تشكيل صورة الغرب في النص الروائي العربي "الميراث لسحر خليفة نموذجا"

ملخص

سنحاول في هذا المقال دراسة صورة الغرب في النص الروائي العربي، يتجلى ذلك في رواية "الميراث" لسحر خليفة. ونظرا لما يطرحه هذا النوع من الدراسة من مشكلات منهجية للباحث، فإنه يصعب على الأديب تقديم صورة مطابقة للواقع، بل هي في الغالب صورة وهمية أو مخترعة تشكل من خلال النص الأدبي.

د. جباري ليلى
كلية الآداب واللغات
جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر

يطرح هذا البحث علاقة الشرق بالغرب التي طالما شغلت المثقفين العرب ولا تزال تشغلهم في الوقت الحاضر. هذه العلاقة التي أفرزت العديد من الإشكالات، مثل قضية الصراع أو الحوار بين الحضارات، والاختلاف والتواصل بين الشرق والغرب. وظلت هذه الأفكار تراود المثقف العربي ليجسدها الروائي في نصّ إبداعي يشكل خطابا تخييليا يخزن بداخله مجموعة من الصور الدالة على الآخر.

وظهر العديد من الدراسات التي تناولت صورة الغرب، فعني الكثير من الباحثين بعلاقة الشرق بالغرب، على نحو ما نلمسه في هذه العناوين: "شرق غرب" "المغامرة المعقدة" "الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة" "الذات والمهماز"، ووجدت بجانب هذه الدراسات النقدية أبحاث فكرية وانثروبولوجية تمثلت في مجموعة من المطارحات النظرية كما تترجمه هذه العناوين: "المثقفون العرب والغرب" "صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه" المتخيل والتواصل" "نحن والآخرون".

وما دامت أوروبا تمثل الآخر بالنسبة للشرق العربي، وما دامت الحضارة الغربية تمثل دومـا القوة المؤثرة "فالشرق المتوسطي إذن ومنذ زمن طويل شكل -ومازال يشكل- المغايرة الأكثر قربا والأكثر عُرضة للهجوم، إنه الآخر

Résumé

Cet article se propose d'étudier l'image de l'occident dans le roman arabe à travers l'oeuvre de Sahar Khalifa « El-Mirathe » (L'héritage).

Cette étude pose au chercheur des problèmes méthodologiques, cependant il est difficile de cerner une image avec toute la rigueur exigée et d'éliminer tout risque d'imagination ou d'invention des textes.

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2008.

بامتياز لأنه في وضعية تماس في الجغرافيا كما في متخيل الأوروبيين".[1] وهذا ما يفسّر الحسّ الإنتقادي الذي تلمسه في الخطاب الروائي العربي الذي يقوم ببناء صورة الآخر ويحاول تشكيله من جديد.

والملاحظ أن العلاقة مع الآخر لا تتشكل في بعد واحد، إنما تستند إلى ثلاثة محاور تقام على أساسها إشكالية الغيرية، فإما أن يكون الآخر متساو أو أقل من الأنا، أو يتوفر عنصر التقارب أو التباعد بالنسبة للآخر أو في معرفة أو جهل الآخر.[2]

يُعد تشكيل صورة الآخر ذا أهمية بالغة في الدراسات الأدبية المقارنة، إذ بصرف النظر عن كون الصورة صادقة أو مبالغا فيها، فهي مرتبطة بالوعي القومي في الأدب الذي تنقل إليه، فيكون لتطورها أو لتغيرها دلالة من حيث تفاعل الأنا مع الآخر تأثرا وتأثيرا.

ونجد العديد من الروائيين العرب في فترة السبعينيات، تماسوا بالغرب ونقلوا تجاربهم إلى البلاد العربية أمثال عبد الرحمن منيف، رؤوف مسعد، سميح القاسم وأسعد محمد علي. كما شهدت هذه المرحلة حضور المرأة مبدعة وبطلة للتجربة، فانطلقت من فضاء الآخر وتنوعه وتميزه وشكلت خطاباتها محورا هامّا لتجسيد التأزم العربي وثنائية العلاقة بين الإسرائيلي والعربي.

وتعد سحر خليفة من بين الروائيات العربيات اللّواتي أولين اهتماما خاصا بطرح إشكالية الصراع العربي - الإسرائيلي في أعمالهن الروائية. فقد "كرست سحر خليفة رواياتها لأحداث الصراع العربي - الصهيوني مقرونة بنقد صريح للحياة الاجتماعية والسياسية في رواياتها: "لم نعد جواري لكم" 1975 و"الصبار" 1978 و"عباد الشمس" 1980 و"مذكرات امرأة غير واقعية" 1988 و"باب الساحة" 1990 و"الميراث" 1997. إن هاجس حرية الوطن واستقلال فلسطين في رواياتها، لا يكون بمعزل عن امتلاك معنى الحرية ببعدها الاجتماعي في معمعة الواقع والنضال لتغييرها، ضد الاحتلال وضد التخلف في آن معا".[3]

تقع رواية "الميراث" للكاتبة الفلسطينية سحر خليفة في ثلاث مائة صفحة تتخللها عناوين رئيسة بمثابة فصول هي: (بلا ميراث، هذا الميراث، ثم التركة). وهي عناوين لا تخلو من إحالات دالة ورمزية إذ "يشكل العنوان جزءا لا يتجزأ من الجهاز النصّي الملحق... إذ ليس العنوان مجرد ذاك العنصر من عناصر النص الذي يُدرك هو الأول في كتاب، وإنما هو كذلك عنصر تسلطي يمنهج القراءة، وإن هذه السيطرة الفعلية تؤثر في أيّ تأويل للنص وينبغي الاعتراف أيضا أن العنوان يشكل وحدة وثيقة الصلة بالنص".[4]

فالعنوان بوصفه مصطلحا إجرائيا ومفتاحا تأويليا يعمل على استنطاق النص الروائي ويمنحه بعدا تداوليا ووظيفة إبلاغية، لذلك جاءت عناوين الفصول التي تضمنتها رواية "الميراث" ذات وحدات دلالية تجسّد الحالات المفعمة بالحالات

الانفعالية التي كانت تعاني منها الشخصية المحورية (زينب) وهي تبحث عن هويتها في موطنها الأصلي.

تجري أحداث الرواية في زمن الانتفاضة، إذ تنتقل بنا الروائية سحر خليفة في الجزء الأول "بلا ميراث" إلى أمريكا؛ وندرك أن والد (زينب) قد هاجر إلى أمريكا مثل غيره من الفلسطينيين الذين وجدوا أنفسهم مشتتين عبر العالم، ورافق الاضطهاد والتهجير للعرب الفلسطينيين أن حلّ اليهود القادمون من مختلف أنحاء العالم محلهم، فتلقى العرب إثر هذه النكبة صدمة عنيفة.

تتجسّد عملية التهجير بشكل واضح في شخصية الوالد الذي ارتحل عن فلسطين متجها نحو أمريكا، "ابتدأت القصة في نيويورك حيث جاء الوالد من القرية وتزوج امرأة أمريكية، طبعا أمي، وحصل على البطاقة الخضراء، ثم الطلاق كالعادة ثم البقالة والزوجات، وجيش عريض من الأطفال، قبل البقالة كان أبي بائع خردة يحمل الأشياء على ظهره ويدور بها بين البيوت، كان يبيع البضائع من أي مكان في العالم على أنها منتوجات مقدسة من الأراضي المقدسة، يملأ زجاجات صغيرة بالماء والرمل ويهتف مناديا بين الأحياء: "رمل مقدس وميه مقدسة من النهر المقدس...".[5]

بدأت رحلة الوالد عند مغادرته لأرضه والاستقرار بأمريكا، ولأجل ذلك فهو يوظف جميع الوسائل والحيل، بما في ذلك ذهنيته الشرقية، وظلت مأساة الهوية تطارده في فضاء الآخر.

"كان يتكلم الإنجليزية بصعوبة، لكنه استطاع أن يتدبر أمره بفهلوة الشرق أوسطية، كان يعرض حاجياته من الألبسة البراقة.. ويقول لِستّ البيت الأمريكية: شوفي باليدي ما أحلاه! هذا القفطان مشغول بالأيد بأريبيا هناك، بتعرفي أريبيا، صحراء وجمال وتمر وبخور ومسكة وقرآن... شايفة هايدي ياليدي؟ صورة أبُوي، كان أبوي أمير كبير... ومات، قبيلة بدوا إمارته وأنا ولد صغير، هربت للقدس، وبعدها للقاهرة.. ومن هناك طوالي بسفينة على أمريكا، شايفة ياليدي؟ أنا شحاد فقير وأبوي كان أمير كبير...".[6]

يحيلنا المقطع إلى ارتباط الرجل العربي بالذهنية الشرقية رغم الفترة الزمنية التي قضاها بفضاء الآخر، فهو يحترف مهنة بيع المصنوعات الشرقية من ألبسة وتحف وأوانٍ، مدركا شغف الآخر بالتراث الشرقي وبمنتوجاته التقليدية، فضلاً عن معاناة والد (زينب) من سياسة التهجير التي حولته إلى مشرد بلا مأوى، كل تلك المعاني تضمنت دلالات رمزية توحي بعملية اغتصاب الأرض وإقامة كتلة استيطانية يهودية بديلة لها.

هذا إضافة إلى إغراق الكاتبة في الوصف ومبالغتها في بعض المشاهد التي توحي بحضور الذات وعدم الانصهار في شخصية الآخر. "استطاع أن يبيع بضائع هونجكونج على أنها منتوجات مقدسة من الأراضي المقدسة، صنعت بأيدي أمراء

مخلوعين مثله، وخلال سنوات فقط استطاع أن يفتح دكان بقالة في بروكلين يحوي كل ما يخطر بالبال:

خبز، جبن، أمشاط، مشابك، إبروخيطان، بهارات... زيتون أسود، ملوخية ناشفة... وعلكة شامية... وأي شيء يخطر على البال".[7]

إن تعمد سحر خليفة الدقة في الوصف لدليل على أن الشرق ظل حاضرا بكل خصائصه في ذهن الوالد، فالبقالة تحوي على جميع المأكولات الشرقية وكل الأشياء التي توحي بخصوصية العالم الشرقي، تتأكد هذه الرؤية وتزداد عمقا مع رغبة الوالد الملحّة وحلمه الدائم بالعودة إلى الوطن ورفضه للآخر.

"هناك العيشة يا إخوان، هناك تحكي عربي وتأكل عربي وتشرب قهوة عربي، وإذا احتجت لمساعدة تلاقي ألف يد ممدودة تعينك... الناس هناك مسلمين بحق حتى المسيحيين هناك طيبين وبيعرفوا الله.. لكن هون الله أكبر عاللّي هون إشوفيه، بس فهموني؟".[8]

لا تمثل أمريكا تلك الصورة الرائعة التي طالما انبهر بها الفرد العربي، بل هي فضاء للانحلال الخلقي، لذلك فإن وَجَعَ الحنين ظل يلازم والد زينب، والتفكير في العودة إلى الوطن دلالة على افتقاد الوالد لهُويته وعدم إحساسه بالانتماء إلى فضاء الآخر.

كما بدت الذات العربية عدائية في مواجهتها للآخر، وذلك وفقا لجملة من الأسباب اتخذتها الذات معيارا للحكم على الآخر، نرجعها إلى عوامل تاريخية، بدءا بوعد بلفور القاضي بتسليم فلسطين لليهود، وصولا إلى تاريخ 14 أيار 1948 الذي أعلن فيه عن قيام دولة إسرائيل بتل أبيب التي سارعت أمريكا إلى الاعتراف بها.

تبدأ "زينب" بسرد ذكرياتها انطلاقا من الفضاء الأمريكي، إذ كان والدها شديد الحرص على التزامها بالقيم الدينية وإلمامها باللغتين العربية والانجليزية.

"كان كلامنا عبارة عن خليط من اللغتين إلى درجة جعلت ضيوفنا الأمريكان يتساءلون عما إذا نذهب إلى المدرسة لنتعلم شيئا من الانجليزية المعقولة، بينما أعرب أقاربنا عن امتعاضهم لعدم التحاقنا بنادي العروبة لنتعلم لغة عربية محترمة، ولكي يدحض أبي افتراءاتهم كان يطلب مني في نهاية كلّ سهرة أن أثبت لأصحابنا الكرام كم أنا فصيحة بالانجليزية، فكنت أقضي باقي السهرة... ومن حولي الناس يهلّلون ويضحكون، وكنت أبدأ بـ Verb To Be And Verb To Have... وأنهي العرض بالنشيد الأمريكي... ويتكرر الأمر حين أقف وسط حشد من أقاربنا العرب لأتحفهم بكان وأخواتها... ثم بالمديح الديني وطلع البدر -الحمد لله- وهيلا ياواسع، وأنهي العرض بموشح أندلسي يشاركني فيه كل الحضُور...".[9]

هذا المقطع الذي ارتأينا الاستشهاد به، تمزج فيه الكاتبة بين السرد والوصف، وتتجلى من خلاله القدرة على الإيحاء وتداعي الأفكار. فالألفاظ جاءت محملة بدلالات معجمية وسياقية (لغة عربية محترمة - الانجليزية المعقولة - النشيد الأمريكي - موشح أندلسي.) وتضمنت معاني الاغتصاب واستلاب الهُوية. تجسّد ذلك في زوجات الوالد الأمريكيات اللواتي لم ينجبن له سوى الفتيات، وابنته (زينب) التي لا تحسن التحدث بشكل مسترسل باللغتين العربية والانجليزية. يوحي ذلك بإحساس الفرد الفلسطيني بالاغتراب في خضم الحضارة الأوروبية. فزينب لم تتمكن من التفاعل مع المجتمع الأمريكي رغم طول الفترة التي قضتها بذلك الفضاء، مثلما عجزت عن إثبات انتماءها للحضارة العربية لعدم قدرتها على الإحاطة باللغة العربية والتحدث بها بطلاقة. هذا الاغتراب الذي كان يُحس به والد (زينب) في فضاء الآخر قد ضاعف من إصراره على الرغبة في العودة إلى الوطن، لكنه "لم يرْجع لفتح بقالة جديدة في نيوجرسي، واشترى بيتا جديدًا، وتزوج من امرأة جديدة، ثم تعقبني في الشارع وفي يده سكين، وكنت في الخامسة عشر... كانت جدتي ديبورا هي أول شخص تذكرته حين حملت... فقد كنت خائفة أن يكتشف أبي حملي فيقتلني كما كان يهدّد، وقد حاول، لكنّي هربت من بروكلين ولجأت إلى الجدة في واشنطن... ما حدث هو أنه بعد إقامتي معها مدة أسبوع حضر إلينا، واندفع يفتش المكان بعيون مثل كلاب الصيد، لم أصدق أنه ينوي قتلي فعلا، فقد كان الحب بيننا عميقا.

- صحت، بابا، سامحني.

لوّح بيده ثانية، واختفى في الطريق إلى الأبد".[10]

تتكرر عملية الاغتصاب في صورة (زينب) ليعزز ذلك الموقف العدائي للذات تجاه الآخر، هذا التصور الذي يوحي بنظرة الغرب الدونية للشرق، يرجعه الباحث الفرنسي (تيري هانتش Thierry Hentsch) إلى أسباب عرقية و"ما يزال مقبولا من طرف الغرب حتى الآن، لكن الفترة الحاسمة التي أبرزت الصراع الحضاري بين شرق المتوسط وأوروبا تمثلت في الحروب الصليبية، من القرن الحادي عشر إلى الثالث عشر حيث كرس هذا الصراع قطيعة بين الشرق والغرب...".[11]

تبدو الصور التي قدمتها سحر خليفة مغايرة عن الصور التي اعتدنا أن نلمسها في روايات المواجهة الحضارية، فلا أثر للمقاهي والفنادق التي توحي للقارئ بإعجاب الوالد أو انبهار زينب بالحضارة الغربية، بل إن الشخصيتين طيلة أحداث الجزء الأول من الرواية في مواجهة مع الآخر، تحلمان بالعودة إلى الوطن التي لم تتحقق.

"النجاح كان أن أثبت ذاتي، فقدت الإحساس بالآخرين... فهم في الواقع ما كانوا سوى منافسين لا أكثر، وكنت أتغلب عليهم، لا وقت عندي للحب والمشاعر، ولا للقرابة، ولا للصداقة، لا أحد سواي وسوى ديبورا، حتى ديبورا غابت، وبقيت أنا أسير على الدرب وحيدة، ولا أرى إلا ظلي... بتُّ مختلفة تماما، فقدت ملامحي الفردية".[12]

وظفت سحر خليفة ها هنا الوصف لتوحي بدلالات خاصة عن معاناة الذات الفلسطينية وتبرر ذلك بعملية التهجير. ولكي يبدو هذا الموقف مقنعا لدى المتلقي، فقد مكن الوصف من تقديم رؤية لا تخلو من إحساس البطلة بالضياع وفقدانها للتواصل مع الآخر.

مثل هذه الأحداث التي تشكل الحبكة في الرواية أحداث تشاكل الواقع الموضوعي، ولكنها لا تطابقه، فهي تتقاد بصورة خفية، لتقدم فكرة أورؤية، على أن تتولى المواقف التي تتضمنها تلك الرؤى بأداء وظائف تتظافر جميعها لتقديم الحدث العام الذي تدور حوله الرواية.

في الجزء الثاني من رواية "الميراث" الذي حمل عنوان "هذا الميراث" عرضت الروائية مشاهد عن حياة (زينب) داخل الوطن وهي تتقصى البحث عن والدها:

"فقد وصلتني رسالة من عمّ لي يقول فيها ما معناه: عجّلي قبل أن ينقطع الخيط ويسقط حقك في الميراث...

ولم أضع وقتا طويلا في التفكير، بل اتخذت قراري بلا تردد، إذ أحسست ساعتها أني أقف أمام نافذة خلف ستائرها تكمن ملامح البلد الذي طالما حلمت برؤيته، وحنان الأهل الذين فقدتهم منذ الطفولة، ودفء الانتماء إلى جذور بحثت عنها بلا طائل، وعليه فقد جمعت أشيائي وسافرت، وطرتُ في أول طيارة إلى مطار اللّد، ومن هناك إلى نتانيا، وبتكسي إسرائيلي عبرت الخط الأخضر حتى وصلت مشارف وادي الريحان، وهناك على مدخلها تركني السائق بعد أن رفض رفضًا باتا مجرد الاقتراب من شوارعها المأهولة أو حتى ضواحيها..."[13].

فكان قرار عودة الابنة الضائعة إلى فلسطين بهدف استرجاع الأرض المستلبة، كما ولّد لديها اكتشاف ميراث وادي الريحان إحساسا بدفء الانتماء وبرغبتها في استرجاع ما استلب منها. وأدركت منذ أن عبرت الخط الأخضر أن الوطن الذي تبحث عنه محاطٌ بسياج يصعب اختراقه، مثلما ولدت لديها نظرات الأطفال إحساسا بالغربة عن الوطن.

وتظهر اللغة الوصفية للواقع في كثير من المواقع تحيلنا إليها الروائية:

"بدأت صورة الماضي وذكريات الطفولة في بروكلين تطفو على السطح وتملأ مخيلتي بخليط أحداث وقعت وأخرى حبكتها مخيلتي... وغابت عيناي في أطراف الشارع المكتظ بمبانيه المتراكمة.. تبحث عن سحر البلد الذي طالما حلمت برؤيته، ولم أجد إلا ذاك الفراغ وذاك الصمت، وعلى حين غرة انقطع الصمت وانفتح باب ذو صرير وعوارض خشبية متهرئة وأطلت من خلفه وجوه مشاكسة لأطفال مستنفرين، وأخذت عيون الأطفال تحدّق إليّ بصمت وبرود وجسارة وحين وصلت آخر الشارع صاحت بنت بصوت حاد "شالوم يامره" فأحسست بحزن وغربة".[14]

لم تكن توحي ملامح الوطن التي رسمتها سحر خليفة في مخيلة (زينب) إلا بالخيبة والضياع، مثلما تكشف عن فشل مشروع استرداد الوطن المغتصب. وبهذا تتقاطع الرحلات المتنوعة لتنتهي إلى الإحساس بالاغتراب عن الوطن، والعودة إلى المنفى، أو أن كليهما يشكلان منفىً للبطلة.

تلك المحطات التي استوقفتنا عندها الروائية مثل "الخط الأخضر، السائق الإسرائيلي، الصمت، عدم تعرف أطفال الانتفاضة على الفتاة الفلسطينية العائدة من المنفى، توحي بضياع الميراث. كما أن التعابير اللغوية المستخدمة تجسيد مادي لمعالم الحدث الروائي ونقل حواراته، لذلك نجدها محمّلة بدلالات مرجعية ومعجمية وسباقية، توحي باللاميراث. فتتجلى بذلك شعرية الوصف في القدرة على تداعي الأفكار والصور واختيار الألفاظ الدالة ووضعها في مكانها المناسب.

ولتتضح الصورة أكثر، نقتطع هذا الجزء من المشهد الذي ينبئنا بفاجعة الحدث وتدفقه:

"سحبني عمّي من كتفي وأجلسني في مكان ما وجلس هو إلى جانب المريض وأخذ يتحدث مع الآخرين ويسأل الممرضة أسئلة تتعلق بأكل المريض وخروجه والأدوية...

همس عمي بعد ثوان:

- هذي مرتُه، مرته الجديدة.

- مرته الجديدة! ونظرت إليها بتمعن، كانت في سنّي أو أصغر قليلا... ونظرت إليه، هذا الرجل المريض، هذا العاجز، كان مشلولا بلا حركة... ما قاله لي عمي في الرسالة، وقال أيضا ما معناه "إلحقي حالك وخذي الميراث" إذن فهذا هو الميراث! إذن فهذا هو الميراث!".(15)

فالذات التي قدمت من فضاء الآخر، بحثا عن هويتها لم تعثر سوى على كتلة عاجزة عن الحركة وهذا ما أوحت به عبارة "إلحقي حالك" التي تضمنتها رسالة العمّ، يبين ذلك أيضا اقتران الأب "بفتنة" المرأة العربية التي يقترب سنها من سن ابنته (زينب) حتى يُبعث من جديد ويضمن استمرارية الميراث (لزينب) ولغيرها من الأطفال الفلسطينيين الذين سيولدون من بعده، فيستنجد في حمل زوجته "فتنة" بنطفة إسرائيلية يتم تلقيحها بمستشفى "هداسا" الإسرائيلي.

بهذا المعنى، فالمجتمع الفلسطيني لا ينتج إلا العقم، بينما يمتلك المجتمع الإسرائيلي القدرة على الإخصاب والاستمرارية؛ فيتحول الميراث إلى دلالة مزدوجة، الزوج العقيم الذي اضطرت زوجته إلى الاستعانة بنطفة إسرائيلية والذي يوحي بضعف السلطة الفلسطينية، وعملية التلقيح التي تمت بأدوات سلطوية إسرائيلية.

"تعثرت فتنة بأسلاك الكاميرا والميكروفونات، ووقعت على الأرض وقعة شديدة... لكن أحدا لم يتقدم من المرأة الملقاة على الأرض، وكان الإسعاف خلف النقطة، والنقطة أمرت بالتفتيش وتشديد الحصار لأن الأصوات في القلعة تنذر بالشؤم وهياج شديد قد يؤدي إلى اشتباك متوقع بين الناس والشرطة أو بين الناس ومستوطني تل الريحان... لا أحد يعرف بالتحديد سبب انفجار ذاك الحفل واندفاع الناس إلى الخارج والاشتباك مع الشرطة وقوات الأمن في أعنف مواجهة حدثت بين السلاح والحجارة...".[16]

يقدم هذا المشهد صورة عن طبيعة العلاقة بين الإسرائيليين والفلسطينيين خلال فترة الانتفاضة بعد اتفاقية أوسلو وبعد أن مرت ثلاثون سنة على احتلال إحدى الهضبات القريبة من وادي الريحان حيث يشتد الصراع بين الطرفين، وتتراءى لنا صورة الحصار الإسرائيلي الممثلة في منع مرور سيارة الإسعاف التي كانت تقل امرأة فلسطينية، وقد حان موعد مخاضها، وكان الجميع يأمل في أن تتم عملية التلقيح في "نابلس" لكن حاجز "كريات راحيل" حال دون ذلك.

ندرك "تمييز العرب على مستوى التعامل الرسمي وتعريفهم بمصطلحات مثل "غير اليهود" و"أقليات" و"مسلمون" و"مسيحيون" و"دروز" و"الوسط العربي". وقد تم التمييز بين العرب واليهود حتى في بطاقة الهوية الشخصية. بذلك تكون الدولة قد وضعت حدودا فاصلة واضحة في التعامل الرسمي بين الأكثرية والأقلية وأجبرت الأفراد على الانتماء الجماعي قسرا".[17]

إذا كانت ملامح الاندماج والتعايش ومحاولة رؤية الإسرائيلي من زوايا جديدة قد بدأت تتضح وبخاصة بعد حرب الخلي 1991، فإن هذا النص يوحي باستمرارية الصورة العدائية بين الإسرائيليين والفلسطينيين، كما يكشف عن الفوارق والتمايز بين الشعبين، أكان ذلك على مستوى التعامل الرسمي (منع سيارة الإسعاف من المرور...) أو من حيث الممارسات السلوكية الفردية مثلما نلمسه في خطاب الجندي الإسرائيلي الممثل في تعامله مع وضعية "فتنة" الحرجة.

وتعمدت الروائية الإغراق في الوصف ومبالغته، بل الدقة في اختيار المفردات التي توحي بسلوكيات الحاكم الإسرائيلي، ولتوضيح ذلك أقتطف هذا المشهد:

"نزل المحافظ من السيارة وحاول التقدم من أحد الجنود، لكن الجندي صاح به وصوت كالرعد: "وقف، وقف" مدّ يده ليفهمه أنه ينوي خيرا وأنه فقط يريد كلمة، لكن الجندي عاد ليصيح "وقف، وقف". تشبث المحافظ بموقعه فرفع صوته: "كلمة، كلمة" هدر الجندي: "ولا نص كلمة، إرجع ياالله" وحين رأى تلكؤا وعدم رضوخ فوري وسريع رفع سلاحه وصوبه نحو المحافظ وقال بحدة: "الله، مكانك" فعاد المحافظ إلى سيارة الإسعاف وجلس مكانه".[18]

لا تخلو النبرة التي غلبت على الجندي الإسرائيلي من الإحساس بالتفوق والشعور بالحقد، كما توحي العبارات المستخدمة في النص بإقصاء الذات العربية وإجهاض القضية الفلسطينية. وموازاة مع ذلك فإننا نلمس ضعف المحافظ الفلسطيني وعجزه عن القيام بمبادرة لفك الحصار عن سيارة الإسعاف. والصورة هنا تتضمن مجموعة من العناصر تعمل على تشكيل الآخر وتقديمه، فالمفردات والصيغ تحمل دلالات مستمدة من التاريخ ومن التراكمات الثقافية.(19)

بهذا المعنى يكون الإسرائيلي قد تقمص دور الحاكم المتسلط، بينما الفلسطيني هو تلك الشخصية الخاضعة لذلك الحاكم، فتتسع الهُوة بين الفلسطينيين والإسرائيليين وتتشكل لدى العربي صورة سلبية تنتج عن أهمية الوظائف التي يمارسها الفرد الإسرائيلي في المجتمع. ويصبح تعريف الآخر خاضعا لمجموعة من العوامل الاجتماعية - السياسية التي تسهم في صياغة تشكيل الصورة الجديدة بجوانبها المتعددة.

ولا ننفي هنا تشكل صور مغايرة ذات طابع إيجابي تكمن في التماثل في بعض القيم وفي تميز الفرد الإسرائيلي بصفات نبيلة، "الصفة الأولى الطموح وتحقيق الانجازات، والصفة الثانية هي الإباحية في حياته وأما الصفة الأخيرة التي تميزه فهي كونه محافظا، كما يرى الفلسطينيون أن أهم ميزة الإسرائيلي هي تقديره لحياة الإنسان كقيمة عليا في الحياة، بينما لا يعتقدون أن هذه الصفة تميزهم عن أنفسهم".(20)

نلمس تقاربا على مستوى العلاقات الإنسانية بين الفلسطينيين والإسرائيليين، لا يمتد أثره إلى المجال السياسي حينما يتمثل الأمر في اغتصاب الأراضي الفلسطينية والتمادي في الاستلاء عليها، إنما معظم الصور التي تضمنتها رواية "الميراث" تكاد لا تخلو من مشاعر العداء والنفور من الآخر وإقصاءه، نلمس ذلك في شخصية (عبد الهادي بك) الذي كان موظفا ساميا بالقنصلية بواشنطن ثم عاد إلى فلسطين بعد خمس سنوات ليكتشف أن التوسع الإسرائيلي قد اكتسح الأراضي الفلسطينية.

وحاولت الروائية أن تدرج هذا السرد لتبرز خسائر الفلسطينيين في أكثر من موقع:

"إن التاريخ ضاع منا وانتهى أمره، وحتى لو عاد، فليس لنا وبأيدينا... هم يعتلون الجبال، ويتمترسون في المرتفعات كما فعلوا بجبال القدس، القدس حاطوها وخنقوها، ثم ابتلعوها وانتهى الأمر، وجبال الضفة بلعوها، وسهول غزة وأريحا. هم مازالوا في كل مكان، ويتمترسون في كل مكان، ويتوسعون في كل مكان، فأين السلطة؟... أبدون السلطة يكون وطن؟".(21)

تضمنت صورة الإسرائيلي التي تشكلت في ذهن الفرد الفلسطيني دلالات عديدة مثل الاحتلال والسيطرة والاغتصاب مما ولّد لديه إحساس بالعجز عن القيام بدور

إيجابي لاسترجاع ما استلب منه، كما أن المفردات التي وظفتها الروائية (حاطوها، خنقوها، ابتلعوها، يتوسعون) توحي بالحصار الذي فرضته إسرائيل على الفلسطينيين وتطويق الأحياء العربية في القدس بتعزيز النشاط الاستيطاني. والنص على وجه العموم يُلمح إلى غياب السلطة الفلسطينية وإلى الفراغ الذي تشكله هذه السلطة.

لذلك فإن ملامح هذه الصورة قد تجسدت في شخصية "فتنة" زوجة الأب العائد من أمريكا وهي تستعير الحياة من السلطة الإسرائيلية بواسطة التلقيح الاصطناعي.

تمثل الآخر في رواية "الميراث" في نموذجين، الآخر الأمريكي والآخر الإسرائيلي، قدَّمتهما الروائية في صورتين متماثلتين مثلما تشكلتا في ذهن الفرد الفلسطيني. فالنص الأدبي المنتج من الآخر هو إعادة نص جديد، يرتبط في الأساس بالبنية الثقافية للذات الناظرة التي لها القدرة على تغيير وجه الآخر.

اتسمت التجربة الروائية لدى سحر خليفة بتضخيم الذات وإغراقها في الوصف في العديد من المشاهد للإحالة إلى الحصار الذي تمارسه الحكومة الإسرائيلية. وبُنيت رواية "الميراث" على تماهٍ سِيري وعلى التخييل لمثل هذه المواقف السيرية التي توحي بمعاناة البطلة داخل أو خارج حدود وطنها. كما تجسدت المفارقات الحضارية في الرواية بين نمطين، شرقي (الذات العربية) وغربي (أمريكا وإسرائيل)، ولم تتم المواجهة مع الآخر بشكل فردي، إنما في إطار جماعي ما أتاح للروائية توسيع دائرة الصراع ورصد مجموعة من المفارقات تشارك فيها أصوات متعددة.

ولعل ما يشدّ الانتباه في هذه الرواية أنها تضمنت رؤية عدائية تشكلت لدى الرجل الأوروبي منذ العصور الوسطى، ورافق هذه الرؤية إحساس بالتفوق والشعور بالتعالي على الجنس العربي. كما نلمس إصرار الغربيين على صنع الأحداث ورغبتهم الملحة في السيطرة على الشرق (فلسطين) وإقصاءه من دائرة الصراع.

وتكشف الرواية عن طبيعة الصورة التي تشكلت لدى المثقف العربي التي توحي بمعاني الاغتصاب والسيطرة، في حين بدأ العالم الشرقي متأزما يُراودُه الإحساس بالدونية أمام تفوق العالم الغربي.

المراجع

1. محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت 1993، ص102.
2. Tzvetan Todorov : La conquête de l'Amérique, la question de l'autre, ed du seuil, Paris 1982, P191..
3. عبد الله أبو هيف، الجنس الحائر، أزمة الذات في الرواية العربية، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى، بيروت 2006، ص ص301-302.
4. عبد النبي ذاكر، عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أغادير، مطبعة دار وليلي، ط1، الرباط 1998، ص13.

5. سحر خليفة، الميراث، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997، ص11.
6. المصدر نفسه، ص12.
7. المصدر نفسه، ص16.
8. المصدر نفسه، ص16.
9. المصدر نفسه، ص ص16- 17.
10. المصدر نفسه، ص ص18- 19.
11. محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل، ص100.
12. سحر خليفة، الميراث، ص18.
13. سحر خليفة، الميراث، ص17.
14. سحر خليفة، الميراث، ص ص26- 27.
15. سحر خليفة، الميراث، ص43.
16. سحر خليفة، الميراث، ص44.
17. عزيز حيدر، الآخر العربي والآخر الفلسطيني والآخر الإسرائيلي في نظر الفلسطيني في إسرائيل، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، ط1، بيروت 1999، ص704.
18. حر خليفة، الميراث، ص299.
19- Pierre Brunel: Qu'est ce que la littérature comparée, ARMAND Collin, Collection, Paris1983, PP139-143.
20. عزيز حيدر، الآخر العربي والآخر الفلسطيني، ص722.
21. سحر خليفة، الميراث، ص243.