مدينة القدس واستراتيجية الرد بالكتابة في الرواية العربية المعاصرة

(مصابيح أورشليم: رواية عن إدوارد سعيد" لعلي البدر أنموذجا)

أ/نورالدين جويني

قسم اللغة العربية واللغات الرقية الجزائر02

Nourddinedj66@gmail.com

Summary

Ali Al-Bader's novel "The Lamps of Jerusalem: A Novel on Edward Said" was a model in which we can show the transformation of Jerusalem and its concept within the narrative text, but how the narrative contributes to the reconstruction of the urban geography that colonialism has turned into its own province. How successful is Ali al-Badr in exploiting post-colonialist narratives in the narrative? How did Edward Said's case turn into an icon of narrative, in which the narrator reconstructs the urban geography of Jerusalem?

Keywords: Al-Quds. Edward Said. post Colonialism. Response in Writing

Resume

Le roman d'Ali Al-Bader "Les lampes de Jérusalem: un roman d'Edward Said" était un modèle dans lequel nous pouvons montrer la transformation de Jérusalem et son concept dans le texte narratif, mais comment le récit contribue à la reconstruction de la géographie urbaine que le colonialisme a transformée en sa propre province. Dans quelle mesure Ali al-Badr a-t-il réussi à exploiter les récits postcoloniaux dans le récit? Comment le cas d'Edward Said s'est-il transformé en une icône du récit, dans laquelle le narrateur reconstruit la géographie urbaine de Jérusalem?

Mots-clés: Jérusalem, Edward Said, Postcolonialisme, Réponse écrite

الملخص:

شكلت محاولة علي البدر في روايته "**مصابيح أورشليم: رواية عن إدوارد سعيد**" نموذجا يمكن أن نبين من خلاله تحول مدينة القدس ومفهومها داخل النص الروائي، بل كيف يساهم السرد في إعادة بناء الجغرافيا المدينية التي حولها الاستعمار إلى مقاطعة خاصة به. فما مدى نجاح علي البدر في استغلال مقولات مابعد الكولونيالية داخل السرد؟ وكيف تحولت قضية إدوارد سعيد إلى أيقونة سردية يعيد من خلالها السارد بناء الجغرافيا المدينية للقدس؟

كلمات مفتاحية: القدس، إدوارد سعيد، مابعد الكولونيالية، الرد بالكتابة

01- الرواية والمدينة: وجهان لعملة واحدة

يعد حضور المدينة في الرواية العربية المعاصرةمن بين المواضيع المهمة التي يعالجها الدارسون في وقتنا الراهن، فالرواية وليدة "**عصر مديني بامتياز**" أو كما قال هيجل "**الرواية ملحمة برجوازية كبرى**"،كإشارة إلى تلك الطبقة التي حملت في طياتها المدينة كمركز لصناعة التاريخ، فهو يرى «أن الرواية هي البديل الفني الذي حل مكان الملحمة، ذلك أن الرواية تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة من جهة، وتتأثر بكل التعديلات التي جاء بها العصر البرجوازي الذي هو من طبيعة أخرى مخالفة من جهة ثانية»[1]، فقد كانت الرواية في تلك الفترة تعكس، وتصور حياة الانسان البرجوازي الذي عاش واقعا يختلف في ملامحه الاجتماعية والثقافية والسياسية وحتى الجغرافية عن الواقع الذي عاشه الانسان الإقطاعي.

وبهذا كانت ملامح الواقع الجديد مبنية على مجموعة من القيم تتنافى مع ما كان سائدا في العصر الإقطاعي، ونتج عنه ظهور قيم جديدة ترتبط في مضامينها بالمدينة التي استطاعت أن تحتضن التغيرات التي صحبت الفنون النثرية في تلك الفترة(من الملحمة إلى الرواية)، فالرواية الحديثة كما يخبرنا لوكاش في كتابة "**نظرية الرواية وتطورها**" ولدت «بمضامينها، من الصراعات الأيديولوجية للبرجوازية الصاعدة على أنقاض الإقطاعية المنهارة»[2]. وبهذا حلت المدينة بقيمها الجديدة المتمثلة في اقتصاد السوق وتمركز رأسمال، والشركات التجارية الكبرى محل المدينة القديمة أو البادية كما يقال في ثقافتنا.

ومع بروز هذا النوع من التحولات، وجدت الرواية –خصوصا خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرون– نفسها متربعة على عرش الأجناس الأدبية، فقد منحتها المدينة بعدا جديدا تلاءم مع ما تصبو إليه الرواية من **تنوع**(تعدد أصوات الشخصيات) و**تركيب**، فالزمان مثلا لم يعد زمانا واحدا، بل أصبح زمنا مركبا، وينطبق الحال كذلك على المكان الذي احتفت به الرواية المعاصرة كثيرا، وجعلته فضاء تتقاطع فيه مجموعة من القيم المتضاربة، فالأمكنة الروائية «متعددة كتعدد أمكنة المدينة، ولا توجد رواية من غير تنوع في الشخصيات وأنماط السلوك، والمسارات المتغايرة للشخصيات، على غرار ما يعيشه سكان المدينة، بالإضافة إلى ما في الرواية وفي المدينة من تنوع لغوي، مع قدرة الرواية على ابتلاع أجناس ثقافية أخرى، كالمدينة التي تستوعب كل من هب ودب».[3]

وبهذا فرضت المدينة نفسها داخل الرواية المعاصرة بوصفها المكان الذي يجسد الجماليات الروائية، وبوصفها المكان الذي أصبحت تتبلور فيه تجارب جديدة(الحداثة وما بعدها)، فقد أصبحت مع التطور التكنولوجي الرهيب مركزا أو رحما تتولد فيه مختلف الفنون التي اقترنت ولادتها بالمدينة.

وعلى الصعيد العربي يكاد يجمع مختلف النقاد أن الرواية العربية في بدايتها لم تكن كنظيرتها الأوربية التي تميزت بطابعها المديني، بل إن الرواية العربية التي تأخر ظهورها مقارنة بالرواية الغربية، ارتبطت في مضامينها بالريف والبادية، وهذا طبيعي جدا على قول عبد الله العروي في كتابه "**الأيديولوجيا العربية المعاصرة**"

باعتبار «أن المجال الذي يستحق أن يكون ركيزة الرواية عندنا غير موجود داخل حدودنا، إذ لا نملك سوى الضواحي، فهل يحق لنا أن نوظف شكلا صالحا للمركز لنصف به الضاحية؟؟»[4].

ولكن هذا لا ينفي أن الرواية العربية المعاصرة لم ترتبط بالمدينة، فقد أثمر الاستعمار أثناء حملته الشرسة نوعا من الاحتكاك الثقافي الذي حمل في طياته الانفتاح اللامشروط لمختلف ثقافات الدول المستعمَرة على الثقافة الأوروبية، وهو في طبيعته انفتاح هدفه السيطرة والهيمنة وليس التحضر كما زعم الاستدمار.

وشكلت حملة نابليون بونابرت سنة 1789م على مصر أبرز نموذج لهذا الانفتاح، خصوصا في جانبه المادي، كونه حمل أبرز وسيلة ساعدت على انتشار الرواية، بل جعلتها تهيمن على باقي الأجناس الأدبية وهي الطابعة، التي ربطها مختلف الدارسين كأحد أبرز إفرازات المدينة في طابعها الحداثي/الرأسمالي، فقد كانت المطبعة على حد قول سامي سليمان أحمد **في كتابه "التمثل الثقافي وتلقي الأنواع الأدبية الحديثة"** «مؤسسة ثقافية ذات أدوار بالغة الأهمية في حركة صناعة الحداثة والتحديث في الثقافة العربية في القرن التاسع عشر؛ لأنها كانت الأداة الوحيدة التي تولت نشر الصحف والمجلات والكتب التعليمية(...) وبذلك كانت المطبعة وسيلة من وسائل تحقيق النهضة ببعديها الإحياء والتمدن»[5].

وقد اعتبرت روايات نجيب محفوظ من بين الروايات التي شكلت فيها المدينة مركزا لأحداثها(القاهرة الجديدة، الثلاثية...وغيرها)، فمع أن الشخصيات التي جسدها نجيب محفوظ داخل رواياته هي شخصيات ريفية، لكن المكان الذي تدور فيه الأحداث هو القاهرة، الاسكندرية...، وغيرها من المدن المصرية، فالتركيز على المكان والشوارع والأحياء يبدو جليا في روايات هذا الأديب، ولن نستغرب من هذا التركيز لأن روايات نجيب محفوظ تنتمي لتيار الوعي الذي يذوب فيه الزمان داخل أزمنة متعدد.

ولهذا نجد الروائي المعاصر يتغنى كثيرا بالمدينة، ويصور مختلف العلاقات التي أصبحت تميز السلوك البشري داخل أصوار المدينة، «فمن التغني بعالم المدينة إلى نجدان الهرب منه، ومن الاستسلام لغوايته إلى التعبير عن رفضه، ومن النظر إليه على أنه سبيل الرقي والتحضر إلى تأكيد أنه تكريس لاغتراب الإنسان ولانفصاله عن الطبيعة»[6]، كلها صور للمدينة التي تحضر داخل السرديات العربية، ومن الملاحظ والجدير بالذكر أن الروائيين العرب لم يكتفوا فقط بالمدن التي ينتمون إليها، بل حاولوا الإحاطة ببعض المدن التي صنعت تاريخا عظيما في الزمن الغابر، من بينها بغداد، وعلى وجه القلة دمشق، وكذلك مدينة الوجع والألم فلسطين بمختلف مدنها وخصوصا القدس.

02- القدس في الرواية العربية المعاصرة:

شغلت القضية الفلسطينية حيزا كبيرا في مختلف المناقشات التي جرت حيثياتها بين العرب والغرب، سواء على الصعيد السياسي أو الأدبي وفي مختلف المجالات في عصرنا الحديث، فما أصاب فلسطين وعلى وجه الخصوص القدس سنة 1948م لفت الأنظار إليها كأحد أبرز القضايا التي يستعصي حلها، إنها كما يخبرنا الأديب الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا في مقالته "**القدس: الزمان المجسد**" ليست مجرد مكان اغتصبه اليهودي، «وإنما هي زمان أيضا، فهي لا يمكن أن ترى بوضوح ضمن نطاقها الجغرافي المحدود وحسب لأنها حينئذ، لن تفهم، إنها يجب أن ترى من منظورها التاريخي، وترى كأن التاريخ –تاريخ أربعة آلاف سنة– اجتمع في لحظة واحدة(...) لقد كانت دوما مدينة الحلم والتوق وتطلع النفس البشرية إلى الله»[7]. فصحيح أن المكان هو مسرح الجريمة الذي حدث ويحدث فيه الصراع الفلسطيني/الإسرائيلي، لكن الزمان بالنسبة للأديب وخصوصا الروائي هو اللحظة التي يُحسم فيها النقاش، لأنه «يعتمد على الزمان، ويستند عليه في خلق فضاءه وصوره»[8].

ولهذا رأى بعض الأدباء ومنهم علي البدر أن الحل الأمثل لهذا الصراع –وهو في هذا يمشي على خطى رواد النظرية ما بعد الكولونيالية– هو إعادة فلسطين عن طريق الرد بالكتابة، لأن اليهودي صنع تاريخه وفبركه عن طريق الكتابة.

ولعل أبرز الروائيين الذين خصصوا رواياتهم للحديث عن القدس وفلسطين، هم من أصول فلسطينية، وهذا طبيعي جدا لأن الفلسطيني وحده من يعلم عمق جرحه، وهو من عايش و أدرك عمق قضيته، التي صورها بعض الروائيين العرب على أساس أنها صراع سياسي/قومي، في حين يراها الفلسطيني أكبر من ذلك بكثير لأنها قضية شعب شُرد وطرد من وطنه الأصلي، وأصبح المنفى والشتات الذي يعد السمة الأساسية لليهودي علامة للشعب الفلسطيني، فقد عكف الروائيون الفلسطينيون «على رسم خريطة أرضهم بالأحداث والرجال وملامح الطبيعة الثابتة حتى الشجرة والتل والنبع والتربة، والنباتات الحراجية ما بين أقصى الشمال، مرج ابن عامر وما حوله إلى أقصى الجنوب. غزة ورفح(...)قد تحتل القدس مكانا، ولكن نابلس وأريحا وغيرها قد أخذت أيضا مكانها»[9].

وفي مقدمة هؤلاء نجد روايات جبرا إبراهيم جبرا التي تصدرت بعناوينها المشهد الأدبي الفلسطيني، ومن بين هذه الروايات، رواية "**السفينة**" و"**البحث عن وليد مسعود**" و "**صيادون في شارع ضيق**" وغيرها من الروايات والمقالات التي خصصها جبرا ابراهيم جبرا لقضية بلده، وعلى سبيل المثال مقالته "**القدس: الزمان المجسد**" التي يحاول من خلالها هذا الأديب استعادة تاريخ مدينة "الصخرة" كما يسميها أو القدس ويروي ذاكرتها المليئة بالدماء والمؤامرات، كما يركز أيضا على الجانب الحضاري الذي ميز هذه المدينة «ما يجب أن

يقوله المرء عن القدس هو أنها عربية، عريقة في عروبتها، رغم أن الصهاينة احتلوا نصفها الجديد، فنصفها الجديد المحتل عربي عروبة نصفها القديم، وعروبة بقية فلسطين المحتلة»[10].

كما شكلت روايات كل من غسان كنفاني "**عائد إلى حيفا**" و "**ما تبقى لكم**"، وروايات محمود شاهين "**الأرض الحرام**" و"**الأرض المغتصبة**"، وكذلك روايات سحر خليفة "**صورة أيقونة عهد قديم**" و"**الوريث**"، وغيرهم من قائمة الروايات الفلسطينية الطويلة التي كتبت من المنفى، فضاء جسد حق الفلسطيني في العودة، وهو شعور أصبح يرتبط بالذات الفلسطينية التي تسعى لاسترداد أرض وتاريخ وحضارة سلبها العدو الصهيوني بمختلف الوسائل المادية والرمزية(العنف الرمزي).

ولم تقف القضية عند الأدباء الفلسطينيين فقط، بل شهد السرد العربي ظهور مجموعة من الروائيين عالجوا هذه القضية التي أصبحت قضية العرب، إما من منظور سياسي أو من منظور قومي ومنهم من عالجها من منظور عقائدي. وقد شكلت محاولة علي البدر في روايته "**مصابيح أورشليم: رواية عن إدوارد سعيد**" نموذجا يمكن أن نبين من خلاله تحول مدينة القدس ومفهومها داخل النص الروائي، بل كيف يساهم السرد في إعادة بناء الجغرافيا المدينية التي حولها الاستعمار إلى مقاطعة خاصة به.

فعلي البدر يحاول رسم تلك المدينة(القدس) التي تركها إدوارد سعيد منذ أكثر من 40 عاما، ويحاول في حوارية شبيهة بشخصيات نجيب محفوظ الروائية أن يعيد صورة القدس القديمة التي اندثرت وتحولت إلى وطن تاريخه تل أبيب وشهوده الحاخامات. وقبل الحديث عن صورة القدس في الفصول الثلاث التي خصصها علي البدر لأورشليم التي يرديها أن تحل محل ما يحدث الآن في فلسطين، سنحاول أن نقدم قراءة للعنوان وذلك بالاعتماد على مفهوم العتبات الذي أتى به جيرار جينات في كتابه "**عتبات**".

03- مصابيح أورشليم: قراءة في العنوان:

يعتبر جيرار جينات من أبرز النقاد الذين طوروا مفهوم "العتبات"، فما أتى به هذا الاخير من مفاهيم جديدة شكلت قفزة فكرية، طرحت في مجملها مصطلح "**المناص**" الذي يتحدد في «مجموع العلاقات التي يقيمها النص مع لا يمكن تسميته إلا بالنصوص الموازية كالعنوان وشبه العنوان، والعنوان الفردي والمقدمة والملحقات والتنبيهات والتمهيد»[11]، فهذه الحواشي لها أهمية كبرى في الولوج لعمق النص الأصلي، واستنطاق دلالاته الخفية، إننا بذلك كما يقول عبد الحق بلعابد «نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم»[12].

إن المتمعن في رواية "**مصابيح أورشليم: رواية عن إدوارد سعيد**" للروائي العراقي علي البدر يستنتج أن العتبة الأولى تحيلنا إلى مجموعة من القيم الثقافية والسياسية وحتى الأيديولوجية، فكلمة مصابيح تحيل إلى النور الذي يضيء كل ظلمة، ويزيل كل عتمة، وقد ارتبطت هنا باسم مدينة لها دلالات تاريخية وسياسية كبرى

وهي القدس، ولكنه يحتار هنا، اسم أورشليم، وأورشليم هي الاسم الذي أطلقه اليهود على القدس «يبوس كان اسمها، أورشليم صار فيما بعد، ثم إيليا كابتولونيا بعد ذلك، وهي ايليا وبيت المقدس والقدس أيضا»[13]، أما العنوان الفرعي فقد ارتبط بشخصية ثقافية فلسطينية أمريكية، عُرفت بالمقاومة وحرصها على التحدث باسم القضية الفلسطينية، فقد حاول علي البدر في روايته "**مصابيح أورشليم**" أن يعيد لنا تلك الشخصية السياسية التي اعتبرها الكثيرون صوت المثقف الذي استطاع أن يضع فلسطين على خارطة العالم.

فقد عُرف إدوارد سعيد بتجربته الثقافية التي فتحت مجالا جديدا طوره فيما بعد كلا من البنغالية جياتري سبيفاك والهندي هومي بابا وهو حقل "**الدراسات ما بعد الكولونيالية**"، والمعروف أن هذا المجال تتمحور أفكاره بالدرجة الأولى حول كيفية إعادة كتابة التاريخ بصيغة جديدة، وذلك من أجل كشف كما يقول حميد دباشي في كتابه "**ما بعد الاستشراق–المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب**–"« الحدود المصطنعة للكولونيالية».[14]

فهل بهذا يمكن أن نقول أن علي البدر حقق حلم إدوارد سعيد وحقق ما أراده قبل ذلك وايمي سيزر، ونغوكيواثينغو وغيرهم ممن كتبوا روايات أرادوا من خلالها كتابة التاريخ الذي زيفه المستعمر؟ خصوصا أن اليهودي استطاع أن يصنع تاريخا وفقا لرواية مفبركة ادعى فيها أن فلسطين هي أرض الميعاد التي لطالما حلم بها، هل إدوارد سعيد هو حقيقة رمز لفلسطين الضائعة؟

وهل حقيقة حَلُم إدوارد سعيد بأورشليم ولم يحلم بالقدس؟ لماذا استخدم الكاتب هنا الاسم الذي يطلقه الآن اليهود على القدس(هيكل سليمان)؟ ما السبب الذي جعله لا يختار اسما آخر من الأسماء التي أطلقت على القدس والتي ذكرناها سابقا؟ ما الداعي إلى الحلم ونحن نعلم جيدا أن القدس المحتلة هي أرض اغتصبها اليهود بناء على رواية مخترعة؟

هل الرد بالكتابة عن طريق مثل هذا النوع من الروايات يعيد حقيقة التاريخ الذي زيفه الاستعمار اليهودي؟ ألا يمكن أن نقول أن فلسطين في هذه الفترة بحاجة إلى العنف الفانوني(نسبة لفرانز فانون) الذي خبر ميدان الصراع والذي كان يصر على أن المثقف قبل أن يتكلم بعقله يجب أن يشارك بجسده، وليست بحاجة إلى التمثيل الثقافي؟ كلها أسئلة تفرض نفسها في العنوان الذي يلي هذه الاستفهامات.

04– الكتابة وبناء الجغرافيا المدينية للقدس في رواية مصابيح أورشليم:

إن الملاحظ في الآونة الأخيرة، خصوصا في ظل هيمنة سرديات السياسة الثقافية والتي تتصدرها خطابات مثقفي النظرية ما بعد الكولونيالية على الساحة الفكرية، هو تحول هؤلاء إلى واجهة ثقافية، يُتخذ من أفكارهم التحررية مجالا "**للرد بالكتابة**" داخل المنجز الروائي، فقد تمكن كل من فرانز فانون Frans fanon وإدوارد سعيد Edward Saïd وهومي بابا HomiBhabah وغياتري سبيفاك GayatriSpivak من تحويل تلك النظرة السابقة التي كانت تسيطر على علاقات الأنا بالآخر.

وبما أن هذه الثنائية كانت ومازالت مجالا خصبا تتحدد من خلالها مآزق الهويات، فلا سبيل للمبدع والروائي العربي خصوصا، إلا الاستنجاد بهذه الظواهر الثقافية العابرة للحدود من أجل التخلص من معضلة التمثيل التي ميزت الخطابات الغربية. فما طرحه الروائيون العرب في فترة ما بعد الاستعمار لا تتوقف نقاطه عند إشكالية هيمنة الآخر، بل تتمحور بالدرجة الأولى حول كيفية إعادة كتابة التاريخ بصيغة جديدة ترتكز على الآليات التحليلية للنظرية ما بعد الكولونيالية.

ومن بين هذه النماذج، ما هو مقدم أمامنا في رواية "**مصابيح أورشليم**"، فبين الواقع والخيال رسم لنا الروائي العراقي علي البدر في روايته شخصية روائية، تستمد واقعيتها من التجربة الفكرية للناقد الفلسطيني إدوارد سعيد،« رواية عن إدوارد سعيد...لماذا رواية؟...قال: لأن إسرائيل نشأت من أسطورة أدبية...من فكرة رومانتيكية...نشأت من رواية...وبالتالي يجب إعادة كتابتها عن طريق الأدب أيضا...يجب تكذيبها عن طريق الرواية... الرواية هي أفضل حرب... طالما كل الحروب قد خسرت وفشلت لماذا لا نجرب الرواية...إدوارد سعيد كان أخطر حرب على إسرائيل، أخطر من كل الحروب الفاشلة التي خضناها.»[15] فتوظيف هذه الشخصيات الثقافية التي ساهمت في صنع التاريخ وكتابته، شكل أدبا جديدا يهدف إلى صناعة الوعي الذي غاب في المنجزات السردية السابقة.

تدور أحداث رواية "**مصابيح أورشليم**" في القدس، حيث يشكل كل من أيمن المقدسي وعلاء خليل والراوي، أطرافا يتحدد فيها موقف المثقفين العراقيين من الكتابات السياسية التي ينشرها إدوارد سعيد في كبريات المجلات الثقافية.

ويبدو أن الأحداث التي وقعت في تلك الفترة (حرب الخليج الأولى والثانية) كان لها تأثير كبير جدا على المثقفين العراقيين، فمنهم من وجد في إدوارد سعيد ضالته وهو ما حدث مع الراوي وأيمن مقدسي، ومنهم من وجده عثرة على التقدم والديمقراطية خصوصا بعد هجومه اللاذع على كنعان مكية وفؤاد عجمي.

ويمثل هذا الطرف داخل الرواية علاء خليل الناقم على اللغة العربية وثقافتها التي لا تنتج في رأيه سوى مجتمع ميؤوس منه« أميركا هي المنقذ، أميركا هي الثورة الجديدة في العالم، وبوش هو جيفارا العصر الجديد...، برنار لويس بطل المطالبة بديمقراطية الاسلام...، رتشارد برل، بول وولوفتس، كنعان مكية، فؤاد عجمي، قادة العبور إلى الضفة الأخرى، إنهم دعاة الوصفة الأخيرة للديمقراطية التي لا تخطئ»[16].

وبعد هذا التقرير الأولي الذي برر من خلاله الكاتب أسباب إقباله على كتابة رواية يعيد من خلالها رسم مدينة غيرت الكولونيالية كل شيء فيها، ينتقل إلى الحديث عن أورشليم التي لطالما حلم بها أيمن مقدسي "**إنها أورشليم يا آنطيميليا**"، ويبدو أن الخط السردي في هذا الفصل الذي تهيمن عليه التعددية الصوتية والحوار بين إدوارد سعيد وبائيلوايستر هو سرد بطيء نوعا ما، يحاول من خلاله علي البدر رسم تلك المدينة التي تركها

إدوارد سعيد منذ أكثر من 40 عاما، ويحاول في حوارية شبيهة بشخصيات نجيب محفوظ الروائية أن يعيد صورة القدس القديمة التي اندثرت وتحولت إلى وطن تاريخه تل أبيب وشهوده الحاخامات.

وتُجسد الجولة التي قام بها كل من يائيلوايستر (وهما بطلان من أبطال روايات إسرائيلية) رفقة إدوارد سعيد ذاك الاغتراب الذي يحس به المنفي عند عودته لأرض وطن غيرت الكولونياليةجغرافيته« إنها تجعل معالمها غريبة تماما عن ساكنها المحلي، ثم تغير تاريخها، أو تخترع تاريخا جديدا وتفبركه، إنها تسرد تاريخ الأمة طبقا لمصالحها ووجودها.»[17]

فالقدس أصبحت إسرائيل، وأصبحت غريبة عن ساكنها المحلي. ويزداد هذا الشرخ تعميقا عندما يلجأ الكاتب إلى الذاكرة، ويعيد ربط تلك المراحل المتداخلة الشيقة بين طفولة إدوارد سعيد وبين وصول الهاغانا وهم يحملون على ظهورهم بنادقهم(عويزاتهم بالعبرية وقد ذكرت في الرواية بهذه اللفظة) وزواداتهم إلى فلسطين أيام الانتداب البريطاني، ويدعون أنهم سائحون.

كما يقدم الكاتب أيضا في هذا الفصل معلومات ثرية، ووقائع جديدة عن فترة الانتداب، وبدء رحيل العرب، واستيطان اليهود في المدينة، ويستعين هنا بمفهوم التمثيل représentation الذي أتى به إدوارد سعيد بوصفة الآلية التي ساعدت الاستعمار على تبرير رسالته الاستعمارية، وهو ما أدى به في الأخير للسيطرة والهيمنة على الأراضي المستعمَرة، فالقدس كما جاء في الرواية «تعمد إلى إستعادة أفقها المفقود، ولا يمكن لها إستعادته إلا من خلال السرد والخيال»[18].

لكن صحيح أن التمثيل كما وضح إدوارد سعيد في كتابه "**الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق**" كان له دور بارز في عملية صناعة جغرافيات متخيلة وهو ما شكل سلاحا في يد الاستعمار روى من خلاله سرديته المفبركة التي غيبت الحضور الفلسطيني/الشرقي« التأويل الصهيوني يقوم بتغييب الحضور الفلسطيني في المبنى السردي، قبل أن يجهز عليه عسكريا في الحرب.»[19]ومع ذلك فما يعيشه الفلسطينيون الآن، يتطلب أولا طرد الاستعمار اليهودي، والالتفات ثانيا إلى السرد الصهيوني، ومحاولة كتابة تاريخ فلسطين مجددا في اطار يقوم على نطاق واسع تتشكل من خلاله الهوية الفلسطينية، التي اعتبرها إدوارد سعيد **ضحية الضحية**.

أما الفصل الثالث من الرواية فقد عنونه الكاتب بـ: "**تخطيطات وأفكار ويوميات إنسكلوبيدية للكتابة**" احتوى على وثائق هامة وصور سياحية، وروايات وقصص مختلفة يهودية وعربية، حاول من خلالها السارد إثبات ما قام به في الفصل الثاني.

وهذه التخطيطات تعينه كما يبين على تعويض النقص الذي يفتقر إليه علي البدر، كونه لم يزر فلسطين على أرض الواقع، وتأتي هذه العملية في إطار يقوم على التناص بين ما هو تاريخي وما هو سردي جمالي. «ولعل هذا يكشف عن هدفه من تغيير العنوان ليكون أورشليم وليس القدس(...)فالكاتب يجعل هذه

الكتابة(السرد) تمّحي بسردية جديدة، وقدس جديدة، ترتسم لتمحو قدس الظلم والاحتلال، هذه القدس التي تحاول أن تنهض من جديد، لتمحو هذا الطرس للأبد(الطرس بمفهوم باختين)»[20].

ويمكن أن نقول أن هذه الطريقة أي محاولة إثبات ذاك التناص مع التاريخ داخل السرد الروائي، هي محاولة جديدة حاول من خلالها علي البدر صياغة سرد يخالف في بنائه السرد التقليدي.

وتبقى هذه الرواية في مجملها رواية نخبوية بامتياز، لا يستطيع القارئ العادي ذو الثقافة البسيطة أن يستوعب اللعبة السردية التي تقوم عليها الرواية، فالمتلقي لهذا النوع من الروايات لا بد أن يكون متسلحا بثقافة نظرية ما بعد الاستعمار التي تشتغل في جوهرها على الخطاب الهوياتي الذي شكلت مفاهيمه عمودا ارتكزت عليه رواية علي البدر، كما لا بد أن يكون محيطا بالأدب العبري وروافده النثرية والشعرية.

والمتمعن جيدا في هذه الرواية التي جعل علي البدر من شخصية إدوارد سعيد فيها شخصية تمثل دور المرشد السياحي داخل القدس، يستنتج أن إدوارد هنا حاضر بوصفه مشاهد على الأحداث التي غيرت الطبيعة الخرائطية للقدس فقط، ولا يخرج من هذه الأوصاف التي سيطرت على معظم أجزاء الرواية إلا بحقيقة تُقر أن إدوارد سعيد هو شخصية هشة غير قادرة على فهم ما يحدث داخل بلد هاجرها منذ أكثر من 40 عاما.

بالإضافة إلى ذلك يبدو أن طاقة إدوارد سعيد المناهضة للكولونيالية وآثارها السلبية على الشعوب المستعمرة داخل المقطوعات السردية التي يخصصها علي البدر للحديث عن إدوارد سعيد طاقة سلبية، لا تجسد حقيقة الوعي المقاوماتي الذي شكل الفكر المناهض لهذه الشخصية التي عُرف عنها داخل الأوساط الأكاديمية وخارجها، بالتزامها السياسي تجاه قضية بلده فلسطين، فإدوارد سعيد صُور على أساس أنه شخصية مثقفة«مضطهدة عاجزة، يمارس دورا سلبيا، فهو متفرج لا أكثر كما يعرضه السرد، وهو يرقب امرأة ترتدي الملابس الكولونيالية، حتى لا يظن القارئ أن الهدف من وجود شخصية إدوارد سعيد هي أنها مجرد وسيط لعرض المقطوعات السردية الوصفية الخاصة بالأمكنة الإسرائيلية.»[21]

لقد حاول علي البدر رسم مدينة في مخيلته، وذلك استعانة بوثائق تاريخية، معالمها مدينة الحلم التي أراد إدوارد سعيد وعاموس عوز في رواياته، أن تكون على أرض الواقع فلسطين والتي تبدو في الحاضر كما جاء في الرواية تائهة، مجردة من كلمة وطن الذي سُلبت شهوده، وتاريخه، وكل قضاياه «وقالت بعين باكية كل الناس لهم وطن يعيشون فيه، إلا نحن لنا وطن يعيش فينا»[22].

ولهذا لم يترك علي البدر شارعا إلا وتجول فيه، ولم يترك معلما إلا وتحدث عنه، فهو يبحث عن مدينة ضائعة تشبه دابلن التي تجول فيها يوليسيز،«قال لي مرة إنه أراد أن يصنع من إدوارد سعيد يوليسيز ومن أورسليم دبلن »[23]وقد جرى هذا التصوير وفقا لتعددية صوتية (ادوارد سعيد، يائيل، ايستر) فرضت نفسها داخل

اللعبة السردية، وهذا التوظيفيهدف في عمومه إلى كسر تلك الأحادية التي ميزت السرد الصهيوني، ويسعى إلى بناء سردية جديدة تعيد تلك الحقيقة التي غيبها السرد الصهيوني.

إن المكان الذي يريد تأسيسه علي البدر وبناءه داخل متنه السردي، لا يتوافق مع مفهوم المكان أو الحيز الذي تحدثت عنه سيزا قاسم وحميد الحميداني و كذلك عبد الملك مرتاض، الذين حاولوا دراسة مفهوم المكان بنيويا، هذا المفهوم يتلاشى في هذا السرد الجديد، كونه يتكأ على مفهوم الجغرافيا الذي أرساه الأدب ما بعد الكولونيالي، متأثرين في ذلك بما طرحه الماركسي أنطونيو غرامشي، فالمكان عند هؤلاء يستعاد عن طريق الكتابة، ويستقيم داخل المنفى حيث تتموقع الذاتوتؤسس لوجودها «وجد طريقة جديدة، وجد علاجا لآلام اغترابه ونفيه، وهو الحياة فيها عن طريق الكتابة عنها، فتصبح الكلمات عالما، وتصبح الأحداث حياة، والأسماء كينونة وواقعا، وينسى المكان المعادي الذي يحيا فيه ويعيش في المكان الآخر»[24].

يصبح المكان هو التاريخ؛ والتاريخ في عرف ما بعد الكولونياليين وعلي البدر داخل الرواية هو تاريخ مفبرك، صنعه القوي، وفرضه الأبيض انطلاقا من قناعاته المغلقة داخل حيز تفكيره، وبهذا ففكرة الوطن هي اختراع، والسارد هنا يريد أن يُكذب هذا الاختراع،«هيا هيا اليوم نحن التاريخ... نحن الذين نكتبه.. نحن شهوده وقضاته وتوراته ليس هنا من معترضين ولا شيء»[25]، إنه التاريخ الذي لن يعاد صيغته إلا عن طريق السرد كونه المكان الوحيد الذي تستطيع الذات بلغة سبيفاك التفاوض داخل عالمه.

خاتمة: سؤال منطقي؟

عندما تحدث حميد دباسي في كتابه ما بعد الاستسراق عن إدوارد سعيد وغياتري سبيفاك، رأى أن المشروع النقدي لهذين المفكرين يخلو مما أطلق عليه "**الثوري العابر للحدود**"، فجهود إدوارد سعيد وسبيفاك تركز على الجانب التنظيري أو القولي، وتخلو من الجانب الفعلي الذي حاول فانون و تشي غيفارا تطبيقه على أرض الواقع، ولهذا فما يحاول علي البدر قوله هنا هو حلم، كونه ينطلق من جانب تنظيري يفتقر لكل ما هو واقعي، فالواقع شيء وما يريده مابعد الكولونياليين داخل ورشاتهم الفكرية شيء آخر تماما.

فقد حاول في هذه الرواية هدم تلك الأسطورة الإسرائلية التي صنعت تاريخا واقتنعت به، وبناء تاريخ جديد تقوم فرضياته على الكتابة كفعل إجرائي. إن قضية استعادة القدس في رأينا لا تحتاج إلى القول، بل إلى الفعل الذي يجعل من المقاومة هي الآلية التي تعيد مدينة القدس، نعم لابد من طرد الوجود الصهيوني ومواجهة العنف بالعنف كما يرى فرانز فانون، وبعد هذا نحاول تأسيس تاريخ جديد نعيد من خلالها حقيقة مدينة القدس الضائعة بين جدران الصهيوني.

الهوامش

[1]– جورج لوكاش: نظرية الرواية وتطورها، ترو تق: نزيه الشوقي، ص 19.

[2]– المرجع نفسه، ص 43.

[3]– صلاح صالح: المدينة الضحلة–تثريب المدينة في الرواية العربية، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، دط، 2014، ص 38.

[4]– عبد الله العروي: الأيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1995، ص 241.

[5]– سامي سليمان أحمد: التمثل الثقافي وتلقي الأنواع الأدبية الحديثة، –تجربة النقد العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عسر، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 2014، ص 98.

[6]– صلاح صالح: المدينة الضحلة، مرجع سابق، ص 23.

[7]– جبرا ابراهيم جبرا: القدس: الزمان المجسد، ضمن كتاب الرحلة الثامنة–دراسات نقدية–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1979، ص 115.

[8]– ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، تمز للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013، ص 16.

[9]– مُحَمَّد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ص 200.

[10]– جبرا ابراهيم جبرا: القدس: الزمان المجسد، ضمن كتاب الرحلة الثامنة–دراسات نقدية–، مرجع سابق، ص 116.

[11]– سليمة لوكام: شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، مجلة التواصل، ع23، 2009، ص 34.

[12]– عبد الحق بلعابد: عتبات–جيرارجينيت من النص إلى المناص–، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، ص 28.

[13]– علي البدر: مصابيح أورشليم–رواية عن إدوارد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2009، ص 236.

[14]– حميد دباشي: مابعد الاستشراق–المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب–، تر: باسل عبد الله وطفة، م ت: حسام الدين مُحَمَّد، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2015، ص 261.

[15]– علي البدر: مصابيح أورشليم–رواية عن إدوارد سعيد، مرجع سابق، ص 12–13.

[16]– المرجعنفسه، ص 67.

[17]– المرجع السابق، ص 63.

[18] – المرجعنفسه، ص 260.

[19]– الياس الخوري: سؤال النكبة؛ الصراع بين الحاضر والتأويل إدوارد سعيد ومسألة فلسطين، مجلة الكرمل، رام الله، فلسطين، ع78، شتاء 2004، ص 48.

[20] – مُحَمَّد عبد الحفيظ مُحَمَّد الطحل: رواية القدس في الأدب العربي في القرن الحادي والعشرون، أطروحة ماجيستير، إشراف عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2013، ص 92.

[21]– موسى إبراهيم أبو دقة: مصابيح أورشليم بين تفكيك الخطابات و إشكاليات التناص، مجلة جامعة الأقصى، غزة، م13، ع1، يناير 2009، ص 50–51.

[22]– علي البدر: مصابيح أورشليم، مرجع سابق، ص 101.

[23]- المرجع نفسه، ص 14.

[24]- المرجع السابق، ص17.

[25]- علي البدر: مصابيح أورشليم، مرجع سابق، ص 109.