

تحولات الهوية في الرواية العربية الرواية الأردنية نموذجاً

شاهلا عبد العظيم العجيلي*

ملخص

يشغل هذا البحث على تحولات مفهوم الهوية في الثقافة العربية، في انساقها مع البنية الفنية للرواية عند انتقالها من النسق الثقافي الأوربي إلى النسق الثقافي العربي. ويبين أن جوهر نشوء الرواية العربية، واستمرارها قد قام على فكرة صراع الهويات بدءاً من القرن التاسع عشر، حيث معارك التأصيل والتحديث، التي تمخض عنها هذا الفن الموسوم بالهجنة. وعمل صراع الهويات الثقافية في البنية الاجتماعية العربية خلال قرن من الزمان على صياغة الرواية العربية، التي تطورت جزاء تكيفها مع المستجدات الثقافية القائمة بشكل رئيس على صراع الهويات ذلك، والذي تحول إلى ما يسمّى بسياسات الهوية القومية، والإثنية، والدينية، والجنسية (المتعلقة بالنوع الاجتماعي)، والإيديولوجية عموماً. إن تفاعل صراع الهويات مع الفن الروائي أنتج خطابات جديدة، لا سيما بعد الحركات الثورية التي انتابت المنطقة العربية منذ العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين التي صاغت هويات جديدة قام النص الروائي بتتبع خريطتها عبر الاستعارة الفنية التي تعنى بتشظي الذات الفردية، والجماعات الصغرى لصالح هوية كولونيالية جديدة يعالجها نصّ (بابنوس) للأردنية سميحة خريس. كما تظهر هويات كونية ما بعد حداثة تشغل على أفول الحياة البشرية المحفوف بالفانتازيا، ويرسم مغامرتها نصّ (الفردوس المحرم) للأردني يحيى القيسي.

الكلمات الدالة: الهوية، الثقافة، الرواية العربية، الرواية الأردنية، الهجنة، الحقبة الكولونيالية.

أولاً- بسط:

كان معظم المنوّرين من المسيحيين الشوام والمصريين من أمثال: فرنسيس المرّاش، وأديب إسحق، وجورجي زيدان وفرح أنطون، وكانوا أيضاً أبناء طبقة بورجوازية ثرية، وقد درسوا في المدارس التبشيرية الأجنبية، التي كان لها ارتباطات واضحة مع الدول الاستعمارية، لذلك اتخذ التيار التقليدي موقفاً سلبياً ضدّهم، وضدّ كل ما أنت به حداثهم، وكان ذلك الموقف المضاد موقفاً إيديولوجياً وبراغماتياً أيضاً، أكثر من كونه موقفاً موضوعياً، ذلك أنّ رؤية المنوّرين استننت أيّ تصوّرات دينية مسيحية، ولم تحتو أعمالهم على ما يخالف الدين الإسلامي (المرعي، 1989).

كانت تلك المعارك كلّها تدور في إطار الهوية التي وسمت بمعارك التقليد والحداثة، أو التأصيل والتغريب، ممّا يشير إلى أنّ بواكير الفنّ الروائي العربيّ انبثقت من صراع الهويات، وقد تنطّعت الروايات ذاتها لتجعل من ذلك الصراع ثيمتها الرئيسة، كما نجد في الروايات الطليعية مثل رواية خليل خوري، "وي إذن لست بإفرنجي" التي ظهرت في العام 1859 (الخوري، 2009)، حيث يصوّر الروائيّ معاناة الأفراد جزاء تغيير هويّتهم، والتي تختصر تحولات مجتمعاتهم ذات الصبغة الدينية العثمانية، التي صاغت الشخصية العربية المسلمة وغير المسلمة بطريقتها الخاصة، إلى عالم الحداثة الذي كان يوسم بالفرنجة الأوربية.

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 سيطرّ هذا الفنّ، ويمنحنه الاستمرار، والتجدّد، ويفرز النصوص، لتعيش أو تذوي، فهو يحدّد بهذا الشرط هويّتها، ولعلّ هذا الشرط هو اقتران المعرفيّ بالجماليّ.

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

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

أسئلة الهوية ذاتها وصراعاتها التي تبدو لا نهائية، فتصير الرواية بديلاً عن الفلسفة الغائبة المنوط بها طرح إشكاليات الوجود البشري. تتشكل موضوعة الهوية إذنعاملاً رئيساً في صناعة تاريخ الرواية العربية، لا سيما أن نظرية الرواية الأوربية، قد قامت على سؤال الفرد الإشكالي عن هويته أمام تحولات المجتمع المبنية على تحولات القيمة (غولدمان، 1993) ص 21، لقد كان ذلك الشرط المعرفي الذي صنع باستمرار الرؤية الجمالية للفن الروائي.

يرتبط مصطلح الهوية بالتركيز على الخاص في مقابل العام (زاريتسكي، 2000)، وإنّ تعيين هوية الأشياء يعني تمييزها مسبقاً، وهذا يشير إلى أنها نسبية، ومؤقتة، وانتقالية (بابا، 2004) ولعلّ تحويل الهوية إلى ممارسة عملية يجعل منها مسألة رموز ومظاهر (معلوف، 2004)، ترتبط بكلّ من المخيلة والرغبة في الهيمنة، لتتحول تلك الهوية إلى سياسة تشغل فضاء خطابياً لا يتحدّد بنحو حصري بتاريخ أو موقع، بل ينوس بين اليمين واليسار، ليمثل السلطة المقابلة. (بابا، 2004).

اتخذت الرواية العربية منذ نشأتها كلاً من سياسات الهوية الإثنية، والدينية، والقومية، والجنسية موضوعاً من موضوعاتها الرئيسة، وأياً كانت معالجة هذه الموضوعة فقد انضوت جميعها تحت نزعة نقض مركزية المركز، عن طريق التقاط التحولات النسقية، وتصوير الصراعات بين المتن والهامش، وإعادة تشكيل المرويّات، والتراث، والفنون، في خطاب روائي متعدّد الطبقات، وقد جعلت بعض النصوص من سياسات الهوية خطاباً روائياً، كما فعل إبراهيم الكوني في رسالته الأمازيغية (العجيلي، 2011)، أو سليم بركات في رسالته الكردية (العجيلي، 2011)، إذ اشتغل كلّ منهما على إثنيته، واستحضر تفاصيلها الأنثروولوجية، كتكوينات الأفراد الجسدية، وألوانهم، وطباعهم في علاقتها بالتفاصيل الثقافية كأصل النشأة، وأسطورة التكوين، والأعراف، والفنون، ليمتلك النصّ مهمة إيدولوجية هدفها الدفاع عن النسق، وإثبات حقّه في الوجود وانتزاع جغرافيا، وتأسيس دولة.

جاء العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين بحركات ثورية نتجت عن مجموعة من الإيرادات الشعبية التي جاءت موازية لرغبات مصالح عالمية كبرى، خطّطت طويلاً لما عرف بتقسيم المقسم، وتجزئ المجزأ، واشتغلت بتصميم على سياسات الهوية كلّها: الإثنية والدينية والقومية والجنسية، وقد نشأ عن تلك الأحداث تداخلات معقدة، نعيش في خضمّها، بانت معها الهوية الإنسانية مهذّدة، نتيجة إرهاب الأفراد والجماعات لكلّ من الدول والأفراد، وإذا تتبّعنا النصوص

صاغ صراع الهويّات عبر تحوّل الدولة من الفكرة الدينية إلى الفكرة القومية، وعياً بهويّات أخرى ناشئة، ارتبطت بقضايا التقليد والحداثة، وطرح أسئلة جوهرية حول الأوضاع المشتركة للنساء، لتتبدّى ملامح الهوية النسوية، وذلك قبل شيوع موجات النظرية الأوربية في العالم العربي، 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 إيدولوجيا التنوير العربي غير متجانسة بل متناقضة أحياناً، إذ جاءت مزيجاً من أفكار روسو، ونيشيه، وتولستوي (المعري، 1989)، ولم يكن المنورون وخصومهم من التراثيين يعرفون أنّ هذا التلّيق تحديداً أعدم التجانس، سيخلق بعد مئة عام ويزيد ميزة من ميزات الرواية العربية التي سيصير اسمها (الهجنة) (بابا، 2004). لعلّ الشكل الهجين لمجتمعنا العربية في مرحلة ما بعد الكولونيالية هو المعادل الاجتماعي للشكل الأدبي الذي هو الرواية، والتي تقبلت كلاً من هجنة الأجناس، وهجنة الأنواع، بعد تقبلها هجنة الرؤيات، والأصوات، والموضوعات (باختين، 1988)، في خطاب روائي مرن يحفظ في النهاية سرديتها، وليست تلك الهجنة على المستوى الفني سوى صراع مبدئي بين الهويّات الفنية، وإنتاج هوية متجدّدة، لكنّها بأيّة حال لا تخرج عن الشرط الفني أي اقتران الجمالي بالمعرفي، ولا عن الجنس السردّي الذي يؤكده الخطاب.

بدأت بوادر هذه الهجنة على الصعيد الفني منذ المحاولات الروائية الأولى، أي منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث نجد في النصّ الواحد عناصر كلاسيكية، وأخرى رومانسية، وثالثة واقعية، لا تُدرج النصّ ضمن مدارس كبرى، بل تتشكل طرقاتاً فنية في التصوير، استفادت من تجارب أوروبية سابقة. ويجبرنا تكيف الرواية مع المستجدات على قبول الاختلاف، في وجه المعيارية الثابتة، التي ترفضها مجتمعات الحداثة، في وجوهها جميعاً، فالمعايير العالية الموحّدة أمر مستحيل، وغير مرغوب فيه، وهذا ما قام عليه النقد الثقافي الذي استفاد من ذوبان المعيارية الصارمة، ومن تعدّد المعارف، ومن نفي فكرة تفاضل الثقافات (إيغلن، 2000).

ثانياً: سياسات الهوية موضوعة فنية:

لعلّ استمرار الفن الروائي الذي ينتج من حضور شرطه المعرفي الجمالي، يتعلّق بالتجدّد الذي يرافق تحولات الهوية في المجتمعات العربية تحديداً، إذ ينعش ذلك الثقافي مع استمرار تحوّل الهويّات، ويغذي الكتابة الروائية التي ستستمرّ لأنّها تتكيف، ولا تظهر حصانة تجاه الجديد من جهة، ولأنّها تطرح

تصويرياً متخيلاً لتحوّلاتها، مع إخلاص للحسّ الواقعي، حيث تحاول الشخصيات جميعها تجاوز العنف الصادر عن فكرة الهوية، وخلق هوية هجينة يمنحها المكان، وتمكّن من العيش بسلام، لكنّ ما تلبث هذه الشخصيات أن تتحصّن بهويّتها الأنثروبولوجية الأولى، في مواجهة المحاولات المفروضة عليها لتذويب تلك الهوية. لعنا عاصرنا موضوع صراع الهويات في دارفور، وظننا أننا أحطنا بتفاصيلها، لكنّ التصوير الفني سيجعل منها عملاً روائياً مغايراً للواقعي، ولكنه معتمد على الحسّ الواقعي الذي يمتلكه الروائي: "إنّ الحسّ الواقعي هو الشعور بالطبيعة وتقديمها بمثلما هي عليه. للوهلة الأولى، يبدو أنّ لكلّ واحد منا عينين يرى بهما، وأنّه ليس ثمة ما ينبغي أن يكون أكثر اشتراكاً لدى الجميع من الحسّ الواقعي. ومع ذلك، ليس ثمة ما هو أندر منه." (زولا، 2015).

يطرح نصّ (بابنوس) معاناة الأفراد بسبب تحويل هويّتهم إلى أشكال أخرى مفروضة، وهو يجمع سياسات الهوية جميعها: النسوية، والإثنية، والقومية، والدينية، التي ما تزال أيضاً خصبة للكتابة، تتطوي على كلّ من التخيل، والفردية، والرومانسية التي تسببها هزيمة الجماعة أو ذوبان النسق الثقافي، كما تتطوي على النزعة الإكزوتية، بما فيها من حكايات فانتازية وعجبية وغريبة، بسبب انبثاقها عن وعي مؤسس على كثير من الأسطوري، والوجودي، والميتافيزيقي، والمستقبلي.

يشكّل الحسّ الواقعي شرطاً رئيساً من شروط التحقق الروائي، التي يجب أن يمتلكها الروائي، وهو يوازي المخيلة القديمة، التي اعتمدت عليها المدرسة الرومانسية في الشعر تحديداً، ذلك أنّ "شروط الرواية قد تغيّرت، ولم تعد المخيلة هي الخاصية الرئيسة للروائي... تتمثل مزية الروائي الرئيسة في الحسّ الواقعي". (زولا، 2015)، ولعلّ هذا الحسّ الواقعي هو الذي يسهم بشكل رئيس في إعلاء شأن موضوع الكتابة، ويستجيب لما يسمّى بمزاج المرحلة، ويتفاعل معه، ليشترك اليومي بالروائي، لاسيّما في الثيمات الإنسانية الطارئة والخطيرة، ومنها موضوعة الهوية وتحوّلاتها، التي صارت عنواناً مقلّماً في حياة الأفراد والجماعات منذ تسعينيات القرن العشرين، إذ "لا يصبح الحسّ الواقعي ضرورة مطلقة إلاّ عندما يحاول المرء أن يصوّر الحياة... ولا يكون هذا التصوير ناجحاً إلاّ إذا كان مؤسساً بما فيه الكفاية على الحقيقة، وإلاّ ما من سبب لوجوده". (زولا، 2015)

اختارت سميحة خريس بنية اجتماعية بسيطة التكوين، وهي بنية بدوية، في قلب دارفور، وما يميّزها أنّها بنية مبتدعة ظاهرياً، وغير موروثية، إذ تتعرّض إحدى القبائل (المساليت)

الروائية العربية، فسجدتها قد جعلت من تلك الحركات، والحروب الانفصالية موضوعات لها، ومنها نصان روائيين لكاتبين أردنيين، سنتناولهما بالبحث، وهما نصّ (بابنوس) للروائية سميحة خريس (بابنوس، 2014)، ونصّ (الفردوس المحرّم) للروائي يحيى القيسي (القيسي، 2016).

تخرج سميحة خريس في (بابنوس) عن جغرافيتها الوطنية (الأردن)، لتنتقل إلى السودان، حيث صراع إثني معقد يفضي إلى القتل وتقسيم الجغرافيا، وذلك بدءاً من الحرب الأهلية في دارفور. لقد ذهبت الروائية إلى بنية معقدة إثنيًا، تمتلك تاريخاً عميقاً في إنتاج الضحية، وتحتاج إلى جهد كبير في دراسة أنثروبولوجيتها والمورفولوجيا المتعلقة بها، لتقديمها ضمن خطاب روائي يقوم على ما تحت الأدبي من لهجات، وأساطير، وأشعار، وأغان ورقصات، ومعتقدات... في حين ينتقل يحيى القيسي في (الفردوس المحرّم) من حيث انتهت سميحة خريس، أي بتفكيك الهويات الصغرى، وإعادة صياغتها في ظلّ سلطة تخرج من حدود العالمية نحو الكونية، فتقدّم (الفردوس المحرّم) تجليات عوالم ما بعد الحداثة، منذ نهاية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، والتي تختصر في هويتين متنازعتين كونيتين: هوية المستوحدين، في مقابل هوية المتمردين.

ثالثاً: تفاعل سياسات الهوية روائياً (بابنوس نموذجاً):

نذرت سميحة خريس روايتها (بابنوس) للكتابة عن هوية أخرى، وهي المنهكة بفكرة تأصيل الأنساق الثقافية، إذ انطلقت في (دفاقر الطوفان) من الذاتي، لتحكي عن الآخر، المحايث في المكان، بوصفه فاعلاً في عملية التكوين المدني، التي ينتج عنها تكوين ثقافي وروائي (العجيلي، 2011)، فيما يجد هذا الآخر نفسه ضحية، يتعرض للتهميش، بسبب جذوره الأنثروبولوجية التي انتمت، صدفة، إلى مكان آخر، فيضطرّ للدفاع عن وجوده، فينغلق على ذاته، أو يحوّل فكرة الهوية إلى قضية تصنع سياسة، لمواجهة الآخرين بها، فتتقي مع ذلك التسييس فكرة العيش المشترك، أو تتحوّل إلى عنف كامن ينتظر شرارة الحرب الأهلية. وقد اقترحت الروائية موضوعة (ثقافة المكان) بوصفها سؤالاً يتمّ تجاهله، وينطلق من حالة وقائية عاشتها مدينة (عمّان) عبر تاريخها، منذ لحظة التكوّن إلى لحظة الكتابة، ويمكن أن يكون سؤالاً مؤسساً لهوية جديدة على غرار هوية الأفراد الذين انتموا إلى مدن كوزموبوليتانية، ومدن الحداثة الكبرى، حيث تجتمع إثنيات وأعراف وأديان متباينة، لكنها تسم نفسها ثقافياً بوسم المكان.

لا يغادر نصّ (بابنوس) موضوعة الهوية، ويشكّل سرداً

اللغة إلى عناصر صناعة الآخر، وتصير سبباً للتمايز الأثنوبولوجي قبل الثقافي، فاللغة هنا مثلها مثل اللون، وشكل الوجه، ذلك أن (تركيبية) تحمل اسمها الغريب، ولم تكن تتكلم العربية، بل ترطن بلغة غريبة: "وكانت بيضاء وشعرها يميل إلى الشقرة، وأنفها عريض وشفاتها مكتنزتان، وهذا كل ما تبقى من أصلها الإفريقي، مزيج فريد بين دم أبيض وآخر زنجي... كأنها من الخواجات الذين نراهم يرافقون الصيادين وتجار الأبنوس والعاج، أو في باحات الكنائس في الفاشر ونيالا". (خريس، 2014)

تولد (ستّ النفر) مختلطة، نتيجة ذلك الاغتصاب، وتوضّح الحكامة في تعريفها لتلك الشخصية مقومات الهوية التي تصنع الفرق بين الذات والآخر، على مستويات عدّة، تلك المقومات التي تصنع الأنساق المتصارعة: المهّمّش والمسيطر، والمستعمر والمستعمر: "رجّحت أن ديقو هو الفاعل، خاصة بعد أن ولدت "ستّ النفر"، خلاسية مخلّطة بين بياض أمها وزرقة أبيها". (خريس، 2014)

تموت (تركيبية) ومعها أسرارها، وتتزوج (ستّ النفر) تحت رعاية الحكامة، لنلد (بابنوس)، ويتركها الزوج إلى عمل شاق بعيد، فلا يعود، ليأخذ المجتمع الأمومي وجوده واستقلاله، ويحقّق قوّته النسوية المؤسّرة أو المنخيلة، على غرار المجتمعات الأمومية الراسخة من مثل مجتمع الأمازيغ الذي يقتل الأب ليحقّق أسطوره النسوية. (العجيلي، 2011)

تكمّل (حوّا) هذا المجتمع المومي الذي يفعل قوّته من الطاقة التي تمنحها فكرة الضحية، 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 الحكامة، وتضع (أدمو) بعينين زرقاوين، دليل علاقتها بأجنبي آخر، مغاير في الدين، والذي يقتضي أن يكون مغايراً في اللون. تمتلك (حوّا) أيضاً حكايتها المؤلمة التي سببت لها المجاعة، والفقر، والتمهيش، واستبداد الجغرافيا، والسلطة، إذ بيعت أختها، وباعت أمها جسدها، وفقدت أختها الثالثة، وغادروهم الأب، وعثر عليها مع أمها، أحد لاعبي كرة القدم، وأوصلها إلى الكنيسة التي ترعى فريقه، لتعملا خادمتين فيها. ترفض (حوّا) أن تتحوّل إلى بغي في الخريفة، بعد أن دعاها بعض أهل المكان لتفتح دارها أو قُطبتها لهذه الغاية، فتحميها الحكامة من ذلك، وتحتويها: "رغم عارها المجهر كانت روحها عدائية، تمرّدت على اقتراح العمدة بإنشاء قطية خاصة لها تقدّم فيها جسدها ضيافة للعابرين، فرحت بتمردّها انتصاراً للدين على التقاليد، لم تسمح حوّا لرجل بالاقتراب

إلى مجاعة في ستينيات القرن العشرين، فيغادرون بلدتهم (الفاشر) ومحيطها المسمّى (جبل مزة)، بحثاً عن الماء والطعام، ليجدوا مكاناً بلقياً يقيمون فيه، فيبنون وطنهم الخاص، ويسمّونه (الخريفة) على اسم أول لعبة لعبها الأولاد هناك: "نسبة إلى اسم اللعبة التي كانت أول نشاط على أرض الوطن الجديد" (خريس، 2014).

تمثّل هذه البنية الاجتماعية الصغيرة التي بدأت ببناء نفسها في جغرافيا جديدة، بنية كنائية لأية بنية اجتماعية أخرى تقوم على الهجنة، فتتفي فكرة الهوية البيضاء عن أبسط التجمّعات البشرية. يرجع أفراد مجتمع الخريفة في أصولهم إلى إثنيات، وقوميّات، وأديان، وأهواء إيديولوجية عدّة، لكنهم يشكّلون ظاهرياً هوية واحدة اضطرتهم إليها المجاعة، أي المصلحة التي تتعلّق باستمرار الحياة، فانتموا إلى المكان (الخريفة).

سنعرّف إلى موضوع الهجنة في النصّ عبر تتبّعنا لبنية الهوية المصنوعة مؤقتاً في المكان، التي يمكن تفكيكها بسهولة إلى هويّات الشخصيات الرئيسة ذات المنايات المتعدّدة، التي تتعدّد على المستوى الجندري، والإثني، والقومي، والديني، والإيديولوجي.

1- الهوية النسوية:

تبدو الهوية النسوية الهوية المسيطرة في النصّ، وقد يعود ذلك إلى أن السارد الرئيس امرأة، تعضدها قوّة الزعامة الثقافية للنسق الذي تنتمي إليه، فتجعله نسقاً أمومياً. تنتمي (الحكامة)، الشخصية الرئيسة في النصّ، والتي تشكّل عماد البنية الاجتماعية، إلى (المساليت)، وهي قبيلة عربية، يبدي أفرادها تقوّفاً إثنيّاً، رغم المساواة في اللون والجوع، تمنحه لغة القداسة المستمدّة من قراءة القرآن الكريم باللغة العربية وفهمه وتعليمه: "تفخر أننا من نسل "المساليت" العظام، القبيلة الإفريقية العربية التي تسدّ جموعها عين الشمس، أولئك الذين روضوا الجوع والقيظ والهبوب الذي يركب الرياح الموسمية عاصفاً مغبراً، وامترجوا عناصر بشرية شتى بألوان عديدة، وأرواح صلبة الشكيمة، ولكننا وبقدريّة لا يد لنا فيها، فقراء، لا نملك أرضاً ولا أنعاماً تعيننا، ولا لوناً صريحاً يساعدنا على الانتساب، ممّا خضر تفصح وجوههم عن العروبة، وممّا زرق تخلّطوا بإفريقية واضحة، وممّا من يفجّ سواد جلده كما قلب الأبنوسة". (خريس، 2014)

تشكّل (ستّ النفر)، ربيبة الحكامة، مع أمها (تركيبية) عنصراً مغايراً سيسهم في تهجين البنية. كانت (تركيبية) قد وصلت إلى بيت الحكامة لاجئة، بعد أن اغتصبها (ديقو) صياد النمر، وجاء بها وهي حامل إلى الحكامة. تتضاف

لرضاعة الأطفال، وأيديهنّ مشغلة بإتمام الأعمال، ودموعهنّ إمّا محبوسة قهراً كامّي، أو مكابرة كالحكّامة، أو مطلقة بحماقة كزينب الحزينة وحوّ الشكاية أو مصاحبة لغنج رقيق كتاجوج. الطفولة تعفي الفتاة من الوقوع في تلك الفخاخ المنصوية...". (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 نقيّم 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، بسطة نسقيّة ذكوريّة تجمع بين السلطتين الاجتماعيّة والسياسيّة، وتمثّلها شخصيّة (الشفيع)، وهو ابن (ودّ الأمين) الذي رفضت الحكّامة زواجها به، وقد امتلك سلطته من المدددين الأنثروبولوجيّ الذي تمثّله الذكورة مقترنة بالمال، والثقافيّ الذي يمثّله التعليم المتمدّن في المدرسة التي التحق بها في مدن السعودية، بعيداً عن كتائب 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 الجليّة، عاد رجلاً ثرياً، وقد ترك والديه مجاورين لرسول الله، ولكن العربية بلكنة أهل الأرض المقدسة، ويدعي أنه حاصل على الثانويّة العامّة، ويعيب علينا انقطاعنا، ويندب عزلتنا ويقول كلاماً يعني أننا خارج الكون... تمكّن الشفيع المتعلّم صاحب العلاقات الممتدّة من الاتصال بالحكّام الإداريين، وجاهد كي يسمّى عمدة الخريفة، ارتدى جلباباً مثل العيان وعمامة فاخرة ومركوباً من جلد الأفعى في قدميه، واكتفى..." (خريس، 2014)

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

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

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

تنصاع المرأة بشكل لا واع للنموذج السلطويّ الذي فرضته الذكورة على الأنوثة، أو فرضته الرؤيّة 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 لفتت رأسيّ بعمامة صغيرة، وارتديت عراقيّة بيضاء كما الأولاد، كي أتمكّن من الجلوس في الخلوة حيث يعلمّ أبي الصغار حفظ القرآن، وكنت أشطر الجالسين وأقدرهم على الحفظ، ختمت القرآن في التاسعة، كما حكّمت بين أقراني...". (خريس، 2014)

تمثّل الحكّامة ذلك الصراع الجنديّ الذي يمكن أن نسميه التجربة الغنوصيّة التاريخيّة للنساء، والذي عبّرت عنه كارول كريست بعبارتها السعيّ 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 واللّوجود 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 يكوّن رؤيّة ناقدة لمجتمعه، يمكن وضعها في إطار نظريّة الجنوسة، إذ تقول بابنوس: "النسوة محبوسات في أثوابهنّ، في حلل المطبخ، في مهامهنّ الكثيرة، أنداوهنّ مشرعة

المقدّسة على تمجيد هذه النصوص". (كريست، 2006) امتلكت الحكّامة بتحايّلها على الهوية وتهجينها النصّي بالعرفي، المشروعية الدينية، لكنّ المسكوت عنه المتعلّق بالهوية الدينية، والذي يفتح ملفّ الدين بوصفه سياسة للهوية، يأتي عن طريقة رواية شخصية أخرى هي (حوّا).

تحمل (حوّا) السؤال المتعلّق بالهوية الدينية، وتتشبك، من خلال حكايتها، عناصر التكوين الاجتماعيّ مع الدينيّ، والمقدّس مع المدنّس، كما يظهر في المجتمعات البدائية كلّها، والتي لا تضع حدوداً فاصلة بين الطبيعة والثقافة. لقد اقتضت نظرية 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 بالأوروبيّ، بالمستعمر، ويشير ذلك إلى ملامح أنثروبولوجية ترتبط باللون الأبيض، والشقرة، وزرقة العينين. إنّ تحدّي الآخريّة، يوقظ عند الأفراد الرغبة بالحماية النسقيّة، وإظهار مغابرتهم عبر التحصّن بالسلاح الأكثر قوّة، وهو هنا الدين، وإن لم يكونوا متديّنين، حيث يظهر الدين بوصفه ثقافة لا إيماناً، أي هوية سياسية في وجه هوية سياسية 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، يترحمون على ميت أو يعمّدون مسيحياً جديداً أو يطردون من رحمة الكنيسة بعض الجلابة السوريين الذين أنكروا نصرانيّتهم وأسلموا، عندها تخرج أمّي من الكنيسة، تقول لي: امرقي، أنحنّا مسلمين.

لم تكن تتذكّر دينها في قطاطي الغراء عندما كانت تقايض جسدها بوجبتنا...". (خريس، 2014) تبدو علاقة ضحايا الجوع مع فكرة الدين في هذه المجتمعات البدائية 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.

هزرت كتفي لا مبالية.

لم أعرف أكثر حول ديني أو دينه...". (خريس، 2014) لعلّ قسوة الحياة التي تتبدّى في الجوع، والعطش، والاعتصاب، وإهانة الكرامة الإنسانيّة، تزرع القسوة في قلوب البشر بعضهم تجاه بعضهم الآخر، فالمأساة لا تجعلهم رحماء

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

صارت الحكّامة، التي تمثّل هوية نسوية تواجه المركز، المرجعية الروحية والدينية أي الثقافية لهذه البنية، تختصر أيّ مجتمع أموميّ في عصر غير أموميّ، إذ لا بدّ لها من أن تتخلّى عن أوثنتها لتكون تلك الفائدة، التي ليست إينانا أو عشتار، فهي مسلمة، تخضع لمرجعية النصّ، ولا تشكّل مثلهنّ المرجعية ذاتها، التي تجمع بين السلطة الدينية والثقافية في أن معاً، لذلك ضحّت بهويّتها الأنثروبولوجية أي برغباتها من أجل النسق، في حين لا يضطرّ الرجال لفعل ذلك، فهم يحكمون وهم أحرار بذكورتهم الشبقيّة، التي قد تزيد من مشروعياتهم الثقافية بسبب فكرة الوريث التي تضمن استمرار سلطة النسق. يشير وعي الحكّامة الذي يرسم سيروية حياة البنية التي تحكمها إلى أنّ الهجنة أصل، لأنّها واقع، فقد تبنت الأفراد (الضحايا) من جميع المنابت، وجعلتهم ينتمون إلى الوطن بقرار يصنع صفاء متخيلاً من أجل المصلحة العامّة، وقد نجحت بكثير من المكابلات بأن تتأى بعالمها الصغير عن المنعطفات الحادة إلى أن جاءت القوى العالميّة فسحقت بأطماعها الكولونياليّة الجديدة، الهويّات جميعها.

2- الهوية الدينية:

تمثّل الحكّامة رمز النسق الدينيّ المسيطر، فقد حكمت بقوّة معرفتها بالدين الإسلاميّ، والتي تتضمن حفظها للقرآن الكريم بالدرجة الأولى، وهذه المعرفة تختلط بالثقافة غير العالمة الموروثة في البنية، المتمثلة في معرفة الأعراف بالدرجة الأولى، والتصدّي للصراعات، وحلّ المشكلات، المتعلّقة بالمجاعة، والعدوان، والأخرى الطارئة الاجتماعية اليومية، عبر الإرث النسويّ المبني على الخبرة التاريخية، والعبرة، والحكاية، والتصوّف والشعر والغناء، وذلك كلّه يشكل البنية المعرفية الدينية التي تشكّلها الثقافة بعامتتها، لا النصّ منفرداً، والتي قد تنطوي على الكثير ممّا يخالف أصل الشريعة، لكنّها تدخل في إطار المقدّس في تلك المجتمعات البدائية التي تحتاج الطمأنينة، التي تمنحها التجارب والممارسات التي حظيت بالثقة التاريخية: "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

3- الهوية القومية:

تصاغ الهوية الجمعية وفقاً للمصلحة (بابا، 2004)، التي يكون مبدؤها البقاء على قيد الحياة في مجتمعات المجاعة، أي توفير الطعام والشراب والأمان، وحينما يتوافر ذلك، تنتعش الهويات الأصلية الصغرى، لتستذكر قوانينها النسقية، وهكذا تتفكك الهويات عبر الممارسات العرفية اللاواعية غالباً، بذلك تم وأد بذرة الحب بين الحكامة الإفريقية العربية القوية، سلبية المكان، وبين باسالم العربي اليمني الفقير والغريب:

"جاءنا يمانياً نحياً قصيراً" (خريس، 2014)، و"لم يكن باسالم قادراً على تجاوز المسافة الفاصلة بيننا، فأنا كبيرة مساليت الخريفة، وقومي يحقرون الخواجات بألوانهم الميته، ويسخرون من العرب الجلابة، وهو وافد عربي فقير". (خريس، 2014).

نشأ باسالم، على الرغم من أنه لم ينل حظاً من التعليم، على فكرة القومية العربية في عدن، وعلى ممارسات النضال ضد الانكليز، وحكايات الأميرة (نور بن عفيف)، النموذج المفقود الذي ظل يبحث عنه، وهي الأميرة التي حملت السلاح وهزته للثوار، وقارعت الإنجليز (خريس، 2014). لقد رأى باسالم طيفها في الحكامة، وقد استطاع بتلك الفكرة القومية الراسخة في وجدانه أن يعيش في السودان، وأن يتقبل تحولات لونه ولباسه ولهجته، لكنه لم يحتل انكسارات هويته القومية، التي جعلته في لحظة وعي يعلن عن أن تلك الفتن والحروب الأهلية التي اقتضت تدخل الغرب، لم تكن سوى أطماع استعمارية وراءها إسرائيل: "كلما اقترب الفرقاء من التصالح انفض جمعهم، تبددت أوهام الاتفاقيات الدولية... ما الذي أيقظ الغرب فجأة في حمى الصراع؟... أي كنز تخبئ أرضك يا دارفور؟". (خريس، 2014)

تعهد شخصية (السّر) الوعي القومي، بسبب النقاء ذلك الوعي مع الأفكار اليسارية، ف (السّر) شاعر شيوعي، نال بعض التعليم في مدارس الفاشر القريبة، وتعرّف عبر الإذاعات إلى أخبار المنطقة والعالم، وإلى منجزات جمال عبد الناصر، والتحولات السياسية التي اعترت الجغرافيا الأقرب، أي مصر. وأحب (تاجوج) المرأة الجامحة، الممثلة بمحاسن الجسد السوداني النسقية، والتي لا تبالي بالأخلاق العرفية، وقد ورثت روح الأنوثة التي تجعلها عبدة للجسد والشهوة، وفضلت عليه صاحب المال (البخيت) البدين، الذي يشكل عدواً طبيعياً للمقولات الماركسية، وبذلك تصنع الدراما، أي من ذلك التحدي العفائدي والعاطفي:

"- سيك من تاجوج وتعال جيش التحرير..."

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

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

"أهزأ من جوعهم وفقهم، وأندمّر من أيديهم الممدودة، ولا أرحم سكان الكنيسة من تسلطي وسخريتي، أسخر من لون جلود الممرّضات الخواجات الباهت، كأنه جلد جنث ميّنة" (خريس، 2014)، وبذلك فهي لا تحفل سوى بجسدها الذي سيقبها على قيد الحياة، لتبدو الأخلاق العرفية والقيم الإنسانية مجرد ادعاءات وتزهات: "عن نفسي بت أعدني زوجته، لا نجاهر بما نشأ بيننا... بينام (إيراكسد) حتى الظهر إذا ضاجعني في الليلة السابقة...". (خريس، 2014)

يبود التواطؤ بين المستعمر والمحتل، والآخر المغاير دينياً، حالة طبيعية نتيجة الرؤية النمطية التي أورتها نظرية ما بعد الاستعمار، لترتبط الكنيسة بالمدينة نظراً لتجميعها الوافدين الأجانب، ولتصير رمزاً للخلاص، لا بسبب علاقتها بالله، بل بسبب كونها مركز تدفق المعونات القادمة من المجتمع الدولي، وفي الوقت ذاته مركزاً لنسج المؤامرات الاستعمارية: "يكتظ المكان برجال بيض، عسكريين ومدنيين وقساوسة، أحياناً تحضر بعض النسوة بشعورهن الصفراء ومؤخراتهن الممسوحة وصدورهن الصغيرة مثل حبات النبق، يشربون كؤوس النبيذ... يتحدثون بلغتهم أو بعربية شوهاء بصوت منخفض وافتعال وجلال ممل مقيت...". (خريس، 2014)

يرتبط هذا الصراع السياسي الديني بصراع قومي تاريخي بين العرب وإسرائيل، ويدخل التنصر بطريقة برغماتية تسعى إلى تغريب مسيحية الشرق، ودمجها بالهوية القومية الأوربية، واستعمالها أداة لصالح القوى الاقتصادية العالمية، ويمنح هذا الصراع الهوياتي حيوية للنص، وفضولاً تجاه ما يقدمه من معارف حول تحولات الهوية التي صنعت النص، ف"الأدب لا يمكن أن يُبتر عن التاريخ والمجتمع. إن الاستقلال الذاتي المزعوم للأعمال الأدبية والفنية يقتضي نوعاً من الفصل يفرض، فيما أرى، محدودية مضجرة تأبى الأعمال الأدبية نفسها أن تقوم بفرضها." (سعيد، 1997): "ينبه شاركس إلى أن تضارب مصالح الكنيسة الكاثوليكية مع مصالح إسرائيل التي أرسلت بالأطباء الإسرائيليين وخبراء شبكات تمديد المياه يجب ألا يشغلهم كثيراً، بل إنه يصب في غاياتهم، كذلك مشاريع (سودان صن رايز) وتحالف (أنقذوا دارفور) الذي يدعم المسلحين، كلهم في النهاية استجابوا لنداء البابا المقدس في نجدة دارفور، وإذا ظلت الحال على ما هو عليه فإن الزمن الذي ظنه البابا لازماً لتتصير إفريقيا، عشرين عاماً، سيكون زمناً وهمياً فالأمر سيتم بوقت قياسي غير معقول. يسخر دانكان من هذا التفاؤل مذكراً أنها منطقة حفظة القرآن الذين لا يسهل تحويلهم...". (خريس، 2014)

التي تميّز شروطها الحديثة، كما تترجم المخيال الاجتماعيّ لكلّ من المتروبول والحداثة، وبذا تعيد نقش هذا المخيال". (بابا، 2004).

4-الإمبريالية الجديدة، التفكير وإعادة البناء:

تسحق تلك الهويات جميعها برموزها ومقدّساتها تحت وطأة قوة العولمة: "جالوا بين النسوة المكّدسات بأنظارهم، ثم راحوا يرمون من الشاحنة من كانت عجوزاً أو بيحة، ألقوا أم تاجوج، نلتها الحكّامة..." (خريس، 2014).

يعضد التسليح التسليح البشريّ، فيتساوى في تلك المجتمعات التي ستجتاحها الحرب الحكيم مع الأحمق، في القتل والموت، ففي مقابل جهود منظمات أنشأتها الفكرة الاستعمارية مثل (أطباء بلا حدود)، و(كاراتاس)، وغيرها من المنظمات الإنسانية غير الحكومية التي تتسلّم الناجين من حرب الجنجويد المسلّحين مع أهل الخريفة، والقبائل الأخرى من سكّان دارفور الأصليين، سجد العصابات التي تتاجر بالبشر، وهي عبارة عن سلسلة تفاعلية تبدأ من داخل القبيلة، وتنتهي بأغنى الأحياء الأوربية: "الجنجويد قبائل تنتمي إلى العرب المتعالين الذين يظنون العالم ملكاً لهم، يستصغرون المزارعين سكّان القطاطي... تحوّل المزارعون البسطاء إلى جيش مسلّح أيضاً، يُهرّب لهم السلاح من الحدود التشادية والليبية ومن الجنوب...". (خريس، 2014). يتسلّل تجار الرقيق إلى داخل هذه المنظمات، فيختطفون الأطفال واليافين من المخيمات، أو يرخلونهم بطريقة نظامية إلى عائلات ستبتأهم في أوربة، وهناك يبيعونهم لغايات شتى، الخدمة، والدعارة، وتجارة الأعضاء، تماماً كما سيحصل مع بابنوس وأدمو، إذ سيطيّران إلى فرنسا مع إحدى المنظمات التي يفترض أنها إنسانية، وهناك يفترق مصيرهما، إذ تعرض بابنوس في ملهى مرخص في باريس مع نساء أخريات، هنّ ضحايا من أوربة الشرقية، ويتوه أدمو 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 (ساكس-بيكو)، أو في الحرب العالمية الثانية حيث استعمل أنظمة متواطئة، إذ يذهب الآن إلى تفكيك المجتمعات من الداخل عن طريق حرب الهويات، أو الحروب البيئية، وإشعال الصراعات بين سياساتها، فينتج منظمات رديفة إنسانية، واقتصادية، وسياسية، وحركات مدنية، تشرع في عملية التقويض، وتنشئ مجتمعات جديدة أو تدعم دولاً حاضنة تتولّى

فرحان بالكلاشنكوف الثقيلة فوق كنفك، 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 شخصيتنا بإسالم والسرّ التحولات التي تعترى قبائل الدينكا والجنجويد، والتي سيكون لها دور تحريبيّ في تلك البنية الاجتماعية، إذ ستقوم تلك القبائل بتجنيد بعض من شباب الخريفة مقابل المال، وتورّطهم في عمالات الحرب وتجاريتها، فتفكّك تلك البنية بتفكيك هوياتها وتهجير أهلها.

تنمو الشخصيات في هذا النصّ عبر سرد حكاياتها، وتمثّل حكاية كلّ شخصيّة من الشخصيات هوية جماعية لا فردية، وهي تتشكّل في علاقتها مع الآخر جزءاً من تاريخ صراع الجماعات الذي اقتضته السياسة الاستعمارية في المنطقة، وعبرت عنه الكتابة ما بعد الاستعمارية، والتي تعدّ رداً على الرؤية الاستعمارية عبر فضح استراتيجياتها، وفعل مقاومة يفند دعاوى التمدن، والتحرير، والتمكين، بإعلاء الخصوصيات الثقافية، وكشف كواليس الصراعات، إذ تأتي في النهاية الهوية الكبرى، هوية المستعمر لتسحق الهويات الصغرى التي بدى أنّها متخيلة أو مدعاة، لتكشف زيف فكرة الهوية البيضاء، ولتؤكد أنّ الهجنة الأنثروبولوجية الثقافية أمر واقع، اقتضته سيرورة حياة البشر عبر المجاعات والحروب والفتوحات والرغبة في التمدن...:

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

تحرف الحرب الاختلافات كلها مع ما تفرزه من صراعات هوياتية، وتقوّض أنظمة الحكم البدوية العرفية، ومنتجات النسق الثقافية التي تذوب في نسق أقوى، كليّ استعماريّ، ينتج عبودية جديدة تصيب النساء والرجال على حدّ سواء، إنّها عبودية ما بعد الحداثة، التي يتّبعها النصّ إلى باريس حيث تنتعش تجارة الرقيق، وبيع الأجساد، والدعارة، وما يتعلّق بها من قذارات الاستعمار القديم، لكن بعناوين عالم ما بعد الحداثة البراقة، وتحت غطاء دولي، حيث الحقل المحبّب للنقد ما بعد الكولونيالي، 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 الكولونيالية، المضادة للحداثة، عارضة وطارئة على الحداثة، منفصلة عنها أو في نزاع معها، تقاوم تكنولوجيتها الامتصاصية الظالمة، إلّا أنّها تنشر أيضاً تلك الهجنة الثقافية

بدأ مع نهاية العقد الأول من الألفية الثانية إلى مجتمعات بلا مرجعية، بعد أن قوّضت سلطاتها الديكتاتورية التاريخية، وعمدت إلى فكرة (قتل الأب)، وكان القتل هذه المرة عملياً لا نظرياً، فتحوّلت هذه المجتمعات في فترة لا تتعدى السنوات الخمس إلى مجتمعات ذاتية تصنع مرجعياتها، بعد أن تخلّصت من مرجعياتها السابقة، المتمثلة بالسلطة السياسية، والإيديولوجيات الكبرى. لعلّ نصّ (الفردوس المحرّم) من النصوص النادرة التي تطرح هذا التحوّل القاسي في مفهوم الهوية، والمرتببب بالتغريب، وما يتواءم معه من مفاهيم فنية من مثل الغريب، والعجيب، والفانتازي، والتي تبعثها فكرة خلخلة الجذور الاجتماعية للفرد، وهي ضرورية للتعبير عن رؤية مغايرة تقدّم تحوّلاً في العلائق مع الطبيعة وما فوق الطبيعة، مع الذات الخفية ومع الآخرين، مع الواقع واللاواقع". (تودوروف، 1994)

1- السياق التاريخي الاجتماعي للنص:

تقوم جماعة (ما بعد الحداثة) بتدمير منجزات الحداثة، وفق رؤية علماء الاجتماع (تورين، 1992)، إذ ينقلون المجتمعات من الفعل الجماعي الذي طالما تمحور حول الاقتصاد والمسائل الاجتماعية في المجتمعات الصناعية، إلى مجتمع التذويت، أي بناء الذات بعيداً عن المرجعيات المتعارف عليها، والإيطيقية أي الأخلاقيات المختارة بعيداً عن المتعاليات السابقة الدينية، أو الماضوية المتخيلة، أو البشرية كالأحزاب التقليدية، والتنظيمات، والشخص التي ترمز لسلطة كنيّة، والمتمثلة لدينا بشخص الزعيم، إذ "لا يقبل الفكر ما بعد الحداثي أن يضع الإنسان أمام العالم، يراه ويعيد إنتاجه في صور، لأنه يضع الإنسان في العالم بلا مسافة... (إنّها) نهاية مملكة التكنيك والعقل الأداة. الخبرة واللغة يحلان محلّ المشروعات والقيم، ولا يصبح للعمل الجماعي أي وجود". (تورين، 1997).

إذن، تتمحور المجتمعات الجديدة، أو مجتمعات التذويت، حول الذات ضدّ التجربة الجماعية للعالم، وأداتها الرئيسة هي التكنولوجيا، كما يصارع الأفراد من أجل الكرامة التي هي فكرة أخلاقية، مقرونة بالديمقراطية، والتي تقف في وجه الاحتكارات التكنولوجية والعلمية. يرى أولئك التذويتون أنّ السلطات الكلية تسلب الأفراد القيم الإنسانية، لكنّ زوالها يخلق بدائل متعدّدة تحمل مشروعات تفكيكية للمشروعات الكلية، وهذا التعدد يجعل الكيانات التي تقود إلى صناعة الذات إيطيقياً مختلفة (تورين، 2016)، تتراوح بين مجموعات تدميرية وأخرى ثورية بنزوات بناءة، ومع ذلك يؤكّد كل بطريقته على قدرة الذات في اختيار

مهام المجتمع الدولي السابق أو مهامّ الدولة الوطنية، لتشعر الضحايا بالأمان الذي يمكن أن يجوده 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 مكوناتها مادة النصّ الروائي، الذي يقوم بـ "تفسير الإمكانات المحسوسة المتاحة للناس ليستوعبوا وجودهم بوصفه شيئاً مكيفاً تاريخياً، وليروا في التاريخ شيئاً يؤثر بعمق في حياتهم اليومية، ويعنيهم على نحو مباشر". (لوكاتش، 2005).

رابعاً-أفراد يصنعون مرجعياتهم الأخلاقية في نصوص ما بعد الحداثة (الفردوس المحرّم):

يبدو أن الروائي يحيى القيسي قد قرّر مشروع الروائي، وحدّد ثيماته الرئيسة، فهو من الذين اتخذوا خطّهم في الكتابة بعد الحفر في موضوع معرفي محدّد، وهو موضوع الميتافيزيقيا، أو الغيبيات، وتحويل الخطاب العرفاني إلى خطاب أدبي اشتغل عليه في نصوصه الثلاثة: (باب الحيرة) (القيسي، 2006)، و(أبناء السماء) (القيسي، 2010)، و(الفردوس المحرّم) (القيسي، 2016). لعلّ هذا الموضوع المعرفي في حدّ ذاته موضوع ملتبس بين العلم القائم على التجربة، وبين الميتافيزيقيا القائمة على التأمل، وهو موضوع مفتوح، ولا تبين له حدود، ممّا يؤهله لإنتاج نصوص فنية عديدة، يقدّمها القيسي متوخيّاً تطوّر العلوم التجريبية، وتعدّد مشروع الحداثة، وفشله على صعيد الثقافة العربية في بناء الهوية القائمة على القيم الكونية الشاملة التي نتقاسمها لمجرّد اشتراكنا في الإنسانية، حيث قامت منذ النصف الثاني من القرن العشرين محاولات التوفيق بين المعنيين الأنثروبولوجي والجمالي للثقافة، وبالتالي بين الخصوصي والكوني، وراحت الفنون تستمدّ أهميتها من اصطفاء تلك القيم، لتكون في شكل قابل للنقل، ومتعالٍ على الطوارئ الاجتماعية والجنسية والإثنية، مجسّدة الذات الكونية الشاملة (يغلتن، 2000).

حدث ذلك الفشل الذريع منذ ثمانينيات القرن العشرين، حيث نتائج انهيار جدار برلين، ثمّ حرب الخليج الأولى، إذ لعب السياسي دوراً في قلب معني الثقافة، فظهرت (الثقافة الهوية)، وتفكّكت الهويات الكبرى إلى هويات أصغر، وصار المعنى الجمالي للثقافة في خدمة المعنى الأنثروبولوجي. (العجيلي، 2011)

انتقلت المجتمعات العربية سريعاً بعد الحراك الثوري الذي

الروحي في النص، (أحمد الحسيني)، الذي يملئ على صاحبه (يحيى) عبر شاشة الكمبيوتر المضيئة: "هؤلاء يا صديقي لا أخلاق تحكمهم، ولا مشاعر بشرية تؤثر فيهم، ماضون لتنفيذ خططهم الجهنمية في إشعال الحروب، وفي الوقت نفسه يتدخلون من أجل إقامة السلام ظاهرياً، وهم من يقف وراء نشر فيروسات الأمراض التي لم يعرفها البشر من قبل، والتي ينتجونها في مختبراتهم السرية، ثم يقومون أيضاً بتوزيع اللقاحات والأدوية على الناس من جهة أخرى حتى تكون السيطرة بأيديهم في كل شيء، وهم من يبيعون السلاح لكل الأطراف حتى تدمر الشعوب نفسها بنفسها، وهم من يسعى لمراقبة الناس في كل تفاصيلهم، ونشر الإباحية، وإغراق البشر في حمأة الجنس حيث الجسد يبدو نهاية المطاف لكل اللذات، بل إن خططهم الكارثية تسعى لزرع رقاقة إلكترونية عصبية في أجساد البشر فيها كل المعلومات عنهم، وهي في الوقت نفسه يمكن أن تحدد عبر تقنية الأقمار الصناعية مكان أي شخص في العالم، لا بل يسعون إلى التأثير على من يشاؤون في مشاعرهم، فينشرون الإحباط والكآبة، وأحياناً العنف حتى يغدو البشر قطعاً من الأجساد يحركونها مثل أي لعبة كمبيوتر وقتما يشاؤون!". (القيسي، 2016).

تعيش ذوات الأبطال في نص (الفردوس المحرم) ضمن هذا الفصام الذي يمكن وسمه بالهجنة، والذي يمكن أن ندخله في إطار "الغريب"، وهو مصطلح فني يرافق الظواهر الكونية غير المألوفة التي يمكن أن نجد لها تفسيراً علمياً في نهاية المطاف (تودوروف، 1994). ويرافق سيرورة النص مفهوم آخر هو "الفانتازي"، الذي يشير إلى واقع ملتبس بين واقعين: مألوف، وغير مألوف، وهو مقترن دائماً بالرب (تودوروف، 1994)، فتظهر شخصيات النص الرئيسية بوصفها كائنات تستند إلى الذات، وتصنع مرجعياتها عبر مساعدة الوسطاء، ويتفكيك المرجعيات السابقة، فهي كيانات أشبه بوجودي القرن الماضي، لكن أدواتها التكنولوجية أكثر تطوراً، تؤهلها للاتصال بالعوالم الأخرى من جهة، كبديل للانفصال عن الحياة الزمنية، كما أنها تصنع مسألته الأخلاقية الخاصة، بلا نكران لمفهوم الأخلاق الذي عرفه الوجوديون: "حدثت من قبل عن هؤلاء الأشرار المسيطرين على البشر، وأنهم على درجة عالية جداً من التقدم العلمي، ولديهم مخازن العلوم السرية التي لا تتاح عندهم إلا لخواص الخواص، لكن العلوم يا صديقي قد تكون عند البر والفاجر، النوراني والظلماني، هي ليست حكراً على جهة دون أخرى، ولكنها محايدة، وطريقة استخدامها تحدد مدى ظلمانية أهلها أو نورانيتهم." (القيسي، 2016)

متعالياتها وصنع تاريخها بنفسها، وهذا سينتج هويتها الجديدة. تظهر من هذه البدائل قوى من عوالم أخرى، مجهولة بالنسبة لمعظمنا، لكن لا شيء يمنعها من أن تكون، وهي التي يرمز إليها نص (الفردوس المحرم) بالقوى الاستحوادية، ويقابلها أو يتضاد معها القوى المتمردة (القيسي، 2016).

يمكن أن نتابع تاريخ هذه المسألة عبر قرنين من الزمان، قد أوصلا المجتمعات الغربية إلى فصام قتال، ما انفك يتسع في مطالع القرن الحادي والعشرين بين ما نرغب في أن نحياه من تضامن وعطاء وديمقراطية، وما نرغب في أن نستهلكه كتقافة من مثل (العنف، اليأس، العزلة، الانتهاك)، على حد قول جورج ساند: "الإنسان طيب وشرير، لكنه أيضاً شيء ثالث إضافي" (هيوستن، 2012)، وهذه الفروق الدقيقة هي التي تمثل غاية الفن ومبتغاه، (هيوستن، 2012).

تطور الفكر الأوربي منذ قرنين من الزمان في اتجاهين متضادين: الطوباوية والعدمية، أو الموقف الثوري والموقف الكليبي، بل موقف الخيار ومقابله: (ما من خيار). يرى الطوباويون إن المرء إذا كان مثقفاً فيجب أن يضع ذكاه في خدمة الثورة وذلك من أجل عالم أفضل، في حين يرى العدميون أن أفعال الإنسان كلها عبثية وأماله محكومة بالفشل، فالأجدر به الانتحار على الفور، أو الكتابة. يشترك الموقفان في فكرة المطلق، فالموقف الأول استحواذ للكُل، والموقف الثاني هو اللا شيء. تطور هذان الموقفان بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وأنتجا كلاً من الرومانسية الرجعية، والرومانسية التقدمية، مثلما أنتجا تيارات من مثل الوجودية، والعدمية، والالتزام، لكن الأفراد الذي عاشوا في المرحلة التالية، تخلقت لهم مواقف جديدة، لقد بحثوا عن بدائل أو دمجوا بين الموقفين، وهذا ما حصل في العالم كله، فإذا ما تابعنا نصوص باولو كويلو مثلاً، كما في (الكيميائي) و(ساحرة بورتوبيللو) أو نصوص موديانو مثل (دفتر العائلة)، فسند أن (الوسطاء الروحانيين) صاروا موضوعاً دامغاً.

تعاملنا في الثقافة العربية بعد الحرب العالمية الثانية مع تلك التيارات كلها، وكان ذلك على المستويين الثقافي والاجتماعي، لكن لا مكان للمطلق في الثقافة العربية، وذلك بسبب اختلاف البنية الاجتماعية الثقافية التي تخضع لمتعاليات إلهية كالدين، وأخرى دنيوية كالتقاليد والعقائد السياسية الهجينة، فمن المناسب جداً أن تتحول الشخصية العربية إلى شخصية هجينة تؤمن بذلك كله لتصل مع تفكيك الدولة الوطنية إلى المرحلة الحالية التي نجد فيها أن التكنولوجيا العالية تجعلنا نصل، بكبسة زر، إلى الجنة، ويمكن بالطريقة ذاتها لتعويذة في لقباً أثرية أن توصل إلى محفل الظلام، كما يقول الوسيط

2- هوية معرفية - فنية هجينة من الفيزيقي والميتا فيزيقي:

ثمة خط بسيط ملتبس بين العلم القائم على التجربة، وبين الميتافيزيقيا القائمة على التأمل، وما يربطهما هو الخيال، الذي يتجلى بالفن، ومثاله هنا هذا النص الروائي. لعل ما يفعله النص هو إحياء الميتافيزيقيا التي سنسها بالمألوفة، أي غير المغرقة في بعدها عن العلم التجريبي، وهذا القرب يمنعا من أن تفقد سحرها أو تغرق في غيباتها. ثمة في النص إذن محاولة لإيجاد صيغة توافقية بين العلم والدين، لدى بعض الشخصيات من مثل شخصية الدكتور (جمال)، وبين الذات العربية التقليدية وفلسفة الحداثة لدى شخصيات أخرى مثل (يحيى) و(أمل).

تحاكي حركة الشخصيات داخل النص مفهوم ميكانيكا الكم الحداثي القائم على الشك وعدم اليقين (سمحان، 2004)، وسقوط الحتميات، إذ لا بد هنا في التلقي عن الآخرين من عوالم أخرى، أو في الكتابة التي يقترفها (يحيى) السارد، من التزام الشرط الرئيس الذي يؤكد ذلك السارد بوصفه شخصية روائية، وهو التحرر من الأفكار المسبقة، والمسلمات، وكذلك التحرر من الهويات المسبقة، وصناعة هوية ذاتية المرجعية.

يعرف أصحاب فلسفة العلوم أن الميتافيزيقيا مرشد علماء الفيزيقيا، وأن التجربة الرقمية ليست مصدراً وحيداً للعلم، ذلك أن الحواس عاجزة أمام بعض الظواهر، لذا نستعيز عنها بالخيال، ريثما تثبت رقمياً، ومن أجل هذه الصناعة القائمة على البحث نتوحي النظرتين الكليّة والجزئية، للكون، وللعالم، وللبنية الاجتماعية، وللنص الروائي، إذ يتم النظر إلى الظواهر بعينين: عين صقر وعين نملة (سمحان، 2004).

لا تكتسب حكاية الرواية بحد ذاتها أهمية، فهي ليست تقليدية، ولا تولي أهمية للحكاية، لكن يمكن أن نقول: ثمة حكايتان متوازيتان، تتضمنان فكرة البحث: البحث عن دفتان أثرية، يوازيها البحث عما يسكن حيرة البطل، والمفترض أن يكون فردوساً ما، لكننا لا نصل إليه بسبب المعوقات البشرية والأخروية. 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، والمتمثلة بقوى الجذب الكونية، وقوى النذب الكونية التي تجعل العالم ثابتاً، فتسقط فكرة الفردوس في هذه المعادلة، ويصير محرماً.

لا يمكن القول إن هذا الحقل المثير للفضول يصنف تحت عناوين التصوف كما كانت رواية القيسي الأولى (باب الحيرة) ولا الشعوذة، ولا السحر، إنه هو بحث في الحدود الفاصلة بين الفيزيقي والميتافيزيقي، مثلما ينوس زمانه بين ما قبل الحداثة،

والميتا حداثة.

تجري الأحداث في وقتنا الراهن حيث مجتمع الحداثة في أعلى تجلياته، فنجد بين أيدي الأبطال شاشات كومبيوتر وهواتف خلية، وغيرها من مظاهر، وبحملنا المكان على الألفة، فهو ليس متخيلاً أو مجهولاً، هو مكان عربي وقائعي: صويلح، وعمان، والغور، وبيروت، والقاهرة... تحضر في مقابله مدن متخيلة، هي مرادفات ثقافية للمدينة الفاضلة: جنة عدن، أو شامبالا مدينة السلام والسكينة، أو أرض السمسة، وكذلك تحضر مقابلات سلبية تحمل فكرة العالم التحتاني المجهول، والموسوم بالفانتازيا.

تتخلق الدراما في النص من فكرة الفصام الثنائي على أكثر من مستوى، على مستوى الفضاءات، من مثل ما ذكرناه عن عالمين فيزيقي وميتا فيزيقي، وعلى مستوى هوية الشخصية الرئيسة ذاتها، التي تنفصم إلى اثنتين: شخصية تلمي علينا خطابها كأبي مواطن يعيش في عمان، وخطابها ذاتي يقاوم الاستلاب، وشخصية أخرى تتلقى من (أحمد الحسيني)، حيث خطاب متخيل، وهوية مستلبة تستجيب لقوى مجهولة: "إن غموض الدعوات إلى الهوية والتي تنتقل بسهولة من بعث ما كان قد أُطرح به بفظاظة بواسطة التحديث الرأسمالي إلى الانغلاق في الخصوصية الثقافية وإلى تسلط السلطة السياسية والتي تنصب نفسها مدافعة عن الهوية، نجده في حركات الدفاع عن البيئة، وهنا أيضاً يتزايد الإغراء بالإطاحة بالذات وذلك بالانحصار على رؤية الإنسان من الخارج كجزء من نظام يعمل حسب قوانين غريبة عن نوايا الفاعلين." (تورين، 1997).

تتمثل الهوية الأولى بشخصية (يحيى) صاحب رواية (أبناء السماء)، إذ يتحول الروائي بذاته إلى شخصية روائية، يتذمر من مكان إقامته (عمان)، ومن الناس، ومن الوضع الاقتصادي، ومن الحرب، ومن موقف الناس من اللاجئين، ومن الفساد، ومن السرقة، ومن النقاد الذين لم يهتموا بروايته، ومن المتلقين الذين يظنونهم عرافاً ويمطرونه بأسئلة لا يفرون فيها بين الواقع والخيال، أو بين الشخصية الروائية الواقعية والشخصية الواقعية. ينتقد (يحيى) الظواهر المحيطة عبر السرد، مثل أي إنسان عادي قد ينتقد أصدقاءه، وينتقد سعي الناس وراء المظاهر، والموضة والصرعات، ويكون لنا صورة عنهم: "وعجبت من رجل يعيش في بلاد الغرب التي تتسع للجميع، ولا يحتمل فكرة أن تكون بلاده كذلك...". (القيسي، 2016)

لقد تموضعت شخصية (يحيى) الراوي التي تتقاطع مع (يحيى) الروائي معنا على الأرض، إذ ظهرت في عمان في

الدكتور (فيدروف)، طبيب العيون الروسي الذي أفضت بنا معرفته إلى فكرة العين الثالثة، الموجودة في الناصية، والمسؤولة عن الحدس، تلك العين التي ضمرت مع التقدم الجيني ثقافيًا للسلالة البشرية باتجاه الانحطاط، وهي تساعد على رؤية ما فوق البعد الثالث، فتزيد القدرة على التخاطر ورؤية الهالات البشرية. (القيسي، 2016).

تظهر بعد ذلك الهوية الثانية للشخصية الرئيسة، هوية المتلقي المستلب، الذي يتلقى من (أحمد الحسيني)، الذي يمثل هوية أخرى، يحملها اسم مستعار، لكنه ليس لجنّي، كما أن أداته ليست الوحي أو الإشارة، بل هي عبارات تضيء على شاشة الكمبيوتر. بذلك ينقسم العالم، لكن ليس إلى أختار وأشرار، بلينزاح عن تلك القسمة النمطية ليصير عالم المستوحدين في مقابل المتمردين:

"وقد جاءني الإيميل التالي من صديقي المتخفي خلف البريد الإلكتروني يقول فيه: حدثتك عن المستوحدين الظلاميين الذين كانوا يعيشون بيننا منذ آلاف السنين سواء في عالم الظاهر أو الباطن، على سطح الأرض أم في طبقاتها السفلية وجوفها الواسع، من البشر أم من الكيانات غير البشرية، ولهؤلاء مملكة يقال بأن مركزها في قاع مثلث برمودا، تحت الماء حيث الأهرامات الكريستالية الموجودة هناك... وهذه المملكة الخفية الظلمانية تُحكم من قبل أربعة أشخاص من البشر، وعليهم خامس وهو ما يسمى ملك الأرض، لم يره أحد من هؤلاء الأربعة عياناً، ولا يظهر عليهم مباشرة... يخططون لكل ما يساهم في جعل البشر عبيداً لهم، وأسهل طريقة هي التحكم بتعيين رؤساء الدول الكبرى، ودعم الشخصيات المتنفذة في الاقتصاد والصحة وحتى الفن والرياضة والإعلام والسياسة، وإنشاء الهياكل الدولية المتحكمة بالتعليم والصحة والأمن والغذاء والتجارة والتهيئة لإقامة النظام العالمي الجديد، أو مملكة العالم الموحد". (القيسي، 2016). ص141

ليس ثمة صراع هوياتي جندي في النص، بل تخضع الجندرة للهويتين الجديدتين اللتين تصنعان عالم ما بعد الحداثة، وهما هوية المستوحدين والمتمردين، وتبقى المرأة وريثة لانتفاء سلبى موسوم بفكرة الضحية، إذ تسير هنا في ركاب المستوحدين، وتخضع لهم. تتبجس المرأة (أمل)، في منتصف الرواية، ثم تغيب بسبب ماديتها، إنها ليست الأم الكلية، والدة الإنسان الأعلى التي حكى عنها نيتشه (بن دوخة، 2013)، بل هي امرأة لم تتمكن من اجتياز حاجز المادة، إذ تصير أسيرة المستوحدين، في حين يبقى (يحيى)، الضد، مع المتمردين: "رحت أسترجع لقاءاتنا لحظة بلحظة، وحررت في أمرها، فهل تكون من أولئك الذين كانت تسيطر عليهم تلك الكيانات

العام 2014، حيث الغلاء، والازدحام، والفساد، فتترك عملها الصحفي، وترحل إلى (الفجيرة)، ومع ذلك تجد في كل مفصل من مفصل رحلتها علامة على ارتباطها بعالمها الآخر أو وجهها الآخر، أو قريبتها، لأنها جاهزة روحياً وعقلياً للتلقى من عوالم أخرى مجهولة بالنسبة إليها، ولا نستطيع أن نحددها بعوالم جن، أو سحرة، أو موتى، أو بمحفل روحي ما.

ينتقد (يحيى) مثلاً مدرية البيوغا (باتي) التي لا تتوقف عن الكلام، في حين يجب أن تساعد على التزام الصمت، كما ينتقد صديقه الدكتور جمال، الرجل المضطرب والعشوائي، والمتناقض:

"...باتي التي بدت ضخمة الجسم على غير ما عهدنا في المعلمين الروحانيين من الجسم الرهيف، والنحافة من كثرة الصيام واليوغا، وسأضع خطوطاً كثيرة تحت كلمة المعلم الروحاني التي أصبحت منهكة في هذه الأيام من كثرة الأفاقين الذين يستخدمونها بعد دورة قصيرة لثلاثة أيام أو أقل، وصرت كلما أسمعها أستعيز بالله من الشيطان الرجيم وشر الكذبة والمشعوذين، فالمعلمون الحقيقيون لا يطلقون على أنفسهم ماستر أو غراند ماستر، أو غورو، ولوجه الحقيقة لم تكن باتي تحب أن يناديها أحد بذلك..." (القيسي، 2016).

ويقول عن الدكتور جمال: "كان صديقي الدكتور جمال، المتورط حدّ النخاع في البحث عن الدورات المتخصصة في التنمية البشرية، والبرمجة العصبية، والعلاج بالطاقة، والتداوي بالأعشاب، وتأثيرات الفلك والحجارة الكريمة، ومطاردة المشعوذين والدافنن قد جرتني جرّاً إلى تلك الدورة، مغرباً إياي بتجربة لا يمكن تكرارها، فالمعلمة الروحانية جاءت خصيصاً من بلاد العم سام البعيدة لكي تعطي هذه الدورة النادرة في تنشيط الحامض الأميني للإنسان... رغم أن الدكتور قد بدا متحمساً أيضاً للتعرف على النساء الجميلات المشاركات في الدورة ليضرب عشرين عصفوراً بحجر واحد، وهو أمر شعرت حياله بالغيثان من شدة فجاجته وخلطه..." (القيسي، 2016).

تتركز إملاءات الشخصية الأولى على قضايا مجتمعية، تؤكد حضورها في الراهن، من مثل قضية سرقة الآثار، والدافنن، وعلاقتها بالثروة الوطنية، والمديونية، وقضية ثروات مغيبة كالبترو، وقدّر الأردن الاستراتيجي الظالم، والشخصية الوطنية التقليدية، ويتقاطع ذلك مع حكايات موروثية من أيام الاحتلال العثماني، تمنح النصّ الروح المتوقّدة للثقافة غير العالمية التي تصنع ألفة وسط هذه الغرابة.

نخرج من هذه الألفة التي تصنعها الثقافة غير العالمية إلى حالة السحر والخراروق، لنصل إلى الميتافيزيقيا عبر حامل علمي خاضع للتدويل، وعابر للثقافات، إذ تحضر شخصية

هذا بالمحصلة اللاشيء، وكأن هذا الضوء منذ لحظة الفلق، أو فجر العالم، أو الانفجار العظيم إلى لحظة الطي، بلا معنى. إن ما يثبت سيرورة تلك المرحلة هو التاريخ، بوصفه مادة، والذي يشير إلى حياة البشرية، المقيدة بالكتابة. لعل اتساع السماء المذكور في النصوص المقدسة، والذي تتوحي تفسيره اتجاهات الإعجاز العلمي لتلك النصوص هو مرادف الطاقة، وإن ضيق الأرض مرادف للمادة، وهكذا يتم الحفاظ على التوازن الكوني (سمحان، 2004).

تشكل الرواية، بوصفها فناً، تجسداً أو معادلاً للعلاقة بين المكان والزمان والحدث، وتتأتى هذه العلاقة من الفلسفة، وتعبير من الفيزياء إلى الفن، إذ يرتبط التغيير في المكان بالزمن، فلا تغيير بلا زمن، وإن حتمية التغيير هي الرابط بين المكان والزمان، لذلك ننحت ارتباطهما بمفردة (زمكان)، والتي تعني الارتباط الحتمي بين الزمان والمكان، والتي تصنع صورة جديدة للكون، بعيداً عن الزمان المطلق والمكان المطلق (سمحان، 2004).

إن ما يجعلنا نتصور وجود الزمن هو التغيير الذي يقترفه مروره بالمكان، وهذا المرور يكون بالحدث. ولعل الارتباط الوثيق بين التغيير والزمن ينتج حتمية الحدث التي هي صورة هذا التغيير (سمحان، 2004).

يحاكي النص هذه الحركة في بنية الكون إذ يتخذ من علاقة هذه القوى موضوعاً له، حيث نجد الانزياح عن الصراع التقليدي بين الخير والشر، إلى صراع بين المادة والطاقة، وبين المستوحذين والمتمردين، وبين جيوش الظلام والنورانيين، وبين (عمان) المدينة البشرية، و(شامبالا) المدينة الفاضلة، وبين عالم الحداثة وعالم الغيبيات، وبين المركز الحقيقي للبنية الكون والمركز الوهمي، فنتج الدراما من تعدد الصراعات الهوياتية لتلك الكيانات جميعها، والتي تشكل أفكار ما بعد الحداثة، حيث تم تفكيك القيمة القديمة، والثورة على المرجعيات القديمة، لتنشأ مرجعيات ذاتية لم يتم حسم الصراع حولها في أن تكون مختارة أو مفروضة.

خامساً - خاتمة البحث:

بدا من خلال البحث أن الجوهر المحرك لنشوء الرواية العربية، وسيرورتها، هو صراع الهويات، الذي بدأ منذ بدايات القرن التاسع عشر، مع النهضة، واحتدم مع التنوير حيث معارك التأصيل والحداثة، والبزوغ الأول لطلوع الرواية العربية التي جعل بعضها ذلك الصراع موضوعاً في الكتابة، إلى أن تم الاستسلام لفكرة الهجنة على صعيد الهوية منذ ستينيات القرن العشرين، وانفتحت فكرة الهوية البيضاء ثقافياً، ونشأت

للأمريكية، وتعبث في عقولهم، وتتحكم في رؤاهم في الصحو والنوم، أم قد اطلعت على شيء من تلك الأسرار الظلمانية، ورضيت بأن تكون أسيرة للمستوحذين بدلاً من أن تبقى مع المتمردين". (القيسي، 2016).

يتعامل النص مع فكرة الأوثوثة بطريقة خلافية لطريقة المتصوفة الذين يتخذون من المرأة معياراً للاتحاد بذات عليا، أو مرآة لقلوبهم، هي طريق أقرب إلى أولئك اليائسين العدميين، حيث المرأة تنوي، والتأنيث لا يعول عليه، بل يصير عائقاً في سبيل الوصول إلى الفردوس، وهذه رؤية تحاكي في وجه من وجوها الرؤية التلمودية، التي أورتتها للديانات، لكنّها أكثر فانتازية وأكثر بشرية، حينما تصير المرأة وسيطة وداعية في خدمة المستوحذين.

تتجلى مغامرة هذه الرواية في صناعة هذا الفصام بين هوية فردية ضئيلة، وضائعة، وهجينة، ومتشذمة بسبب استهدافها التاريخي من القوى كلها، والتي بدأت بالسيطرة الاستعمارية على المنطقة العربية منذ نهايات القرن التاسع عشر، وبين هوية كونية لفئة مستوحدة، قلة قليلة هدفها سحق العالم و" العمل على تخفيض عدد سكان الأرض إلى مليار نسمة فقط لتحلو لهم الحياة كيفما يشاؤون". (القيسي، 2016). يمكن مقارنة الشكل الفني لهذا النص بشكل مدونات الفانتازيا التراثية التي نجدها في نصوص من مثل (التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي، وفي مشاهد جون ملتون في (الفردوس المفقود)، وفي مشاهد (رسالة الغفران) عند أبي العلاء المعري.

3- هوية الكون وهوية النص:

يتشكل الكون من منظومات فيزيائية متداخلة تشكل المنظومة الفيزيائية العامة: نواة، وذرة، ومجموعة شمسية، ومجرة، ومجموعات مجرية، وتسود كل منظومة منها العلاقات ذاتها التي تسيّر الأخرى: ثابت ومتحرك (دوران)، وتتخللها القوى ذاتها أيضاً، وتحكمها القوانين ذاتها (سمحان، 2004)، وينسحب ذلك على البنية الأخلاقية للبشر حيث هناك الثابت والمتحول. ينشأ ثبات العالم الظاهر فيزيائياً، أو ما يسمى حالة الاستقرار في المدار، عن تعادل قوة جذب المركز مع قوة الطرد المركزية، ويقابل ذلك وجود مراكز حقيقية ثابتة وأخرى شبيهة معادلة أو متحركة. 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

الثاني من القرن الحادي والعشرين، بعد الحركات الثورية التي اجتاحت المنطقة العربية، والتي بدت بوادرها كما يقدم نصّ بابنوس في السودان حيث تسحق سياسة ما بعد الكولونيالية الجديدة الهويات القديمة المتصارعة جميعاً، لخدمة مصالحها، فتظهر عبودية جديدة، وإمبرياليات جديدة تحت عناوين براقية إنسانية تحررية. في حين يذهب نصّ الفردوس المحرم نحو عوالم ما تزال غامضة، تخرج من إطار العالمية إلى إطار الكونية، حيث تتوس بين الفيزيقي والميتافيزيقي في تصوير محفوف بالفانتازيا، وتختصر الهويات المتشكّلة عبر التاريخ الطويل للبشرية إلى هويتين متصارعتين فحسب، تمثلان مرحلة ما بعد الحداثة، وهما هوية المستحوذين، والمتمردين.

سياسات الهوية بالاتساق مع هجنة الأنواع الأدبية التي تمثلت الرواية حاضنتها الفنية بسبب من تكيفها مع التحولات، وعدم إظهارها لأية حصانة تجاه الجديد، وتمثيلها لهجنة الرؤيات والأصوات واللغات، وفاقاً للنظرية الباختيوية. استجابت الرواية العربية لتفكيك الرؤية الكونية الشاملة للثقافة والتي انهارت بانهار المعسكر الشيوعي، كما استجابت لصراع الهويات الذي صار موضوعاً محبباً منذ تشطّي فكرة القومية العربية بعد حرب الخليج الثانية، إذ صار النصّ الروائي بديلاً للجغرافيا المفقودة، أو الجغرافيا اللحم، وصار الجمالي في خدمة الوجه الأنثروبولوجي للثقافة. طرح كلّ من نصّ بابنوس للأردنية سميحة خريس، ونصّ الفردوس المحرم للأردني يحيى القيسي، التحولات التي اعترت مفهوم الهوية في النصّ الروائي في العقد

المصادر والمراجع

- للبنان الجنوبي، تحقيق فوزية فواز.
القيسي، يحيى. (2006) باب الحيرة، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
القيسي، يحيى. (2010) أبناء السماء، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
القيسي، يحيى. (2016) الفردوس المحرم، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص27-176.
كريست، كارول (2006) الصوفية النسوية، ط1، القاهرة: آفاق للنشر والتوزيع، تر: مصطفى محمود، ص31-41.
لوكاتش، جورج (2005) الرواية التاريخية، ط2، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، تر: صالح جواد كاظم. ص19.
المحمداوي، علي عبود (2013) الفلسفة والنسوية (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) الهويات القاتلة، ط1، بيروت: دار الفارابي، تر: نهلة بيضون، ص168.
المويلحي، محمد. (1959) حديث عيسى بن هشام، الجزء الأول، القاهرة: دار الهلال..
هيوستن، نانسي. (2012) أساتذة اليأس - النزعة العدمية في الأدب الأوربي، 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.

- إيغلتن، تيري (2000) فكرة الثقافة، ط1، اللاذقية: دار الحوار، تر: ثائر ديب. ص39-87.
بابا، هومي (2004) موقع الثقافة، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، تر: ثائر ديب، ص43-53.
باختين، ميخائيل (1988) الكلمة في الرواية، ط1، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، تر: يوسف حلاق، ص144.
تودوروف، تزفيتان. (1994) مدخل إلى الأدب العجائبي، ط1، القاهرة: دار الشقيقات، تر: الصديق 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 بإفريقي، 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 عجة، ص24-26.

- زيادة، مي. (1993) رجوع الموجة، ط3، بيروت: مؤسسة نوفل.
سعيد، إدوارد (1997) الثقافة والإمبريالية، 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) الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ط1، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية. ص28-340.
غولدمان، لوسيان. (1993) مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ط1، اللاذقية: دار الحوار، تر: بدر الدين عرودي. ص21.
فواز، زينب (1984) حسن العواقب، ط1، بيروت: المركز الثقافي

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.