ميشال أبيسكا، وترجمه جهاد الحاج مسلم.

Transformation of Identity in the Arab Novel: Jordanian Novel as a Model

Shahla Ujayli*

ABSTRACT

This paper discusses the concept of identity in the Arab culture, as it fits with the technical structure of the novel as the transition from the European cultural pattern to the Arab cultural one. It shows that the pillar of evolving and continuity of the Arab novel is the idea of identity conflict which started in the 19th century, where battles of authentication and modernization took place, and produced this hybrid genre. The conflict of identities in the Arab societies during a full century affected the formation of the Arab novel, which has evolved as a result of its adaptation to the cultural development and conflict of identities which transformed into the so-called Policies of the national, ethnic, religious, ideological and gender identity.

Identity conflict interacted with novel as a genre and produced new discourse, especially after the revolutionary movements that overtook the Arab region since the beginning of the second decade of the twenty-first century, which formulated new identities. Novels were traced through metaphors of the fragmentation of individual self and smaller groups in favor of the identity of the new colonial eras, which (*Abbanous*) the Jordanian Samiha Khris dealt with. Whilst other cosmic post-colonial identities showed the fantastic fade of human life, and were dealt with in (Paradise forbidden) *"alfirdaus almuharram"* of the Jordanian Yahya al-Qaisi.

Keywords: Identity, Culture, Arabic Novel, Jordanian Novel, Hybrid Genre, Colonial Eras.

* American University of Madaba, Jordan. Received on 13/6/2016 and Accepted for Publication on 1/8/2016.