تجليات الوعي الذاتي
في قصص سناء الشعلان

بحث تقدَّم به كلٌّ من

أ.م.د. علي حسن جلود الزيديّ والباحثة: سناء جبار حياوي االعبوديّ

1438هـ 2017م

Self-aw manifestations areness
In the stories of Sana Shaalan

Search submitted by

a. M. Dr.. Ali Hassan Jalloud Al-Zaidi and researcher: Sana Jabbar Hayawi Al-Abboudi

AH1438 2017 AD

مقدمة

تنصرف سناء الشعلان إلى الحقل الإبداعي القصصي ، وهي من القاصات الأردنيات ذوات الذائقة الفكرية المتميزة والمتشعبة والغزيرة في نتاجاتها الأدبية ، سواء على صعيد القصة أو الرواية أو المسرح أو الإخراج والإنتاج أو الإعلام الصحفي ، فضلاً عن دورها في أغلب المنظمات الإنسانية والمجتمعية ، التي شكلت حافزاً مهماً لانطلاق وعيها الذاتي ، إذ تتخذ الشعلان من الذوات منطلقاً للتعبير عن المعاناة ، بأستيعابها الثغرات العامة والخاصة ، وما يحيط بها من روابط ، ثم تعيد انتاجها بوعي ذاتي ، فتخرج النص من الحيز الخاص إلى العام ؛ لأن النص هو محصلة لغوية وفكرية لخبرات المبدع الفطرية والمكتسبة يعكس الصور المتخيلة في عالمه الأدبي ، فهو الملاذ الارحب للتعبير عن أناته ، ووعيه الذاتي بالصورة الواقعية ، وعليه فإنَّ احساس الشعلان ، وبؤرتها ، وانطلاقتها الفنية لاتحد باتجاه واحد ، إذ تنفتح في العالم القصصي لرسم ملامح مجموعة من الذوات ذات الصدى والخطاب المتعالي الرافض لهيمنة وتهميش الآخر ، وهذا يعني ان الذات على وعي تام باهمية وجودها وكيانها وتمركزها في موطنها الأصلي ، لقد حاول هذا المبحث ان يلقي الضوء على تجليات الوعي الذاتي في الخطاب القصصي للشعلان وتتَّبع وعيها وتجلياتها على الصعيد النفسي ، والاجتماعي ، والسياسي ، فقد تضمن المبحث أربع محاور رئيسة مع انعطافاتها الأوَّل تحدثنا فيه عن الذات المغتربة وما تمخض عنه الاغتراب الداخلي والخارجي من معاناة ، أمَّا في المحور الثاني فقد تمحور حول الذات الساخرة ، وفي الثالث جاء العنوان بالذات الثورية ، تحدثنا فيه عن ثورة الذات اجتماعياً وثورتها السياسية ، أما المحور الرابع والأخير فقد جاء تحت عنوان الذات واستلاب الهوية ، كشفنا فيه عن اتجاهين للاستلاب الأوَّل استلاب الهوية المصرَّحة ، والثاني استلاب الهوية الرمزية.

an introduction

Sanaa Al Shalan is a creative storyteller. She is one of the Jordanian students with a great intellectual taste in her literary productions, both in terms of story, novel, theater, production, and media, as well as her role in most humanitarian and community organizations. To get out of her self-consciousness, taking Shaalan from the starters to express the suffering, by absorbing the public and private gaps, and the surrounding links, and then reproduce them self-consciously, the text from the private space to the public; because the text is a linguistic and intellectual outcome of the experiences of the The sense of Shalan, its point of view, and its artistic start are uniting in one direction, as it opens up in the fictional world to draw the features of a group of resonant voices and a transcendent rhetoric that rejects To the domination and marginalization of the other, and this means that the self is fully aware of the importance of its existence and entity and its concentration in the country of origin, this study has tried to shed light on the

manifestations of self-awareness in the narrative discourse of Shaalan and follow their consciousness and manifestations on the psychological, social, In the third axis came the very revolutionary title, in which we talked about the revolution of the social self and its political revolution. The fourth and final axis came under the title of self and identity acquisition, revealing the two directions of the first takeover of the identity of the authorized identity, and the second acquisition of the identity of the symbol.

المبحث الأوَّل: وعي الذات وتجلياتها

توطئة:

إن وعي الذات بالذوات الفردية والجمعية يبدأ أساساً من انطلاق فعلها الكتابي تعبرا عن منابع التجربة الذاتية للذات القاصة، والتي تتجلى بصورة واضحة في بنية النص القصصي الذي يطفح بموضوعات عدة ذات ابعاد مختلفة ليس من السهل حصرها، والسبب في ذلك أن الإحساس الإنساني لا يقف عند حد معين، فما يتم اصداره هو محصلة لتلك التجارب، اذن النصُّ ليس تشكيلاً جمالياً، إنَّما هو عالم منفتح على الواقع، فالذات حين تشعر بأناها وبمعطيات الواقع يتاح لها التمحور والتحرك بفاعلية مطلقة رسم ملامح الذوات انطلاقا من بؤرتها نحو الذوات الفردية والقومية، فكأن عالم النصِّ بالنسبة للشعلان ملاذٌ تلوذ به للتعبير عن أناها التي تجلت بشكلها الفني، والتي اتسعت باتساع خطوطها تعبيراً عن صدى النفس

وما تنزع اليه، فالنصُّ هو خطاب محمل بألوان من هموم الذوات التي تتماها معها، فعلى الرغم من خصوصية التشكيل الإبداعي للنص، لم يكن للشعلان من مصدر سوى واقعها الذاتي والاجتماعي والموضوعي، فالواقع بمعطياته وتأثيراته وتحولاته، له تأثيرات على المبدع وهذا ما دفع المفكرين مثل (هيخل، وباختين) إلى النظر إلى الرواية بأنها أداة وشكل تعبيري معرف وكاشف لما يحدث في المجتمع ببنياته وتحولاته العميقة[1]، ولأن عالم القصة القصيرة عالم مصغر من الرواية انصرفت الشعلان إليه، لما يحتله من أثرٍ في وجدانها، فكما أشرنا سابقاً لم يأتِ تجلي الذات لديها بشكل واحد بل تنوع بتنوع الظروف المحيطة بتلك الذوات، إلاَّ أن الجامع بينها هو أن الخطاب القصصي كان محملا بنبرة من التمركز الأنوي ورافضا للهامشية، فما تم الوقوف عليه كان من أهم التجليات التي يطفح بها عالم الشعلان القصصي التي تتواشج وتنصهر داخل بوتقة الذات القاصة، وهذه الذات تأتي بأشكال عدة هي:

أوَّلاً: الذات المغتربة. ثانياً: الذات الساخرة.

ثالثاً: الذات الثورية. رابعاً: الذات واستلاب الهوية.

أوَّلاً :الذات المغتربة:

يعد الاغتراب من الظواهر الإنسانية العامة التي لا تقتصر على جيل دون آخر، فمنذ أن وطأ الإنسان هذه الأرض وهو في صراع مع الطبيعة، وفي همٍّ وترحالٍ دائمين، لهذا كان العرب في قديم الزمان يطلقون على غربة الإنسان "ارتحال"، ويراد به بُعْد الإنسان وهجرته إلى موطن آخر، وهذا من الجانب الاجتماعي، أمَّا من الجانب النفسي فهو يعني الانفصال – أي انفصال شيء عن شيء آخر، فالإنسان يواجه انفصالين، إمَّا عن عالمه الخارجي وإمَّا عن الذات أو عن كليهما معاً، وذلك بسبب عدم قدرته على التأقلم والانسجام والتواصل مع العالم الخارجي، فيؤدي به إلى حالة من العزلة[2]، وما يتولد داخل الفرد من إحساسٍ بالغربة هو نتاج مشاعر فطرية تتلون وتختلف وترتبط بالمجتمع وبطبيعة العصر.

ومن هنا يكون الاغتراب صراعاً طبيعياً له أسباب وعوامل عدة تؤدي به إلى الرحيل عن العالم

الذي يعيش فيه الفرد، فسواء أكان الاغتراب اختيارياً أم قسرياً فهو يصبُّ في جانب واحد هو الهروب من الواقع لإرضاء الذات، كما حدث في الروايات التي صنفت في الهروب من الواقع أمثال "السفينة" لجبرا، ورواية "ثرثرة فوق النيل" لنجيب محفوظ، أيّ تصوير الإنسان المهزوم اغترابياً من مواجهة الواقع والتقوقع في عالم خاص بدل السعي إلى التغيير [3]، وهذا ما لا يجده القارئ في غربة رواية الشعلان، فالكفاح والسعي إلى العودة شكَّلا الهدف الأساس لها، ففي جزء كبير من القضية الفلسطينية يختلف تماما عن إرضاء نوازع الذات بل هي غربة تمَّ فرضها من العالم الخارجي؛ لأن الاحتلال وقسوته من تهجير وقتل وتشريد كان أهم أسباب معاناة الذات التي تولد على أثرها نوعان من النفي، المتمثل بالنفي الداخلي والنفي الخارجي، لهذا فإنَّ ما سنوضحه يسير في محورين، الأوَّل: الاغتراب الداخلي، والثاني: الاغتراب الخارجي.

(1_1): الاغتراب الداخلي:

من يطالع تاريخ القضية الفلسطينية يقف على أمور عدَّة، أهمها ضياع الوطن والتهجير بأسلوب استعماري، فضلاً عن تبعات ذلك من مآسٍ ومعاناة فعلية للذات الفلسطينية وضياعها ما بين غربة داخلية تتشبث بالأصول، وغربة خارجية تجتث الأصول دون عودة.

وفي هذا المضمار يجد القارئ استيعاب ذات القاصة مشاعر الذوات بواقعية عالية وإنْ كانت النصوص قد أُنتجت خارج الأرض المحتلة إلَّا أنَّ القارئ يواجه ملحمة تاريخية جسَّدت نضال الشعب الفلسطيني ومعاناته في مواجهة الحدود المصطنعة المتمثلة بالحد الفاصل وما تولد داخل الذات من غربة داخلية قد فرضها الآخر قسراً، فقُيدت الحريات ومُنع التحرك أو الاقتراب من الأمكنة بحرية مطلقة، فأضحت بذلك الذات أسيرة القيود داخل الوطن.

إذ تجسِّد القاصة مشاعر وأحاسيس الذات الفلسطينية المقيدة داخل البقعة المواجهة لها في قصة "أرجوحة" فهي ((لطالما استرقت النَّظر إلى تلك الأرجوحة التي تتمايل بغنج مستفزّ مستدعٍ لها، وهي تغوص في بركة من الأعشاش الخضراء التي تنام تحت قدميها راودتها

نفسها كثيراً كي تعبر الأسلاك الشائكة التي تحيط المستدمرة الصّهيونيّة كي تدلِّل نفسها ببعض المتعة على تلك الأرجوحة الجميلة))[4].

فهي في صراع نفسي مع ذاتها بين الرغبة والغربة القسرية التي منعتها من ممارسة طفولتها والتمتع بالحياة في كل الاتجاهات، لكن حواجز الاحتلال هي أشد ما يعيقها ويقوّض حريتها، فلم يكن منها إلَّا السعي نحو إنهاء غربتها التي لم تعيها براءة الطفولة كلياً بعد، فراحت تصغي إلى نوازعها النفسية بالاقتراب لتحظى ببعض المتعة، فتنفصل بذلك عن عالمها ليتراءى لها حلم لامسته بنظراتها البريئة، فضلا عن ((تلك الطفلة الصّهيونيّة الحمراء البشرة كانت تقضي جلَّ وقتها في اللّهو على الأرجوحة الحلم، ولعلَّها في حاجة إلى رفيقة مثلها تشاركها المتعة واللَّعب))[5]، وهذا ما حفز الذات على الاقتراب، فالتعاطف والرغبة اجتمعا معاً في اقتسام المتعة التي كان لها تأثير مباشر لحظة الخروج فأوقعتها في يدِّ الآخر لتقمع لما اقترفته من تجاوز الحيز الجغرافي، الذي تمَّ تقييدها به، لقد تمكنت القاصة من رصد مشاعر وأفكار ومكابدات الذات الفلسطينية بتمثيل حقيقي لمشاعرها ومشاعر الذات أيضاً، ولم تكتفِ القاصة بذلك بل سعت إلى تصوير حالة الذات النفسية وما خلفه الاغتراب داخلها.

ففي قصة "رحيل" تعيش الذات حالة نفسية لما تشاهده يوميا لتنتظر دورها في التهجير والنفي والإبعاد عن الوطن فـ ((منذ هُجِّر الكثير من الفلسطينيين قسراً عن وطنهم في عام 194، وهو يقول لأبنائه وحفدته: أنا لا أخرج من وطني أبداً، أنا أموت فيه، ولا أخرج منه، وكلَّما كان يردِّد هذه الجملة،... كانت جدتهم تقول: وأنا أموت مع جدِّكم حيث يموت))[6]، إن الإحساس بالغربة سابق للأحداث، فالذات تعيش في غربة نفسية أكثر من عيشها في الغربة المكانية وحالة من المرارة المنتظرة التي ترفضها بشدة، لتجد من يساندها في ذلك وما تولد لديهما من غربة أفقدها الاستقرار النفسي، لهذا فإنَّ التصورات الداخلية قادت إلى الموعد ولحظة التهجير الذي ((أصابهما سريعاً، وجاء عام 1967، ووجدوا أنفسهم يُطردون من وطنهم بعد أن جُرِّدوا من كلِّ شيء... تناوب الرجال الأقوياء منهم على حمل الجّدين إذ كانا عاجزين عن السّير هرماً ومرضاً. رفض الجّدان أن يُحملا بعيداً عن وطنهما، وأقسما

على أولادهم ... أن يذهبوا دونهم... طول الطريق يقسمون على الجميع أنْ يتركوهما في وطنهما ولكنَّهما صمتا عن الاحتجاج مُريب حدود الوطن، عندما تفقَّد الحاملون سبب صمت الجّدين وجدوهما قد فارقا الحياة قبل خطواتٍ من الخروج من أرضهم))[7].

لقد حمَّلت القاصة الذوات الفلسطينيّة مشاعر عميقة، فصوَّرت مشاعرها وأحاسيسها بايدولوجيتها التي توشك على الاستلاب ومدى مقاومتها للأحزان، فعلى الرغم من الاضطهاد الداخلي إلَّا أنها تعتزم مواصلة مسيرتها داخل فلسطين، وإنْ كان الوهن أفقدها القدرة على التشبُّث الجَّسدي ليبقى السبيل الروحي هو الوحيد القادر على تخطي الغربة الجّسدية بعد أنْ حُمِلتْ على الأكتاف مرغمة.

يعرض راوي الشعلان تصوير الارتباط الرّوحي الذي يوشك أنْ ينقطع، أمَّا الجّسد في النصِّ فهو بنيان رمزي يتعرض إلى البتر المعنوي لحظة الخروج، وعلى الرغم ممَّا تتعرض له الذوات من بتر معنوي إلَّا أنَّها تعيش حالة من التوحد بين الجسد والروح، فالغربة هي مرادف اليتم وهو الإحساس بالموت البطيء، لذلك تختار الذوات الفناء لما يمثله من انتصار لقضيتها، ففي التعبير بجملة "فارقا الحياة قبل مفارقة الأرض" دلالة على أنه لا وجود لقيمة الذوات بغياب الاندماج والاتصال بالوطن، ففي ظلِّ الإكراهات السّائدة من الآخر يشكل النفي حلاً للآخر لإسقاط الهوية الفلسطينيّة، ليجعل الذّوات في غربة خارجية مكانية من المحال الهروب منها دون أنْ يكون هناك رضوخ أو استسلام وهذا ما سنتناوله بالتوضيح في المحور الثاني.

(1_2): الاغتراب الخارجي:

إن وجود هرمية قمعية متمثلة بالاستعمار تفرض النفي والإبعاد هو أشد ما تواجهه الذات، الأمر الذي يدفعها إلى الامتثال القسري في إغلاق الحدود والانعزال التام عن الوطن وحرمانها من حق الرجوع، بعد تأزم الواقع واصدار قرارات تطلب الامتثال إلى الآخر الذي لم يحرم الذات إلَّا من الحضور الجسدي فقط، ففلسطين تمثل حضوراً روحياً للذات الفلسطينية واغترابها القسري لا يمنع النسائم المحمَّلة بالشوق والحنين من العودة، ففي

قصة "رسام" تجسّد القاصة فيض مشاعر الذات وهي أسيرة صورة فلسطين إذ مرَّ ((ربع قرن من عمره المضني بالغربة والتهجير أمضاه في بلاد الصقيع يرسم وطنه فلسطين في لوحات شتى))[8].

لقد كانت الذات تعيش مرارة الإبعاد فاتخذت من اللوحة سبيلاً في تثبيت وجودها بوصفها فلسطينية تنتمي إلى وطن، وهذا ما منحته الفرشاة لها بطاقتها الإيجابية وتفريغ شحنات الحنين عبر رسم عالم خيالي ينتمي إلى واقع وطنه الذي أُبعد عنه، لذلك تضع القاصة بطلها أمام أمل العودة وضغط المكان وقهر نفسي يبتلع أنفاسه الأخيرة حين ((يشعر بأنّ الموت يداهم جسده ... يكابر على ألم سكرات الموت التي تنازعه، ويشرع يرسم لوحته الأخيرة لقد رسم طوال عمره لوحات لوطنه فلسطين، لكنّه لم يرسم في أيّ يوم مضى باباً مؤدياً إلى وطنه، مع طلوع الشّمس أنهى رسم اللّوحة ... فارقتْ روحه جسده بدعة))[9].

إذ تمكنت القاصة ببراعة من تصوير المشاعر العميقة وبث الأمل باستشعار العاطفة المتوهجة المكبوتة التي تحمل الذات إلى الباب، ليصل البطل إلى أرضه ويواري نعشه قبل التقاطه أنفاسه الأخيرة، وكادت الغربة تنتهي بذلك الباب.

إن ما يلاحظه القارئ هو اقتران الذات القاصة بالذات الفلسطينية بإثبات الوجود والانتماء إلى الحيز الجغرافي، فتحفيز مشاعر الذات بكونها فلسطينية لا يكفي عن التخطيط في الوصول إلى الهدف لإثبات هويته وعودته إلى الوطن، فأيّ إبعاد مكاني يعيق فكرة العودة، وهذا ما يجده القارئ أيضا في قصة "طيران" التي تروي الإبعاد والنفي القسري، إذ إن الذات ((دون سابق إنذار وجد نفسه معصوب العينين ... منفياً إلى دولة ما بعد البحر الأبيض المتوسّط))[10] فما تمارسه الصهيونية بالإبعاد الجسدي لم يكبل الذات فكرياً وذلك لعدم توافقها مع الجو النفسي الذي وجد فيه، فهو أشد ارتباطا بالوطن روحياً ومكانياً، ف ((منذ ذلك اليوم الذي وجد نفسه فيه بعيداً عن فلسطين، وهو يعمل على مشروع حياتي واحد، وهو أن يعود إلى بيته هناك حيث أمَّه وأهله وزوجته وطلبته في المدرسة الابتدائيّة))[11]، فمنذ اللحظة الأولى لا تترك الذات مدة زمنية للتأقلم والتعايش مع الواقع الجديد فهي تلبي نازعاً فكرياً وجدانياً واحداً، يخالجها ألا وهو العمل لا التمني، لأن وجوده مرهون بالأرض

التي تنبض داخله بقرب الأهل والأحبة، لهذا لا يسلم للانهيارات النفسية وإن اختلفت النظرة من شخصية إلى أخرى يبقى إنكار النفي والتأقلم مع الغربة مرفوضاً.

لهذا نجده في قصة "موت" يختلط بالقلق والتذمر من البيئة التي تمَّ فرضها، فمعاناة الذات الخارجية وألمها أكبر بكثير من الداخل فلا تجد الذات طعماً للحياة، لهذا تعكس معاناتها على من حولها فيصف الراوي ماهي عليه بقوله: ((لم يعجبها في يوم طعام أو شراب أو ماء أو هواء أو لباس أو معشر أو منظر أو بشر في مهاجرها التي ساطت غربتها، وكونتْ نفسها ضياعاً ومعاناة ووحدة وقلقاً وظلَّت تقول جملتها الشهيرة: كلُّ شيء في فلسطين أجمل))[12].

إذ تختلف شدة الحنين ونظرته من شخص إلى آخر لهذا يجد الحفيد صعوبة في التأقلم مع الجدة وطباعها في حين أن ما تترجمه الجدة من مشاعر الإنكار والرفض هو نتاج صراع داخلي برفض الواقع وصعوبة التكيف معه، وهذا ما يدفعها إلى التمسك بالرأي حتى في مرضها ((عندما مرضتْ أقسمت على أبنائها وحفدتها وأنسبائها أن ينقلوها لتموت في فلسطين قائلة: "الموت في فلسطين أجمل ... قائلة بثقة من رأى اليقين في لحظات النّزاع : الأرض في فلسطين أحنُّ على أجساد أهلها))[13]، فصورة فلسطين حاضرة في سكرات الموت، وحتَّى غشاوة العينين لم تكن حائلاً لتضع نهاية لصراع الذات مع الغربة الذي لازمها منذ أن وطأت قدمها الارض خارج الوطن ولأنها ضاقت بهذه المعاناة ترفض أن يظل جسدها أسير أوجاع لا نهاية لها، فتطلب أن تنتهي تلك الأحزان بعد موتها.

وفي النهاية لا يمكننا إلَّا أن نقول لقد أبعدت القاصة ذواتها عن التكيف أو الهروب من الاغتراب سواء أكان داخلياً أم خارجياً، ففي كلِّ قصة سعت القاصة إلى إبراز شعلة الأمل المضيئة التي تضعها الذات أمام عينيها وحلم العودة، وبأبسط الوسائل كانت عازمة على العودة جسدياً وروحياً، ففلسطين أساسا لم تغب عنها.

ثانياً: الذات الساخرة:

تعدُّ السخرية من الأساليب البلاغية التي يصطبغ بها النصُّ الأدبي، وهي فن يجسد في الشعر والنثر على حد سواء، وإن تفوَّق الشعر على النثر في ذلك، والهدف منه نقد الواقع بطريقة ساخرة، فعلى مرِّ العصور يلاحظ الباحث اختلاف دلالات المفردة ما بين "الهجاء، والمنافرة، والذم، والتهكم، والتحقير، والضحك ...الخ"، إذ تتحدد دلالة الكلمة لكلِّ عصر.

إن تطور هذا الفن كان في بدايات العصر العباسي إذ أصبحت السخرية ظاهرة فنية معتمدة بوصفها فناً قائماً بذاته، فبدأت تتوضح بصورة مباشرة معالمه وقواعده وترسَّخت حتَّى عرفت في الأوساط الأدبية بالأدب الساخر الذي يراد به التعبير عن رؤى صاحب النصِّ وموقفه إزاء الوجود والواقع بكلِّ تناقضاته[14].

وفي ضوء ذلك تتوضح للقارئ قصدية الفن الذي تجلَّى بشكل واضح في قصص الشعلان، وكثيرا ما تختلط فيها بالألم والتهكم من الوضع الراهن، وهذا ما هو إلَّا انعكاس رؤية الذات النقدية التي تهدف إلى التحقير والتقليل من الآخر وشأنه، فالنصُّ لا يعتمد على الإضحاك بالدرجة الأساس وإن كان الإضحاك جانباً من جوانب السخرية، لكنه ليس شرطاً في إبداع القاصة، فقدرة الذات على السخرية والإضحاك هي نتاج لشعور يتولد داخل الإنسان بالفطرة ويلصق في طباعه، فكلُّ ما يقابله ويثار أمامه في مسيرة حياته يترتب عليه ردة فعل لموقف فكري خاص لما يشاهده وهذا ما تحتكم إليه الذات الساخرة في نصوص الشعلان.

إذ تتجه إلى دمج التهكم بالسخرية لما لهما من مردود واحد يراد به الهزل فضلاً عن اعتمادها التكبر والنظرة الفوقية لشعورها بالأفضلية منه، ومن هنا تقدِّم الآخر بأبشع صورة عن طريق الاستخفاف به، إذ يتجلى هذا المفهوم في قصة "رجال" التي تروي تهكم الذات الفلسطينية من الآخر وقراراته بالمنع بعد أن حرمها حق الانتقال إلى قريتها، وما كان منها إلَّا أن سخرت منه استخفافاً به وتعبيراً عن إصرارها على موقفها، فبعد أن اكتشفت أنه مجند عربي وهو يأمرها بالابتعاد يأتي الخطاب ساخراً منه بعد أن ((ابتسمت المرأة الفلسطينيّة باستهزاء، وحدَّقت في عينه متحدّية، وسألته بتقزز: أين هم الرِّجال؟))[15]، فالصورة تجتمع مع الخطاب لتجسيد قصدية بالغة وهي توصيل رسالة لفظية تسيء إلى الآخر، وتقلل من

قيمته، فما تسعى إليه القاصة يهدف إلى التعبير دون تحمل المسؤولية بتوكيل مهمة الحكي إلى الذات الساخرة، فهي ترى أن كلمة رجل تختلف عن كلمة ذكر، فليس كل ذكر رجلاً، ويتجلى ذلك بطريقة خطاب ساخر؛ لأن المؤلف ((هو الذي ينتج نصّه، ويفترض متلقياً معيّناً، أو يمكن القول أن الملفوظ يقتفي استراتيجية محددة تتوقع طرفاً آخر يتقبل القول الساخر ويفهمه إلى حدٍّ ما))[16]، ومفاد ذلك أن ما يقدِّمه القاص يكون مفهوماً إلى حدٍّ ما ومستساغاً لدى المتلقي، وهذا ما يجده الباحث في المعنى الحقيقي المتخفي خلف الاستهزاء والتهكم وهو موقف العرب، وهذا ما يستشف من البنية العميقة للنصِّ، وقد تؤول سخرية الذات أيضاً إلى التنبيه على نقص الآخر، فتمارس فعلها الساخر.

إذ نلمس هذه السخرية في قصة "شرف" حين تبدأ الذوات بالضحك والاستهزاء على عبارة كتبتها معلمة محو الأمية على السبورة مطالبة نساء المخيم في أثناء الدرس بإعادة العبارة على مسامعها، وهي ((العربيُّ شريف لا يضام، ولا يقبل أن يهان))[17]، تجد الذات في العبارة سلبية لا تعكس حقيقة الواقع وموقف العرب من القضية الفلسطينية، ومن هنا يكون المتلفظ بالعبارة عكس المعنى التصوري فقط دون المعنى الحقيقي، لذا يأتي خطاب الذات ساخراً بمقام المحاججة من المتكلم ومن الملفوظ أساساً، فتتجه الذات الساخرة إلى تقييم النقص بالقول: ((أمُّ محمود زعيمة نساء الصف: "هذا كان زمان، والله جبر أنظري إلى حالنا الآن أين العرب مما يحدث؟))[18]، وتعقِّب أخرى ((باستهزاء:العرب الشّرفاء موجودون فقط على السّبورة))[19].

لقد قدَّمت الذات سخرية من الآخر مصحوبة بالألم والتهكم من واقع الأمة العربية، فلجأت القاصة إلى السخرية؛ لأنها ((إحدى طرائق نقد الواقع والإنسان حينما يلجأ إليها إنما يلجأ إليها ليعالج نواقصه عن طريقها، وهي في الأدب لون من ألوان الأدب الصعب الأداء، لأنه يتطلب موهبة خاصة وذكاء حاداً وبديهة حاضرة، فضلاً عن إدراك واستيعاب نواقص المجتمع وتناقضاته))[20]، فإيرادها في جسد النصِّ كان لسد النقص الطبيعي وفاقاً لما يراه القاص متناقضا ومدى استيعابه للمواقف بعيداً عن العواطف، فترسم القاصة تهكماً وسخرية واضحين، وإذا أرادت الشعلان الاقتراب من الطبقة الحاكمة والسخرية منها تعتمد على

التراث بتوظيفها قصة " سندريلا " لتسند الحكي إلى الذات الراوية لنقد وذمِّ ما تقوم به الطبقة الحاكمة من بذخ بعد توليها الحكم فتقول: ((استطاعتْ أن تُرقِّص كدمية بلهاء أنَّى شاءتْ، ثم أن تتزوَّجه لتغدو سيِّدة القصر الأولى بكثرة الإنفاق، بالصّور المبثوثة لها في الصّحف والمجلّات والأنترنيت، فكبدتْ الدولة خسائر لا تكاد تُطاق))[21]، فالذي يتمعن في النصِّ يجد السخرية من الجانب المسكوت عنه للسياسات المعتمدة لرؤوس السلطة ومواطن البذخ والدعايات التي يقوم بها أهل المناصب، واقحام الدولة بعجز مالي يتسبب بطلب المساعدة من الدول المانحة، وقد تتخذ الذات السخرية للنيل من جهل الآخر ثقافياً على الرغم من توليه مناصب مهمة.

وهذا ما يجده الباحث في قصة "ابن زريق لم يمت" حين تمنح القاصة الفرصة للموظف في أثناء السرد بالتنكيل بالآخر والاستهزاء والاستخفاف بمخزونه الثقافي لقصور معرفته بالشاعر العباسي المشهور بـ(ابن زريق البغدادي)، ومن هنا تبدأ الذات بنسج ألفاظ سخريتها باستحضار هذه الشخصية الأدبية وسرد حياتها بطريقة حداثوية ردّاً على سؤال الآخر ((من هو ابن زريق البغدادي هذا؟ أهو عميل عندنا أم موظّف؟ تكلم سريعاً لا وقت عندي أبدِّده عليك وعليه))[22]، قصور الآخر المعرفي كان هدفاً مستساغاً للذات القاصة في تقديم النصِّ بطريقة انتقادية ممتزجة بالاستهزاء والسخرية من الواقع، وهي تقف على إنموذج من نماذج المجتمع الذين يحيطون بالسّلطة، فالسخرية في النصِّ سلاح بيد الذّات لما لها من مدلول نقديّ وراء سطح النص، وهي طريقة مبطنة بيد الراوي للخلاص من الرّقابة، فبعد كل وقفة يطالبه الآخر بالاستمرار لذلك ((يقهقه الموظّف قهقهة مصنوعة بدقة، وقال: "بل هو لصٌّ كبير، أراد أن يخدعنا، بل ويخدع كلَّ النّاس والتّاريخ والشّعر الجميل وآلاف العصافير،... لقد أثبتتْ تحرياتي السرية أنه كان شاعراً مغموراً وعاشقاً لعوباً ... وبعد تحريرها على أيدي أمريكا الفاتحة بعد قرون من احتلال العراقيين لها قرَّر أن يركب الموجة، ويخدع الجميع))[23]، يوضح المقطع اتخاذ الذات الساخرة من قصة الشاعر الحقيقية بؤرة تنطلق منها للاستخفاف بالآخر "المدير"، والاستخفاف في النصِّ لا يعني التعبير عن حالة السرور التي تعيشها الذات الساخرة بقدر دلالة الألم التي تواجهها مع كل وقفة، والسخرية في النصِّ هي للتنفيس واخراج الحزن والكبت الداخلي للذات القاصة، التي تنطلق منها إلى معالجة

نواقص المجتمع ولكون الجهل المعرفي أحد نواقص المجتمع وخاصة مجتمع المنظومة الإدارية لأغلب البلدان فإن سلاح السخرية بيد القاصة للخلاص من الرقابة هو النصُّ، ولعلَّ من يقرأ النصَّ يجد أن المدلول لا يختفي، فالقارئ المتأمل يجد السخرية بطريقة حداثوية التي تجمع فيها القاصة بين الماضي والحاضر وما كان من الآخر، إلَّا أنْ يصغي إلى الحديث، فحين يقول الراوي:((مثَّل دور الميت حزناً وكمداً على حياته بعد أن نشرت قصيدته المسروقة على الأنترنيت، فتغنّى بها العرب، وطربتْ لها رمال الصحراء وسار بها الحُداة وعازفو الرَّبابة وللحقِّ كادتْ تخدعنا وتحصل على التأمين لتسعديه))[24].

يوضح المقطع جمع الراوي المواقف السردية بين الإنترنيت والبدو وإحداث المفارقة الساخرة والاستهزاء، فالعبارات تفضي إلى دلالات مختلفة، وعلى الرغم من وقع الكلام وحدته بين عالمين متناقضين في التقنيات والتكنولوجيا يدع الراوي الآخر للوقوف وربط جزئيات خيوط القصة يـ ((صمتَ الموظّف يرى أثر كلامه على وجه مديره الذي راعه مدى الشبه بين قسماته وأحافير وجه خنزير "بولي " ... فانتهره المدير قائلاً بتوتر:

ثم ماذا حدث؟ ...

ـ "وهل أعدم بحق ؟"

ـ نعم، "بالتأكيد "

استرددتُ من ورثته مال التأمين ،علماً بأنَّنا لم نكنْ قد دفعناه لهم أصلاً "

" ـ رائع من دفعه؟" ـ دفعه كلّ عربي أحمق حفظ عينيته المسروقة))[25]، لقد حوَّلت الذات نقدها الساخر إلى انتصار لذاتها من السلطة الظالمة بالنقد والاستهزاء والانتقاص من قدر الآخر، فحين كانت السخرية محور النصِّ كانت أداة بيد القاصة أيضاً للكشف عن المسكوت عنه وهو انتهاك وانتزاع حقِّ الأشخاص دون وجه حق، لهذا تعتمد القاصة على البياض في تجسيد النصِّ لتترك للقارئ مساحة للتفكير بدلالة الصمت التي تقدِّمها تلك المساحة ومدى القمع الذي يعتمد عليه الآخر اتجاه الذوات وربّما توحي إلى دلالة عجز

الذوات على المواجهة، وقد تكون إشارات إلى تحقير الآخر بأدق تعبير لأن الصمت يكون إنكاراً وسخرية من الآخر في بعض الأحيان، وخلاصة مانحن فيه أنَّنا يمكننا القول إن تجلي الذات الساخرة في قصص الشعلان هو لأجل نقد الواقع والسياسة المعتمدة، وتحقير وتهكم وانتقاص من كل النواقص وتناقضاتها، فضلاً عن استنطاق النصِّ للجانب المسكوت عنه وكانت القاصة تعتمد على المثل المشهور "إياك أعني وأسمعي يا جارة" في نسج نصِّها السردي والسخرية من أفعال الحكام والسلطات بطريقة لاذعة.

ثالثاً: الذات الثورية:

من الطبيعي أن يتعرض الإنسان في حياته إلى مشاكل جمة تتباين في درجة تعقيدها واختلافها سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم اقتصادية أم دينية، تؤثر عليه بالسلب أو الإيجاب، وهذا ما يولد انبثاق الذات الثورية داخل الفرد أيّ لأجل إحداث تغيير ملموس أو تحول جذري في معترك حياته، وعليه يمكننا تحديد أهم أساسين في دعم الذات هي الوعي والإرادة أيّ لا يكون محور الثورة وقتياً أو انبهارياً فقط لأن ((الثوريّ قبل كلّ شيء جوهر أُعيدت صياغة ذاته، التي بُنيت إيديولوجياً خلفية لذاته الموروثة عن التقاليد والغريزة))[26] وهذا يعني أن الإنسان يكون منسجماً مع ذاته ومواقفه في موقفه الثوري، فلا يتحدد بوقت للانتفاض، فما تسير فيه الذات يتحدد بطريقين إمَّا الاستسلام والانكسار وإمَّا المواجهة والتحدي لتغيير الواقع والانطلاق، والطريق الثاني سنقف عنده لأهميته في دراستنا للكشف عنه من داخل النصوص، إذ يتجلى في قصص الشعلان التي تتوزع في اتجاهين أيضاً: الأوَّل يتجسد بالثورة الاجتماعية، والثاني: يرتبط بالجانب السياسي، وفيما يأتي توضيح لهما.

(1_1): الذات الثائرة اجتماعياً:

لا مناص في أن يعيش الإنسان ثورة وتمرداً إزاء ما يحيط به وهذا أمر طبيعي يحدث داخل الفرد، إذ يبدأ بالتولد من الداخل إلى الخارج بوصفه أسلوباً للتعبير عن سلبيات الحياة والذي يأتي بصيغة الرفض للتخلص من القيود المجتمعية المتسيدة، ليشرع في مواجهة تلك الأوضاع الاجتماعية التي ترنو الذات إلى الإطاحة بقيودها البطريركية(*) المتزمتة، ومن هنا

ينطلق الباحث ليجد أن الأنثى خير من يعبر عن ثورة الذات اجتماعياً، وهذا بديهي في مجتمع له مفاهيم وقيم مجتمعية متوارثة فـ ((الاجتماعية لم يُعبَّر عنها الكاتب الذكر، في حين عبَّرتْ عنها الكاتبة الأنثى باعتبارها الخاضعة نفسياً واجتماعياً لتلك الأوضاع، ولعلَّ خلف ذلك أسباب، ومن ثُمَّ فهي الأكثر تفاعلاً معها بحكم تركيبتها السيكولوجية))[27].

ولعلَّ خلف ذلك أسباباً منها أن الحياة المجتمعية تفرض على الأنثى قيوداً أكثر من الذكر الذي تهبه حرية أوسع، فيصبح المتسيِّد صاحب السطوة فضلاً عن توجهاته الفكرية والأوضاع السياسية التي شكَّلت محور اهتمامه الأوَّل، التي أخذت جانباً كبيراً من إبداعات الكتَّاب في مسيرتهم الأدبية، إذ يجد القارئ الاختلاف في نسبة التناول لموضوع الثورة الاجتماعية التي عالجتها الشعلان في نصوصها القصصية للإحاطة بما تعانيه المرأة من قهر ذاتي، ففي ضوء هذا التغلب الذي يحكم فيه النصّ الأنثوي الذي ((امتدَّ من (1958–1996م) أيّ طوال ما يقارب الأربعين عاماً من الإنتاج الروائي النسائي العربي))[28]، أيّ في المرحلة التي انتعشت فيها الكتابة النسائية، إذ شكَّلت الكتابة منعطفاً مهماً للدخول في محاور عدة والإبحار في العالم السردي لملامسة الشريحة المقهورة من النساء وفضح الأنظمة القمعية التي تميِّز بين الرجل والأنثى بكلِّ معاييرها المزدوجة[29].

ويجد القارئ في أدب الشعلان الامتزاج ما بين أهمية تناول القضايا الاجتماعية والرؤية الفلسفية، لتكون بذلك امتدادا لمسيرة سابقاتها في الكتابة الأدبية رغبة منها في تغير الأفكار المتوازنة، فعن طريق النصِّ ترسم ذوات ثائرة تحاول تغيير واقعها لتقدم بذلك نماذج ثورية تختلف باختلاف التركيبة الاجتماعية والنفسية والاقتصادية، ففي قصة "رسالة إلى الإله" تربط القاصة ثورة الذات بالمكان رغبة منها في التحرر الذي يبدأ لديها بطريقة الإفصاح بحثاً عن ذاتها وحقِّها في ممارسة أنوثتها بشكلها الفعلي أيّ متلقٍ ومجيب، ومن هنا يشرع الراوي بالبحث عن الإجابة ((لماذا هي مسجونة في هذا الجّسد الأنثويّ البغيض؟ تريد أن تتحرَّر، تتمنى لحظة حب واحدة، أهذا كثير على إله السماء؟))[30].

يكشف النصُّ استدلال الذات على المكان وأهميته في توجيه الخطاب الثوري، فتجد في الإله مسعاها نحو إنهاء العطش والظمأ الجسدي، فهي ترفض البقاء في الدائرة ذاتها لهذا

تتجرأ وتخالف كلَّ النواميس وتمسك ((بدواة وقرطاس، وجلست إلى طاولته الخشبية، وكتبت بغضب وتحد يناسبان يأسها، وإن لم يناسبان طبعها واستكانتها: "رسالة الى زيوس ... أنا وحيدة ... اللّعنة عليك كيف تتركني أعاني كلُّ هذه المعاناة؟ أريد حباً واحداً يملأ ذاتي ... أريد حبّاً يقتلعني من أحزاني))[31]، إنَّ تسيد الأنا العليا يمثل انعكاساً لواقع تأملي يطالب الآخر بالمسؤولية اتجاه ذاتها، التي جاءت بتوسلات ثورية لأن زعزعة وابعاد الخوف عن ذاتها يعد ـ بحدِّ ذاته ـ ثورةً على سلطة الآخر فتنأى عن الخوف الذي تملك الكثيرين.

أمَّا في قصة (ماء الأرض "تراتيله مكاءٌ وتصدية") فتعاني الذات القهر الذاتي نتيجة لاستباحة الجسد وتحطيم أحلامها، التي ذبحت على فراش الرذيلة وما ورثته من مجتمع البغاء، فبعد انكسارها الذي جعلها ((عارية على رفاتها غير آبهةٍ إلَّا بزبائن جسدها المنهوك))[32]، وانجرافها مع التيار نتيجة تأزمها النفسي إذ كان في داخلها ثورة للتغير في سبيل وابعاد عوالمها التي فُرِضت عليها، فكانت رغبتها في الانسلاخ بداية لبناء شخصية جديدة، ومن هنا شرعت تثور على جسدها لتحرره وتطهره من دنس الفاحشة، لذا فهي لا تنصاع لآراء من حولها فيما طرحته من أحلام على مسامعهم، فتثور على كلِّ القيم، وتنكر انكسارها لتحقق حلمها بتغيير حياتها بشكل جذري حتَّى ((اختفت يوماً وشهراً وعاماً، وما بالى بغيابها أحد ... وهناك في حياض الكعبة المشرفة كانت تحجل ليل نهار بثوب أبيض يجلِّل جسداً تحمل روحاً طاهرة تائبة ما عادت مخلوقة من ماء الأرض والمستنقعات بل من ماء السّماء!!))[33].

ففي رحاب الكعبة المشرفة تجد هويتها بوصفها أنثى يعتمل في داخلها بركان محتدم من المشاعر الغاضبة الرامية إلى الانعتاق وإعادة هيكلة محيطها النفسي والثقافي، وفي ظلِّ ذلك تطرح القاصة نقطة مهمة هي دور الإرادة الذاتية في التغيير، فما أنتجته البيئة ليست صورة ثابتة تسير مع الإنسان مدى الحياة، بل للفرد الحر القدرة على تغيير الواقع إلى واقع آخر يتماشى مع توجهاته ومبادئه، وهذا ما يجده الباحث في قصة "ماؤهما" حين تضع القاصة راويها منذ اللحظة الأولى مع ثورة ذاتية على مجتمع القهر والنمطية، فثورة الذات تتجسد في قول الراوي: ((هو يبحث عن امرأة تخترق الشّكل التقليدي، والوظائف النّسوية الرّتيبة؛ لتكون صنواً له في مجتمعه المخمليّ الذي يكرّس كلَّ الأفكار التحرّيريّة ومبادئ الحداثة وما

بعد الحداثة وهي في حاجة إلى رجل يردّد أمامها بلا انقطاع إيمانه بالمرأة وبطاقاتها وبأدوارها المعطلة المأمولة))[34].

يكشف المقطع عن ثورة كلٍّ منهما ورغبة في اختيار آخر مختلف عمَّا هو سائد في المجتمع؛ لأن كلَّ قطب يبغي صورة معينة في الآخر تمَّ رسمها انعكاساً للعقل الباطن بعيداً عن عتمة المجتمع، لكن لحظة الاندماج الفعلي كزوجين تأتي المفارقة لارتداد الذات إلى واقعها ومحيطها الذكوري، فلا تعنف أناها بل تعود إلى حاضنتها الأم التي رسمت الصورة النمطية، ويتجسد ذلك في قول الراوي: ((وآلا إلى هذه اللحظة الحميميّة، حين نسيا كلَّ مبادئهما واحتجاجهما، واستحضرا كلَّ تركيزهما ليعلو ماؤه ماءها، فيكون مولودهما ذكراً، لا أنثى إن علا ماؤها ماءه، فهما على الرغم من تقدّميتهما العريضة إلاَّ أنَّهما في الفراش رجعيّان يفضِّلان إنجاب ذكر على أيِّ أنثى))[35]، يصوِّر النصُّ فعل العودة وإخفاق الذوات في إنجاح مسعاها الذي ترمي إليه أيّ ثورتها على الأوضاع المجتمعية والعقلية القبلية، التي تتحكم بذواتهم، فالارتداد هو إعادة الذات إلى المحيط الذي يتوافق مع مجتمعها، وفي هذه الحالة تدخل القاصة الذوات الثورية في الثورة الوقتية التي سبق أن أشرنا إليها، فهدم ثورة الذات بدأ من الداخل لتتراجع وتكون أكثر انسجاماً واستسلاماً مع محيطها، الأمر الذي جعل المنظومة المجتمعية في حالة من التفشي والاستخفاف بالذات والذي بدوره يحدث واقعاً سلبياً، إذ تتعرض الذوات في كثير من المواقف.

ففي قصة "القاف: القانون" تعرض القاصة إنموذجاً لثورة الذات على المنظومة المجتمعية والآخر فعلى الثورة يتجسد بالانتقام من الآخر تعبيراً عن الحالة العاطفية التي تتحكم بالذات، تروي القصة حكاية رجل قانون اخلص لمهنته لكنها خفق في ((أن ينصغ ابنته المغتصبة؛ لأنَّه من سرقَ عزيزها هو منْ فئة من هم فوق القانون، الذين يعدّون القانون شباك عنكبوت، يعلق فيها الحشرات الضعيفة، وتفتك بها الطّيور الجارحة، وتفسِّخ نسيجها حدّ التّلاشي))[36]، إن عجز الذات وعدم استطاعتها تجاوز السلطة المنجزة التي تبيح للآخر الاستبداد حفز لديه التركيز على الصورة التراكمية في عملية الانصاف، وإن جاءت بصورة معكوسة لمكانة المثقف، ومدى استيعابه المواقف، والإحاطة بها، لذا تسيَّد لديه الجانب

العاطفي فكان موجهاً لثورته وتحديداً لوجود ابنته في مجتمع يعتمد التهميش والاقصاء والافتراس لجسد الأنثى مما خوَّل لذاته الخروج بإرادته فـ ((صمّم على أن يكون القانون بروح لا جسد دون حياة، وطبّق فعل العدل، وقتل الوحش الآدمي الذي استهان بكرامة ابنته، وبروح القانون، وسعد بفعله، وإن أصبح مجرماً في نظر القانون !!!))[37]، فموقفه يتجسد بأسلوب تعسفي ينمُّ عن تداخل وتحول في شخصيته القانونية فهو لا يأبه بصفة الجرم التي ستلتصق به بقدر أن تكون ثورته تحقيقاً للعدالة، وإعلاناً للخروج عن العرف السائد بإزهاق روح الأنثى، ولا بدَّ أن نلاحظ الفرق بين النصّ السابق والنصّ الحالي، ففي الأوَّل ارتداد للذات والعودة إلى الفكر المتوارث، أمَّا النصّ الحالي فهو ثورة الذات على الأعراف والتقاليد التي تعتمد التهميش والافتراس لجسد المرأة.

وفي إطار النظرة الذكورية المتسيدة كان للقاصة وقفة مهمة مثل بقية الأديبات العربيات ونظرتهن في الانحياز المجتمعي للجنس الذكوري، لما يسمى بقضايا الشرف وكيفية تحكم الجنس وتعاطيه مع المرأة، إذ تشرع القاصة بنسج صورة الثورة اجتماعياً بوضعها البياض عوضا عن النصِّ "المساحة الطباعية" كمسكوت عنه لدلالة على الثورة ورفض كلِّ الأعراف التي تتحكم بالمرأة.

ففي قصة "العذراء الذبيحة" تكتفي بالثورة بالعنوان على الأنظمة في المجتمع ولتقدم النصَّ بأسلوب الحذف((.....))[38]، لتدع القارئ يستحضر القوانين غير العادلة بحق المرأة، فالمساحة هي ثورة على الأعراف المجتمعية في واقع الأمة، وفي ضوء ما تقدَّم يجد الباحث ذاته أمام سؤال يثار حول دافع الشعلان أ هو انكسار يتخللها أم إحساس بالتبعية للذكر الذي يدفعها إلى عدم الحديث وسرد القصة، لعلَّنا نجد الإجابة من عنوان القصة نفسه، فكلمة "عذراء" هي المرأة البكر، فالذات القاصة تضع عفة الفتاة الى جانب ازهاق الروح، وهنا تجسد ثورتها على المجتمع بوصفه مسكوتاً عنه يستنطقه النصف، فالثورة على المجتمع ضرورية للحدِّ من هذه الظاهرة وتحسين الحياة، ومن هذا المنطلق تنجح القاصة نحو تقديم خيط سردي تجلى بصورته التقليدية، إذ جعلت فيها العنوان بداية للقصة ونهايتها لإدراكها ما هو سائد في المجتمع فبقدر، اقتضاب الإشارة إلَّا

أن المشهد كان حاضراً في العقلية العربية الذي انبثقت منه قصص الشعلان.

(1_2): الذات الثائرة سياسياً:

لا تقتصر ثورة الذات في قصص الشعلان على الأوضاع الاجتماعية فقط بل تتعداها إلى الأوضاع السياسية التي لا يستطيع الفرد التغاضي عنها بحكم ما يتمُّ فرضه عليه، فيبدأ على أثر ذلك بالتعبير عن وجهة نظره السياسية، بوصفها ثورة على تلك الأوضاع التي تأتي صرخات ثورية رافضة فرداً أو مجموعة أفراد تقع على عاتقهم مسؤولية التغيير ضدّ قرار أو حكم ما، ومن هذا المنطلق يلاحظ الباحث المراحل التي تمرُّ بها ثورة الذات والتي تبدأ من بداية الاحتلال الصهيوني للأراضي الفلسطينية إلى ضياع الحقوق ووصولاً إلى تقسيم الأراضي بوضع الجدار العازل عام2003، ليستنطق النصُّ القصصي ثورة الذات بوصفه وعياً متأصلاً لبيان حقها في فلسطين وكيفية الحفاظ عليها بالوسائل الممكنة، وخير ما تبدأ به الذوات هو الإحساس بأهمية الجهاد وعقد النية على التحرير، وفي هذا الإطار تقدم القاصة مجموعة من النماذج القصصية التي تجسِّد فيها الذات الثورية.

ففي قصة "صاد: صمودهم" تقدِّم القاصة صورة مقنعة لأرباب الاتجاه الثوري الذين يلوذون بالعمل الثوري على حساب أصحابها الحقيقيين، ويصف الراوي سلوكهم ووسائلهم في جمع المال والغنائم لأنهم ((يتحدثون باسم الثّورة ويقسمون بتضحية أبرارها، يحفظون كلَّ البطولات والتضحيات والحروب المكلَّلة بغار النصر وحناء الشهادة... ويأخذون تعويضات الثورة ويحصدون مكاسبها ويقومون (يقتسمون نصيبهم) منها، وهو جنيّ ما زرعه الأبطال، إذ هم رؤساء الثّورة وقادتها وأبطال حروبها، ولكن من منازلهم))[39]، في النصِّ نقد صريح لكلِّ من يدعي الثورة وركوب موجة العمل الثوري لغرض جمع المال من مستحقات الثورة أو غنائمها، متجاهلاً في الوقت نفسه الدور الفعلي لرجال الثورة الحقيقيين والاكتفاء بالدور الشكلي، مما يحيل بعضهم إلى الأنانية الفردية لاعتلاء المناصب التي تعدو الأهداف والغرض من المشاركة في الحركات السياسية لوجود إيديولوجية فكرية تتم تنميتها[40]، فأهمية الهدف هو الذي يحيلنا إلى انكسارات الذوات والانكفاء الذاتي وتصحيح وعي بعضهم

بالعمل المادي لا المعنوي فقط لمواجهة الآخر حين تكون الذات ((على درجة من الوعي تمكنه من أن يحسَّ بما يجب أن يفعله، وما يمكن أن يفعله))[41]، وبحسب المدركات المتاحة التي يعتمدها ويناضل من أجل توسيعها وفاقاً لمراحل توسيع الدائرة وانقباضها.

وفي قصة "العين" يسترجع راوي الشعلان الماضي الثوري لأبطال فلسطين الذي انطلق من الحلم الأوَّل للتحرير الذي شكَّل الهاجس المهم للذوات الثائرة، فـ((عقدوا النّية على تحرير وطنهم المسلوب، ورصدوا له الأعمال والمهج وخبايا الرّوح، وبروح الأمنيات نسجوا من زيتوناته ومن مقل عيون شهرائه ومن حفيف قلوب أمَّهاته جسد الصّمود والنّضال))[42].

لقد اتسم النصُّ ببناء تمثيلي واضح لطابع الثورة وحشد الطاقات الممكنة المفعمة بالأمل وبروح النصر التي ما لبثت أن انكسرت بـ((بقدرة قادر قهّار جبار تقلَّص الوطن السليب في حكم ذاتي، ثُمَّ في مدينة يحكمها أخُ قائد أضرب عن الطّعام...إلى أن دخل الوطن في غرفة العناية الحثيثة لإنقاذه من مذبحةٍ صدريّة قاتلة ألمّتْ به دون سبب محدّدٍ))[43].

يرصد النص الواقعة التاريخية التي فرضت على الذات ظروفاً تفوق قدرته الحياتية، ومع ذلك يلاحظ الباحث تمسك الذات الثورية بالحلم سعياً منها إلى إثبات الوجود بكل وعي وإرادة، وإنْ تكالب الزمان لاستلاب الوطن والتآمر عليه إلَّا أن النزعة الثورية جعلت الذات تحارب الآخر وفاقاً للإمكانيات التي تقع بين يديه للوصول إلى الهدف الذي بات حلماً بعيد المدى لوصول الوطن إلى مرحلة متأزمة جداً، وفي الدائرة نفسها تقدم القاصة في قصة "عندما لا يأتي العيد" إنموذجاً لتحولات الشخصية وما يحدثه التحول من نقلة وإعادة هيكلة للذات واستعادة الثقة بها وبقدراتها، لوجود الدافع والحافز معاً لتوكل القاصة إلى الراوي مهمة التحدث عما يتعرض له البطل من استلاب قدري وانكسار إثر إعاقة ولادية منعته من أن ينطق بكلمة واحدة، ليعيش حياة رتيبة تتخللها بعض الإيماءات التي لم يكن يتقن معظمها لبعد مكان التعلم وضعف الحافز والإرادة، لكن ما حدث من تحولات وأحداث متسارعة جعلت البطل يستشعر اهمية وقيمة الوطن، ويخرج من دائرة الانكفاء التي تقوقع فيها لوجود ((سبباً للحياة، وهدفاً للامتداد، والتحق سرَّاً بالكتائب المسلَّحة في قريته لمواجهة الاحتلال الصّهيونيّ، وتلقينه الضّربات الموجعة الواحدة تلو الأخرى عقاباً له على جرائمه وتنكيله،

...، فهذا الوطن ملك لأبنه هادي ولأبناء الفلسطينيين لا أبناء الغرباء))[44].

يكشف النصُّ عن تحول الرؤية وانحسار الطابع السلبي لحياة الذات وانبثاق ذات ثورية تؤمن بقيمة الوطن وبالهوية الفلسطينية، التي ينتمي إليها وهذا ما أنتجه دخول هادي إلى معترك حياته، فلابدَّ أن يسعى إلى التغيير للحفاظ على الكينونة الذاتية وتهيئة أرضية متحدثة بعكس الأرضية الصماء التي أصابته بالعجز والضعف فيتجاوز بذلك لحظة السكون، ويعكس النص من جهة أخرى براعة القاصة في تحويل الأحداث وانعطافها إيجاباً لبناء الذات الثورية لتتيح للذات فرصة الممارسة التطبيقية للعمل الثوري، الأمر الذي جعل الآخرين في ريبة ومحاولة إحباط لمساعي الذات ((عندما وضعوه في اختبارات متعدّدة وجدوه مثالاً للشجاعة والإصرار والعمل والتضحية والتّكتم، ولذلك عهدوا إليه المرّة تلو الأخرى بالمهمات الصعبة، وكان يقوم بها بكلِّ سرية وإخلاصٍ وتفانٍ))[45]، يشير الموقف العام للنصِّ إلى أهمية الاصرار والإرادة في بناء الذات الثورية والممارسة التطبيقية، لإدراكه أهمية الثورة في مواجهة الآخر فضلاً عن التحول الكبير في دلالة التكتم التي كان لها مردود سلبي انعكس في عمله بالإيجاب، وانطلاقا من انفعالات الذات وانعكاس الحالة النفسية وتفاعلها التي بدأت تنكسر في النصِّ اللاحق، تقدِّم الشعلان وصفاً دقيقاً لأهمية المكان وتمركزه في النص واقحام الذات غير البشرية معتمدة على اسلوب التجريد الفني(*)، لإنهاء صراعها الداخلي لحظة إنتاج النص وابعاد الحزن وما فرضه الواقع على الذوات البشرية.

وعن ثيمة الثورة تجسّد الشعلان في قصة "ثورة العصافير خارج التاريخ" إيحاءات الصورة النفسية للذات القاصة، فتقدِّم للقارئ صورة سردية برؤية ثورية لذوات طال انتظارها لحلم العودة، فتتجاوز بذلك المحيط البشري لتحاكي انفعالات الذوات غير البشرية بعد اضفاء صفات العاقل، وإدراكها حضورية المكان وأهميته، ففي لحظة إطالة الصمت ومواصلة الاستلاب تلج متفاعلة إلى المكان نفسه فتشنُّ ((حرباً شعواء على الجّدار، وبضربة واحدة من صدودها المجتمعية في جمع قوَّة ضاربة واحدة دكَّت الجدار على الغاشمين الصّهاينة، واستردَّتْ أرضها، وبنتْ أعشاشها من جديد على الأشجار النّامية على رفات الأشجار المقطوعة وكتبتْ لها تاريخ نصر تحتفي فيه في كلِّ عام))[46]، يلاحظ القارئ المتمعن في

المقطع السردي أسلوب التجريد الفني الذي يعكس التجربة النفسية للذات القاصة، إذ تسترجع الشعلان ماضي النص وما وقف عليه الشعراء في السابق ومن بينهم الشاعر العباسي (أبو فراس الحمداني)(*) في عملية تجريد الآخر غير البشري من صفاته واضفاء صفات العاقل، ولعل الهدف من ذلك هو محاولة الربط بين قضية التراث والقضية الفلسطينية، ولأن التراث لا يعني العودة بشكل حرفي بل هو عملية امتصاص للجزء المستثمر منه الذي تكون فيه الذات على دراية ووعي لما له من أهمية ومرحلة تاريخية يحاول الآخر طمسها، فإنّ تجريد العصافير في النصّ هو الغاية التي تسعى فيها القاصة إلى تجديد قوة الذات وثورتها، وكأن القضية لا ترتبط بالذات فقط بل بالجذور الممتدة واصالتها وهذا ما يفسر الارتباط بين الذات وواقعها المحيط فإذا فصل الرابط حدث الانسلاخ والحال كذلك مع التراث.

إذ يبدو لنا أن القاصة تحاول أن تربط بين قضية التراث والقضية الفلسطينية فكما أن التراث لا يعني عودة الذات إلى الماضي بل يعني أن تكون الذات على دراية ووعي بأهميته وضرورة فهمه علميا، ليكون ثورة لمرحلة تاريخية يحاول الآخر طمس ملامح أصالة التراث فيها، فإن تجريد القاصة للعصافير هو تجديد لقوة الذات وثورتها والتمسك بقضيتها ورفضها الرحيل.

وفي إطار ثيمة الرفض التي تتميز بها الذوات تقدِّم الشعلان نماذج صريحة للرفض باعتمادها الأسلوب المباشر تعبيراً منها عن عدم الخنوع والانقياد للآخر، لما تضفيه على الذوات من إرادة وقوة وصلابة انطلاقاً من الموقف العام للقضية واستشعار الذوات خطر التقسيم، فالنصُّ هو استجلاء لواقع الذوات التي تتجاوز فيه الشعلان ذاتها لضرورة حتمية بغية إبراز الذوات الجمعية لكونها أحد أصول الذات القاصة ومدعاة مهمة للخطاب السردي، فما يجده القارئ في مجموعة "حدث ذات جدار" من نبرة متعالية وإعلاء ثيمة الرفض الممتدة على حدود المجموعة على الرغم من المعاناة التي تتعرض لها الذوات وهذا ما جعل ذات القاصة تستبعد فكرة التسامح وإقامة علاقة مع الآخر، فما توحي إليه النصوص من رفض مباشر وصريح في الخطاب القصصي الذي ابتدأ بعد انتفاضة الأقصى في عام 2002م أيّ لحظة قيام الآخر بتشكيل جدار عازل(*)على أرض الواقع بشكل فعلي استمر في وضعه لسنوات عدة ليصل طوله الى (402كم) بحلول عام 2006 فتمكن الآخر من

إحاطة القرى من جميع الجهات أو بعض منها بوساطته.

وما كان من الآخر الا الاستمرار في خطاه على الرغم من الرفض الموجه ضد سياسته ودون أيّ رضوخ لرفض السلطات الفلسطينية، ولا سبيل للذوات إلَّا الرفض لواقع خلق على يد الآخر ويد الصمت العربي[47]، الذي سنبين صورته في الفصل الثاني.

تواصل الشعلان في مجموعتها وضع الذوات في بحر الانفعالات المتلبسة بالهمِّ جراء الفقد الموجع مع تواصل نبرة الرفض المتعالية، التي تظهر على جلِّ شخصيات المجموعة ففي قصة "وبكى الجدار" تقدِّم القاصة رؤية لواقع الصراع الداخلي وما تعيشه الذات من مكابدات وإحباطات، وعلى الرغم من الاستشعار الفردي وممارسة الرفض إلَّا أنَّ الواقع هو معاناة جمعية لأغلب الذوات، والقاصة تقدِّم إنموذجاً لتلك الشريحة التي تعرَّضت للتجزئة التي ترويها في القصة وحدث الاستبعاد ورحيل الجدة وابتة عم نور للعلاج قبل أن يتمَّ وضع الجدار الذي فصل توأمين لم يختلفا إلَّا بالجنس ذكر وأنثى، ولم يكونا من رحم واحد ومع ذلك مارسا الحياة نفسها، وفي ظلِّ الجدار حرم نور من الآخر ومع الحرمان يبقى الرفض هي المسيطرة على أحداث القصة سواء أكان شخصياً أم جمعياً؛ لأن كلاهما رفض جدار الآخر فما يشدوه نور من عودة ووعود الجدة كانت الذوات على منعطف رفض الآخر " الجدار" ((فالكلُّ كان في انشغال وهمَّ بسبب ذلك الجِّدار الاسمنتيّ الأصمّ الذي زُرِعَ حول قريتهم على غفلة بين ليلة وضحاها... حتَّى وصل إلى عنان السّماء حاجباً خلفه الشّمس وجّدته ونور ... أبداً لم يستسلم إلى هذا الحكم الجائر الذي يحرمه من أثيرته نور))[48].

فكلاهما يعيش رفضاً مختلفاً بحكم وعي المراحل العمرية التي تنظر إليها الذوات ونور، ففي ظل الجغرافية المصطنعة والعالم المتجه نحو الاستلاب يعيش نور ثورة على الآخر فـ((لا ينفكُّ يذهب كلّ صباح إلى الجِّدار يلازمه... كان يصرخ باسم نور؛ لعلَّها تكون قريبة من الجدار، فتردُّ عليه، وعندما كان يعيه صمتها كان يضرب الجدار بحجر))[49]، يوضح المقطع نبرة الصوت المرتفعة والوعي الجزئي للذات المتشكل وهو أمام اندثار نوره خلف كتل اسمنتية لا يعرف منها غير حلم العودة وانكسار حركة الزمن في كلّ مرة التي يستمر فيها مواصلة ثورته بالانتظار فيصمم ((على أنْ لا يفارق الجِّدار دون أن يعود بنور، واعتكف إلى

جانبه لأيام شتويّة ... فارتدَّ الجِّدار إلى نفسه مخزياً خجلاً من قسوته على قلبي طفلين لا يريدان من الحياة إلاَّ أن يلتقيا))[50].

وبينما تواصل الذات ثورتها حرصت الذات القاصة على تقديم الوصف بأسلوب التجريد لإيضاح التفاعل النفسي للآخر غير البشري مع الذات على خلاف الآخر الصهيوني، فتجمع بذلك بين صورتين متناقضتين (السلبية والإيجابية) لنقد الآخر، وهذا ما تشير إليه إيحاءات الصورة المتجسدة التي تفهم منها بوصفها تعبيراً ((عن حالة أو فكرة، فيها تمحى الحدود بين الشعور والفكر، وتداخل حالات الوجود وبواطن النفس الإنسانية))[51]، فالصورة تقف على غايات أبرزها إبراز النفسية العامة وتوليد قوة متحركة للضمير الإنساني التي لم تستشعرها الذات من الآخر البشري، وعلى الرغم من تجريد الجمادات تبقى الذات الفلسطينية هي المتأثرة بالجدار بصورة مباشرة، ومن اللافت للنظر أن لسياسات الآخر التميزية دوراً في تعزيز اللحمة والشعور المشترك بين الذوات في مواصلة الرفض فضلاً عن سياسة العزل الجغرافي الذي جعل الفجوة أعمق بكثير وإحساس الذوات أنَّ أيّ انكسار لها يؤدي إلى استلاب الهوية.

إذ يتجلى هدف الصورة في إبراز النفسية العامة لذا فإن الشعلان تحاول توليد قوة متحركة للضمير الإنساني لكن الهم والرفض يبقى أسير الذات الفلسطينية، فهي وحدها المتأثرة بالجدار بشكلٍ مباشر، واللافت للنظر أن سياسات التميز لها دور في تعزيز اللحمة والشعور المشترك بين الذوات، ورفض الوضع السائد فضلا عن العزل الجغرافي الذي جعل الفجوة أعمق بكثير، فأيّ تخلي عن الأرض يعدُّ تخلياً عن الهوية.

ونلمس ذلك في إحساس الحاجة رشيدة بطلة قصة "المقبرة"، ففي تحولات الأحداث ووصول الآخر إليها باغياً انتزاع ماضيها وحاضرها، وحتَّى مستقبلها تتفاعل معه وترفض الاستسلام بكل ما يحمله قلبها من أحزان تعجز عن عدِّها أو إحصائها بحكم انتمائها الفلسطيني، ليأتي رفضها لواقع يفرضه الآخر ((من أجل بناء الجِّدار العازل، ولكنَّها على الرّغم من جبروت رفضها الأبيّ للرّحيل وجدت نفسها شعثاء غبراء دون غطاء رأسها الأبيض ودون بيتها أو بستانها أو زيتوناتها الوّفيرة بل دون قريتها كاملة))[52]، لكنها في قمة

انكسارها تملك إرادة جبارة في الاختيار والاستمرار بالرفض ((إذ ظلّت متشبّثة بأرضها، ورفضت الرّحيل لتكون شهيدة جديدة تزفُّ إلى المقبرة وإن كانت لا تزال على قيد الحياة! أمضت أياماً قصيرة في مثواها الجّديد موزّعة بين أبنائها الأرواح الثّاوين في القبور، وبين شجيراتها الزيتونات ... لا تملك سوى شجاعتها وإصرارها على البقاء))[53].

فلا تزال تمتلك من ثورتها وتمردها من الإرادة وسلاح التغير الشيء الكثير، فما بين طيات الأرض أصوات داعمة لها، ومنها الرفض بصورة صريحة لا مضمرة لأن ((الرفض المضمر غالبا ما يعبر عن نفسه بأسلوب النفاق المتبادل))[54]، إذ تعوّل القاصة على أسلوب التخييل لتخرج الذوات عن دائرة الرفض المضمر، ليستمرون مثل السابق برفضهم المعلن الصريح مع الحاجة رشيدة، وهذا بدوره يجسّد الحقد المتوارث لاعتزازهم بأرضهم فتنطلق الحاجة وهم خلفها بعد أن((تتأبَّط، وتحكم ربط غطاء رأسها، وتحزمه بأطراف ثوبها، وتخطو أوَّل خطواتها نحو الجّدار، خطواتها ثابتة وسريعة تقصد أن تنهال بفأسها على الجّدار تحطيماً وتهميشاً ... يهرعون هرباً نحو البعيد من وجه امرأة عجوز تحمل فأسها وغضبها وانتقامها المستمر، وخلفها أجساد تجرُّ أكفانها، وتحمل فؤوسا مهدَّدة بها ...، وفي الأفق تلوح المقبرة بقبور مفتوحة قد غادرها الشّهداء إكراماً لدموع الحاجة رشيدة بغية مساعدتها))[55]، لاتدع القاصة بطلتها في مواجه منفردة مع الآخر بل تستعمل القوة التخيلية لتوجيه القارئ وتوصله إلى حقائق الرفض وإدراك مرجعياته السابقة لدى الذوات وحشد التخيلات، التي توحي إلى التلاحم الوجداني وبذلك يكون المتخيل في المتن السردي هو واقع النصِّ، فيتحول من متخيل إلى واقع افتراضي مواجهاً الآخر، في ظل موجات الهجرة والإبعاد الجغرافي الذي ترفضه الذوات، وهذا الموقف هو السائد، ومن هنا استطاعت القاصة أن تنقل الرفض بوصفه ثيمة إلى فضاء ورقي ينتمي إلى واقع حقيقي ليعايش المتلقي كيفية الأحاسيس المتولدة، ويتبين له أهمية المكان الذي تعيشه الذات في اللحظة التي ترفض مغادرتها، فلا يعرف سبيلاً للتكيف خارج الحيز الذي وجد فيه ذاته منذ الولادة، وهذا ما يدفع الذات نحو التمرد ورفض قرار الآخر في قصة " الجدار"، فهو لا يأبه بالخيار البديل الذي اقترح عليه بسبب ((هذا الجّدار العنصريّ العازل حرمه من مدرسته التي يحبُّها، نقله والده إلى مدرسة أخرى في ظاهر مدن الجدار الفاصل، لكنَّه يصمِّم على أنْ يذهب إلى

مدرسته التي يحبُّها))[56].

ترفض الذات أن تكون آخر مغلوباً على أمره وترفض الانكفاء الذاتي لذلك تبادر إلى الرفض والتصميم حتَّى لا تذوب أثر الاقصاء، فتتحرك في أفق مرسوم لأمانيها التي فصلها الجدار عنها فـ ((يتأبَّط كتبه، ويمّم نحو مدرسته القابعة خلف الجّدار، ويناجي مدرسته، وعندما ييأس من سماع أيّ ردٍّ منها يقرّر أن يخترق الجّدار العازل، يدفعه الجنود الصّهاينة بعيداً... لكنَّه يأبى أن يبتعد عن البّوابة، يطلق الجنود كلابهم المسعورة عليه لتنهش لحمه البضَّ الطّريّ))[57]، يعايش القارئ القيمة العليا التي تضطر الذات إلى تقديمها وهي التضحية بالجسد لما يعانيه من قهر نفسي، والمكان الثانوي الذي يرفض تقبله لهيمنة المكان المرتكز في حياته، فلا يجد عزاءً لذاته أكثر من التضحية بدلاً من الاستسلام لقرار الاقصاء، أمَّا في قصة "وجه" فتسلط القاصة الضوء على العقلية الفلسطينية وتناميها التي تؤسس للذات الطريق الثوري وكأن القاصة معنية برسم شخصية الفلسطيني، وروحه الوطنية التي تتشبث بالمكان حتَّى بعد انتزاعه، وهذا ما يجده القارئ في الحوار الذي نشب بين أبطال القصة، ليعبر الفتى عما يشاهده حقيقة بعد التساؤلات التي يقدِّمها الراوي له ((هل تتمنّى أنْ تكون عندك ألعاب جميلة مثلهم؟ هل تريد أنْ تذهب للَّعب معهم ؟ يحرِّك الطّفل رأسه يمنة ويسرة مومئاً بالرّفض، ويقول: "أنا لا أريد أنْ أذهب للَّعب معهم، أنا فقط أقف هنا لأحصي الأراضي التي سرقوها منّا ليلعبوا عليها ...، أريد أنْ استرجعها في يوم ما))[58]، يشير النص إلى الصراع الداخلي الذي يرفض التسامح والاندماج مع الآخر فهو لا يرى غير ثرواته التي نهبت، وهذا يضع القاصة أمام هدم العلاقات الإنسانية وتسجيل صورة قاتمة وسلبية للآخر، ونقول في ذلك إن الموقف هو من يتحكم في الصورة، والقاصة لا تسير في قالب نمطي وهذا ما سنوضحه في الفصل الثاني في تناولنا للصورة الإيجابية للآخر، إنَّما تسلط الضوء على هذه الجزئية هو لبيان التنشأة للذات الفلسطينية الطامحة للثورة والتحرير، والتي تقترب مما أشار إليه "دوفال وفيكلوند" مفترضاً نظرية الوعي وما قيل فيها حول ما تضمه الذات من محتويات ومخزونات معرفية لها تأثير على سلوك الذات، الذي تتجه فيه نحو مسارين داخلي يختص بالاهتمام بالذات فقط وهذا ما نعني به نرجسية الذات ودون تجاوز التساؤل حول حقيقته ووعيه وارتباطه بالقيم والمعتقدات، أمَّا في المسار الخارجي فتتجه الذات إلى

الاهتمام بالمحيط الخارجي متجاوزة في ذلك ذاتها؛ لأنَّ الوعي المتشكل والاهتمام بذاتها يعود إلى ازدياد الضغوط والعوامل الخارجية بحسب ما طرحه فيكلوند في مقال له[59].

وبهذا تجمع القاصة اهتمامات الذات بين اتجاهين، الأوَّل: تنظيم السلوك وتوجيهه ليكون قاعدة قوية للإسناد، الثاني: المتمثل بالمحيط الخارجي وهو استرجاع الأرض التي تبغي الترتيب إليه، وبهذا تكون القاصة في سردها أقرب إلى الصورة الواقعية لواقع القضية.

رابعاً: الذات واستلاب الهوية:

لا شكَّ أن الحديث عن الهوية يحيلنا إلى المقومات التي يرتبط بواسطتها الفرد مع محيطه العام، فتميزه عن الآخر المختلف، والتي غالبا ما تتمثل باللغة والعرق والدين والفكر والرقعة الجغرافية، فمدى الاحتكاك مع الآخر هو الذي يساعد على تشكل ملامح الهوية، فتبدأ الذات بالإحساس بأهميتها خاصة بعد الهجمات الشرسة التي تتعرض لها الأمة العربية، والتي أنتجت صراعاً فكرياً وسياسياً هدفه سلب وطمس الهوية العربية عامة والهوية الفلسطينية خاصة، فالهوية بوصفها مفهوماً يدخل في إشكالات متعددة لكن ما يتحدد في نصوص الشعلان يجده الباحث يسير في الاتجاه الوطني والقومي، وهي الثيمة الأبرز التي ستدور حولها الدراسة، أما على الصعيد الثقافي فنحن نتفق مع ما أشارت إليه الكاتبة ماجدة حمود: بأن الذات يمكنها الاحتفاظ بالهوية لأنها أشبه بالموروثات التي يرتبط معها الإنسان ارتباطاً وثيقاً فيتفاعل معها إذا ما أحس بخطر يهدد هويته، فانفتاحه على الآخر لا يعني أنه يفقد هويته بقدر اكتسابه معارف أخر، فـ((المثقف لا يمكنه أن يرى في الهوية تقوقعا على الذات، كما أنه لا يمكنه أن يرفض الانفتاح على الآخر))[60].

إذ يحتكم المثقف إلى رؤية خاصة تؤمن بالتعدد لذلك ينفتح على العالم ليخرج هويته من حيز الجمود ويتجاوز الخوف الذي يتملك ذاته من الامحاء، ومن هنا يمكن للباحث استنتاج اهتمام القاصة بالهوية واستلابها الذي أعادها إلى هويتها الحقيقة لتهتم بها في نصِّها

السردي، فصورة المجتمع الفلسطيني عالقة في مخيلة الأمة العربية؛ لأن قضية فلسطين هي((المأزق الحضاري الأعظم الذي لم تتعرض لمثله الدول العربية منذ قيامها))[61]، لما تعرضت له من احتلال وتمزيق لوحدة الوطن واستلاب للهويات ومحاولة طمسها تحت شعار أرض الميعاد(*)، إذ تفصح القاصة عن هذه الظاهرة التي انعكست في الشعر أيضا واشتهر فيها الشاعر محمود درويش.

إنَّ موضوع الهوية قبل أن يشكل بؤرة رئيسة يرتهن بظهور الوعي لدى الذات والآخر وما يميزهما من اختلاف وخصوصية ولهذا فإنَّ ((الهوية ليست كياناً يعطى دفعة واحدة وإلى الأبد، إنَّما حقيقة تولد وتنمو وتتكون وتتمايز، وتشيخ وتعاني من الأزمات الوجودية والاستلاب))[62]، ومن الطبيعي أن تشكل الهوية يكون على مدار حياة الفرد عندما يبدأ بالبحث عن كينونته وذاته في الوجود ليضع لها الحدود، وهذا ما أدَّى به إلى السقوط في مأزق ((الثنائيات الساذجة اللامتناهية))[63]، لأن طبيعة النفس البشرية متكونة من جسد وروح وعقل ورغبات ووعي ولاوعي، فيكون له القدرة على الانطلاق من بعض هذه الثنائيات لإدراك ذاته، ومواجهة الآخر الذي يحاول طمس معالم الهوية بصورة عامة، والهوية الفلسطينية بصورة خاصة التي تجلت في نصوص الشعلان وشكلت ظاهرة لها حضور لافت في بعض النماذج السردية، لما يمارسه الآخر من سلخ واستلاب لهوية الذات وهي تشرع إلى تأكيد هويتها، فالمتتبع لهذه الظاهرة في قصص الشعلان يجدها تتجلى بمحورين، الأوَّل: الهوية المصرحة، أمَّا الثاني فهو: الهوية الرمزية

(1_1): الهوية المصرحة:

تضع الشعلان الرجل والمرأة في بوتقة واحدة، فكلاهما يمتلك الإحساس والوعي والإدراك نفسه بأهمية انتمائهما إلى بقعة ارض تُستلب اسمها فلسطين، ومن هنا فإن التمسك بالهوية بدأ بعد أعقاب النكبة واستلاب الأرض من سكانها الأصليين، فوجدت الذات نفسها أسيرة الشتات والضياع والقمع والتهجير بعد هزيمة الجيوش العربية وانسحابها، حينها لم يكن من الذات إلَّا أن تواجه الآخر بصورة مباشرة، وتأخذ على عاتقها مهمة التحرير، فاحتدم الصراع

بشراسة لتضيع الذوات بين الوطن وبعض الآخر، تشتت ما بين المخيمات والدول المجاورة فأيقنت الذوات أن ارتباطها بالمكان هو بمنزلة هوية لها تضاف إلى هويتها الشخصية وانتمائها الوطني، لهذا رفضت أيّ علاقة أو اندماج مع الآخر؛ لأنه ليس ثقافة وافدة بل كانت العلاقة معه تدور حول صراع دموي وإبادة قسرية للذوات ليرسلها إلى مصيرها المجهول، فالتجارب كانت قاسية ما بين الطرد واستبعاد عن الوطن مما ترك ذلك أثراً واضحاً على الهوية الفلسطينية، لهذا غالباً ما نجد الذات في لحظة صراع مع الآخر لإثبات حقها والتشبث بهويتها المستلبة.

إذ ترسم الشعلان معاناة عاشتها الذات، ففي كلّ إنموذج تقدِّمه قصة وحكاية استلاب، ففي قصة "عانس" تقدم القاصة بطلتها بطريقة الإخبار لتصف حالتها وهي في مواجهة اختيارين، أحدهما أقسى من الآخر وكلاهما يرمي إلى اجتثاثها، فينقل الراوي ذلك بقوله: ((لم تجد في القدس الرّجل الذي تحلم بالزّواج منه، وكي تبحث عنه خارج مدينتها كان عليها أنْ تخاطر بهوية إقامتها الدّائمة التي تسمح لها بالإقامة في المدينة))[64]، يشير النصُّ إلى الفوضى الفكرية التي تمرُّ بها الذات وهي أمام اختيار الوطن الأم الذي يشكل حاضنة لذاتها وبين التقوقع داخل الحيز الجغرافي لتبقى وتحافظ على انتمائها إلى تلك البقعة، إذ تمنح القاصة بطلتها بعداً فكرياً وإحساساً واضحاً بأهمية الهوية الفلسطينية والوعي والقدرة على إزالة الأحلام جانباً ورفض الانكسار والاستلاب لأنها تؤمن ((أن أحبَّ أحدهم آخر خارج المدينة في الضفّة الغربيّة أو خارج فلسطين فهذا يعني أن يخسر للأبد هوية إقامته الدّائمة في القدس))[65].

إن مرامي الآخر في هذا النصِّ تؤول دائماً إلى إقصاء الذوات بأسلوب سياسي وتكتيك محترف، فعلى الرغم من حبِّها لشخص تعرفت عليه في الخارج ترفض الذات أن تنصاع لأنانيتها لوعيها بأهمية الهوية وكينونتها التي ستفقدها لذلك تضحي ((بحبِّها له لكي تطير عائدة إلى مدينة القدس، ولا تخسر إقامتها فيها مادام من سابع المستحيلات أن تحصل له على هوية أو تصريح إقامة دائمة في القدس مدينتها))[66]، فتتراقص على آلامها معلنة انتصاراً يفوق أيّ استلاب، ولا تدع نمط التفكير السلبي يغزو مبادئها؛ لأن ايّ وقائع ترفض

بشكل قطعي أمل العودة، وبهذا اليقين التام تعيش تصالحاً داخلياً رافضاً لأيّ انهيار عاطفي سواء أكان أمام الآخر أم أمام الحبيب.

وفي قصة "الهروب" تطالعنا القاصة بذات التجلي لكن بسرد آخر، فتضع الذات في توتر داخلي لذلك تحاول الهروب من مرحلة الوعي إلى مرحلة اللاوعي، لتبتعد عن كلِّ ما يحيط بها من أحزان ودمار، وقد حفَّز ذلك ما أحدثه التوتر من انهيار فكان قرارها انفصامي عن ممارسة استلابات الآخر المتمثلة بالاعتقالات والاغتيالات وتدمير الأرض واستلابها ووضع حواجز التفتيش، إن رغبتها في الانسلاخ عن الواقع أوقفتها عند هويتها وهي تنأى بالرحيل للزواج من فلسطيني مبعد ((خطوات قليلة تخطوها بعد ختم جواز سفرها، وتصبح إلى الأبد خارج فلسطين، أخيراً سوف تنجو وحدها من ملحمة النّضال التاريخيّة، وستدخل تاريخ الرَّفاهية والرَّاحة تريد الفرج... لكنها في هذه اللّحظة تشعر أنها لا تريد أن تخرج من التاريخ المشرِّف لأجل صفقة زواج مريحة سهلة الشّروط))[67].

على الرغم من العجز والوهن والظروف المَعيشة استطاعت الذات أن تعي وتميز ما ستؤوب إليه التحولات وماذا سيُستلب منها، فصلابة واستفحال الهوية في بنيتها النفسية التي قادتها إلى البحث عن حياة الرفاهية أرجعتها بخطواتها ((إلى الخلف بدل أن تتقدَّم لختم جوازها بختم الخروج، تدسُّ هويتها الفلسطينيّة في جيبها باعتزاز ... وهي أثمن ما تملك في حياتها، وتثني عائدة إلى بيت أسرتها))[68]، لتتوحد مع ذاتها وتعود من الواقع اللاشعوري إلى منازعة الواقع ورفض أيّ طريق يقودها إلى الاستلاب والتنازل عن هويتها فتضبط إيقاعها الحركي قبل الإقصاء الأخير؛ لأن طبيعة وجود الإنسان تقوده إلى التفكير بالاختيارات وسيرورتها الممكنة التي يزنها داخل الفعل لإنتاج فعل، فيبدأ بعملية التفكير والتغيير[69].

وهذا ما تجنح اليه الذات في قصة "مقايضة" التي يطالع فيها القارئ بُعْداً نظرياً ورؤية مصيرية، فنجد بطل الشعلان يتموضع في إطار التبادل بين المستَلَب والمستلِب، وإمحاء معالم الكره بين الذات والآخر، لأن استلاب هوية الذات حرَّك العقل البشري لاتخاذ طريق المقايضة لكونه الحلّ الأمثل لاسترجاع الهوية المستلبة، التي فقدت منذ زمن بسبب التهجير القسري، فتحريك الرغبة لإثبات وجوده وانتمائه حثَّه نحو ((دفع شطر ثروته العملاقة التي

حصَّلها من تجارة الأخشاب رشوة للصّهاينة الخونة كي يحصِّل هوية فلسطينية بعد أن انتزعت منه منذ سنين طويلة))[70]، إن تعامل الذات مع الهوية هو تعاملٌ مصيريٌّ لهذا عمد إلى اختيار مصيره الذاتي الذي يأتي عن طريق السعي، وإن خالف الدين أو المبادئ العامة، لأنه يحاول استرجاع ما تصبو إليه ذاته، فيبدأ بالتفاعل والتناغم مع الآخر لاسترجاع ما سلبه الآخر من نفسه واختراق الفجوات داخل الآخر للحصول على مسعاه حتَّى لا يبقى أمام الاستسلام لقدره المحتوم.

إن ما تسعى القاصة إلى تقديمه هو اثبات وجود الذات الفعلي والحركي وهي تقاوم الاستلاب وتحول وعيها إلى عمل جادٍّ وحقيقي لتتغلب على إحساس الخنوع والانكسار واكتساب الانتماء مجدداً، فتتجاوز بذلك قهر الذات والتسلط عليها وتفسح المجال لبوادر التأمل وتعمل على إخراجه من غيبوبة الآخر، فيكون بذلك أكثر قدرة على تطويع ذاته وتحديد هدفه والتمسك بانتمائه، إن مقتضيات الحكي هي التي تصنف ((الآخر حين تحتاج إلى تصنيفه ضمن هذا الإطار إمَّا إلى " عدو " أو إلى " صديق "، وأحيانا إلى ما بينهما، ضمن قياسات تشكيلة معينة تشتغل عليها رؤية المصنف، وموقفه، وثقافته، وتكامله الانفعالي والحدود المفهومية التي يعمل عليها ويشتغل على قيمها، وهو تصنيف يعتمد على خيارات في الحياة والإنسان والزمان والمكان والحدث وتفاصيل أخرى كثير))[71]، فالغاية من وجود الآخر في جسد النص هي تطويعه لخدمة الذات وما هو الا انعكاس لرؤية الذات القاصة واختيارها لموضعه داخل حدود النص.

أمَّا قصة " اقامة " فيجد القارئ فيها وصفاً وتمظهراً للاستلاب الخارجي ومعانات الذات المستمرة وصرعها على الرغم من تغير المكان، فيصف الراوي ذلك الاستلاب بقوله: ((فهنا لا يعترفون بفلسطينيّة وحيدة انتهى تصريح إقامتها، وفقدت منذ سنين هويتها الفلسطينيّة التي تسمح لها بالعودة للعيش في مدينتها فلسطين))[72]، يوضح المقطع الانكسارات المتكررة التي تعيش فيها الذات وما يترتب على ذلك من واقع مفترض يدفعها إلى العيش في ودامة الاجتثاث والخوف والقلق وضيق الأفق والسبب في ذلك احساس الآخر المفتقر للنظرة الإنسانية وسياسة اللامبالاة اتجاه المهاجر الفلسطيني.

ولعل تضارب المصالح كثيرا تحكم المسألة أي مقتضى الحال والموقف وتحديد العلاقة مع الآخر صديق أو عدو[73]، فيتواطأ لطرد المهاجرين لموقفه العنصري وعدم السماح بإبقاء الذات اللاجئة دون إقامة وهي الصبغة المشروعة لرفضه، وعلى هذا الأساس تبني الذات موقفها وترد فعل الاستلاب فـ((كلَّما سألها طفل من أطفالها السّتة عن وجهة سفرهم حضنته، وغربتْ في نحيب جهوريّ لا يؤمن بأن صوت المرأة عورة، وقالت له بحيرة وضياع: لا أعرف إلى أين علينا الرَّحيل))[74].

يكشف سياق النصّ عن الإحساس بموقف الضياع المؤجل والتوتر والانهيار التي تستشعرها الذات، لهذا كان خطابها متوتراً وغير مقنع فهي أساساً لا تعرف الإجابة لأن طبيعة الصوت المرتفع لديها هو نتاج انهيار فكري وتعبئة نفسية للإنسان المقهور الذي يعيش في توتر عام، لذا نجده في أقل الأسباب يلجأ إلى إخراج الكبت الداخلي سيلاً لفظياً يفقده القدرة على الحوار[75]، ولأن الذات امرأة تضفي عليها القاصة صفات الأنوثة فتبعدها عن الانفعال الكلامي وأسلوب الحسم العضلي، الذي يعتمده الإنسان المقهور بوصفها ردة فعل، فتضع القاصة بطلتها أمام النحيب الجهوري لانعدام لغة الأنثى، وهي تواجه الاستلاب من الآخر.

وفي قصة أخرى تطالعنا القاصة بتعدد الهوية التي تمثل الهوية الشخصية والمسماة بلفظة "جنسية" لتعيش الذات صراعاً داخلياً لما يفرضه الآخر المحتل من هوية، فهو ((يحمل الجنسيّة الصهيونيّة رغم أنفه يعيش في أحدى المدن الفلسطينيّة التي يحتلها الكيان الصّهيونيّ ...، لكن قلبه فلسطيني مهما حمل من جنسيّات))[76]، إن تعدد الهوية مفروض بحكم عائدية المكان الواقع في هيمنة الآخر وتسلطه، فالتعدد ليس انفتاحاً نحو الآخر؛ لأن خصوصية الهوية لا تسمح بالتنازل مع وجود صراع وتهديد بالاستلاب لذلك تمارس الذات هويتها بشكل يعيد الانتماء إليها، فيقيم ((معرضاً للدمار الذي ألحقه الكيان الصّهيونيّ بقرى فلسطين))[77]، فالذات على الرغم من استلاب هويتها تحافظ على خصوصية الهوية الأم التي تتجسد بصورة مباشرة بوساطة المعرض لما تمتلكه من وعي ذاتي يقودها الى التعبير عن الهوية الشخصية، ولعل نظرة الذات تقترب من نظرة العرب قديماً في التعايش مع الآخر وثقافته دون الخوف على الهوية لوجود ثقة ووعي ذاتي وجراءة يستند عليها[78].

(1_2): الهوية الرمزية:

لا تتحدد هوية الإنسان بالهوية الشخصية أو الوطنية أو القومية فقط، بل هنالك هويات تحمل دلالة الاكتساب أي تكون رمزاً لدلالة على الشخص وانتمائه لكونها اكثر غنًى وتعريفاً بالفرد وانتمائه للبقعة الجغرافية، ولعلَّ مايثيره الفرنسيون من عملية ربط بين الحجاب والاسلام يوضح دلالة الرمز الاشهاري للهوية الاسلامية وما تمثله من خصوصية ذاتية[79]، وعليه فإن الهوية تأتي لدى بعضهم رمزاً للانتماء ولها قدسية ذاتية أيضاً، وهذا ما تحاول الشعلان ايضاحه في نصوصها وهي تقدم دلالة "الكوفية" في ثنايا النصِّ لما تشكله في الساحة العربية من إشارة إلى كونها رمز المناضل الفلسطيني وهوية له والتي تتعرض للاستلاب من الآخر، فلا تتورع الشعلان من تجسيد دلالة هذه المفردة في متونها السردية بوصفها رمزاً متطابقاً مع الهوية الوطنية وذات ترابط وثيق بالذات المقاومة، وهذا ما جعل الآخر اكثر فطنة ودراية على تمييز مقاوميه لإدراكه أهميتها لدى الذوات بكونها هوية تضاف إلى هوياتهم الفلسطينية، التي يفخر من ينتسب إليها ويحاول الآخر أيضاً استلابها، ومن هذا الباب تتجه متون الشعلان إلى تمثيل الدلالة العميقة للكلمة، لتصف ما تحضى به الكلمة من اعتزاز وتمسك من الفلسطينيين، ونظرة الآخر إلى وجودها بوصفها تأكيداً لهوياتهم.

ففي قصة "عقيم" تربط الشعلان بين الكوفية وإنموذج المرأة الفلسطينية الولادة التي تحرص دائماً على أن تنأى بذاتها خدمة لوطنها فلسطين لكونها الوعاء الحامل لأبطالها، وتأكيداً للتمسك بهذا الهدف تختار ذلك ((الملثّم بالكوفيّة الفلسطينيّة الذي لا يقبل حكم النَّذل والصّهيونيّ به وبشعبه ولذلك تزوجته؛ فقد أرادتْ أنْ تنجب منه دون توقف كي تمدَّ وطنها بالفدائيين ... لكنَّه اكتشفت أنها عقيم لا تنجب، ... خطبت له إحدى قريباتها لتكون زوجة الثانية، التي تهبه ما عجزتْ عن منحه له، شدت حرائق غيرتها على صدرها لتكتوي بها بصمت وسريّة))[80]، يجسِّد النصُّ القدرة التفكيرية الطامحة والواعية بأهمية الجسد وتواصل الامتداد البشري، أمَّا تحويل المسار فقد جاء للحفاظ على رؤية الفلسطينيات وإحساسهن بأهمية أجسادهن بمدِّ المقاومة، فجسد الذات في النص يأبى التنكيل، ولصعوبة الهروب من القدر وسلطته نجد أن الرضوخ لنوازع الأنثى يعني استلاب الآخر لوطنها ولهوية المناضل

صاحب الكوفية الذي ميزته باختيارها، فالمشكلة نفسية أكثر من كونها جسدية للمرأة إلَّا أنها تكبح جماح العقل الأنثوي وإحساسها بالغيرة وتحاول إيجاد الحلول الناجعة في سبيل تخليد وإدارة أزمتها بحكمة ذاتية دون السماح لاستلابها أو اقصاء ذكورية المناضل الفلسطيني، إن من يتمعن النصَّ جيداً لا يجد خلخلة أو تعاطف أنثوي في أثناء السرد؛ لأن المنظور التأليفي للقاصة يعود إلى الواقع وينتصر له أكثر مما يعود إلى ضعف الأنثى وخنوعها وانكسارها، وكيف تتمرس على شروط حياتها أو تحدد وسائل هروبها.

وبهذا لا تتزحزح القاصة عن موقفها في الدفاع عن هوية الذات وتقديم صورة إنموذجية للمرأة الفلسطينية، وبتجاوزنا قيود المجتمع، نطالع في قصة "صحفي" كيفية دحض استلاب الحرية للفكر والرؤية الذاتية للذات التي حوصرت وتحطمت أمام العمل الفدائي والمشاهدات التي عايشها الصحفي في أثناء مدة أسره التي لم يجدها قبل عمله الصحفي الذي حمله إلى أرض فلسطين، فالفترة التي تم تكبيل حريته فيها كانت مرحلة مهمة وولادة روحية جديدة وكأن القاصة تضع بطلها في موضع من استساغ القيد والعبودية من نوع آخر، لأن الذات تشعر بامتلاك زمام المبادرة ليتنصل عن أصله والسبب في ذلك أن الثوار لم يسلبوا حريته بقدر الاستلاب الروحي الذي كان دافعا إلى الانضمام إليهم بعد أن ((أطلق المختطفون الثّوار الفلسطينيّون سراحه، وسمحوا له بأنْ يذهب وشأنه، لكنَّه صمَّم على أنْ يظلَّ معهم؛ فهم قد خطفوه من نفسه للأبد، تلثَّم بـ(الكوفية) الفلسطينية وتبعهم في الدرب الذي سلكوه))[81]، لا تلجأ الذات إلى تأثيم الآخر الفلسطيني وتحميله مسؤولية الاستلاب والتقيد بل نجدها أكثر تكيفاً واندماجاً مع نمط حياتهم الثورية التي أسرته بتعلقها الروحي وتحولت معه فكرياً، وكان ذلك بداية لانفصال البطل عن عالمه والالتحاق بمستلبيه، فآثر لذاته ألَّا يميزه شيء عنهم وأن يكون أكثر اندماجاً شكلاً ومضموناً، لهذا تقلد بالرمز الثوري "الكوفية" التي مثلت له الوسيلة الوحيدة للاندماج مع الآخر، لوجود نوع من التلاقي الروحي والفكري معه، الأمر الذي لا يجده الباحث في قصة "الكوفية" فالقصة هي نقيض للنصِّ السابق لأن استلاب الحرية هو إذلال وقهر وتنكيل يمارس بحق الذات، التي ترفض التماهي معه أو أن تعيش في بيئة موبوءة بالاستلاب لهذا نجد مساعي البطل حثيثة لإيجاد منفذ معين والاستجابة لصوته الداخلي الذي يطالب بالتغيير، في سبيل إخراجه من عبوديته هارباً من

شرعنة استلابه قبل ان يتمَّ قتل روحه بشكل نهائي، فيلحق برفيقه الذي أُسر معه لما لاقاه من تنكيل روحي وجسدي أدَّى إلى مفارقته الحياة، أمَّا هو فقد بقي صلباً فلم تقف ممارساتهم أو تعني له شيئاً بقدر إحساسه بتنكيل واستلاب كوفيته فهي أكثر ما أذاب وجوده عندما ((عاد إلى أهله باكياً قد بره الجهد والجوع، وكوته الشَّمس بسياط من لظاها، لكنَّه لم يبكِ عذابه أو ظلمه بعد أن سرق مجرمو العصابات الصّهيونيّة كوفيته، وأجبروه على أنْ يعمل حارساً من كرامته واعتزازه وتراثه، بكى دون توقّف حتَّى شقَّ والده الكوفيّة الوحيدة التي يملكها، وستر رأسه بنصفها، وستر رأس ابنه بنصفها الآخر))[82].

يشير النصُّ إلى المعاناة النفسية والجسدية التي تواجها الذات على يد الآخر دون أنْ تكترث لشدتها وقساوتها، وعلى الرغم من تلك العذابات إلَّا أنَّ وقعها وحدتها كانت أخف بكثير على انتزاع كوفيته ورمزه الثوري، لما تمثله من إحساس داخلي بوجوده وقضيته ولصعوبة الموقف لم يكن من الأب إلَّا اعتماد آلية دفاعية لتعويض الذات وتخليصها من حالة الاحباط النفسي والانهيار الملازم له في أثناء عودته، فوجد من اقتسام الكوفية حلاً أكثر إيجابية على الرغم من أنَّ الحلَّ الوقتي لا يقضي على المشكلة بصورة نهائية إنَّما هو تخليص الذات من التوترات وتهدئتها فقط[83] وتخفيف حدة الاستلاب، فالذات تنظر إلى الوجود وقيمة ذاتها الفاعلة بوساطة الهوية الرمزية، وهذا ما يراه الآخر الصهيوني ومناصروه كذلك، فهم على دراية ووعي بأهميتها وما تمثله للفلسطيني من رمز ايحائي إلى نضاله، فتحرك الآخر حول هذه الجزئية المهمة يعني اخلالاً بالذات واقتناصها واستلابها معنوياً قبل الاستلاب المادي، لذلك دفع مناصرو الكيان الصهيوني المتمثلين بالآخر الانكليزي عام (1936م) إلى اصدار أمر باعتقال كلّ شخص يضع الكوفية على رأسه.

ولعلَّ قصة " لثام " تجسد تلك الواقعة التاريخية، فيصف الراوي محاولة الاستلاب وموقف الذات منها ((في الجّبال، فاضطرهم إلى أنْ يلجؤوا إلى المدن المجاورة ظنّوا أنَّهم سوف يلتقطونهم الواحد تلو الآخر بكلِّ سهولة؛ فهم جميعاً يلبسون كوفيّات فلسطينيّة، ويتلثمون بها ليخفو شخصياتهم الحقيقيّة... أمَّا أهل المدن الفلسطينيّة فلا يلبسون هذه الكوفيات... جاء الصباح، وداهم الجنود الإنكليز ... ليجدوا أنَّ رجال المدن وصبيانها جميعاً قد لبسوا

الكوفيّات، وتلثّموا بها))[84]، يشير المقطع إلى مكر الآخر ومحاولته استدراج الذوات إلى المكان الأكثر قدرة على الاقتناص، فالتكتيكات والصور الذهنية أوحت إليه بصورة مختزلة ستتحول من كونها متخيلة إلى واقع ملموس مع حلول الصباح، لكن المفارقة كان لها دور في تحويل الصورة ودفعها إلى واقع آخر؛ لأن استثار المشاعر الوجدانية كفيل بتحطيم الآخر نفسياً وتهيج مشاعر اللحمة والاندماج بين الذوات فهي ترى أنَّ الاستلاب لا يقتصر على القادم "أصحاب الكوفية" فقط إنَّما سيطالها تباعاً، فاختارت أنْ تعطي الآخر انطباعاً للصورة الحقيقية التي سيواجهها متى ما حاول استلاب ذات أو ذوات فلسطينية.

([1]) ينظر: صورة الآخر ناظراً ومنظوراً إليه: 821.

([2]) ينظر: الغربة والحنين في شعر سليمان حازم ، فيروزين رمضان ،(رسالة ماجستير): 112.

([3]) ينظر: الاغتراب في الثقافة العربية " متاهات الانسان بين الحلم والواقع"، د .حليم بركات:149.

([4]) تقاسيم فلسطيني: 16.

([5]) م.ن: 17.

([6]) تقاسيم فلسطيني: 27.

([7]) م.ن: 27– 28.

([8]) تقاسيم فلسطيني: 109.

([9]) تقاسيم فلسطيني: 109 ـ 110.

([10]) م.ن: 118.

([11]) م.ن: 118.

([12]) تقاسيم فلسطيني:121.

([13]) م.ن: 121.

([14]) ينظر: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، إعداد: مشتوب سامية، (رسالة): 15.

([15]) تقاسيم فلسطيني: 31.

([16]) الخطاب " دورية أكاديمية تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والادب "، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، العدد الرابع، 2009م. (التعدد الصوتي من خلال السخرية في المنظور التداولي، د. حمو الحاج ذهبية، جامعة تيزي وزو).

([17]) تقاسيم فلسطيني:130.

([18]) م.ن : 130.

([19]) م.ن:130.

([20]) شعرية السرد في شعر احمد مطر "دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات"، د. عبد الكريم السعيدي:129.

([21]) تراتيل الماء: 68.

([22]) م.ن: 71.

([23]) م.ن: 72.

([24]) تراتيل الماء: 73.

([25]) م.ن: 73.

([26]) بناء الذات الثورية: د. علي شريعتي، ترجمة: د. ابراهيم دسوقي شتا: 17–18.

([*]) البطريركية: كلمة يونانية مكونة من شطرين، ترجمتها الحرفية: الأب الرئيس؛ ومن حيث المعنى فهي تشير إلى من يمارس السلطة بوصفه الأب على امتداد الأسرة، ولذلك فإن النظام المعتمد على سلطة الأب، يدعى "النظام البطريكي"، امَّا في المسيحية فتتخذ الكلمة معنى رئيس الأساقفة في الكنائس الأرثوذكسية والكاثوليكية، ويدعى مكتب البطريك البطريكية، أمَّا المؤرخون العرب فقد اصطلحوا على الكلمة لفظة بطريق، ينظر: كنيسة مدينة الله أنطاكية العظمى، أسد رستم: ج1/ 405.

([27]) الذات المروية على لسان الانا "دراسة في نماذج في الرواية العربية"، د. منال بنت عبد العزيز العيسى (اطروحة): 363.

([28]) م .ن : 363.

([29]) ينظر: الخطاب الروائي النسوي العراقي "دراسات في التمثيل السردي"، محمد رضا الأوسي:179.

([30]) رسالة إلى الإله: "مجموعة قصصية"، سناء كامل الشعلان، ومجموعة هجران على لوح أسود، أسماء الغول، عمل مشترك: 57.

([31]) م.ن: 58.

([32]) تراتيل الماء: 13.

([33]) تراتيل الماء: 14.

([34]) م.ن: 21.

([35]) م.ن: 21.

([36]) تراتيل الماء: 93.

([37]) م.ن:93–94.

([38]) عام النمل، سناء كامل أحمد الشعلان: 65.

([39]) تراتيل الماء: 89.

([40]) ينظر: بناء الذات الثورية: 23.

([41]) م. ن :54.

([42]) تراتيل الماء :91.

([43]) تراتيل الماء:91.

([44]) حدث ذات جدار: 48.

([45]) حدث ذات جدار:48.

(*) التجريد: تجريد، مجرد(abstraction, abstract) هو تقويم الأشياء على أساس سماتها العامة بغض النظر عن الوقائع العينية، فالصفات والخصائص تُعزل بعدّها أفكاراً خالصة، والكلمة مشتقة من أصل لاتينيّ يعني حرفياً (منتزع) أو مبعد، أيّ إن التجريد هو صفة أو فكرة تؤخذ بمعزل عن الشيء أو الموقف الذي توجد فيه، فالحلاوة والبياض والخشونة تجريدات، امَّا السكر فهو شيء مشخص، و(الوردة الحمراء) في الشعر تجريد منها صفات الطزاجة والشذى ويغفل عن ذبولها السريع وأشواكها، ينظر: معجم المصطلحات الأدبيّة، إعداد: إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الثلاثية الاولى، 1986م: 77، والتجريد: هو فن ظهر في القرن العشرين عام 1910م يعتمد على رسم أشكال ونماذج مجردة تنأى عن مشابهة المشخصات والمرئيات في شكلها الطبيعيّ والواقعيّ، فالفن التجريديّ يختزل الأفكار ويشكِّلها بالألوانِ دون توضيح الخيوط، ويمتاز بقدرة الفنان على رسم الأشكال التي يتخيَّلها سواء في الواقع أم في الخيال في شكلٍ جديدٍ لا يتشابه مع الشكل الأصليّ في الرسم النهائيّ، ينظر: مفهوم الفن التجريدي، هنا المعطي، مقال على شبة الأنترنت.

([46]) حدث ذات جدار: 79.

(*) أبو فراس الحمدانيّ: هو الشاعر والأمير أبو الحارث بن أبي العلاء بن سعيد بن حمدان بن حمدون الحمدانيّ، ابن عم سيف الدّولة الحمدانيّ، وُلِدَ بالموصل حين كانت أسرته عام(932م)، تميز شعره بالنمط الوجداني الذي يتجاوز فيه تجربته الشخصية القاسية بوصفه فارساً عربياً، قُتِلَ في واقعة جرت بينه وبين موالي أسرته عام(968م)، ينظر: ديوان أبي فراس الحمدانيّ: 1 ـ 2.

(*) الجدار الفاصل أو الجدار العازل: هو جدار الفصل الذي نمت فكرته في عام 1923م بعد أنْ تقدَّم منظر اليمين الصهيوني زئبق جابو تنسكي مقالا معنوناً بالجدار الحديدي، ومطالبته الحكومة الصهيونية بإقامة حدود بين الدولتين مع عدم الاكتراث بالأكثرية الفلسطينية، فالحل الأمثل لصعوبة التهجير وعدم القدرة على تهجير الأعداد الهائلة هو إقامة الحواجز التي ما لبثت أنْ تحوَّلت إلى فكرة طرحت مجدداً من قبل الرئيس الإسرائيلي وإنشاء جدار فصل في الضفة الغربية ووضعت الأولويات والخطط لبنائه ثم تشكيل

طاقم لقيامه بشكل فعلي عام 2002م. ينظر: جدار الفصل العنصري في القدس الواقع العملي لفرض حل إسرائيلي نهائي، عليان الهندي:167-169.

([47]) ينظر: حدث ذات جدار: 13-14.

([48]) م.ن: 17.

([49]) حدث ذات جدار: 17.

([50]) م.ن: 16 ـ 17.

([51]) الرؤية والعبارة "مدخل الى فهم الشعر"، عبد العزيز موافى: 447.

([52]) حدث ذات جدار: 22.

([53]) م.ن: 22.

([54]) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه: 688.

([55]) حدث ذات جدار : 23.

([56]) تقاسيم فلسطيني: 49.

([57]) م.ن: 49.

([58]) تقاسيم فلسطيني: 57 ـ 58.

([59]) ينظر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه: 335-336.

([60]) إشكالية الأنا والآخر " نماذج روائية عربية "، د. ناجدة حمود: 16.

([61]) الطريق إلى النص، سليمان حسين:41.

([*]) أرض الميعاد: هو مصطلح يهوديّ يطلق على الأرض التي وعد الله سبحانه وتعالى بها نبيه يعقوب (ع)، وقد كان الوعد للنبي إبراهيم(ع) ثُمَّ انتقل إلى النبي إسحاق ثُمَّ إلى ابني إسحاق ويعقوب(ع)، ينظر: سفر التكوين: 13 ـ 18.

([62]) الهوية، اليكس ميشيللي، ترجمة: د. علي وطفة: 7.

([63]) الهوية: 7.

([64]) تقاسيم فلسطيني:51.

([65]) م.ن:51.

([66]) م.ن:51.

([67]) تقاسيم فلسطيني: 60.

([68]) م.ن: 60.

([69]) ينظر: الهروب من الحرية، أريك فروم ، ترجمة: منقذ الهاشمي: 34.

([70]) تقاسيم فلسطيني: 107.

([71]) التشكيل النصي " الشعري، السردي، السيرذاتي "، محمد صابر عبيد: 307.

([72]) تقاسيم فلسطيني: 111.

([73]) ينظر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه: 605.

([74]) تقاسيم فلسطيني:107.

([75]) ينظر: التخلف الاجتماعي " مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور "، د. مصطفى حجازي: 176.

([76]) تقاسيم فلسطيني:67.

([77]) م.ن :67 .

([78]) ينظر: إشكالية الأنا والآخر " نماذج روائية عربية ": 19.

([79]) ينظر: الإنسان الأدنى" أمراض الدين وأعطال الحداثة "، علي حرب: 146.

([80]) تقاسيم فلسطيني: 29.

([81]) م.ن: 63.

([82]) تقاسيم فلسطيني: 65.

([83]) ينظر: أصول علم النفس، د. أحمد عزت راجح: 483.

([84]) تقاسيم فلسطيني: 69-70.

مصادر البحث

_ إشكالية الأنا والآخر "نماذج روائية عربية" ، د. ناجدة حمود، عالم المعرفة ، الكويت ، ع398، 2013م.

_ أصول علم النفس ، د. أحمد عزت راجح، دار الكتاب العربي ، القاهرة ،ط7 ،1968م.

_ الاغتراب في الثقافة العربية " متاهات الانسان بين الحلم والواقع" ، د .حليم بركات، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 ،2006م.

_ الإنسان الأدنى" أمراض الدين وأعطال الحداثة"، علي حرب، دار فارس ، بيروت_ لبنان ،ط1 ،2005م.

_ بناء الذات الثورية :د. علي شريعتي ، ترجمة : د. ابراهيم دسوقي شتا، دار الأمير للثقافة والعلوم ،بيروت _لبنان، ط2، 2007م.

_التخلف الاجتماعي " مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور ،د. مصطفى حجازي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء _ المغرب ، ط9، 2005م.

_تراتيل الماء(مجموعة قصصية) ، د. سناء الشعلان ، طبع بدعم من وزارة الثقافة ،ط1، 2010م.

_ التشكيل النصي "الشعري ،السردي ، السير ذاتي "، محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط1 ،2014م.

_ تقاسيم فلسطيني(مجموعة قصصية)، سناء الشعلان ، دائرة المكتبة الوطنية ، عمان ، 2015م.

_ جدار الفصل العنصري في القدس " الواقع العلمي لفرض حل إسرائيلي نهائي "، بقلم : عليان الهندي (باحث في الشؤون الإسرائيلية).

_ حدث ذات جدار(مجموعة قصصية)، سناء كامل الشعلان ،أمواج للنشر والتوزيع، عمان_ الأردن ،ط1، 2016، : 48.

_ الخطاب " دورية اكاديمية تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والادب " ، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع ، العدد الرابع، 2009م. (التعدد الصوتي من خلال السخرية في المنظور التداولي، د. حمو الحاج ذهبية ، جامعة تيزي وزو).

_ الخطاب الروائي النسوي العراقي "دراسات في التمثيل السردي"، محمد رضا الأوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت _لبنان ، ط1، 2013م.

_ الخوف من الحرية، أريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت_ لبنان ،ط1، 1972م.

_ديوان ابي فراس الحمداني ، مراجعة : د. سامي الدهان ، المعهد الفرنسي ، دمشق ،د.ط ،1944م .

_ الذات المروية على لسان الانا "دراسة في نماذج في الرواية العربية" ، د. منال بنت عبد العزيز العيسى، جامعة الملك سعود ،2010م، (اطروحة).

_ رسالة إلى الإله (مجموعة قصصية)، سناء كامل الشعلان، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت _لبنان ،ط1، 2008م عمل مشترك مع اسماء الغول.

_الرؤية والعبارة "مدخل الى فهم الشعر"، عبد العزيز موافى، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،ط1 ،2008م.

_السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، إعداد: مشتوب سامية، حامعة مولود معمري تيزي وزو ، 2011م،(رسالة).

_ سفر التكوين ، إدواردو كاليانو ، ترجمة: أسامة ، دار الطليعة الجديدة ، سوريا _ دمشق ،ط1، 1995م.

– شعرية السرد في شعر احمد مطر "دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات" ، د. عبد الكريم السعيدي ، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع ، لندن ، ط1، 2008م.

_ صورة الآخر ناظراً ومنظوراً إليه، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت _لبنان ،ط2، 2008م.

_ الطريق إلى النص، سليمان حسين، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، د.ط ، 1997م.

عام النمل(مجموعة قصصية)، سناء كامل أحمد الشعلان، مطبعة تطوان ، د.ط ، 2014م.

_ الغربة والحنين في شعر سليمان حازم ، فيروزين رمضان ،جامعة الجزائر، 2005م ،(رسالة ماجستير).

كنيسة مدينة الله أنطاكية العظمى، أسد رستم.

_ معجم المصطلحات الأدبيّة، إعداد: إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الثلاثية الأولى، 1986.

_ مفهوم الفن التجريدي، هنا المعطي، مقال على شبة الأنترنت.

_ الهوية ، اليكس ميشيللي ،ترجمة: د. علي وطفة، دار النشر الفرنسية ، دمشق ، ط1، 1993م.