الكتابة والمَنْفَى

الكتابة والمَنْفَى

المشاركون

أدونيس، واسيني الأعرج، إبراهيم الكوني،
سيف الرحبي، كمال أبو ديب، فريال غزوّل،
فيصل درّاج، أحمد يوسف، نبيل سليمان،
محمد لطفي اليوسفي، فخري صالح.

تحرير وتقديم

عبدالله إبراهيم

الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل
Arab Scientific Publishers, Inc. S.A.L

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

دار الأمان
الرباط

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى

1432 هـ - 2011 م

ردمك 978-614-01-0253-8

جميع الحقوق محفوظة

دار الأمان
الرباط

4، زنقة المامونية - الرباط - مقابل وزارة العدل
هاتف: 537.72.32.76 (212) - فاكس: 537.20.00.55 (212)
البريد الإلكتروني: darelamane@menara.ma

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
149 شارع حسيبة بن بوعلي
الجزائر العاصمة - الجزائر
هاتف/فاكس: 21676179 213+
e-mail: editions.elikhtilef@gmail.com

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)
ص.ب: 13-5574 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الإلكتروني: bachar@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة تصويرية أو الكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أي وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشرين

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت - هاتف 785107 (9611+)
الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت - هاتف 786233 (9611+)

المحتويات

بيان المَنْفَى — عبد الله إبراهيم.....7

الباب الأول

كتابة المَنْفَى: المفهوم والقواعد النظرية

1. مفهوم أدب المنفى — فخري صالح 21
2. الأسس النظرية والثقافية لكتابة المنفى — فريال غزّول 41
3. التجربة الاستعمارية وكتابة المنفى — عبد الله إبراهيم.....55

الباب الثاني

كتابة المَنْفَى: شهادات ذاتية

1. مكان آخر في ما وراء الوطن والمنفى — أدونيس 85
2. من اغتراب الطبيعة إلى اغتراب الهوية — إبراهيم الكوني 103
3. أراضي المنفى، وطن الكتابة — واسيني الأعرج.....111
4. الطريق إلى الربع الخالي — سيف الرحبي.....133

الباب الثالث

كتابة المَنْفَى: دراسات نقدية وتحليلية

1. نحو شعريات لكتابة المنفى — كمال أبو ديب 143
2. الكتابة الشعرية والمنفى — محمّد لطفي اليوسفي.....185
3. الكتابة السردية والمنفى — نبيل سليمان.....211
4. الكتابة الذاتية والمنفى — فيصل درّاج 259
5. تشريح حالة المنفى: مدوّنة إدوارد سعيد — عبد الله إبراهيم.....283
6. اللغة وآداب المنفى — أحمد يوسف 311

بيان المَنْفَى

عبد الله إبراهيم

1- مدخل إلى مفهوم المَنْفَى/المَنْفِي/كتابة المنفَى:

ليس المنفَى بقعة غريبة فحسب إنما هو مكان يتعذر فيه ممارسة الانتماء. يخرّب المنفَى قدرة الانتماء، ويحول دون ظهور تلك الفكرة البراقة التي تجتذب الإنسان. ولطالما وقع تعارض، بل انفصام، بين المنفِيّ والمكان الذي رُحّل/ارتحل إليه، وندر أن تكلّلت محاولات المنفيين بالنجاح في إعادة تشكيل ذواتهم حسب مقتضيات المنفى وشروطه. ومن الصواب أن يوصف ذلك بأنه "شقاء أخلاقي"، فالمنفِيّ هو منْ اقتلع من المكان الذي ولد فيه، وأخفق في مدّ جسور الاندماج مع المكان الذي أصبح فيه، فحياته متوترة، ومصيره ملتبس، وهو يتآكل باستمرار، ولا يلبث أن ينطفئ بالمعنى المباشر ليتوهّج، مرة أخرى، بالمعنى الرمزي. المنفِيّ ذات بشرية واعية لكنها ممزقة، هُتكت عذريتها، وخُرّبت سويّتها الطبيعية، فلا سبيل إلى إعادة تشكيلها في كينونة منسجمة مع نفسها أو مع العالم.

ولطالما اتّقد المنفيون حماسة أول عهدهم بالمنافي، إنما لم يعوا أنهم رموا في منطقة مبهمة لا تخوم لها، فمن اختار المنفى فقد راودته الآمال العراض لإجراء تحويل جذري في نمط حياته، واختياراته، ومن دُفع إليه قسرا وجده ضربا من الانتقام الفظيع الذي لا سبيل إلى الاقتصاص منه،

لكـــن المعـــرفة بالمنفـــى سرعان ما تراكمت خلال القرن العشرين، وارتـــسمت معالمها الثقافية، فراودت بعض المنفيين أحلام وردية بعالم جديـــد ينبـــثق من أحشاء عالم عتيق لا يقبل الاختلاف، ولا يعترف بالمغايرة، ولا يوفّر أسباب الشراكة في الحقوق، لكن ولادته تعسّرت، ثم تأخّـــرت، وحيـــنما ظهـــرا أخيرا جاء هشّا لا طاقة له بقبول الغرباء، وحمايتهم، ناهيك عن الدفاع عنهم، فكان من المنفيين من قبل التواطؤ فوجد فيه خلاصا مؤقّتا لمحو التجارب المريرة التي ذاقها في وطنه، وفيهم مـــن وقـــع أســـير الإغراءات المذهلة للعزلة، ومنهم من أراد الاكتفاء بتحـــسين أحواله، أو خوض مغامرة، أو ملامسة عالم آخر، لكن مجمل هـــذه الدوافع المتداخلة ما لبثت أن غدت جزءا من الاستراتيجية التي يمارسها المنفى ضدّ من ينتسب إليه، وهي الانغلاق على من يكون فيه، ووضعه تحت طائلة انتظار دائم، فانتهى الأمر بالمنفيين إلى غير ما صبوا إلـــيه، فقد أصبح المنفى اختيارا غامضا يختلف عمّا كان يُتوقّع منه، لمن أراده أو أُجـــبر عليه، فتمخّض عن كل ذلك شعور مرّكب من الآمال والإخفاقـــات، ومـــن الإقـــدام والتردّد، ومن الاندماج والعزلة، ومن الاطمئـــنان والخوف، ومن النبذ والاشتياق، فكان أن تلاشت الفكرة الـــبرّاقة الـــتي اجـــتذبت المنفيين للعيش في عالم آمن يخلو من مخاوف الأوطـــان، إذ نـــشأت غيرها في المكان الجديد، وسواء تعايش المرء مع هذه أو تلك، فإن إحساسه المريع بفقدان مكانه أورثه شكّا بأنه خارج الدائرة الحميمة للانتماء البشري.

وتـــأدّى عـــن ذلك ضرب من الكتابة، هي كتابة المنفَى، وفي اللّـــب منها أدب المنفَى، ومادتها مزيج من الاغتراب والنفور؛ لأنها تراوح في منطقة الانتماء المزدوج إلى هويتين متباينتين، ثم، في الوقت نفـــسه، عدم إمكانية الانتماء لأي منهما، لكنها كتابة كاشفة تقوم

على فرضية تفكيك الهوية الواحدة وتقترح هوية رمادية مركّبة من عناصر كثيرة، وبهذه الصفة تعدّ كتابة المنفى عابرة للحدود الثقافية، والجغـــرافية، والتاريخـــية، والدينـــية، وهي تخفي في طياتها إشكالية خلافـــية، كـــونها تتشكل عبر رؤية نافذة، ومنظور حاد لا يعرف التواطؤ، فكتابة المنفى تتعالى على التسطيح، وتتضمن قسوة صريحة مـــن التـــشريح المباشر لأوضاع المنفي، وعلى حدٍّ سواء، لكل من الجماعـــة التي اقتلع منها، والجماعة الحاضنة له، لكنها تنأى بنفسها عـــن الكراهية، والتعصب، والغلو، وتتخطّى الموضوعات الجاهزة، والأفكار النمطية، وتعرض شخصيات منهمكة في قطيعة مع الجماعة التقلـــيدية، وتنـــبض برؤية ترتد صوب مناطق مجهولة داخل النفس الإنـــسانية. وتتـــسم كـــتابة المنفـــى، فضلا عن كل ذلك، بالقلق الوجـــودي، ويسكنها الحراك، والانشقاقية، والسخط، وفيها تعوم الأسئلة الكبرى، وهي مدونة قاسية تتمثل فيها مصائر البشر حينما تـــدفعهم نوازع العنف الأعمى إلى تمزيق شملهم، فيلوذون بأماكن بديلة بحثا عن آمان خادع.

آن الأوان لتنـــشيط جـــدل ثقافي ينتهي بإحلال عبارة "كتابة المَنْفَـــى" محل عبارة "كتابة المهجر" لأن الثانية تخلو من المحمول الذي جرى وصفه من قبل، فيما الأولى مشبعة به، فهو يترشّح منها حيثما درســـت مـــستوياته الدلالية، ووقع تأويله، وعليه فـــ "أدب المَنْفَى" يخـــتلف عن "أدب المهجر" اختلافا واضحا، كون الأخير حبس نفسه في الدلالة الجغرافية، فيما انفتح الأول على سائر القضايا المتصلة بموقع المنفِيّ في العالم الذي أصبح فيه دون أن تغيب عنه قضايا العالم الذي غادره.

2- الحنين إلى أوطان متخيّلة:

حيـــنما تُفحص مدونة الكتابة في العصر الحديث، وبخاصة الأدبية منها، فسوف تلفت الاهتمام ظاهرة كتابة المنفَى، إذ تنامى حضورها في ثقافـــات الأمم التي خضعت للتجربة الاستعماريّة، وهي مدونة خصبة تطفـــح برغبات من الاشتياق والحنين والقلق، كما أنها مسكونة بفكرة إعادة كشف موقع الفرد في وطنه وفي منفاه على حدٍّ سواء. وقد تطرّق "ميلان كونديرا" في رواية "الجهل" عن (Nostalgia) بوصفه منفيًّا عن ذلـــك، فأشار، وهو يتتبّع المسارات الدلاليّة للمصطلح إلى أنّ الجذور الأولى للكلمة يونانيّة، وهي مزيج نُحتَ من (Nostos) و(Algos) أي الـــرجوع المقترن بالشقاء، فالطرف الأوّل يحيل على العودة والانكفاء، فـــيما الطرف الثاني يحيل على الحنين والشغف والاشتياق المعذِّب الذي لا يحـــتمله المرء، بسبب العجز عن تحقيق الرغبة في الرجوع إلى المكان الأوّل.

ثمّ اتّخـــذ اللفـــظ في اللغة اللاتينيّة معنى النأي الذي يحول دون المعرفة، والبُعد المسبّب لجهل مطبق بما يحدث في ذلك المكان، وما يتبع ذلـــك مـــن إحـــساس عميق بالألم والعذاب، أمّا في اللغة الإنكليزيّة فاســـتقرّت الدلالـــة علـــى معنى الابتعاد عن الوطن، والحنين المشوب بالوجـــع في العودة إليه، فتكون الدلالة الأخيرة قد اقترضت كثيراً من المعـــاني الإغـــريقيّة – اللاتينيّة للكلمة. على أنّ المعنى تشبّع بدلالات حـــادّة، فالمصطلح يتردّد في إيحاءاته بين حنين جارف للمكان الأوّل، وتـــوق إليه، وجهل به، وتخوّف من العودة إليه، وتردّد، بل عجز، عن عـــدم القدرة على اتخاذ أيّ قرار بشأن ذلك، فالبقاء بعيداً عن الوطن يخلّـــف عـــذاباً متواصلاً وقلقاً مستمرًّا لا يتلاشى، والاقتراب إليه غير ممكـــن، فالمنفيّ منـــزلق في سفوح منحدرة لا سبيل له إلى الثبات ولا

الوصول إلى نهاية محدّدة. وحينما تُحزم معاً كلّ هذه الإيحاءات القابعة تحت لفظ (Nostalgia) ينبثق المفهوم الشامل لفكرة الحنين، التي تشكّل البؤرة المتوهجة في كتابة المنفى.

إثر إحدى محاضراتها سُئلت "إيزابيل أللليندي" عن معنى " Nostalgia" في رواياتها، فبُهتت، وفوجئت، ثمّ صمتت مرتبكة، لكنّها استجمعت معلوماتها المعجميّة، فتداركت الموقف قائلة: "هو ألمُ أن يرى المرءُ نفسَه غائباً عن وطنه، هو الحزن الذي تثيره سعادةٌ مفقودة". ثمّ عقّبت تشرح حالها المضطربة حينما طُرح عليها سؤال لم يكن في الحسبان: "قطع السؤالُ الهواءَ عنّي، لأنّني حتى تلك اللحظة لم أنتبه إلى أنّني أكتب كتمرين متواصل عن الاشتياق، طَوال حياتي كنت غريبة تقريبا، وهو الوضع الذي أقبله، لأنّه لا خيار آخر أمامي. وجدتُ نفسي مرّات عدّة مجبرة على المغادرة مُحطِّمة الأغلال، مخلّفة كلّ شيء ورائي، كي أبدأ من جديد في مكان آخر؛ فلقد جبتُ متغرِّبة طرقاً أكثر ممّا أستطيع تذكّره، ومن كثرة ما ودّعتُ جفّت جذوري، واضطُررتُ إلى أن أستنبتَ أخرى، استوطنَت الذاكرةَ لعدم وجود مكان جغرافيّ تستوطنه"[1].

وما دام الحديث ينصرف برمّته إلى أمكنة مفقودة فرضتها حالة النفي وشروطها، فهل يمكن الحديث عن أوطان متخيّلة بالنسبة للمنفيّين، تكون بديلاً للأوطان الحقيقيّة؟ أجابت "أللليندي" نفسها عن ذلك في سيرتها الذاتيّة "بلدي المخترع"، وهي تصف شعورها بالاقتلاع إبّانَ مغادرة تشيلي إلى فنزويلا عام 1975بعد نحو سنتين من الانقلاب العسكريّ الذي قاده الجنرال "بينوشيت"، ضدَّ الرئيس

(1) إيزابيل أللليندي، بلدي المخترع، ترجمة رفعت عطفة، دمشق، دار ورد، 2004، ص 8-9.

"سلفادور أليندي" في الحادي عشر من أيلول/سبتمبر1973: "منذ اللحظة التي عبرتُ فيها جبال الأنديز، ذات صباح شتويّ ماطر، بدأتُ دون وعي عمليّة اختراع بلد، عدتُ لأحلّق فوق الجبال مرّات كثيرة، ودائما أتأثّر، لأنّ ذكرى ذلك الصباح تهاجمني كما كانت حين رأيت مشهد الجبال الشامخ، فالعزلة المطلقة لتلك القمم البيضاء، لتلك الهوّات السحيقة، لتلك السماء العميقة الزرقاء، ترمز إلى وداعي لتشيلي. لم أتصوّر قطّ أنّني سأغيب كلّ هذا الزمن.. سيطر عليّ الحنين منذ تلك الليلة الأولى، و لم يفلتني لسنوات طويلة إلى أن سقطت الدكتاتوريّة وعدتُ لأطأ أرض بلدي، خلال ذلك بقيتُ أعيش ناظرة إلى الجنوب، متعلّقة بالأخبار، منتظرة لحظة العودة بينما أختار ذكرياتي، أغيّر بعض الأحداث، أبالغ أو أتجاهل أخرى، أشذّب عواطفي؛ وهكذا رحتُ أشيّد شيئا فشيئا هذا البلد المخترع، الذي زُرعت فيه جذوري"[1].

وبجوابها هذا أثارت الروائية التشيلية قضيّة الانتماء ومشكلة الهُويّة، وتخيّل الأوطان، وهي أمور جوهرية بالنسبة للمهجريّن والنازحين والمترحّلين، وكلّ الذين غادروا بلادهم قسراً أو اختياراً، جماعات كانوا أم أفراداً، أو أبعدوا عنها بسبب التجربة الاستعماريّة أو الاستبداد السياسيّ أو الدينيّ، أو بسبب ظروف تأسيس الدول في العصر الحديث القائمة على الأعراق أو المعتقدات، أو حينما بسطت الأيدلوجيّات المتشدّدة سلطتها فحكمت كثيرا من البلدان، فوضعت تمايزاً بين الجماعات على أسس عرقيّة أو دينيّة أو مذهبيّة أو قبليّة، وأهملت مبدأ المشاركة والمواطنة، فأدّى ذلك إلى نزوح كثيرين عن الأمكنة الأوّلى، والانتقال إلى أمكنة غريبة، وما ترتّب على ذلك من صعاب الاندماج في الحال الجديدة التي أصبحوا عليها، لكونهم لم ينسوا أعراف الجماعة

(1) م. ن.، ص 155.

القديمة التي تحدّروا منها، و لم يهضموا تقاليد الجماعة الجديدة التي رحلوا إلـــيها. ومـــن بين هؤلاء المنفيّين لأسباب خاصّة بأوضاعهم الثقافيّة أو السياسيّة.

لا يستطيع المنفيّ الانخراط الكامل في المجتمع الجديد، ولا يتمكّن مـــن قطـــع الصلة بالمجتمع القديم الذي ولد فيه، فيتوهّم صلة مضطربة وانـــتماءً مهجّناً، ويختلق بلاداً لاحقته أطيافها في المنفى، فما أن يرتحل المـــرء أو يُـــرحَّل عـــن مكانه الأوّل حتى تتساقط كثافة الحياة اليوميّة وتنحـــسر وتتلاشـــى، وتحلّ محلّها ذكرياتٌ شفّافة تدفع به إلى نسيان الوقائـــع المريرة، وبمضيّ السنوات يبدأ المنفيّ في تخيّل بلاد على سبيل الاســـتعادة والـــتعويض، وهي أمكنة تتخلّق في ذاكرته كتجربة شفّافة وأثيريّة، يغذّيها شوق إلى أماكن حقيقيّة تلاشت إلاّ كومضات بعيدة في عتمة حالكة. ذلك هو الحنين بدلالته الفكريّة والعاطفيّة. حينما كتبت أليـــندي ســـيرتها، تحدّثت عن طفولتها في تشيلي المتخيّلة، وليس عن حـــياتها في أمـــريكا حيث تعيش. ولكن كيف يقوم الحنين بمهمّة تخيّل الأوطان؟

وفي مقـــال لـــه بعنوان "أوطان متخيّلة" عرضَ "سلمان رشدي" وصفاً لخلفيّات روايته "أطفال منتصف الليل"، ثمّ ربط النصّ بذكريات طفولـــته في "بومباي"، حيث استعاد نبذاً من أحداث متناثرة، ليجعل منها حقائق سرديّة كوّنت متن الرواية. لم يؤرّخ رشدي لانفصال شبه القارة الهنديّة إلى دولتين هما الباكستان والهند، إنّما ركّب حدثاً متخيّلاً من شتات الوقائع، فاستعاد ذكرى مزعجة لانشطار أمّة كبيرة إلى أمّتين متنازعتين بناء على تفسيرات ضيّقة للمعتقدات الدينيّة. وقد علّق "تيتز رووكـــي" علـــى ذلك بقوله: ربّما كان صحيحاً اعتبار الماضي وطناً هاجـــرنا كلُّـــنا مـــنه، وأن يكون فقدانه أو ضياعه جزءاً من إنسانيّتنا

المشتركة كما يتصوّر سلمان رشدي، بيد أن الكتّاب الذين يعيشون مثله في المنفَى قد يمرّون بتجربة الفقد هذه أكثر من سواهم، لكن حتى أولئك الذين يؤرّقهم الشعور بالفقد والدافع إلى استعادة ما ضاع، إذا قرّروا أن ينظروا وراءهم، فلن يكونوا قادرين على استعادة الشيء الذي فقدوه بالتحديد، لكنّهم سوف يصنعون خيالاً بديلاً، ليس مدناً وقرى حقيقيّة، وإنّما مدناً وقرى غير مرئية، وأوطاناً متخيّلة، كما صنع رشدي "هنداً متخيّلة" في روايته[1].

3- المنفى والعودة المستحيلة:

تشكّل قضيّة تخيّل الأوطان والأمكنة الأولى، ومنها المدن وما يتّصل بذلك من حنين وشقاء، البؤرة المركزيّة لكتابة المنفى، فثمّة تزاحم بين الأوطان والمنافي فيما يكتبه المنفيّون. ولكن مَنْ هو المنفيّ الذي ينتدب نفسه لهذه المهمّة، أو يُجبر عليها فيخوض غمارها؟ يُعرف المنفيّ بأنّه الإنسان المنشطر بين حال من الحنين الهوسيّ إلى المكان الأوّل، وعدم القدرة على اتخاذ القرار بالعودة إليه، وينتج هذا الوضع إحساساً مفرطاً بالشقاء لا يدركه إلاّ المنفيّون الذين فارقوا أوطانهم، ومكثوا طويلاً مبعدين عنه، فاقتُلعوا عن جذورهم الأصليّة، وأخفقوا في مدّ جذورهم في الأمكنة البديلة، فخيّم عليهم وجوم الاغتراب والشعور المريع بالحسّ التراجيديّ لمصائرهم الشخصيّة، إذ عَطِبَتْ أعماقُهم جرّاء ذلك التصدّع، وقد دفع الحنين إلى المكان الأوّل رغبة عارمة لاستدعاء الذكريات الممزوجة بالتخيّلات، فالمنفيّ وقد افتقد بوصلته الموجِّهة، يستعيد مكاناً على سبيل الافتراض ليجعل منه مركزاً لذاته، ومحوراً

(1) تيتز رووكي، في طفولتي: دراسة في السيرة الذاتيّة العربيّة، ترجمة طلعت الشايب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص 255.

لوجوده، فيلوذ بالوهم بحثاً عن توازن مفقود. فهو يُحكم سيطرته على المكـــان المفقود عبر سيل من الذكريات المتدافعة في سعي للعثور على معـــنى لحياته. وفي اللغة العربيّة تحيل مشتقات الفعل "نفى" على دلالة واحـــدة متـــرابطة الأطراف، هي: الإبعاد والتنحية والطرد والإخراج والتغريب والانتفاء والانعدام. وجميعها تؤكّد حال الانبتات والانقطاع والاجتثاث وعدم المُكنة على التواصل والعجز عنه.

عـــرض "تزفتيان تودوروف" في سياق بحثه عن الصلة بين "الأنا" و"الآخـــر" لشخـــصيّة المنفيّ، وحاول أن يحدّد ملامحها بالصورة الآتية: "تـــشبه شخـــصيّة (المنفيّ) في بعض جوانبها المُهاجر، وفي بعضها الآخر المُغرَّب. يقيم المنفيّ مثل الأوّل في بلد ليس بلده، لكنّه مثل الثاني يتجنّب التمثّل، غير إنّه وخلافاً للمُغرَّب، لا يبحث عن تجديد تجربته وزيادة حدّة الغـــربة، وخلافـــاً للخـــبير، لا يهتمّ خصوصاً بالشعب الذي يعيش بين أفـــراده". وبعد أن رصد أوضاعاً متزحزحة للشخصيّات التي من خلالها يمكن أن تنبثق شخصيّة المنفيّ، مضى قائلاً بأنّ المنفيّ هو الشخص "الذي يفـــسّر حياته في الغربة على أنّها تجربة اللاانتماء لوسطه، والتي يحبّها لهذا السبب نفسه. المنفيّ يهتمّ بحياته الخاصّة، بل وبشعبه الخاصّ، ولكنّه أدرك أنّ الإقامـــة في الخـــارج هـــناك حيث لا "ننتمي" أفضل لتشجيع هذا الاهتمام. إنّه غريب، ليس مؤقّتاً بل نهائيّا. يدفع هذا الشعور نفسه، وإن يكـــن علـــى نحو أقلّ تطوّرا، بالبعض إلى الإقامة في المدن الكبيرة حيث يحـــول الإغفال دون أيّ اندماج كامل في الجماعة". ثم انتهى إلى القول بـــأن الخطـــر في وضع المنفيّ يكمن في تخليه "دفعة واحدة عن العلاقات القويّة التي تربطه بهؤلاء الآخرين الذي يعيش بينهم"[1].

(1) تـــودوروف، نحـــن والآخرون: النظرة الفرنسيّة للتنوع البشريّ، ترجمة د. ربى حمود، دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، 1998، ص 384-385.

وشـــغل هذا الموضوع اهتمام "إدوارد سعيد" فتطرّق إلى بواعث النفـــي وآثاره، "النفي لا يقتصر معناه على قضاء سنوات يضرب فيها المـــرء في الشعاب هائماً على وجهه، بعيداً عن أسرته وعن الديار التي ألفها، بل يعني إلى حدٍّ ما أن يصبح منبوذاً إلى الأبد، محروماً على الدوام مـــن الإحساس بأنّه في وطنه، فهو يعيش في بيئة غريبة، لا يعزّيه شيء عـــن فقـــدان الماضـــي، ولا يقـــلّ ما يشعر به من مرارة إزاء الحاضر والمستقبل".

ثمّ اســـتطرد مفـــصّلا مـــا أجمل "يشيع افتراض غريب وعارٍ عن الـــصحّة تماما، بأنّ المنفيّ قد انقطعت صلته كلّيّة بموطنه الأصليّ، فهو معـــزول عـــنه، منفـــصل منبتّ الروابط إلى الأبد به. ألا ليتَ أنّ هذا الانفصال "الجراحيّ" الكامل كان صحيحاً، إذن لاستطعتَ عندها على الأقـــلّ أن تجد السلوى في التيقّن من أنّ ما خلّفته وراء ظهرك عاد لا يشغل بالك، وأنّه من المحال عليك أن تستعيده أبداً. ولكنّ الواقع يقول بغـــير ذلـــك، إذ لا تقتصر الصعوبة التي يواجهها المنفيّ على كونه قد أُرغـــم على العيش خارج وطنه، بل إنّها تعني – نظراً لما أصبح العالم علـــيه الآن – أن يعـــيش مـــع كلّ ما يُذكّره بأنّه منفيّ، إلى جانب الإحساس بأنّ الوطن ليس بالغ البعد عنه، كما أنّ المسيرة "الطبيعيّة" أو المعـــتادة للحياة اليوميّة المعاصرة تعني أن يظلّ على صلة دائمة موعودة ولا تـــتحقّق أبداً بموطنه. وهكذا فإنّ المنفيّ يقع في منطقة وسطى، فلا هو يمثّل تواؤماً كاملاً مع المكان الجديد، ولا هو تحررّ تماماً من القديم، فهـــو محـــاط بأنصاف مُشاركة وأنصاف انفصال، ويمثّل على مستوى معـــيّن ذلك الحنين إلى الوطن وما يرتبط به من مشاعر، وعلى مستوى آخر قدرة المنفِيّ الفائقة على محاكاة من يعيش معهم الآن، أو إحساسه الدفين بأنّه منبوذ، ومن ثمّ يصبح واجبه الرئيسيّ إحكام مهارات البقاء

والتعايش هنا، مع الحرص الدائم على تجنّب خطر الإحساس بأنّه حقق درجة أكبر ممّا ينبغي من "الراحة" و"الأمان"[1]. وانتهى إلى القول "يُجبِر المنفَى المرء على التفكير فيه، ويا لها من تجربة فظيعة. إنّه الشرخ المفروض الـــذي لا التئام له بين كائن بشريّ ومكانه الأصليّ، بين الذات وموطنها الحقيقيّ: فلا يمكن أبداً التغلّب على ما يولّده من شجن أساسيّ... فمآثر المنفَى لا يني يقوّضها فقدان شيء ما خلّفه المرء وراءه إلى الأبد"[2].

مرت الإشارة إلى أن المنفَى يكرّس عجزاً عن الانتماء إلى أيّ من العالمـــيّن: القـــديم والجديـــد، وتعذّرُ الانتماء يقود إلى نوع من الترفّع الفكريّ والرهبنة الروحيّة والعقليّة، وذلك قد يفضي إلى العدميّة أحياناً، حـــيث تتلاشـــى أهميّة الأشياء، فتنهار صورة العالم في أعماق المنفيّ، ولكن قد يظهر العكس، فالمنفيّون الكبار عبر التاريخ، هم الذين أوقدوا شـــرارة الأمل في نفوس شعوبهم، وألهموها فكرة الحرّيّة، وقادوها إلى شـــواطئ الأمان، فالمنفيّ ما أن يتخطّى الذاتيّة المغلقة حتى يصبح كائناً عالميّا يتطلّع إلى تغييرات شاملة.. والمنفيّون ينظرون إلى غير المنفيّين نظرة استياء وسخط. فهم ينتمون إلى محيطهم، أمّا المنفيّ فغريب على الدوام. يقـــضي معظم حياته في التعويض عن خسارة مربكة بخلق عالم جديد يبسط سلطانه عليه[3].

خلع "إدوارد سعيد" على المنفيّ الميزة المتفرّدة، بقوله: يعلم المنفيّ أنّ الأوطان في العالم الدنيويّ عارضة ومؤقّتة. بل إنّ الحدود والحواجز

---

(1) إدوارد ســـعيد، المثقّف والسلطة، ترجمة محمّد عناني، القاهرة، رؤية للنشر والـــتوزيع، 2006، ص 92، و94–95. والعـــنوان الأصـــليّ للكـــتاب هو "Representations of the Intellectual".

(2) إدوارد ســـعيد، تأمّلات حول المنفى، ج 1، ترجمة ثائر ديب، بيروت، دار الآداب، 2004، ص 117.

(3) تأمّلات حول المنفى، ص 126–127.

يمكن أن تغدو سجوناً ومعازل، وغالباً ما يُدافع عنها، وتُحمى بلا مبرِّر أو ضـــرورة. أمّـــا المنفيّون فيعبرون الحدود، ويحطّمون حواجز الفكر والتجـــربة[1]. ولطالمـــا دعم المنفيون حجتهم هذه، بما ورد عن أحد الرهبان في القرن الثاني عشر الميلادي: الإنسان الذي يجد وطنه أثيرا لم يـــزل غـــرّا طري العود؛ أما الذي يرى موطنه في كل مكان فقد بلغ القوة؛ غير أن المرء لا يبلغ الكمال إلا إذا عدّ العالم بأجمعه أرضا غريبة عليه؛ فالغَضّ هو مَنْ ركّز حبه في بقعة واحدة من الأرض؛ والقويّ هو الذي شمل العالم بحبه؛ أما الإنسان الكامل فهو الذي أطفأ جذوة الحب في أعماقه.

(1) م. ن.، ص 131.

الباب الأول

كتابة المنفى:
المفهوم والقواعد النظرية

الفصل الأول

مفهوم أدب المنفى

فخري صالح

عـــندما نفكّر في أثر المنفَى في الآداب العالمية المعاصرة سندهش لغـــزارة عمليات الانتقال والهجرة والنـــزوح والارتحال، الطوعي أو القسري، إلى أصقاع الأرض المختلفة، غربا وشرقا، شمالا وجنوبا، من قبل أفراد أو جماعات ثقافية أو عرقية، أو شعوب بكاملها. وقد جرت هـــذه الهجـــرات الجماعية لأسباب سياسية في بعضها، اقتصادية في بعضها الآخر، وبتأثير الحملات الاستعمارية في القرون الثلاثة الأخيرة؛ حيث انتقلت الجيوش المستعمرة إلى البلدان التي غزتها، فيما توجّهت قطاعات، واسعة أحيانا، من الشعوب التي تعرضت للغزو إلى الغرب نفيا أو بحثا عن الرزق وهروبا من بطش القوى الاستعمارية. وهكذا فإنـــه بالإمكان النظر إلى المنفى في اتجاهين مختلفين، كما يرى منظرو "مـــا بعد الكولونيالية"، فثمة منفى مفروض على الجماعات الثقافية والعـــرقية التي غذّت الخطى باتجاه الغرب بتأثير استعمار بلادها، كما أن ثمة انتقالا لأعداد كبيرة من الجنود وموظفي الإدارات الاستعمارية وعـــائلاتهم، إضافة إلى بعض المغامرين والرحالة الذين دفعتهم تجربة الاســـتعمار لاستكـــشاف الأراضي الجديدة والكتابة عنها، ودراسة طـــبائع الشعوب الشرقية، وتقديم فقه مقارن للغات، وكافة المهمات التي خوّلها المستعمرون لأنفسهم في البلاد المستعمَرة.

إن مفهوم المنفى ذو طبيعة معقّدة؛ إنه مفروض ومرغوب، يجري السعي إليه وتفضيل الإقامة فيه، وكذلك ذمّه بوصفه حالة من الإبعاد والاغتراب التي يدفع المرء إليها أو يجبر على عناقها. ولذلك يبدو تعريف أشكروفت وزملائه للمنفى بأنه يقابل "فكرة الانفصال والابتعاد عن الوطن الأم أو عن الأصل الثقافي أو العرقي[1] نوعا من ضغط المفهوم وحصره، وتضييق حدوده. صحيح أنهم يشيرون إلى تمييز بعض نقاد ما بعد الاستعمار بين المنفى والاغتراب، فالأول مفروض، حيث لا يستطيع المنفي العودة إلى وطنه الأم حتى لو رغب في ذلك، أما الثاني فهو مختار نشأ نتيجة رغبة المرء في مغادرة وطنه لأي سبب من الأسباب.

لكن هذا التمييز ليس دقيقا تماما، فثمة تداخل فيما بينهما، ومساحات رمادية تصل ما بين هذين المفهومين، كما تندرج حالتا الوجود الخاصتان بالمنفى والاغتراب في تشابهات تجعل من الصعب التمييز بين المنفي والمغترب؛ ويمكن الإشارة في هذا السياق إلى التجربة الفلسطينية التي تتضمن أنواعا عديدة من الإبعاد القسري، والنفي العنيف، وأحيانا الاغتراب عن الوطن، لأن الشروط السياسية والاجتماعية والثقافية دفعت الفلسطينيين إلى خارج الوطن الأم في ظروف شديدة التعقيد خلال رحلة الشتات المستمرة. وعلى الرغم من أن الفلسطيني يعدّ "المنفي بامتياز"، إلا أن ظلالا لا حصر لها، وسياقات نفي عديدة، تحيط بالتجربة الفلسطينية. يصدق هذا الوضع كذلك على عدد كبير من مجتمعات الشتات الناشئة بسبب ظروف سياسية أو اقتصادية بعينها، والممتدة إلى معظم أصقاع العالم في الأزمنة الحديثة، ما

(1) Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, Key Concepts in Post-Colonial Studies, Routledge, London, 1998, p. 92.

يفـــضي إلى تعقيد مفهوم المنفى وضرورة النظر إليه من جوانب مختلفة وعدم الاكتفاء بالمعنى اللغوي ذي الدلالات السلبية[1].

لكن من الصعب أن نحدد بوضوح أين هو "الوطن" بالنسبة لهذه الجماعـــات التي ارتحلت عن أوطانها، أو نفيت منها، أو جرى تهجيرها بالـــتهديد، أو اضطرت بسبب القهر والاضطهاد السياسيين، أو الفقر والفاقـــة، للهجرة إلى بلدان أخرى والاستقرار على هوامش مجتمعات تلـــك البلدان، منتجة آدابا تستذكر في العادة الأوطان الأصلية، وتقيم صـــلات نسب مع الثقافات التي تنتمي إليها. فهل الوطن في هذه الحالة هـــو مكان الولادة، أم أنه المجتمع الثقافي المرتحل الذي ولد فيه المرء، أم أنه الدولة القومية التي ولد فيها الشخص المنفي[2]؟

---

(1) يرد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أن نفي الشيء يعني تنحيته، ونفى الشعرُ أي ثار وذهب وشعث وتساقط، والسيل ينفي الغثاء أي يحمله ويدفعـــه، ونفـــيان السيل: ما فاض من مجتمعه، ونفى الرجلُ عن الأرض ونفيته عنها: طردته فانتفى. قال الله تعالى: ﴿... أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الأَرْضِ...﴾. وجـــاء في تهذيب اللغة للأزهري: نفى ابنه: جحده، وهو نَفِيٌّ منه. وانتفى فـــلان مـــن فـــلان وانتفى منه إذا رغب عنه أَنَفاً واستنكافاً. ونفت الريح التراب نفياً ونفياناً: أطارته. والنفيُّ: ما نفته. وفي الحديث: المدينة كالكير تنفـــي خبثها أي تخرجه عنها، وهو من النفي الإبعاد عن البلد. يقال: نفيته أنفـــيه نفـــيا إذا أخـــرجته من البلد وطردته. ونفت السحابة الماء: مجّته. والـــنفوة: الخرجة من بلد إلى بلد. وجاء في المعجم الوسيط: نفي الشيء: نحـــاه وأبعـــده. يقـــال: نفى الحاكم فلانا: أخرجه من بلده وطرده. ونفيت الحـــصى عـــن الطريق، ونفى السيل الغثاء. ويقال: نفت السحابة ماءها: أســـالته وصبته. ونافاه: عرضه وباينه. وانتفى: ابتعد. يقال: نفاه فانتفى. وانتفـــى الرجل: ابتعد عن وطنه مطرودا. والمنفى: مكان النفي. والنفي: خـــلاف الإيجـــاب والإثـــبات. ومن الواضح مما أوردته في معنى "النفي" و"المنفـــى" فـــي المعاجم العربية أن الكلمة ذات ظلال ودلالات سلبية في الأغلب، لا تتضمن أية معان إيجابية.

(2) Ashcroft, et al, op. cited, p. 93.

مـــن الصعب أن نرسم شبكة لمعنى المنفى، وكتابة المنفى، ضمن هـــذه الظروف المعقدة من عمليات النـــزوح، والشتات، والاغتراب، والاقـــتلاع، والتشريد، والنفي، والرحيل الطوعي، أو الهجرة، بحثا عن الحرية أو الرغبة في تحسين الأوضاع المعيشية؛ فبينما كان الارتحال فرديا في العـــصور السابقة، أو أنه يتضمن جماعات صغيرة، صار الآن هناك مجـــتمعات شـــتات كاملة تبتعد عن أوطانها الأصلية. وبعض مجتمعات الـــشتات هـــذه أجبرت لا على ترك أوطانها فقط بل على التخلّي عن لغـــتها الأم، وثقافاتهـــا الأصـــلية لتـــصبح جزءا مزاحا من المجتمعات والـــثقافات الجديـــدة، مثل الأفارقة الذين يعيشون في فرنسا، والهنود والباكستانيين الذين يعيشون في بريطانيا. وهؤلاء ينتجون آدابا مهجّنة لكنهم يتخذون من الفرنسية والإنكليزية لغة يعبرون بها عن أنفسهم، بما يتـــضمنه ذلك من مصاعب في التعبير عن الذات وانشقاقات في الهوية. وفي هـــذا السياق يجد الفلسطينيون أنفسهم – بعد دفعهم للهجرة من بلادهـــم إثـــر اغتـــصاب بلادهم – مجبرين على الإقامة في مجتمعات الـــشتات، ســـواء داخـــل الوطن العربـــي أو خارجه، داخل الوطن الفلـــسطيني بوصفهم "منفيين في الداخل" أو كجزء من كيانات دول أخرى أصبحوا بمرور الوقت يقيمون على هامش سكانها الأصليين.

في كـــتابه "بعد السماء الأخيرة" استعاد "إدوارد سعيد" وضعيته كمنفـــي بالمعنـــيين السياسي والثقافي، وشرح لقارئه الأجنبـــي كيف أصـــبح هـــو وعائلـــته منفيين من الوطن "لقد تبخّر من حياتي وحياة الفلـــسطينيين جمـــيعا ثبات الجغرافيا وامتداد الأرض. وحتى لو لم يقم أحـــدهم بإيقافنا على الحدود أو سوقنا إلى مخيمات جديدة أو منعنا من الدخـــول أو الإقامـــة أو السفر من مكان إلى آخر، فإن أراضينا يجري احـــتلالها، ويتدخل الآخرون في حياة كل منا بصورة اعتباطية، وتمنع

أصـــواتنا من الوصول إلى بعضنا بعضا؛ إن هويتنا تُقيد وتحبس وتحاصر في جـــزر صغيرة خائفة ضمن محيط غير مضياف تحكمه قوة عسكرية عليا تستخدم رطانة إدارة حكومية تؤمن بالطهارة [العرقية] الخالصة[1].

الإشـــارة إلى المنفـــى بوصـــفه تقييدا للهوية ومحو لها هو من بين الـــسمات الدالة على آداب المنفى، والموتيفات التي تتكرر في النصوص، التي تدور حول هذه التجربة الوجودية المعقدة، هي جزء من هذه الطبيعة المعقـــدة لأدب المنفـــى. ولعل الأدب الفلسطيني أن يكون من بين أكثر الآداب العالمـــية التي تكوّنت وتطوّرت داخل بوتقة المنفى، وعلى حوافه؛ فـــلا يمكـــن النظر إلى الأدب الفلسطيني إلا بوصفه أدب منفى ومحاولة للحفاظ على الهوية المُهدَّدة. في قصيدة "عاشق من فلسطين" يقول محمود درويش، الذي يمكن النظر إلى مجموع شعره بوصفه مجازا للمنفى:

ولكني أنا المنفي خلف السور والباب
خذيني تحت عينيك
خذيني، أينما كنت
خذيني، كيفما كنت
أرد إليّ لون الوجه والبدن
وضوء القلب والعين
وملح الخبز واللحن
وطعم الأرض والوطن[2]!

وعلـــى الرغم من أن تلك القصيدة مكتوبة في مرحلة مبكرة من تجـــربة محمود درويش الشعرية، أي في المرحلة التي سبقت خروجه من

(1) Edward Said, After the Last Sky, Faber and Faber, London, 1986, pp. 19-20.

(2) محمـــود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأول، دار العودة، بيروت 1977، ص 139.

فلسطين ملتحقا بالمنفيين من شعبه، إلا أنه جعل من صوت المتكلم فيها جزءا من "كورس" أصوات المنفيين الفلسطينيين جميعا؛ فدرويش كتب شعره داخل الوطن بوعي المنفي الأبدي مدركا في الآن نفسه أن وجوده على أرض الوطن لا يعفيه من شعور المنفى لأنه مقتلع من أرضه، ومشرّد فيها. وفي ذلك ما يشير إلى هوية أدب المنفى المعقّدة، وإمكانية أن ينتج المقيمون في بلادهم أدب منفى لأن تمديد الهوية، الوطنية أو القومية أو العرقية، والصراع على الهويات الثقافية بعامة، هو الذي يحدد في النهاية معنى أدب المنفى.

ثمة تعالق متين لا يقبل الانفصام في أدبيات المنفى، خصوصا في اللغة العربية، بين الغربة والمنفى. وهذا ما نعثر عليه في كتابات الفلسطينيين عامة؛ ففي ديوان "سرير الغريبة" لدرويش نفسه، تشدّد قصائد الحب كلها على فكرة "الغريب" الذي يبحث عن غريبة تشفيه من جراح غربته ومنفاه، أي من شعوره بالوحشة في ديار الآخرين. ثمة غربة وشعور بعدم ثبات الأرض تحت القدمين، وإدمان على المنفى، وتعريف للذات بالاستناد إلى المنفى دون غيره من صيغ الوجود. ولذلك لا يستطيع الحب ولا أي شيء غيره أن يشفي المنفي من جرح منفاه الأبدي. لا قدرة لدى المنفي على عكس مسار منفاه، فحتى لو عاد إلى الوطن فإنه يظل مقيما في غربته ورحيله عن أرضه. "من أنا دون منفى؟" يسأل درويش، معرفا هوية الغريب الأبدي الذي أدمن العيش في هويته التي أصابها جرح نازف مقيم:

غريب على ضفة النهر، كالنهر... يربطني
باسمك الماء. لا شيء يرجعني من بعيدي
إلى نخلتي: لا السلام ولا الحرب. لا
شيء يدخلني في كتاب الأناجيل. لا

شيء... لا شيء يومض من ساحل الجزر
والمد ما بين دجلة والنيل. لا
شيء ينـــزلني من مراكب فرعون. لا
شيء يحملني أو يحمّلني فكرة: لا الحنين
ولا الوعد. ماذا سأفعل؟ ماذا
سأفعل من دون منفى، وليل طويل
يحدق في الماء[1]؟

تلخّص الأبيات جوهر الإحساس بالمنفى، وتكرّس يقين المنفي بأن رحلـــة الغـــريب قد طبعت حياته؛ إن هويته هي المنفى وتجربة الوجود بالنـــسبة له قد تشكلت حول تلك البؤرة الشاذة والغريبة من الرحيل والهجـــرة، والإقامة على هامش مجتمع الغربة، والابتعاد الذي يستحيل عكس مساره، ورأب صدعه، بالوعد والحنين أو الحب.

في ســـياق يفـــسّر رؤية درويش الشعرية للمنفى يذكّر "إدوارد ســـعيد" بـــأن الـــناقد الإنكليزي "ماثيو أرنولد" كان يستخدم كلمة "غريب" ليصف الناقد الذي هو "شخص ليس ثابتا في طبقة محددة بل هو على الأصح يسير على غير هدى". فينطلق "سعيد" من هذا الوصف ليحدد معنى المنفى الفردي والجماعي، العام الكوني والشخصي الخاص بـــه كفلـــسطيني مهجّـــر من وطنه، غريب في بلاد الآخرين، فيقول: "بالنـــسبة لي فإن صورة المنفى شديدة الأهمية لأنك تدرك في لحظة من اللحظـــات أنـــه لا يمكن أن تعكس مسار المنفى. إذا فكرت به بهذه الطريقة فإنه يصبح صورة شديدة القوة في الحقيقة؛ لكن إذا فكّرت بأن المنفي يمكن أن يعود، ويجد بيتا، فهذا ما لا أقصده في هذا السياق. إذا

(1) محمـــود درويـــش، ســـرير الغـــريبة، دار رياض الريس، بيروت 1999، ص 112-113.

فكّرت بالمنفى كحالة دائمة، بالمعنيين الحرفي والثقافي، فإن الأمر سيبدو واعدا رغم صعوبته. إنك تتحدث هنا عن الحركة، عن التشرد"[1]..

حـــدّد "ســـعيد" في كلامه السابق السياق الوجودي للمنفى؛ إنه حالـــة دائمة من الغربة والابتعاد والإقامة في الهامش، هجرة مستمرة لا يمكن عكسها، وهو من ثمّ صيغة من صيغ الوجود تولد شعورا متواصلا بالانـــشقاق عن السياق، والحنين الدائم إلى ماض وأرض وثقافة لم تعد كلها موجودة في المنفى وثقافته وحالته الوجودية. إن المنفى هو "ذلك الـــصدع الذي يصعب شفاؤه ويفصل بصورة قسرية بين المرء ومسقط رأســـه، بين الذات وبيتها الحقيقي: إن الحزن الجوهري الذي يولده لا يمكن التغلب عليه"[2].

بـــالمعنى السابق فإن المنفى، رغم كونه نتاج شرط تاريخي محدّد، وأثرا لتجربة عميقة من الفقد، وصدع الهوية، يتحول إلى مجاز للفقدان والخـــسارة، إلى تعبير عن السقوط المستمر في بئر اللاعودة، ما يذكرنا بـــشعريات المنفـــى الـــتي نرتطم بها بصورة متواصلة في تجربة محمود درويش. المنفى انقطاع عن الأرض الصلبة التي كانت توفر للمرء الهوية وصـــلابة الإحـــساس بالأمن والطمأنينة، فـــ "المنفيون مقطوعون عن

(1) إدوارد ســـعيد، عـــن العـــالم والـــنص والـــناقد، حوار أجراه معه هينتزي وماكلينـــتوك عام 1986، ونشرته مجلة Critical Text، وأعاده نشره غاري فيـــسوانا‌ثان في "السلطة والسياسة والثقافة: حوارات مع إدوارد سعيد"، دار فينتـــيج، 2002. انظـــر ترجمتـــي لهذا الحوار في الكرمل، العدد 78، شتاء 2004، ص 119-131.

(2) انظـــر مقالـــة إدوارد ســـعيد حول المنفى "عقل الشتاء"، التي يضمها كتابه "تـــأملات فـــي المنفى" بالعنوان نفسه، والتي نشرت من قبل بعناوين مختلفة وفي مجلات متعددة في أمريكا وأوروبا.

Edward Said, Reflections on Exile and Other Essays, (Cambridge: Harvard University Press, 2000), p. 173.

جـــذورهم، عن أرضهم وماضيهم. إنهم في العادة بلا جيوش أو دول، لكنهم في حالة بحث عنها. لذلك يشعر المنفيون بالحاجة الملحة ليعيدوا تـــشكيل حياتهم المدمرة من خلال رؤية أنفسهم كجزء من أيديولوجيا ظافرة أو أمة حية" (سعيد، تأملات في المنفى، ص 177).

في كـــتابه "تمثـــيلات المثقف" وصف "سعيد" المنفى بأنه "من أكثر المـــصائر إثارة للحزن"، مقارنا بين المنفى في الأزمنة ما قبل الحديثة والمنفى في الـــزمان الحـــديث، قائلا إن النفي والطرد في التاريخ القديم كان عقابا مروعا للشخص المنفي لأنه كان يعني سنوات من التشرد الذي لا هدف له بعيدا عن العائلة والأمكنة التي ألفها المرء. كما أنه كان يعني نوعا من النبذ وعـــدم الشعور بالاستقرار في المكان. وحين يقارن معنى المنفى في الحاضر بمعـــناه في الماضي يشير إلى تحوّل المنفى من تجربة شخصية إلى تجربة جماعية أصـــابت شـــعوبا وأعـــراقا بكاملها، ممثلا على ذلك بهجرة الفلسطينيين والأرمن من بلادهم عبر الاقتلاع والتشريد والنفي القسري[1].

وبسبب كل ذلك يجمع المنفي المعاصر بين تجربة المنفى الشخصية مـــا قبل الحديثة وتجربة الاقتلاع التي جلبها الاستعمار الحديث لشعوب بكاملها "يعيش المنفيّ في حالة توسّط، فهو غير متوائم مع مكان إقامته الجديد وليس باستطاعته في الوقت نفسه أن يتخلص من مكانه القديم؛ فهو إذا واقع في أسر أنصاف من التورطات وحالات الانفصال والبعد، شـــاعرا بالحنين المرضي والعاطفة المفرطة من جهة، وبقدرته أن يكون مقلـــدا ماهـــرا [لأبناء المكان الجديد] وأن يكون منبوذا سريا من جهة أخـــرى" (تمثـــيلات المـــثقف، ص 36). ولكن على الرغم من تحديد الفروق في مفهوم المنفى بين الحضارات القديمة والعصر الحديث، ينتقل

(1) Edward Said, Representations of the Intellectual, the 1993 Reith Lectures, (London, Vintage, 1994), p. 35.

"سعيد" انتقالا مفاجئا غير متوقع، في كتابه المثير للجدل والاهتمام حول صـــورة المثقف التي ينشدها، فيشدّد على ما يسميه "المنفى المجازي"، في مقابل المنفى الجسدي أو الجغرافي أو الابتعاد القسري عن الوطن، فالمعنى المجـــازي يمكـــن أن يكون صفة المثقف الذي يعيش في وطنه عضوا في مجـــتمع بعينه، لكنه على الرغم من ذلك يستطيع أن يكون لا منتميا، منبتا عن السياق التقليدي، يصعب إغواؤه من قبل السلطة أو استتباعه.

يقـــيم "سعيد" صلات نسب بين المثقف اللامنتمي والمثقف المنفي الـــذي يجد صعوبة بالغة في التأقلم والإحساس بالألفة مع المحيط وهي الأحاسيس التي تميز المواطنين وأبناء المجتمعات الأصلية، أولئك المستقرين الذين تربّوا في أحضان الوطن والثقافة. إنه يفضل هذا النوع من المثقفين الذين لا يحسّون بالراحة أو الطمأنينة، بل إنهم يشعرون بضرورة الحركة الدائمـــة مـــسبّبين عـــدم الراحة للآخرين (تمثيلات المثقف، ص 39) ويـــضرب أمثلة على ذلك بجوناثان سويفت، وثيودور أدورنو، وف. س. نايبول. ومن ثمّ يرى أن المثقف المثالي بالنسبة له هو ذلك "المرتحل، والـــضيف المـــؤقت" (ص 44). إن المثقف المنفي، واقعا ومجازا، يرى الأشـــياء بوصفها "عارضة، لا بوصفها أمرا لا مناص منه، وينظر إليها بوصـــفها سلـــسلة من الاختيارات التاريخية للرجال والنساء، بوصفها وقائـــع اجتماعـــية صنعها البشر لا بوصفها أشياء طبيعية" (ص 45). ويضرب على هذا النوع من المثقفين بالفيلسوف الإيطالي "فيكو" الذي طالمـــا احتفى به "سعيد" وأشار إلى تأثير كتابه "العلم الجديد" في سائر أعمالـــه الـــنقدية؛ فيفضل هذا الضرب من المثقفين اللامنتمين[1] لأنهم

(1) من بين الأشخاص الذين يحتفل بهم إدوارد سعيد انطلاقا من وضعهم كمنفيين نموذجيـــين حولوا تجربة المنفى القسري إلى طاقة خلاقة وإنجاز كبير الناقد الـــيهودي الألمانـــي "إريك أورباخ" الذي ألف كتابه الشهير "المحاكاة" خلال

يقيمون على الحدود، إنهم المثقفون المنفيون exilic intellectuals الذين يخالفون السائد والشائع، ويتصفون بالجرأة، ويمثلون التغيير، ويستمرون في الحركة في هذا العالم المتغير (تمثيلات المثقف، ص 47).

لجأ "سعيد" في فقرات من مقالته المثيرة للاهتمام (عقل الشتاء)، والتي يمكن ردّها إلى رؤية "أدورنو" وتعريفه المجازي للمنفى، مشددا على الطبيعة المجازية للمنفى، ومنتقلا من سياق التجربة التاريخية للمنفى إلى مجاز الكتابة الذي يحلّ محل الوطن، فتجربته في المنفى تشبه تجربة الفيلسوف الألماني، الذي يشدّد على أسطورة الكاتب والفنان بوصفه منفيا أبديا. يقول سعيد "إن تأملات أدورنو [حول المنفى] يغذيها اعتقاد جازم بأن البيت الوحيد القائم الآن في هذا العالم، رغم هشاشته وافتقاده للحصانة، هو الكتابة" (تأملات في المنفى، ص 184). وينقل عنه قوله: "إن من المناقبية الأخلاقية ألا يشعر المرء بالراحة والانتماء في أي بيت". ويعلّق بأن كلام "أدورنو" يعني أن وقوفنا على مبعدة من بيوتنا، من أوطاننا، يعني أن علينا أن ننظر إلى ما حولنا "بإحساس المنفي بالتجّرد وعدم التحيّز". وعلى هذا "فالمنفيون يعبرون الحدود، ويزيلون العوائق في الفكر والتجربة" (ص 185).

منفاه في إسطنبول في أربعينيات القرن الماضي، دون أن يكون لديه من المصادر والمراجع التي تتصل بالأدب الغربي إلا القليل. لقد استطاع أورباخ بسبب ضغط المنفى على وعيه، وابتعاده لا عن الأرض الأم فقط، بل عن الثقافة الأوروبية التي عدها الوطن الحقيقي له، أن يكتب عملا نقديا كلاسيكيا لا يضاهى. وقد كان المنفى حافزا لكي ينجز ذلك العمل. ويرى سعيد أن أورباخ قد حول المنفى من "تحد وخطر، أو حتى من حالة اعتداء على ذاته الأوروبية، إلى مهمة رسالية حقيقية..". انظر:

Edward Said, The World, the Text and the Critic, (London: Faber and Faber, 1984), pp. 6-7.

يـــرجّع "سعيد" صدى كلام "أدورنو" بخصوص المنفى في تقديمه لكـــتاب "تأملات في المنفى". ونحن نعثر في ذلك التقديم على خلاصة رؤيته لمعنى المنفى، وما ينبغي على الكاتب في المنفى أن يكونه، والمهمة الرســـالية لمـــثقف المنفى. يقول: "إن المهمة النقدية للمنفيّ من وجهة نظـــري هي أن يظل، بصورة من الصور، متشكّكا، يقظا على الدوام؛ وهو دور ربطته هنا، وفي محاضرات ريث (تمثيلات المثقف) بمهمة المثقف الـــذي يرفض استخدام رطانة المتخصصين، وتملق السلطة، و – انطلاقا من التصور نفسه – يرفض طمأنينة الانسحاب وعدم الانخراط"[1].

مـــن الواضح أن "إدوارد سعيد" أميل إلى رؤية "أدورنو" للطاقة المحرّرة للمنفى، وهو يضيف إلى تلك الرؤية ما يجعلها نوعا من الالتزام الـــسياسي والثقافي بالتغيير وتحرير المنفي وزميله المقيم من عبء الرؤية العـــرقية، الوطنية، الشوفينية، المتعصّبة، ضيقة الأفق للأشياء وعلاقات البـــشر في هذا العالم. وهو يشدّد على ما يسميه في مواضع أخرى من كتابته "القراءة الطباقية Contrapuntal Reading" للنصوص والتجارب، مشددا على قراءة تتنكب بلاغة اللوم Rhetoric of Blame وتلجأ إلى الـــتأويل فيما يتعلق بتجارب الارتطام الكبرى بين الشعوب والأعراق، فـــيقول: "لطالمـــا جادلـــت أنه بإمكان المنفى أن يولد الحقد والضغينة وكـــذلك الإحـــساس بالفقد واللوعة، كما أنه يشحذ رؤيتنا ويجعلها حـــادة مسنونة. أما ما نتركه خلفنا فيمكن أن نعلن فجيعتنا لفقده، أو أن بمقـــدورنا استعماله لتوفير طقم مختلف من العدسات. ولأن المنفى والذاكـــرة مجـــدولان معا، حسب التعريف، فإن ما يتذكره المرء من الماضي وكيفية تذكره هو ما يحدد الطريقة التي نرى بها المستقبل[2].

---

(1) Edward Said, Reflections on Exile and Other Essays, op. cited, xxxiii, xxxiii.

(2) المصدر السابق.

أقـــام تحديد سعيد لمعنى المنفى صلات نسب مع وصف "فرانـــز فانـــون" للمنفـــيّ، فالأخير يعدّ المنفى انسحابا نرجسيا من العالم إلى شرنقة الذات[1]، كما أن المنفي من وجهة نظره، هو "عبد.. الظهور" (فانون، جلد أسود أقنعة بيضاء، ص 116). وبهذا المعنى فإن المارتنيكي "فانـــون" يـــستخدم المنفى استخداما مجازيا في تحليله لعبء الاستعمار وضـــغطه علـــى الذات السوداء. إن المنفي الأسود وهو يعانق الثقافة البيضاء، متخذا القناع الأبيض، يظن أنه يفعل ذلك بملء إرادته، انطلاقا من فعل حرية. لكنه "عبد أسطورة الأسود التلقائية الكونية" (ص 25). فالـــصورة الـــتي يرسمها المنفي الأسود لنفسه هي صورة صكها الغرب والـــثقافة البيضاء للأسود، وللثقافات الشرقية كلها كما يبين سعيد في كتاب "الاستشراق".

تـــتلون دلالـــة المنفـــى في تعريف "فانون" وإلى حد ما في تعريف "ســـعيد" بالمجازيـــة[2]؛ إنـــه يبتعد عن كونه شرطا تاريخيا سياسيا، أو

---

(1) Frantz Fanon, Black Skin, White masks, trans. Charles Markmann, (New York: Grove Press, 1965), p. 22.

(2) يرى أشكروفت وأهلووااليا أنه يمكن وصف منفى إدوارد سعيد الشخصي بأنه ذو طبيعة مجازية، فهو اختار منفاه بصورة جزئية؛ اختار مكانا ليعيش فيه، كما اختار الثقافة التي انتمى إليها، واختار أن يكون مقتلعا جغرافيا. ويصف الكاتـــبان اختـــيار سعيد أن يكون منفيا على الصعيدين الجغرافي والثقافي، متحـــررا من أرض الأجداد، بأنه نوع محرر من أنواع المنفى، فالمثقف في هذه الحالة يستطيع أن يرى بوضوح يفتقده المثقف المقيم. انظر هذا التحليل في: Bill Ashcroft and Pal Ahluwalia, Edward Said: the Paradox of Identity, (London: Routledge, 1999), p. 15. وهـــذا الكلام، من وجهة نظـــري، لا صـــحة له، وهو استنتاج مبني على تأويل لمنفى سعيد بصورة اعتباطـــية. ويكشف عن تردد الكاتبين في تأويلها لمنفى سعيد تراجعهما في الـــصفحة نفـــسها عن هذا الوصف، مقدمين ما يشبه الحل الوسط من خلال قـــولهما بـــأن منفى سعيد يمكن عده جغرافيا ومجازيا في الوقت نفسه، فهو بمثابة اختيار لكنه أيضا منفى مفروض على سعيد.

اقتصاديا، محددا ناشئا عن الهجرة القسرية أو الطرد المبرمج من الوطن، أو الإبعـــاد العنيف لجماعات محددة، أو شعوب بكاملها، ليدخل في تعريف الهـــوية المنشقة، والذات المشروخة لأسباب تتصل بالتجربة الكولونيالية للشعوب المستعمرة في القرون الثلاثة الأخيرة. إن المنفى عرض نفسي من وجهـــة نظـــر "فانون" وهوية مكتسبة تقيم على حدود الثقافات، وتعلم الـــذات والآخـــر كيفية النظر إلى تداخل الثقافات وتجارب البشر، من وجهـــة نظـــر "سعيد". وهو الشيء نفسه الذي يفعله "هومي بابا" حين يـــشدد علـــى أهمية المجاز في تجربة المنفى؛ حيث يرى أن عددا كبيرا من الـــشعوب الحديـــثة بدأ رحلته في تكوين القوميات خلال القرن التاسع عشر، وهو القرن نفسه الذي بلغ فيه الاستعمار الأوروبـــي ذروته. لقد ســـعى الغرب إلى الامتداد نحو الشرق، كما نشطت حركة الهجرة باتجاه الغرب، ما ملأ الفراغ الذي تركه غياب الأوطان بلغة المجاز[1].

ينقلنا مجاز المنفى إلى إعادة تعريف لمفهوم المثقف؛ إن المنفى يدخل في تعـــريف المـــثقف ويـــصير المعنى المجازي للمنفى شكلا من أشكال الوظيفة الرسالية، كما رأينا لدى "سعيد" أو وصفا محايدا لهذه الوظيفة في قـــراءة "جان عبدول محمد" لأنواع المثقفين الذين يسميهم مثقفي الحدود Border Intellectuals. يفرق "عبدول" بين أربعة أنواع من مثقفـــي الحـــدود: فهـــناك المثقف المنفي، والمثقف المهاجر، والمثقف الكولونـــيالي، والأنثروبولوجي. وكل واحد من هؤلاء الأربعة يتخذ موقفا خاصا به من ثقافته الأصلية والثقافة المضيفة التي انتقل إليها[2].

---

(1) Homi K. Bhabha (ed.), Nation and Narration, (London: Routledge, 1990), p. 291.

(2) انظـــر دراســـته "العالمـــية من غير عالم، المنفى وطنا: نحو تعريف لمثقف الحـــدود المحايـــد" في: Michael Sprinker, Edward Said: A Critical Reader, (Oxford: Blackwell, 1992, pp. 96-120.

وهو يصكّ تعريفا لما يسمّيه مثقف الحدود المحايد Specular Border Intellectual قائلا إنه ذلك المثقف "العارف بثقافتين بصورة متساوية، وهو يجد نفسه، غير قادر، أو بالأحرى غير راغب، في أن يكون "منسجما" داخل أي من هاتين الثقافتين. فهو إذ يجد نفسه محشورا بين عدد من الثقافات أو الجماعات، حيث لا تساعده أي منها بأن يكون منتجا أو خلاقا داخلها، فإن مثقف الحدود المحايد يخضع تلك الثقافات لعملية تفحص تحليلية بدلا من أن يقوم بالدمج بينها؛ إنه يستخدم فضاءه الثقافي البيني كنقطة انطلاق ليعيد، بصورة مباشرة أو ضمنية، تعريف إمكانات طوباوية جديدة لتشكيل الجماعات" (مايكيل سبرينكر، إدوارد سعيد، ص 96).

يضرب "جان عبدول" مثلا على هذا النوع من المثقفين إدوارد سعيد، ودبليو. إي. بي. دوبوا، وريتشارد رايت، وزورا نيل هيرستون. وعندما يحلل حالة سعيد فيقرأ وضعه كمثقف منفي ليؤطره في سياق تعريفه لذلك النوع الخاص من مثقفي الحدود، واصفا إعجاب سعيد بمثقفين من طراز جوزيف كونراد، وتي. إي. لورنس، وإريك أورباخ، ولوي ماسينيون، بأنه ينسجم مع كون هؤلاء جميعا مثقفين من الطراز نفسه، فهو يلتقيهم على الحدود، بل ويعبر معهم تلك الحدود، ويعود القهقرى معهم إلى الغرب (ص 98) ويشدّد على الطبيعة المرآوية المحايدة[1] لاصطفاء سعيد لأورباخ، وتعريف سعيد

(1) يعلق عبد الرحمن حسين في كتابه "إدوارد سعيد: النقد والمجتمع" على تأطير جان محمد لسعيد كمثقف على الحدود، واصفا إياه بأنه يقوم في نقده بعمل المرآة، قائلا إنه يعني أن سعيد "مراقب منفصل غير متحيز، وليس مقاتلا فاعلا". إن "موقع سعيد الثقافي، على النقيض من كونه ناشطا ملتزما ضد الإمبريالية، هو موقع المثقف المحايد بصورة أساسية، الذي يعكس بحياد ودون انفعال (بدل أن يقاوم ويشارك) الوقائع الثقافية المحيطة". انظر:

لقـــيمة المنفى في عمل أورباخ. فسعيد، كما يقول جان عبدول، يخطئ في التعـــرف إلى الخلافات الجوهرية بين عمله وعمل أورباخ، فالأخير يكـــتب لقارئه الغربـــي، وكذلك يفعل سعيد الذي يتوجه في كتابته للقارئ الغربـــي، لا للقارئ في ثقافته الأم. وبذلك يعيده مثقفا محايدا علـــى الحـــدود بين الثقافات إلى وضعيته كمثقف منفى، فسعيد "ليس منفيا تماما، وليس مهاجرا كذلك" (ص 99)[1].

للتمييـــز بـــين المهاجر والمنفي يقول "جان عبدول محمد" إنه في الـــوقت الـــذي يقـــوم فيه "كل من المنفي والمهاجر بعبور الحدود بين مجمـــوعة قومـــية أو اجتماعـــية وأخرى، فإن موقف المنفي من الثقافة المـــضيفة سلبـــي، فيما يتّخذ المهاجر من تلك الثقافة موقفا إيجابيا. إن فكرة المنفى تشدّد دوما على غياب "الوطن"، على النسيج الثقافي الذي شـــكل الذات الفردية؛ ومن ثمّ فإنها تتضمن تمزقا لاإراديا، أو مفروضا، للعلاقـــة بـــين الـــذات الجمعـــية للثقافة الأصلية والذات الفردية. إن النوســـتالجيا الخاصـــة بالمنفـــى (وهي نوستالجيا بنيوية أكثر من كونها خاصـــية فـــردية) تدفـــع الفرد في العادة لكي يكون غير مبال بالقيم

Abdirahman A. Hussein, Edward Said: Criticism and Society, (London: Verso, 2002), p. 61). أما أشكروفت وأهلووااليا فيريان أن وصف جـــان محمـــد لإدوارد ســـعيد بأنه مثقف حدود محايد يحد من وضع سعيد كمـــثقف. صـــحيح أنه مثقف حدود، وهو سعيد بوضعه ذاك، لكنه يواصل اختـــراق الحـــدود، ويتحدى العوائق المقامة، ويعيد تعريف الحقول، كما أنه يعيد موضعة القيم والمعايير الثقافية، ما يزحزحه من الإطار التصنيفي الذي وضـــعه فيه جان محمد. انظر: Bill Ashcroft and Pal Ahluwalia, op. cited, p. 145.

(1) ومـــع ذلـــك فإن إدوارد سعيد، بسبب من هذه الوضعية المعقدة، يقدم تعريفا ونظـــرية حاذقـــة فـــي معنى المنفى. إن المنفى، هو "مرثية زاهدة للتشرد المرغوب". انظر: Edward Said, The World, the Text and the Critic, op. cited, p. 7.

والخصائص المتعلقة بالثقافة المضيفة؛ إن المنفي، يختار، إذا كان بمقدوره أن يختار، أن يعيش في سياق غير مرحب، سياق يشبه "الوطن" (ص 101). وبهذا يعيد تعريفه لمفهوم مثقف الحدود، واحتلاله فضاء بينيا، أو بتعبير "سعيد" وجوده "بين ثقافتين أو أكثر" Between Cultures، موضعة نموذج عالم الأنثروبولوجيا "فيكتور تيرنر" الذي يستخدم تعبير الفضاءات البينية Liminal Spaces للإشارة إلى نوع من العبور من وضعية اجتماعية إلى أخرى، مع ما في ذلك من عبور مواز في الفضاء والجغرافيا.

وتقترح "ماي هندرسون" أن يُقحم مفهوم الحدود على نموذج تيرنر لدراسة "المنفى" وآدابه. وهذا ما فعله"عبدول" في دراسته لمثقف الحدود حيث أقام علاقة بين تعبير "الفضاءات البينية" ومفهومه لمثقف الحدود، وكذلك "مثقف الحدود المحايد". وترى "هندرسون" أن من المناسب أن نستخدم نموذج تيرنر في دراسته للطقوس القبلية الذي يصلح من وجهة نظرها لدراسة مفهوم المنفى. إن البينية، من هذا المنظور، "تصف المنطقة الحدودية التي تصل بين الثقافات، والأعراق، والشعوب – وهي منطقة يصفها تيرنر حيانا بأنها تتضمن "وضعية من التمايزات المتداخلة والغامضة". وتستنتج تيرنر أن استخدام هذا النموذج لدراسة ما أنجزه المنفيون والمهاجرون واللاجئون من إبداعات وآداب يجعلنا نرى كيف يدفع النفي والعبور إلى أرض وثقافة جديدة هؤلاء إلى تشكيل معايير ورموز ونماذج غير تلك التي عملوا وفقا لها في الوطن الأم[1].

انطلاقا مما سبق نستطيع القول إن مفهوم "أدب المنفى" قد خضع خلال الربع الأخير من القرن العشرين لتحولات وتعديلات عديدة،

(1) Mae Henderson (ed.), Borders,Boundaries and Frames, (New York: Routledge, 1995), p. 4.

حـــيث غـــادر معـــناه اللغوي، الذي جعل منه دالا على أدب الغربة والهجـــرة والاقتلاع والنفي والتشرد[1]، فأصبح تجربة مجازية تدل على النظر بعيون جديدة إلى العالم وتجارب البشر وتفاعل الثقافات، ومفهوم الحرية، والرؤية غير المتحيزة، والابتعاد عن مفهوم الهوية المغلقة، وطرح مفاهـــيم مثل" الأصل، والقومية، والآداب الوطنية، على بساط البحث مجـــددا. وقد دخل المفهوم، من خلال عدد من المنظرين ونقّاد الأدب، بـــوابة النظرية الأدبية ليصبح من بين المفاهيم الأساسية التي تشكل ما يـــسمى "آداب ما بعد الاستعمار" بوصف تجربة المنفى عنصرا مشكّلا للهـــوية الخاصـــة بكـــل من المستعمِر والمستعمَر؛ فالرحلة باتجاهات متعاكـــسة جزء لا يتجزأ من تجربة الغزو الاستعماري الحديثة. وهو ما يجعل مفهوم أدب المنفى يُبحث في كلا الاتجاهين: شرقا وغربا، جنوبا وشمالا.

بهذا المعنى يمكن القول إن محاولة فهم الآداب الحديثة تستلزم إلماما بـــتحولات المفهـــوم، ومغادرته دائرة الفهم القاموسي الضيق إلى أفق النظـــرية الأدبـــية؛ فمـــا أضافه كل من: فرانـــز فانون، وألبير ميمي، وإدوارد سعيد، وهومي بابا، وغاياتري تشاكرافورتي سبيفاك، وعبدول جان محمد، إضافة إلى عدد آخر من نقاد ما بعد الكولونيالية، هو بمثابة إخضاع للتجربة الإنسانية المعاصرة لإعادة فحص مجددة، وقراءة القرن العـــشرين بوصفه قرن المنفيين بامتياز. صرّح "إدوارد سعيد" في مقطع

(1) يـــشير تيموثي برينان إلى أن العديد من الكلمات في عائلة المنفى تنقسم فيما بيـــنها إلـــى معاني لغوية عتيقة أو ذات طابع أدبي، ومعاني سياسية حديثة، فعلـــى سبيل المثال هناك الإبعاد banishment مقابل الترحيل deportation؛ واللاجـــئ émigré مقابل المهاجر immigrant؛ والرحالة التائه wanderer مقابـــل اللاجئ refugee؛ والخروج exodus مقابل الهروب والفرار flight. انظر: Homi Bhabha (ed.), Nation and Narration, op. cited, p. 60.

مثير وكاشف في مقالته "عقل الشتاء" بالآتي: "لا يمكن أن يكون المنفى حالة من الشعور بالرضا، أو الهدوء، أو الأمان. المنفى، بكلمات والاس ستيفنز، هو "عقل الشتاء" حيث تكون عاطفة الصيف والخريف، وكذلك تلك الخاصة بالربيع، شديدة القرب لكنها ليست في المتناول. لربما يكون الكلام السابق محاولة للقول بأن الحياة في المنفى تسير وفق أجندة مختلفة، فهي أقل توافقا مع الفصول وأقل استقرارا من الحياة في الوطن. المنفى هو الحياة التي نعيشها خارج النظام المعتاد. إنها تشبه حياة البداوة وعدم الاستقرار، بلا مركز، وذات طبيعة طباقية[1].

(1) Edward Said, Reflections on Exile, op. cited, p. 186.

الفصل الثاني

الأسس النظرية
والثقافية لكتابة المنفى

فريال غزول

"الابتعاد عن الوطن وفّر لي لحظات من التأمل ومراجعة الماضي... وهكـذا اسـتطعت أن أتأمـل الحيّ الذي شببت فيه والناس الذين أعرفهم، والأحداث التي وقعت لي أو لغيري من المعارف".
غائب طعمة فرمان
روائي عراقي

تـنطلق الأسس النظرية والثقافية لجنس أو نوع أدبـي أولا من تجـربة المبدعين والمبدعات في ذلك الحقل، سواء كان ذلك أدباً يمكن تحلـيله أو ملاحظـات وشهادات سجّلها الأدباء حول تجربتهم. وفي المـرحلة الثانية يقوم الباحثون والباحثات بالتنظير حول النوع الأدبـي بـناءً علـى قـراءتهم لنصوص في ذلك المجال المحدد. والأسس النظرية والثقافية لأدب المنفي في هذه الدراسة ستتبع خطى المبدعين والباحثين لتستكشف معالم هذه المبادئ النظرية.

وأدب المنفى ليس جنساً أدبياً بقدر ما هو أدب يلازمه حدث هام ألا وهـو النفـي، فهو موازٍ لأدب السجون أو أدب المقاومة أو أدب الرحلة، إلخ. ويغطي أدب المنفى كل الأجناس الأدبية المعروفة من شعر ورواية وقصة قصيرة وملحمة ومسرحية، وأحيانا يتجاوز المتعارف عليه

مـــن الأجـــناس الأدبـــية الرفيعة ليقدم يوميات أو شهادات أو سيرة. فأدبيات المنفى لا تقتصر على المبدع وإنما تتضافر مع كل أشكال التعبير التي يقوم بها المنفيون والمنفيات من حكي وسرد شفوي وتذكّر وأفلام تسجيلية ورسوم تشكيلية تجعل من النفي علامة فارقة في حياتهم. وبناء علـــى هذا فالبعد الثقافي هام في تقصي الأسس النظرية في أدب المنفى لأن الدراســـات الثقافية في النقد الأدبـــي تتعامل مع الأدب النخبوي والشعبـــي ولا تكتفي بما يسمى "المعتمدات الأدبية" أي روائع الأدب.

وأدب المنفـــى ليس جديداً، وإن كان حضوره اليوم يطغي على ثـــيمات أخرى باعتبار "عبور الحدود"، هجرةً أو نفياً أو لجوءاً، أصبح الـــسمة الغالبة على عصرنا. وأول قصة نعرفها عن آلام المنفى تأتينا من التـــراث الفرعوني وتحكي عن تعاسة الغربة وفرحة الرجوع إلى الوطن. وفي الكـــتب المقدّســـة والمنـــزّلة نجد فكرة "الخروج" في العهد القديم و"الهجرة" في القرآن الكريم. وفي الأدب الإغريقي نجد البطل "أوديب" معاقباً بالنفي عن مدينته ومملكته، محكوماً بالتنقل في التيه.

وكان النفي عقاباً بشبه الحكم بالموت. فقد نُفي الأديب الروماني "أوفـــيد" إلى قـــرية ريفية تقع على البحر الأسود، بعيداً عن روما – العاصـــمة المتألقة – وذلك لأنّه كتب عملاً في جماليات العشق والجنس أثـــار حفيظة الحاكم باعتباره لا أخلاقياً، ألا وهو كتاب "فنّ الهوى". وقـــد ذكـــر أوفيد في عمل له ليلته الأخيرة في روما وأهوال السفر إلى البحـــر الأســـود ورتابة الزمن في المنفى. وتوفى دون أن تكتحل عيناه بـــرؤية الـــوطن. وعلى الرغم من أنه انسجم إلى حد كبير في المكان الجديـــد وتعلّم لغة أهله وعبّر عن احترامه لثقافتهم إلا أنه لخّص المحنة بقـــوله "النفي موت" (Exilium mors est). وأما في العصر الوسيط، فلـــيس أبلغ من "دانتي أليغيري" في التعبير عن حزنه الفادح لكونه نفي

عن مدينته فلورنس، فكان أن نتقم رمزياً من المسؤولين عن نفيه حينما وضعهم في "الجحيم" ضمن رائعته الكوميديا الإلهية.

وما لبث أن أصبح النفي والتهجير ظاهرة جماعية في العصر الحديث، فالمشردون والمبعدون عن أوطانهم ظاهرة مقلقة في كل مكان من أرجاء العالم. ولعل أطول فترة قضتها جماعة مبعدة عن وطنها هي الشعب الفلسطيني على الرغم من أن منظمة الأمم المتحدة تعترف بشكل لا لبس فيه بحق عودتهم إلى ديارهم. وحدث الأمر نفسه تقسيم شبه القارة الهندية في عام 1947 إلى دولتين – الهند وباكستان – فجرى تهجير الهندوس والسيخ من باكستان إلى الهند، وإبعاد المسلمين من الهند إلى باكستان، مع كل المآسي التي رافقت هذه الهجرات القسرية التي طالت ملايين الأنفس البشرية. وأما القارة الأفريقية فما زالت تصدّر شبابها الذين يغادرون أوطانهم لاستحالة الحياة فيها، مستعدين للتضحية بحياتهم في قوارب غير آمنة في أعالي البحار على أمل – مهما كان ضعيفاً – في النجاة والخلاص.

وبالإجمال فيمكن القول أن الأسس النظرية والثقافية لأدب المنفى في الدراسات الغربية تتجه نحو التعامل مع الفرد الذي يعيش في المنفى، وبشكل خاص مع الأدباء الذين اضطروا إلى الهجرة لأسباب سياسية (emigres). ومن ثمّ فهي تنطلق من التعامل مع نفسية الفرد وذاتيته ومشاكله في الغربة، بما في ذلك صعوبة الانخراط في سياق ثقافة مغايرة والكتابة بلغة لا يقرأها الآخر (راجع Spalek & Bell). وفي المقابل نجد الأسس النظرية والثقافية التي تشكل الموقف من أدب المنفى في العالم الثالث منطلقة من التركيز على الجماعة المهجّرة، ويتمثل هذا في موضوع النكبة وتوابعه في الوطن العربي (راجع Karmi & Cotran) وأثر الحروب الأهلية والفصل العنصري في أفريقيا (راجع Bernstein)

وتقـــسيم البلاد على أساس من الفصل الديني والعرقي في آسيا (راجع Menon & Bhasin). وحتى عند دراسة شاعر مثل دينيس بروتس من جـــنوب أفـــريقيا (راجع Chipasula) أو محمود درويش من فلسطين المحـــتلة، فالباحث يقدمهما، في مجال أدبيات المنفى، لكونهما نموذجين يمـــثلان الجماعـــات التي ينتميان إليها ويتحدثان باسمها. وبالتالي يبقى التـــنظير في أسس أدب المنفى في العالم الثالث مرتبطاً بالبعد السياسي، بينما نجد التركيز على البعد النفسي في الغرب.

وإذا كان الاهتمام ينصرف، في هذا الفصل، إلى المنظّر الأدبـــي والثقافي "إدوارد سعيد" فمردّ ذلك أنه يمثل التقاطع النظري في أدبيات المنفـــى بين البعدين السياسي والنفسي، فهو مفكر عربـــي، ومنظّر من العالم الثالث، وإن كانت ثقافته غربية وعمل أستاذاً في جامعة أمريكية، فإنما ينتمي في آن واحد إلى العالم الأول والثالث، أي أنه يتصل بعالمين متـــضادين، فلـــه رؤية ثاقبة لأنها ذات عدستين: عدسة الناشط الثقافي وعدسة الباحث الحِرَفي. وكما يقول محمود درويش في قصيدته "طباق" المهداة إلى إدوارد سعيد والتي تتحدث بلسانه:

"أنا من هناك
أنا من هنا
ولست هناك ولست هنا
لي اسمان يلتقيان ويفترقان
ولي لغتان نسيت بأيهما كنت أحلم"

لا تعـــني ازدواجية الهوية، في هذه الحال، الانفصام، إنما تشير إلى ملكة رؤيوية متميزة تعي العالم من وجهين متباينين. وبالإضافة إلى هذه الملكة والكفاءة النظرية فقد عاش إدوارد سعيد تجربة المنفى فعلياً عندما اضـــطرت عائلته إلى مغادرة القدس بعد نشوء دولة إسرائيل على أرض

قومه، كما أنه مرّ بتجربة المنفى مجازاً عندما وجد نفسه عربياً وحيداً في مدرسة ثانوية أمريكية في مصر، ومن بعدها عندما حاصره اللوبي الصهيوني وشهّر به باعتباره إرهابياً، لمجرد كونه قد دافع عن القضية الفلسطينية. فيمكن، والحال هذه، اعتباره منظراً ومبدعاً في أدب المنفى.

كتب "إدوارد سيعيد" سيرته الذاتية، بالإضافة إلى مقالاته المتعددة والأخّاذة عن خلفيته الثقافية التي عرفت نزوحا دائما (راجع سعيد في Aciman). كما نظّر في مسألة أدب المنفى في دراسات وبحوث كثيرة، وعلى هذا فهو يجمع بين المبدع والمنظر، أي بين مَنْ عاش التجربة بمرارتها ومن حدّق فيها بموضوعية الباحث الأكاديمي. وقد صف المنفى باعتباره "أكثر الأقدار تعاسةً" (انظر تمثيلات المثقف، ص 47). واستطرد يقارن بين المنفي القديم حيث كان المنفي منبوذاً لا يستطيع التواصل مع وطنه وأهله وبين المنفي المعاصر الذي تستحضر وسائل التواصل الحديثة وطنه غير المتاح مما يزيد من غواية الوطن والعودة له دون التمكن من ذلك (انظر تأملات في المنفى، ص 47–49). وفي هذا السياق جاء تأكيد "سيمون فيل" على أهمية الانتماء قائلةً: "لعل أهم حاجة للإنسان هي أن يكون له جذور ومع هذا فهذه الحاجة تكاد تكون غير مدركة". ولطالما استشهد سعيد بذلك.

ويرى سعيد أن النفي يؤدي إلى صدع لا يمكن رأبه وإلى جرح لا يمكن توقيف نزيفه "فشجن المنفى لا يمكن تجاوزه" ذلك أن العودة من المنفى إلى الوطن كما نقع عليه في الملاحم وفي الروايات الرومانسية ليس إلا تعويضاً تخييلياً لألم البعاد. لكنه يرى في حال النفي أكثر من تجربة. إنه عدم الإحساس بالأمان، مما يجعل الحداثة ذاتها مجسِّدة لآليات النفي وتجلياته. فقد هدم نيتشه التقاليد المعروفة وقوّض فرويد مفهوم البيت الآمن، ونزعا أقنعة الألفة عما هو صراع لا هوادة فيه. وذهب سعيد

إلى أن الثقافة الغربية الحديثة قامت إلى حد كبير بسواعد مفكرين وأدباء منفيين ومهاجرين ولاجئين. وما يطلق عليه سعيد "أدب خارج المكان" (extraterratorial literature)، قاصدا به أدب المنفيين والمشردين.

استخدم بعض النقاد مصطلح "تفكيك المكانية" (deterritorialization) للتعبير عن كتابة مرتبطة بأدباء من أمثال جورج شحادة، الأديب اللبناني الفرنكفوني (راجع الخشاب)، ونور الدين فارح، الأديب الصومالي الأنجلوفوني (راجع Sugnet)، وفيها يصبح تخلخل الحدود مرتبطاً بتخلخل مركزية النص وآليات السرد. ويتخذ المكان أهمية فائقة عندما يُفتقد. وفي كتابه دور المكان في الأدب يقول "ليونارد لوتواك" أن المكان لم يعد خلفية للبطل في الأدب الحديث وإنما أصبح متلاحماً معه. ويستشهد بأمثلة من الأدب الأوروبي، ففي "المرج اللعين" الذي يسمع فيه ماكبث نبوءة تشي بمستقبله يبقى المكان "خلفية رمزية فقط ولا علاقة له بتشكيل الشخصية، بينما نجد للقرية الريفية يونفيل كل التأثير على شخصية مدام بوفاري" (ص 19). ويختم لوتواك كتابه الذي يستهله بفصل عن "الاهتمام الجديد بالمكان" بفصل عنوانه "اللامكان"، متخذاً من أدب القرن العشرين نموذجاً. وهو ما فعله إدوارد سعيد في اهتمامه المفرط بالمكان كما تجلّى ذلك في عناوين أعماله. ففي سيرته الذاتية "خارج المكان" كما ترجمها فواز طرابلسي – أو "في غير مكانه" كما يمكن أن يترجم العنوان (Out of Place) – نجد المكان، واللعب على مفهوم المكان، في الترجمتين الممكنتين للعمل، موثقاً للشخصية المركبة.

إلى ذلك نجد في دراساته المتعددة التأكيد على البعد المكاني، فعلى سبيل الذكر نجد العناوين الآتية التي تتوسل المكان بأسمائه المتعددة: "الدروب المطروقة وغير المطروقة في النقد الجديد" (1976)؛

"الـــسرد والجغـــرافية والتأويل" (1990)، "الهوية والسلطة والحرية: الحـــاكم والمترحّل" (1994). كما أن منظور سعيد في انتقال المعرفة وارتحالات النظرية وعدم استقرارها يتخذ العنوانين التاليين: "النظرية المـــرتحلة" و"عود على النظرية المرتحلة". فالنـــزوح والسفر، والمكان غـــير الثابت وغير المستقر مفاهيم ومجازات متغلغلة في ذهنه وتفكيره النظري، وهي مرتبطة، كما ذكر "حسن نافعة" في دراسته عنه في مجلة ألـــف، بكـــونه فلسطينياً فقد وطنه وأرضه وبيته. وذهب سعيد إلى تـــسمية عصرنا بعصر اللجوء والاقتلاع والهجرة الجماعية في دراسته بعـــنوان "تأملات في المنفى". فالقضية الفلسطينية بتجربتها العينية التي عاشـــها طفلاً واختبرها شاباً وكهلاً هي المحرك الأول لنشاط سعيد الذهني.

ميّـــز ســـعيد بين متعة قراءة شعر المنفى وبين بؤس الشاعر المنفي (راجع مرسي) وأعطى نموذجاً من حياة الشاعر الفلسطيني راشد حسين الـــذي تشرد، ومن حياة الشاعر الأوردي أحمد فايز. فقد نفى النظام العـــسكري الحاكم في باكستان الشاعر الكبير فايز، فانتقل إلى بيروت وصادق الفلسطينيين الذي يعانون مثله من الاستبعاد عن الوطن، ومنهم إدوارد ســـعيد. الذي انتبه سعيد إلى أنه على الرغم من الصحبة الطيبة الـــتي لازمته في لبنان لم يتجاوز غربته إلا عندما زاره مواطن آخر من بلـــده وهـــو إقبال أحمد فقرأ له أشعاره بلغتهما المشتركة. وقد توسّل سعيد بمصطلح لعالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو "هابيتاس" (habitus) الـــذي يربط بين العادات (habits) ومكان الإقامة (inhabitance) أو بـــين الذائقـــة المكتـــسبة والموقـــع. فتركيزه على هذا المصطلح من مـــصطلحات بورديو الكثيرة ينم عن لا شعوره بأهمية المكان من جهة، ومـــن جهة أخرى وعن رسوخ قدمه في مجالي: فقه اللغة، والتأويلات

الخاصة بالجذور الدلالية للألفاظ، حيث ترجع هذه المصطلحات كلها باللغة الإنكليزية واللاتينية إلى جذر واحد.

رأى سعيد أن النفي يولّد كينونة منقطعة عن ماضيها وعن جذورها وأرضها. وبالتالي فهي في بحث مستمر وملحّ عن كيفية إعادة بناء حياة منبّتة ومتشظية، واتخذ من قصائد "محمود درويش" وروايات "جوزف كونراد" نموذجين في أدب المنفى، فهما يصوران مشاعر المنفي وعزلته وغربته. كما استشهد بالناقد الماركسي "جورج لوكاتش" في كتابه "نظرية الرواية" ليقرأه من منظور المنفي والمبعد وغير المستقر، فأعاد تفسير مقولة لوكاتش عن الملحمة والرواية من منطلق الاستقرار والثبات من جهة والتنقل والتغير من جهة أخرى. موضحاً أن الملحمة عمل أدبي مبني على هوية مستقرة وقيم راسخة، وعلى عكس ذلك فالرواية مبنية على تجربة الحراك والتبدل، حيث يسعى بطل متنقل من الطبقة الوسطى إلى إنشاء عالم جديد على أنقاض عالم قديم، مما يجد صداه في حياة المنفي. وأما في مجال أسلوبية أدب المنفى، فذهب إلى أن هذا الأدب لا يتضمن الرصانة والسكينة، بل المبالغة والتهويل والإرادوية. وحتى عندما يكون النفي خياراً لا اضطراراً – كما عند جيمس جويس الذي قرر أن يترك وطنه ايرلندا ويعيش في أوروبا – يتميز أسلوبه بالغرابة والابتعاد عن المألوف. ومع أن المنفي قد ينخرط في منفاه في الثقافة المغايرة، لكن يلازمه دوماً الإحساس بأن فقده لا يعوّض. وعند اختيار المنفي للعزلة والتقوقع ومقاومة التثاقف، كما يحدث أحياناً، يصبح "نرجسياً ماسوشياً" كما يقول سعيد (ص 183).

وخص سعيد بالاهتمام، الفيلسوف الألماني "ثيودور أدورنو" الذي اضطر إلى هجره بلده إبان الحكم النازي، فجعل من فلسفته ومواقفه أساساً بنى عليه نظريته. فقد وضع أدورنو المنفي علي مستوى المسؤولية

الثقافـــية حيث رأى أن عليه أن يقاوم البعد الاستهلاكي المتفشي سواء في الـــسوق أو في اللغة، أي على المثقف أن يقاوم السائد. وفي مفارقة ذات دلالـــة ومغـــزى، يقول أدورنو "تفرض القيم الأخلاقية أن تشعر بالغـــربة في عقر دارك" (ص 184). ويوضح سعيد أننا كثيراً ما نشعر بالألفة في دارنا ومع أهلنا مما يجعلنا نتغاضى عن التساؤلات والعيوب، فـــلا نـــتأمل على ما ينطوي عليه الدار والعائلة (عينياً أو مجازياً، الدار باعتبارها الوطن والعائلة باعتبارها الأمة) في نواقص. وهذا التغاضي أو الانـــشغال عن التساؤل يمهد للتراجع عن النقد والتشكيك ويدفع إلى الخنوع والإتباع. أما المنفي، فعلى عكس المواطن المقيم في وطنه، يشعر بالمـــؤقت وبـــشرطية الكيـــنونة ويدرك كيف يمكن أن تشكل الحدود والحواجز سجناً ومعتقلاً، لا خريطة وهويةً.

وينهي سعيد مقالته بالاستشهاد براهب من القرن الثاني عشر هو "سان فكتور" إذ يقول "الإنسان الذي يشعر بعذوبة الوطن ما زال يافعاً وطرياً، وأما الذي يشعر بأن المعمورة كلها وطناً له فقد أصبح ناضجاً وقوياً، ولكن الإنسان الكامل هو الذي يشعر أن العالم كله غريباً عنه". ولا بـــد أن نـــربط بين هذا الراهب الوسيطي والفيلسوف الألماني في تحبـــيذهما للإحـــساس بالغربة، على الرغم من التفاوت بين عصريهما. ويضيف سعيد إلى قائمة المفكرين الذين جعلوا من منفاهم وسيلة لفهم أعمـــق للـــثقافة والأدب الناقد الألماني إيريك أورباخ. فعلى الرغم من مـــرارة تجربة المنفى عندما يصبح العالم لا مألوفاً تصبح إمكانية إبداع رؤيـــة مغايرة، بديلة وأصيلة، متواجدة لأن في تلك الحالة انفتاحاً على ثقافـــات أخرى. وبالتالي تصير تلك الإمكانية رؤية "طباقية" تجمع بين الماضـــي والحاضر وبين الوطن والمنفى، مستبعدة المركزي والدوغماتي والـــسلطوي، أي أنها رؤية ذات أبعاد تعددية، ليست ضيقة وفي حدود

أحاديـــة. وفي المقابـــل نجد سلمان رشدي في كتابه الأوطان المتخيلة (1991) يشيد مديحاً بالمنفى لأنه يحرر الإنسان من القيود ويمكّن المبدع من الإنجاز. فهو لا يرى فيه الجرح الذي يراه إدوارد سعيد.

لـــو نظـــرنا إلى كتابات المرأة حول المنفى، لوجدنا أيضاً موقفين متبايـــنين مـــنه. ففـــي شهادتين لامرأتين فُرضت عليهما الهجرة عند اســـتقلال الهند وتقسيمها نجد رؤيتين متضادتين. ففي كتاب لـــ "ريتو مينون، وكاملا بهاسن" بعنوان" الحدود والتخوم: نساء في تقسيم الهند" تجـــد بيبـــي إنديرا كاور السيخية نفسها في نقطة انطلاق إلى الأحسن عند الانتقال من كراتشي إلى بومبـــي. فعلى الرغم من مشاكل الهجرة الفوضـــوية علـــى باخرة مزدحمة وعلى الرغم من كونها لم تشتك من المـــسلمين الـــذين تشاركهم الثقافة – كما تقول – إلا أن الأوضاع السياسية فرضت عليها الهجرة وجعلتها تجنح إلى الانتقال من باكستان إلى الهـــند عـــند التقسيم، ولكن هذه النقلة أتاحت لها فرصة الدراسة. وكانـــت تـــريد أن تلـــتحق بالمدرسة وتتخصص في الجامعة رغبةً في الاستقلال والوقوف على قدميها، والخروج عن "حيطان بيتها الأربعة" (ص 215). وفي المقابـــل نجد سومافنتي التي تشعر بأن عالمها الأثير قد انقرض عند التقسيم والهجرة، فهي كانت تعيش "في قرى مسلمة دون أي خـــوف" (ص 216). ولكـــن عند انتقالها بعد التقسيم شعرت أنها منبّـــتة لا تشعر بالانتماء وتقول "الآن ليس لنا وطن نحس بالانتماء له. إن بلـــدنا الحقيقي هو الذي تركناه. فقد كانت دارنا فعلاً دارنا، الدار الـــتي أحببنا، وما زلت أتمنى أن أرجع لدارنا. فهناك اللوحات الجميلة على الحيطان والزهور... يا ليتني أستطيع الرجوع" (ص 221).

وفي محاضـــرة ألقتها الأديبة السودانية "ليلى أبو العلا" في الجامعة الأمريكية بالقاهرة عبّرت عن موقفها من المنفى"انتقالي من السودان إلى

اسكوتلندا غيّر كلّ شيء. كان نهاية سيرة حياتية وبداية سيرة أخرى. وجعلتني درامية النقلة أتوقف وأتأمل. إن التضاد الحاد بين الخرطوم واسكوتلندا – بما في ذلك المناخ والناس والثقافة – اضطرني إلى رد فعل، إلى المقارنة والمقابلة، مما دفعني إلى ملاحظة المطروح من حياتي والمغيّب وإلى الحاضر والمضاف إلى حياتي. إن نهاية سيرتي الحياتية في الخرطوم جعلتني أنظر إلى الوراء، أنظر بحزن إلى ما كان. وكالجميع من أبناء جيلي وبناته، لم أكن واثقة من أنني سأرجع إلى بلدي ومتى سأرجع وهل سأبقى مهاجرة مقيمة في المملكة المتحدة أم أنني سأنتقل إلى بلد أجنبي آخر. إن هذا التردد والشك وعدم اليقين خلق نوعاً من الشعور بالانفصام عن المكان. فكان عليّ أن أواجه الشعور بالحنين وبالالتباس الثقافي وبعدم الكفاءة لكوني عربية ومسلمة في أوروبا في عقد التسعينيات من القرن الماضي. إن النفي – بالضرورة – حياة نحن غير مؤهلين ومستعدين لها. إنها الانتزاع من المألوف. وهي – كما يقول إدوارد سعيد Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, Key Concepts in Post-Colonial Studies, Routledge, London, 1998, p. 92. "أكثر الأقدار تعاسةً"، وهي أكثر العقوبات قدماً. ويبدو لي – عندما ننظر إلى الوراء – أن هذه الصدمة كانت عاملاً مساعداً ومحرضاً لإمكانيات الكتابة الكامنة فيّ. ولو بقيت مقيمة في الخرطوم لبقي هذا الجانب الإبداعي مني مطموراً".

وكما يشير "فيناي لال" في مقالة "لغز المنفى: تأملات في إدوارد سعيد"، فالمنفى لا يقتصر على الرؤية الثاقبة، ولكنه يولّد في آخر الأمر نوعا جديدا من الوعي" (Lal، ص 33). وقد طبّق سعيد وغيره من المنفيين الذين نالوا إعجابه – من أمثال أورباخ، وفايز، وكونراد، وسي. ل. آر. جيمس، ودرويش – ما قاله أدورنو عندما ذكر أن

المنفي والمبعد يشيّد داره في الكتابة ذاتها (سعيد في Aciman، ص 114). ومن هنا نجد كيف أن النفي – في مفارقة لافتة – يساهم في تطوير الكـــتابة وتولـــيد وعي مغاير وبديل، على الرغم من مصاحبته لشجن البعاد ومحنة الغياب. وربّ ضارة نافعة.

الهوامش

- الخشاب، وليد، "الإفلات من مؤسسات الهوية والثقافة: جورج شحادة مسافراً"، ألف: مجلة البلاغة المقارنة، ع 20، 2000، ص 54–76.
- مرسي، فاتن، "متع المنفى ومتاعبه في بعض أعمال إدوارد سعيد"، ألف: مجلة البلاغة المقارنة، ع 25، 2005، ص 25–54.
- نافعة، حسن، "إدوارد سعيد والقضية الفلسطينية"، ألف: مجلة البلاغة المقارنة، ع 25، 2005، ص 25–54.
- النعمان، أحمد، غائب طعمة فرمان: أدب المنفى والحنين إلى الوطن، دمشق، دار المدى، 1996.

Aboulela, Leila, How Exile Can Make a Writer, Ms. 2006.

Bernstein, Hilda, The Rift: The Exile Experience of South Africans. London: Jonathan Cape, 1994.

Chipasula, Frank, "A Terrible Trajectory: The Impact of Apartheid, Prison and Exile on Dennis Brutus's Poetry" Essay on African Writing, Ed. Abdulrazak Gurnah. London: Heinemann, 1993, pp. 38-55.

Karmi, Ghada and Eugene Cotran, Eds. The Palestinian Exodus 1948-1998. Reading: Ithaca, 1999.

Lal, Vinay, "Enigmas of Exile: Reflections on Edward Said". Economic and Political Weekly 40:1)Jan. 1, 2005), pp. 30-34.

Lutwack, Leonard, The Role of Place in Literature. Syracuse: Syracuse University, 1984.

Menon, Ritu, and Kamla Bhasin, Borders and Boundaries: Women in India's Partition. New Brunswick: Rutgers University Press, 1998.

Rushdie, Salman, Imaginary Homelands. London: Granta Books, 1991.

Said, Edward W, "Identity, Authority, and Freedom: The Potentate and the Traveler". Boundary 2, 21:3 (Autumn, 1994), pp. 1-18.

Said, Edward W, "Narrative, Geography and Interpretation". New Left Review 180, (March/April, 1990), pp. 81-97.

Said, Edward W, "No Reconciliation Allowed". Letters of Transit: Reflections on Exile, Identity, Language, and Loss. Ed. André Aciman. New York: The New York Public Library, 1999.

Said, Edward W, Out of Place. New York: Alfred A. Knopf, 1999.

Said, Edward W, Reflections on Exile and Other Essays. Cambridge:

Harvard University Press, 2000.
Said, Edward W, Representations of the Intellectual. New York: Pantheon Books, 1994.
Said, Edward W, “Roads Taken and Not Taken in Contemporary Criticism”. Directions for Criticism: Structuralism and Its Alternatives. Ed. Murray Krieger and S. Dembo. Madison: The University of Wisconsin Press, 1976, pp. 33-53.
Spalek, John and Robert Bell, Exile: The Writer's Experience. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1982.
Sugnet, Charles, “Nuruddin Farah’s Maps: Deterritorialization and ‘The Postmodern’”, World Literature Today 72:4 (Sep. 22, 1998), pp. 739-746.

الفصل الثالث

التجربة الاستعمارية وكتابة المنفى

عبد الله إبراهيم

1- الفرضيّة الاستعماريّة:

أفضت التجربة الاستعماريّة الحديثة التي بدأت منذ مطلع القرن السادس عشر، وشملت معظم أرجاء العالم، إلى تدمير كثير من المأثورات الثقافيّة الأصليّة، وتخريب الذاكرة التاريخيّة للشعوب المستعمرة، واستبعاد ما لا يمتثل لرؤية المستعمر، فوصمت بالبدائيّة كلّ ممارسة اجتماعيّة أو ثقافيّة أو دينيّة مهما كانت وظيفتها، فلم ينظر إليها بعين التقدير، إنّما بالغرابة، إذ تتعالى منها رائحة الأسطورة، ومجافاة الواقع، والعجز عن تفسيره، وأصبح أمر كبحها مشروعاً، فلا سيادة إلاّ لفعل المستعمِر القائم على نفعيّة مخطّط لها، حيث تجرّد ممارسات الشعوب المستعمرة من شرعيّتها التاريخيّة، فتوصف بأنّها طقوس بدائيّة؛ ذلك أنّ الاتّصال بالطبيعة والاهتمام بها، وهو مبدأ إنسانيّ تولّدت عنه فكرة الانتماء والهُويّة، استبدل بضرب مختلف من العلاقات بين البشر يقوم على التبعيّة من خلال القوّة وبسط النفوذ والهيمنة. وفضلا عن ذلك فقد جرى محو جماعات بشرية كاملة، أو تهجيرها، واقتلاعها، وإحلال جماعات غريبة بمكانها، مما ولّد، لأول مرة، حالة المنفى، بمعناها الجماعي الحديث.

واقتـــرحت التجربة الاستعماريّة نمطاً مغايراً للأنماط الأصليّة من العلاقـــات، حيـــنما أخـــضعت المستعمرين إلى علاقة تبعيّة مع المركز الاســـتعماريّ الغربيّ، فأصبحت فيه بديلاً للعلاقة مع الطبيعة. ليست الطبيعة موضوعاً للتقدير والرعاية، إنّما للاستنـــزاف والنهب، فلا ينظر إلـــيها بوصفها حاضنة لحياة الجماعة الأصليّة، ومحدّدة لهُويّتهم البشريّة، إنّما بوصفها مستودعاً للموارد والثروات، فينبغي استنـــزافها، وإفراغها مـــن المعـــنى الأصليّ لها، فتستغلّ مواردها، وتنتهك أعماقها، ثم تترك مهجـــورة. وهـــذا هـــو حال المناجم وحقول النفط ومعظم الثروات الطبيعيّة المخزّنة داخل الأرض، فلا يراد تنمية مستديمة طرفاها الإنسان والطبـــيعة، إنّما نهب الثروات التي جهّزها الزمن الطويل، وتحويلها إلى قيمة داعمة للمركز الاستعماريّ.

أفـــضى هذا النمط من العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر إلى تخريب للطبيعة وعبوديّة للإنسان، فمن جهة أولى تناقصت موارد الطبيعة حينما نظر إلى محتوياتها على أنّها موضوع للاستهلاك النهم الذي يتجدّد بفعل تجدّد حاجة السوق العالميّة، وهو المانح النهائيّ لشرعيّة المركز الغربيّ في المجـــال العـــامّ، ومن جهة ثانية فإنّ عمليّة النهب الدائمة اقتضت عملاً مستمرًّا، فاستعين بالأيدي العاملة الأهليّة، لذلك نشأ ضرب جديد من العبوديّة، إذ لم تكتف الإدارة الاستعماريّة ببسط نفوذها السياسيّ، إنّما تعـــدّاه إلى اقتراح عبوديّة عمل حينما أدرجت الشعوب المستعمَرة في إطار علاقة جديدة مع الطبيعة، فنابت عنها في ممارسة النهب، وهذا هو شرط العمل الجديد، الذي تحوّل فيه الإنسان من كائن فاعل في المكان الـــذي يعـــيش فيه، إلى ناهب لثرواته بدواع أيدلوجيّة غامضة، انتهت فائـــدتها في المراكز الغربيّة، فلا يراد ترك ثروات الطبيعة والإفادة منها، إنّما استثمارها بمنطق التنمية المستديمة التي لا تقوم على مبدأ تفريغها من

محـــتواها، إنّما تنشيط علاقة الإنسان بها على نحو يجعلها مصدراً دائماً للحياة.

وبتخـــريب العلاقـــة مـــع الطبـــيعة، وجعلِهـــا موضوعاً للنهم الاستهلاكيّ الذي لا يشبع، يكون الاستعمار قد خرّب ركيزة أساسيّة مـــن ركائز الهُويّة، وأسّس لعلاقة جديدة بالمجتمعات الأصليّة تقوم على مبدأ الخضوع ثمّ التبعيّة، وتأدّى عن ذلك تغيير في نسق العلاقات كلّها، فتأسّـــس وعـــي مغاير بالتاريخ وبالهُويّة، أريد منه إحداث قطيعة مع الماضي، والاندراج في سباق عالميّ يقوم على منافسة غير أخلاقيّة، أدّت إلى نـــتائج مدمرة كالحروب والغزوات والهجرات، وسواها، فضلاً عن تحـــوّل الظاهرة الاستعماريّة إلى ظاهرة استيطانيّة اقتلعت شعوباً كاملة مـــن أراضـــيها، فتملّكتها بالقوّة جماعات أخرى غريبة، إذ لم يُكتفَ بالاحتلال، إنّما وقع الإحلال.

أصـــبح "الآخـــر" مالكاً للأرض بالقوّة، فهو المانح الأخير للمعاني والمقاصد والشرعيّات، ونتج عن ذلك تزييف المسار التاريخيّ للجماعات الأصـــليّة، ووصـــف ملفّق لأحداث الماضي، وأصبحت "معرفة الآخر" تـــتقدّم على "معرفة الذات"، ونشأت كتابة استعماريّة مركزها الحواضر الغـــربيّة، وفي حافاتهـــا البعيدة رميت الشعوب الأصليّة خاملة ومستعبدة وتابعـــة، وموضوعاً للحكم، فلا يشار إليها إلاّ بوصفها فئات وطوائف وجماعات متباينة في المعتقد أو العرق أو اللون أو اللغة، فمحيت تواريخها الأصليّة، واقتُرحت لها تواريخ مغايرة تستجيب للرؤية الاستعماريّة.

2- المعرفة الاستعماريّة:

ذهـــب "هومي بابا" إلى أنّ الخطاب الاستعماريّ إنّما هو جهاز "يديـــر معـــرفة الاختلافات العرقيّة/الثقافيّة/التاريخيّة وإنكارها. وتمثّل

وظيفته الاستراتيجيّة المسيطرة في خلق فضاء لشعوب خاضعة عبر إنتاج معـــارف تمارس من خلالها المراقبة"، وهو يسعى إلى "إقرار استراتيجيّة عـــن طـــريق إنـــتاج معارف بالمستعمِر والمستعمَر قائمة على الصور النمطيّة، لكنّها تُقوَّم وتُثمَّن على نحو مضادّ ومتعارض". أمّا غايته فهي "أن يؤوِّل المستعمَرين بوصفهم شعوباً من أنماط منحطّة بسبب أصلهم العرقيّ، وذلك لكي يبرّر فتح هذه الشعوب، ولكي يقيم بين ظهرانَيها أنظمة الإدارة والتوجيه"[1]. وهو بممارسته عدم الاعتراف بالآخر كما هو، والاكتفاء بقبوله جزئيًّا بما يجعله تابعاً له، إنّما يريد "آخر مُعدّلاً أو مُـــصْلَحاً وقابلاً للمعرفة، بوصفه ذاتاً لاختلافٍ هو الشيء ذاته تقريباً، إنّمـــا لـــيس تماماً"[2] فيكون بذلك قد رسم تفريقا لا يجوز تجاهله بين الغربيين وسواهم من بني البشر.

لا يقـــرّ الخطـــاب الاســـتعماريّ بالمساواة، ولا يؤمن بالشراكة الإنـــسانيّة في القيم العامّة، وتقوم فرضيّته على ثنائيّة ضدّيّة، فالمستعمِر ممـــثّل للخـــير وسمـــوّ المقـــام والرفعة الأخلاقيّة والتقدّم، أمّا المستعمَر فمـــستودع للشرّ والانحطاط والدونيّة والتخلّف، ولا سبيل للقاء بينهما إلاّ حيـــنما يدرج المستعمَر تابعاً للمستعمِر، فربّما جرى تعديل وضعه، لكـــنّه لـــن يكتسب السويّة البشريّة الطبيعيّة، فيكون مثل العبد الذي يحـــاول تقلـــيد سلوك سيّده، لكنّه لن يتبوّأ رتبة السيادة، فعبوديّته هي المانحـــة لقيمـــته، وكذلك الأمر في سوق التداول الاستعماريّة، حيث تكون التبعيّة علامة امتثال بها تتحدّد قيمة التابع. وكما يقول "فرانـــز فانـــون": إنّ المستعمِر لا يكتفي بأن يصف المجتمعات المستعمَرة بأنّها

(1) هومـــي ك. بابـــا، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2004، ص 151.

(2) م. ن.، ص 178.

خالـــية مـــن القيم، أو أنّها لم تعرفها قطّ، "إنّما هو يعلن أنّ السكان الأصـــليّين لا سبيل لنفاذ الأخلاق إلى أنفسهم، وأنّ القيم لا وجود لها عـــندهم، بل إنّهم إنكار للقيم، أو قل إنّهم أعداء القيم. فالمستعمر بهذا المعـــنى هـــو الشرّ المطلق. إنّه عنصر متلف يحطّم كلّ ما يقاربه، عنصر مخـــرّب يـــشوّه كلّ ما له صلة بالجمال والأخلاق، إنّه مستودع قوى شيطانيّة، إنّه أداة لا وعي لها ولا سبيل إلى إصلاحها"[1].

أراد الخطـــاب الاســـتعماريّ تملّك الآخر، فلم يضعه في مستوى رتبـــته، إنّمـــا حجزه في رتبة التابع، فمارس بذلك نوعاً من الرغبة في التملّك وعدم الإقرار بها، إذ قام المبدأ الاستعماريّ على فكرة السيطرة علـــى الآخـــرين بالقوّة المعزّزة بالمراقبة والعزل، والأخذ بفكرة تفوّق الطـــبائع والثقافات، فروّج لمعرفة خدمت المصالح الاستعماريّة، وسعى إلى تثبيت صورة راكدة للمجتمعات المستعمَرة، فكان بذلك جزءاً من وســـائل السيطرة عليها، لأنّه وضعها في موقع أدنى من موقع الشعوب المـــستعمِرة، فانـــشق مضمونه إلى شقّين: ظاهر ادّعى الموضوعيّة وقام بتحلـــيل الأبنـــية الثقافيّة والاقتصاديّة والدينيّة لتلك المجتمعات، بمناهج وصـــفيّة لا تنقـــصها الدقّـــة العلميّة، ولكن تعوزها الرؤية الصحيحة، ومضمر روّج لفكرة التبعيّة، ومؤدّاها ألاّ سبيل لبعث الحراك في ركود المجـــتمعات الأصليّة إلاّ باستعارة التجربة الغربيّة في التقدّم، وتبنّي خطّ تطوّرها التاريخيّ.

وقـــد أفـــضى الأمـــران إلى نتائج خطيرة لا صلة لها بمقدّماتها، فالموضـــوعيّة المقتـــرحة أقامت فرضيّاتها التحليليّة على جهاز محكم من المفاهـــيم والأسس والتصوّرات المشتقّة من دراسات جرى صوغها في

(1) فرانـــز فانون، معذّبو الأرض، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، 2006، ص 26-27.

الميدان الغربيّ على مجتمعات لها تقاليد خاصّة بها، وأوضاع اجتماعيّة لها صلة بتجربتها التاريخيّة، وترحيل تلك المعرفة خارج سياقاتها، والأخذ بها في تحليل بنية المجتمعات المستعمَرة أدى إلى إعادة إنتاج موضوعات التحليل بما يوافق التصوّر الغربيّ لها، والتعسف في تطبيقها داخل ميدان ثقافيّ مختلف كلّياً عن الميدان الذي أنتج تلك المعرفة.

وليس من الصواب استعارة معرفة جرى تطويرها في سياق ثقافيّ غربيّ لتحليل مجتمعات نشأت في حواضن مختلفة، إذ قد تكون تلك المعرفة مهمّة، وجديرة بالتقدير، ولكنّ كفاءتها تأتي من كونها مشتقة من موضوعها الأصليّ، فلا تكون كذلك إذا ما جرى الزجّ بها في تحليل موضوعات أخرى؛ فليس ثمّة معرفة عابرة للتقاليد والعلاقات الاجتماعيّة والخلفيّات التاريخيّة والعقائد الدينيّة، ولا غرابة أن ينهار كثير من نتائج بحوث الخطاب الاستعماريّ، ليس بسبب عدم دقّتها العلميّة وصرامتها المنهجية، إنّما بسبب عدم قدرتها على استيعاب موضوعها استيعاباً كاملاً؛ فالمجتمعات المستعمَرة تستقرّ على بطانة متنوّعة من الولاءات، كالتحيّزات العرقيّة والتواطؤات الفئويّة، والخلفيّات التاريخيّة الخاصّة، والعقائد الدينيّة الراسخة، لا تستطيع المعرفة الاستعماريّة الغوص فيها، ويتعذّر عليها تأويل دلالاتها الرمزيّة، فكثير منها لا يفهم إلاّ في السياق الثقافيّ الحاضن لها.

وانتهى الأمر بالمعرفة الاستعماريّة إلى الوصول إلى نتائج لم تصدق على موضوعها، إنّما استجابت للشروط المنهجيّة الغربيّة التي حملتها معها، وليس ثمّة قيمة لمعرفة تعيد إنتاج موضوعاتها طبقاً لفرضيّات لا صلة لها بتلك الموضوعات، إلى ذلك لم تخل المعرفة الاستعماريّة من غايات مستترة جرّفتْ روح المقاومة عند الشعوب المستعمَرة، وأحلّت فيها أخلاقيّات الانصياع محلّ أخلاقيّات المقاومة، فجرى تمثيل أحوالها

بـــصور بدائـــيّة غامضة، ليقع فصلها عن هُويّاتها الأصليّة، فتتوهّم بأنّ القطيعة معها ستقودها إلى الحداثة.

ثم جـــاء مقترح الأخذ بمسار التطوّر الغربيّ وسيلة للتقدّم، فوضع المعـــرفة الاســـتعماريّة في مأزق خطير، إذ روّج الخطاب الاستعماريّ لفكـــرة تقدّم واحدة في التاريخ الإنسانيّ هي التجربة الغربيّة، وجعلها مثالاً ينبغي أن يحتذى، فمسار التقدّم الغربيّ هو السبيل الوحيد للتطوّر، وفكـــرة الاستمراريّة التاريخيّة من الإغريق إلى الغرب الحديث، وضعت أمـــام العـــالم مقترحاً وحيداً للتطوّر هو المقترح الغربيّ، وكلّ مجتمع لا يأخذ بذلك سوف يظلّ خارج التاريخ، فوقع تناسي تجارب المجتمعات الأخـــرى، ووصمت بالبدائيّة والتخلّف، ذلك أنّ التقدّم لا يأخذ معناه إلاّ مـــن الوصـــف الغربيّ له، ولهذا تعثّرت تجارب التحديث في معظم المجتمعات التي مرّت بالتجربة الاستعماريّة؛ لأنّها ينبغي أن تمتثل لشرط الحداثـــة الغـــربيّة، وليس لحداثة متّصلة بهُويّة تلك المجتمعات وتجاربها التاريخيّة.

وفي الحالـــتين، المعـــرفة الاستعماريّة والمقترح الاستعماريّ لتطوّر الـــشعوب المستعمَرة، فإن ذلك لم يفض إلى وصف دقيق لأحوال تلك المجـــتمعات، ولم يـــؤدّ إلى تقـــدّمها المؤكّد، فلجأ الاستعمار بشكله العـــسكريّ القديم الذي اعتمد مبدأ الاحتلال، أو بأشكاله الاقتصاديّة والإعلامـــيّة والـــسياسيّة المعاصرة، إلى ممارسة القوّة في إخضاع تلك المجـــتمعات وترويـــضها، سواء بالعنف من خلال الاحتلال والسيطرة المباشـــرة علـــيها، أو بالإغواء الاستهلاكيّ والثقافيّ، جاعلاً من المركز الغربيّ المثال الأعلى للحرّيّات الفرديّة، والعلاقات الاجتماعيّة والإنتاج الاقتـــصاديّ، فـــتلازمت معرفة غير متّصلة بموضوعها مع قوّة متعدّدة الأشكال من أجل بسط الهيمنة، ولهذا بقيت فكرة التقدم معطّلة إلاّ بما

وقع تفسيره من منظور الخطاب الاستعماريّ، باعتباره ضرباً من التماثل مع نموذج التقدّم الغربيّ.

لم تفلح المعرفة الاستعماريّة في تقديم حلول دقيقة للمشكلات التي تعانيها المجتمعات المستعمَرة، أو التي مرّت بالتجربة الاستعماريّة وأنتجت مؤسّسات سياسيّة تحاكي بها المؤسّسات الغربيّة. ومع الأخذ في الحسبان أهمّيّة المعرفة الغربيّة، وأهمّيّة مسار التقدّم الغربيّ، في كونهما متّصلين بالتجربة الحضاريّة الغربيّة، فهما أقرب إلى لاهوت جديد جرى فرضه بالقوّة على المجتمعات المستعمَرة من أجل إخضاعها وترويضها وإدراجها في التبعيّة.

على أنّ المفارقة انبثقت من مكان آخر، كشف عمق الالتباس في بنية الخطاب الاستعماريّ، فقد ركّز على الاختلافات، وكرّس التباينات، فرأى في كلّ اختلاف عن المركز الغربيّ دونيّة، فكان عاجزاً عن تقدير الاختلافات بما هي عليه، و لم يقبل بها، إنّما أراد لها أن تكون وصمة عار ينبغي تذكّرها دائماً على أنّها علامة انحطاط وتخلّف، فعاشت المجتمعات المستعمَرة هاجس القلق والهشاشة والحيرة، وقد اقتلعت من أصولها، و لم تدمج في مسار التطوّر الغربيّ، فليس أمامها سوى خيار التبعيّة، إذ جرى تخريب معرفتها بأحوالها، وقُضي على مسار نموّها الخاصّ، وفرضت عليها معرفة أخرى، ووقع الترويج لتحديث غربيّ في أوساطها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد أخفقت المعرفة الاستعماريّة من ملامسة مشاكلها، و لم يقع قبول حقيقيّ لاندراجها في مسار التطوّر الغربيّ، فجرى تكريس اختلافها عن الغرب في كلّ شيء، ولهذا اندرجت في علاقة التابع، فتضافرت المعرفة والقوّة الاستعماريّة في حجز تلك المجتمعات ضمن أطر محدّدة، فلا يسمح لها بالاندماج العالميّ، ولا يقبل لها بتطوير هُويّاتها الأصليّة.

3- الكتابة المنفيّة:

وأفضت التجربة الاستعماريّة إلى بروز ظاهرة ثقافيّة لم تكن معروفة في التاريخ من قبل إلاّ في نطاق ضيّق، هي تبنّي لغة المستعمِر وسيلة للتعبير عن مشكلات المجتمعات المستعمَرة، فأصبح المستعمِر غير مسيطر على تلك المجتمعات، فحسب، إنّما جرى استعارة لغته للتعبير عن البطانة الداخليّة لمشاعرها وأحاسيسها وطموحاتها ومشكلاتها وتاريخها، بل وأعيد إنتاج موروث تلك المجتمعات بلغة المستعمِر، فوصف وحُلّل بها وقُيّم، فظهر بون بين المخيال الجماعيّ الأصليّ، والذاكرة التاريخيّة، وبين وسيلة التعبير عنهما، فقد انحسرت اللغات القوميّة أو الوطنيّة، وتوارى استعمالها، فهُجرت ونُسيت واستعيرت لغات جديدة أصبحت وسيلة التواصل والتعبير في كثير من قارّات العالم طوال العهد الاستعماريّ.

ولم يكن استعمال تلك اللغات بريئاً ولا محايداً، لأنّها حاملة للمرجعيّات الثقافيّة والاجتماعيّة الحاضنة لها، إذ ليس من الممكن الفصل بين اللغة وحمولاتها المعرفيّة، فوقع تزاحم بين لغات الأقوام المستعمِرة وحمولاتها من طرف، ولغات المجتمعات المستعمَرة وحمولاتها من طرف آخر، وكما فرض الاستعمار سيطرته بالقوّة، فقد فرض لغته، وجرى استبعاد التركة الأصليّة المتخيّلة لمعظم المجتمعات التي مرّت في تلك التجربة، وفي مقدّمتها لغاتها، وتدرّج ذلك من محو للغات الأصليّة كما في قارّتي أميركا الشمالية وأستراليا، إلى استبعاد شبه كامل لها في أجزاء كثيرة من قارات أميركا الجنوبية وإفريقيّة وآسيا، إلى مزاحمة واضحة لها في الشرق الأوسط. وقد تأتّى عن ذلك اجتثاث جزء كبير من الذاكرة التاريخيّة، أو تخريب الوعي بها، فلم تبق مرتكزاً للهُويّة، إنّما أصبحت عبئاً يذكّر بالماضي، وكأنّها عار ينبغي نسيانه.

انتصر الاستعمار في تفكيك الشبكة الرمزيّة من المعاني والتخيّلات والأخلاقـيّات للجماعـات الأصليّة، وأحلّ معها بالقوّة العسكريّة أو السياسيّة أو الاقتصاديّة أو بالتعليم الاستعماريّ، شبكة مختلفة من المعاني حملـها معه من وراء البحار، وحينما استقام الأمر للقوى الاستعماريّة وصـمت المجتمعات الأصليّة بالهمجيّة، ورسمت لها صورة سلبيّة. ولكي تنخرط في مسار التاريخ العالميّ، ينبغي عليها الاندراج في سياق الثقافة الاسـتعماريّة، وتبنّـي ما تقدّمه من أفكار وتصوّرات ومناهج، وطبقاً لقاعدة التبعيّة، فلا يجوز الابتكار، إنّما تنبغي المحاكاة، فتلك وسيلة المرء الوحـيدة لـيكون موضع حظوة، فيكون له موقع في السلّم الإداريّ للسلطة الاستعماريّة، ذلك أنّ فصم الصلة عن الجماعة الأصليّة وهُويّتها الثقافيّة يعقبه البحث عن بديل.

حـدث كلّ ذلك خلال الحقبة الاستعماريّة التي استمرت نحو خمـسة قـرون، إلى درجة توارى فيها كثير من اللغات، وطُمست الذاكـرات الجماعيّة، وحينما انحسرت التجربة الاستعماريّة المباشرة تركت خلفها شعوباً مشوّهة في هُويّاتها ولغاتها وتاريخها، وأصبح من غير الممكن استعادة كلّ ذلك، فما تركته تلك التجربة من خراب في العـالم يتعذّر إصلاحه، مع أنّه وصف بالمأثرة التاريخيّة لتطوّر الوعي نـشرها الغرب في عموم العالم، فأيقظه من سباته، وأدرجه في سياق الـتاريخ الحـديث، وجرى تناسي الحملات العسكريّة والاستيطانية والتبشيريّة، وعتّم على الاسترقاق والاستعباد والإبادة، فكلّ ذلك قبع تحـت طـبقة سمـيكة مـن النـسيان الـثقافيّ المقصود. وأصرّت الإمبراطوريّات الاستعماريّة على إتباع نهج استيعاب التجارب الخاصّة بالهُـويّات خـارج المجـال الغربيّ، فاقترحت نوعاً من التبنّي لتلك الـتجارب يعـيد ربطها بالحواضر الغربيّة، فتندرج في ولاء بدل أن

تكـــون في عداء. وبالقضاء على الخصوصيّة الثقافيّة تسارعت محاكاة النموذج الاستعماريّ.

اقتضت تجربة آداب ما بعد الحقبة الاستعماريّة وجود "علاقة فعّالة بـــين الذات والمكان لتحديد الهُويّة"، فكان أن ظهر فيها ثابت أساسيّ، هو "النـــزوح من المكان"، إمّا بسبب الهجرة أو الاسترقاق أو النفي أو الطرد، وهذا نوع من تدمير الشعور جرى بواسطة "التشويه الثقافيّ"، أو القمـــع الواعي أو غير الواعي للشخصيّة والثقافة الأصليّتين عن طريق نموذج عنصريّ أو ثقافيّ يُفترض أنّه أعلى"[1]. فالإبعاد عن المكان سواء بالـــتوطين أو الـــتدخّل أو بكليهما، أمر ميّز تلك الآداب، "إنّ المكان والإزاحـــة وانتـــشار الاهـــتمام بأســـاطير الهُويّة والأصالة، مع تجاوز الاخـــتلافات التاريخيّة والثقافيّة بينها، يمثّل ملمحاً مشتركاً لجميع آداب ما بعد الكولونياليّة المكتوبة بالإنكليزيّة"[2].

وبعـــيداً عـــن الخطابـــات السياسيّة المهيّجة التي أنتجتها النخب الـــراديكاليّة الـــتي قاومـــت الوجود الاستعماريّ، فاستأثرت بالسلطة وانـــتهت بالاستبداد، بدل بناء هُويّات ثقافيّة مطوّرة تتخطّى مساوئ حقـــبة الاستعمار، ظهرت كتابة مزدوجة تقوم على التلفيق بين وسيلة ومحتوى غير متجانسين، فكثير من الكتّاب تبنّوا لغة المستعمر في الكتابة عـــن مجتمعاتهم، فارتسم التباين بين موضوعات أصليّة ولغات دخيلة، ولكـــنّ التجـــربة الاســـتعماريّة كالزلازل المدمّرة، غالباً ما تكون لها تداعيات، فتترك خلفها تبعات مؤذية، وخراباً لا يُصلح أمره، إذ تجتذب إليها كثيراً من الذين تلقّوا لغاتها وأفكارها، وتشبّعوا بثقافاتها، فكان لا

(1) بـــيل أشـــكروفت، غاريـــت غـــريفيت، هيلين تيفن، الردّ بالكتابة: النظريّة والتطبـــيق فـــي آداب المستعمرات القديمة، ترجمة شهرت العالم، بيروت، المنظمة العربيّة للترجمة، 2006، ص 27.

(2) م. ن.، ص 27–28.

بدَّ من ظهور كتابة مبنيّة على استعادة تخيّليّة لأحوال المجتمعات الأصليّة باللغـــات الاســـتعماريّة، وهي ممثّلة لشروط المركزيّة الغربيّة في قواعد الكتابة، وشروط الأنواع الأدبيّة والأشكال الأدبيّة وطرائق التعبير، فقد أصبحت المحاكاة رصيداً ثقافيًّا يتغذّى عليه الكاتب، ومرجعيّة ذهنيّة لا فكاك منها، فيستحيل عليه التفكير والتخيّل بمعزل عنها.

تنتـــسب هـــذه الكتابة إلى "المنفى الثقافيّ" الذي وضع كثيراً من كـــتّاب المستعمرات السابقة في مواجهة مأزق خطير، إذ استعاروا اللغة الاستعماريّة للكتابة عن مجتمعاتهم، فغابت الرؤية النقديّة لدى بعضهم، حيـــنما ركّزوا الاهتمام على الوقائع الغريبة التي نظر إليها المستعمرون باستعلاء، فكأنّهم بذلك يسترضونهم بلغتهم، أو يستجيبون لتوقّعاتهم، وكلّما بالغ الكتّاب في ادّعاء التمسّك بالموضوعات المحليّة فإنّما لعرض الأخطاء، ووصف العيوب، وكأنّ الكتابة سجل أنثروبولوجيّ للعادات والتقالـــيد والأســـاطير، دبّج برؤية رومانسيّة تميط اللثام عن الأسرار والخبايا، فتقوم على تحيّزات ثقافيّة مضمرة، وبذلك امتثلوا لحكم القيمة الغـــربيّ في أنّ تقديـــر قيمة الأشياء يتأتّى من مقدار إذعانها أو مخالفتها للذوق الغربيّ.

ولعـــلّ تمثـــيل مواقـــف المقاومة ضدّ الاستعمار، وتشكّل الوعي الـــوطنيّ، قـــد استأثر بأمثلة من هذه الكتابة، لكنّ الاستلاب الثقافيّ، وحـــضور فكرة الهجرة، والحلم بالفرص الكبيرة، والاشتياق إلى نساء مغايـــرات، والاعـــتكاف على ذات منقطعة عن محيطها الاجتماعيّ، وازدراء المجـــتمع، والاستياء من الأحوال العامّة، والسخط المبهم على الجميع، والعزوف عن المشاركة، وغموض المستقبل، كلّها موضوعات كـــشفت اخـــتلالاً في مفهوم الهُويّة، وثغرة عميقة في الوعي الخاصّ، ومحاكـــاة لنماذج عليا من الكتابة الاستعماريّة، فالكتابة المزدوجة تحيل

علـــى انشقاق في الموقف من الذات والآخر، لكنّ أمرها يترتّب ضمن ســـياق ثقافة عالميّة استعماريّة واحدة، إذ انهار الإطار المشكّل للثقافات القومـــيّة، وتعـــذّر قبول تنوّعها، فلكي تظهر كتابة جديدة فلا بدَّ من الانـــصياع لـــسوق الثقافة، وهي سوق جرى الاستئثار بها من طرف المراكز الاستعماريّة، شأنها شأن الثروات والإعلام والتجارة والصناعة.

لم تكن استعارة اللغة الاستعماريّة مجردة عن الوقوع في إطار رؤية ضبابيّة للماضي واستعلاء عليه، واستغلاله بطريقة بشعة، إذ يراد منه أن يكون موطناً للعيوب ومصدراً للعار، فمعالم الاسترضاء تستبطن كتابة النخبة المحاكاتيّة التي خلفتها التجربة الاستعماريّة، لأنّها ممزّقة بين وعي مـــستلب أو شقيّ، وندر أن تكيّفت مع الواقع الذي ظهرت فيه. ومن الـــصحيح أنّهـــا قد أوصلت صوتها إلى مناطق يصعب الوصول إليها، ووضعت على بساط البحث أمر تقويم التجربة الاستعماريّة في التاريخ الحـــديث، لكـــنّها في مجملـــها كتابة امتثاليّة صيغت في إطار الوعي الاستعماريّ، وخضعت لشروطه الثقافيّة والسياسيّة والاستهلاكيّة، ولم تـــتخطّ حـــدود السجال إلى مقترح الاختلاف والمغايرة، فتلك منطقة يـــصعب ظهورها في ظلّ الإذعان لشروط الخطاب الاستعماريّ، الذي تحـــوّل إلى مؤسّـــسة ثقافـــيّة كبيرة تعيد صوغ الوعي العالميّ، وتقوم بتـــصديره إلى كلّ مكان، فيحول دون العودة إلى الجذور، ولا إمكانيّة لبعثها بصيغ جديدة.

أفـــضى انحـــسار التجربة الاستعماريّة المباشرة إلى الدفع بظاهرة الكـــتابة المحاكاتـــيّة، ففـــي قلب المركز الثقافيّ الغربيّ ظهر نوعان من الكـــتابة، كـــتابة بيضاء أصليّة معترف بها، وكتابة ملوّنة هجينة يحوم الشكّ حول قيمتها، ولم يقع الاندماج بينهما؛ فما زال ينظر إلى الثانية بوصفها سجلاً لتجارب المنفيّين والغرباء والمهاجرين والمجتمعات النائية،

استعار لغة المستعمر وشروط أدبه ليعبر بتخيّلات سرديّة متوتّرة عن موضوعات خارج المركز الغربيّ، فهي كتابة مقتلعة لم تفلح في الاندماج في مسار المؤسّسة الغربيّة بصورة كاملة، ولم تنبثق من سياق الثقافات القوميّة الوطنيّة للمجتمعات التي كانت موضوعاً للتجربة الاستعماريّة، ولا يخلو بعضها من نقد مسار التجربة الاستعماريّة نفسها، والجروح التي تركتها في الثقافات الأصليّة.

ما كان حكم "غاريث غريفيث" مجانبا للصواب في دقته الثقافية، فالكتّاب المقتلعون "منفيّون ثقافيًّا عن مصادر تلك اللغة وموروثاتها، ومنفيّون لغويًّا عن الأجواء والشعوب التي يكتبون عنها"[1]. فتعذّر عليهم المشاركة الفاعلة في آدابهم وآداب سواهم، إذ انبتّت صلتهم بالهُويّة وبالمكان، وصار من الصعب عليهم أن يندرجوا في تاريخ الأدب القوميّ؛ فالأنماط الثقافيّة المستعارة من الثقافات الاستعماريّة استقرّت على قواعد مشتقّة من التجربة الغربيّة، فلا يحظون بغير موقع التابع الذي يسكنه احتقار مبطّن للقيم الأصليّة.

ومن أجل أن يبرهن الكاتب على تبعيّته، ينبغي عليه إعلان مقته لكلّ ما هو خاصّ بذاكرته الثقافيّة والاجتماعيّة، ومحاكاة المستعمرين، فتتأتّى عن ذلك مشاعر دونيّة، ونتج عن حضور هاجس السعي إلى بلوغ رتبة المستعمِر فشل مركّب ارتدّ إلى الداخل، فزعزع الهُويّة الشخصيّة لصاحبه، ذلك أنّ الكاتب التابع لم يتمكّن من تطوير منظومة القيم والعادات والعلاقات الاجتماعيّة من جانب، ولم يستطع الانقطاع كلّياً عنها والذوبان في ثقافة المستعمِر من جانب آخر، فانتهى مقتلعاً، فلم تقبل به جماعته الأصليّة، ولم تهضم وجوده الجماعة الاستعماريّة،

(1) غاريث غريفيث، المنفى المزدوج، ترجمة محمّد درويش، الإمارات، ثقافة للنشر والتوزيع، 2009، ص 5.

فأصبحت الكتابة المنفيّة منقطعة عن سياقين، وتنـــزّلت في فراغ عميق، وتحـــوّلت إلى هـــذيانات شخصيّة، أو سير ذاتيّة مضخّمة، أو تأمّلات وجـــوديّة مبهمة تصوّر حالات إنسانيّة مزعزعة يتعذّر عليها الانتماء، ولا هُويّة لها.

وقـــد أدّى هـــذا الضرب من الكتابة إلى حيرة وعتمة وسخط، فارتفعت فيه درجة حرارة الغضب، وشابه الإنشاء وانعدام الأمل، ولم يفهم ثراؤه إلاّ على اعتباره مدوّنة معبّرة عن القلق والفراغ والتهميش، تحرّكه رؤية منقطعة عن سياق، ومخفقة في الانخراط ضمن سياق آخر، فقبل جزئيًّا من طرف الثقافة البيضاء، لأنّه ينطوي على الغرابة، ويشبع نقـــصاً، ويـــؤكّد صورة نمطيّة، لكنّه صيغ في إطار المحاكاة، فهو دون الأنماط العليا للكتابة الاستعماريّة، وإن تغذّى عليها متطفّلاً.

مثّلت اللغة الاستعماريّة وسيلة فاعلة من وسائل الاضطهاد الذي مارســـته الإمـــبراطوريّات الاستعماريّة. فقد وضع نظام التعليم صيغة "قياســـيّة" للغـــة الاســـتعماريّة، واعتبرها معياراً مطلقاً لجودة التعبير وكفاءتـــه، ولجـــأ إلى تهميش "الصيغ" الأخرى بوصفها لغات بذيئة"، فأصـــبحت اللغـــة الاستعماريّة "الوسيط الذي يجري من خلاله إضفاء طابـــع أبديّ على بنية تراتبيّة للقوّة، والوسيط الذي تصبح من خلاله مفاهيم "الحقيقة" و" النظام" و" الواقع" راسخة"[1].

ثم تـــسبّبت التجـــربة الاستعماريّة في ظهور قضيّة على غاية من الأهمّيّة، تتّصل بالاختيارات الممكنة في الأخذ بأشكال الكتابة. فما هي المواقـــف المتـــرتّبة على انحسار تلك التجربة؟ وما صلة ذلك بالخطاب الاستعماريّ؟ طرحت احتمالات ثلاثة، فإمّا محو آثار تلك التجربة من تـــاريخ المجـــتمعات المستعمرة، واعتبارها تجربة تاريخيّة في سياق تاريخ

(1) الردّ بالكتابة، ص 25.

قومـــيّ طـــويل، وإمّا أن يقع الأخذ بالخبرة الاستعماريّة والحفاظ على المؤسّـــسات الـــتي خلفتها وكافّة أشكال الكتابة التي أشاعتها، وأخيراً فيمكن اللجوء إلى اختيار التهجين بين تلك التجربة وتجارب المجتمعات في مرحلة ما بعد الاستعمار.

والحال هذه، فلا مأزق أكثر تعقيداً من هذه الاختيارات أو الأخذ بـــأيّ مـــنها، فـــذلك لا يعود إلى غياب إرادة تلك المجتمعات، إنّما للظـــروف العالميّة، ولطبيعة المؤسّسات البديلة للدولة الوطنيّة، ولدرجة المحـــو الـــذي تعرّضت له الموروثات الأصليّة، ثمّ إنّه يعود أيضاً بدرجة كبيرة إلى طبيعة التركة الاستعماريّة، في حال الاستيطان الذي تسبب في إبـــادة الجماعـــات البشريّة وثقافاتها الأصليّة، كما هو الأمر في أميركا وكـــندا وأســـتراليا – على سبيل المثال –، فقد صار من شبه المتعذّر العودة إلى حقبة ما قبل التجربة الاستيطانيّة، ذلك أنّ المستوطن البديل ومـــثاله أميركا، أصبحت قوّة استعماريّة جديدة، فصارت تمارس دور الإمبراطوريّة القديم، بفرض هيمنتها وتعميم أخلاقيّاتها، وبسط نفوذها الاقتصاديّ والعسكريّ والسياسيّ والثقافيّ، فحدثت قطيعة بين تاريخين: قـــديم جرى طمسه هو والجماعة الحاملة له، وحديث جرى تثبيته هو والجماعة المؤسّسة له.

وأمّـــا في حالة التجارب الاستعماريّة التي شملت أجزاء كبيرة من أميركـــا الجنوبـــية وإفريقيّة وآسيا، ثمّ انحسرت القوى الاستعماريّة إلى مواطـــنها، كحـــال الإمـــبراطوريّات البريطانيّة والإسبانيّة والفرنسيّة والبرتغاليّة والهولنديّة، فرجح خيار التهجين الذي اتّخذ شكلاً هشًّا من العلاقـــة الغامـــضة بـــين التبعيّة والاستقلال، إذ يحتمل أن تقوم بعض المجـــتمعات بتكيـــيف الخـــبرات الاستعماريّة، وتخليصها من نـــزعتها الاســـتعماريّة، ولكـــنّها ستظلّ ممتثلة بالإجمال لتلك الخبرات والصيغ

الـــسياسيّة المـــوروثة والأفكار الداعمة لها، فضلاً عن الأخذ باللغات الاســـتعماريّة في بـــلاد كثيرة منها، كالإسبانيّة في معظم بلدان أميركا الجنوبـــية، والفرنـــسية في غرب إفريقيّة، والإنكليزيّة في بعض الدول الآســـيوية، وحـــتى لـــو كفّت بعض المجتمعات عن استخدام اللغات الاســـتعماريّة، فقد جرى الأخذ بالأبجديّة اللاتينيّة في الكتابة في كثير منها.

ويكشف توزيع استخدام اللغات الاستعماريّة في العالم عن النفوذ الـــذي مارســـته الإمبراطوريّات الاستعماريّة، في إعادة تشكيل الوعي الثقافيّ للعالم في العصر الحديث، فصار الغرب جاذباً وملهماً للتطلّعات الشخصيّة والخبرات الأكاديميّة والتصوّرات الفكرية، فقد أفضت التبعيّة إلى محاكـــاة شـــاملة اتخذت لبوساً أيدلوجيًّا، جذب الأنظار إلى الموقع الرمـــزيّ للمتبوع ومركزيّته الثقافيّة بوعي أو بدونه، واختيار التهجين المـــتاح أمام عدد كبير من الشعوب التي خضعت للتجربة الاستعماريّة حـــال دون ظهـــور الهُويّات المتماسكة وإعادة تشكيلها، اعتماداً على تاريخهـــا وموروثاتها، فقد تشظّى مفهوم الهُويّة في وعي هذه المجتمعات، وجـــرى تخـــريج ذلك بوصفه نوعاً من التنوّع الخلاّق، فتعميم السمة الكونـــيّة للـــثقافة الغـــربيّة على العالم سحب شرعيّة الهُويّات الثقافيّة الأصـــليّة، وقد يؤدّي ذلك إلى ظهور غلوٍّ عرقيّ ودينيّ وثقافيّ، ولكنّه ســـوف يوصـــم بالأصوليّة العدوانيّة، والانكفاء على الذات، ورفض الخبرات العالميّة.

على أنّ حال المجتمعات ذات الثقافات العريقة، والتقاليد الراسخة، الـــتي أخفقت التجربة الاستعماريّة القصيرة المدى في محو مورّثاتها، إنّما اقتـــصرت علـــى زحزحتها من مواقعها التاريخيّة، كما هو حال منطقة الـــشرق الأوســـط، فستبقى مدّة طويلة في منطقة رماديّة لا تسهم في

حـــركة الثقافة العالميّة، ولا تستطيع تطوير هُويّاتها الثقافيّة، وليس لديها تركة مشتركة تقوم بتهجينها.

4- التابع يتكلّم، والمنفي يكتب:

وعلى الرغم من كلّ ذلك فلم تنج التجربة الاستعماريّة من إعادة تقييم شاملة قام بها كتّاب المستعمرات القديمة، فحاولوا نقد ركائز تلك التجـــربة وتداعياتها. ثم كتبوا عن أحوالهم في المنافي. وكان قد رسخ في أذهـــان العموم أنّ الغرب هو مصدر المعرفة ومنبعها, فاتّجهت الأنظار إليه تنهل الأفكار الجديدة والمناهج الحديثة وطرائق التحليل المبتكرة, إلى درجة رأى كثيرون فيها أنّ العالم يصنع هناك، ويصاغ تكوينه في تلك الـــربوع، وأنّ الفكـــر الغربيّ جاء بالحقائق النهائيّة لكلّ زمان ومكان. ويمكـــن اعتبار منتصف القرن العشرين اللحظة الرمزيّة التي بدأت فيها حقـــبة نقـــد معطـــيات الخطاب الاستعماريّ، قام بها مفكّرون ونقّاد ينـــتمون إلى ثقافات طرفيّة، وبمرور الوقت أصبح هاجس إعادة النظر بمعطيات ذلك الخطاب ملموساً في المركز الغربيّ نفسه.

يصعب فصل ذلك النقد عن الأثر الذي أحدثته حركات التحرير الوطنـــيّة والقومـــيّة التي نقدت التجربة الاستعماريّة، وأحدثت حراكاً ثقافيًّا لا يقلّ أهمّيّة عن الحراك السياسيّ. ومع أنّ بعض تلك الحركات تبـــنّت نـــزعات الغلوّ الدينيّ والتطرّف القوميّ، وأنتجت أيدلوجيّات توافـــرت فـــيها درجة عالية من الكراهية للآخر، فإنّ حركات أخرى أفرزت نقداً تحليليًّا للتجربة الاستعماريّة، وتمكّنت من تفكيك كثير من ركائـــز الخطـــاب الاســـتعماريّ، فانبـــثقت "دارسات ما بعد الحقبة الاستعماريّة Postcolonial Studies" التي هدفت إلى إعادة النظر بالتركة الاســـتعماريّة الثقافـــيّة في العـــالم خارج المجال الغربيّ، وتشظّت تلك

الدراســـات إلى فـــروع عدة، فشملت سائر المظاهر الثقافيّة من فنون وآداب وكتابة تاريخيّة.

ظهـــرت "دراســـات ما بعد الحقبة الاستعماريّة" على أنّها ردّ فعل على تحيزات الخطاب الاستعماريّ، الذي اختزل الشعوب والثقافات غير الغربيّة إلى أنماط مضادّة للتحديث وعائقة للتطوّر، وقدّم لها وصفاً يوافق مقـــولاته. وســـرعان ما تفرّعت عنها دراسات أخرى سعت إلى إعادة الاعتبار للرؤى الأصليّة، وفحص الظواهر الثقافيّة والدينيّة والعرقيّة، بعيداً عـــن الإكراهات النظريّة التي مارسها الخطاب الاستعماريّ. ثمّ ما لبثت تلك الدراسات أن تعمّقت في سائر أنحاء العالم، فشملت المرأة والجنوسة والأعـــراق والتاريخ والهُويّة والمقاومة والأقليّات ومفهوم الأمّة وأساليب الهيمنة الثقافيّة، ومعظم سرديات المنفى، وأفرغت المنهجيّات التقليديّة من محـــتواها، وأجهزت عليها، إذ ضخّت أفكاراً جديدة وتصوّرات مبتكرة، في تحليلها للظواهر الاجتماعيّة والثقافيّة.

يمكـــن تقسيم "دراسات ما بعد الحقبة الاستعماريّة" إلى قسمين: قسم أوّل سعى إلى التعريف بالمفاهيم والمصطلحات ممّا له صلة ببواكير هـــذه الدراسات وبداياتها، وقسم ثان تقصّى الظواهر المدروسة، وقد فـــضح هذا التصوّرات المجتزأة للتشكيلات العرقيّة والعقائديّة والثقافيّة، الـــتي أغفلت البطانة المعقّدة للعلاقات والهُويّات والانتماءات. أسهمت هذه الدراسات في تنشيط التفكير النقديّ، وهو يمارس فعاليته في تقليب الظاهـــرة الاستعماريّة عبر تاريخها الطويل، وتجريد تحليلاتها المتعجّلة من الهيـــبة، واقتراح منظورات أكثر كفاءة تستثمر الحقائق في سياق ثقافيّ شامل.

ورافـــق "دراسات ما بعد الحقبة الاستعماريّة" نموّ الوعي القوميّ والـــثقافيّ، فحاولـــت إعطاء فكرة صحيحة عن الشعوب المستعمرة،

فالكتابة في ظلّ الحقبة الاستعماريّة هي نتاج صفوة المستعمرين، والنخبة المحاكـــية لها، وهي مؤيّدة للقوى الاستعماريّة، وهذه الكتابة قاصرة عن تمثيل جذور ثقافة راسخة، لأنّها تمنح ولاءها للإمبراطوريّات المستعمِرة، فوطن المستعمِر هو المركز، أمّا المستعمَرات فهي هوامش مستبعدة، وقد اختـــزلت إلى مصدر للثروات. وقد كشفت تلك الدراسات أنّ الأدب المكـــتوب في ظلّ التجربة الاستعماريّة اكتسب شرعيّته بقوّة السياسة ولـــيس من مزاياه الأدبيّة الرفيعة، ولعلّ من أبرز ما تمخّضت عنه ظهور جماعات ناقدة اندرجت فيما يصطلح عليه بـــ "دراسات التابع".

في مطلـــع ثمانينـــيّات القرن العشرين ظهرت إلى الوجود جماعة "دراسات التابع Subaltern Studies"، وهم نخبة من المؤرّخين الهنود الـــذين قلّـــبوا مدوّنـــة تاريخ الهند الرسميّ المكتوب من قبل المؤرّخين المتأثّـــرين بالسياسات الاستعماريّة البريطانيّة، واقترحوا إعادة كتابته في ضـــوء مفاهـــيم مغايرة متّصلة بالتاريخ الشفويّ المنسيّ الذي استبعدته الـــنخب الاســـتعماريّة، فتاريخ الهند بالنسبة لهم مثّله صراع الطبقات المغلقة والتحيّزات الدينيّة والفئويّة والمرويّات السرديّة، وأحوال المعدمين في الأريـــاف والمـــدن وتبعـــيّة المرأة وكلّ الجماعات التي لم تنتج آثاراً مكـــتوبة، أمّا التاريخ الرسميّ الذي دوّن في ضوء التصوّر الاستعماريّ فهو مجتزأ ونخبويّ وزائف، ولا يمثّل حقيقة بلاد غنيّة بتاريخها وأفكارها وأعراقها وعقائدها.

زحـــزح هذا المنظور الجديد لتاريخ الهند النظرة التقليديّة الساكنة لمفهوم التاريخ القوميّ الذي كتبه المستعمرون، وبه استبدل تاريخاً مرناً قـــدّم تفـــسيرات مـــتعدّدة للظواهر التاريخيّة، لم يلتزم المسار المدرسيّ الوصـــفيّ الـــذي يقـــوم على التعليل المباشر، إنّما يحوم حول الظاهرة ويتوغّل فيها، ويكشف أبعادها المنسيّة غير المرئيّة، ويعوّم الأحداث التي

استبعدها المستعمرون، بل إنّه توغّل في صلب الخصوصيّات الطبقيّة والفئويّة، فكشف الإقصاءات التي تعرّضت لها الجماعات العرقيّة والدينيّة خلال الحقبة الاستعماريّة.

وقد أثمرت الجهود عن عدد كبير من البحوث التي طرحت نفسها بديلاً للدراسات القديمة، وسرعان ما عرفت بـ "دراسات التابع" في سائر أرجاء العالم، وهي تهدف إلى نقد الخطاب الاستعماريّ وفرضيّاته، واقتراح المناهج البديلة لدراسة التاريخ الاجتماعيّ والسياسيّ والثقافيّ، ومعالجة شؤون الطبقات والمرأة والأقليّات وأساليب المقاومة والنزاعات المحليّة والولاءات، وتفكيك المقولات الغربيّة في الآداب والثقافات والمناهج وسحب الثقة العلميّة والثقافيّة منها، عبر اقتراحات أخرى مغايرة أكثر كفاءة، تعالج بها شؤون المجتمعات خارج المركز الغربيّ.

مثّل دراسات التابع جماعة من المفكّرين والنقّاد، منهم: غاياتاري سبيفاك، ورناجيت جوها، وهومي بابا، وطارق علي، وإقبال أحمد، وروميلا ثابا، وماساو يوشي، وغايان برافاش، وشهيد أمين، وديبش تشاكرا بارتي، وعشرات سواهم، وما لبث أن تبلور المصطلح المعرّف بهم Subaltern Studies Group وعرف اختصاراً SSG، وهو يحيل على الباحثين المشتغلين بدراسات المجتمعات التي خضعت للتجربة الاستعماريّة الغربيّة، استناداً إلى مفاهيم جديدة مشتقّة من واقع مجتمعاتهم. وتبع ذلك أن تأسّست في عام 1993 "جماعة دراسات التابع في أميركا الجنوبيّة Latin American Subaltern Studies Group"، واختصرت بـ LASSG استجابة لما حقّقته دراسات التابع في الهند وسواها من بلاد الشرق، فاهتمّت بمناقشة العلاقات بين النموذج التحليليّ لدراسات التابع وتطبيقاتها لدراسة مجتمعات استعماريّة أخرى

في أمـــريكا اللاتينيّة وإفريقيّة، وشمل ذلك مناظرات ومناقشات مرفقة بـــنقد شامل لواقع الدراسات السائدة، وقد دفع ذلك بدراسات التابع لأن تنخـــرط في مجال الدراسات السياسيّة، فشرعت في تحليل ظواهر جديدة مثل "الهيمنة" و"المقاومة" و"الثورة" و"الهُويّة".

و لم تمتـــثل تلك الدراسات للغلواء الأيدلوجيّة والمواقف المتشدّدة، إنّمـــا أصـــبحت تلـــك الظواهر موضوعاً لتحليل معمّق، استفاد من كـــشوفات الـــتاريخ وعلـــم الاجـــتماع وعلم النفس والأنثربولوجيا واللسانيّات والفلسفة، فقد غذّيت العلوم الإنسانيّة بوجهات نظر تحليليّة لم تكـــن معروفة من قبل. وقدّمت تحليلات شديدة الأهمّيّة عن أوضاع المجـــتمع الكـــاريبيّ الـــذي خضع للاستعمار الإسبانيّ منذ نهاية القرن الخامس عشر الميلاديّ، وتناهبته مشكلات الهُويّة والتركة الاستعماريّة واللغـــة والمجـــتمعات الأصليّة. وسرعان ما انتشرت هذه الجماعات في البرازيل والأرجنتين وكولومبيا وتشيلي وجامايكا.

أصـــبحت دراســـات التابع عابرة للقارّات، وهي تتقاسم رؤى ووجهـــات نظر كثير من النقّاد والمفكّرين في كافّة أرجاء العالم تقريباً، وتقترح رؤية التاريخ الاجتماعيّ والثقافيّ والسياسيّ للعالم الذي خضع للتجـــربة الاستعماريّة من الأسفل وليس من علٍ، وتطمح إلى كشف الحـــراك الاجتماعـــيّ من أسسه الأصليّة، وليس من نظرة استعماريّة متعالـــية تـــتجاهل أعماقه السحيقة، وانتهت إلى نتائج مهمّة في مجال دراســـات المرأة والجنوسة والأقليّات والأديان والأعراق والطبقات، ثم ســـعت إلى تـــصحيح الـــسرد المسطّح الذي دوّنه المستعمرون لتاريخ مجـــتمعات شـــديدة التعقـــيد في مكوّناتها الاجتماعيّة وتركيبها الدينيّة وتاريخها العريق. ومن الطبيعيّ أن يكون خطاب التابع مغايراً للخطاب الاســـتعماريّ، فبلاغـــته واقعيّة وتحليلاته صارمة، وهو لا يهدف إلى

الإقناع، إنّما إلى التحليل وتفكيك المقولات السائدة، وإنشاء مقولات جديدة تريد تقديم تحليل مغاير لكلّ ما تقدّم من تحليلات قدّمتها التجربة الاستعماريّة.

نهلت دراسات التابع من مرجعيّات مختلفة، فقد استفادت من تراث "غرامشي" المعروف بخلفيّاته الماركسيّة، واستثمرت التحليلات النقديّة الجذريّة التي قدّمها "فرانز فانون" للاستعمار وخطابه، لكنّ محرّض جماعات التابع على قلب المفاهيم الاستعماريّة، وربّما ملهمهم، هو" إدوارد سعيد" الذي خرّب المسلّمات الاستشراقيّة، حينما توصّل إلى أنّ الغرب اصطنع شرقاً متخيّلاً يوافق رغباته، فالشرق لم يكتشف على حقيقته، إنّما رسمت له صورة متخيّلة توافق رغبة الغربيّين، فأنتجوه طبقاً لمعاييرهم التخيّليّة، وحاجتهم، لذلك فالشرق الاستشراقيّ زائف وليس حقيقيًّا. ومن أجل تعرّف الشرق، فلا مناص من إزاحة الفكرة الاستشراقيّة عنه، واشتقاق رؤية بديلة تنبثق من صلب العالم الشرقيّ نفسه، تكون قادرة على تحليل مكوّناته التاريخيّة والاجتماعيّة والدينيّة والثقافيّة، وقد وقع استلهام هذه الفكرة من طرف جماعات التابع في تفكيك الخطاب الاستعماريّ في رؤيته للعالم وكشف مصادراته، بل إن ذلك وظّف في كتابة المنفيين الذين انخرطوا فاعلين في منطقة الازدواج الثقافي، وقد أصبحوا على وعي بالإشكالية الثقافية الخاصة بالتركة الاستعمارية.

ثم وظّفت دراسات التابع الكشوفات المنهجيّة الحفريّة لـ "فوكو"، وهي بمجموعها ناقدة للخطاب الغربيّ، فهو إلى جانب "دريدا" و"هابرماز" من أبرز نقّاد الثقافة الغربيّة في القرن العشرين، فدراساته اتّخذت منحًى حفريًّا عميقاً في صلب الكتلة الخطابيّة للفكر الغربيّ، أمّا دريدا فقد فكّك المقولات الخطابيّة المتمركزة حول ذاتها في

ذلـــك الفكر، فيما حلّل هابرماز في ضوء الفكر الماركسيّ الكيفيّة التي تحـــوّل فيها عقل الأنوار الإنسانيّ إلى عقل إجرائيّ بارد، فصار الذكاء وسيلة لقياس القيمة، دون النظر إلى العمق الإنسانيّ والأخلاقيّ لوظيفة العقل كما طرحها من قبلُ "كانت" و"هيغل" و"ماركس". ثم استفادت جماعـــة دراسات التابع من أفكار "هيدغر" الذي نقد الثنائيّة الديكارتيّة الـــتي أسّست للحداثة الغربيّة، والقائمة على أساس الفصل بين الذات العارفة وموضوع المعرفة، فهو يراها حداثة قاصرة ومنتجة للعنف وإلغاء الآخـــر، ولا تـــصلح أن تكون أساساً لمعرفة تمثّل التنوّعات الإنسانيّة. ولهـــذا اقتـــرح تجاوزها ومعاينة العالم من خلال التموضع فيه وتحليله، بحيث يتمكّن المفكّر من الإصغاء إلى نبض العالم في كلّ مكان.

ولعـــلّ إحدى أكثر الإفادات مشروعيّة وعمقاً التي توفرت عليها دراسات التابع، هي توظيفها لمفهوم التمثيل (Representation) الذي اقترحه فوكو، وطوّره سعيد في نظريّته النقديّة القائمة على هذا المفهوم، أي الكيفيّة التي تتجلّى فيها الأحداث ضمن الخطابات بكلّ أشكالها، بما في ذلـــك المنفـــى، فـــلا توجد أحداث مجرّدة، إنّما الأحداث الواقعيّة "التاريخـــيّة" مـــنها أو المتخيّلة "الأدبيّة" تظهر في سياق خطاب، تعمل اســـتراتيجيّاته علـــى التحكّم في نوع الحدث، وتظهره طبقاً لسلسلة مـــتكاملة من التحيّزات الثقافيّة الخاضعة لذلك السياق. وبالإجمال فقد جـــرت محاولة طَموح لاقتراح بدائل تخطّت فكرة الحداثة التي ارتبطت بالتجـــربة الاستعماريّة، فأضفى ذلك خصوصيّة على دراسات التابع، وحدّد ملامح رؤيتها النقديّة.

بعـــد أن تمـــثّلت دراســـات التابع كلّ تلك المرجعيّات، ظهرت وكأنّهـــا تشكّك بكلّ مظاهر الكتابة الاستعماريّة الشائعة، وتتطلّع إلى طرح بديل لها، مقترحة سرديات مغايرة تصور حال الانشقاق النفسي

والثقافي التي نتجت عن التجربة الاستعمارية، فهي تطمح إلى تحليلات مختلفة، واكتشاف قضايا مغايرة، والوصول إلى نتائج أخرى عبر مرويات جديدة. ومع ذلك فقد عاصر ظهورها الحراك الثقافيّ العارم ضد فكرة الأنساق الجاهزة. وإبّان تطوّرها كانت دراسات التابع تقوم بمراجعات متواصلة للنتائج التي تتوصّل إليها، وتستفيد من الأخطاء التي ترافق عمليّات البحث الجديدة، فقد فتحت المجال أمام كتابة تاريخ جديد للأنوثة، عبر التركيز على دراسة مفهوم "الجنوسة Gender"، لكشف الجوانب المغيّبة للأنوثة، لأنّ تمثيلها عرف غياباً في خطابات مدارس الحداثة، وما بعد الحداثة. وبمرور الوقت أصبحت المرأة موضوعاً مركزيًّا في دراسات التابع، وأخذت قضيّة "الجنوسة" بعدها النظريّ والتحليليّ، فظهر أنّ المرأة لم تكن تابعاً فقط بسبب هيمنة المفاهيم الاستعماريّة، إنّما هي تابع أيضاً بفعل الثقافة الذكوريّة، فالاستعمار والذكوريّة أحالا المرأة تابعاً، ولهذا حاولت دراسات التابع إنصاف المرأة، والنظر إليها كائناً اجتماعيًّا فعّالاً في مجتمعات بدأت ببطء تستعيد جانباً من استقلالها الفكريّ.

ويقتضي سياق التعريف بدراسات التابع الوقوف على جانب من جهود "سبيفاك"، لكونها إحدى أبرز الباحثات ضمن جماعات التابع ودراسات ما بعد الحقبة الاستعماريّة، فقد انخرطت في جدل معمّق حول الهُويّات الثقافيّة، ومفهوم التبعيّات الاستعماريّة والطبقيّة والجنسيّة. ولعلّ بحثها "هل يستطيع التابع أن يتكلم؟" قد أسهم في صوغ بعض أفكارها في هذا الموضوع، فقد جاء عنوانه وكأنّه نوع من الاستفهام الاستنكاريّ، فمن الطبيعيّ أن يتكّلم التابع، فهو كائن بشريّ يستطيع الكلام والكتابة والتعبير. ومؤدّى الفكرة التي طرحتها سبيفاك هو: هل توافرت السياقات الثقافيّة المؤاتية للتابع لكي يتكلّم؟

وهـــل يملـــك القدرة على إسماع الآخرين صوته؟ فالشعوب المستعمرة ســـلب مـــنها حقّ تمثيل نفسها، أي أنّها سُلبت حقّ التعبير عن ذاتها، والكلام هو الوسيلة الوحيدة لتأسيس معرفة متماسكة عن التابع ووعيه ووجوده.

بعبارة أخرى فثمّة فرق بين الفكرة القائلة إنّ التابع فرد مندمج في جماعـــة، والأخـــرى القائلـــة إنّـــه كائن قد جرى تمثيله عبر الخطاب الاستعماريّ، فـــ "سبيفاك" تريد أن تفحص بدقّة الفرق بين "الحديث إلى" و"الحـــديث عن" فالمرء حينما يتحدّث إلى الآخرين، في المجتمعات التي مرّت بالتجربة الاستعماريّة، يحاول في لاوعيه أن يظهر اندماجه في الـــسياق الـــثقافيّ للمخاطـــب، ولكنّه حينما يتحدّث إلى نفسه، يريد الانـــتماء إلى السياق الثقافيّ الأصليّ المعبّر عن هُويّته. وبمجرد السماح للـــتابع بـــأن يتحدّث عن نفسه يُمنح خطابه ميزة التضامن الثقافيّ بين جماعات متباينة، ونقض مبدأ أنّه يتحدث للآخرين بدل أن يتحدث إلى نفـــسه، وفي النهاية سوف يترسّخ دور التابع في تشكيل هُويّته الثقافيّة، وإعادة دمج مكوّنات المجتمع.

تـــرى "سبيفاك" أنّ وعي التابع يمتثل لتأثيرات النخبة التي تصوغ الـــثقافة العامّة، فتلك التأثيرات تصوغه بسبب قوّتها وهيمنتها، فيتعذّر اســـتعادة ذلـــك الوعـــي بصورته الحقيقيّة، لأنّه مستعاد عبر تمثيل قوّة النخبة وثقافة الاستعمار، ولهذا فهو منـــزلق عمّا ينبغي أن يكون عليه، ومنحـــرف عن هدفه، ومتشكّل ضمن استراتيجيّات خطابيّة أقوى منه يـــستحيل الـــسيطرة عليها. ثمّ إنّها طرحت إمكانيّة فكّ شفرات كلام التابع من خلال فكرة التمثيل الاستعماريّ له.

أرادت "سبيفاك" لأن يكون لكلام التابع تأثير وصدق، فليس كلّ كلام يحمل الحقيقة في طيّاته، وحديث التابع محاط بسياقات ضاغطة من

الثقافة الاستعماريّة، تجعله غير قادر على التعبير عمّا ينبغي أن يعبّر عنه، فقد تواطأت السياسات الاستعماريّة فيما بينها على أنّ التابع عاجز عن تمثـــيل نفسه، ولا بدَّ أن تمثّله السلطة الاستعماريّة، فتتوارى إمكانيّة أن يقـــول شيئاً حقيقيًّا، فلن يتكّلم ما دام مكبّلاً بخطابات توجّه وعيه نحو أهداف تريدها تلك السياسات، فإذا أراد التابع أن يتكلّم فلا بدَّ له أن يزحـــزح بوعيه النقديّ المعايير الثقافيّة التي كرّستها الحقبة الاستعماريّة، فكـــتابة المنفـــى القائمة على وعي نقدي أصيل تتطلّع إلى تخطّي ذلك، فهـــي كتابة كاشفة تتوغل في مناطق عجزت عنها الخطابات السابقة، ومركزها حالة التوتر التي خلفتها التجربة الاستعمارية.

الباب الثاني

كتابة المنفى:
شهادات ذاتية

الفصل الأول

مكان آخر في ما وراء الوطن والمنفى

أدونيس

-1-

جاء في لسان العرب أنّ النفيَ هو إخراج الإنسان من بلده وطردُه. وعُرِف عن العرب نوعان من النّفي: نفيُ الزاني، ونفي المخنّث. "كان الزاني الذي لم يُحصن يُنفى من بلده الذي هو فيه إلى بلد آخر، وهو التغريب الذي جاء في الحديث. ونفْيُ المخنّث يعني أن يُقَرَّ في مدنِ المسلمين". ففي هذه الرواية التي يوردُها لسان العرب أنّ النّبيَّ "أمر بنفي رجلين اسمهما هيتٌ وماتعٌ وكانا مخنّثين في المدينة". لكن، هل عرف العرب النّفيَ، بالمعنى السياسي؟ أو هل يحدث اليوم، أن تحكم سلطةٌ عربية على سياسيّ يُعارضها بنفيه وطرده؟ والجوابُ في حدود علمي هو: لا.

هناك طبعا، سياسيون وكتّابٌ ومفكّرون وعمّال عرب تركوا بلدانَهم إلى بلدان أخرى، طوعا أو كرها، في ظروف صعبة ذاتيّا وموضوعيّا. وهذا أمرٌ آخر نابعٌ من التوق إلى الهجرة. والهجرةُ في عمقها ليست في ذاتها منفى، بقدر ما هي، على العكس، خروجٌ من صحراء الداخل، تحرّكها رغبةٌ دفينةٌ في انتقال الشخص من مرحلة

الإنسان – الجماعة، إلى مرحلة الإنسان – الفرد. وهي الرغبة في الحريّة والانعـــتاق. إنها رغبة الخروج من التقليد المُقَيِّد إلى التجديد المحرّر. فلا تُـــضمر الهجـــرة لدى صاحبها، إجمالاً، إرادة التماهي مع الآخر. إنها تُـــضمر، بالأحـــرى، تحدّياً للمخاطر ورفضاً للطغيان، وتطلّعاً للعمل والتقدّم. والحقّ أنّ معظم المهاجرين العرب قد يفضّلون، اليوم، البلدانَ الـــتي يعيـــشون فيها على بلدانهم الأصلية، لأنها تتيح لهم أن يستعيدوا أنفسَهم المستلَبة، وأن تتفتّح عبقرياتُهم، وأن يعيشوا أحراراً. هكذا تتيح لهـــم أن يـــتابعوا ســـيرَهم على الصراط الإنساني، الخطِر الضيّق، لكن الأخلاقيّ والخلاّق، مردّدين مع الشاعر العربـــي القديم:

"وكلّ بلادٍ أوطنَتْ، كبلادي" أو:

"وطول مُقام المرءِ في الحيّ مُخلقٌ لديباجَتـــيْه، فاغتربْ تتجدَّدِ"

كـــان المُخَنَّث والزاني يُنفَيان بوصفهما يمثّلان مرضاً، أو يعارضان وضعاً دينيًّا – أخلاقيًّا. أمّا المعارض، سياسيًّا، فلم يكن يُنفى، وإنما كان يُقتَل غالباً. فقد كان يُنظَر إليه بوصفه يمثّل خروجاً على السلطة القائمة بأمـــر الله ورعايـــته. وإذا نجا من القتل فمعنى ذلك أنّه هاربٌ أو ثائرٌ، وقـــتله مُرجَأٌ إلى حين، إلاّ إذا تراجع وتاب، وأظهر من جديد الطاعة لوليّ الأمر. غير أنّ هذا كان نادراً جدًّا. ولا نعرف في الماضي العربـــي إلاّ حالـــتين واضـــحتين بارزتين من النفّي الذي يمكن أن يُقال عنه إنه "سياســـيّ"، بـــالمعنى العامّ: الأولى هي نفي الشاعر طرَفة بإفراده، كما عبّر، "إفرادَ البعير المعبّدِ"، والثانية هي نفيُ أبـــي ذرّ الغفاري إلى الرّبَذَة في الصحراء.

وفي العـــصر الحـــديث، مارست سلطات الاستعمار في البلدان العـــربية النّفـــيَ الـــسياسيّ (نفـــي عبد القادر الجزائري، وعُرابـــي، والـــبارودي، وســـعد زغلـــول). أمّـــا الدولة الوطنية التي قامت بعد

الاستعمار، فلم تلجأ إلى النّفي، وإنّما إلى أساليب أخرى أكثر فعاليةً في استئصال المختلف المعارض. وهذه الدول لم تُنتج في الواقع إلاّ المختلفين. ذلك أنها لم تتأسس على اختيار حرّ، و لم تَبنِ نظامها على ما يشمل الجميع، أكثريةً وأقلّيات، وإنما ارتكز نظامها على أقلّية خاصّة مرتبطة عضويًّا به، هي الجماعات الموالية. وهكذا تُرك طريق المنفى التلقائيّ مفتوحاً، غالباً، أمام المختلف – في الدين، في الطائفة، في الرأي، وفي البحث عن السبل التي تضمن الحياة الكريمة.

وتختلف مكانة الأقلّيات بين بلد عربيّ وآخر. ففي بعض البلدان العربية ليس لها أي حضور سياسيّ، أو حتى أيّ تمثيل برلمانيّ. ولا يقتصر الأمر على الأقلّيات الدينية. فالأقلّيات الإثنية سارت هي كذلك في طرق المنفى، كمثل الأكراد. أمّا الأقلّيات من الأديان والإثنيات القديمة كالصابئة والآشوريين والكلدان والسريان، فإنها تعيش نزفاً سكانيًّا خطيراً – في هجرتها شبه الجماعية إلى بلدان العالم.

إنّ غيابَ النّفي، سياسياً، بحكمٍ تُصدره السلطة في المجتمع العربي، اليوم، ظاهرةٌ تستدعي التأمّل. إنها تشير، أوّليًّا، بالنسبة إليّ، إلى أنّ فكرة الحرّيّة ليست قائمة عضويًّا، في الحياة العربية، ذلك أنّ فكرة الفرد أو الشخص المستقلّ، سيّد إرادته وفكره وعمله، وسيّد مصيره، ليست هي الأخرى، قائمة. "الجماعة – الأمّة" هي الوجود السياسيّ والثقافي الأكمل، وقاعدة هذا الوجود، ومعيارُه. إنّها الشجرة – الأمّ، وليس الفرد إلاّ برعماً فيها. لا رأي له إلاّ بوصفه امتداداً لها، أو تكراراً. "من قال في الدين برأيه، فهو مخطئ وإن أصاب": قولٌ فقهيّ شرعيٌّ يؤكد ما أقول. فليست الحقيقة، بحسب هذا التفكير، انبثاقاً، أو نتيجةً للّقاء المتواصل بين الفكر والواقع. وإنّما

هـــي موجودةٌ مسبّقاً في النص الدينيّ وفي تأويله الذي يحوز الإجماع. والفرد إذاً محتوى في الجماعة – الأمة. إنه ثنية في ثوب.

أشـــير هنا إلى أنني لا أمزج، كما قد يبدو، بين الحكومة الدينية القائمـــة على الإجماع (المفترض) وبين الدولة الجديدة التي ليست دينية ولكـــنها تعطـــي لنفسها عصمة الدولة الدينية وتقمع الرأي المختلف. فالدولـــة الحديثة ليست حديثة ولا هي دينية. لكنها تمارس نهج الدولة الدينـــية. الفـــرد في الدولة الدينية لم يكن موجوداً قانونياً. والفرد هو المـــواطن في دولة اليوم أي صاحب الرأي ما دام يقترع ويشكل أساساً لانتخاب الحاكم. لكنّ المشكلة هي استمرار المفهوم الديني للدولة ومعه مفهوم الرعية بدل المواطن وإعادة إنتاج العلاقة السلطوية الدينية نفسها.

هكـــذا قد يُلفَظ الفرد من الأمة، بوصفه مرضاً، أو كفراً، أو غير ذلك، تبعاً للحالة. ليس له أنا، أو ذاتية مستقلّة، بحيث يقدر أن يخالف رأي الجماعة – الأمة، ويظلّ مقبولاً، أو جزءاً منها، دون أن يُرفَض أو يُكَفّـــر، أو يُقتَل. يتعذّر على سبيل التبسيط، أن تقبل الجماعة – الأمّة شخصاً فيها مثل نيتشه، أو فرويد أو داروين، أو رامبو. شخصاً يقول حقيقته هو، ضدّ الحقيقة التي تقول بها الجماعة – الأمة التي ينتمي إليها، وتظلّ مع ذلك حاضنة له، قابلة به، حريصة على حقوقه وحرياته. ذلك أنّ الجماعـــة – الأمة لا ترى من الفرد أو فيه إلاّ دورَه الديني والدورَ الاجتماعـــي الثقافي المرتبط به. هكذا لا يتكلّم الفرد بأناه وإنما يتكلّم بديـــنه كما تنقله الجماعة – الأمة. أو لنقُل: الدين هو الذي يتكلّم في الفـــرد وبه، فلا ذاتية له. ويقدر كلّ فرد هنا أن يقول: "حياتي ليست أنا"، لأنني لست أنا من يبتكرها، وإنّما هي معطاةٌ لي، على نحوٍ جاهز ومـــسبّق. هكذا يُمضي الفرد في المجتمع العربـــي الإسلامي حياتَه بحثاً عن حياته، وبحثاً عن نفسه. إنه يولد منفيًّا، نفياً مزدوجاً: تراثياً ومدنياً.

وعليه أن يتحرّر من منفى التراث الأصل، ومن المنفى الآخر، المنفى – النظام الذي يستمدّ أسسه من ذلك التراث.

لـــنقلْ إنّ بنية الطغيان في الحياة العربية، منذ نشوئها سياسيًّا، حتى اليوم، أدّت إلى الأمور التالية التي يعيشها العرب راهناً:

1. ليس النظام هو الذي يتبع واقعَ البلاد، بل البلادُ هي التي تتبع واقعَ النظام.
2. أُلغيت فكرة الوطن، وحلّ محلّها النظام.
3. أُلغيَ النفيُ، سياسيًّا، وحلّ محلّه القتل.

هكذا، كما غيّر الطغيان في الحياة العربية معاييرَ المواطنية والحرية والعلاقة مع الآخر، غيّرت إرادة التحرّر في الوقت نفسه، معاييرَ الوطن والمنفى. لم يعد الوطن حيث الولادة والعائلة، بل حيث الحرية والعمل. صـــار ما يُسمّى المنفى مكاناً للطمأنينة والعمل، وإمكاناً لممارسة الحرية ومختلف النشاطات الإبداعية.

أقول، إذاً، لا يكون المنفى في المكان وحده. المنفى قائم كذلك داخـــل الذات. في اللغة ذاتها. وقد يكون أشدّ هولاً في مسقط الرأس مـــنه في أي مكـــان آخر. أقول، إذاً، وُلدتُ منفيًّا. فمنفاي الأول، الحقيقـــيّ المتواصل، هو الوطن الذي وُلدت فيه، والثقافة التي ربيت علـــيها. وســـوف أقصّ عليكم حكاية منفاي داخل مواطنيتي. دون تـــستّرٍ وراء قـــضيّة، دون دعاوى رسولية أو رسالية، دون حجب للفـــرديّ الخاصّ باسْم الجمعي العامّ، ودون أي نـــزوعٍ إيديولوجي يَحْرِف ويموّه ويرائي. سأقصّها كما عشتها. لن أكون كمثل كثيرين يـــتكلّمون على قضايا يتخيّلونها أو يتمنّونها، وعلى بشرٍ لا يعرفونهم، فيما يتجاهلون الأساسيّ الحيّ: الإنسان الذي فيهم. هكذا لا يكون الكلام آنذاك إلاّ حجاباً.

عندما أجد نفسي في حالة أكبُتُ فيها ما يتوجّب عليّ أن أكتبه، فإنني أكون في منفى، أو على الأقلّ، في حالة تشبه المنفى. عندما أكون مجـــزّأً، مشطوراً: جسدي مقيمٌ حيث وُلِد، وعقلي يتغذّى من عالم لم أولـــد فـــيه، ومن ثقافة ليست ثقافتي، فإنني أكون في حالة نفي، أينما كـــنت جغرافيًّا. فالمنفى اسمٌ لتجربة لا تنحصر في الهجرة من مسقط الـــرأس، والإقامـــة في بلد آخر. وعندما أتكلّم لغة أخرى، داخل لغتي نفسها، فإنني أكون في حالة من حالات المنفى: منفى اللغة، أو المنفى في اللغة. المنفى داخل اللغة – الأم، خروج من الرحم إلى العالم. كأنّ أمي التي أخرجتني إلى العالم هي التي تنفيني من أحشائها. لا ملجأ لي حتى في اللغة. تائه فيها. مشرّدٌ فيها. كأنني أنا نفسي، أنفي نفسي. ومنفاي هنا يتحرّك باستمرار: لا أتوقّف عن نفي نفسي، لكي أعرف كيف أحظى بهـــا، أو لكـــي أُحـــسنَ الوصول إليها. ولن أصل. لحسن الحظّ. لأنّ الوصولَ هنا نوعٌ من الاندراج في ركود المادّة.

المنفـــى هو المكان الذي ينظر إلى لون بشرتي وأسماء أجدادي ليحدد لي هويتي. هو الذي يرسم لي نطاق الحركة ودرجة الحقوق ونسبة المواطنية ومسافة التأمل ومرجع الأسئلة. إن كنت لا أملك حرية فكري كاملة، أو كنت لا أملك تقرير مصيري وتوسيع وجودي الفكري، إن كنت لا أقدر أن أطـــرح أســـئلتي بـــلا مواربة وأعلن تحفظاتي بلا تقية وأناقش القضايا الجوهـــرية الكيانية بلا حدود ولا كوابح ومحرمات فكرية من أي مستوى كانـــت، فإما أن أتمرد وإما أن أقبل المنفى. فالمنفى الفعلي هو الإطار الثقافي الـــذي يحـــدّ مـــن شكوكي وتساؤلاتي حول الكون والمصير. وبديهي، بالمقابـــل، أن أقول بحرية المختلف في الرأي والتفكير. المنفى هو أولاً غربة الإنسان عن ذاته وحريته الفكرية. هو الحجاب على العقل ورباط الأسئلة وتمويه القلق والحيرة وقبول الإذعان والتسليم بدل التعبير والمساءلة.

-2-

أقول، إذاً، ولدت منفيًّا.

قـــصّابين القرية التي ولدت فيها فاتحة المنفى - ديناً، وفنًّا، ثقافةً وعلاقات. حفظت معظم القرآن غيباً وأنا في الثانية عشرة من عمري. وتعلّمـــت الخـــطّ والقراءة في "الكتّاب" تحت شجرة في الهواء الطلق. قرأت دواوين الشعراء العرب الكبار، برعاية أبـــي وتوجيهه وإرشاده. غير أنّني، في هذا كلّه، كنت أشعر في قرارتي أنني أتعلّم كذلك المنفى. كأنّ قصّابين لم تكن، في سريرتي، مقاماً، بقدر ما كانت انتظاراً. وكان يخـــيّل إليّ أنّ بقائي فيها لن يجديني في أي شيء. وسأظلّ ما دمت فيها كمن يسائل الحجر، ويناقش الريح.

في ذلـــك العهد كانت المنطقة التي نشأت فيها لا تزال تعاني من التهميش والعزلة والإهمال. وكانت جميع سبل الخروج مقفلة، إلا اثنان: الجـــندية ومجـــال العلم والتعليم. كانت الجندية خارج عالمي وأحلامه. وكـــان العلم مستحيلاً بسبب الفقر وغياب المدرسة. فجأةً، لا أعرف كـــيف. رسمـــت خطّة للخروج من القرية، في شكل حلم من أحلام الـــيقظة. كانـــت ســـورية قد نالت استقلالها، وتحوّلت إلى جمهورية، وانـــتُخب رئيـــسها الأول شكري القوّتلي. وقد شاء أن يزور المناطق الـــسورية، ليتعرّف على هذه الجمهورية، بالمشاهدة والتجربة. قلت في حلمـــي: ســـيأتي إلى منطقتنا. إذاً، سأكتب له قصيدة. سألقيها أمامه. ســـوف تعجبه. وسوف يطلبني بعد سماعها لكي أراه. وسوف يسألني: ماذا يمكن أن نقدّم لك؟ وسوف أجيبه: ليس في قريتنا مدرسة، وأريد أن أتعلّـــم. وتمّ الحلم كما رسمته. وصار واقعاً حيًّا. وربما، كان عليّ، لكـــن في إطار آخر، أن أكتب جواباً عن هذا السؤال: كيف يتحوّل الحلم إلى واقع؟

خرجت من القرية إلى المدرسة التي كانت الأخيرة في سورية، بين مـــدارس البعـــثة الفرنسية العلمانية، وكانت في مدينة طرطوس. وبعد ســـنتين، أُغلقَت هذه المدرسة نهائياً. وانتقلت إلى مدرسة من المدارس الوطنـــية، التي بدأت تنشئها الجمهورية السورية الناشئة. كان خروجي إلى المدرســـة الفرنسية العلمانية، فاتحة لخروجي في اتجاه عالم آخر، عبر القـــرية التي ولدت فيها. وبدأت أشعر بتجسّدات منفاي الأصلي – في الطائفـــة، في الحـــياة الاجتماعية، وفي الحياة السياسية والإيديولوجية. بدأت أشعر بالمقابل، أنّ عليّ أن أخلق عالماً خاصاً. أن أتخلّص من هذا المنفـــى، أن أتـــساءل أولاً عن انتمائي الطائفي. وأن أتخلّص من هذا الانتماء وأتساءل عن عزلة الطائفة، وعن هذه الجزر المغلقة على بعضها بعضاً. من أنا في الطائفة؟ ومَن هذه الطائفة؟ اجتماعياً، ومدنياً، كانت القـــرية الرمز المدنيّ لهذه الطائفة. والفلاّح رمزها الاجتماعي. وكانت المدينة تنظر إليها بنوع من التعالي، حيناً، ومن الازدراء والكراهية حيناً، مـــع ما يتبع ذلك من تصوير نمطيّ متدنٍّ دينياً واجتماعياً، ومن الشفقة حيـــناً آخر. كان التاريخ هو الذي يفكّر ويقوّم. وكانت المدينة لسانه الناطق.

–3–

كـــيف أخرج من المنفى؟ سؤال طرحه ويطرحه كثيرون غيري. وربّمـــا قدّمـــوا أو يقدّمون أجوبةً غير أجوبتي. هو إلى ذلك سؤال لن أجـــيب عـــنه بلغة عامّة، لغة المواطن العربـــي الذي نفته الدولة بحيث يفقـــد مواطنيته، ولا يعود موجوداً إلاّ اسماً ورقماً. ولن أجيب عنه بلغة ناطق باسم قضية أو نظرية. سأجيب عنه انطلاقاً من تجربتي الشخصية الخاصة كما أشرت. فالتخصيص هنا هو الأجدى، والأكثر إضاءة. لا

أريـــد أن أحـــتجب في نقـــل ما أراه الحقيقة، وراء أيّ حجاب، كما أشـــرت ســـابقاً. لا حجاب المراعاة أو الموضوعية أو الخوف، ولا أيّ حجاب آخر يمكن أن ينسجه المحرّم والمقدّس. كلّ مكبوت، كلّ ما لا يُقـــال ليس إنكاراً للحقيقة وحدها، وإنّما هو إنكار للإنسان ذاته. إذا شـــاء المجتمع أن يحترم كينونته، فإنّ قوته الوحيدة في ذلك هي إنسانيته الحرّة والمفتوحة. دون ذلك لن يكون أكثر من قطيع.

-4-

كانت الإيديولوجية السياسية التي تبنّاها أبناء جيلي أو معظمهم، لكي أكون أكثر دقّة، تسير في السياق التقليدي القديم. وكانت في هذا الإطار توصف، في أحسن حالاتها، بأنها ترتيب وتحسينٌ وتزيين. وفيما كـــان كـــلّ من أبناء جيلي يقول فخوراً مزدهياً: أنا أنا، مشيراً بالأنا الثانية، إلى الماضي العربـــي، كنت أتمتم في ذات نفسي حائراً متردداً: أنـــا لا أنا. الفترة التي عرفت فيها يقظتي على العالم والأفكار والأشياء، كـــان يقـــودها منطق الهوية، الهوية المزدهية حتى الغطرسة، والمكتفية بذاتها. وكان يمثل هذا المنطق، على نحوٍ أخصّ، حزب البعث العربـــي، رافعـــاً القوميـــة العـــربية إلى مستوى المسلّمة الميتافيزيقية، كما لو أنها لاهـــوتٌ ثـــان. هكذا لم يكن يرى في الآخر الذي يعارضه إلاّ الفساد والـــشرّ. لا أزال أذكر الأستاذ الذي كان يدرّسنا التاريخ، عبد الحميد دَركَـــل. كـــأنني أراه الآن يروح ويأتي في الصف، مزهوًّا بكلامه على العـــروبة والأصل القومي العربـــي، والوطن العربـــي الواحد، والأمة العربية الواحدة، ورسالتها الخالدة الواحدة. لا يزال يرنّ في أذني قوله: "هناك أشخاص يقولون بالانتماء إلى السومريين والبابليين والآشوريين والفراعنة والفينيقيين. هؤلاء حشرات يجب أن نسحقهم بأقدامنا". كان

هذا المنطق امتداداً للمنطق الأصولي الديني، من حيث انغلاقيته، وسهره على صحة الأصل، وفكره الإقصائي الطغياني. وكما كان الأول عدوًّا شرساً لكلّ انتماء غير عربيّ، داخل البلاد العربية، كان الثاني عدوًّا شرساً لجميع الفرق الدينية المنشقّة عن الجسم الرسمي للأمة، الذي يمثله أهل السنّة.

كنت في هذه الأثناء قد انخرطت في حركة فكرية سياسية هي الحزب السوري القومي الاجتماعي، ظنًّا منّي أنه يجسّد الصورة المغايرة، المرجوّة، للصورة السائدة في المجتمع السوري، وإذاً للثقافة السائدة. وأنه تبعاً لذلك يخرجني من منفاي – منفى الأقلية. تمثّلت لي هذه الصورة أساسياً في الدعوة إلى العلمانية، أي إلى بناء مجتمع ينفصل فيه الدين عن السياسة، بحيث يكون تجربة شخصية لا تُلزم أحداً إلا صاحبها. تمثّلت أيضاً في النظرة اللاعرقية إلى المجتمع، والقول: في البدء كان التعدّد. أعني أنّ المجتمع مزيجٌ بشري ثقافيّ، في كلٍّ موحّد، يتخطّى أي انتماء عرقيّ. ويوضّح هذه النظرة مفهومٌ وضعه أنطون سعادة، مؤسس الحزب، سمّاه "السلالة التاريخية" التي تنصهر فيها الأعراق والثقافات.

ويذكّر هذا المفهوم بما طرحه، فيما بعد، الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز، وما سمّاه بالـ "رِيزوم" أو الجذمور، كما يترجمه المنهل. ويقول لنا الجذمور، كما تقول السلالة التاريخية: في البدء كان التعدد. فالجذمور مجموعة من الجذور تتلاقى وتتشابك، أصلياً. والآخر إذاً، بدئياً عنصر مكوّن من عناصر الذات. لا ذاتَ إلاّ متشابكة مع الآخر. وهو مفهوم يجنّبنا فرضَ التعريب أو قمع الجماعات الإثنية والأقلّيات الدينية وإلغاء الهويات وقسرها على الذوبان في هوية عربية واحدة. يجنّبنا كذلك الفرز الإثني اللغوي والاجتماعي، فلا يعود المجتمع مجموعةً من العناصر المفكّكة، المتضاربة، كلٌّ منها ينظر إلى الآخر

بوصفه عدوًّا، وإنّما يصبح متّحَداً، اجتماعياً، مدنياً، واحداً. التهجين، التعددية، التركيب، هي في هذا الإطار، عبارات ليست مجرد صفات أو حالات. إنها كذلك أفعال تتمّ في التفاعل وإعادة التشكيل، بحيث تتعذّر معرفة الأصول، وتزول مفهومات الانتماء القومي إلاّ إلى المجتمع والأرض التي تحتضنه. هذا هو البعد الأساسي، وربما الوحيد الذي جذبني إلى هذا الحزب. أمّا البعد التنظيمي الهرمي فكان يقمع التنوّع ويتشدد إزاء الرأي الشخصي. كان فيه نوع من المفارقة: يحتضن التعدد الإثني من جهة، ويفرض، من جهة ثانية، فكراً أوحدياً، يُقصي المختلف.

في هذا الأفق تغيّرت نظرتي إلى العروبة. فإذا كانت دون مضمون حضاري معرفي نقدي تساؤلي منفتح وعادل تصبح مسألة عرقية أو بمثابة مسألة عرقية رغم ما عرفته الأرض العربية من تمازج الشعوب. في هذا، الأفق أيضاً، خرجت من اسمي الأول عليّ، إلى اسم ثان، أدونيس. هكذا بلغة الذات، أخذت أعلن حروبي على نفسي، لكن بأسلحة الآخر الذي يحيا فيّ. أو لأقل: اسم أدونيس إظهارٌ للآخر الذي فيّ، أو هو أنا بوصفي آخر. غير أنّ هذا الاسم صار إثماً. عمّق منفاي، داخل بلادي وداخل ثقافتي. ولا يزال يثير لي المشكلات على أكثر من صعيد.

هكذا، أخذت أكتشف بشكل أكثر وضوحاً، أنني أعيش في عالم يبدو كأنه خُطّط سلفاً، ويدارُ بأساليب تجعل من الإنسان سجيناً، بطريقة أو بأخرى. الحزب نفسُه يُفقِد الإنسانَ خصوصيتَه الفكرية، وحريته النقدية، ويصبح داخل سور عقديّ منظّم، وحلقة في سلسلة، وصوتاً في جوقة. فمثل هذه الأحزاب أديانٌ أخرى وإن خلت من الميتافيزيقا.

هكذا، في البيت، في المدرسة، في المؤسسة، في الشارع، كلّ شيء كان يبدو لي كأنّ سلطة خفية كامنة تحول دون أن يكون الإنسان سيّد حياته ونفسه. كأنه يحيا: جسمه في مكان، ونفسه في مكان آخر. وأخذ شعوري يزداد بأنني شخص محكوم، مسيّر، ويُحال بينه وبين أن يدافع حتى عن نفسه. تحاصره السلطة أينما اتّجه، وكيفما اتّجه. لا السلطة السياسية وحدها، بل السلطات الأخرى، الدينية والاجتماعية، الحزبية، والثقافية. تنتهي الأخلاق في مثل هذا العالم إلى أن تصبح مؤسّسة ضخمة للنفاق. وينتهي العالم إلى أن يصبح لامبالاة، والإنسان إلى أن يصبح وحشاً. النضال من أجل إذلال الإنسان: هذا هو جوهر السلطة التي نشأت في ظلّها. ولا فرق في ممارسة هذه السلطة بين العسكري والسياسيّ، الكاتب والشرطيّ، الشاعر والتاجر، في هذا الحزب أو ذاك. جميعهم في النوع واحد. وإذا كان هناك فرقٌ بين واحد وآخر، فهو فرق في الدرجة لا في النوع. ومنذ بداية الخمسينيات، من القرن العشرين، صرت ألمس بالخبرة أنّ الإنسان في الحزب أي حزب أو في المجتمع، ليس موجوداً إلا بوصفه جزءاً من منظومة سياسية أو من النظام القائم أو تابعاً له. الآخرون إمّا متّهَمون أو مجرمون سلفاً. وعليهم إذاً، إن أرادوا أن يواصلوا حياتهم، أن يفكروا ويعملوا، في إلغاء كامل لحرّياتهم وذواتهم.

وشيئاً فشيئاً صرت أشعر أنّ نشاطي السياسيّ ليس أكثر من ماء أصبّه في كأس لا قعر لها. ولم يكن ذلك الماء إلاّ حياتي ذاتها. وهذا ما أخذ يطرح عليّ سؤال المعنى. ما معنى أن يكون الإنسان سوريًّا أو عربيًّا أو مسلماً؟ وما يكون معنى الفكر، ومعنى الشعر؟ ومَن الإنسان، قبل كلّ شيء؟

هكذا في أواسط الخمسينيات عبرت الاختبار الكبير الكاشف: لمناسبة قضية تورّط فيها بعض مسؤولي الحزب الذي انتميت إليه،

جـــيء بأعـــضاء الحزب بالمئات من أقاصي سوريا، دون أي علاقة محـــتَمَلة بموضـــوع المحاكمـــة، لأنهم بُرّئوا في النهاية أو خرجوا بمنع محاكمـــة، لكـــن بعد محن عديدة. وقد جيء بـــي من حلب وأنا في خدمـــة العلَـــم. ومع أنني خرجت بمنع محاكمة إلا أن الثأر امتدّ إلى ميدان الشعر. بل صار مجرّد وجودي وشعري نفسه موضع تساؤل بل يُعَـــدّ عـــدواناً وتهديداً. وتبيّن لي الحصار المزدوج: قمع فكري من جانب الحزب العقائدي، وقمع بوليسي من جانب الدولة ومؤسساتها تمثّل بوقائع غريبة لا أجد هنا المجال للحديث عنها. وعندما بلغ القمع من الطرفين مستوى الحرية الفكرية والفنية، فضلاً عن السجن مجدّداً بـــلا دعـــوى، توجّب أن أبحث عن الحرية في مستوى آخر. ومع أنّ المنفـــى، بالنسبة إليّ ليس في الخارج، وإنما هو في الداخل فقد اخترت بـــيروت حـــيث كان الإنسان يقدر، على الأقلّ، أن يعيش منفاه في الـــداخل، وحـــيث المعـــركة من أجل الحرية الفنية والفكرية ممكنة. وجـــاءت في هـــذا السياق مجلة "شعر" وفيما بعد مجلة "مواقف" أفقاً ووعداً. وقد أتاحتا لي، على الأقلّ، أن أخوض معركة الحرية الشعرية والفكـــرية بحـــسب قناعاتي. وإذا كان خوض المعركة فاتحة أساسية وأفقاً فإنه لم يكن آنذاك حاسماً.

-5-

المنفـــى إذاً، بالنسبة إليّ ليس في الخارج، كما أشرت، وإنما هو في الـــداخل. هكـــذا لم يؤثّر في منفاي تغيير الأمكنة. وبما أنّ المنفى، بالنـــسبة إليّ، لـــيس مـــسألة جغرافية، وإنّما هو مسألة ثقافية، فإنّ العلاج، إذاً، لا يجيء من خارج، بل من الداخل. والسؤال هو نفسه: ماذا أفعل داخل ثقافة أشعر أنني منفيّ فيها ومنها؟ يتمثّل هذا المنفى،

ثقافـــيًّا، في الرؤية الأوحدية، الدينية والسياسية، إلى الحياة والإنسان، تلـــك الـــتي تقود المجتمع العربـــي، وتؤسس لوجوده. ما تقول هذه الـــرؤية؟ تقول إنّ دور الإنسان ليس في الكشف عن حقائق جديدة، وإنمـــا هو في شرح الحقائق التي أوحيت إلى خاتم الأنبياء، وبُلّغت في رســـالة هـــي خاتمة النبوّات. كلّ دعوى تزعم القول بحقائق أخرى، باطلـــة حكماً، عدا أنها تحمل رفضاً معرفيًّا للإسلام الذي هو الوحي الأخير.

ومعنى ذلك أنّ المستقبل لا يمكن أن يحمل حقائق أكثر صحّة من تلـــك الـــتي حملها هذا الوحي. والثقافة إذاً، علماً وفنًّا، ليست إضافة، وإنمـــا هي انبثاقات من النصوص، شرحاً وتفسيراً، وما نسميه بالتقدّم، إذاً، لا يعـــني الإتـــيان بشيء لم يكن موجوداً، وإنما يعني إبراز ما كان كامـــناً في النصوص، ويعني التحسين والتجميل. إذ لا يمكن، وفقاً لهذه الرؤية، أن نتصوّر نشوء فكر أكثر تقدماً من فكر النبوة الإسلامية، أو نشوء عمل أفضل من عملها، وإلاّ فإننا ننكرها. والمعيار إذاً ليس خارج هذه النبوة، وإنما هو في داخلها. ومهمة الإنسان ليست في البحث عن قـــول أفضل أو عمل أفضل، وإنما هي في الحرص الكامل على محاكاة النـــبوة، قـــولاً وعملاً. وجهد الإنسان، نظريًّا، يقتصر إذاً على النقل، واضعاً العقل نفسه في خدمة هذا النقل. فليس هناك، وفقاً لهذه الرؤية، مـــاضٍ ليكون هناك مستقبل. ولم يكن عصر النبوة تخلّفاً لتجيء بعده عصور متقدّمة. التقدم على العكس، يكمن في العودة إلى ما مضى، إلى الأصـــل، على نحو متواصل إلى قيام الساعة. وبما أنّ التقدم الكامل أو الأكمـــل موجود في النبوة، أي موجود في الماضي، فأن نتقدّم اليوم هو أن نقـــتدي بهذا الماضي، سياسةً وثقافةً. الماضي هو مستقبلنا. والدين والسياسة والثقافة كلّ لا يتجزأ، وفقاً لهذه الرؤية.

-6-

كـــان عليّ، لكي أكون نفسي، أن أنفيها من هذا المنفى. لا في خارج أجنبيّ، بل داخل هذا المنفى ذاته، داخل شعبـــي وثقافتي ولغتي. كـــان علـــيّ أن أبتكر مكاناً آخر، في ما وراء الوطن والمنفى. وفيما أخـــذت أعـــيش في هذا المكان الآخر، كان معظم أبناء جيلي، شعراء ومفكـــرين، يعيـــشون ويفكّرون ويكتبون دون أن يطرحوا أي سؤال جذريّ على هذه الرؤية، أو على أصولها. وتلك نقطة افتراق عميق بيني وبيـــنهم. وفي هـــذا الأفق تحديداً، لا أعدّ لغتي جزءاً من اللغة الشعرية العـــربية السائدة، أو اللغة الفكرية السائدة. والفرق بيننا هو الفرق بين قـــبول البناء القائم وتحسينه وتزيينه، وبين إعادة النظر فيه، وإعادة بنائه على أسس جديدة، وفي أفق جديد.

ازداد عملـــي تعقّـــداً عندما وعيت أنّ النصّ الديني الإسلامي لا ينفـــصل حكمـــاً وطبيعة عن مشكلات الثقافة الغربية، عبر تجانسه مع النصّ التوراتي وحياً وتاريخاً. فالعلاقة بين النصّين وثيقة جداً، وهذا يعني أنـــه لا يمكـــن الفصل بين الثقافة العربية – الإسلامية، والثقافة الغربية اليهودية – المسيحية.

المظهر الأكثر تعقيداً في هذا الإطار هو أنه أتيح للنصوص الدينية الـــيهودية والمسيحية عقول خلاّقة وحرّة تعيد قراءتها وتأويلها في ضوء الـــشغف الإنساني إلى المعرفة والتقدّم والسيطرة على المادة واكتشاف الكـــون. هكذا فُصلَت عن المدينة، وأتيح لها أن تبتكر مدنيتها وشرعها المدني وقوانينها المدنية وثقافتها، دون أن تسيء إلى الإيمان الديني، ودون أن يفرض الدين تعاليمه عليها. بذلك تحقق النهوض في الغرب، مؤسَّساً علـــى الفـــصل بين عالم الدين الذي صار تجربة روحية فردية خاصّة، وعـــالَم المدينة، الجمعي المدني المشتَرك. وهذا ما لم يُتح للنصّ القرآني.

بقي محجوباً بقراءته الشرعية الفقهية، استناداً إلى قراءات السلف بوصفه نصاً تعليمياً في الأمر والنهي، في معزل عن الانقلابات المعرفية الكبرى، وفي إهمال كامل للتطوّر الإنساني، وللثقافة بعامّة، والعلم بخاصّة. وبقي العالم الإسلامي - العربي يرزح في قيوده، معرفياً وسياسياً واجتماعياً. ويشعر الإنسان اليوم، إن كان صادقاً حقاً، أنّ الحجاب الذي يُسدَل على النصّ القرآني، يجعل من الدين قوة مادية تغتصب الأنا، وتغتصب مثالات الأنا كلّها، وأنه ليس لدى المسلمين - العرب، في عصر المثالات الإنسانية - المدنيّة، أيُّ مثال مدنيّ - إنسانيّ مشتَرَك، على أيّ مستوى.

-7-

الداخل الذي أنتمي إليه منفى، لا أنتمي إليه. هكذا أتحرّك بين ضفتين في داخلي: ضفّة الأصل، وضفة البحث والانتظار. بين ماضٍ أسس للظلم والقهر، للإلغاء والإقصاء، ومستقبل مجهول. معلَّقاً بينهما في وضع شخص يرفض العودة إلى الوراء، ولا يعرف إلى أين سيصل به المطاف. انتظاراً لنهاية المطاف، أطوّف في هذا المكان الآخر، داخل لغتي، بلغتي. صار الشعر، بالنسبة إليّ، أكثر من الشعر. صار محيطاً تلتطم فيه أطراف العالم والأشياء كلّها، ذاتاً وموضوعاً، داخلاً وخارجاً، طبيعة وصيرورة. صار وطن حريتي وميدان أسئلتي وتمردي. وكان عليّ أن أحوّله إلى أسطورة لكي تتصادى مع أسطورة المنفى. وفي هذا ما قد يفسر انهماكي في التاريخ. فقد كان عليّ، لكي أضيء منفاي، أن أضيء الجذور التي جئت منها. وفي هذه الإضاءة، أشعر أنّ المنفى، داخلاً وخارجاً، هو البعد المحرّك في الإنسان. ذلك أنه يتيح توظيفاً وتحريراً عاليين للطاقات الإنسانية، على مستوى المخيّلة، وعلى

مستوى الواقع، وعلى مستوى الإبداع. يتيح الحياة في تماسّ مباشر مع حـــركية العـــالم. كأنما الإنسان لا يحيا حقًّا إلاّ وهو يبتكر منفاه، كما يبتكر وطنه. وكأنّ الخارج إنقاذ من الداخل في أحيان كثيرة. أو كأنّ الأجنبية أو الغربة، في أحيان كثيرة، تتيح ابتكار وطنية عالية فيما وراء الجذور والأصول، السلَف والتاريخ. أو كأنّ الذات تولِّد هي كذلك في الآخر.

-8-

قلـــت مرة في قصيدة كتبتها في باريس "لا الخارج بيتي، والداخل ضـــيّقٌ عليّ ". في هذا ما يفسّر ذلك المكان الآخر الذي أعيش فيه، في مـــا وراء التخوم. في منفى – وطن، في ما وراء المنفى والوطن. واللغة العربية هنا، لغتي – لغة انتمائي الإنساني والثقافي، هي مدار هذا المكان. وهي طينه، والأفق، ومادّة المعنى وهي فضاء التمرد وسماء الحرية. الوطن هـــنا ذائـــب حاضر في المنفى. المنفى هنا ذائب مقيم في الوطن. وُلد جسدي في هاوية وصار هو نفسه هاوية. فليس المنفى شيئاً أضيف إلى حياتي. إنه حياتي نفسُها.

الفصل الثاني

من اغتراب الطبيعة
إلى اغتراب الهوية

إبراهيم الكوني

"إن كـــان للإنسان مئة خروف، وضل واحدٌ منها، أفلا يترك التسعة والتـــسعين علـــى الجبال ويذهب يطلب الضّال؟ وإنْ اتّفق أن يجده فالحـــق أقـــول لكم أنّه يفرح به أكثر من التسعة والتسعين التي لم تضلّ".

إنجيل متّى (18:12,13)

(1)

سليل الصحراء مبدع يتأرجح بين اغترابين: اغتراب بسبب الهويّة الـــصحراوية المغتـــربة عـــن نفسها كوطن، واغتراب بسبب الطبيعة الاغتـــرابية للإبداع كرسالة، فالفضاء الميتافيزيقي الذي يروق للمعاجم أن تـــسميه صحراء ما هو إلا الاغتراب في بُعده المجسّد على الرغم من محاولاتنا في أن نضع له حدودا في جغرافيا المكان، الصحراء ظل مكان، و لم تكُ يوما حقيقة لمكان. الصحراء وطن اللاوطن، ومكان اللامكان، لأنها ميتافيزيقا المكان، والهويّة الضائعة لمفهوم الأوطان.

الصحراء بُعد مفقود ظلّ ناموسها الأول يحرّم المقام في المكان ولا يعترف بغير العبور دينيا، الصحراء لهذا السبب نكرانٌ للظاهرة في مقابل

الوصيّة، ظلت ترى الركون إلى المكان عبودية، وفي الاستقرار خطيئة، وفي المكانية عدوًّا. الصحراء إذا قررت أن تصير وطنا فلن تكون سوى وطن الرؤى السماوية (كما يصفها روبرت موزيل)، لأنها كيانٌ استعاري؛ لأنها بدل أن تقيم في الجسد لتغترب عن ملكوت الرب، تغترب عن الجسد لتستوطن عند الرب عملا بوصيّة القدّيس بولس. وهو ما يعني أن الصحراء ليست مساحة لممارسة الحريّة، ولكنها الحرية مجسدة، والحرية اغتراب.

الصحراء لا تباع في رحلة اللامكان واحةً عندما تقرر أن تهب الخلاص، ولكنها تستنزل من بُعدها المفقود نبوةً، فإذا حدث ووجد المبدع نفسه مغلولا بقدر الانتماء إلى هذه الأعجوبة، فإن المفارقة لا بد أن تجعل منه طريدا. لا تجعل منه طريدا، فحسب، ولكنها تجعل منه غريبا مجبولا بختم علامة قدرية لئلا يقتله كلٌّ من وجده، مَثَلُه في ذلك مثل الشقيّ قابيل؛ ذلك أن وصيّة البعد المفقود (المستعارة من هوية الصحراء كوطن لا يعترف بمنطق الوطن) تستوجب البحث عن وطن له وجود لا في المكان وحسب، ولكن في الزمان أيضا؛ لأنه لا المكان يصير وطنا، ولا الزمان ينقلب تاريخا، إذا لم تهب على القرينين رياح الوصيّة، إذا لم يتسربلا بأنفاس الرّوح. هنا يبدأ مريد الإبداع رحلة اغترابه الثاني ليصير له هذا الاغتراب ميلادا ثانيا.

يغدو الاغتراب مركّبا، وينقلب المنفى قدرا؛ لأن الإبداع طبيعة لا تتغذّى من ينابيع الهوية الدنيوية، ولكن من ينابيع الهوية الضائعة، من ينابيع الهوية الاغترابية، من ينابيع الحرية. والجدل بين هذين القطبين الاغترابيين المجهولين بالفقد لا بد أن يستعيد هويّة المحال إذا لم يقطع عليهما الانتحار الطريق؛ لأن الإبداع جار الأبدية الخالد. كما أن الاغتراب قوت يومه الخالد.

لم تُخلــق الصحراء لتهب التجربة الدنيوية، إنما خُلقتْ الصحراء لتهب النبوّة. والنبوة هي التي تبدع التجربة، لتنسج من خيوط التاريخ في الــصحراء حــيث تــتعطل وظيفة الزمان، لأن الصحراء أخيرا هي الوجود الدنيوي مغتربا. نحن لا نملك الحق في أن نقول أن العالم جسدٌ، ومــا للصحراء إلا روحه، ما لم نعترف أن الأرض لا تستعيد روحها المفقــودة، روحها الربوبية، لتصير كلها روحا، ما لم تستنــزف حتى النهاية تلك الروح التي تتبدى لنا مجسّدة في المياه لأن الماء روح استقرت (أي اغتــربت عن نفسها) بالتجسّد. أما الروح فليست سوى الماء إذا تحرر (أي إذا اغترب عن نفسه) بالتبدّد.

(2)

ما معنى أن يتقبّل الربّ قربان هابيل، ويرفض قربان شقيقه قابيل؟ أليــست هــذه المحاباة عمل من قبيل الإكبار لرسالة المهاجر في مقابل إنكــار البهتان الذي يتلبّس صاحب الاستقرار؟ ألن يعني هذا أخيرا أن الهجرة مبدأ مجبول بالقداسة (من حيث هي حريّة)، كما أن الاستقرار مــا هــو إلا إثم من حيث هو عبودية؟ والحال، فإن المتون المقدّسة لا تكفي بأن تلقّننا بهذه الأمثولة، ولكنها تمضي بنا إلى أبعد حينما تحدّثنا عن الكيفية التي عالج بها الربّ خطيئة آدم؛ فقصاص النفيّ من الجنّة لم يكــن ســوى استجابة للظمأ إلى الحرية، وليس خشية من نيل الخلود بالانتقام من شجرة الحياة.

أعني أن النفي من الفردوس إنما تلبية هو لحاجة دلّل عليها التحريم بالأكــل مــن الشجرة المفرّقة بين الخير والشر. وهو تمرّد نعتته الكتب المقدسة بالخطيئة الأولى، فتوعّدته مع صاحب هذا الخيار بداية بالبحث عن أكباش فداء في الحيّة وقرينتها لتخفيف العبء على آدم وإظهاره في

الجـــريمة ضـــحية لا شـــريكا، ونهاية باللغة التي استنـــزلها على هذين الـــشريكين من دون آدم الذي اكتفى بأن لعن الأرض بسببه دون أن يلعن هو! أفلن يكون هذا غفرانا مسبقا لصاحب الخطيئة؟ ألن يدلّ هذا على ذلك الحبّ المستبطن الذي أخفاه صاحب الشأن إزاء خليله جزاءً رهيبا، ولا أحد يستطيع أن يقدر مدى خطورته سوى صاحب الشأن الذي لم يكن يوما سوى الحرية مجسّدةً في رمز؟

وجسامة خيار كالحرية رهين بأمر آخر جلل أيضا، هو: الخطيئة. أيّ أن الحرية عمل لا بد أن يعبر جحيم الخطيئة برهانا يحقق القران مع مبدأ الحرية. ولكن التجربة لا تنال الاعتراف بدون قصاص. ولهذا كان المنفـــى الحيلة الوحيدة للتكفير عن الثورة لأنّ المنفى جنسٌ من الصلاة. والـــرب عـــندما دفع بصاحب الحرية إلى رحاب هذا المنفى لم ينتهِ من أمره، بل اقتفى مسيرته من خلال ذريّته أيضا. وقد بارك حامل الوصية العابرة بقبول قربانه ليبرهن للأجيال على ضرورة اعتناق عقيدة الرحيل في مقابل عقيدة الاستقرار مطلقا اسم (أبناء الله) على هذه السلالة تمييزا لهـــا علـــى أهـــل الاستقرار(كما ورد في الإصحاح الثالث من سفر التكوين). وكان بإمكان هذا الانقسام بين الفريقين أن يستمر إلى الأبد لـــيحقق انقلابـــا في مسيرة الملّة البشرية لو لم تقم قبيلة الاستقرار هذه بإغـــواء قبيلة الله المرتحلة بأجناس الحسان فاقترنوا أيضا ليصابوا بعدوى الركون إلى الأرض.

وعلـــى الـــرغم من هذا المصاب إلاّ أن الأخيار رفضوا العبودية، ورحلـــوا ليبقوا على إيمانهم، ليبقوا على حريّتهم، يبقوا على حقيقتهم ليقينهم بأن الارتحال أقدر سبيل لمحور الحدود بين السماء والأرض، بين الوجود والعدم، بين الحياة والموت، بين الفناء والخلود. وصاحب الشأن الـــذي حَرَم آدم من فردوسه نصّبه على أرضه خليفةً يوم جعل له من

الـــرحيل ديـــنا. يـــوم جعل له من الحرية وطنا بديلا. وقد تعمّد أن يـــستنـــزله في البريّة ليسير له العبور. هذه البريّة التي مهّدها لتصير له حَـــرَما يمـــارس فيه صلاة الحرية. ولو لم ير في البريّة هذه الحرية لما أمر المكابـــر فرعون بأن يطلق شعبه ليعبده في البرية(سفر الخروج). وهو ما يعـــني أن فعل الحرية ما هو في حقيقة البدْئية سوى ضرب من صلاة. تلـــك الصلاة التي لا تجوز إلا بالسير في ركاب السيرورة المعبّر عنها في المتن المقدّس بـــ "البريّة".

(3)

ولكن لماذا صارت الحرية قرينا للعبادة؟ لماذا صارت الحرية كيقين بـــديلا للصلاة كشعيرة؟ الحرية تجربة إيمانية لأنها عزلة، والعزلة تأمّل. كما أن التأمل أنبل ضروب العزلة لأنه صلاة الإنسان الدّيِّن. أي ليس صلاة الشعيرة التي يقول عنها (كانت) أنها مجرّد أمنية موجّهة إلى الربّ. صـــلاة التأمل ليست تجربة نرثها أبا عن جدّ؛ لأن المبدأ الموروث دائما مجرّد مسلَّمة. والمسلّمة هي ذلك الحرف الذي قال عنه القديس بولس بأنه يُميت في مقابل الروح التي تُحيي. وخطورة هذه التجربة تكمن في قـــدرتها على نفي الإيمان وخلع المسموح الدنيوية على كاهله ممّا أدّى دائمـــا إلى ما نسميه اليوم (الانحراف الديني). في مقابل هذه الممارسة ينتصب إيمان الخطاة الذين اصطفاهم صاحب الشأن بعد أن أكدّوا بنار الألم.

ولكـــن لماذا لم يدفع صاحب الشأن مريده إلى رحاب الاغتراب؟ لمـــاذا صـــار الاغتراب شرط الخلاص؟ يدفع صاحب الشأن مريده إلى رحـــاب الاغتـــراب تعبيرا عن محبّة لا حبّا بالقصاص؛ ذلك أن شرع صـــاحب الشأن قد قضى باستحالة الفوز بعلم ما لم يخضع مريد العلم

لتجـــربة شـــقاء. وما يبدو لنا في هذه المسيرة ضلالا يستعير في ناموس صـــاحب الـــشأن اصطفاء. فالأخيار في هذا العرف وحدهم يجبلون بضلال. وفي إنجيل متّى نقرأ الوصيّة المذهلة التالية(إن كان لإنسان مئة خـــروف وضـــلَّ واحدٌ منها، أفلا يترك التسعة والتسعين على الجبال ويذهب يطلب الضّال؟ وإنْ اتفق أن يجده فالحق أقول لكم أنه يفرح به أكثـــر مـــن التسعة والتسعين التي لم تضلّ) فرح صاحب الشأن، إذا، بـــصاحب تاب أكبر بما لا يقاس من فرحه بصاحب شعائر لم يتحمّم بسلسبيل الاغتراب.

ولهذا نرى الأوطان لا تنوح على أبنائها الذين سكنوا إليها، ولكنها تبكـــي لفراق أبنائها الذين اغتربوا. ربّما لأن الأوطان تدري أن الأبناء الـــذين خـــرجوا لم يغتربوا إلاّ ليبشّروا برسالتها. لم يغتربوا إلاّ ليصيروا للأوطـــان فديـــةً. والدلـــيل أن الأوطان لا ينقذها أبناؤها الذين تشبّثوا بـــصدرها، ولكن خلاصها يأتي عادةً من خارجها على يد أبنائها الذين اغتـــربوا. فـــــ "أوديب"الذي أخضعته أقدار صاحب الشأن لتجربة إثم عظيم ليصير بسببها مهاجرا عظيما، انقلب في سيرورة منفاه تميمةً أبطلت الطلـــسم لتنقذ مدينة (طيبة) من كابوس التنّين الذي جثم على صدرها، لأن الوصـــية تقـــول أن من تحرّر وحده يستطيع أن يحرّر. وما قيل عن (أوديب) يقال عن (أورست) الآثم الآخر الذي خرج للتكفير عن جريمة قتل الأم بالاغتراب، فصارت تجربة ألمه العظيم سببا في تلك القداسة التي لولاها لما أحرز أهل وطنه في حربهم مع الأعادي نصرا. لقد احتكموا إلى معـــبد دلفـــى فأشـــار لهم الإله على لسان العرّافة بالبحث عن رفات (أوريست) ودفنه في بلادهم إذا شاءوا أن يحرزوا على عدوّهم غلبةً.

ولكـــن ماذا عن غربة (أوليس) الذي كاد أن يكون البطل الذي أوجـــد الاغتراب كمفهوم؟ وصايا الأجيال تسمى ذلك (لعنة طروادة)

التي لحقت بكل الأبطال الذين اشتركوا فيها بوضوح، إلا أن غربة ذلك الداهية لم تكن سوى درس مقدّر من صاحب الشأن يرمي إلى معنى أن يجـــد الإنسان نفسه فجأة طريدا بلا وطن. هذا الوطن الذي لم تكن له (إيـــتاكا) ســـوى استعارة، وهو الوطن الذي لم يتيسّر له أن يستردّه كفردوس مفقود إلا بعبور بحور الآلام ونيل غفران صاحب الشأن.

الإنسان، إذا، مبدأ اغترابيّ بالسليقة حتّى أنّه لا يذهب ليلقى عصا التـــرحال إلا يوم يخون رسالة المنفى. هذا المنفى الذي لم يكن ليكون ينـــبوعا للإبداع لولا اشتراكهما في الهويّة. فالإبداع أيضاً تجربة في شقّ عصا الطاعة. أعني أنه أيضا خطيئة. هذه الخطيئة التي تستوجب الإبحار في غمار الآلام للتكفير. أحب الإبداع، ساعة الإبداع، ذات مغتربة عن نفسها بكل المقاييس. وهو ما يكسبها هوية ميتافيزيقية. في رحاب هذه المجازفـــة البطولية يستعيد الطريد وطنه. يستعيد البُعد المفقود في الوطن ليصير الوطن فردوسه المستعاد بعد أن كان فردوسه المفقود.

الفصل الثالث

أراضي المنفى، وطن الكتابة

واسيني الأعرج

1- جدي كان حاضرا يومها...

كان الربيع، ولكن القلب كان حزينا ومنتهكا. شيء غامض كان يشتعل في الداخل كالحرائق المهولة، و لم أكن قادرا على مقاومته. هكذا يأتون.. وبصمت يذهبون. لست أدري كيف جاءتني هذه الجملة وأنا أقف مع كمشة من الأصدقاء على قبر محمد ديب، يوم دفناه في مقبرة فرنسية مسيحية صغيرة إلى جانب أقارب زوجته، وقبر رجل منسي لم يبق من اسمه إلا كلمة: آيت، التي تعني في اللغة الأمازيغية "آل" على أطراف باريس. لقد كان ديب أبا مؤسسا للأدب الوطني الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، ومناضلا من أجل وطن خذله، ولكنه ظل وفيا له وللكتابة؛ لأنها لم تخنه أبدا حتى يوم وفاته، بل حتى بعد ذلك بسنوات، إذ نشر آخر نصوصه: لايزا[1] بعد موته.

الذي أغرقني في نوبة من الألم الذي لا اسم ولا طعم له إلا الخوف من المبهم، هو الموت في الصمت والعزلة، وبعيدا عن جزء حي من الذاكرة. وكان يمكن أن يتحول موت محمد ديب إلى تظاهرة وطنية لو دفن في الجزائر، ولو وجد وطنا يُشغل بأديب، ويدرك بقليل من

(1) Dib, Mohammed: Laïzza, Albin Michel, 2006 Paris.

النـــباهة فقـــط، أن كاتبا مثل ديب هو لقية ثمينة لا تتكرر أبدا، لكن الأوطـــان تلتفت باستمرار صوب الفراغ لكي لا ترى خرابها في عيون الفنانين والكتاب المغلقة قبل الوقت. الجرح الذي مسّ ديب كان كبيرا و لم بإمكانـــه إلا أن يمـــوت وحيدا بعد أن عاش أكثر من خمسين سنة منفيا، في عزلة لا شيء يملأها إلا الكتابة، والكتابة فقط.

الـــسؤال المعتم الذي كان يدور بصمت في رأس الجماعة القليلة الـــتي ودعـــت محمد ديب هو: هل نموت جميعا هكذا، في صقيع هذا الـــربيع الـــذي غابت شمسه؟ لا نساوي حتى مساحة قبر في أوطاننا؟ تـــراجيديا المنفى أنها لا تترك لك وقتا للتفكير وهي تداهمك بوسائلها الأكثـــر فـــتكا: النـــسيان. هكذا مات ديب، وهكذا مات قبله جون عمروش، وكاتب ياسين، وهكذا سيموت الآخرون.

عـــندما التفت نحوي، أجدني ضائعا داخل المسافات التي لا ينتهي امـــتدادها. يـــبدو لي أن حـــياة التـــرحال المستمر ورثتها عن جدي الموريـــسكي الذي عندما انغلقت عليه سبل الدنيا في غرناطة (في القرن الـــسادس عشر)، التفت نحو العدوة الأخرى. لَمَّ كتبه أو ما بقي منها بعـــد رمـــاد المحـــرقة التي أكلت كل شيء، وولى وجهه شطر مدينة الماريـــة[1] التي حملته سفنها وقذفت به نحو أرض لم يكن يعرفها ولكنه كان يحس بأنينها. قيل له: سيقتلك أهلك هناك، فلا أحد يعرفك. قال: لـــن أبقـــى في أرض لـــذّتها في حرق الكتب، سأذهب مهما كانت العـــواقب. قيل له: اذهب، ولكنك ستعود، المنفى دائما شيء مؤقت، يـــبدأ بكلمة عابرة. وينتهي بسؤال معقّد. قال: عندما نحطّ الرحال في مكـــان مـــا ونستقر فيه، لا يوجد المؤقت أبدا. المنفى ليس لعبة مؤقتة نفكّكهـــا ونرتّبها كما نشاء، المنفى صيرورة تتحكّم في ذواتنا أكثر مما

(1) Alméria (Espagne).

نـــتحكّم فيها. تلتهمنا الحياة ولكن عندما يطل علينا الموت من شقوق الـــنوافذ تقفـــز في أذهانـــنا أرضنا الأولى، حبنا الأول، وتربتنا الأولى، وحماقاتـــنا الأولى. أغمـــض جدّي عينيه وسافر ليستقر على حافة بحر أمـــسيردا[1] عندما يكون الجو جميلا تبدو جبال إسبانيا واضحة وأعتقد أن جدي، في لحظات الألم والغبن والكبرياء وصفاء الذهن، كان يصعد إلى أعلـــى قمة من قمم جبال زندل التي تطوق منطقتنا، ويرمي بصره بعيدا ويستعيد أندلسا صارت ضبابا وذرات حلم مستحيل.

حيـــنما حملتُ حقائبـــي للمرة الأولى، في ذلك الشتاء البارد، لم أتذكـــر الشيء الكثير من حياتي البسيطة واليومية، فقد صار كل شيء أمامي أبيض لامعا وبلا لون، ولكني لم أستطع أن أتفادى خزرة جدي الـــساخرة من الحياة وهو يرحل بكتبه محاولا أن يحمي منها ما يستطيع من حرائق محاكم التفتيش، متحملا الأدخنة ولسعات النيران المشتعلة. المـــسافة بيني وبين جدي الأندلسي الموريسكي كبيرة، أكثر من أربعة قـــرون، ومع ذلك، وأنا أحمل حقائبـــي بمشقّة، رأيته أمامي، ينظر إليّ بحـــزن، ثم يلتفت نحو جباله الأولى كي لا يراني أرحل. بلا دراية ولا قـــصدية، كـــنت أقوم بفعل عكسي، وكأن القرون اختُزلت لأنهض بالفعـــل الذي قام هو به، لكن هذه المرة مقهورا من بشر يشبهونني في كل شيء إلا في اليقين؟ كل ما كان فيَّ كان هشا وممزقا ومهتزّا. يقيني الوحيد كان هو الحرية في أن أكون أنا قدر ما أستطيع. الحرية فقط.

لم يكـــن الطلب صعبا ولكنه كان مستحيلا. في الطائرة الشتوية الـــتي جـــرّتني إلى بـــاريس في ديسمبر/كانون الأول من سنة 1993،

(1) مـــنطقة ساحلية يقال إنها شكلت معبرا لكل المهجرين الأندلسيين الذين نزلوا فـــي سواحل أقصى الغرب الجزائري بعد الترحيل الكبير الذي قام به فيليب الثانـــي بعـــد انتفاضـــة جـــبال البـــشرات بناء على قانون تم بموجبه طرد الموريسكيين باتجاه المدن المغربية والجزائرية وغيرها.

تـــساءلت وأنا معلق في الفراغ: هل يبدأ المنفى هكذا، بلعبة لفظية، ثم بكلمة مبهمة، ثم بسؤال مربك لكل يقين، يعمق الحيرة أكثر مما يفكها؟ أدركت يومها أن ما كان يحدث للآخرين في الدنيا، يمكن أن يمسّنا نحن كـــذلك، الذين نعوم في لذة اليومي الذي لا نتصوره درجة قسوته التي تصل إلى حدّ فصلنا عن تربتنا؟

2- شهوة المتخيل:

المنفى. ننسى ونظنُّ أن ذلك لا يحدث إلا للآخرين. المنفى كلمة صغيرة تخبئ وراءها إرثا بشريا ثقيلا ومرّا، مخترقا بالأشواق والفقدان، ومؤثـــثا بالـــسعادات الصغيرة غير المرئية. ولهذا، فكلما سمعت كلمة منفى، ينتابني إحساس غريب بالبياض، وهذا السؤال المرتبك والهش: ما معـــنى المنفى بالنسبة لفنان منفاه الأول هو عتاده ولغته التي يكتب بها كمـــا يقول رولان بارت؟[1] أهو في المنفى من حيث هو كاتب؟ اللغة تصنع عالما موازيا يعج بتفاصيل الحياة التي نحس بانتماءاتها لنا ولكنها لا تنتمـــي في نهاية المطاف إلا إلى اللغة ونظامها الصارم. وإذن أين يتجلى هـــذا المعنى العميق الذي تتبطَّنه هذه الكلمة المولدة للخوف ولمختلف الاهتزازات الداخلية؟ هل المنفى هو افتقاد الأرض التي شيد عليها الفنان ذاكرته وأشواقه؟ فكم من أرض يملك الكاتب إذن: أرض الطفولة التي يفقدها في سن مبكر ولا تستعيدها إلا الكتابة بشهواتها المختلفة ومخيالها الـــذي يهزنا بمتعته كلما توغلنا فيه؟ أليس فعل الكتابة عن المكان هو اعتراف ضمني بالفقدان؟

هـــل هي أرض الشباب، التي سرعان ما تنطفئ داخل مجتمعات مـــتخلّفة تحاسبك في حبك وفي تنفسّك لأنه لا يشبه تنفس الآخرين

(1) Roland Barthes.

وخـــرج عن نظام المجموعة الذي يجب أن لا تُخترق إذ ليس لك، في نظـــام الهيمنة والسيطرة، أن تحب، أن تتحرك كما تشتهي، أي أن لا تكـــون أنـــت ولكـــنك تكون الآخر الذي يشتهي أن يرى صورته المقهـــورة والمتخلفة فيك مما يضطرك إلى ترك أرضك والذهاب بعيدا نحو أرض أخرى، وربما كانت الكتابة والفن هي وطنك الموازي؟ هل المنفـــى إذن هو الارتحال عن أرضك، التي ليست هي أرضك الأولى، باتجاه أرض أخرى يفترض أن تمنحك الأمان والمحبة وبعضا من الراحة والحـــرية خـــصوصا، لأن التـــنقل لـــو اختزل في الرغبة في العيش والاستمرار في الحياة، يفقد معانيه العميقة والحية. فالمشكلة ليست في الحفـــاظ علـــى النوع لأنه آيل إلى الزوال ويحمل موته ضمن رصيده الجيني الثابت؟

عـــن أي شـــيء يبحث الكاتب إذن وهو يغسل يديه من وطن ورثـــته له التربة وخطابات الأهل والساسة المحنكون؟ عن وطن الحياة الكـــريمة؟ عن وطن العيش الحر، حيث يمشي ولا يلتفت وراءه كلما سمع وقعا خشنا لأحذية لم يتعود على سماعها؟ عن وطن الكتابة الذي ينشئ فيه كل حياته الموازية الجميلة؟ وإذن ما هي الخسارات اللاحقة المـــتولدة عـــن هذا الترحيل القسري من أرضه الصغيرة التي نبت في حدائقها كأية زهرة باتجاه توطين ليس دائما فعلا هينا؟ وماذا يمنح له هـــذا التنقل من اكتشافات جديدة يحافظ بها على الاستمرارية بمعناها الوجـــودي ولـــيس البيولوجي فقط؟ أي الأسئلة أختار للإجابة عنها وســـط هذه الغابة من المبهم وأنا أشعر بنفسي معنيا بها كلها؟ معنيا بقـــوة، لأن بهـــا كلها رائحة من حياتي الصغيرة التي لا أراني بدونها. المنفـــى كالمرض، لا يأتي دفعة واحدة، يتربى في الأعماق إلى أن يصير قنبلة موقوتة تنفجر حين تشاء.

3- شجاعتي في منشفتي:

لنبدأ من المنفى الأول. خسرت قريتي التي بنيت فيها الذاكرة الأولى وشيدتها على فقدان الوالد (1959) في الحرب التحريرية، و لم أحتفظ في ذاكرتي إلا بوجهه الطيب وهو يعود من منفاه الاختياري كعامل مهاجر في فرنسا، وهو يغسل وجهي صباحا ثم يضع على رأسي المنشفة الكبيرة وهو يضحك: هل تراني الآن يا واسيني؟ وأتذكر أني كنت أقول له: أراك، وأحاول أن أصنع له صورة من وراء المنشفة، تشبهه، وأحيانا أجمل. ولماذا ذهبت إلى فرنسا؟ أفضل دائما أن أسأله تحت ظلام المنشفة لكي أتجرأ على طرح أسئلتي التي لا تنتهي، فيجيب: للعمل. قريتنا فقيرة جدا ولا تمنحنا الشيء الكثير للعيش ونضطر للخروج قهرا وليس اختيارا. بلاد فرنسا (هكذا كان يسميها، وهي ترجمة حرفية لكلمة كان يقولها المغتربون: Le Pays de la France) متعبة لأننا نعمل بمشقة فيها ونحمل الأشياء الثقيلة على ظهرنا وبين أيدينا ولا نتشكى، لأننا إذا فعلنا ذلك سنطرد. الكثير منا يموتون بفعل التعب أو الحوادث المؤلمة، يسقطون من أعالي البنايات أو تسقط على رؤوسهم الكتل الثقيلة. أعاود السؤال: وأنت ألا تخاف من ذلك كله؟ أحيانا، ولكن ماذا بإمكاني أن أفعل؟ يجيبني بعد صمت طويل. لكن... في فرنسا حدائق وأمكنة للراحة، ومدن نظيفة كذلك، نتعلم فيها كيف نقرأ ونكتب. أسأله من جديد وأنا مستمتع بظلام المنشفة التي تمنحني حرية الكلام، بحيث أحسه وأراه كما أشتهي ولا يراني: هل تعلمتَ القراءة والكتابة هناك؟ يجيب وهو لا يخبئ ابتسامته التي أحسها ترتسم على شفتيه الرقيقتين، والتي تزيد من يقينه: تعلمت. سيدة طيبة تعمل معي، علمتني.

أتساءل ولا أطرح السؤال: امرأة تعلّم والدي؟ هذا الأمر لا يوجد عندنا. بملعنة وخبث طفولي، أتذكر أني أدخلت والدي في المصيدة. لا

بد أن تكون هي نفسها المرأة التي تتحدث عنها كل نساء العائلة والتي يقال إنها سرقت والدي من أمي. هناك من يتمادى في خياله ويقول إن لـــه أبـــناء معها. أمي لا تصدق أو تحاول أن تتظاهر بذلك. أسأله مرة أخـــرى بلغـــة أقل يقينية: فرانساوية؟ طبعا فرانساوية، يجيبني والدي. أتـــوغل في السؤال: لماذا لا تأخذ أمي معك وترتاحان هناك. يرد ولا اشعر أنه تأثر لسؤالي: هي هنا في بيتها وأرضها وتسهر على الجميع وأنا هـــناك أحاول أن أخفف عليكم مشقة الحياة. أكاد أساله: بابا هل هي نفـــس الرومية[1] التي يتحدثون عنها؟ مثلما سمعت في حوارات جدتي وأمـــي وخالاتي على الهامش عندما أسترقّ السمع مثل أي طفل شقي كـــبر بسرعة و لم يتفطن لسنه الآخرون؟ فجأة ينـــزع المنشفة من على رأســـي ويتـــضح النور، فأتوقف عن أسئلتي في باحة الدار وأجلس في حجره أنا وحسن أخي، نشرب القهوة الصباحية. يقول وهو يضحك ولا أدري صـــدق ما كان يقوله: سيدنا علي هكذا كان يفعل، يضع الحسن على اليسار والحسين على اليمين.

4- من سرق كتاب اللذة؟

والـــدي الذي أدخلني إلى المدرسة الفرنسية والجامع[2] استشهد حـــتى قبل أن أطرح عليه كل أسئلتي التي ما تزال إلي اليوم معلّقة في الذاكـــرة كأيـــة آنية عتيقة تحمل سرها في قدامتها. أمي سارت على هـــدي وصـــيته التي تركها وراءه قبل أن تأكله حيطان ثكنة سواني العسكرية ويموت تحت التعذيب الهمجي في صيف 1959. تسألني أمي

(1) هي كلمة شعبية تعني الغربية عموما والفرنسية تحديدا.
(2) الكـــتّاب، المكان الوحيد وقتها الذي يتم فيه تعلم اللغة العربية وحفظ القرآن الكريم.

من حين لآخر عن أحوالي في الجامع: فارد بحماس: انتهيت من حفظ الـــربع الأول مـــن القرآن الكريم، وزوقت لوحتي العديد من المرات وبـــدأت أجلس في الأماكن الخلفية للجامع. الأماكن الخلفية تعني أنه أصـــبح بإمكـــاني أن آخذ نسخة من النسخ العشر من القرآن وأطّلع عليها وأسأل الفقيه عند الضرورة. أحزن أحيانا لأن والدي ذهب قبل أن أخـــبره بقصّة نسخة القرآن في الأماكن الخلفية. استشهد وهو لا يعرف أني تعلّمت كما كان يشتهي وأصبحت اقرأ وأكتب. لكني لم أحك له عن نسخة القرآن العجيبة التي عثرت عليها في رف المكتبة في نهايـــة القاعة التي كنا نتعلم فيها. كانت النسخة تحمل نفس الغلاف الأحمـــر. لم تكن تشبه النسخ الأخرى في محتواها مطلقا ولا حتى في خطهـــا الـــذي كان أكثر رقة من الخط القرآني. قلبتها طويلا بسريّة كبيرة و لم أفهم من أين كان يأتي سحرها ولا تلك الرغبة التي انتابتني فجأة لإخراجها من المكان، أو بلغة أبسط لم أكن قادرا على تحملها: ســـرقتها. فقـــد فهمتها بسهولة كبيرة لأن كلامها لم يكن كالقرآن الذي تعودت عليه.

فكرت أن أسال سيدي الفقيه (المعلم في الكتّاب) ولكني لم أفعل أبـــدا. عـــاودت التهجي ومحاولة الفهم، الغريب أني لم أكن أجد أية صـــعوبة في القراءة. بل أن شهوتي كانت تستيقظ كلّما قرأت النص. كلما انتهيت من القراءة، كنت أخبئ نسختي من وراء النسخ الأخرى حتى لا تأخذها يد غيري. ربما كانت أنانيتي أو ربما كان خوفي من أن تـــسرق. فجـــأة صرت أحلم بها وبما قرأت. ليلا، عندما أستعد للنوم، أرى كـــل مـــا فـــيها يرفرف حول رأسي ويتحول إلى نساء جميلات وعفاريت وحيوانات خرافية وغابات لا حدود لها وذئاب كثيرة. ولكن هذا كله لم يشفني من حبـــي لهذه النسخة.

كان الكتاب، في عيني، كبيرا وبداية الدروس في المدرسة الفرنسية تسرق من وقتي. في إحدى المرات وأنا في الخلفية أفكر فيما يمكن فعله، بـــدأت أعطي لنفسي كل مبررات الدنيا لإخراج النسخة من الجامع: قـــرآن لا يشبه القرآن؟ مكتوب بخط غير خطه؟ فيه حديث غريب عن الحـــب والنساء والسلاطين والعفاريت؟ فيه حتى الخرافات التي تشبه ما كانـــت تـــرويه لنا جدتي؟ هل يعقل أن يبقى الكتاب في الجامع وهو مكان مقدس؟ وانتهيت إلى تحريم بقاء النص في الرف الخلفي. في ذلك الفجـــر البارد، كنت أول من دخل على الجامع. صبّحتُ على سيدي الفقيه. غافلته ووضعت النسخة في صدري واعتذرت منه، وقلت له إني مـــتعب، وخرجت. عند الباب أوقفني. لم أستطع أن أرفع رأسي مخافة أن يـــرى كل شيء في عيني. تذكرت منشفة والدي، كم كانت جميلة إذ كـــان بإمكاني أن أقول ما أشاء بدون خوف من أن يروا ما يتراقص في عيني من كذب جميل. شعرت بالكتاب ثقيلا في صدري. فكرت أن أتـــركه وأهرب. قال لي: ما بك وتلمّس رأسي. ثم أردف: حرارة؟ ما زلـــت أسمع صوته وأنا أتخطّى عتبة الجامع: اسمع يا وليدي، قل لأمك تـــضع لـــك الزعتر وقشور الليمون وقطرة من عسل النحل... عسل الـــنحل الحقاني، مش الفالسو[1] أسمعت وإلا لا؟ فجأة صرت خفيفا، وصار الكتاب لا يزن شيئا.

عـــندما وصلتُ إلى البيت كنت محموما بالفعل، ولكن من شدة الخوف، قلت لأمي غطّيني، ونمت محتضنا قرآني. لم أحلم يومها، ولم أر أي كابوس ولكني كنت داخل غيمة بنفسجية جميلة. بعد أيام، خاطت لـــه جدتي كيسا خاصا، وهي تقول: هذا كلام الله ويجب أن يوضع في

(1) أصل الكلمة إسباني وتعني الشيء المغشوش، غير الحقيقي، المقصود به هنا عسل السكر.

مكانـــه اللائـــق. كنت أضع الكتاب داخله كلما انتهيت من القراءة. كانـــت جـــدّتي كلّمـــا مرت في باحة البيت، بعصاها وسطل مائها للوضـــوء، ورأتني أقرأ بلا توقف، ابتسمت من فرط السعادة. لا تخبئ فخرها أمام خالاتي: واسيني، وليدي، هو الوحيد من أبنائي الذي تعلّم لغة أجداده وقرآنهم. جدتي مثلها مثل أمي، مثل بقية أفراد العائلة الكبار سنا، لا يعرفون لا القراءة ولا الكتابة. يعرفون القرآن من غلافه الأحمر ومـــن ورقـــه الطيب المائل إلى صفرة ما ومن رائحته المتأتية من رائحة الورق وحبر المطابع القديمة. أحيانا، كنت أشمّ في سيدي الفقيه رائحة القـــرآن. عندما كبرت قليلا، اكتشفت أنه لم يكن قرآنا ولكنه كتاب "ألـــف لـــيلة وليلة" في جزئه الأول، بأوراق وحروف ورائحة لم تكن بعيدة عن رائحة القرآن، وربما كانت رائحة المكان نفسه.

إلى الـــيوم مـــا زلـــت أنقاد نحو رائحة الكتب قبل أن أكتشف عناوينها. لا أعرف طبعا اليد التي وضعته هناك، في ذلك الرف الصغير، ولا أعلـــم إذا ما كان علي أن أشكرها وأقبل يدها بحرارة أو أرفضها لأن كل ما حدث لي فيما بعد مترتّب عن تلك اللحظة التي فتحت فيها خطـــأ كـــتاب ألـــف لـــيلة ولـــيلة. تلك اللحظة غيرت نظام حياتي وأحاسيسي نحو الأشياء وأدخلتني غمار التجربة وقذفتني داخل عالم لم أكـــن مهـــيأ له، إذ كان يمكن في أحسن الظروف أن أتحول إلى فقيه يـــدرس القرآن في القرية، ومع بعض الحظ، إلى مهرّب للكتان والخضر والفـــواكه، علـــى الحـــدود المغربية الجزائرية. ولهذا كلما صفوت إلى نفـــسي، أقول: طوبى لتلك اليد وأعتذر منها لأني سرقت متعتها، فقد وضـــعتْ في مـــسلكي أجمـــل نص قربني من الخيال والكتابة واللذة، وأبعـــدني عـــن مهالك اليقين. تلك أرضي ووطني الأول الذي فقدته وتحـــول الـــيوم إلى عـــالم مـــن الـــرموز لا وجود له إلا داخل اللغة

والأحاسيس. وذلك منفاي، إذ كلما تذكرته تمنيت أن أراه ثانية فقط لأقول ما خبأته، وأفعل ما لم أستطع فعله وقتها.

5- مصيري بين قطعة قماش وقصاصة جريدة:

أرضـــي الثانية لم تسلم من الفقدان. مدينة تلمسان الأندلسية الجمـــيلة. كنت صغيرا عندما دخلتها للمرة الأولى وأنا خائف من مـــنها ومن جبروت المدن الكبيرة. لم أبن معها في البداية علاقة ودّ كتلك التي في القرية. سبع سنوات قضيتها في النظام الداخلي تشبه الانـــضباط العسكري في كل شيء، في الدراسة، والأكل والشرب والملبس وأحيانا حتى في التفكير وردود الفعل. يصير الإنسان مُوَقَّتا كالساعة.

كل شيء بدأ بصدفة جميلة ليست بعيدة عن صدفة كتاب "ألف ليلة وليلة". عندما خرجت الجريدة في ذلك الصباح من صيف 1967، كنت حزينا. بحثت عن اسمي ضمن قائمة الناجحين، لم أعثر عليه، مع أني ظللـــت أكـــرر كالمجـــنون أمام عمر الزابا، ومحمد مالكي، ومحمد شـــعيبـــي، أصدقائي الذين نجحوا: كنت الوحيد من أبناء القرية الذي فـــك العملية الحسابية بشكل صحيح ووجد النتيجة النهائية: 4،0 التي أعلـــن عنها مركز الامتحانات. عبثا بكيت إذ لم يسمعني أحد ما عدا أمـــي وجدتي. وبدأت أهيئ نفسي للفلاحة والتهريب. لم يكن امتحان السيزيام[1] الذي بنيت عليه أحلاما كثيرة، هذه المرة من حظي. بكيت وحـــزنت لـــيس فقـــط لأني رسبت في أول وأهم امتحان ولكن لأني شعرت أني خذلت أبـــي في قبره، وأبكيت أمي.

(1) أصل الكلمة فرنسي، La Sixième ويقابلها اليوم في النظام المدرسي الجزائري: السنة الأولى متوسط.

كـــان زوج خـــالتي أحمد، في زيارة للحاج سليمان، أحد أقاربه الذي كان يسكن في مدينة الحناية، وهي ضاحية من ضواحي تلمسان. أثـــناء الحـــديث بينهما، قال الحاج سليمان لزوج خالتي: مبروك على ميـــزار (اســـم أمي) نجاح ابنها في السيزيام، وجدت ذلك بالصدفة في صـــحيفة لفّ لي البائع فيها قطعة كتان اشتريتها من عنده. وأنا أتسلى بقراءة قوائم الناجحين في تلمسان، وجدت اسم ابنها واسيني. بحث عن الجريدة، وكان يمكن أن لا يجدها ويتبخر كل شيء في الهواء، وأعطاها لزوج خالتي. أمي لم تنتظر طويلا عندما عرفت أن اسمي موجود ضمن قـــوائم الناجحين في تلمسان، لأن أبناء الشهداء وضعوا في هذه القائمة حتى يستفيدوا من النظام الداخلي، وهو ما لم نكن نعرفه. أخذتني أمي مـــن يدي وركبنا أول حافلة متجهة إلى تلمسان. عندما فتحت أبواب ثانـــوية ابـــن زرجب كنا أول من يستقبلهم المدير. عندما بدأ يقلب بسرعة البطاقات ليتأكد من نجاحي ووجودي في هذه الثانوية، قفز على اسمـــي، فـــصرخت: اسمي... اسمي يا سيدي، لقد تجاوزته. أول شيء تأكـــدت منه هو تاريخ الميلاد إذ حتى تلك اللحظة لم أكن متأكدا من أي شيء. قلت وأنا لا أستطيع كتم سعادتي: واسيني... واسيني... أنا يـــا ســـيدي المديـــر 8-8-1954، لا يمكن أن يكون شخص غيري. ضحك وسحب البطاقة وسجلت في الثانوية.

عـــند الـــباب انفجرت بكاء، وإلى اليوم، كلما تذكرت الحادثة انفتحت شهيتي للبكاء. عندما عدت إلى الدار، بكيت أيضا لمدة يومين وبعدها نسيت كل شيء. عدت إلى تلمسان للدراسة في مدينة لم تعد تخـــيفني. أتساءل أحيانا عن غرابة هذه الصدفة التي أخرجتني من دفء القرية ولكن كذلك من بؤسها وفقرها، ماذا كان سيحدث لي لولاها؟ لم أفـــرح في حـــياتي بشهادة مثل فرحي بنجاحي في امتحان السيزيام،

الـــسنة أولى متوســـط. حتى شهادات: السرتافيكا[1] والبروفي (شهادة التعلـــيم العـــام) والـــبكالوريا، والليسانس، والماجستير، والدكتوراه المزدوجة بين دمشق وباريس، لم تحسسني بأي شيء سوى أنها منحت لي بعض الأمان في حياتي لا أكثر لا تساوي شيئا أمام السيزيام.

اليوم، مات معظم أبطالي وهم لا يعلمون بالخير الذي قدموه لي: جدتي التي منحتني سحر الحكاية بخرافاتها وقصص أجدادها الأندلسيين، سيدي الفقيه الذي لم يكن يغفل أبدا عن السؤال عن الربعية وهي ربع دينار يوضع في كفه كل يوم أربعاء، زوج خالتي أحمد الذي أصر على الـــبحث عـــن القصاصة الصحفية التي لفت فيها قطعة الكتان، الحاج ســـليمان وهو لا يدري أبدا أن فضله علي لا يقاس بثمن، المدير الذي ســـجلني وهو لا يدري وهو يتخطى اسمي سهوا في البطاقات التي كان يتفحـــصها، أنه كان يرميني في قبر بارد لو قال لي: نعتذر، اسمك غير موجـــود. حـــتى القـــرية لم تعد القرية ولم أعد أعرف ناسها إلا القلة القليلة، ومحت كتل البيطون كل ضياعها وحدائقها ومائها الذي كانت تنـــز به الأرض. مات الكثير من أبطالي وسقطت حجارة الولي الصالح سيدي بوجنان، الذي ظل يحمي القرية من الكوارث الطبيعية، ولم يبق إلا قـــرآني، كتاب ألف ليلة وليلة، في طبعته البولاقية الحجرية، برائحته الـــتي حافظـــت عليها بين أوراقه وهو كل زادي في سنوات الترحال الأخـــيرة. كانت كلها منافي صغيرة، هيأتني للمنفى الأكبر وتلك قصة

(1) يـــتعلق الأمر بصحيفة الجمهورية الفرانكفونية La République التي كانت تنـــشر وقتها قوائم الناجحين في امتحانات السنة الأولى متوسط والبكالوريا, توقفت عن الصدور بالفرنسية في 1974 وأصبحت تصدر باللغة العربية.

- Certificat.

- Brevet d'enseignement general.

صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1978.

أخـــرى، إذ فجأة ينفجر المرض الذي نام فينا طويلا قبل أن يصير قنبلة موقوتة لا تمنحنا أية فرصة للتفكير.

6- المنفى كلعبة مسلية:

كـــنت أظـــن أن المنفى مجرد كذبة نجمِّل بها النصوص. لم أكن أعـــرف أن لعـــبة الكتابة ستصبح فعلا جديا. وأن النص الأول الذي نـــشرته في حـــياتي الأدبية: ألم الكتابة عن أحزان المنفى، سيضعني أمام اختـــبار صـــعب كـــنت أظنه مجرد لغة أو لعبة لفظية حاسبني عليها الأصـــدقاء وقتها بأني أتحدث عن شيء لا أعرفه. لم يكن المنفى كذبة، كان جرحا بليغا.

قرأت عن حياة كبار الكتاب والفنانين في الحرب الأهلية الإسبانية والحرب العالمية الثانية وغيرهم من الذين طحنتهم الماكنة الفرانكاوية أو الـــذين اضـــطرتهم الطاحـــونة النازية إلى الخروج، وعن الخراب الذي أحدثـــته الماكارثية في الفنانين والمثقفين الأمريكيين وغيرهم، وظننت في أعماقـــي الطيبة أن ذلك لا يحدث إلا للآخرين وأني لست معنيا بهذه التفاصـــيل الـــتي تسرق من تحت رجلي إنسان أرضه وحنينه وأشواقه وحـــتى مواطنته إذا توفرت. كنت أظنني بعيدا عن رياح هؤلاء الناس العظام الذين، بسبب فكرة صغيرة اسمها الحرية، تركوا كل شيء وظلوا أوفياء لكتاباتهم وفنهم. لم أكن أعلم أني سأجد نفسي ذات شتاء بارد أبحـــث عن مسلك المنفى القاسي بعد أن تركت كل شيء ورائي و لم ألتفت لكي لا أصاب برغبة العودة والتراجع. لم أكن أحمل سوى ابنيّ، باســـم وريما، وحقيبة صغيرة فيها كتاب "ألف ليلة وليلة" وبعض دمى ريم الـــتي تركت الباقي في البيت لأني كذبت عليهما، وقلت بأنها مجرد عطلة شهر ونعود.

ريما وباسم ظلا صامتين. كان يمارسان ما كنت أفعله وأنا صغير. يعرفان الحقيقة ويخبئانها لكي لا أحزن. ماذا بقي اليوم من تلك اللحظة؟ لا شيء، سوى روايات وحياة موازية تشهد أن الألم يومها كان كبيرا. ولكني كنت أخففه بالقول: مؤقت؟ متى كان المنفى فعلا مؤقتا. جدي الموريسكي لم يكن مخطئا، فقد عرف ذلك في وقت مبكر. غياب السنة صار فجأة خمس سنوات، ثم عشر سنوات امَّحت بسرعة عجيبة، ثم خمس عشرة سنة مرت كالريح تاركة أثرها على القلب والجسد. ثم... لا سنة تشبه أختها أبدا. فجأة تكتشف، وأنت أمام المرآة الطويلة التي تحتل وسط الخزانة، تصفف ما تبقى من شعرك أو تحلق وجهك المتعب، أن كل شيء تغير: أنت لم تعد أنت.

حتى عندما تعود إلى أرضك من حين لآخر، تشعر بها وبناسها بعيدين. وأن ما كنت تقبل به، لم تعد قادرا على تحمله. وفجأة تكتشف في المرآة، أن شعرك صار أبيض بسرعة، ثم بشعرك يسقط كأوراق خريفية ماتت بفعل الغربة. تقترب من المرآة أكثر، يغطيها بخار تنفسك، ترى وراءك ابنتك ريما التي جاءت صغيرة ولا تعرف سوى اللغة العربية، قد تعطلت لغتها قليلا وتعرفت على لغات عدة، وأن الطفلة التي كانت تعشق الدمى والتي ما تزال في رأسك، تركتها وراءك يوم خرجت من أرضك. ترى ملامحها الطيبة وهي ترسم آخر وجه أو وهي ترتب الكاميرا لتنتهي من تركيب شريطها عن أطفال الضواحي الباريسية. تفرح ولكنك تقول في أعماقك: هل هذه هي ريما التي اشتهت أن تكون ممرضة لتساعد المتعبين؟ تتعمق رؤاك في المرآة، فتري من وراء الضباب الهارب، باسم ابنك البكر الذي دخل باريس وهو يحسب الأيام التي تمضي لكي يعود بسرعة إلى مدرسته وأصدقائه، وقد أصبح اليوم خبيرا في القانون الدولي يحادث صديقته الحميمة فاليريان

Valeriane التي تنتظر بفارغ الصبر متى يتزوجان؟ لقد نجحا في حياتهما ولكـــنك تتـــساءل وأنت تعرف سلفا بأنك لن تحصل على أية إجابة مقـــنعة: مـــاذا كان يمكن أن يحصل لو بقيا هناك؟ ما ثمن تلك الكذبة المهدئة التي طمأنتهما بها: سنعود بعد العطلة، وأنت تعرف أنه لا وجود لأي منفى مؤقت في الدنيا، عطلة بدأت اليوم تزحف نحو العقدين؟ ألم تكسر حياتهما العميقة بعد أن فرضت عليهما منفى لم يكونا مهيئين له؟

7- منفى الخسارات الجميلة:

من جديد، تحاول أن تمحو الضباب الذي على المرآة، فترى وجهك المتعب ويبدو لك المنفى مجموعة لا تحصى من الخسارات المتتالية، فتبدأ في عمليـــة العـــدّ مثلما كان يفعل "تشيخوف" وهو يعدّ ميراث الكتابة في قصته القصيرة جدا. أستطيع اليوم وبعد خمسين سنة من العمر وربع قرن مـــن الكـــتابة أن أقول إن رهان المنفى مثل رهان الكتابة خاسر في كل شـــيء إلا في جوهره الأبدي: الحرية. خاسر، لأنه سرق مني ما تبقى من عفـــويتي واغتصب طفولتي في وقت مبكر. خاسر، لأنه وضع حائلا بيني وبين أهلي. عندما أكتب في الظروف الحالكة التي مرت بها البلاد، كان علي أن أحذر وأحافظ على اسم العائلة، لأنه ليس ملكي لوحدي. ولأني لم أكن قادرا على فعل ذلك، فكرت منذ البداية أن أتخلى عن اسم العائلة ولا احـــتفظ إلا باسمي الشخصي لأنه ملكي. لم تكن العائلة مضطرة أن تـــتحمل حماقـــاتي وجنوني ككاتب. خصوصا في الفترة التي أصبح فيها القـــتل الأعمى عملا يوميا. عندما لا يصل القتلة للمعني، ينهشون عائلته العـــزلاء. وما زلت إلى اليوم أفكر في التخلص منه لأمنح نفسي حريتها القصوى، ليس خوفا على مصير العائلة، فالأمور من هذه الناحية تحسنت كثيرا، ولكن رغبة في الانتساب إلى الكتابة بشكل نهائي وأبدي.

خاســـر لأن الكتابة وضعت حاجزا بيني وبين النفاق الاجتماعي المعمم وحسن السلوك الوهمي. كذبت في الحياة وأنا صغير للدفاع عن حقـــي في الحـــب والحقد. كذبت بلا هوادة على البشر الذين لم أكن أحـــبهم وأنـــا في بداية العمر، لأن الكذب كان وسيلتي للانتقام منهم جمـــيعا وأقسمت كما يقسم الكبار، أن لا أكون صادقا مع أي واحد مـــنهم. ولكني لم أكن قادرا على الكذب على الكلمات ولهذا اخترت الخروج في ذلك الشتاء القاسي وبدأت أبحث عن أرض أخرى، أسميها اليوم وطن الكتابة الحقيقي[1].

خاســـر، لأني عندما اكتشفت لأول مرة نص ألف ليلة وليلة في الجامـــع، ورحت أنقل قصصه المثيرة وأدعي أمام أصدقائي أنها قصصي و لم أكـــن أعلم أن لعنة هذا النص المسروق ستتبعني إلى آخر عمري. أســـتطيع الـــيوم أن أقول لصاحبه الذي خبأه بين المصاحف ووضع له غلافـــا قـــرآنيا وهميا: هنيئا لك يا سيدي، إن دعوتك قد أصابتني في الصميم، عندما نقلتني من الانتظام والاستجابة للشرطية الاجتماعية إلى ســـؤال الفوضى وجنون المتخيل. وبسبب عدوى الأدب التي أورثنيها كـــتابك المسحور، دخلت في عمق الحياة الموازية، الأكثر عنفا، التي لا نـــصير فـــيها إلا اللغة التي تتأسس عليها. فوراء كل نص يتخفى شيء عميق، الكاتب وحده يعرف أسراره ومفاتنه.

خاســـر لأن الذي فكر في قتلي ذات خريف من سنة 1985 وأنا خـــارج من مقر جريدة المساء التي كانت تنشر روايتي: الشاهد الأخير علـــى اغتيال مدن البحر، كان أبله وأميا. فقد رأى صورة خطيبته في الـــنص واقتـــنع أن البطل لن يكون إلا أنا، ولكي تغيضه صديقته أكثر

(1) نسبة لفرانكو، ملك إسبانيا الذي أجهض في الثلاثينيات تجربة الجمهورية. -Le Vrai Territoire de l'Ecriture.

(عـــرفت هـــذه التفاصـــيل فيما بعد)، وتثير حقده أكدت له علاقتها بصاحب الرواية. كان يمكن أن أقتل بسبب غباوة لا مسؤولية لي فيها، لـــولا مدير الجريدة وإقناعه لهذا الرجل الذي لا أعرفه أبدا، بأني طوال العشر سنوات الماضية كنت في دمشق وأنه لا علاقة لي بما كان يحدث لـــه، وقـــرأ على مسامعه نهاية الرواية لأن الرجل اشترط أن تقرأ عليه النهاية. الخسارة أنه في بلادنا يمكنك أن تُقتل وأنت لا تعرف بالضبط لمـــاذا؟ هـــذه المرة كذلك لم تتخل الكتابة عني ولكنها أظهرت لي أي مجـــتمع كنت فيه؟ وأي منفى كنت أعيشه وأنا لا أعلم؟ ما تزال أمامنا ســـنوات طويلة لندرك أن الكتابة هي نفس إلهي Un souffle divin، محرمة ومقدسة إلى أقصى الحدود حتى في أكثر صورها جرأة وتماديا.

خاســـر، عندما اضطررت لترك بيتي الذي شيدته بحب على مدار عـــشر سنوات، بشوق كبير وحنين لا يضاهى ورتبت حياتي لكي أسافر مـــع أبنائي في كل سنة داخل الوطن، وفي كل مرة نكتشف مدينة حتى نعـــرف الـــوطن كاملا. كان حلما طوباويا مستهترا لا يعرف الحقائق المخفـــية. بلادنا كانت جميلة كعباد الشمس، تقتفي خطوات النور كلما مال نحو الانطفاء لاستعادته من جديد، فاحترقت بنفطها وزيتها وخيرها وجهل ساستها. وإلى اليوم لا أرض لي مثلما اشتهي بسبب الكتابة سوى وطـــن اللغة الذي شيدته حجرة، حجرة ونفسا، نفسا، وجرحا، جرحا لأن الـــذين وضعوا اسمي في قائمة المطلوبين للقتل في سنوات الظلام، لم يـــسألوني يوما عن نواياي الطيبة تجاه الناس والبلاد، ولا عن طفولتي التي أحرقتها الشمس الجافة وسلخها برد الشتاء، فأنا بالنسبة لطاحونتهم مجرد اسم يجب أن ينتفي أو يشطب إذا أصر على البقاء في دائرتهم.

خاسر، لأني اضطررت ذات ليلة أن أخرج من البيت حاملا ابني وبعض ألبستي وأوراقي وأوراق ابنيَّ ومحفظتيهما ورحنا نتشرد في فنادق

العاصـــمة أو بـــيوتات الأصدقاء لكي لا يعرفنا أحد، متنكرا في وجوه وألبسة لا تشبهني، ينظر إليك بعطف الذي يحبك، ويتشفى فيك الذي يكرهك.

خاســـر، لأني في لحظـــة واحـــدة تدحرجت من قمة الاعتراف بوجودي ككائن بشري على الأقل، إلى مهاوي التنكر واللاشيء. فجأة تُمحـــى وتُطوى ورقتك. الخوف يوقظ الجبن والشجاعة معا. ويتحول بعض الأصدقاء إلى أشكال رجراجة هلامية بينما يضع آخرون رؤوسهم في المقصلة مقابل نجاتك. وتنـــزل عليك غشاوة تشبه البياض، بياض غير الـــذي تعـــودت عليه. وتنتشر في أعماقك العواصف والرياح الساخنة. تـــتأكد أن لا أحـــد تقريبا يعرفك عندما يدخل الموت في كأس القهوة الـــصباحية الـــتي تتناولها بخوف، في زاوية مظلمة في المدينة. وهل يختار الإنسان منفاه؟ المنفى ليس إلا نتيجة لمجموعة من الانكسارات والخيبات الـــتي تأكـــل الأفـــراد والأوطـــان. ثم فجأة يخونك جسدك، وبصرك، وذاكرتك؟ هل هو قانون العمر أم الحزن المبكر والمنفى؟

8- موت وحياة بالصدفة:

تعود نحو المرآة المضببة بأنفاسك، حيث يتحول وجهك إلى غيمة هاربـــة قـــبل أن تتـــضح ملامحه. تدرك فجأة أن المنفى لم يكن فقط خـــسارات متتالية. تشعر به عمرا مضافا إذ كان يفترض أن تموت قبل ذلـــك بكـــثير. وأنـــت تعرف جيدا أن أكثر الأصدقاء تفاؤلا لم يكن يعطيك أكثر من عمر حشرة، ناموسة أو فراشة، من شهر إلى سنة، في سنوات الظلام الأولى. الصدفة هذه المرة كذلك أنقذتني.

غـــريب أن يقـــرأ الإنـــسان خبر موته في إحدى الجرائد الوطنية ويـــسمعه في إذاعـــة مـــيدي الدولية المغربية الفرنسية وفرانس – أنفو

الفرنسية. تذكرت صديقي الكاتب الفلسطيني فوده عليه رحمة الله، الذي كتب الفلسطيني الطيب وقرأ خبر وفاته في أحد مستشفيات بيروت في اجتياح 1982. قاوم باستماتة الاحتلال الإسرائيلي ووزع جريدة المعركة التي كان يصدرها محمود درويش كأي مناضل ملتزم بخياراته. أسترجع مانشيت خبر اغتيالي كما قرأته في جريدة النصر اليومية التي تصدر بقسنطينة: اغتيال الروائي الجزائري واسيني الأعرج. أشعر في البداية بشيء من الزهو ثم ينتابني خوف عميق. أول شيء قمت به هو إخبار أهلي، أمي خصوصا وتكذيب الخبر وطمأنة كل الأصدقاء الذين كانوا يعرفون مكان إقامتي. أشعر دائما بأن هناك رجلا حماني بصدره ليمنحني كل هذا الزمن وأنا مدين له بالرغم من أنه لا يدري لماذا قتل بالضبط؟ الرجل الذي قتل، أعتقد خطأ، كان موظفا بسيطا في الأمم المتحدة، يمر كل صباح بالقرب من الجامعة قبل أن يذهب نحو عمله. كان اسمه: واسيني الأحرش. لم يكن يعرف وهو يخرج في ذلك الصباح، أنه سيقتل في مكان رجل آخر.

كم أشتهي أن يمنحني الله بعض العمر لاقف فقط على قبره قليلا وأعتذر منه، لأن الأقدار التي وضعته أمامي ليقي صدري من الرصاص القاتل، لم تسأله في ذلك الصباح الباكر عن رأيه. لهذا فالمنفى في النهاية ليس إلا عمرا مضافا سمح لي بفتح أكثر من باب ظلت موصدة وكتابة أحبَّ رواياتي لدي لأنها نابعة من سحر الأعماق، والتعرف على آلاف القراء في وطني، والبلاد العربية والعالم والمرور عبر الترجمة بدون أي جواز ولا فيزا، والدخول إلى أجمل عواصم الدنيا. سمح لي المنفى أن أرى مدنا صنعتها الحياة والكتابة وأن أحلم مئات الأحلام التي لم تكن بها الكوابيس إلا أفعالا زائلة. المنفى علمني أن لا شيء يضاهي الجلوس في أية شرفة وفي أية مدينة في الدنيا، وشرب كأس بدون أدنى تفكير

فـــيما يحـــيط بنا، وتأمل غروب شمس أو التمادي في بحر نيلي يذكرك بعالمـــك اللغوي الذي لا يموت. السعادة لا تتطلب الكثير، سوى بعض الحب والسخاء، وقليل من الحرية.

صـــحيح أني خسرت أرضا جرحت ذاكرتي، ولكني ربحت وطنا عظيما، هو وطن الكتابة. أرضي الوحيدة والنهائية. وحدها الأصدق. وحـــدها الأبقى عندما ينكرك الآخرون. صحيح أن أقسى ما في المنافي هـــو أن تعرف بأنك ستموت وحيدا في العزلة، خارج وطنك وخارج أرضك ولكن، صحيح كذلك أن المنفى يمنحك حياة لم تتخيلها ووطنا تنشئه بسهرك وأظافرك وخوفك، لن تتخلى عنه مهما كان الثمن غاليا وعسيرا.

أتـــساءل الـــيوم وأنا في قمة صفائي الذهني الذي لا أضمنه بعد سنوات، وبعد كل هذا الشطط والحزن والعمر الذي لا يقاس بآلام من سبقوني، هل خسرت وطنا حقا عندما خرجت في ذلك اليوم الشتوي القاسي و لم ألتفت ورائي لكي لا أتراجع؟ لا أدري؟ بالضبط لا أدري. ولكـــني أدرك جـــيدا وبلا أدنى شك: أن نخسر وطنا يفترض سلفا أن نحـــس أولا بالمواطنة؟ وما أدراك ما المواطنة؟ تلك مسألة أخرى، أكثر تعقيدا وأكثر التباسا.

باريس/شتاء 2007

الفصل الرابع

الطريق إلى الربع الخالي

سيف الرحبي

يمكـــن القول بداية أن المنفيّ في برهتنا الراهنة ليس ذاك المقذوف خارج منطقة مكانية بعينها تسمى: وطن، وإنما ذاك الذي أضاع مكانه جـــذرياً في هـــذا العالم، وبدأ رحلة التيه الحقيقية التي لا أمل في العودة مـــنها. انطلاقا من هذا الشعور الحدي لهذه اللحظة المحتدمة بالهواجس لكـــائن وجد نفسه خارج العالم، خارج لعبة الاجتماع والتاريخ التي تبعثرت، لحظة هذا الكشف الأليم، شظاياها وخيوطها المحبوكة جيدا، في صـــميم روحـــه وكيانه وحولته إلى كائن القلق والبحث والترحل بأبعاده الرمزية والواقعية.

ثنائـــية الوطن – المنفي المتداولة حد الاستهلاك، لم تعد تضئ شيئا ذا قيمة في هذه الرحلة الليلة المحتشدة بالهوام والأسئلة. لم تعد تعني شيئا إلا ربما للدارس النفسي والاجتماعي وفق مناهجه المحددة سلفا. وحتى عبر هذا السياق انقلبت معايير المنفي والوطن وتصدعت حيث تبادلا الأدوار في عملية انقلاب ناعمة مخادعة، وفق الشروط الـــسياسية والاجتماعية والتعبيرية في أكثر من بلد ومكان. وحيث أصبح الوطن هو ما دعي بالمنفي وكذلك العكس. عملية الانقلاب هذه تستدعى بالضرورة، إشكاليات متعددة ليس على صعيد الحياة اليومـــية والمدنية التي أصبح منفي كالمنفي الأوربـــي يلبى احتياجاتها

ومتطلباتها أكثر من الأوطان المنكوبة بكافة أنواع التسلط والحروب والانهيار.

إشـــكاليات الكائن المنفي الذي يتعاطى الكتابة والتأمل والتفكير، ذاك الـــذي ندعوه شاعرا ومثقفا.. مثل كيفية اشتغال المخيلة، الذاكرة والحـــنين.. إلى أي مـــدى تبحـــر سفنه حيث لا نجم يُهتدى به. بحر مـــضطرب وظلام عميق؟ هل ما زالت الأمكنة الأولى، أمكنة الطفولة دوافـــع جـــذب وحـــنين؟ هل ما زال ذلك النبع الذي تنهل منه مخيلة الكتابة، بؤرة الأماكن في تشظيها وتعددها، مرجع الذاكرة في رحلتها الشاقة بين المدن الغريبة والناس الغرباء. أم كفت عن أن تكون كذلك وأحكم التيه والانخلاع قبضته الأزلية؟

* * *

لنفترض أن هذا الكائن الباحث في غابة الكلمات، عن موطئ قدم لـــيحطّ فـــيها رحال الشاهد والمتذكر، بدأ رحلة الانفصال عن المكان الـــولادي، مكان الخطوة الأولى، مطلع السبعينيات من القرن العشرين، أحـــس في البدء ما يحسه الآخرون من لوعة الفراق للوجوه والأماكن المألوفة الذي أستمر فترة من الزمن. وبالاندماج في حياة البلاد الجديدة بـــدأ نـــازع الحـــنين والتذكر في الخفوت، لكن ليس الانطفاء حيث اســـتمرت جمرة الذكرى في التوهج، وحتى حين أمعن مشهد الترحل بشتى الأصقاع والأماكن ظلت هذه الجمرة توصل الحياة السابقة لمرابع الطفـــولة للحيوات اللاحقة وتلحم الزمن الأول بالأزمنة المتقادمة التي أخـــذت في التكاثف والمباغتة حتى أصبحت على ذلك النحو السريع الصاعق.

يعـــود المترحّل بعد طول بعاد ونأى، إلى تلك الأماكن التي حلم بالعـــودة إلـــيها وراودته بكثافة الحلم واليقظة، ليجد أن الوقائع تشيد

بنـــيانها بمعزل عن الأحلام ونوازع الحنين.. يعاود الرحيل والعودة مرة ومـــرات وبـــوتيرة ســـيزيفية، ليكتشف كل مرة ما لم يعد بحاجة إلى اكتشاف: خرائب الروح وخرائب طفولة الكائن والمكان. يقف ناعقا بهجـــاء قاس وانتباه أقسى إلى هذه الصيرورة الفاجعة المنذور لها بقدرية عمـــياء صارمة، حين لا مكان للتسوية ولا خيط شمس يتسلل من تلك البيوتات الطينية العتيقة، حيث كانت تقطن العائلة في الأزمنة التي بدت له نائية أيما نأى وسحيقة.

* * *

يتـــرع البعد الوجودي للمنفي بأبعاد اجتماعية وسياسية، وهذه الأخـــيرة تلـــهب الأولى وتدفـــع بها إلى حافة أكثر خطورة ومكابدة. تتـــضاعف المعاناة وتزدوج فالإنسان أو الشاعر الذي دفعت به خياراته في ظروف محددة ودفعت به الصدفة إلى أن يكون ملاحقاً من قبل دولة وأجهـــزة لا ريـــب يعيش حالة حياة خاصة، تختلط في رأسه الوقائع والأوهـــام علـــى نحو كابوسي يوصل ليله بنهاره ويطوح به إلى حافة الجنون والموت، خاصة وأن هذا الكائن، الذي نحن بصدد الإشارة إليه، فردا يعي فرديته وأفقها بعيدا عن الانضواء القطيعي تحت لواء الجماعة بأسمائها المختلفة.

بطبـــيعة الحـــال هؤلاء الأفراد غالبا ما يكونون من أهل الأدب والفـــن، حـــيث تتوتـــر المسافة بينهم وبين الجماعة التي تحمل لواء المعارضـــة اللاهجـــة باليقين، المبشرة بالنصر الحاسم القريب. تتوتر المـــسافة وتتـــسع كمـــا توترت واتسعت من قبل مع تلك الأوطان الافتراضـــية المحمولة على لغة الشعارات وغنائية الحنين المبسط. ويجد الفـــرد ذاتـــه مقـــتلعا من جديد ومرميا في مهب الجهات العاصف. يسارع إلى لملمة أشلائه، ومحاولة التخفيف من فداحة الخسارة بمعناها

الجذري. أنه يقف وحيدا في مرآة مدماة مشروخة، هشا وضعيفا أمام بطش الوجود متعدد الوجوه والمصادر والأهداف هو الأشبه بالكائن التجـــريدي من غير أهداف واضحة والذي ولد من صفحات كتاب قرأه ذات مرة وبقيت صورته الوحيدة فيرأسه تميمة يلوذ بها من فتك التلاشي والخراب.

تتـــسارع حلقات المنفي إلى الاستواء والنضج، ليجد نفسه مرة أخرى ليس على مشارف الربع الخالي، تلك الصحارى الجبلية الرملية الـــتي ولـــد في أتونها، وإنما في القلب منه واقعا وأفكارا، مسار حياة ورمزا. ينكسر المنفي الصلب بصفاته وأهدافه المحددة ويوغل المغترب المنفي في تيه الصحراء، باحثا في ضوء هذا الانكسار عن سبل جديدة يـــستطيع مواصـــلة مـــا تبقى من حياته، ربما يجد بعضها في الكتابة والكـــتب/في المرأة والتحديق جيدا في المغيب المحتدم بالأشباح الجميلة كل مساء.

* * *

ربمـــا تذكـــر المنفي وهو في غمرة هذا الصراع المرير مع شرطه الوجودي والتاريخي، في عهوده البعيدة حين كان يجلس على المشارف المطلة على الصحراء العاتية، المكللة بغناء الروح، وسط العوز والفقر – تذكر القوافل المترحلة بين التخوم والأودية والشعاب ميممة شطر جهة مجهولة بالنسبة إلى الطفل الذي كانه في ذلك الزمان. تذكر وراودته في اللحظـــة لمحة وجيزة من العْود النيتشوي، تلك الدائرة الجهنمية لرحى العذاب البشرى كما يود تأويلها حيث العدم يطبق قبضته على الكائن كمـــا تطبق عواصف الربع الخالي قبضتها على القوافل المترحلة ببشرها وحيواناتها. العوْد الأبدي بهذا المعنى إمعانا وتعميقا لمأساة الوجود وليس ضـــوءا في أخـــر النفق أو مخرجا لدوائر الوجود المغلقة. وتذكر كائن

المنفـــي أيضا مرأى الطائرة لأول مرة. لكن ما أثار مخيلته أكثر وأشعلها مـــرأى القطارات التي لم يشاهدها من قبل حتى في السينما والتليفزيون اللذين لم يكونا موجودين آنذاك.

في بدايـــة السبعينيات حين نـــزل القاهرة ليلا وذهب ليسكن في حـــي الدقـــي المتاخم لحى بولاق الدكرور، سمع صفيرا يشبه النحيب حسبه في أول الأمر صفير بواخر راسية في عرض البحر لكن حين انجلى ليل القاهرة عن بدايات الصباح ذهب إلى مصدر صوت الصفير ليشاهد تلك القوافل الحديدية العابرة السكك والقضبان. وحين عرف أن هذا المارد الخرافي اسمه (قطار) ذهب ليفتش عن أصل كلمة قطار. فوجد أن العرب كانت تسمى الناقة الطليعية في القافلة (القاطرة). لاحقا ينفجر مشهد القطارات على مصراعيه واقعا وكتابة.

* * *

حـــين يـــصل الإنـــسان الذي دعوناه بالكائن المغترب والمنفي والمترحل. أسماء متعددة لوجه وأحد يتعدد حين يرنو في مرآة ذاته؛ حين يـــصل إلى هذا الشرط المتفجر لوجوده يدخل حالات هذيانية شتى.. كأن تتلبسه الضغينة على محيطه كما تتلبس المؤرق الذي جافاه النوم في اللـــيالي الموحشة، تجاه طمأنينة النيام وهدوئهم. تراوده هواجس عدائية تـــصل إلى حـــدود تخيل مجزرة بكامل ضحاياها، لكنها تظل مجزرة في المخـــيلة واللغة ولا تتجاوزهما. فهو من فرط العواطف وربما اليأس لا يستطيع أن يؤذى حتى بعوضة كما يقول المثل الدارج. وليس بقادر إلا علـــى تـــدمير ذاتـــه بالتحديق والتأمل في المشهد الدموي المحيط الذي يتناســـل وحشية وانحطاطا لا مثيل لهما. عليه أن يتدبر تسويات أخرى أكثر انسجاما ونبلا مع محيطه وذاته الممزقة.

* * *

يـــصل المنفـــيّ المترحل إلى نوع من الوضوح الكاسر، ذاك الذي يحمـــل شـــفافية اليأس وقوة انكسار الأمل: لم يعد للتجوال في خرائط الجغـــرافيا حلـــم كشف وإشراق لا للرحيل ولا للعودة لا للوطن ولا للمنفـــي. تهشمت في مخيلته ووجدانه هذه الثنائيات لتحل محلها خارطة متناقضات داخلية متموجة بجمال وقسوة خاصين. هذه الخارطة، بستان الـــداخل، هي التي يحاول تعهدها بالسقي والرعاية عبر خيارات جمالية يـــرتئها. في هـــذه الحالة تتحول خرائط الخارج بسراباتها وحقائقها إن وجدت، إلى امتداد أرومة جمالية، لبستان الداخل بسراباته وحقائقه التي ربمـــا تتجلـــى ولو كإشراقات عابرة كنوع من تسوية ممكنة مع وجود صعب وعمر هارب.

* * *

مـــا أشرت إليه من هواجس ومشاهد تشكل ثيمة الكتابة ولبّها، واحـــتها المضطربة التي تنـــزع دائما إلى الاتساع والامتداد لتستطيع لم شمـــل هذا الكائن أو الكائنات المتشظية المصدعة بالموت والغياب. هذا النـــــزوع أو الطمـــوح لبناء وطن مواز عبر الكتابة يتحمل كل هذه الأعـــباء مـــن الفواجـــع والمهازل، لا محالة له من توسيع رقعة الكتابة ومفهومها من الدخول في حقول التجريب والخروج على ما هو متفق علـــيه وسائد. التجريب والخروج في هذه الحالة ضرورة وليس ترفا أو نـــــزقا عابـــرا، شرط وجود وإبداع. انفجار الأحشاء بعنف الداخل والخـــارج في الصورة والعبارة لتستحيل الكتابة إلى منازلة مفتوحة مع العالم.

تحاول الذات الكاتبة في هذه المواجهة أن تتلبس أقنعة شتى وتحشد أســـلحتها وحيواتها المختلفة: أزمنة بدائية تسطع على صفحة المسودة الأولى للخلـــق. حيوانات وجوارح أحلام وذكريات الأمس الموصولة

بـــأحلام البشر الأوائل. وقائع صغيرة وكبيرة تتوحد في مركب المخيلة المندفعة من الحسي إلى التجريدي والمرئي المباشر إلى الغيب المتعالي. في وهـــم هـــذا الوطن الموازى أو البديل أو أي اسم أخر، الذي يسمى الكـــتابة، تحلم الذات الكاتبة أن تلامس قبس وحدة وجود مبعثرة في الأصقاع، وأن تنقذ ما أمكن وسط جلبة الإعصار والهشيم.

الباب الثالث

كتابة المنفى:
دراسات نقدية وتحليلية

الفصل الأول

نحو شعريات لكتابة المنفى

كمال أبو ديب

فاتحات

"الحق الحق أقول لكم، أنه لا كرامة لنبي في وطنه".

محوّرة عن كلمة ليسوع المسيح

عيسى بن مريم.

*

"يتكسّر المنفى على المنفى

بداخلنا..

وتبكي الكبرياء...

منفى على منفى على منفى

ولا ثقب صغير في الجدار".

نزار قباني "فاطمة تشتري عصفور الحزن"

من قصائد العشق والمنفى،

ترجمة سعدون سويح،

دار صادر (بيروت 1998)، ص 83-86.

*

"كلنا من تراب وإلى تراب نعود".

*

"حيث حلّ بي الترحال، فهناك وطني".

*

"فاغترب تتجدّد".

أبو تمام

*

"لا وطن لابن الإنسان ولا مستقر لجنبه".

*

"قلتَ" سأمضي إلى بلاد أخرى، إلى شاطئ آخر.
أجد مدينة أخرى أفضل من هذه المدينة.
كل ما أحاول أن أفعله مقدر له أن ينقلب خطأً
وقلبي يرقد دفينا مثل شيء ميت.
إلى متى أتحمل أن أترك عقلي يتعفن في هذا المكان؟
أنّى تلفتّ، وأنّى نظرت،
أرى الخرائب السوداء لحياتي، هنا
حيث قضيت كل هذه السنوات، أضعتها، دمرتها تماما"
لن تجد بلادا جديدة، لن تجد شاطئا آخر.
هذه المدينة ستتعقبك دائما
ستسير في الشوارع ذاتها، تهرم
في الأحياء ذاتها، تشيب في البيوت ذاتها.
وسوف ينتهي بك المطاف دائما في هذه المدينة.
لا تأملْ في أشياء تنالها في أمكنة أخرى:
لا سفينة لك، لا طريق.
الآن وقد أضعت حياتك هنا، في هذا الركن الصغير،
فقد دمرتها في كل مكان من العالم.

(قسطنطين كفافي، "المدينة"، في
C.P. Cavafy, Collected Poems, translated by edmund keely & phillip sherrard, ed. by George Savidis, Princeton U.P, Princeton, 1975, p. 27.

مسك افتتاح:

في مقالة مشهورة له، صارت فيما بعد عنوانا لواحد من أضخم كتبه[1] يبرز "إدوارد سعيد" المنفى في بعد أساسي له: بوصفه نأيا عن المكـــان/الـــوطن والثقافة. ويَسِمُ تجربة النفي بسمة طاغية هي المرارة

(1) Reflections on Exile and Other Essays, Harvard U.P, Cambridge, Mass., 2000.

والـــبراح والشقاء. والمقالة ترشح بما يكمن في غياهب نفس إدوارد سعيد ودهاليز تجربته الشخصية، وهي تجربة مريرة بحق، رغم كل ما أكـــسبته من ثراء معرفي. قال لي مرة ونحن ننعم بدفء الترف في بيته الأنيق في نيويورك، والبيانو الذي يودع مفاتيحه البيضاء كلمحة أيامه يحـــتل مساحة كبيرة من غرفة الجلوس: "كمال، لقد قضيت في هذه المديـــنة أربعـــين عاما، لكنني كل نهاية عام دراسي أهرع إلى البيت وأضبّ حقيبتي للعودة... ثم أخمد، إذ أدرك أنه ما من مكان لي لأعود إليه".

مقالـــة سعيد علامة بارزة في الكتابة عن المنفى، وهي توحّد بين المنفى من حيث هو مكان للهجرة الطوعية ومن حيث هو مكان لنفي قـــسري، كمـــا أنها تكتنه جوانب من تجربة النفي والهجرة تمثل فعل مقاومة للفاعليات والعقابيل السلبية لها. ومع ما أكنّه من إعجاب بهذه المقالة، فإنني سأحاول الآن أن أعاين تجربة النفي من منظور أكثر شمولا وذي طابـــع تـــنظيري. لكـــنني سأحتفظ بالربط بين المنفى الطوعي والقـــسري الـــذي يتمثل في المقالة. فتجربة النفي على قدر هائل من التعقيد وذات غياهب وتلافيف تشحن محاولة اكتناهها الروح والذهن بمـــا لا يحصى من الصور والنماذج والأفكار والمشاعر، ويستحيل على المنفـــيّ أن يعايـــنها دون أن ترشـــح تجربته الشخصية إلى هذه الصور والانفعالات التي تشكلت في منابع أخرى. ولأنني عشت وإدوارد هذا الامتـــزاج بين المعرفة والمعاناة، وتداخلت امتزاجاتنا معا، أودّ أن أقدم هذه الدراسة إليه تشبّثا بوجوده الدائم بيننا، فإلى إدوارد كل ما يلي من غبطة وبراح.

-1-

منفيٌّ هو الإنسان، والعالم منفاه. أجل، نفيٌ[1] هي الحياة، والمنفى هو الوجود. وبالوجود أعني كلا فعل الكينونة، والعالم المادي. أن نكون هو أن نلج المنفى، بل الحق: هو أن نخرج إلى المنفى. وأن نكون هو أن ننسلخ عن.. وسأبتكر لما ننسلخ عنه كلمة تكون في البدء: المُنْسلَخ. أوَليس عجيبا أن اللغة، بل اللغات، لها وَسْمٌ للمنفى لكن ليس لها وسم لما نُنْفى منه/عنه؟ بلى إنه لعجيب، وأنا سأسدّ هذه الثغرة الوسمية/المصطلحية بابتكار وَسْم لما ننفى عنه: أسمه الآن وسمَ من يقول للشيء: كن فيكون. ما نُنفى عنه هو المنسلَخ. وقد اخترت متعمدا واحدة من أكثر الألفاظ قسوة وجذرية، ذلك أن النفي كما أعي تجلياته في الوعي الإنساني بين أشد تجارب - بل لأقل "مِحَن" - الإنسان قسوة وجذرية. فسلخ الإنسان عن... هو سلخ اللحم عن العظم بل هو أيضا سلخ الجلد عن اللحم والعظم كليهما.

وكذا وعى الإنسان وجوده في العالم: سلخ محتزّ جزّار عن... عن ماذا؟ يجيب الإنسان بأشكال مختلفة على هذا السؤال القاصم: ثمة، في طرف، جواب الثقافات المتأصلة في تصور ديني للكينونة. هنا سُلِخ/انسلخ الإنسان عن التراب في فعل إبداع هائل. ثم سلخ/انسلخت المرأة عن الرجل في فعل لا يقل إبداعا، ثم سلخا/انسلخا معا عن جنة الكينونة السرمدية في أشد أفعال النفي قسوة في تاريخ وعي الإنسان لنفسه وأصله. وفي طرف ثان، لدى أفلاطون، انسلخ الإنسان عن نفسه: الرجل عن المرأة والمرأة عن الرجل: انشق الكل إلى اثنين.

---

(1) المقالة المشار إليها، ص 173-186.

بـــين هـــذين القطبين تتموضع وتتوتر وتنشدّ تجربة الإنسان في الوجـــود. ويمثل رحيل الإنسان في العالم استجابات متباينة لهذا التوتر والانشداد بين قطبـــي الانسلاخ والمنفى. يحيا الإنسان حنينا ممزقا أبديا للعـــودة إلى الأصل، إلى المنسلخ، أو ينأى إلى القصي القصي خالعا عن نفـــسه وهم العودة وغواياتها. ويعيش الإنسان حنينا عذبا إلى العودة أو رعـــبا مـــدوخا منها. هوذا امرؤ القيس الجاهلي يعيش قطب الرعب مجسدا رعبه بواحدة من أروع الصور في الشعر:

"إلى عِرق الثرى وشجتْ عروقي وهـــذا المـــوتُ يسلبني شبابي
ونفسي سوف يسلبها وجرمي فـــيلحقني وشـــيكا بالتراب"

وثمـــة أصـــوات أخرى في الثقافات الإنسانية تحتفي بالعودة إلى التـــراب وتـــرى الموت تحريرا للنفس من عقال الجسد ودنيوية الوجود المـــادي وعودة بها إلى منابع النقاء والبراءة الأولى أو صعودا بها إلى قمة الجبل، كما يرى جبران خليل جبران في كتاب "النبـــي":

"ما خوفكم من الموت إلا ارتعاش راع أمام مليك ستشمله يده بإكرام.
أفلا يخفي الراعي تحت ارتعاشه فرحا، لأنه سيحمل علامة المليك؟
هل الموت غير وقفة عراء في الريح وذوبان في وهج الشعاع؟
وهل توقُّف الأنفاس غير خلاص من لهاث،
لتصعد الأنفاس وتمتد وتقصد الله بلا عائق ولا وثاق؟
لن تصدح حناجركم بالغناء حتى تنهلوا من نهر السكون.
وعندما تصلون قمة الجبل، حينذاك ستصعدون.
وإذ يضم التراب أطرافكم، عندها فقط سترقصون".

(النبـــي، ترجمة جميل العابد،
إيلان للنشر، لندن 1998، ص 95-96).

والتجـــربة الصوفية في وجه من وجوهها بين النماذج المتميزة لهذا الأفـــق التـــصوري. وسأسم هذا النمط بمصطلح خاص هو: هاجس النـــــزوع، وهو قطب لآخر هو هاجس الحنين. وهاجس الحنين يعود بـــــي أنا أيضا إلى مكان آخر. فلقد كنت في أبحاث سابقة موضعتُ بنـــية الإبـــداع الفـــني بـــين عدد من الهواجس أولها ما أسميته هاجس الانفـــصام، وبيـــنها هاجس الحنين/هاجس النـــزوع، هاجس الحلول العلـــوي، وهاجس الحلول السفلي. وسأتأمل الآن تجربة المنفى في إطار من هذه الهواجس وبخاصة هاجس الانفصام.

-2-

النفـــي البدئـــي أو الوجودي (الأنطولوجي) الذي وصفته في الفقـــرة الـــسابقة نفي تصوري، كما هو مفهوم الخطيئة الأولى في المسيحية تصوري، بمعنى أنه نابع من تصور الإنسان للعالم ولنفيه في العالم من حيث المنشأ والأصل، أي على مستوى تكوّن العالم ومجيئه هـــو إليه. لكن الإحساس بالنفي يتضاعف في هيئة مادية فيزيائية، وتكون له صور متباينة ومستويات تجلٍّ مختلفة. أبرز هذه المستويات أربعة:

1. نفي الإنسان عن/من نفسه.
2. نفي الإنسان عن/من القبيلة (وأجد مصطلح القبيلة أدق المصطلحات للإشـــارة إلى الجماعة البشرية التي ينتمي المرء اليها ويوجد فيها). ولنفـــي الإنسان عن القبيلة مستويان: الأول النفي الداخلي، ضمن المجموعة البشرية ودون فقدان أو انسلاخ عن المكان. والثاني النفي الخارجـــي، الذي يسلخ فيه الإنسان عن القبيلة والمكان. ولكليهما مرارة وقسوة تجعل المفاضلة بينهما أمرا صعبا.

3. نفـــي الإنـــسان عن/من الموطن والمقام والديار. ولهذا النفي أيضا مـــستويان: داخلـــي وخارجي، أي ضمن الفضاء الواحد (الوطن مثلا)، وخارج هذا الفضاء.
4. نفي الإنسان عن/من العالم.

وسأخص هذه المنافي الأربعة بالحديث.

-3-

كـــل نفي وكل منفى إذن هما مضاعفة مثنى وثلاث - أحيانا - لتجـــربة نفي أصلية تكفّن وجود الإنسان بمجرد ولوجه العالم/خروجه إليه. من هنا كل نفي يعيد إنتاج مرارة تجربة النفي الأولى، كما يعيد ما يمكـــن أن يكـــون قـــد ارتبط بها في الوعي الإنساني من غبطة وفرح بالخروج ورحلة الاكتشاف: اكتشاف العالم واكتشاف الذات[1] المرارة هـــي الأولى والتجلي الفوري والدائم في التجربة التاريخية للإنسان. أما الغـــبطة فهـــي ابتكار تصوري ربط الإنسان بينه وبين تجربة المنفى في العـــصر الحديث في عملية إعادة تأويل للتاريخ. وقد يكون هذا الفعل سمـــة أساسية من سمات الحداثة. لقد نفى الله إبليس من ملكوته أولا ثم نفى الإنسان. وتصوَّر الإنسان كلا فعلي النفي عقوبة وتأديبا على فعل تمرد أو عصيان. وظل هذا التفسير طاغيا تاريخيا حتى بزغت الحساسيات الحداثـــية التي أعادت قراءة المنفيين من منظور تمجيد الرفض والعصيان والتمرد على السلطة. وفي هذا التأويل انكشف جانب مثير جديد للنفي والمنفـــى: النفي كاستجابة إلهية للعصيان قاد إلى الاكتشاف والمعرفة.

(1) شـــيق أيـــضا أن النفي في العربية ذو دلالتين: نفى الشيء، أنكر وجوده في الواقـــع أو صحته أو وقوعه، ونفى الشيء، أبعده وأقصاه. وجميل أن نتأمل تشابكات الدلالتين في فعل النفي الذي يؤسس تجربة المنفى وشعرياته.

كتب صادق العظم وغيره عن تمرد إبليس بهذه الروح، وكتب أدونيس وغيره تمجيدا لفعل الخطيئة واقترافها، وكتب آخرون عن الخطيئة الأولى بوصفها فعلا إنسانيا عظيما ومفتاحا للمعرفة ومغاراتها الخبيئة.

المنفى في هذا التأويل هو المكافأة العظمى لتحرير الإنسان لنفسه من قيود الطاعة وكلاكل إذعانه السلبي للمشيئة الإلهية. المنفى، في هذا التأويل، هو العالم: العالم المادي الذي نعيش فيه بكل ما فيه من روعة وأسرار وجمال وثراء، وهو أيضا العالم المجسد للمعرفة التي امتلكها الإنسان بفعل عصيانه: معرفة الجسد أولا – جسد المرأة – الرجل، ومعرفة العالم ثانيا. من هنا توحد فعل المعرفة في العربية ولغات غيرها ضاما في وحدته معرفة المرأة جنسيا ومعرفة العالم الفيزيائي والماورائي: "عرف الرجل المرأة" يعني ولج جسدها وضاجعها، و"عرفت أن الماء يتألف من غازين" يعني إدراكي لخصائص الماء الفيزيائية وسبل تكونه. والنفي أيضا في هذا النمط من التأويل رحلة اكتشاف للذات، لا لما هو خارجها فقط، اكتشاف لغياهب النفس ومناهل غبطتها وأتراحها، يؤدي في نقطة ما من التطواف إلى معرفة وخبرة أعمق ونضج للنفس في مطهر الرحيل ومصهر المعاناة الوجودية. والمنفى في هذا التأويل تحقق واكتمال وامتلاك لما كانت الذات قد انسلخت أصلا لافتقارها وحاجتها إليه ونشدانها له.

–4–

يتجلى نفي الإنسان عن/من نفسه في صور تعارض وانقسام وتشاجر داخل النفس، ويصل ذروته طبعا في انفصام الشخصية (الشيزوفرينيا) طبيا وفنيا. له سأقدم مثلا واحدا يستخدم صيغة مباشرة لتجسيده. هوذا أدونيس يتقلب على شواظ القلق واللايقين حول ما يحدث لنفسه وفي نفسه (بل في جسده أيضا):

"نسيت نفسي أشياء هواها
نسيت ميراثها المكنون في بيت الصور
جسدي يفلت من سيطرتي
لم يعد وجهي في مرآته
ودمي ينفر من شريانه..
ما الذي يفصل عن نفسيَ نفسي؟
ما الذي ينقضني؟
أأنا مفترق
وطريقي لم تعد، في لحظة الكشف، طريقي؟
أأنا أكثر من شخص، وتاريخيَ مهواي، وميعادي حريقي؟
أأنا أكثر من شخص وكلٌّ
يسأل الآخر: من أنت؟ ومن أين؟
أأعضائيَ غابات قتال
في دم ريح وجسم ورقه؟
ليتني أقدر أن أخرج من جلديَ لا أعرف من كنت، ولا من سأكون،
إنني أبحث عن اسم وعن شيء أسميه، ولا شيء يسمّى
زمن أعمى وتاريخ معمّى"
("الوقت"، في كتاب الحصار،
دار الآداب، بيروت 1985، ص 12–14).

غـــير أن لنفي الإنسان عن نفسه مظاهر أخرى بعيدة عن الإدراك المباشر والتقرير الواضح. وأنا أرى مظهرا من مظاهره في صيغة عجيبة لا تحـــدث فيما أعرف إلا في العقود الثلاثة الأخيرة من الزمن العربـــي الـــتي بلغ التشظي فيها ذروته. هذه الصيغة تتمثل في انقسام النفس إلى

جـــزأين: فاعـــل ومفعول به. "يكتبني دمي". يقول عبد العزيز المقالح، و"كـــيف أســـكن في ذاكـــرتي، وها هي خليج من الأنقاض العائمة" يتـــساءل أدونيس ("شهوة تتقدم في خرائط المادة"، في أبجدية ثانية، دار توبقال (الدار البيضاء 1994، ص 100).

وقـــد ينـــضوي تحت هذا النمط من النفي نفي الإنسان شعوريا وفكـــريا عن فضاء في الذات تقطنه كينونة ما كان يشعر دائما بأن لها وجودا حقيقيا ومقاما في ذاته ثم تداعى هذا الوجود أو فقد مقامه:

"كشف البهلول عن أسراره
أن هذا الزمن الثائر دكان حليّ،
أنه مستنقع من أنبياء.
.....
"والذي سمّي أو صار الوطن
ليس إلا زمنا يطفو على وجه الزمن"

("الوقت"، كتاب الحصار، ص 8).

هـــنا يكـــون النفي مدية حادة تقطع شرايين الذات لأنها تنغمر في انقـــشاع للوهم فتاك تتدمر فيه يقينيات ومقامات كان لها حضور ذوات مكتملة انغرست الذات فيها وانغرست هي في الذات. والشعر العربـــي الحديث يكتظ بهذا النمط من الانهيارات والمدى والتمزقات. وبين وجوه هذا النمط أيضا نفي الإنسان عن لغته، إما بمعنى مجازي، كما يحدث في الفن – تجربة جبران والحداثة العربية أساسية هنا – أو فعليا، كما في حالة النفي إلى بيئة لغوية مختلفة وسقوط اللغة الأم من الذاكرة أو الاستخدام، كمـــا في كثير من الكتابات العربية بلغات أخرى. وأقسى أشكال هذا النفـــي عـــن اللغـــة الأم نفـــي الإنسان عن لغته وهو ما يزال يعيش في

المكـــان/الـــوطن/المقام الذي تعيش فيه هذه اللغة. وتجربة "مالك حداد" وغيره في الجزائر والمغرب نموذج مأساوي بحق في هذا السياق.

-5-

أمـــا نفـــي الإنـــسان عن القبيلة في بعده الداخلي فإن بين أجمل تجسداته الشعرية أبيات طرفة بن العبد في معلقته[1]:

"فمـــا لي أراني وابن عميَ مالكا مـــتى أَدْنُ مـــنه ينأ عني ويبعدِ
يلـــوم ومـــا أدري علام يلومني كما لامني في الحي قرط بن معبد
وأيأســـني مـــن كل خير طلبته كأنـــا وضعناه إلى رمس ملحد
علـــى غـــير شيء قلته غير أنني نـــشدت فلم أغفل حمولة معبد"
"فما زال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي
إلى أن تحامـــتني العـــشيرة كلها وأفـــردت إفـــراد البعير المعبّدِ"

وســـأكتفي بهذا النموذج الذي يتكرر في التجربة الإنسانية مئات المرات في كل تراث ثقافي أعرفه. ولهذا النمط من المنفى الداخلي وجه آخـــر فـــاتن بحق، هو أن يمارس الفنان عملية نفي طوعي للذات عن القبيلة والمكان، أي أن ينسلخ بفعل إرادي، لا بقسر من الآخر، ويكون اختـــياره للانـــسلاخ غائيا يهدف لا إلى القطيعة بل إلى إعادة صياغة العلاقـــة بيـــنه وبين ما ينسلخ عنه بإعادة صياغة المنسلخ عنه في صورة أكثر جمالا وثراء. مثل ذلك هذا النص:

"ها أنا أتسلّق، أصعد، فوق صباح بلادي
فوق أنقاضها وذراها

(1) أديـــن بفكرة أن النفي هو رحلة لاكتشاف الذات أيضا إلى د. ن. التي عانقت هي أيضا محنة الرحيل إلى المنافي بشبق لاكتشاف الذات.

ها أنا أتخلص من ثقل الموت فيها
ها أنا أتغرب عنها
لأراها
فغدا قد تصير بلادي"

(أدونيس" قد تصير بلادي" في الآثار الكاملة، شعر، دار العودة، بيروت 1971، ج 1، ص 450).

وثمـــة تنويعات عديدة على مثل هذا التعامل مع القبيلة والمكان، بيـــنها خلـــق مفهوم "أرض الحلم" المثالية بصورها المتنوعة، من تصور أرض نائـــية للحلم إلى إحراق الأرض لإعادة تكوينها من رمادها. وقد يكون أحد تنويعاته نمط الانعزال الرومانسي عن المجتمع البشري واللوذ بالطبـــيعة أو الفن في وجه ما من وجوهه، كما هو انعزال جبران مثلا في "المواكب":

"أعطـــــني الـــــناي وغـــــنّ فالغـــــنا ســـــر الخلـــــود
وأنـــــين الـــــناي يبقـــــى بعـــــد أن يفـــــنى الوجـــــود
هـــل تخـــذت الغـــاب مثلـــي منـــــــزلا دون القـــــصور
وتحمّمـــــــــت بعطـــــــر وتنـــــــشّفت بـــــــنور؟"

-6-

ويمثل شعر المهجر الأميركي جوهر النمط الثالث من النفي: نفي الإنسان عن الديار والموطن والمقام في مستواه الخارجي. أما في مستواه الداخلي فقد تكون تجربة الرحيل من الريف إلى المدينة، التي برزت بحدة في منتـــصف القـــرن العشرين في الشعر العربـــي الحديث أكثر صوره انتـــشارا وأهمية. وبين أجمل الكتابات المعاصرة عن هذه التجربة قصيدة

عـــبد العزيز المقالح "كتاب القرية"[1]. ويمثّل هذا النمط الثالث في كلتا صـــورتيه في الشعر القديم ما أدرجه أصحاب المختارات الشعرية، من الحماسات إلى غيرها، في باب الحنين إلى الديار، وهو كثير. وقد تكون أشـــهر قـــصائد النفـــي الداخلي الحديثة قصائد السياب "غريب على الخليج" و"أنشودة المطر" وخاصة الحركة التي تحتوي المقطع التالي:

"أصيح بالخليج: "يا خليج
يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى"
فيرجع الصدى
كأنه النشيج:
"يا خليج
يا واهب المحار والردى".

-7-

أمـــا الـــنموذج الرابع والأخير، أي نفي الإنسان عن العالم، فإنه الأشد ندرة وغموضا والأعظم قسوة على النفس لأنه، بشكل صاف، طوعـــيّ واختيار تمارسه النفس المفردة التي تنبذ العالم بفعل إرادي مرير في وجـــوه عديدة منه مع كل ما فيه من نشوة وانخطاف. وبين تجليات هـــذا النمط تجارب أنقياء القديسين وصفوة المتصوفين ومجانين الرائين ونوادر العشاق الذاهلين. وهذا النفي نفي مضاعف مرتين: إذ إنه يأتي في سياق من نفي الإنسان القسري من الجنة إلى العالم ثم نفيه لنفسه من

(1) را المعلقـــة في ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال، تحق. محمد عبد الـــسلام هارون، دار المعارف (القاهرة 1963). ورا. كذلك دراستي للمعلقة وغيرها وتجربة طرفة عامة في "طرفة وأزمة الانتماء" في طرفة بن العبد، دراسات وأبحاث ملتقى البحرين، إدارة الثقافة والفنون، البحرين، والمؤسسة العربية (بيروت 2000)، ص 169-219.

العـــالم إلى... إلى أي منفـــى؟ تستحيل الإجابة على هذا السؤال بأي درجـــة من الوضوح واليقين. إلى الله؟ إلى الماوراء؟ إلى عالم غير كائن؟ إلى مـــا لا يـــرى ولا يلمـــس؟ إلى ما لا يدركه التصور؟ إلى النيرفانا البوذية؟ أو الحلول الصوفي؟ أم إلى لا أي منها بل إلى... وحسب.

وســـأورد بعد قليل بعض تجليات هذا النمط المضاعف مرتين من المنفى. لكنني الآن سأورد مثلا على نـــزوع إنساني للخروج من الجسد نفسه وتحرير الروح لتنطلق إلى...؟ وعلى الأسى الذي يسري في النفس بـــسبب العجز عن ذلك والعجز عن القرار في الجسد في الوقت نفسه. وهـــذا النـــزوع، في تصوري، أحد وجوه النفي عن العالم الذي أعرضه في هذه الفقرة، كأنما العالم يصبح الجسد المادي الذي تنسجن الروح فيه:

"لا عن قفص الجسم مطارا أجدُ
لا فيه، مع الشوق، قرارا أجدُ
من نفسيَ، إذ لست فرارا أجدُ
من أين على البعد مزارا أجدُ؟"

(نظـــام الدين الأصفهاني، رباعيات نظام الدين الأصفهاني: نخبة الـــشارب وعجالة الراكب، تحق. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت 1982، ص 111-112).

-8-

في تحديـــد بارع للخيال قال "كولردج" إن للخيال نوعين: أولي وثانـــوي، الأولي قـــال عـــنه إنه إعادة لفعل الخلق الأول وكل إنسان يمـــتلكه. والثانوي هو الخيال في عملية الإبداع الفني أو الشعري وهو خـــاص بالمـــبدعين. وهو الخيال الذي يكشف التشابه بين المتغايرات ويصهر المتناقضات في وحدة عضوية.

يـــبدو لي أن تجربة المنفى هي بهذا الشكل مثل الخيال: منها نمط أولي هـــو إعادة، طوعية غائية أو قسرية مكرهة، لفعل الانسلاخ، أو الـــسلخ، الأول عن المنسلخ الأول، فكل منفي يعيش النفي كما يعيشه غـــيره في صورة شبه واحدة أو ذات عناصر مشتركة غالبة، أما تجربة الانسلاخ التي تتحول إلى منبع للفن فإنها خاصة بالمبدعين ولذلك تكون ذات صـــور مـــتعددة ومختلفة. لكنها في معظم تجلياتها تظل مشبوكة بالرغبة في الجمع بين المتناقضات وصهرها في وحدة كلية، مع أنها كثيرا ما تخفق في إنجاز هذه العملية المعقدة وتشكيل كل موحد منها.

-9-

في مستواها البيولوجي الأول تتجسد تجربة النفي في فعل انفصام مـــصيري يكاد يكرر فعل انفصام طينة آدم المصيري عن طينة الوجود الأولى: هـــو انبـــثاق الجـــنين مـــن رحـــم الأم واصطدامه الصارخ بالعـــالم/بالكيـــنونة. وذلـــك هو فعل الانفصام الأشد عنفا والأعظم عقابـــيل. فهو انبجاس للكائن من كائن، للجسد من جسد، وللنفس مـــن نفـــس، وللحي من حي، ولما هو بامتلاكه الحياة مائت مما هو مائت لكونه حيا، فهو بذلك عرضة لما لا يتعرض له الجماد. وهو في الـــوهلة نفسها انبجاس لروعة الحياة من روعة الحياة، ولما هو نقيض الموت مما هو نقيض الموت: القدرة على البقاء بفعل جسد في جسد، وموهـــبة الاســـتمرار التي يملكها الكائن الحي ويفضل بها على ما هو جماد.

وتجـــربة المنفى في ذروتها القصوى هي الإحساس بالانفصام عن العـــالم بأكملـــه، العالم من حيث هو وجود مادي يطوّقنا، وفيه نرحل "لأمر غيب"، كما يعبر امرؤ القيس. ويتجسّد هذا المستوى من التوتر

لـــدى كتاب متعددين ومتباينين في مواقعهم الزمانية والمكانية. يقتبس إدوارد ســـعيد – الذي كتب عن المنفى بأجمل ما يكتب من كلمات وانفعـــالات – بعض أجملهم، ومنه سأورد هذا المقطع "الإنسان، هذا الظاهـــرة الجدلـــية، مرغم على أن يكون دائما في حركة... الإنسان، إذن، لا يستطيع أبدا... أن ينال مثوى للراحة نهائيا ويتخذ مسكنا له في الله... كـــم هي شائنة، إذن، جميع المقاييس السوائية المثبتة. من سيقدر أبـــدا أن يثبت مقياسا سوائيا؟ إن الإنسان اختيار، وصراع، وصيرورة دائمـــة. إنـــه هجرة لانهائية، داخل ذاته، من الطين إلى الله. إنه مهاجر داخل روحه"[1].

ثم المقطع التالي الذي يصفه سعيد بأنه "شابح الجمال" والذي يمثل ذروة هـــذا النمط من الشعور بالانفصام عن العالم والسعي إلى تحقيقه بوصـــفه الـــنهج الأسمى في تعامل الإنسان مع نفسه ومع الآخر. يقول "هوغـــو أف سان فيكتور"ما يأتي "ولذلك، فإنه لمصدر فضيلة عظيمة للعقـــل المجـــرب أن يتعلم، شيئا فشيئا، أولا أن يتغير في الأمور المرئية والزائلة، كي يكون قادرا بعد ذلك على أن يخلفها وراءه تماما. إن المرء الذي يجد وطنه حلوا ما يزال مبتدئا غضا. وأما من يكون له كل ثرى مثل ثرى بلده الأصلاني فلقد اشتد عوده. لكن الكامل هو الذي يكون العـــالم كله بالنسبة له مكانا أجنبيا. إن الروح اليافع قد ركز حبّه على بقعـــة واحـــدة من العالم. والشخص القوي قد نشر حبّه على الأمكنة كلها. وأما الرجل الكامل فقد أطفأ شعلة حبّه[2].

---

(1) كـــتاب القـــرية، منـــشورات رياض الريس، بيروت 2000. يوصف الكتاب بالإنكليزية على صفحة العنوان الداخلية بأنه "قصيدة". ويتألف من 77 لوحة.

(2) الاقتـــباس من علي شريعتي. را. إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، نقله إلى العربية كمال أبوديب، دار الآداب (بيروت 1997)، ص 389.

ويمكن، بقليل من التراخي، أن ندرج ضمن هذا النمط من النفي من العالم، الشعور باللاانتماء إلى هذا العالم والانبتات الكلي عنه، دون أن يشكّل ذلك منطلقا للتخلي عنه من أجل ارتقاء إلى فضاء أسمى. وأدرج هنا قصيدة عبد الوهاب البياتي "من لا مكان" مثالا على ذلك:

"من لا مكان

لا أرض، لا تاريخ لي، من لا مكان".

ومن التجليات الفاجعة لهذا النمط من الإحساس بالنفي عن العالم الشعور بلا معنى الوجود فيه، الوجود الفردي، وجود الذات. ويولد هذا الشعور الإحساس بعبثية العالم، عبثية الخلق وعبثية انبجاس الإنسان إليه، بل عبثية كون العالم كائنا. وبين الصور الفاتنة لهذه الرؤى المعقدة للذات وللوجود الرباعيات التالية لعمر الخيام في صياغة أقرب إلى الأصل الفارسي من ترجمة فيتزجرالد لها:

"دخولي ليس فيه من نفع لهذا العالم

ولن يضيف خروجي منه إليه من بهاء

وإني ما أزال أنتظر أن أسمع من أحد بأذني هاتين

السبب الحقيقي لوصولي ورحيلي".

"لقد بزغ بحر الوجود من أعماق خبيئة

لكن كيف؟ تلك درة للعلم لم يثقبها أحد بعد

كل عالم تأمل وخمّن اعتباطا

لكن ما من أحد قادر أن يصف هذا الأمر على وجهه الحق".

"ما فائدة دخولك هذا العالم وخروجك منه؟

ليس أكثر من ظهور ذبابة واختفائها".

ولعل أصل هذا التصور أن يكون في شعر امرئ القيس، وهو يرثي نفسه، وسائر بني آدم من خلفه:

أرانـــا موضـــعين لأمـــر غيب ونـــسحر بالطعـــام وبالشراب
عـــــصافير وذبـــــان ودود وأجـــرأ مـــن مجلّحـــة الذئاب

ويكتـــسب هذا الشعور طبيعة تعميمية أحيانا بحيث يبدو الوجود الإنـــساني في العالم بأكمله دون معنى أو مبرر أو أثر. ويتجلى هذا في واحدة من أروع رباعيات الخيام:

"سوف نفنى ويبقى العالم طويلا من بعدنا
نفنى ونُنسى دونما اسم أو أثر
نحن لم نكن هنا من قبل،
وكان كل شيء على ما يرام
وسيكون الأمر كذلك من بعدنا حين نمضي".

(جمـــيع الرباعيات مترجمة عن الترجمة الإنكليزية التي قام بها كريم إمامـــي في كـــتاب شاهرخ غولستان خمور نيسابور، سوفل، باريس 1998).

والعـــالم في مثل هذه الرؤى، لحظي برهي زائل، أو هو طيف لا حقـــيقة له. فالانسلاخ عنه فعل توق إلى عالم أشد موجودية وحقيقية ومحسوسية، مع أنه لا يكون إلا في غياهب الظن وخفايا التصورات.

-10-

تتباين استجابات المبدعين لتجربة النفي تباينا بالغا، لكن تباينها ما يـــزال يسمح باكتناه شعريات مكوّنة لها من حيث هي بنية متميزة عن غيرها من بنى فاعلية الوجود الإنساني في العالم. أول هذه الاستجابات التوتر الذي ينشحن برهبة الاغتراب عن المنسلخ، وبخوف المجهول وغير المكتنه. وثانيها قلق الرحلة ذاتها، وثالثها التباس لحظة الوصول والتّماسُّ مع المنفى ثم الولوج إليه والانغراق فيه.

في مرحلة تالية يتجلى تنازع النفس بين الانفصام والالتحام، بين البقاء على هامش المنفى والانحلال في لجته وزخمه. ثم تتولد تجارب ومواقف من كلا هذين الاحتمالين: قلق الهامشية وبراح الانغماس. وتنبثق أزمة الهوية في واحدة من أشد صورها عنفا وحملا بإمكانيات الإبداع وطاقاته، كما هي درة تنتظر من يلتقطها ويجلوها وينظمها في عقد جميل. هنا تنبلج أيضا لغة الاكتشاف ونشوة الغرابة المفتضة العذراء، ويتحول المنفى إلى منبع للثراء واكتمال النفس بما كانت مفتقرة إليه، أي بما يسد ثغرة نقص فيها. وقد يكون ذلك ماديا دنيويا أو معنويا ما ورائيا (ميتافيزيقيا)، وهنا يتم اكتشاف الذات ومعرفتها، ويتحقق نضج الثمرة التي هي النفس. وهنا أيضا تنهمر لغة الإحباط وانقشاع الوهم، فيغدو المنفى مسرحا للخيبة وعذاب الإخفاق في تحقيق الذات أو تحققها – وهو ما كانت الذات تأمل أن يتم لها عبر رحلة النفي وبلوغ المنفى. وفي خطوة تالية ينبجس التوتر بين الحنين للعودة والنزوع إلى البقاء. وذلك من اكثر تجليات المنفى بروزا في الشعر والفن عامة. وتغتني النفس باكتناه كلتا هاتين النزعتين. وقد يكون هذا الاغتناء تناغميا يؤدي إلى حل للتناقضات القائمة، وقد يكون ضديا يعمق التناقضات ولا يشكل حتى توسطا بينها.

-11-

ثمة قطبان بارزان للاستجابة لتجربة النفي الأولى من جنة النعيم إلى ديار اللعنة والشقاء. القطب الأول يظل مسكونا بهاجس الحنين والشبق للرجوع، للعودة إلى الرحم الأولى. وتلك تجربة المتصوفين في أوج حدتها وتوترها ونشوة براحها. والقطب الثاني التخلي المطلق عن المنسلخ الأول وقطع حبل السرة إلى الرحم وتبني عالم السقوط بوصفه

العـــالم الأوحـــد الذي هو جدير بأن يقطنه الإنسان. أوج هذا التبني والانغمـــاس الكلي في المنفى شعر عمر الخيام. وبين أجمل ما أرهفه من تعبير عنه الرباعيات التالية:

"آه يا فؤادي، إنك لن تستطيع حل اللغز
ولن تجد النقطة التي تصورها رجال بارعون.
لذلك اصنع لنفسك هنا فردوسا بالكؤوس والخمرة
لأنك هناك، قد تبلغ الفردوس وقد لا"

"قم ودع عنك هموم هذا العالم الزائل
ومتّع نفسك واقض لحظتك الوجيزة في لعب وحبور"

"اشرب، فذلك هو سر الحياة الأبدية
وجماع أيام شبابك.
الورود الآن متفتحة يانعة
والندامى في مرح وحبور
كن مرحا لبرهة
فذلك هو معنى أن نعيش"

ويـــشكل هذان القطبان – على مستوى الحياة البشرية المادية في الواقع – مفصلَيْ تجلي استجابة الشعر (والفن عامة) لتجربة النفي المادية والانـــسلاخ عن الموطن/المقام/الديار. ثمة اتجاه طاغ إلى التشبث بهاجس الحنين والعودة إلى المنطلق/الديار. وتتخذ العودة هنا أحيانا شكلا ماديا، إذ يعود الفنان فعلا إلى أرضه ليقضي بقية عمره عليها ويدفن في رحم ثـــراها. وفي مثل هذا القطب لتجربة المنفى قد تكون مواجهة الموت في أرض قصية بعيدا عن المنسلخ أقسى ما تعانيه النفس. وبين أروع ما عُبِّر به في الشعر عن هذه المعاناة مرثية "مالك بن الريب" لنفسه وهو يغالب سكرات الموت بعيدا عن الديار:

"أيا صاحبـــي رحلي دنا الموت فانـــزلا
بـــــــرابية إني مقـــــــيم ليالـــــــيا
تذكـــرت مـــن يبكـــي عليّ فلم أجد
ســـوى الـــسيف والرمح الرديني باكيا
ألا لـــيت شـــعري، هـــل أبـــيتنّ ليلة
بجـــنب الغـــضى أزجي القلاص النواجيا
فـــيا راكـــبا إمـــا بلغـــت فـــبلّغن
نـــداماي مـــن نجـــران ألا تلاقـــيا"

وتكاد عيناي أنا تغرغان بالدمع، فأنقطع عن الاقتباس، فأنا أيضا بعـــيد عـــن الغضى وأهل الغضى. في هذا النوع من الاستجابة، يظل المنـــسلخ أرض الـــروح التي لا تتحمل الروح النأي عنها حتى لو كان النأي إلى ديار النعيم. وقد صاغ أحمد شوقي هذا الشعور بطريقة حلوة مباشرة حين نُفِي إلى جنان الأندلس، فقال:

"وطـــني لو شغلت بالخلد عنه نازعـــتني إليه في الخلد نفسي"

وجميل أن شوقي استخدم هنا فعل التنازع فكشف على الأقل أن للأمـــر وجهـــا صعبا. ومن تجليات هذا النمط القول إن من لا يعرف كـــيف يجـــد الغبطة والتحقق في مكانه (وطنه) الأصل لن يعرف أبدا الغبطة والتحقق في أي مكان. وقد جسّد ذلك الشاعر اليوناني "كفافي" في النص فائق البساطة والجمال المقتبس في فاتحات هذه الدراسة:

"قلتَ: "سوف أمضي إلى بلاد أخرى، إلى شاطئ آخر.
أجد مدينة أخرى أفضل من هذه المدينة.
كل ما أحاول أن أفعله مقدر له أن ينقلب خطأً
وقلبـــي يرقد دفينا مثل شيء ميت.

إلى متى أستطيع أن أترك عقلي يتعفّن في هذا المكان؟
أنّى تلفتّ، وأنّى نظرت،
أرى الخرائب السوداء لحياتي، هنا
حيث قضيت كل هذه السنوات، أضعتها، دمرتها تماما"
لن تجد بلادا جديدة، لن تجد شاطئا آخر.
هذه المدينة ستطاردك دائما.
ستسير في الشوارع ذاتها، تهرم
في الأحياء ذاتها، تشيب في البيوت ذاتها.
وسوف ينتهي بك المطاف دائما في هذه المدينة.
لا تأملْ في أشياء تنالها في مكان آخر:
لا سفينة لك، لا طريق.
الآن وقد أضعت حياتك هنا، في هذه الزاوية الصغيرة،
فقد دمرتها في كل مكان من العالم"

أمـــا الـــوجه الآخر للاستجابة لتجربة النفي فهو الاحتفاء بالمنفى وتبجـــيل جماله واتخاذه مصدر إلهام ووحي واكتشاف. وهذا التيار هو الأضـــعف – بقـــدر ما لا أجهله، وإني والله لكثير الجهل – في تراث العرب عامة مع استثناء تاريخي بارز تحوّلت فيه المنافي إلى أندلس الحلم، (ومع استثناء لمفكر بارز هو إدوارد سعيد في وجه فذّ من وجوه تعامله مـــع المنفـــى). في الشعر المعاصر لا أعرف الكثير من النماذج، لكنني أعـــرف مقطعين في قصيدة مسهبة الطول لكمال أبو ديب. في "معلقة الأضداد: مرثية لـــبابل الأصوات"، مشهد لبركة في المنفى تختلط فيها أنـــواع الطيور المائية سابحة رائحة آتية لكنها جميعا في مواقع أمان، يجد كل منها مساحته الضرورية دون أن يؤدي وجودها المشترك إلى معارك طاحنة ممزقة. هو ذا المشهد:

"وأنت تتداخلين وتتقاطعين في الرأس تتركينه زائغا، تنبلج في القلب صور متشابكة لولبية: ثمة دوامة في جسد النهر الصخري، تبتلع كل شيء تهدر بألف وقع، وتفيض في الطرف السفلي معتكرة دائرية متناجذة. ثمة بحيرة صغيرة مستوية في منحدر السفح، أقف على حوافيها المستديرة، تأخذ قلبي أسراب الطيور المنسربة المتقاطعة المتشابكة، وصفحة الماء تتقلص، تمتد، دوائر مربعات منحنيات وخطوطا لا اسم لها ولا حد. ثمة بجعة تدفن رأسها الطويل في الماء، بينما تبحر أخرى كالشراع الهادئ بأبهة واستمراء وعشرات من طيور البحر لا تهدأ: مندفعة يعج بها الهواء والماء، تغيب خلف حدود البحيرة، ثم تعود مندفعة متراشقة في الجوانب التي يندفع فيها البط الوادع يكاد ألا يغادر صفحة الماء إلا لينفض ريشه على الحوافي ثم يعود. تتداخل الأجنحة الأرجل الأعناق بمائة شكل ولون. تتشابك الأصوات بمائة إيقاع ونغم. لكن البحيرة تبقى وطنا صغيرا أخضر لا يبقعه الريش الممزق والدم. لماذا تمتزجين في الرأس بدوامات النهر وبحيرات السفح؟".

("معلقة الأضداد: مرثية لبابل الأصوات"، مواقف عدد 24-25، بيروت، تشرين الثاني – كانون الأول وكانون الثاني – شباط، 1973، ص 106-107).

وفي مقطع آخر صورة لعناصر متباينة في المنفى لكنها معا تشكل ما يمكن أن يوصف بأنه "طريقة حياة مائزة لبشر المنفى"، وثمة شعور

متخلل بأن المنسلخ/الموطن لا يملك مثل هذه الطريقة الموحِّدة المائزة بل يشكل عناصر متنافرة متقطعة بعضها عن بعض. هو ذا ما يقال:

"ينسدل رأسي على كتفي في شوارع المدينة الكبيرة. أخرج من ممر ضيق شاحب إلى kings Road، أنعطف مع الوجوه المندلقة باتجاه أضواء المرور، في انتظار الباص. ثمة عيون تتسكع على جسد امرأة عارية تعلن عن متعة لبس الـ tights ورأس أصلع كث اللحية يغري بصلاة الأحد بإعلان عن الأفخاذ البضة تتدحرج وتهتز فوق المذبح. الشوارع تلتقي وتفترق في صخب دائب. واجهات الـ supermarkets تعكس الوجوه محددة متطاولة، عائدة كالقطيع إلى قطارات الخامسة والنصف تعجّ بألف لون وخط ومقياس. لكنما ثمة شيء ينسرب فيها كالخيط، كالضباب الناعم، يطبع لهاثه على الحجارة والزجاج والقطارات وأقدام العابرين، على السيقان الناعمة في الـ mini skirts والمشعرة تحت الـ maxi شيء أعرفه حتى لو رأيته في حلم، أعرف أنني لن أراه في مدينة مضاءة بالسماء. شيء ينسرب في القلب فيهدأ له. لكني أحدق فيك ليل نهار، أبحث عن لهاث يطبع حجارتك وزجاجك وقطاراتك فلا أرى غير المكعبات والمثلثات والمستطيلات. أرى الرمال والثلوج وآبار البترول وغابات الحور والصنوبر والأرز وأفخاذ السيدات المستديرات في قصور أبي رمانة والزمالك والحمراء وبيوت الدبش في حواكير الضيعة. أراك وجوها تتعارض تتنافر تتداخل تخرج واحدها من الآخر وتدخل كوى نقيضة متغايرة أراك بابل ذات الأبراج والحدائق المعلقة. وأرى اسمك في ألسنتك الممتدة

المتـــشاجرة كالدوالي كالقندل. أعرف اسمك خلال القرون. بابـــل. هوّيتك وتاريخك وباطن رحمك. أود لو أهرب منك إلى الفـــضاء إلى المـــوت أود لـــو ألتف كالأخطبوط حول وجـــوهك الألف، وأفرز فيك لوثة انكساري، تمزُّق الألوان الحاقـــدة في دمي. ثم أنفجر بك فنتطاير معا، تتحولين هيولى سديمية طرية. لعلك تُصهَرين من جديد، بغضبة محمد غضّ، بسورة جديدة، ببركان دم حارّ".

(معلقة الأضداد، ص 100-101).

وقـــد يكـــون أكثر الشعراء المعاصرين وعيا للمنفى وانشغالا به وانفـــتاحا علـــيه، من حيث هو مكان مادي وقاطنون، عبد الوهاب البياتي. ويستحق شعر المنفى لديه دراسة خاصة.

-12-

ولعـــل أبرز سمات المنفى، كما تتمثل في الفن، وأكثرها خطورة أن المنفـــيّ في الأغلـــب لا يراه من حيث هو وجود موضوعي يمتلك آلاف المكـــونات التي تتراوح بين قطبـــي التجانس واللاتجانس، بل يراه، من جهـــة، كينونة موحدة، ومن جهة أخرى، من حيث هو مغاير ومناقض للمـــوطن/المنسلَخ. لا يكاد المنفيُّ يرى شيئا إلا من منظور المقارنة مع ما خلَّفه وراءه في المنسلخ، من الطعام إلى العلاقات الجنسية، ومن الطقس إلى لـــون التربة ويظل محكوما بهذه الرؤية التعارضية أبدا، ويتحدد سلوكه في المنفـــى بمعطياتها. وثمة نمطان من تقويم (تقييم) هذا التعارض: الأول يراه تعارضـــا بـــين الأدنى والأعلى (المنسلخ هو الأدنى) كما رآه بشكل عام رفاعة الطهطاوي وذوو الميول التحررية من العرب المهاجرين والمهجّرين، والـــثاني يراه تعارضا بين السليم والفاسد (السليم هو المنسلَخ) كما يراه

الكـــثيرون من العرب وبشكل خاص ذوو التوجهات الأخلاقية الدينية. وقد يكون هذا النمط من الرؤية التعارضية سمة من سمات النفس الإنسانية عامة – إذا كانت هناك نفس إنسانية عامة – لكنه قد لا يكون. وتؤدي هذه الرؤية المقارنية الدائمة إلى نتائج تستحق عصرا من التحليل لخطورتها. وهـــي تمـــنع تشكيل رؤية ناضجة محايدة للمنفى في معزل نسبـــي عن خصائص المنسلخ. والغريب أيضا أن هذه الرؤية التعارضية نادرا ما ترى وتؤكد التشابه والاستمرارية والاستكمال التي قد تتمثل في المنفى بالقياس إلى المنسلخ. وذلك من عجائب العالم الثماني. والله أحكم وأعلم.

يفـــتح المنفى فضاءات جديدة للنفس وآفاقا جديدة للعين، بصرا وبصيرة. يغدو الفضاء فضاء مركَّبا، تتشاجر فيه المبصرات والمدركات وتـــتعانق، ويغدو البصر بصرا محلِّلا مركِّبا، عبر الرؤية المقارنية – واعية ولا واعـــية – التي وصفتها. لا يظل شيء على حاله في وجود المنسلِخ المنفي: الحاضر يتوشّح بأوشحة ما مضى، والماضي يتسربل بسرابيل ما هو كائن وما قد يكون "اغترب تتجدد"، قال أبو تمام في اغترابه. لكن الحـــق أنك لا تتجدد أنت وحسب، بل يتجدد العالم: تتجدد الأشياء والكائـــنات، المكان الذي انسلخت عنه وخلعت إهابه، والمكان الذي إلـــيه انـــسلخت لترتدي إهابه. يصبح الإهاب إهابين وأكثر، وتزداد الحـــواس حـــساسية وإرهافا لالتقاط كل عبق وشكل ونغم وملمس ومبـــصر بدرجة أشد لطافة وإضاءة، وضمن شبكة من الترابطات التي تشج كل شيء إلى شيء آخر في مكان آخر وزمان آخر.

ومـــع رؤيـــة المنفى هذه الرؤية المركبة، من المنظور المعقد الذي يكسبه الاغتراب والنفي، يعاد تشكيل رؤية ما انسلخ عنه المنفيُّ أيضا: يبدو المنسلّخ حينا كلاًّ موحدا متناغما، ويبدو حينا نثارا من الجزئيات الـــصغيرة التي تبرز ناصعة براقة مع أنها لم تكن كذلك في الفعل الأول

لدخـــولها وعـــي المنفي قبل النفي. يصبح الوطن، مثلا، عنقود عنب وفـــنجان قهوة وقرصا من الفلافل المحمرة وفستان صبية في كرم زيتون وعيـــنين بدويتين. وتصبح الهوية الأصلية تركيبة من هذه النثارات التي يعيد الخيال والنفس ابتكارها وتركيبها متصلة، مترابطة، مدوزنة ممو سقة في فعـــل مقاومة للتقطع والتناثر والتشظي التي تطبع حياة المنفي. كذا يرى إدوارد سعيد ما ينسجه محمود درويش المنفي الفلسطيني في منفاه مـــن نـــثار الخيوط التي تجسد لحمتُها هوية الفلسطيني. يقول سعيد[1]: "هـــذه الحاجـــة إلى إعـــادة تجميع هوية من تكسرات المنفى وتقطعاته موجـــودة في القصائد المبكرة لمحمود درويش الذي يشكل عمله الوفير جهـــدا ملحميا لتحويل غنائيات الفقدان إلى احتدامية (دراما) العودة المـــؤجلة إلى أجل غير محدود". هكذا يصور درويش إحساسه بالتشرد في شكل قائمة من الأشياء غير المكتملة وغير المنجزة:

"لكن أنا المنفى..."[2].

وليس أدل على أن المنفى يمنح القدرة على اكتساب الرؤية المركبة المعقـــدة، وموضعة تجربة النفي كلها في سياق أرحب بكثير من المعاناة الفردية للاغتراب، من المنظور الذي اكتسبه إدوارد سعيد نفسه لمعاينة النفي والمنفى. فقد وضع سعيد هذه التجربة في سياق التجارب الكبيرة للـــشعوب والمـــنجمعات البشرية، من تشكيل العصبيات العدائية، إلى نـــشوء الهويات القومية، وإعادة تأويل التاريخ، وإحياء لغات مندثرة، مـــنطلقا مـــن طبيعـــتها الذاتية الخاصة. كما تبنى سعيد رؤية "تيودور أدورنو" للمنفى بوصفه اختيارا لبديل في مواجهة عالم تحوّل كل شيء فيه إلى مؤسسات وسلع.

---

(1) سا، ص 391.
(2) ورد، ص 179.

يلخّـــص ســـعيد رؤية أدورنو بقوله إن أدورنو كان معارضا لا يهادن لما أسماه" العالم المحكوم إداريا"، وكان يرى الحياة كلها مضغوطة في أشـــكال جاهـــزة، و"بيوت" مسبقة الصنع، ويرى أن كل ما يقوله الإنسان أو يفكر به، وكل شيء يملكه، هو في نهاية المطاف مجرد سلعة لا أكثر. اللغة عبارات متعاظلات، والأشياء للبيع. وأن رفض قبول هذه الحالة هو وظيفة المثقف الفكرية ورسالته[1].

-13-

في قطـــب الانغـــراق في المنفى يتنامى الإدراك بأن النفي غير قابل للانعكـــاس، أي أن العودة – بالمعنى الكلي لفعل الرجوع – غير ممكنة التحقق، حتى لو تمت عودة فيزيائية. كأنما النفي قدر لا يردّ. ويتمثل هذا في نص لكمال أبوديب، في صورة النهر الذي لا يمكن أن يعود إلى منبعه لأن اندفاعه في مجراه محكوم بالحركة المتصلة إلى الأمام، نحو المصب:

1

"هل يقدر النهر أن يعود إلى منبعه
إذا ما صوّحت حوله الوديان
وغوّرت عروقه
في التربة المتشققة؟
هل يقدر النهر
حتى إذا جُنَّ به الحنين
وأسقم جسمه التلوي
في جهامة المفازات

(1) أصـــله بالعربية ولا أرى جدوى من ترجمته عن الإنكليزية يقتبس سعيد هنا نصا لدرويش.

أن يعطف المنكبين
وينثني
عائدا إلى جذوره
في طراوة الغابات
ورواء التربة الثكلى؟
هل يقدر النهر
أن يكسر تحدّر المسافات
التي ترقش لوعة انسيابه
في جسد الأرض
باحثا عن فنائه الأزلي
في اللجج الغريبة؟

2

يقدر النهر أن يفيض
أن ينـــزو في قيوده الكالحة
أن يفجأ خواصر الجبال
أن يغرق سرة الغابة
وجبهة الصحراء
بغضبه.
يقدر النهر
أن يشق في المجاهل العنيدة
درب التواء.
لكن
لا يقدر النهر أن يرجع القهقرى
إلى ثلوجه

أو بماء تربته العاشقة
وأحضان منبعه
حيث أزهرت وردة البدايات.
لا يقدر النهر
حتى إذا جنت في عروقه الدماء
أن يرجع القهقرى
أو يغادر ضفتيه
إلى غير ما مسار.

3

كذاك تمضيان
أنت
وهو.
نهران من فجيعة وكلام
يبحثان عن فنائهما الأزلي
في قبور المتاه".

عذابات المتنبـــي في صحبة كمال أبو ديب والعكس بالعكس 301 هجرية – 2001 ميلادية، دار الساقي، لندن – بيروت 1996، ص 187–189.

ومنشأ هذا التصور أن التغير والتحول اللذين تولدهما حركة النفي والعـــيش في المنفى غير قابلين للسلخ عن الذات وأن الذات لا يمكن أن تتعرى مما اكتسبته في تجربة الرحيل والإقامة، مع أن المنسلخ/الموطن يظل في وهم المنفيّ ثابتا لا يتغير فيه الكثير:

"كذا أنت يا رجل
غصن مقطوع
جف فيه النسغ
وها هوذا على الرمال
عودا من حطب تيبس
أما الشجرة(الشجرة العريقة العالية)
فلقد عصفت بها الريح
وطوطحتها الأعاصير
وألقى عليها الجليد
كلاكله الراسخات
ألف مرة ومرة ومرة
غير أنها ما تزال واقفة في الفضاء الرحيب
تزورها دورة الفصول
فهي تعرى وتكتسي وتكتسي وتعرى
وتنوح عبر عيدانها الريح
في أماسي الشتاء
وتزغرد بين أوراقها الوريفة العصافير
وتبني أعشاشها الجديدة
كلما زارها الربيع
وداعبتها نسائم الأصائل
في بهجة الصيف.
أمس عدت إلى شجرتي العتيقة
على قمة السفح
كانت خضيلة في برودة السماء

وندى الفجر

.....

.....

وعلى الشرفة

كان وجه أمي

يشرق من الباب العتيق

يستقبل الفجر

وسمعت تمتماتها القديمة

تقدس الصباح

والبيت

والعائلة

ووجهي المشرد الغريب

وعلى صدرها الصغير

ترسم الصليب

ثلاث مرات

تماما كما فعلت كل يوم

كل يوم كل يوم

منذ أن كان فجر

وبيت وشجرة

ووجوه".

(كمال أبو ديب، عذابات المتنبـــي

في صحبة كمال أبو ديب، ص 26–28).

الـــتغير يحل بالمنفي إذن ويفصله وجوديا عن المنسلخ وأهله. وقد جـــسّد هذا الإحساس في أكثر صوره نصاعة خليل حاوي في قصائده الـــسندبادية خاصة وفي "الناي والريح". هوذا وعي التغير وانعدامه في صوت حاوي الجلجال لكن الملفع بالأسى أيضا:

"لم ترَ الغربة في وجهي،
ولي رسم بعينيها طري ما تغير
قابع في مطرح لا يعتريه
ما اعترى وجهي الذي جارت عليه
دمغة العمر السفيه".

في المنسلخ، كما يعيه المنفيُّ أحيانا، يتجمد الزمن عند لحظة الانفصام، وحين يعود الغائب يمحو الزمن الفاصل بين نأيه وعودته محوا تاما:

"العام خلف الباب يا ابني" تقول الأم لولدها الراحل. وغدا تعود إلينا كما أنت.

-14-

تجـــربة المنفى، منشأً، تجربة في المكان. لكن أشد تجلياتها ثراء في الفـــن تجلـــيات في الـــزمان، بل تجليات توحد المكان بالزمان. جوهر الـــزمانية في المنفى التغير والتحول: تغير الزمان وتحولات المكان ووعي الـــتغير غالبا وعي مأساوي، لكنه قد يكون أيضا وعي الأسى الشفيف الهـــادئ، ولا أعرف نماذج له تجلوه رقراقا بالبهجة والحبور. منذ الشعر الجاهلي على الأقل، بل منذ جلجامش أيضا، كان الانفصام عن المكان أســـيانا دائمـــا، ولم يعوض عن أساه مرح بالوصول إلى مكان جديد. وتلـــك ظاهرة تدهشني بحق في سياق اعتبارنا للإنسان مغامرا يسحره الرحيل والاكتناه والاكتشاف وتملأه غبطة المعرفة النابعة من ذلك كله.

لاشـــكّ أن أبـــا تمام رأى الغربة تجددا ووعدا بما هو أجمل: "فاغترب تتجدد"، لكنه أضاف أن علة ذلك أن "الشمس زيدت محبة على الناس أن ليست عليهم بسرمد"، فاختل منطق حجته وكشف أن ثراء الرحيل نابـــع من أن العودة تجدد من محبة الذين غاب الراحل عنهم في الأصل، ولا تمنح الراحل نفسه غبطة اكتشاف عالم جديد. لكن ثمة استثناءات يرد بعضها في هذا البحث.

وثمة ظاهرة غريبة أخرى تتم بإزاء المنسلخ، المكان والقبيلة خاصة، فـــإن تجربة النفي كثيرا ما تؤدي، مع مرور الزمن إلى تحوّل صادم يقود إلى هدهدة اللجة الانفعالية التي رافقت نقطة الانفصام البدئية وتخفيف حـــدتها بـــل – أحيانا – حتى إلى إفراغ الشحنة العاطفية التي تشكلت فيها. ويعيد النفي في كثير من الحالات صياغة المنسلخ في إهاب وغلالة قـــشيبتين، ثم يـــؤدي إلى رمنـــسة الزمان والمكان والقبيلة والذات في علاقاتهـــا بها كلها. يصبح المنسلخ "وطن النجوم" والقبيلة "موئل الحنو والأم الرؤوم" والمكان "العش الدافئ" الذي أجبر القدرُ "الطائرَ المزغب" على هجرته. ومثل هذا مواهمة وخداع للنفس لكنهما مواهمة وخداع من أشد ما نعرفه عن النفس الإنسانية أصالة وعمق جذور.

–15–

تمثل تجربة النفي ومعاناة المنافي ومجاهلها أحد المكونات الأساسية في نـــسيج الحـــياة العربية والشعر العربـــي. ومع أنني لا أسعى هنا إلى كتابة تاريخ لهذه التجربة، أود أن أبرز ثلاث نقاط هامة فيها:

1. العربـــي – إذا كان لهذا التجريد من مدلول حقيقي – مرتبط في جـــذوره التكوينية بفكرة الرحيل: فالعرب رحّل أصلا. ويشكل الـــرحيل، بدءا، لحمة الحياة العربية والشعر في الجاهلية، وما تجربة

الأطـــلال إلا تجـــسيد لهذا النغم العميق في الذات العربية. في هذا الـــسياق، واضـــح أن المكان نفسه فرض على قاطنيه أمر الرحيل والاغتراب عنه. فالمكان موسمي الخصب والماء والكلأ، والمقيم مقيم مـــع الخـــصب راحل مع رحيله دون أن يمتلك نعمة اختيار البقاء حـــيث هـــو. ومع ظهور الإسلام، تصبح القوة الفارضة للرحيل والاغتـــراب عقائديـــة، كما أنها أيضا نابعة من المكان. يغدو نشر الدعوة والانتشار في العالم معها واجبا إلهي المنشأ، فتتعمق تجارب الرحيل والنفي في الذات الجماعية والوعي الجماعي.

وفي الحـــياة المعاصـــرة، تـــتعدد دوافع الرحيل والنفي والهجرة والـــتهجير، تبدأ اقتصادية معيشية ثم تتحول إلى سياسية اجتماعية، ثم تصبح اندفاعا عاما يرتبط بالهرب من الجحيم والبحث عن جحيم أقل جحيمـــية. وفي وسط ذلك كله تنفجر تجربة المنفى الفلسطيني بكل ما فيها من مآس وتشريد وسفك واستلاب للمكان وتمزيق للقبيلة. وتكفن الـــشعر الفلـــسطيني بأكمله غلالة الأسى المنفي والاستجابات المتباينة للانسلاخ عن كل شيء يملكه الإنسان. ولا أعرف مرحلة من التاريخ العربـــي عاش فيها أكبر عدد من كبار الشعراء العرب، ومن صغارهم أيـــضا، تجربة المنفى كما عاشوها في القرن الأخير من الزمان. ولذلك تستحق هذه التجربة الكثير من التأمل.

في محاولـــة أولية لاكتناه بعض أبعاد هذه التجربة لدى عدد من الـــشعراء الـــذين عاشوا المنفى في إنكلترا خاصة، بدا لي أن ثمة ثلاثة مواقف جديرة بالرصد:

1. موقف تتجلى فيه تعرية المنفى وانقشاع الوهم وصدمة الاكتشاف لمـــا تنـــبذه الذات، ويبرز في صورة حادة له في نص خليل حاوي "المجوس في أوروبا":

"يا مجوس الشرق، هل طوّفتمُ في
غمرة البحر إلى أرض الحضاره
لتروا أي إله يتجلى من جديد في المغاره؟
من هنا الدرب، هنا النجم، هنا زاد المسافر!
ساقنا النجم المغامر
نحو باريس... بلونا صومعات الفكر،
عفنا الفكر في عيد المساخر
وبروما غطت النجم، محته
شهوة الكهان في جمر المباخر
ثم ضيعناه في لندن، ضعنا
في ضباب الفحم، في لغز التجاره!
ليلة الميلاد، لا نجم ولا إيمان أطفال بطفل ومغاره.
ليلة الميلاد.. نصف الليل.. ضيق..
شارع يفرغ.. ضحكات حزينه
وانحدرنا في الدهاليز اللعينه،
لمغارات المدينه،
أعين ترتد من باب لباب
أعين نسألها: أين المغاره؟
واهتدينا بسراج أحمر الضوء لباب
حفرت فيه عبارة:
"جنة الأرض! هنا لا حية تغوي،
ولا ديان يرمي بالحجاره
هاهنا الورد بلا شوك
هنا العري طهاره..."

اخلعوا هذي الوجوه المستعاره
سلخت من جلد حرباء كريه
– نحن لم نخلع و لم نلبس وجوه
نحن من بيروت، مأساة، ولدنا
بوجوه وعقول مستعاره
....
أنتم في جنة الأرض صلاة.. ن في الأرض السماء
وركعنا خشّعا للكيمياء
ولساحر
كوّر الجنة من ليل المقابر
وعبدناه إلها يتجلى في المغاره...
يا إلها هاربا من صرعة الشمس ومن رعب اليقين
يتخفى في كهوف العالم السفلي من أرض الحضاره".
("المجوس في أوروبا"، نهر الرماد، دار الطليعة، بيروت 1962، ص 109–117).

2. في نمـــوذج نـــادر، يتغنى الشاعر بالمنفى بروح من الطرب الحقيقي بفضائله وروعة فضاءاته، ويبرزه مكانا رحبا للحرية: حرية العشق والتمـــرد والاختيار. يكون المنفى هنا، ضمنيا على الأقل، نقيضا للمنسلخ في أبعاده السياسية والاجتماعية والطبيعية. وبين أجمل من تغنوا بالمنفى بهذه الروح نـــزار قباني في قصائده من لندن. هي ذي مقاطع من واحدة منها:

"علّمتني لندنٌ
أن أحب الورق الأصفر.. واللون الرمادي..

وأن أهرب من تاريخ عاد وثمود..
علمتني لندن
أن أرى حريتي دون حدود
ونصوص الشعر من غير حدود
وطقوس الحب من غير حدود
علمتني.. كيف أن امرأة أعشقها
ممكن أن تجعل العالم من غير حدود..
لندنٌ تمطرني ثلجا
وأبقى باشتهائي بدويا
لندن تمنحني كل الثقافات
وأبقى بجنوني عربيا
لندن تمطرني عقلا
وأبقى فوضويا..
فلماذا تكرهين الثلج يا سيدتي؟
وأنا قد أحرق الثلج يديا؟
لا يرانا أحد في لندن
فادخلي في اللحم رمحا وثنيا
واتركي لي أي تذكار جميل
وردة..
أو قبلة..
أو طعنة في شفتيا..".

ورد، ص 92-93.

3. وهو الموقف الأشد بروزا وأخطر دلالات: يعيش الشاعر في المنفى مكانيا لكنه يظل شعوريا وفكريا يقطن شرنقة المنسلخ كما تقطنه هـــي أيـــضا. ويخلق المنفيون في المكان الجديد ما أسميته في دراسة ســـابقة "منعزلا ثقافيا" (cultural ghetto). حياتهم اليومية في واد وفضاءاتهم الفكرية والشعورية في واد. ومدى تفاعلهم الثقافي، بل الحـــياتي، أيـــضا محدود إن لم يكن منعدما. وفاعلية المكان الجديد فـــيهم لا تتجاوز قشرة الأشياء، ونادرا ما تنفذ إلى تكوين رؤاهم الفنية أو تقنيات كتابتهم. بل إن معظمهم يجهلون اللغة السائدة في المنفـــى أو يعـــرفون منها فقط ما يكفي لممارسة الحياة اليومية في أبعادها المادية الخالصة. وهذه التجربة هي بحق نفي ونفي معاكس: نفـــي مـــن المنـــسلخ أولا ثم انتفاء من المكان المسكون إلى فضاء تصوري وهمي هو المكان القديم. إنما، بلغة نـــزار قباني من جديد "منفى على منفى على منفى". وهذا النمط الثالث هو، كما قلت، الأشد بروزا وانتشارا في الكتابات الشعرية التي أتيح لي أن أتأملها. لكـــن مـــزيدا من التأمل قد يكشف جوانب أخرى لم يتح لي أن أراها في الوقت الراهن. والعلم بحر شاسع يحيط ولا يحاط.

-16-

قد تكون أخطر النتائج التي تصلها هذه الدراسة في زمن الهجرات الشاسعة الذي نعيش فيه أن "العربـــي" في هجراته ومنفاه غالبا ما يخلق فـــضاءه المغلق ويقطنه داخل الفضاء العام للمنفى الذي يعيش فيه، وأنه نـــادرا مـــا يقطن المكان بروح الانحلال الشعوري الفعّال، حتى حين يـــنغمس فـــيه على مستوى النشاط المادي اليومي. "العربـــي" يحمل القبيلة والأطلال في دمه، أو بالأحرى يظل منشدا بحبل سرة غليظ إلى

رحـــم القبيلة وديارها حتى حين يكون الانفصام عنها قد حدث أصلا إراديـــا ومـــا يزال المنفصِم على درجة عالية من التوتر والتشاجر معها والرفض لها. وخطورة هذه النتيجة أن عصرنا هو عصر الموجات الهائلة من الهجرة، بما فيها الهجرة العربية، إلى العالم وإلى مجتمعات مختلفة عن مجتمعاتـــنا اختلافا مرعبا في عصر تعلو فيه الأصوات المتناقضة المتنافية، التي يؤكد بعضها على الدور الإثرائي للمهاجرين وعلى كون التوليد أو الهجنة (hybridity) علامة العصر الراهن ومصدرا من مصادر الإبداع والـــتقدم فـــيه، فيما ينادي بعضها بضرورة الحفاظ على نقاء الثقافات الأصـــلية وحتمـــية أن ينحل فيها المهاجرون ويتبنوا قيمها، أو يرحلوا عـــنها. وفي هذا المناخ العالمي يصبح اكتشاف ما كشفته هذه الدراسة مـــصدرا ضخما من مصادر القلق على مصير العالم، ومصير المهاجرين والمنفيين فيه.

ولعل الصراع الدائر الآن في بريطانيا خاصة (لكن أيضا في فرنسا وهولندا وأستراليا وغيرها) بين المجتمع الأصلي والمهاجرين إليه، متخذا صـــورة صراع بين البريطانيين والمسلمين، أن يكون نذير شؤم عنيفا بما يمكـــن أن يحدث في المستقبل القريب أو البعيد. ولا يخفف من رعبـــي الشخـــصي مـــن الاحـــتمالات الممكنة إلا أن لفظة "العرب" في هذا الـــصراع ليست حتى الآن بارزة في الاستخدام اليومي والإعلامي وأن لفظة "المسلم" و"الإسلام" قد طغت عليها بشكل شبه تام وارتبطتا إلى درجة عالية بالباكستانيين وبعض الهنود، إضافة إلى أن صوت "العرب" في هـــذا الصراع ملجم شديد الخفوت، رغم وجود منجمعات عربية ضـــخمة في أوروبـــا والعديد من وسائل الإعلام العربية، من الصحافة المكتوبة إلى التلفاز والإذاعة... إلخ. ونظرة إلى هذه الإعلاميات نفسها تؤكد سلامة الأطروحة التي أقدمها هنا. فهي دون استثناء تنصب حول

نفسها منعزلا ثقافيا (Cultural Ghetto) وإعلاميا ولا حضور لها بين أهل المجتمع الذي تنشر فيه، ولا حضور لهذا المجتمع فيها.

مسكَ ختام:

أود أن أشـــير إلى أن بعضا من أجمل ما في الآداب العالمية أنتج في المـــنافي، في الـــشعر كما في غيره من الفنون. وإن هذه الحقيقة بذاتها لجديـــرة بالبحث المتقصي. لماذا ينتج النفي كل هذه الحيوية وكل هذا الخصب والطاقة على التوليد، وكل هذا البهاء؟ ويعيدني ذلك إلى نقطة البدء: أوَلم يؤدِّ تصور الإنسان لنفسه منفيا من جنة الله إلى توليد كل ما نملكه الآن من معرفة؟ بل أوَلم يؤدِّ إلى كل ما نحن الآن، وكل ما كان وما هو كائن وما سيكون؟

بلى،
وأيم الحق،
بلى
لقد.

أكسفورد، منعزل كمال أبو ديب،
العام الواحد والأربعون لهجرته، 2007

الفصل الثاني

الكتابة الشعرية والمنفى

محمد لطفي اليوسفي

ثمـــة علاقة سرية متينة، في المتخيل العربـــي الإسلامي، بين اللغة والفـــردوس والمنفى. يلحّ هذا المتخيّل على أنه في البدء كان الفردوس حـــيث خلق الإنسان ووهب اللغة أشد المقتنيات خطرا وأكثرها مضاء وبهـــاء. باللغة سمّى الإنسان الكائنات كلها والموجودات جميعها دعاها باسمهـــا. ثم كانت الخطيئة وكان الطرد من الفردوس. نفي الإنسان في الـــبرية ولم يبق بين يديه من طيبات الفردوس شيء غير اللغة. وباللغة ســـوف يكتشف العالم ويسمّيه. وباللغة سوف يحضر في التاريخ. هذا الـــبعد الأســـطوري لأنطولوجـــية اللغة، وهو بعد مندسّ في اللاوعي الجمعـــي العربـــي هو الذي جعل العرب، طيلة قرون عديدة، يمجّدون لغـــتهم، ويحـــتفون بها، ويعلون من شأنها، ويعدونها لغة البيان والإيجاز والإعجـــاز، ويعـــدونها بـــيت العرب إن ضاعت هلكوا. إنها تمثّل في اللاوعـــي الجمعـــي هبة مقدّسة هي آخر ما تبقّى بين يدي الكائن من طيبات فردوس البداية. لكنها هبة تظل تذكّر المرء، وإن بطريقة سرية، بأنه طريد ومنفي.

ثمة في المتخيل العربـــي تسليم أيضا بأن اللغة هي التي تمدّ الكائن بالمقـــدرة علـــى مواجهة رعب الوجود وتوسيع دائرة الخلاص. فقديما احتمت شهرزاد بالسرد ونجحت في إرجاء الموت وتدجينه. وقديما سلّم

الشاعر العربـــي بأنه لا يملك غير الكلمات في مواجهة عدمه الخاص. وهـــذا ما لهج به طرفة بن العبد مثلا حين سلم بأن الشاعر لا يملك في وجه المنية المتربّصة بالوجود سوى الكلمات، فقال:

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي

هذا جعل من اللغة في لاوعي المبدع العربـــي بمثابة مأوى ومنفى. وهـــو الذي جعل تجربة المنفى تتحوّل إلى محنة وجود من خلالها يتراءى قدر المنـــزلة البشرية في مواجهة رعب الوجود. فالمنفى من جهة كونه مكـــان الانـــتفاء، وباعتباره نوعا من الخلع يتم عنوة وقهرا، ليس مجرد انـــتقال مـــن الأليف إلى المجهول بل هو فوضى عارمة تضع الكائن في حضرة رعب الوجود. لا سيما أن تجربة المنفى تجربة إشكالية: إنها محنة يمكـــن أن تدمّـــر الذات والهوية، لكنها تحوّلت عند شاعر مثل محمود درويـــش إلى معين ظل ينهل منه ليثري تجربته الإبداعية وصارت بمثابة قانون من القوانين التي عليها جريان الممارسة الشعرية. والناظر في تجربة درويـــش قبل رحيله عن فلسطين يلاحظ أنه كان يتعامل مع القصيدة باعتـــبارها وســـيلة في نصرة قضيّة. فلقد كرست دواوينه الأولى فكرة التشبّث بالوطن والأرض والهوية:

وطني ليس حقيبة
وأنا لست مسافرْ
إني العاشق والأرض حبيبة

أمـــا الـــدواوين التي كتبت في المنفى فإنها تشكّلت محكومة بهاجس الحفـــاظ علـــى الذات وعلى اللغة والانتماء. كفّ الشعر عن كونه وسيلة وتحوّل إلى فعل وجود. وكفّت اللغة عن كونها أداة وصارت بيتا ومأوى. وسيظل درويش يعود إلى هذا التصوّر ويلهج به تصريحا حين يقول:

وطني قصيدتي الجديدة.

وكـــثيرا مـــا يعدل عن التصريح والمجاهرة إلى اللمح والإشارة، فيكتب

هذه لغتي. وهذا الصوت وَخْزُ دمي...
أنا لست منّي إن أتيت و لم أَصلْ
أنا لست منّي إن نطقتُ و لم أَقُلْ
أنا من تقولُ له الحروفُ الغامضاتُ:
آكْتُبْ تَكُنْ!
واقرأْ تَجِدْ
وإذا أردت القول فافعلْ يَتَّحِدْ
ضِدّاك في المعنى...
وباطنكَ الشفيفُ هو القصيدُ.

غـــير أن الناظر في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا" وما تلاها وصولا إلى ديوان "زهر اللوز أو أبعد" يلاحظ أن الشاعر سيتعامل مع اللغة باعتبارها المأوى والمنفى في آن معا. وسيصبح المنفى متعدّدا؛ ذلك أن الكـــتابة تتشكّل لتحدّ من ضراوة تجربة المنفى. لكن الإقامة في عالم الكلمات تصبح منفى أكثر ضراوة لأن الكتابة سرعان ما تضع الشاعر في حـــضرة عدمه الخاص أي منفاه الأبدي. والثابت أن تجربة درويش الحياتـــية كانـــت حشدا من مناف. أما تجربته الشعرية فهي التجسيد الفعلي للعلاقة بين الكتابة والمنفى. سواء كان المنفى متصوّرا، وهذا ما تعبّر عنه قصيدة "رسالة من المنفى" التي كتبها قبل رحيله عن فلسطين، أو كـــان واقعـــا متحقّقا وهذا ما ستعبّر عنه أغلب الدواوين التي تلت خـــروجه مـــن بلاده. لذلك ستحرص هذه القراءة على رصد تجليات تجربة المنفى.

منفى (1)

من وحشية المنفى إلى ضراوة التيه:
الطفولة والمنفى واكتشاف العالم

إن استقراء سريعا لتجربة محمود درويش الحياتية يكشف أن كلمة المنفى تظلّ كلمة قاصرة لا تكشف بقدر ما تحجب لسببين: أوّلهما أنها لا تعبّـــر عن هول المحنة التي يحياها مبدعٌ يجتثّ اجتثاثا من وطن طحنته يـــدُ الغزاة وقد لا يعود إليه أبدا. وثانيهما أن تجربة المنفى نفسها تدرك بالحـــال لا بالمقـــال، تُعـــاش ومن الصعب أن تُوصف. لم تكن تجربة درويـــش مع المنفى مجرّد خروج من مكان أليف هو الوطن تعقبه إقامة في مكـــان مجهـــول يصبح بعد مرور الأيام أليفا وإن جزئيا، بل كانت نوعا من الترحال الدائم الذي يفتح مفهوم المنفى نفسه على فكرة التيه الأبدي.

منذ الطفولة خبر الشاعر محنة المنفى. لقد أرغم عنوة وقهرا، وهو لم يـــزل بعد طفلا، على الهجرة إلى لبنان. ومن لبنان عاد إلى فلسطين ثانية. ومن فلسطين هاجر إلى موسكو، فمصر. ومن مصر إلى بيروت. ثم كـــان أن ســـلّمته بيروت إلى تونس، ومن تونس إلى باريس، ومن باريس إلى عمّان، ومن عمّان إلى رام الله، ومن رام الله إلى عمّان ثانية فرام الله فعمّان...

هجرات تتلوها هجرات
وشاعر يسلمّه المنفى إلى المنافي.

والناظر في ما كتبه محمود درويش نثرا يلاحظ أن تجربة المنفى التي عاشـــها طفلا ستعلق بذاكرته ووجدانه وستكون بمثابة الخطوة الأولى علـــى طـــريق الـــشعر والتمرّس بمضايق الكلام؛ حتى أن الكتابة لديه

ستصبح محكومة برؤية ذلك الطفل الذي خبر محنة المنفى، بل إن الطفل سيظل يطلع في لحظة الكتابة من مدائن الأعماق. وهو الذي يرسم للشعر حدوده وضفافه وطرائق تشكّله كما سأبين لاحقا. عن هذا الطفل الذي خطا خطوة على درب المنافي وأخرى على طريق الشعر يحدثنا درويش في نص "الزمان بيروت/المكان آب" هكذا:

> جئت إلى بيروت... وضعوا على رأسي قبّعة وتركوني في ساحة البرج كان فيها ترام. ركبت في التّرام. سار التّرام على خطّي حديد متوازن. صعد على ما لا أعرف. صعد على خطّ الحديد وسار الترام. لم أعرف أيّهما يُسيِّر هذه اللعبة الكبيرة ذات الجلبة: خطّ الحديد الممدود على الأرض أم العجلات الدائرة على خطّ الحديد... كل شيء حول التّرام يسير... كانت جزّين مزرعة للثلج وكان فيها شلاّلٌ. لم أر الشلاّل من قبل. و لم أعرف، من قبل، أن التفّاح يتدلّى من أغصان الشجر، كنت أحسبه ينبت في الصناديق.

لئن كنا لا نعرف الكثير عن حياة هذا الطفل قبل المنفى فإننا نستطيع أن ندرك بكل وضوح أن تجربة المنفى هي التي قادته على درب اكتشاف الذات واكتشاف العالم. حتما كان الطفل قد خبر وقتها في المنفى طعم العزلة والوحدة. وهذا ما ترشح به عبارة "وضعوا على رأسي قبّعة وتركوني في ساحة البرج". هكذا توضع الأنا في مقابل الجماعة: هم. إن الساحة مكان متّسع فسيح. من المحتمل أن يكون الطفل قد خبر فيها معنى الضياع. لكن تجربة المنفى سرعان ما تحوّلت إلى استكشاف للعالم. لولا المنفى لما عرف الطفل الترام ولما ركبه. ولما عرف الشلال؛ ولما أدرك تلك الحقيقة المذهلة التي تخصّ التفاح وهل ينبت في الصناديق أم يتدلّى من أغصان الشجر.

إن هـــذا الـــنص على إيجازه يشير صراحة إلى أن تجربة المنفى في الطفـــولة قد تمكّنت من وجدان الشاعر. لذلك حالما استحضر ماضيه طلع الطفل من مدائن الأعماق وحدّثنا مباشرة. وألغى الراوي (الشاعر) الذي استدعاه. صار يتحكم بعملية الإخبار وأدرجنا في عالم الطفولة. ولـــذلك أيضا وردت الجمل محاكية لعالم الطفولة سواء من جهة الرؤية الـــتي تفـــصح عنها تلك الجمل أو من جهة المستوى التركيبـــي الذي يعتمد التعاقب والمعاودة والتشظية. ولذلك أيضا وردت اللغة خالية من المفاهيم والمصطلحات: السكة الحديد تسمّى خطّ حديد ممدود، والترام ينعت بكونه لعبة كبيرة ذات جلبة، وعندما الترام يسير كل شيء حول الترام يسير...

والـــراجح أن هـــذا الطفل الذي خبر تجربة المنفى منذ نعومة أظفـــاره هو الذي سيظل يتحكم بمصير الشاعر وطريقة مقامه تحت الـــشمس. ســـيكتب درويش في نص "الزمان بيروت/المكان آب": "الـــشاعر يكبر ولا يسمح للطفل المنسي فيه أن يكبر". وهو بذلك يوهمـــنا بأنـــه يتحكّم بالعلاقة التي تربطه بطفل المنفى المتواري في أعماقه. في حين أن القراءة المتأنية لتجربته الشعرية تكشف صراحة أن طفـــل المنفى، هذا الطفل الذي عرف الخلع من الوطن وما رافقه من هلع وخوف وارتماء في أحضان المجهول، هو الذي سيرسم للشعر حدوده وضفافه سواء من جهة الموضوع أو من جهة تشكيل الكلام والتصرّف فيه.

منفى (2)

المنفى متصورا: المنفى المتربّص

الراجح أن تجربة المنفى التي عاشها الشاعر طفلا هي التي ستجعل مجمـــوعاته الـــشعرية الأولى تتناول موضوع المنفى. سيكتب درويش العديـــد من القصائد التي يتخيّل فيها المنفى قبل أن تصبح المنافي قدره ومـــصيره. وســـيطلع طفل المنفى من مدائن الأعماق ليتحكّم بطرائق تصريف الكلام وإجرائه. تجسّد قصيدة "رسالة من المنفى الواردة ضمن ديـــوان "أوراق الزيتون" الذي نشر سنة 1964 هذه الظواهر مجتمعة. ذلـــك أن الناظـــر في بنيـــتها يلاحظ أنها بنية متشعّبة تقوم على ثلاث حـــركات أساســـيّة. تتكوّن الحركة الأولى من المقاطع التي يخبر فيها المـــتكلّم عـــن همومه الذاتيّة اليوميّة البسيطة من ذلك مثلا: قوله إنه لا يملك غير:

زوادة، فيها رغيف خبز ووجدٍ
ودفتر...

أو حين يخاطب أمّه قائلا:

تصوّريني.. صرت في العشرين يا أمّاه
أواجه الحياة...
وأشتغل في مطعم
في مطعم... وأغسل الصّحون
وأحمل العبء...".

أمـــا الحركة الثانية فمدارها الإخبار عن حال شعبه وناسه الذين ينعـــتهم "بالمشرّدين". وهذا يعني أن الحركة الثانية هي التي تفتح الوجع الفـــردي علـــى الوجع الجماعي المشترك. فتتوسّع الدائرة لتشمل أفراد

العائلـــة. ثمّ تتوسّع أكثر لتشمل الشعب الفلسطيني. وترد الحركة الثالثة لتفـــتح الوجع الفردي على محنة الإنسان مطلقا. وهو في هذه القصيدة إنـــسان جـــرّد مـــن إنسانيّته واختزل في وظائفه البيولوجيّة كالأكل والشرب والرداء، و لم يعد يمثّل قيمة في حدّ ذاته. نقرأ:

هل عندكم رغيف؟

ما قيمة الإنسان إن نام كل ليلة جوعان!

أو نقرأ:

أنا بخير

أنا بخير

عندي رغيف أسمر

وسلّة من الخضار

تـــدخل هـــذه الحركات الثلاث في علاقة تناوب دوري منتظم. فتتـــشكّل القـــصيدة في شـــكل ومضات متعدّدة أو موجات متتالية. والومضات هي التي تمكّن النص من الانتقال الدوري المنتظم من الوجع الـــذاتي إلى الوجع البشري الشامل. وبذلك تتخذ القصيدة شكلا لولبيا ويـــصبح تقدّمها مشروطا بعودتها إلى نقطة الانطلاق، وعودتها هي التي تـــضمن لهـــا التقدّم من جديد لأنها تتشكل في قالب دوائر أو موجات ووومـــضات. أما في ما يخصّ اللغة فإن القصيدة تغلب عليها المشافهة. فتـــرد جملها قصيرة وكلماتها بسيطة. حتى أننا لا نكاد نعثر فيها على صور مبتدعة باستثناء الصورة التالية:

الليل – يا أمّاه – ذئب جائع سفّاح

يطارد الغريب أينما مضى

ويفتح الآفاق للأشباح

وغابة الصّفصاف لم تزل تعانق الرّياح.

غير أن هذه الصورة تستخدم الدلالات الرمزية المتعارفة للكلمات ولا تفتحها على دلالات أخرى. فالليل والذئب والأشباح والصّفصاف والـــرّياح، كلّها تشترك في الدّلالة على الخطر والخوف والموت. حتى لكـــأن الشاعر لم يقم بأيّ جهد ليبتدع رموزه الخاصّة. لكن الناظر في لغـــة القـــصيدة وفي العلاقات التي يقيمها الراوي مع عالمه يلاحظ أن الكـــتابة تـــوازي عالم الطفولة وتحاكيه في بساطته ووضوحه أو لكأن المـــتكلّم في النص طفل ينشد المعرفة متوجّها بالأسئلة إلى أمّه. والكتابة بالسؤال هي التي تشيع في النص نبرة درامية. إن السؤال ممارسة طفولية للّغة. والطفولة إنما هي إقامة في السؤال. والناظر في هذا النص يلاحظ أن السؤال هو الدعامة المركزية التي تسمح للكلام بالتقدّم:

– من أين أبتدي؟.. وأين أنتهي؟..

– هل عندكم رغيف

– كيف حال إخوتي

– هل أصبحوا موظفين؟

– كيف حال أختنا؟

– هل كبرت وجاءها خطاب؟

– وكيف حال بيتنا

والعتبة الملساء.. والوجاق.. والأبواب؟

إن السؤال يطرح عادة للحصول على إجابة. لكنه في هذا النص يحـــوّل عـــن مقاديره. وتصبح الغاية منه تعرية ما في الواقع من فظاظة وقـــسوة وســـوء حال. ذلك أن كل سؤال تعقبه لوحة أو يليه مشهد. نقرأ مثلا:

كيف حال إخوتي

سمعت يوما والدي يقول

سيصبحون كلهم موظفين
سمعته يقول:
(أجوع حتى أشتري لهم كتاب)
لا أحد في قريتي يفكّ حرفا في خطاب
ونقرأ أيضا:
كيف حال بيتنا
سمعت في المذياع
رسائل المشردين للمشردين
جميعهم بخير
لكنني حزين
تكاد أن تأكلني الظنون
لم يحمل المذياع عنكم خبرا
ولو حزين
ولو حزين

إن بنـــية القـــصيدة تصرّح بعزلة الغريب في المنفى وتحاكي وحدته ووحـــشته. وتتوسّل مقاصدها تلك بوسيلة موغلة في الاقتصاد والبساطة حين تحاكي كيفيّات تشكلّ الصوت والصدى. يتشكّل السؤال في شكل نـــداء أو استغاثة (هل تذكرين؟/ماذا جنينا يا أماه؟/كيف حال إخوتي؟). ويكـــون المشهد بمثابة رجع صدى للسؤال ذاته. إن الصدى يكون عادة أكثـــر امتدادا من الصوت، لأن الصدى فيه ترجيعٌ ورجْعٌ وتموّجٌ. لذلك يأخـــذ مساحة أوسع من تلك التي يحتلها الصوت في الهواء. وعلى هذا النسق جريان القصيدة. إن الأسئلة مقتضبة موجزة والعبارة فيها إخبارية تقريرية حتى أنها تكاد تخرج الكلام من دائرة الشعر. لكن المشاهد تنهض على توليد الصور التي تقلب السمع بصرا. نقرأ مثلا:

يا غابة الصفصاف
أنا الذي رموه تحت ظلك الحزين
كأي شيء ميّت.

هذا الانتقال الدوري المنتظم من السؤال إلى المشهد، ومن الصوت إلى الصدى، هو الذي يمدّ القصيدة بإيقاعها الداخلي. ولما كانت الأسئلة جميعها صادرة عن شخص يعيش في المنفى وحيدا لا أهل له ولا وطن ولا أنيس، والأجوبة تصوّر محنة الأهل والأصدقاء والوطن فإن القصيدة تنجح في تكثيف فكرة الغربة والاغتراب، وتصبح مجسّدة للوجع البشري. إنها لا تصف واقعا بل تبتنيه في الكلام. وبذلك يتحوّل النصّ نفسه إلى مكان. إنه يرسم التخيّل فيما هو يجسّد مكان التخيّل. يبتني الوجع الفلسطيني فيما هو يتحوّل إلى مكان لانكشاف الوجع البشري حين يرسم الإنسان ميتاً تُرمى جثّته في غابة صفصاف فتتخطّف الغربان مزقاً من لحمه. لذلك تنتهي القصيدة بصرخة إدانة وتشهير وفضح:

ما قيمة الإنسان؟
ما قيمة الإنسان؟

وبذلك تصبح القصيدة إشهادا على الجريمة وفعل مقاومة في الآن نفسه. لأن الإشهاد على الجريمة شكل من أشكال رفضها. إن الإشهاد فعل مقاومة لأنه إنما يبتني في الكلام فظاعة ما جرى حتى لا يحدث مرّة ثانية.

منفى (3)

ضراوة المنفى والعود إلى الطفولة

تعلن ظاهرة حضور طفل المنفى وتجربة المنافي في شعر درويش عن نفسها بطرائق أخرى تمدّ الكتابة بنارها ولهبها ومضائها وتتحكّم بطرائق تشكيل الكلام. فيصبح حدث الكتابة بمثابة حفر في الذاكرة

ومقاومة للنسيان. وتصبح الكتابة بالأسئلة التي يشهرها الطفل في وجه العـــالم إعلانـــا لشرعة الرفض وإحاطة بأسئلة الكائن في ثقافة مطلوب حـــتفها. وتـــصبح العودة إلى الطفولة بمثابة قانون يدير عملية الإبداع نفـــسها. لا تأتي ظاهرة العودة إلى الطفولة من قبيل الحنين إلى الماضي، بـــل تـــرد بمثابة الصدى المباشر لتجربة المنافي. لا سيما أن العودة إلى الطفولة تكسر تعاقبية الزمن؛ لأن الزمن كلما تقدّم عمّق الغربة وعمّق المنفى وفتح تجربة المنفى ذاتها على المنفى الأبدي أي على الموت.

تـــنهض العودة إلى الطفولة بأكثر من مهمّة. فهي تأتي في شكل تمـــسّك بما كان قبل المنفى، فيما هي تفضح ما يتكتّم عليه التاريخ من جـــراحات بـــشرية. لذلك يعاود طفل المنفى الظهور ويتحكّم بطرائق تـــشكيل الكلام. حتى أننا إذا نظرنا في نصوص درويش جميعها سرعان ما نلاحظ أن حضور الطفل هو الذي يجعل من الكتابة نوعا من الإقامة في السؤال. نقرأ في ديوان آخر الليل "قصيدة أغنية ساذجة عن الصليب الأحمر"مثلا:

يا أبـــي هل غابة الزيتون تحمينا إذا جاء المطر؟
وهل الأشجار تغنينا عن النار، وهل ضوء القمر
سيذيب الثلج، أو يحرق أشباح الليالي؟
إنني أسأل مليون سؤال
وبعينيك أرى صمت الحجر
فأجبني، يا أبـــي، أنت أبي
أم تراني صرت ابنا للصليب الأحمر؟

ونقرأ في ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا قصيدة "أبد الصبار":

إلى أين تأخذني يا أبـــي؟
.....

من يسكن البيت من بعدنا يا أبـــي؟

.....

لماذا تركت الحصان وحيدا؟

إن العـــودة إلى الطفـــولة، إلى ما قبل المنفى، هي التي تمدّ الكتابة بأبعادهـــا الدرامية وترسم تغريبة الفلسطيني عاتية مدوّخة. فلقد كانت إجابة الأب على أسئلة الطفل في الدواوين الأولى حماسية يقينية طافحة بالأمـــل. نقرأ مثلا في "ديوان آخر الليل" وهو ديوان كتبه الشاعر قبل الخروج من فلسطين:

أخذوا بابا.. ليعطوك رياح

فتحوا جرحا ليعطوك صباح

هدموا بيتا

لكي تبني وطن

أمـــا في الدواوين الأخيرة، بعد التشرّد في المنافي، فإن إجابة الأب ترد طافحة بالنوح فلا تفتح أملا، بل تعمّق اللوعة التي يطفح بها سؤال الطفـــل وتزيد المشاهد التي ترسمها الكتابة سوادا. نقرأ في لماذا تركت الحصان وحيدا:

إلى أين تأخذني يا أبـــي؟

- إلى جهة الريح يا ولدي

ومن يسكن البيت من بعدنا؟

- سيبقى على حاله يا ولدي!

لماذا تركت الحصان وحيدا؟

لكي يؤنس البيت يا ولدي

إن العـــودة الدائمـــة إلى ما قبل المنفى، إلى الطفولة، هي التي تمكّن الشعر من الإشهاد على أن الكرامة البشرية المهدورة في ديار العرب ستظل

تنـــتهك بـــشكل مـــروّع، والإشهاد على أن لاشيء كبر فينا غير محننا: فلـــسطين تـــزداد ابتعادا وابنة صهيون تزداد غيّا وبطشا، وعاصمة الرشيد أتت عليها الحرائق من كل صوب، والحلم بغد أقل ويلا صار هو السراب.

منفى (4)

الإقامة في عالم اللغة والمواجهة باللعب

بديهي أن الشاعر لا يختار منفاه ويرحل عن وطنه، بل يكره عليه إكراها، لكنه يختار أن يقيم في الكلمات ويتخذ من اللغة وطنا ومأوى. فتصبح اللغة كما لو أنها وطن بديل يقي الذات المبدعة من التلاشي في العـــدم. لكـــن الإقامة في دنيا الكلمات سرعان ما تعمّق تجربة المنفى وتجعـــل الشاعر يخرج من المنفى الذي يعيشه في الواقع إلى منفى يختاره اختـــيارا حـــين ينتقل في لحظة الكتابة من الواقع المعيش، وهو عالم لا لغـــوي يرفـــضه ويدينه ويعاني منه، إلى عالم قُـــدَّ من اللغة وهو منفى يختاره ويبتنيه في الكلمات وبالكلمات معلنا:

في عالم لا سماء له، تصبح الأرض
هاوية، والقصيدة إحدى هبات العزاء
وإحدى صفات الرياح، شمالية أو جنوبية.

توهم الإقامة في عالم الدوال، عالم الكلمات بأنها فعل هروب من الواقـــع فيما هي إنما تمثّل حدث مواجهة للواقع وتعرية له. لا سيما أن الكـــتابة واللعب صنوان. ولما كانت الكلمات هي التي أسست الأشياء كمـــا يحدّثنا كل من نيتشه وهايدغر فإنه من الطبيعي أن يصبح اللعب بالكلمات لعبا بالأشياء. واللعب في هذه الحال ليس مجرّد تسلية بل هو فعـــل وجـــود. إنـــه أعظم فعل مارسه الإنسان منذ بدء مقامه تحت الشمس. لأن الكلمات هي ميدان المواجهة. وهي ميدان ما يبقى.

والناظـــر في شعر درويش يلاحظ أن الكتابة واللعب صنوان. بل إن اللعب كثيرا ما يتحوّل إلى قانون عليه جريان الشعر وعليه متصرّفه أيضا. عنه تتولّد العديد من المكوّنات البانية لشعرية الكلام. وهو الذي يجعـــل الكـــتابة تواجه النظام بالفوضى، والمتأسس بالتفكيك والبعثرة. ههنا بالضبط يجد طفل المنفى الدروب سالكة فيطلع من مدائن الأعماق ويشرع في ممارسة اللعب بالكلمات والأشياء والموجودات. يكفي هنا أن ننظـــر في نص "من فضة الموت الذي لا موت فيه" وسيتبيّن لنا أن اللعـــب يـــتحوّل إلى قانون عليه جريان شعرية الكلام. يرد اللعب في شكل سخرية تتجلى صريحة في المقاطع التالية:

لو كان ذو القرنين ذا قرن
لو كان قيصر فيلسوفا
سنـــزرع فلفلا في خوذة الجندي.

ترد السخرية الناتجة عن اللعب خفيّة أحيانا وتعلن عن نفسها في شكل إقامة علاقات نصية بين موجودات لا علاقة بينها في الواقع أو في شـــكل بعثرة للأزمنة والأمكنة على نحو بموجبه يصبح النص فضاء تتعاصـــر فيه الأزمنة كلها والأماكن جميعها. فتتوالد الكلمات الدالة علـــى الأمكـــنة (روما، أثينا، صور، قرطاج، الأندلس، دمشق، آسيا الصغرى) وتتوالد الأسماء الدالة على الأزمنة (آدم، قلقامش، كافكا، هرقل، أوليس، مريم، ذو القرنين...). إن اللعب هو الذي يمدّ الكلام بـــالمعنى. فتصبح بنية النص نفسها دالة على العبث واللامبالاة والتيه الكـــوني الـــشامل. وإذا الشعر يقول ما يتكتّم عليه التاريخ. ذلك أن الـــرموز جميعها تشترك في الدلالة على الخروج والتيه (قلقامش الذي خرج من أوروك في طلب الخلود/أوليس الذي أقام في الرحيل وتلقفته البحار/آدم الذي شُرِّد في براري الفناء/هاجر التي هاجرت في هجرة لا

تنتهي..) أما الأمكنة فإنها ترد في النص كما لو أنها مكان يتراءى على أديم مـــرايا متناظـــرة. لـــذلك تلتقي قرطاج وصور وأثينا والساحل السوري والأندلس وطروادة... فتبدو الأمكنة نفسها كأنها تشرع في الـــرحيل عـــندما يقوم النص ببعثرتها وتبدأ سفر المقام في رحلة تيه لا تنتهي.

هكـــذا تمدّ اللغة الشاعر بالقدرة على إعادة تشكيل العالم وتبديله وفـــضح ما يتكتّم عليه التاريخ من لا معنى وعبث. إن المواجهة تتمّ في الكلمـــات وبالكلمـــات. وبـــذلك توهم اللغة من جهة كونها منفى اختـــياريا بأنهـــا تدجّن المنفى المكاني وتقضي على ضراوته، إذ تصبح الإقامـــة في دنـــيا الكلمـــات عبارة عن مواجهة لا تكلّ لمكر التاريخ وفظاظـــته. لكـــن الانتقال من عالم لا لغوي (المنفى المكاني) إلى عالم لغـــوي (النص الشعري) سرعان ما يعمّق تجربة المنفى نفسها ويزيدها عنفا ومضاء. وتلك طبيعة لحظة الكتابة ذاتها.

إن الخـــروج من الزمن الواقعي المعيش إلى زمن الكتابة، من زمن الحـــياة والعـــيش، إلى زمن النص والإبداع سعادة مضنيةٌ معذِّبة. تتأتّى الـــسعادة من كون زمن الكتابة هو الزمن الذي يغادر الشاعر فيه منفاه المكاني الذي ينعته بكونه "عالما لا يردّ التحية" ويشرع في منازلة قدر لم يختـــره لكـــنه اختار أن ينازله في الكلمات فيعيد تشكيل العالم. لكن الهجـــرة من الواقع إلى عالم اللغة سرعان ما تتحوّل إلى منفى أكثر عنفا ومـــضاء من المنفى المكاني. ثمّة تمزّق يحدث. ثمّة شرخ يصيب الذات في الصميم. ثمّة تشظية للهوية. فالذات الكاتبة تحيا في دنيا الدوال. والذات التي تحيا المنفى المكاني هي الذات الاجتماعية المشروطة بمتطلبات الحياة والعـــيش. ثمّـــة تعارض ينشأ بين متطلبات العيش والحياة والاجتماع، وشروط الكتابة والإبداع. وبذلك تتشظّى الهوية. عن هذه التشظية التي

تنـــتج عن الإقامة في اللغة وفي عالم الدوال يكتب درويش سنة 1986، في ديوان هي أغنية هي أغنية:

من ثلاثين سنة
يكتب الشعر وينساني. وقعنا عن جميع الأحصنهْ
ووجدنا الملح في حبة قمح، وهو ينساني. خسرنا الأمكنهْ
وهو ينساني. أنا الآخر فيه.

* * *

قلتُ: كفى متنا تماما، أين إنسانيتي؟ أين أنا؟

* * *

آن للشاعر أن يخرج مني للأبد.
ليس قلبـــي من ورقْ
آن لي أن نفترقْ

وســـيظلّ هـــذا الهـــاجس مستبدّا به حتى سنة 2005 فيكتب في قصيدة "منفى 1: نهار الثلاثاء والجوّ صاف":

... وأمشي ثقيلاً ثقيلاً، كأني على موعد
مع إحدى الخسارات. أمشي وبـــي شاعرٌ
يستعدُّ لراحته الأبدية في ليل لندن.
يا صاحبـــي في الطريق إلى الشام! لم نبلغ
الشام بعد، تمهّلْ تمهّل، ولا تجعل
الياسمينة ثكلى، ولا تمتحنّي، بمرثية:
كيف أحمل عبء القصيدة
عنك وعني؟

تكـــشف هذه المحاورة التي تجري في صميم الذات عنف التشظّي الـــذي يحـــياه الشاعر بين المنفى المكاني والمنفى اللغوي، بين متطلبات

الحـــياة ومتطلبات الشعر. لذلك حملت القصيدة عنوانا دالاّ على الرغبة في الـــتخلّص من المنفيين معا والارتماء بين أحضان منفى آخر هو المنفى الأخير: "آن للشاعر أن يقتل نفسه".

منفى (5)

اللغة المنفى – والموت: المنفى الأبدي

يمـــثّل الموت باعتباره المنفى الأبدي قانونا من القوانين التي عليها جـــريان شعرية العديد من قصائد درويش. فكلما تعدّدت المنافي وطال أمدها صار الاحتماء باللغة باعتبارها مأوى الكائن من جهة، وباعتبارها الوســـيلة الوحيدة التي تمدّه بالمقدرة على منازلة عدمه الخاص من جهة أخرى، قدرا ومصيرا. عديدة هي القصائد التي ارتادت هذه المناخات. وعديـــدة هي المرّات التي لهج فيها الشاعر بأن علاقته باللغة علاقة تماه كلّيٍّ. نقرأ في ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا، قصيدة "قافية من أجل المعلقات":

ما دلّني أحد عليَّ. أنا الدليل، أنا الدليلُ
إليَّ بين البحر والصحراء. من لغتي وُلدتُ
.....
من أنا؟
سؤال الآخرين ولا جواب له. أنا لغتي أنا،
... أنا لغتي. أنا ما قالت الكلمات:
كُنْ.
جسدي، فكنت لِنَبْرِها جسداً...
فلتنتصر
لغتي على الدهر العدُوِّ، على سلالاتي،

عليَّ، على أبـــي، وعلى زَوَالٍ لا يزُولُ
هذه لغتي ومعجزتي. عصا سحري.
حدائق بابلي ومسَلَّتي، وهوييتي الأولى،
ومعدني الصقيلُ
ومقدّسُ العربيِّ في الصحراء...

إن احـــتفاء الـــشاعر باللغة على هذا النحو قادم من بعيد. بل إنه يتـــرجم، وإن بطـــريقة ممعـــنة في الخفاء، ما يربض في المتخيّل العربـــي والـــوجدان العربـــي من تقديس للكلمة. وللكلمة في الوجدان الجماعيّ العربـــي وفي المتخيّل الجماعي منـــزلة سنيّة، منـــزلة عليّة. فالوجود ذاته إنمـــا ينكشف ويعلن عن نفسه في الكلمات وبواسطتها. في الكلمة يلتقي مـــا هو زمني عابر فانٍ بما هو لازمني. يتعاصر الواقعيّ المُشاهَدُ في الأعيان مع الخارق والمفارق. ويتزامن المرئيّ مع الملتحف بالغياب. إن الإنسان في المتخـــيل العربـــي الإسلامي ليس سوى لحظة التقاء مدوّخة بين عالمين: فردوس البداية الذي كان قبل ميلاد الزمان، وبراري الفناء التي شرّد فيها أبـــو البشر أجمعين لحظة طرده من ذلك الفردوس. وهو من جهة كونه سليل هذين العالمين إنما يمثّل لحظة تلاقي المطلق بالحادث والعرضي.

وليست الكلمة سوى الطريق إلى فتح الزمني العابر على اللاّزمني. ثمّـــة تعايش في صميم الجذر اللغوي بين "الكلمة" و"الجرح" و"الشعر". نقرأ في لسان العرب مادّة "كلم": الكلام القول، وقيل: الكلام ما كان مكتفيا بنفسه وهو الجملة... والكلمة: اللفظة... قال الجوهري: الكلمة القـــصيدة بطـــولها.. وكليمك: الذي يكالمك.. والتكليم: التجريح.. وأصل الكلْم: الجرح. وفي التّهذيب في ترجمة مسح في قوله: بِكَلِمَةٍ منه اســـم المـــسيح؛ قال أبو منصور: سمّى الله ابتداء أمره كلمة لأنه ألقى الكلمة ثمّ كوّن الكلمة بشرا، ومعنى الكلمة معنى الولد.

الكلمـــة والجرح صنوان إذن. هذا ما يربض في المتخيل الجماعي. ففـــي الـــبدء قبل ميلاد الزمان كانت الكلمة. والكلمة صارت بشرا. ليست الكلمة مجرّد وسيلة تخاطب. فمنها طلع الوجود. كانت، فكان بشرٌ. وكانت حياةٌ. بها تستمرّ الحياة وتواصل دورتها لأن معنى الكلمة معـــنى الولد. فإذا عُدِمَها الكائن عُدِمَ الحياة. إنها مأوى الكائن وملاذه الأخير بعد أن أطرد من فردوس البداية وشرّد في برّية الفناء. فإذا كانت الكلمة هي القصيدة، فمعنى ذلك أن الشعر هو آخر ما تبقّى بين يدي الإنـــسان من طيّبات فردوس البداية المفقود. والكلمة هي آخر ما تبقّى لديه من هبات السماء.

إن الشاعر يمتلك سلطة على الكلمة. والكلمة هي التي تمكّنه من عبور تلك العتبة الفاصلة بين ما هو عارض حادث زائل وما هو باق لا يطالـــه البلـــى. والجذر اللغوي نفسه إنما يشير صراحة إلى أن لاوعي الشاعر في الثقافة العربية مسكون بهذا التّماهي بين الكلمة والجرح. لأن مـــا بين العرضي والدائم، ما بين فردوس البداية وبراري الفناء، ما بين فكـــرة الإنسان عن الخلود وحقيقته باعتباره فانيا مائتا زائلا، ثمّة الجرح الأبدي الذي أودى بالكائن إلى الفناء و لم يترك بين يديه سوى ما يدلّ علـــى عظمته وهشاشته في آن معا: الكلمة. بالكلمة، على هشاشتها، يمكـــن للكـــائن أن يمحو تلك العتبة الفاصلة بين العالمين وينال شرف البقاء.

والـــثابت أن الناظـــر في دواوين درويش الأخيرة سيلاحظ، في يـــسر، أنه كثيرا ما يصدر عن هذا التصوّر ويفصح عنه إيماءً ولمحاً. إذ يلـــحّ على أن الكواكب وهي تشير إلى العالم العلوي، إلى السماوي والأثيري هي التي وهبت الكائن الأبجدية وعلمته كيف يتهجّى العالم. حـــتى أنه صار منشطرا في الصميم. إنه فان زائلٌ مائتٌ. لكنه يمتلك

فكرة عن الخلود. وتلك محنة الكائن لحظة تشظّيه، وذلك قدر المنـــزلة البشرية. نقرأ:

لم يكُنْ للكواكب دَوْرٌ
سوى أنها
علّمتني القراءة:
لي لغةٌ في السماءْ
وعلى الأرض لي لغةٌ
مَنْ أنا؟ من أنا؟

لكـــن هـــذا الاختيار الذي بموجبه تصبح اللغة مأوى وهوية هو الـــذي يجعل من اللغة باعتبارها مأوى وهوية منفى مفتوحا على المنفى الأبـــدي، على العدم. وتلك مكائد اللغة. تلك ضريبة الإقامة في دنيا الكلمـــات. وتلك طبيعة الشعر نفسها. نقرأ في ديوان كزهر اللوز أو أبعد:

أمشي مع الضاد في الليل –
تلك خصوصيتي اللغويةُ – أمشي
مع الليل في الضاد كهلا يحثّ
حصانا عجوزا على الطيران إلى برج
إيفل. يا لغتي ساعديني على الاقتباس
لأحتضن الكون. في داخلي شرفةٌ لا
يمرّ بها أحدٌ للتحية. في خارجي عالم
لا يردّ التحيّة. يا لغتي! هل أكون أنا
ما تكونين؟ أم أنت يا لغتي
ما أكون؟ ويا لغتي درّبيني على
الاندماج الزفافيّ بين حروف الهجاء

وأعضاء جسمي – أكن سيّدا لا صدى.
دثّريني بصوفك يا لغتي، ساعديني
على الاختلاف لكي أبلغ الائتلاف. لِدِيني
ألدْك. أنا ابنك حيناً، وحينا أبوك وأمُّكِ. إن كَنتِ كنتُ.

يعــوّل الشاعر في هذا المقطع على المعاني الرمزية الجاهزة. فالضاد هي اللغة العربية، والليل هو العدم والموت. وترد عبارة "كهل" وعبارة "حصان عجوز" محمّلتين بالدلالة على فكرة اقتراب الموت. وعلى هذا التــصريح جــريان كامل المقطع فاللغة هي حارسة الكيان. فهي حينا الأب والأم يمنحان الحياة. وهي حينا آخر الابن الذي به تستمرّ الحياة.

غــير أن المنفى في دنيا الكلمات باعتباره منفى اختياريا إنما ينفتح على الموت من جهة كون الموت هو المنفى الأبدي، نتيجة طبيعة الشعر وكيفيات تعامله مع الموجودات والكائنات المتحققة في الواقع العيني. إن الــشعر خطاب انشقاقي. ومعنى كونه انشقاقيا أنه يتشكّل ليفضح ما يتكــتّم علــيه التاريخ من عذابات بني البشر. لذلك لا يكتفي بوصف الواقــع بــل يبعثره ويعيد صياغته فيقيم علاقات نصية بين الموجودات والكائنات والمدركات غير موجودة في الواقع أصلا. فتنفتح الكتابة ذاتها علــى فكــرة الغياب والعدم. يكفي هنا أن نقارن بين نصين كتبهما الــشاعر عــن بيروت أحدهما نثري وثانيهما نص شعري وستنكشف أمامــنا طبــيعة الــشعر من جهة كونه خطابا يضع الشاعر في حضرة الغياب وبإزاء العدم.

مثّلت بيروت بالنسبة إلى درويش أحد المنافي. لكنها كانت منفى يــتماسّ مع حدود الوطن حتى لكأنها مجرّد منفى عابر لأن الوطن صار قــريبا. والــثابت تاريخيا أن الخروج من بيروت كان حدثا تراجيديا مروّعا. إذ سرعان ما تحوّل الاقتراب من الوطن إلى رحيل من قارة إلى

قـــارة أخرى، من آسيا إلى الشمال الأفريقي. بعد الخروج من بيروت، على إثر الاجتياح الإسرائيلي سنة 1982، قال درويش في محاورة معه: "بيروت تحولت من مدينة عادية إلى معبد للمعاني. كل شبر في بيروت مقـــدّس الآن. بـــيروت هي مريم المجدلية الجديدة. كل تفاصيل بيروت ومعانيها السابقة لها قداسة لم تمتّع بها مدينة من قبل. ثم عاد وصاغ هذا الموقف من بيروت شعرا فكتب في "قصيدة بيروت":

تفاحة للبحر، نرجسة الرخام،
فراشةٌ حجريةٌ بيروت. شكل الروح في المرآة،
وصف المرأة الأولى، ورائحة الغمام.
بيروت من تعبٍ ومن ذهبٍ، وأندلسٍ وشام.
فضّةٌ، زبَدٌ، وصايا الأرض في ريش الحمام.
وفاةُ سنبُلةٍ. تشرُّدُ نجمةٍ بيني وبين حبيبتي بيروت.

لقـــد ظلّـــت بيروت في النص النثري عاصمة ومدينة رغم إلحاح الـــشاعر علـــى تحويلها إلى رمز للمقدّس ورمز للتضحية. وظل الكلام يتحـــرّك في نطاق الإحالة إلى الواقع العيني أي إلى مدينة بيروت إذ طغت فـــيه الوظيفة المرجعية. أما في النص الشعري فقد اتّبع الكلام استراتيجية في تـــشكيل الكلام وتوليد الصور وبناء الدلالات تقتضيها طبيعة الشعر نفـــسه. اعتمد الكلام على قانون التشظية والبعثرة والرصف. فهو يورد حـــشدا من المدركات المتعارفة في الواقع العيني (سنبلة/تفاحة/نجمة/زبدٌ/ ذهـــب/أنـــدلس/غمام/فراشة..) ويقيم بينها علاقات نصّية تتغاير بالتمام والكلية مع العلاقات الممكنة أو المحتملة في الواقع. وبذلك لا يحيل النص إلى الواقع، إلى بيروت المدينة المتعارفة بل يبتنيها في الكلام.

تـــرد هذه العلاقات عديدة متنوعة فتنهض على الإسناد (نرجسة الـــرخام) أو على الوصف (فراشة حجرية) أو تعتمد التوليف والرصف

(فضّةٌ، زبدٌ/تعبٌ، ذهبٌ/وفاة سنبلة، تشرّد نجمة). وبذلك يبتني الشعر دلالاتـــه. إنـــه يجمع بين المتضادّات. فيجمع بين ما يدلّ على هشاشة الحـــياة وبهائهـــا: (فراشة، نرجسة، زبدٌ) وما يدلّ على الجامد الميت: (فـــضةٌ، حجـــرٌ، رخـــامٌ). ويجمع بين ما يدلّ على الأرضي: (وصايا الأرض، وفـــاة سنبلة) وما يدلّ على الأثيري السماوي: (ريش الحمام، تـــشرد نجمـــة). ويجمع بين ما يدلّ على الجهات والمسافات (أندلس، وشام).

هـــذا الجمع بين المتضادات هو الذي يمكّنه من تحويل بيروت إلى رمـــز بالتمام والكلية. إن بيروت هي لحظة البدء نفسها. منها سيكون الكون. ومنها ستبدأ الحياة هشة طرية مشتهاة. ذلك أنها واقعة في زمن المـــوت (فـــضة، حجـــر، رخام) لم يفترق فيه بعد عن الحياة (فراشة، نرجـــسة، زبدٌ) وهذا ما تنهض به على المستوى التركيبـــي عمليات الإسناد والوصف والتوليف بين المتضادات. وهي ماثلة أيضا في زمن لم تفتـــرق فيه الجهات بعد (أندلس وشام) و لم تنفصل الأرض عن السماء بعـــد فما يحدث على الأرض (وفاة سنبلة) يوازيه ما يحدث في السماء (تـــشرد نجمـــة) وليس ريش الحمام سوى سُلَّم ومعراج للوصايا حتى بوابات السماء.

هكذا تتحوّل بيروت إلى رمز وتقف في مهبّ الدلالات. فتكفّ عـــن كونها مدركا معلوما متحققا في الواقع العيني. إنها تحضر في النص وتغيب في الواقع. وإذا حضورها في النص غرس لها في رحاب الغياب. إن الكـــلام يستدعيها فيخلعها من الواقع ويعيد إنتاجها في النص فيما تشرع صورتها الواقعية في الغياب والابتعاد والامحاء. هذا ما يقوله الشعر باعتـــباره منفى لغويا. وهذا ما تنجزه الكلمات باعتبارها منفى مفتوحا على العدم المنفى الأبدي: إن انتشال الموجود وفتحه على أبعاده الرمزية

مـــشروط بغرسه في الغياب. وانتشال الوجود مما طاله من ترهّل وبلى مـــشروط بالعدم. لا خلاص ولا رجاء إذن. إن الوجود لا يحقق ذاته وكـــنهه ويتخلّص من البلى إلا بالتوغّل في رحاب الغياب. لأن غيابه يعـــني تجدّده وبدءه. لكن بدءه يتضمن المضي على درب انحلاله الذي يتطلّب مضيه على درب الغياب من جديد ليعود إلى البدء عودا أبديا.

مـــن هنا تنكشف طبيعة الكتابة الشعرية إذن: إنها سعادة مضنية معذِّبـــة. فهي تتشكّل لتحدّ من فظاظة المنفى لكنها سرعان ما تتحول إلى منفى مفتوح على العدم، على المنفى الأبدي. والراجح أن السيّاب كـــان علـــى وعي بهذه الحقيقة المذهلة حين كتب في ديوان منـــزل الأقنان:

فيكتب القصيدة
يريد أن يجدد البقاء أن يعيده

والراجح أيضا أنه أدرك أن الكتابة تضع منتجها في حضرة عدمه الخاص فكتب[1]:

لا شيء سوى العدم، العدم
والموت الموت هو الباقي

(1)

الفصل الثالث

الكتابة السردية والمنفى

نبيل سليمان

مقدمة:

تحـــدّد المعجمية اللغوية العربية المنفى بالمكان الذي يُنفى إليه. أما المنفـــيّ فترادفه هذه المعجمية بالنفيّ (يُقال هذا ابن نفيّ، أي نفاه أبوه) وتحدده بالمُنحّى والمدفوع والمزال والمطرود. والنفيّ من غير البشر هو ما ترمـــي بـــه القِدْر عند الغليان، وما ترامت به الرحى من الطحين، وما أثارتـــه الحوافـــر مـــن حصيّ ومن غيرها، والمنفيّ من الكلام خلاف المـــوجب. وفي المعجمية العتيدة أيضا أن النفوة هي الخرجة من بلد إلى بلـــد. ونفى الرجلَ: حبسه في سجن، ونفى الرجل من بلده: أخرجه وســـيّره مـــنه إلى بلدٍ آخر، ونفاه فانتفى: طرده فَطُرِد، ونفّاه: بالغ في نفيه، ونافاه منافاةً: طارده مطاردةً...

علـــى الرغم من هذه الوفرة، لم يرد (المنفى) في القرآن غير مرة واحـــدة (ســـورة المائدة)[1]. وبالمقابل شاع القول في التراث الأدبـــي واللغـــوي بالطرد والإبعاد والتهجير – ولم يزل يتردد – تعبيراً عن فعل النفـــي. كما شاع القول بالغربة والغريب، ولم يزل يتردد بقوة، تعبيرا عـــن المنفى والمنفيّ. وربما كان من غرر ما يمثّل لذلك قول أعرابـــي:

(1) انظر هاتف الجناني: الأدب العربي والمنفى، مجلة المدى، العدد 13، دمشق 1996.

«الغـــريب كالغـــرس الذي زايل أرضه، وفقد شربه، فهو ذاوٍ لا يثمر وذابل لا ينضر».

أما القول بأدب المنفى فلم يتردد إلا منذ أمس قريب، بعد عقود مـــن دخـــوله تاريخ الأدب العالمي في ثلاثينيات القرن العشرين، إبّان الجلجلـــة النازية. وبالمقابل فقد سجّل التاريخ أسماء أعلام أدبية كابدت النفـــي وكتبت من أدب المنفى ما كتبت، منذ أبـــي حيان التوحيدي، ودِعْـــبِل بن علي الخزاعي، وأبـــي فراس الحمداني... إلى أحمد شوقي. على أن تحيين الأس المعجمي في الأدب العربـــي الحديث، يُبْرِز ظاهرة الأدب المهجـــري ممـــا كتب الأدباء الذين هاجروا من سورية ولبنان بخاصـــة، إلى مصر أو القارة الأمريكية، فكانوا منفيّين قسراً أو طوعاً، وكانـــت "النوستالجيا" العلامة الفارقة لما أبدعوا. غير أن ظاهرة الأدب المهجري تبددت مع انتصاف القرن العشرين، على الرغم من أن الهجرة والـــتهجير قـــد تفاقما فيما تلا، بتفاقم الاستبداد والحروب والإفقار، فتكاثـــر الأدبـــاء المنفيون طوعاً أو قسراً، وتكاثرت النصوص المتعلقة بالنفي والمنفى، وأخذ القول بأدب المنفى يفشو، بالاشتباك مع التجربة الحداثية الأدبية العربية، ومن ذلك ستكون الرواية مدار هذا البحث.

1- المنفى القسري:

مـــنذ فجـــر الـــرواية العربية تبدّى المنفى القسري في رواية (دُرّ الـــصَّدَف في غرائب الصُّدف)[1] لفرنسيس مراش الحلبـــي (1835-1874). ويتعلق الأمر بالفصول 9-17 فيما يقرب نصف الرواية الثاني، وهـــي الفصول التي يرويها السمير البغدادي على الراوي الثاني للرواية، وتـــتلامح فيها الشهرزادية مؤسِّسة للريادة الروائية في التراث السردي

(1) مطبعة المعارف، الطبعة الأولى، بيروت 1872.

الـــشعبـــي الذي تمثله (ألف ليلة وليلة)، وليس فقط في تقليد ما كتب (الإفرنج) من فن الرواية.

تشكل الفصول المعنية في رواية المراش قصة فرعية تضاهي القصة المـــتن، أي قصة الراوي الثاني وسعدى. وكما في المتن تتعزز في الفرع مكـــنة الكاتـــب في بناء الشخصيات، ويتعزز تخفف اللغة الروائية من الـــرطانة التي قد تكون اقتضتها الطبيعة الفكرية للرواية الأولى للمراش (غابـــة الحـــق). فبدلاً من تلك الرطانة المتعالية تجيء في (در الصدف) الرطانات الشعبية في المفردات والتعابير العامية، وهو ما يبلغ غايته بلعبة التـــناص مـــع الأمثال الشعبية أو المفصحة – وفي اللعبة أيضاً: الأمثال الفصيحة وكتابة الأصوات – ومع القدود والأدوار والشعر الذي أثقل على الإيقاع السردي. من حلب وتركيا ينتقل فضاء الرواية في الفصول المـــتعلقة بالمنفـــى إلى بغداد فبومباي. ففي بغداد يُتوفّى التاجر الكبير ويفلـــس ولداه سليم وأمين، فيعمل الأول عند التاجر النمساوي وابنه يوســـف، ويعمـــل الثاني عند التاجر العربـــي والد زينب التي يعشقها سليم، ويبث يوسف ما به، فيغدر به هذا الصديق، ويفرض الأهل على زينب الزواج من يوسف، فيهجر سليم بغداد إلى بومباي، حيث يعمل عند تاجر هندي كبير (الخواجة باي) ويرثه ويتزوج من هندية وينجب منها من يسميها باسم معشوقته زينب.

لـــيس الاضطهاد السياسي أو العرقي إذن سببا في فرار سليم إلى المنفى، بل الغدر وفقد الحبيبة. كما سيكون الوباء الذي اجتاح الزوراء ســـبباً في فرار من نجوا إلى المنفى: أمين الذي استجاب إلى نداء شقيقه سليم، وأبحر إلى بومباي مع امرأته وابنه حبيب، ومع زينب. لكن أمين وامرأته يقضيان في الرحلة، فبات على زينب أن توصل حبيب إلى عمه العاشـــق المنفي. وكان أن عملت في بومباي مربية لابنة ذلك العاشق،

وأنشأت حبيب في صيدلية طاويةً سرها وسره إلى أن شبّ وعشق ابنة عمه الذي كان يغرق في عزلته، بينما ترتب امرأته الهندية زواج زينب (الثانية أو الصغرى) من وليم، مما اضطر زينب (الكبرى أو الأولى) إلى أن تحلـــو سرها لسليم، فيتجدد عشقهما ويتتوج عشق زينب الصغرى بالـــزواج من ابن عمها، وتختتم النهاية السعيدة هذه القصة/الفرع من روايـــة المـــراش، كما ستُختتم القصة/المتن، احتذاءً للنهاية السعيدة في الحكاية (الألف ليلية) ومثيلاتها من التراث السردي الشعبـــي.

بعد قرن من ظهور (درّ الصّدف) ستكون ريادتها قد صارت أثراً، وســـيكون المنفى وما يتعلق به من الأسباب ومن المنفيّ، قد أخذ يشغل الرواية العربية، باطراد، وهذا ما سنتناوله في ثلاثة نماذج، كانت فرنسا هي المنفى في اثنين منها، وهما روايتا عزت الغزاوي (عبد الله التلالي)[1] والياس الديري (عودة الذئب إلى العرتوق)[2] بينما كانت سويسرا هي المنفـــى في الـــنموذج الثالث (ليلة المليار لغادة السمان)[3]. كما كان الاســـتبداد هـــو سبب المنفى في النموذج الأول، بينما كانت الحرب الأهلية هي السبب في النموذجين الآخرين.

1- 2- عزت الغزاوي: عبد الله التلالي:

جـــاءت هـــذه الرواية في ثلاثة أقسام: الأول (الجزيرة) والأخير (هـــوامش من المنفى) يرويهما من حملت الرواية اسمه: عبد الله التلالي. أمـــا القـــسم الـــثاني فيرويـــه الصحفي، وهو القسم الأكبر والمعنون بـــــ (الـــرواية). وفيه يتوازى ويتداخل سرد الصحفي لسيرة التلالي، ولـــسعيه هو خلف هذه السيرة، ابتداءً من وصوله إلى قرية ثملة في تموز

(1) رام الله، الطبعة الأولى 1998.
(2) المؤسسة الجامعية، الطبعة الأولى، بيروت 1982.
(3) منشورات غادة السمان، الطبعة الأولى، بيروت 1986.

1998. من قبل، سيبدأ التلالي نفسه بالسرد، فيصف وصوله إلى المنفى الباريسي، ولقاءه المغربـــي الأصل عبد اللطيف الهاتفي الذي ترجم له مختـــارات شـــعرية، وقاده يوم وصوله (1997/5/24) إلى دار غاليمار ليوقع العقد على نشر المختارات. وبعد أسبوع سيرى التلالي في مكتبة الشروق الرواية التي تحمل ما كان اسمه خلال ثمانية وأربعين عاماً، قبل أن يوافق على الخروج من الجزيرة بلا عودة، ويتسمّى باسم كريستوف أفـــنون. لقـــد اشـــترى إذن البقاء حيا مقابل طلب الرحمة والاعتذار والتنازل عن وثيقة السفر والتعهد بألا يتهم أحداً بالظلم والجريمة، وبألا يتصل بمعارض في منفاه. وبذا اختار التلالي (القصيدة والحياة) رغم أن ذلـــك يعـــني النفي. وها هو منذ حلّ في المنفى يعذبه السؤال: أليست مقايضته تلك خيانة؟

مـــنذ مـــصادفته للرواية المعنونة باسمه القديم يهجس: "هذه هي روايـــتي إذن، يكتـــبها شخص لم أره سوى مرة واحدة في السجن". وبالـــتوازي والتداخل مع يوميات المنفى سيروي المنفيّ حكايته، فيتعدد الرواة وتتعدد الحكايات، ولكن ليس بالزخم الذي سيلي مع الصحفي حسام الدين العربـــي. ومن بعد سيختم التلالي الرواية بتوازي وتداخل أزمنة وفضاءات المنفى والطفولة والسجن. وقد يكون في حصة التلالي مـــن الـــرواية (القـــسمان الأول والأخـــير) ما هو أهم من وظيفتهما الحكائية، وأعني ما يضيئان من دخيلة التلالي في المنفى وفي الشعر، وما يضيئان من اللعبة الروائية. فعن الشعر، هوذا المنفيّ يتساءل بصدد ترجمة أشـــعاره: "كيف يبدو الشعر بالفرنسية؟ ما الذي سيدفع هؤلاء الناس لقراءة الخراب الداخلي؟ أي جمال أضيفه لهم غير عبارات متمردة، كل حـــرف منها يوحي بخوف من لحظة قادمة، كأن شرور الجزيرة تلتقي لـــتعذيب رجل واحد ظن أن من حقه أن يؤمن كما يشاء، وأن يطلب

الحرية لغيره ولنفسه". وفي المنفى يتوحد سؤال الشاعر المنفيّ عن البدء من جديد بعجزه عن كتابة القصيدة لأنه افتقد المكان. لقد غدا معلقاً على حبال رخوة، ولا بد للقصيدة من مكان وأوتاد تعطيها قدرة الثبات لو طار الشاعر بالألم أو الشهوة، أو لو انفرط قلبه.

وليس السرّ إذن فقط في التنازلات التي قدمها الشاعر، بل في الفقد. ويتوكد ذلك حين نتقرى عناية الرواية بالمكان. فقرية ثملة تشكل بشرها. والوصف ينبض بحساسية مريعة مثل اللغة والعين اللتين يتوسلهما. وهذا ما سيتضاعف بصدد المكان الباريسي: من مقهى "بيتي فور" إلى حبال الشوارع والأصوات إلى البيت، كما تضاعف من قبل في وصف سجن "جاويد" أو في وصف الطبيعة الأسطورية. والحق أن هذا القول في وصف المكان ينسحب على وصف البشر خارجاً وداخلاً، ومهما يكن أمر الشخصية المعنية: عابرة في الرواية أم أساسية. ولئن كانت الرواية لا تعيّن الفضاء الأول (الوطن)، فالجمهورية لا تسمّيها الرواية إلا بالجزيرة، والعاصمة لا تسميها البتّة، بيد أن المؤشرات تومئ إلى اليمن، سواء عبر الأسماء أو الفضاء (الطبيعة بعامة، ثملة، العاصمة)، وهنا أشير إلى المقتطف الأثير للتلالي من شعر عبد الله البردوني "شماليون في صنعا/جنوبيون في عدن/يمانيون في المنفى/ومنفيون في اليمن". وبهذا المقتطف – من بين غمر من المقتطفات في اشتغال حثيث للتناص – تشخيص الرواية أيضا المنفى في الوطن، بالسجن أو من دونه، كما سيلي في روايات أخرى، شأن ذلك شأن ما سيلي من تشغيل استراتيجية اللاتعيين للفضاء الروائي.

1- 3- غادة السمان: ليلة المليار:

كما دفع الوطن (سورية) بغادة السمان إلى المنفى الأول (لبنان)، دفعتها الحرب الأهلية اللبنانية بعد سنوات من اندلاعها إلى المنفى الثاني

(فرنسا). وبعدما وضعت هذه الحرب التي اشتبكت مع حرب 1982 أوزارها، بسنوات أيضاً، عادت غادة السمان إلى منفاها الأول، ليظل الوطن القريب جداً بعيداً جداً. لقد كانت الحرب الأهلة اللبنانية مدار روايتي غادة السمان (بيروت 75) و(كوابيس بيروت) كما هو الأمر في (ليلة المليار). وكما تنكبت الكاتبة السيريّ في الرواية الأولى، فعلت في الرواية الثالثة التي تابعت ما تواتر من لعبة (التداعي المنظم) في الروايتين السابقتين، إذ ميزت دخيلة الشخصية من تأملات ونجوى واسترجاع لقصص الماضي، بالحصر بين الأقواس وبسواد الخط. وقد بدا ذلك أقل إقناعاً وأكبر اصطناعاً كلما تعلق بالماضي، وسرد قصة شخصية ما، فتطاول مذكراً بفعل القصة القصيرة في الرواية، على غير النحو الذي تبدى – غالباً – في رواية (كوابيس بيروت). وبما أن الفعل الأساس في الحاضر الروائي هو حفل ما (ليلي غالباً) فقد صحّ في بناء الرواية قول إحدى شخصياتها المحورية (رغيد الزهران): "لكل سهرة أقصوصة لطيفة.. والمسلسل لا ينتهي". وقد ذيلت الكاتبة كثيراً من ذلك بعبارة تؤكد أن راوي الأقصوصة – المونولوج لم يقل شيئاً، كأنما تذكر القارئ بأن ما تقدم ليس غير تداعٍ.

تبدأ رواية (ليلة المليار) بمقتطف من التعاويذ السحرية التي ستتوالى منها مقتطفات أقصر وعديدة طوال الرواية. وقد أثبتت الكاتبة في خاتمة الرواية ما سمته بـ (إقرار بأسماء المراجع) مبينة أن سائر التعاويذ السحرية في الرواية منقولة حرفياً عن أصولها في المكتبة الشعبية العربية. أما المقتطف الأول والأطول (ص 7–8) فقد جاء كفاتحة للرواية، سرعان ما سيتبيّن غرضها، في تقديم العالم الروائي اللامعقول، كمرجعه، بينما اقترنت المقتطفات التالية بشخصية الفلكي والساحر والمنجم (وطفان). وتبدو هذه الممارسة للعبة التناص – وفي سواها

المحدود بشعر البياتي وأغنية ومثلين شعبيين – متواضعة، شأنها شأن لعبة (التداعي المنظم)، لكأن الرواية ترجّع بدايات الرواية الحداثية.

إثـــر المقـــتطف التعاويذي – الفاتحة، ترسم الرواية مشهد هرب خلـــيل الدرع وزوجته كفى البيتموني وولديهما من بيروت، في السابع من حزيران1982. وتوقّع للمشهد لازمة (إنهم يطاردونه)، كما ستوقّع لـــه فيما بعد لازمة أخرى، ولسواه لازمة جديدة، فالكاتبة حريصة في رواياتهـــا جميعاً على توفير هذا الإيقاع. لقد رفض خليل الدرع الفرار عند نشوب الحرب اللبنانية عام 1975. لكنه منذ نجا من مجزرة المقبرة، ركبه الإحساس بالمطاردة، حتى إذا جاء الغزو الإسرائيلي للبنان (1982)، وتفـــاقم إلحاح زوجته على الهرب، اندفع إلى المطار متسائلاً عما إن كانت ستقتله قذيفة العدو أم رصاصة الصديق، وممتلئا بوحدة الجميع، الـــصديق والعدو، في مؤسسة واحدة ذات فروع. وحين ينتهي تعذيب المطـــار بـــين إغلاق وانتظار وطيران، يصادف في الطائرة نديم الغفير، وهكـــذا نتعرف على ثلاث من شخصيات الرواية الكثيرة، والتي ستبدأ بالظهـــور فـــور الوصول إلى المنفى – أم الملجأ؟ – جنيف، وتشتبك حـــيواتها خلال صيف الحرب، وهو زمن الرواية الذي سيبطئه السرد حتى تقارب الرواية نهايتها، فتشرع تلاعبه برشاقة، عبر رحلات خليل الدرع من مدينة إلى مدينة، ومنذ فجر ليلة المليار إلى صبيحتها، إليها.

والحق أن رسم تلك الشخصيات يبدو إنجاز الرواية الأكبر. فنديم الغفـــير ثـــري مغترب يبيع كل شيء: الأسلحة والشعوب والطائرات والنفط.. وهو ذراع رغيد الزهران، ابن التاجر الشامي سامي الزهران الذي صعد في سماء المال والأعمال، منذ التأميمات التي شهدتها سورية خـــلال الوحدة مع مصر (1958–1961). يعيش رغيد الزهران تحت وطـــأة الـــتوهم بـــسعي أحـــد لقتله. وفي قصره الذهبـــي (الرحم

الذهبـــــي – قلعة الذهب) في ضاحية جنيف تقوم الأحداث الروائية الكـــبرى، من حفلات ومؤامرات. ولئن كانت الرواية قدمت الكثيرين مـــن الأثـــرياء العرب المنفيّين طوعاً أو قسراً، فقد جاء رغيد الزهران كشخـــصية رئيـــسة، يدور حوله الآخرون، في عالم المال والصفقات والدســـائس والتصفيات والمنافسات والملذات.. مما عرته الرواية، وسمّته على لسان الشيخ صقر بدولة الجيت سيت التي تملك العالم كله.

جـــنى رغـــيد الزهران مليونه الأولى من شرائه تمثال لجمال عبد الناصر، صنعه الفنان السوري مفيد النيلي، وجاء رغيد بمن صنع نسخاً مـــنه، وباع النسخ إلى كبار التجار، ثم قتل الصانع والبائع، وانطلق إلى مليارة الأول الذي تحقق مع بداية الرواية نحو ليلة الاحتفال. بهذا الإنجاز تمـــضي الرواية موازية بين خط الإعداد لليلة الموعودة، وخط الحرب – الحاضر، وخط الحرب وغير الحرب – الماضي. هكذا نتعرف على دنيا ثابـــت التي كانت دارسة للفن ورسامة ترسم أجساد الرجال العارية، فيتـــصدى الـــنقاد لها، ويناصرها أمير النيلي. لكنها بزواجها من نديم الغفـــير، تدير ظهرها لذلك كله ثمانية عشر عاماً، قبل أن تصحو على إدمانها لماء النار – الكحول – وفقدانها للجوهر – الحوار، وغربة ولدها وابنتها عنها، وتعلقها بتعويذات وطفان، فتحاول في الحاضر الروائي أن تنقذ ما أمكن من نفسها وأسرتها.

وهكذا نتعرف على ليلى السباك التي تزوجت من فرنسي وطلقته كمـــا طلقت ماضيها الثوري وحبها لأمير النيلي، لتغدو (للّي سبوك) المتفرغة لرغيد الزهران، والمنظِّمة لحفلة ليلة المليار الأول. وكما برعت الـــرواية في تـــصوير تعقيدات وثراء شخصية ليلى السباك ودنيا ثابت، ســـتوالي في تصوير شخصية كفى البيتموني التي تتحول في فضاء رغيد الزهران إلى كوكو، وهي تجري خلف نداء المال ونداء الجسد، وتتطوح

مـــن حـــضن شاب إيطالي عابر إلى حضن نديم الغفير، فالثري الآخر عـــادل، فالشيخ صقر، فيما يتواصل العجز الجنسي لزوجها خليل، منذ أذاقه الأصدقاء الثوريون في الوطن ما أذاقوه.

بالـــبراعة نفـــسها جاء تصوير الشخصيات الأخرى من الرجال. فالشيخ صقر يجدد شباب رغيد في هوسه بالذهب وفي إذلال الآخرين، كما يجدد شباب أبيه الشيخ صخر في جنون اللذة وهدر الثروة. وعلى النقـــيض منهما يبدو الشيخ هلال – شقيق صخر. أما أمير النيلي الذي باع أبوه التمثال لرغيد، كي يمكن الابن من مواصلة التعليم، فهو المفكر الوحدوي الذي تربى خليل الدرع على مؤلفاته، والذي رفض أن يعمل لدى رغيد الزهران في المجلة التي كان يعتزم إصدارها في المنفى لتدجين المـــثقفين والتحلّي بزينتهم. وأمير النيلي ينظم في جنيف تظاهرة عربية احـــتجاجاً علـــى غـــزو إســـرائيل للبنان، وعلى الصمت العربـــي، وستـــشارك في التظاهرة دنيا ونسيم، بينما ترفض ليلى ذلك، فيكتمل يأس أمير منها.

تجعـــل الرواية من أمير قطباً معارضاً لرغيد، فهما يتنازعان العديد مـــن شخـــصيات الـــرواية. وإذا كان طموح ليلى في أن تكون رجل أعمـــال – لا امـــرأة أعمـــال – ينجز ارتدادها عن ماضيها وعن أمير بالانتماء إلى رغيد، فإن فعل أمير يجعل دنيا تتراجع عن طريق رغيد في تحـــولات عسيرة ترصدها الرواية بدقة، وبخاصة في محاورات – نجوى دنـــيا وفتاة اللوحة التي رسمت فيها نفسها عندما كانت الفنانة الشابة النقيضة لعالم رغيد ولعالم زوجها نديم.

وكـــذا نـــرى أمير يستقطب نسيم الذي يعمل في خدمة رغيد، ويواصل دراسته الجامعية بعون من أمير، ويتوعد في سره رغيداً بالقتل. ولأن أمير كان نقيضاً لأمثال رغيد في الوطن، فقد حاول أولاء اغتياله

في المنفى (سويسرا)، لكنه نجا، فحاول رغيد من بعد اغتياله، ونجا ثانية، بينما قضى بسام دمعة بدلاً منه، هذا المحامي الذي جرّ عليه الأذى في الوطن ما كتب بعد هزيمة 1967 (كتابه: نقد العقل السلفي) وفرّ في بداية الحرب عام 1975، مسكوناً بهاجس الموت، فعطله الهاجس عن تحضير الدكتوراه، ثم ظفر به في جنيف. أما خليل الدرع فهو القطب الروائي الآخر الذي تقدمه الرواية بامتياز، منذ كان (مبدع قراءة) يعمل في مكتبة، ويرفض دفع الخوّة لعصابات الأصدقاء والأعداء، متمسكاً بالوطن والاستقلالية وأولوية الديمقراطية، فيناله من شر الجميع نصيب. لكنه سيتلوث بمستنقع رغيد، ويعمل سكرتيراً للشيخ صقر، ويرافقه من مدينة أوربية إلى مدينة، حتى تأزف ليلة المليار، ويأتي نبأ مصرع ابن الشيخ صخر في انهيار المدرسة التي شيدها رغيد في بلد الشيخ. عندئذٍ يطلب رغيد من خليل أن يحل محل نديم الذي سيكون عليه أن يتحمل عبء انهيار المدرسة، لكن خليل يرفض، كما يرفض أن يمد يده إلى يد رغيد الذي أصابته الذبحة القلبية، فارتمى في مسبحه الذهبي، وقضى.

أما خليل فلن يلبث أن يعود إلى بيروت مع ولديه، تاركاً زوجته التي ترفض أن تعود "قبل أن تعود بيروت إلى نفسها". وسوف يرى خليل وولداه قرب شاطئ بيروت باخرة تقل هاربين آخرين فيقول: "أين المفر؟ هربت مثلهم وانتهى الأمر. ركبت ذلك الاتجاه، وهرولت صوب الشاطئ الآخر للدنيا، ولم أغادر حلقة الكوابيس.. كنت كمن يتأرجح في المسافة بين كابوس وآخر". وفي بيروت، وإذ يصادف خليل خيط الحاجز الإسرائيلي، يرى نفسه بين مئة وسبعين مليون عربي أمام الحاجز، ويتساءل عما إن كان ذلك الخيط الرفيع – الحاجز سيتابع نموه عبر شوارع مدن أخرى، ويستحيل شبكة عنكبوتية.

عـــبر شخصية خليل تواصل (ليلة المليار) إبداع صورة الحرب في روايـــة (كوابـــيس بيروت) ككابوس. فخليل يسمي العيش اللبناني في الحـــرب بكرنفال من الكوابيس وبالكرنفال المتوحش. وبحسب الشيخ صـــقر، فالكل مخدر. وبحسب السيرك العربـــي الذي ترسم الرواية في المديـــنة الخامسة من المحطات السياحية للشيخ صقر وخليل، فالمثقفون والمـــثقفات الذين يصدحون في المنفى لنصرة فلسطين ولبنان (الشاعر أرشيد النعيماقي والمفكر الوحدوي منير النوادمي) يتمرغون في ركاب المخـــدرات والملذات التي يوفرها لهم المال العربـــي في المنافي – المهاجر الأوروبـــية. وباختصار، لا تبدو الغربة أهون شراً من عيش الحرب في الوطن. وإذا كانت هذه الحرب سوق السلاح لرغيد وأمثاله من أثرياء العـــرب، وســـبب غـــربة الجمـــيع، فهي تلاحق الجميع في منفاهم السويسري.

وكما تعري الرواية الأثرياء والزعماء المتقاعدين ونجوم الثقافة، من عرب المنافي، تعري الآخرين. وسيأتي ذلك بخاصة عبر شخصية الشابة بحرية الزهران التي أودى القصف الإسرائيلي بذويها، وجاء بها نديم إلى جنـــيف، تـــوهماً بقرابتها لرغيد. فمجيء بحرية سيخضّ الجميع. وقد جعلـــت الرواية من شخصية بحرية رمزا مشعا، كما جعلت من تمثال جمـــال عـــبد الناصر الذي سيفلح نسيم أخيرا في سرقته وردّه إلى أمير النيلي. والمهم هنا أن بحرية جاءت كياناً حياً بخرسه وجراحه وسلبيته، بقـــدر ما جاءت رمزا يفعل فعله العجائبـــي في الآخرين، بينما ينتأ في الـــرواية مـــا تكرر نعته ليلى وكفى ودنيا بالكلامولوجيا. ولعل هذه الكلامولوجـــيا هي ما جعلت خليل بخاصة يخطب مرة بعد مرة، ففي عـــشاء (الأنتيم) يصرخ بالمحتفلين: "لقد ساهمتم في تدمير بيروت لخلق نموذج تخوفون به شعوبكم" ثم يبلبلهم بإنشاده (يا ظلام السجن خيّمْ).

وفي هذياناتـــه تحـــت وطأة الكوكائين كما في صحواته الصامتة الـــصاخبة، يعلل الحرب بالخطة المحكمة لتكفير الناس بمقدساتهم تمهيداً لمـــرحلة الاستـــسلام، حيث يهرب واحد إلى السحر وآخر إلى المال وثالـــث إلى المخـــدرات ورابع إلى الغربة، فثمة قناص في غير بيروت، يترصد قلب كل عربـــي منتظرا لحظة ضعف تتسلل عبرها رصاصة لا مـــرئية. ولا يفوت خليل أن يرسل القول في العالم الذي يتابع هذيانه العصري، ولا يبالي بالقيم الإنسانية التي يتشدق بها. قد يكون نتوء هذه الكلامولوجيا جاء أقسى فيما تكرر من ابتداء العبارة في الرواية بأدوات التوكيد (إنّ: مفردة أو مشفوعة بالضمائر: إني، إنه – لقد)، وبخاصة في حوارات الشخصيات. لكن التعويل الكبير على الحوار الدقيق والرشيق، خفـــف مـــن وطأة الكلامولوجيا، وإن كان إقناعه ظل يتخلخل كلما طال في تداعيات الشخصيات. واللافت هنا ما جاء على لسان دنيا من أمـــر عقمهـــا وزوجهـــا بعد الهجرة من الوطن، ومن أمر عقم معظم المهاجـــرين. ولنتذكـــر – بالمقابل – إصابة خليل بالعجز الجنسي في الـــوطن، واستمرار العجز في سويسرا. وخليل نفسه يقول عن سويسرا "هذه جنة مستعارة لا نستحقها لمجرد أننا ندفع ثمنها من نقود بقية فقراء الشعب العربـــي".

واللافـــت هنا أيضا أن بديع وندى، صديقي خليل وكفى، وفي رحلة الأسرتين إلى (أنسي)، سيكشفان عن نموذج آخر من فعل فضاء الآخـــر (المنفى) في الذات. فبديع قرر مقاطعة الوطن، ولن يعود إليه، بيـــنما ترى ندى سويسرا جحيماً – كما ترى كفى بيروت – وتفضل علـــيها العـــيش في أي مكان. وإلى ذلك، نرى أمير النيلي، إذ يفتق في ســـوءات الغربة في سويسرا، يخاطب نفسه: "لا تكن جاحداً. لا تفتش عـــن العيوب في كل مكان غير وطنك (...) لولا أمنها لذبحك الجلاد

الجوال". وفي المحصلة، تبدو (ليلة المليار) أهجية وتعرية بامتياز لمآل ذلك الـــشطر من الذات (الأثرياء والمثقفون) في فضاء المنفى الذي لم ينج هو نفسه من الأهجية والتعرية، شأنه شأن الذات والوطن.

1- 4- الياس الديري: عودة الذئب إلى العرتوق:

تقدّم رواية الياس الديري رهطا من المناضلين المثقفين الذين دفعت بهم الحرب الأهلية اللبنانية إلى المنفى، وفي رأسهم يأتي سمران المسكون بـــرهاب الامـــتحان وبرهاب الذئب. وقد بُنيتْ الرواية على استعادة سمـــران المنفـــي في باريس لماضيه في الوطن ولماضيه في المنفى، في ليلته الحاسمـــة الـــتي يقرر فيها العودة إلى الوطن، وإن تكن أسباب النفي ما زالت قائمة. في حزب سري معارض قضى سمران الأربعيني شبابه. وقد جـــر عليه إخفاقه في المهمة الحزبية الأولى (تهريب السلاح) السجن مع رفيقه مالك، فلما خرج من السجن استجاب لدعوة مالك الذي سبقه إلى بـــاريس، حيث انضم إلى المجموعة الانتحارية التي يعمل فيها مالك وعباس، بينما كان يتفاقم فيه الإحساس بالاضطهاد والخيبة أمام رفاقه وأمـــام تلك التي جمعته المصادفة بها أثناء سفره إلى باريس: إنها مواطنته أسيلا التي ستتمحور حولها حياته في المنفى.

كـــان مالـــك لا يوفر وسيلة كيما يفك أسر سمران مما خلفه فيه الماضـــي في الـــوطن. ومن ذلك كان اصطحابه لسمران إلى نادٍ خاص لممارســـة الجـــنس الجماعي، فاستحضر العرض المسرحي الجنسي دفائن سمـــران المتعلقة بأبويه، وعدّ نفسه قد وقع في فخ، فيقاوم دعوة مالك إليه كـــي ينخـــرط في اللعبة، لكن جسد الفرنسية يهزمه، ويصفّق الآخرون للمعّـــاز (راعي المعز) الذي فلح جسدها وتطهر من مثاليات أبيه ووصايا أمـــه، فلماذا غمره إذن عار سدوم؟ لم يفلح الجنس في تحرير الرجل من الماضـــي وزجّه في حياته الجديدة في المنفى. إنه يصرخ: «إنني بدائي، لا

أقـــدر أن أكون باريسياً»، ويخاطب مالك: «لا أحب باريس. أرجوك افهمني. أود العودة إلى ضهر المير [قريته]. تعال معي. ما هذه الكوابيس؟ مـــا هذه اللعبة؟ ما هؤلاء الناس؟ تعال نرجع. خائف ألاّ تضحك مني، خائـــف من باريس، خائف من أسيلا، خائف منك، أشعر أني أسير». وسمـــران يرى باريس امرأة من الرخام المقصب، ويرى نفسه ورفاقه في مـــنفاهم كائنات غريبة ومضحكة في حالة انعدام توازن دائمة. أما مالك الـــذي غدا أستاذاً محاضراً في الشعر العربـــي والتراث في باريس، فالمرأة غرضـــه الجنسي المعلن والمحدد، وهو يبدو مندفعاً قدماً إلى حد الانتحار، عكس سمران الذي يبدو مدبراً، لكن الفارق ليس جوهريا. فمالك يرى أنهـــم جمـــيعاً دخلـــوا مبكـــرين النفق المظلم، وهو يفكر أيضا بالعودة والانسحاب من اللعبة/النضال/الحياة، ولكن إلى الموت/اللعبة أيضا.

ولـــيس شأن الرفيق الثالث نوار مختلفاً، فهو يقيم مقهى فلور منتظرا اللاشيء واللاأحد، وقد هجّ مثل كثيرين إلى العاصمة الفرنسية «هرب من قهر بيروت. لم يتمكن من اختيار أي موقف سوى أن يكون شاهد زور. جـــن وهرب. تأبط جواز السفر ويد وفيقة وهام معها. راحت وفيقة فلم يـــبق سوى جواز السفر ووجه باريس المحنط ورجل يئن وحيدا». على أن عجـــز نـــوار يثبته في مكانه، فلا يدبر كسمران ولا يقبل كمالك الذي سيكتـــشف عودة سمران إلى الوطن، وينفجر به صاعق الحقيبة التي كانت تُعدّ لتنفجر في المطار، لتتوّج المآل التدميري للجميع، في المنفى وفي الوطن.

2- الاستراتيجية السيرية:

إذا كـــان فرنسيس المراش وعزت الغزاوي وغادة السمان والياس الديـــري قـــد نأوا برواياتهم عن السيرية، فقد بدت السيرية استراتيجية روائية لدى كثيرين، كما سنرى فيما يلي:

2- 1- حنا مينة: الثلج يأتي من النافذة[1]:

في سيرة حنا مينة أنه تخفّى في سورية حينا قبل أن يهرب إلى لبنان، ثم يتابع هربه إلى الصين فالمجر، وذلك إثر ملاحقة الشيوعيين في سورية ومصر إبان عهد الوحدة بينهما (1958-1961). وقد استعاد حنا مينة تجربته في منافيه القسرية في عدد من الروايات أولها (الثلج يأتي من النافذة) التي يهرب بطلها فياض إلى لبنان بعد التخفي طلباً للنجاة من الاضطهاد. بيد أن فياض يُضطر إلى التخفي أيضاً في منفاه لأن سلطة المنفى حليفة لسلطة الوطن. ولئن انتهى به ذلك إلى اختيار العودة إلى الوطن ومتابعة النضال فيه، فهو قبل ذلك واصل (تعلّمه) النضال على يد رفيقه ومعلمه الأول خليل العامل السوري الذي كان (يعلم) العمال النضال في المغارة على ضوء الشمعة. والرواية في إلحاحها على أن يكون العامل معلماً للمثقف - كما هو الشأن في روايات عديدة للكاتب - إنما ترجّع ما التبس بالشيوعية من السذاجة والميكانيكية زمنا طويلا.

لقد اضطر فياض أثناء تخفيه في المنفى إلى أن يعمل كمارماتون (غاسل الآنية) في مطعم الجبل، وحرض المستخدمين على التمرد، ثم غادر المطعم خوفاً من الاعتقال، وكتب المقالات باسم مستعار، وأصر على العمل العضلي، رافضاً العمل المكتبي أو الذهني أو الصحفي، في تعبير فجّ عن سذاجة وميكانيكية للشيوعية، وهو المسكون كمعلمه خليل بالأصداء الدينية المسيحية.

ترسم الرواية فياض محبوبا دائما من المرأة - شأن أبطال روايات حنا مينة جميعا - لكنه متردد وجبان في الحب، يفرق بين الحب

(1) وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، دمشق 1969.

والجنس، ويصطنع الحواجز بين المرأة والنضال. لذلك يدير ظهراً لمبادرة فتاة النافذة (دينيز) الرومانسية. ومن شخصيات المنفى ترسم الرواية شخصية جوزيف وزوجته، فيبدو لفياض هذا الفخور بعروبته وبمنبته الريفي بورجوازياً كزوجته، مثلما تبدو بيروت (المنفى) فاضلة وعذراء، لكنها لا تعالج إلا بالعملة الصعبة، فالمال هو خاتم سليمان فيها، والميكافيلية الصريحة – كما يسطر جوزيف في إحدى يومياته – ديدنها. غير أن فياض يتحرز من التعميم، لذلك ينفي أن يكون لبنان مطعم الجبل فقط، أو ساحة البرج – حيث دور البغاء – فقط. ومهما يكن، فإن اشتغال الاستراتيجية السيرية في هذه الرواية سيبدو أنه في بدايته، لدى المتابعة في روايات حنا مينة التالية:

2- 2- حنا مينة: المغامرة الأخيرة[1]:

بنى الكاتب هذه الرواية على مستويين: الأول هو الفصول السردية التي تعتمد ضمير الغائب، والثاني هو المذكرات الشخصية لزبيد الشجري، ولكل فصل من هذه تاريخ. ولا يدع الكاتب تشخيص السيري في روايته لما قد يتوفر من قرائن خارج النص، إذ يثبت في هوامش الرواية ما يؤكد أن زبيد الشجري هو حنا مينة. تعنون المغامرة شخصية زبيد الشجري كما تعنون الرواية. فمنذ البداية وإثر اعتداء جيفرسون عليه في شنتاو من أجل مارلين، يؤكد زبيد لها ولإتيوال بروك أن تلك الواقعة هي مغامرته الأخيرة ما دام في الصين. وحين يُوَدَعُ في سجن الخطرين يخاطب نفسه: إنها مغامرتك الأخيرة. وحين يلتقي الصينية تشين لاو، نقرأ: هذه هي المغامرة الأخيرة. وهذا ما سيتكرر حين تهب العاصفة وتدفع بسمك القرش إلى المسبح فيندفع

(1) دار الآداب، الطبعة الأولى، بيروت 1997.

زبـــيد إليه مخالفاً التعليمات. وأخيرا: سيهرب زبيد من المستشفى الذي يعـــالج فيه جراء مغامرة المسبح، وسينهي الرواية بانفتاح تلك المغامرة الأخيرة على مغامرة جديدة. وزبيد إذن مغامر، لكنه أيضا «مجنون بدقة الكلمـــة» كما نقرأ. فمارلين تنعته: "أنت مجنون حقيقي" وهو يكرر خلفهـــا العـــبارة. ومارغـــريت تخاطبه "حبيبـــي مجنون"، وتشين لاو تخاطـــبه: "أنت مجنون". وبالنسبة له يقدر في شخصه جنون الشجاعة، وأنه عاقل مجنون، يشقى بعقله وجنونه، ويرى الحب نوعاً من الجنون، والعشاق كلهم مجانين، ويلعب مع مرافقه عبد القادر لعبة التجنين بعد خروجه من السجن. وللشخصيات الأخرى بعض هذا الجنون. فمارلين الـــتي لا ترى الحب جنوناً، ينعتها زبيد بالجنون لأنها تريد الزواج منه. وجيفرسون مصاب بجنون العشق، وليس ذلك غير بعض ما يضفيه زبيد علـــى شخـــصيات الرواية من شخصيته المتفردة، وهو الذي يجهر: أنا استثناء!

هذا المغامر المجنون الذي يعمل في تدقيق القصص الصينية المترجمة إلى العـــربية، يعـــرف أنه كثير الأخطاء، وأن هناك دوماً من يغفر له أخطـــاءه، وأنه مزدوج التفكير، ويتعفف عن أجره مساهمة منه في بناء الاشتراكية في الصين. وهو يعمل كثيراً وينفق كثيرا – ومارلين ترى في ذلك نوعا من الجنون – ويقرّع نفسه: "أنت إنسان سخيف وغبـــي"، ولديـــه دومـــاً شعور بالتقصير، يشرب الكحول ولا تشربه، لا يخشى الفقـــر ولا يـــريد أن يعيش طويلا، وحتى في الطعام: هو غير الآخرين جميعا.

لـــيس مـــا في هـــذه الصورة من سلب أو تناقضات غير التفاف لتكـــريس الفرادة وإرضاء النرجسية. وكما هو العهد بأبطال حنا مينة في الـــروايات التي متحت من سيرته الذاتية وفي سواها، فالنساء يتهافتن

علـــى زبـــيد الشجري: مارلين تشارلز الشابة التي يحميها من هسترة جيفرســـون الإيرلندي، السيدة نيلسون فنانة الأوبرا المتقاعدة المتصابية الـــتي تـــتغنى بـــه: أنت عربـــي أصيل، لماذا؟ لأنه اطمأن على غريمه جيفرســـون في المستشفى، فيا لهذه الإنكليزية المأخوذة بأصالة العرب! وتلك هي أيضاً الفرنسية مارغريت بورجرون التي تعز زوجها أكثر من زبـــيد، لكنها تحب زبيد أكثر، والتي تفحّ "كن عنيفاً" كأنها بيروشكا كمـــا سنرى في رواية (الربيع والخريف)، تلك المجرية التي تفحّ في أذن كـــرم "كن عنيفاً بقدر ما تستطيع". وتلك هي تشين لاو المتزوجة التي تختـــرق التعليمات الصينية الصارمة بمنع الحب أو الزواج من الأجانب، فـــتواعد زبيد بعد إبعادها في المعبد البوذي في الغابة، وتأتي إلى بيته قبل أن تُـــبعد ثانـــية، حـــتى يـــصادفها كدليلة سياحية على سور الصين، فتتجاهله: إنها الوحيدة التي تفعل. وقد تكون في ذلك دلالة على انتصار التعليمات، أو على نبذ الصين لزبيد، أو على الأمرين معا، ومهما يكن، فهي السانحة الروائية الوحيدة الناشزة في هذا السياق.

تحتل علاقات زبيد بهاته النساء أغلب الرواية. والفضاء هو بيته أو المطعـــم غالـــبا، حيث الكونياك والقهوة، ودوما السرير الذي ينـــزع الأقنعة حقا، فإذا بزبيد يهين المرأة ويشاجرها – رحلت السيدة نيلسون وزوجهـــا إلى بكـــين بعد ما عيرها زبيد بالذبول – ويشكو ويتبجح، وحقيقـــته تتعرى من الشعارات: المرأة هي الأفعى، نسل أفعى، تراوغ وتفح منتقمة لضعفها، والرجل هو الصلّ... فليتمطّق إذن زبيد منظرا: المـــراوغة النسوية ضعف وحصيلة للتاريخ الذكوري، وهو المريض حد السادية، وحد النرجسية، وأقل ذلك أن يصف نشوة مارغريت: ماتت موتاً مريحاً، وأن تتغنى هي به: ذكي بأكثر من الكفاية لكي تفهمني أو تفهـــم غـــيري. يرســـم زبيد لنفسه صورة المناضل الشيوعي السوري

الانـــتقادي. فمـــن الاتحـــاد السوفياتي ينقد الحكم الشمولي والطريق اللارأسمـــالي وتـــصرفات خروتـــشوف. ومن الصين ينقد المبالغة في الكومـــونات الـــشعبية وكبت الحريات. وقبل ذلك، قبل النفي، ومنذ عهده في الوطن وفي الحزب الشيوعي السوري، كان يدافع عن الملكية الخاصة، ويراها ضرورية إلى حد ما (في هذه المرحلة). وكان ضد تبعية حـــزبه والأحزاب الشيوعية في موسكو، ولا يرى أيديولوجية صافية، ففي كل أيديولوجية ترسبات. كما كان له موقف من الفلاحين يخالف الماوية والسوفياتية.

ويـــرفض زبـــيد الانتقاد الذاتي الذي فُرِضَ على القائد الشيوعي المتميّز فرج الله الحلو. وينقد قيادته الشيوعية بموقفها من المثقف الذي لا يمدحها، فالسلطان الشيوعي لا يثق بالمثقفين، وهو يشك في زبيد لمجرد أنـــه مثقف. وتصل مفارقة زبيد لحزبه إلى ذروتها في تأييده هو للوحدة السورية المصرية، مثل الصين، وعكس موسكو وحزبه. وعلى الرغم من أنـــه تشرد إلى لبنان – لنتذكر رواية (الثلج يأتي من النافذة) – فحزبه ينبذه عقابا على بوحه بأفكاره الانتقادية المخالفة. وقد أعانه في المضي إلى الـــصين الدكتور جورج حنا، كما يبين أحد هوامش الرواية، ليلزم القراءة بالمطابقة بين سيرة زبيد وسيرة الكاتب. وفي بكين، حيث بات زبيد بلا وثيقة، تعزله الفرقة الحزبية الشيوعية السورية، لكنه يظل ملتزماً بالحزب، ومتشبثاً بموقفه الاستقلالي.

في المذكـــرات المـــؤرخة في 1960/9/2 نقرأ أن زبيد معاقب من الحـــزب بلا ذنب، فالحزب يتهمه بمخالفة الديسبلن، وهو يردد "نحن ضـــحايا وبصورة مجانية" و"أنا ضحية مفجعة". وعندما ينشب الخلاف الـــصيني الـــسوفياتي، ويـــبدأ ترحيل السوفييت وغيرهم من الأحزاب الـــشيوعية العربية، يؤكد زبيد موقفه الاستقلالي الانتقادي، فيغرد في

الوفاء العربـــي للاتحاد السوفياتي، ويهجو المرتزقة الذين حلّوا في الصين محـــل مـــن رحلـــوا، ويمتدح موقف الأحزاب الشيوعية الأوروبية من الخـــلاف العتـــيد. فالحزب الشيوعي الفرنسي لن يسحب مارغريت وزوجهـــا جـــاك لأنه حزب متحضر لم يرفع الشعار الأعمى (معيار الوطنية صداقة الاتحاد السوفياتي). وزبيد ملتزم بموقف حزبه على الرغم من أنه مفصول منه، ويهجو تبعية الأحزاب الشيوعية العربية لموسكو في مـــوقفها من الخلاف. هكذا يودع زبيد كلاً من برهان مخلص ومالك ممـــن رحلوا، متضامناً مع الاتحاد السوفياتي وغير معارض للصين، رغم ملاحظاته عليهما. ومع العجوزين الأرمنيين يعيش وقع الخلاف: مهزلة صـــارت تراجيديا، كارثة، زلزال، فقد انهزم الحلف المقدس كبناء من كـــرتون، وزبـــيد والعجوزان وحدهم كانوا يحسون أن الخلاف يضر بقـــضيتهم. أمـــا النـــبوءة فلزبيد وحده، إذ يجزم أن طريق الصين غير مسدود كما تشنع موسكو وأتباعها، والدوغمائية ستذروها الرياح.

تنشـــر الرواية أسماء رئيف خوري وغرامشي وسواهما من الشيوعيين الانـــتقاديين، لتوكيد الانتقادي في شخصية زبيد الذي تلحّ الرواية على المطابقة بينه وبين الكاتب. ولكن، إذا كانت سيرة حنا مينة تجافي قليلاً أو كـــثيراً السيرة السياسية لزبيد – وسيرته مع المرأة – فالمفروض أن الرواية تفيد من هذه المجافاة بقدر ما تقيم من مسافة بين المتخيل والواقعي. ولعل ذلـــك كلـــه يـــزداد توكيدا عبر متابعة السيرة السياسية لزبيد في بعدها الـــصيني. فحيث العربدة ممنوعة، والعيون الخفية تراقب الخبراء الأجانب ولا تـــتدخل، وحـــيث التحـــرش بصينية أو حبها أو زواجها محرم على الأجنبـــــي؛ في هـــذا البلد يبدو زبيد كأن لا عمل له، ليل نهار، سوى شـــرب الكونياك والمغازلة والمضاجعة. ولا تستعصي عليه الصينية. وفي الآن نفـــسه يبدو كأن هذا المغامر السكير الدون جوان لا وقت لديه إلا

لمراجعة الترجمات، وهو يختار منها ما يراه ضرورياً لحركة التحرر العربية. أما دروسه الجامعية فتتوقف لامتناعه عن انتقاد الاتحاد السوفياتي، والتالي لامتناع الطلاب عن دروسه. وعلى أية حال، فدرب المغامرة تصل بزبيد إلى سجن الخطرين إثر محاولة جيفرسون الانتحار. وهو يزوره مع السيدة نلسون، ويفضح تحريض النازيين والفاشيين المندسين في الصين.

ويبدو السجن فرصة زبيد لكشف جانب معتم آخر من الحياة الصينية، ولتوكيد فرادته. فهو الذي يهدي السجين المحكوم بالإعدام (فون تو) إلى البقعة البيضاء في قلبه، ويكون السجن فرصة أيضاً لتقديم شروح في البوذية – كما كانت حالة جيفرسون لتقديم شروح علمنفسية – وحكايات السجناء. ومن المحقق (تن بو) إلى المرافق عبد القادر الذي يغدو معجباً بزبيد، إلى تشوتن وخيو وهادي وهيوومكين، إلى لي ناي خطيبة فزوجة الإيراني حسن, وهذا الإيراني ورفاقه اللاجئون إلى الصين أيضاً؛ كل أولئك يبدون كأنهم يدورون في فلك زبيد، يؤخذون به كصديق، وينتصر عليهم إن كانوا خصوماً. ويبلغ الأمر ذروته في محاولة ألدو اغتيال زبيد في الغابة، وكشف الشبكة النازية الفاشية، فأفضال زبيد على الصين لا توزن ولا تحصى!

* * *

ختمت رواية المغامرة الأخيرة ثلاثية أخرى من ثلاثيات حنا مينة هي ثلاثية (حدث في بيتاخو) والتي صدر جزؤها الأول بهذا العنوان عام 1995، ثم صدر جزؤها الثاني بعنوان (عروسة الموجة السوداء) عام 1996. وليس في هذين الجزأين ما يضيف علامة مائزة لشخصية بطل الثلاثية الكاتب المنفي زبيد الشجري. وكما توسّلت رواية (المغامرة الأخيرة) الاستراتيجية السيرية باليوميات بخاصة، فعل الجزآن اللذان سبقاها.

قبل ذلك كانت رواية حنا مينة (فوق الجبل تحت الثلج)[1] قدمت الشاعر والصحفي مرّان الطوراني الذي يعود بجذوره إلى لواء (محافظة) إسكندرون، لكنه صار لبنانياً بعد هجرة أهله إثر ضمّ هذا اللواء السوري إلى تركيا عام 1939. وهذا هو إذن النفي الأول لبطل الرواية. أما نفيه الثاني فقد دفعته إليه الحرب الأهلية اللبنانية، فكانت لندن هي المنفى. وتقوم الرواية على المهمة الصحفية التي حضر مران الطوراني إلى بلغاريا لينجزها، فكانت لهذا الكهل العازب مغامرته مع بربارة التي تتضرع إليه (كن دائماً وحشاً معي يا مرّان) كأنما تكرر ضراعة نساء روايات الكاتب لبطلها، بينما يكرر مرّان الطوراني دعوى أبطال روايات الكاتب «بعض الجنون ضروري يا بربارة». وقد عرّت رواية (فوق الجبل تحت الثلج) عورات المنفى البلغاري/البلد الاشتراكي عبر ملكي العالم السفلي رئيف لمعة والغجرية بورانا، وعبر السرق السوداء والعصابات والطلاب العرب.

غير أن المنفى الاشتراكي يظل ممجداً، كما سبق في رواية (المغامرة الأخيرة) ومن قبل في رواية (الربيع والخريف)[2] وهي التي تبدو بمثابة جزءٍ رابع لثلاثية (حدث في بيتاخو), حيث يحط بطلها كرم رحاله في منفاه الثاني في بودابست بعد خمس سنوات من منفاه الأول: بكين، وهو السوري الروائي العازب، والأستاذ الجامعي رغم أنه لا يحمل شهادة – في سيرة حنا مينة أنه حمل فقط الشهادة الابتدائية عام 1936 – وكرم هو أيضاً المناضل الشيوعي النقاد لعورات النظام الاشتراكي، والذي تتهافت عليه بيروشكا وماكدا من طالباته، والمغنية إيرجكا، ولا يفتأ يستعيد مما عاش في منفاه الصيني، حتى إذا وقعت واقعة 1967،

(1) دار الآداب، الطبعة الأولى، بيروت 1991.
(2) دار الآداب، الطبعة الأولى، بيروت 1984.

صـــدعته الهـــزيمة، فعاف نعيم المنفى المجري وعاد إلى الوطن (سوريا) ليناضل فيه، كما فعل قبله فياض في (الثلج يأتي من النافذة).

2- 3- خليل النعيمي: تفريغ الكائن[1]:

في موطن متقدم من هذه الرواية تعلن السيرية عن نفسها بإعلان الراوي عن اسمه الذي هو اسم الكاتب نفسه، تماماً كما ابتدأت رواية (القطـــيعة)[2] بعبارة «أنا خليل النعيمي». ومن (القطيعة) تندفع عبارة «أريد أن أحكي» إلى رواية (تفريغ الكائن). وإذا كان ماضي الكاتب المنفي هو مدار الحكي في الروايتين، فقد انضاف إليه في (تفريغ الكائن) ماضـــيه وحاضـــره في المنفى الباريسي، بينما غاب عن (القطيعة) على الرغم من أنها كتبت في المنفى عينه، سوى عبارات محدودة منقولة عن جـــدار في الحـــي اللاتيني وجدار في شارع السين، تقطع السرد شأن الخلاصات الفكرية أو الحكمية التي تعجّ بها الرواية.

في الرواية الأسبق (الخلعاء)[3] والتي كتبها خليل النعيمي أيضا في مـــنفاه الباريـــسي، كسبيكة، يستعيد ماضيه «وفجأة بدت لي محاولة اندفاعـــي العنـــيد نحو ذلك الماضي من أجل أشياء كثيرة، ليست أقلها أهمـــية الرغبة في فهمه وتحليله ونقده وتجاوزه». وسوف يلي في رواية (تفـــريغ الكـــائن) مـــثل ذلـــك، وإن كانت النوستالجيا ستظل تلفع الاســـتعادة، كمـــا في رواية (القطيعة). لكن صوتاً نقيضاً آخر يأتي في (تفريغ الكائن) ليعري الاستعادة والنوسالجيا والمنفيّ المسكون بهما. إنه صـــوت المرأة التي عشقها وعشقته منذ العهد بالوطن (سورية)، لكن المنفى بدلها تبديلاً - كما بدل منها في رواية (الخلعاء). فلا تفتأ تصدعه

(1) دار شرقيات، الطبعة الأولى، القاهرة 1995.
(2) دار الثقافة الجديدة، الطبعة الأولى، القاهرة 1992.
(3) منشورات أهواء، الطبعة الأولى، باريس 1987.

«أنـــت نـــباش قبور... الناس تحفر لتردم، وأنت تنبش لتفوح روائح الماضـــي العفنة... لكأن الحياة تمشي عندك إلى الوراء». وتشخص هذه الحبيـــبة فـــيه أنه لم يتجاوز بعد مرحلة طفولة المشاعر المتهافتة». وإذا كانـــت هـــذه المرأة التي لا تسميها الرواية ترى الماضي كالمستقبل، لا متجانـــساً ولا معصوماً، فالمنفي يعلن أخيراً أنّ الماضي صار بعيداً، وقد غدا بإمكان الرجل أن يتأمله بهدوء وشغف، وهو يريده كما يراه الآن، وليس كما كان. ومن بعد يتمنى لو أنه يملك إسفنجة سرية, ويستطيع أن يمررها داخل رأسه يميناً وشمالاً ليمحو بها كل ما تراكم فيه من قبل.

بعد عشرين عاماً قضاها على نفيه، يقف المنفي في (تفريغ الكائن) في الطابق السابع والعشرين في لحظة حاسمة هي زمن الرواية. إنها لحظة انفجار المنفي المهووس بتفكيك الذات وتركيبها، عبر لعبة الحوار الذي يمـــلأ الـــرواية بين صوت المنفي ونقيضه: صوت المرأة التي تحررت من حـــب المنفي الذي قيدها دهراً، وترفض أن تعود معه إلى الوطن كما ينشد في لحظة الانفجار، وبالقدر الذي يبدو فيه عازماً على الانتحار. وعلـــى مدار لعبة الرواية لا يني المنفي يهجو المنفى: برد باريس اللعين، لـــيل باريس الفاتر، مطر باريس السمج والغبـــي، ماء السين الآسن، الـــسين اللئـــيم, ســـين الماء الأشهب السائر في صمت، نهر النفايات الكيميائـــية، شـــراذم البـــشر العائدين إلى سجونهم (بيوتهم)، الظلمة الباريـــسية اللعيـــنة واللامتناهية، العتمة الباريسية البائخة، هواء باريس اللامبالـــية، مديـــنة النور المظلمة، قمر باريس اللعين والغيمي والعدائي الـــذي يرقـــى سماء لا لون لها ولا أبعاد، أنوار باريس التي بللها مطر بـــاريس الثقـــيل، جدار باريس اللئيمة، الشجر البليد في غابة بولونيا، الأشجار مثل الدببة الواقفة على أطرافها، الناس مثل الذباب الذي يمشي مـــشياً أصمّ، برايتون تنلقح مثل البقرة على شاطئ المحيط، بشر برايتون

يرتع على الحصى مثل أبقار المختار السمينة... وبالمقابل، يعصف الحنين بالمنفيّ إلى طيور الجزيرة (شرق سورية حيث ولد الكاتب وعاش صباه) وأفاعيها وشتائها المطير حيث «الأرض الشبقة تمتص كل شيء». كما يعصف الحنين بالمنفيّ إلى الشام (دمشق): الأوراك الدمشقية الحرة، الأبواب الدمشقية كأبواب الجنة المحرمة، كالشمس الدمشقية في أبهتها الهائلة، برد بردى اللطيف، أنوار دمشق تقبّل بردى، المياه الحليبية الغنجاء..

لقد كان الحنين الأول للمنفي إلى الشمس. وهو الآن – في لحظته الحاسمة – يجمع بين ماضيه وحاضره، فتقترب الشام من باريس وتلتصقان، فلا يعود يفرق بينهما. لكنه في هذا (الوضع الكوني) الذي لا تمايز فيه ولا فروق، يظل يرى الفرق الأساسي في الحنين الذي لا يكفي وحده لبناء حياة بلا أوهام. بل إن المنفي ليتساءل: «أوليس الحنين وهماً لم يعد بالإمكان التحقق منه؟».

فيما تقدم من صورة الوطن ما يعتمها من الذكريات. فالمنفي كان ينتقد النظام الحاكم بعنف، وهو يحمل ما يبهظه من ذكريات حرب 1967، والشام – يحرص الكاتب على هذا التذكير – صار معادلاً للتوتر المفرغ من محتواه، وصارت شفاهه خرساء، والمظاهرات هستيريا جماعية... إنه الوطن الذي دفع بالمنفي مع حبيبته إلى المنفى، حيث لم يعد هو يحب اللعب على الذات ولا على الآخر، ولم يعد لعبة بيد السلطة، ولا يريد أن يكون لعبة بيد الحب، وحيث لم يبن علاقات جديدة بعد ما تفسخت علاقاته القديمة، وحيث بات المنفى عزلة مخيفة يلازمها فراغ قاتل ونوع من الهبال، فتحول الرجل إلى شيء يشبه النزيف، حريته بلا محتوى، وسؤاله يلوب عن الحرية التي لا تنجز. أما المرأة فقد انتمت إلى المنفى، وهي ترفض أن تعود مع المنفيّ إلى الوطن،

وتـــدرك أنهما لو عادا فلن يكونا من غادراه. هذه المرأة لا تفتأ تصدع الـــرجل بـــسكونه الأخلاقي البائس الذي يفجر تعاسته المفرطة، كما تـــصدعه بـــأن مأساته هي مأساة إنسان يائس بلا مأساة، وبأن سماء باريس لن ترى هيامه الشبق ولوعته المستديمة، وبأن عليه أن (ينقلع) من ماضـــيه كي يفهم. بل إن هذه المرأة ترى أن حبيبها لا يزال ديكتاتوراً صغيراً يتبنى مقول السلطة التي يدعي أنه حاربها. على هذا النحو يُنجز المنفى بعد الوطن (تفريغ الكائن) لتبقى رواية بهذا العنوان، تتناسل فيها الـــسيرية كما في سالفاتها مما كتب خليل النعيمي منذ روايته الأولى في الوطن (الرجل الذي يأكل نفسه).

2- 4- غالب هلسا: الروائيون[1]:

يعـــرف بـــول تايوري المنفي بالمُكرَه على مغادرة بلده خوفا من الاضـــطهاد لأســـباب سياسية أو عرقية أو دينية أو قومية. وإذا كان تايوري يضيف أن هذا (المُكرَه) يعتبر منفاه مؤقتاً، فمن المهم أن يضاف إلى تعـــريفه، أن قرار المغادرة قد يكون خارجياً (المنفى القسري) وقد يكـــون قرارَ المنفيّ نفسه (المنفى الطوعي). وقد شهد النصف الثاني من القـــرن العشرين، وبخاصة كلما اقترب من نهايته, تواتر حالات الأدباء العرب الذين ينطبق عليهم هذا التعريف. وإذا كان بين الروائيين الذين ســـبق ذكـــرهم هنا من لا يزال ينتظر في المنفى (خليل النعيمي وغادة السمان) ومن عاد (حنا مينة)، فثمة آخرون قضوا في منافيهم مثل عبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا و... ومنهم غالب هلسا.

لعـــل العلامـــة الفارقة في التجربة الروائية لغالب هلسا (1932-1992) هـــي أن رهانها الأكبر كان على الاستراتيجية السيرية في منفاه

(1) دار الزاوية، الطبعة الأولى، دمشق 1989.

الأطـــول (مـــصر) وفي منافـــيه التالية: العراق ولبنان وسورية. وأول علامـــات ذلـــك أن الكاتـــب ظهر في رواية بعد رواية باسمه الأول (غالب). وحين تقنّع باسم آخر كما فعل في آخر رواياته (الروائيون)، لم يكن يعني ذلك تبديلاً في الفعل السيري في الرواية، كما هو الأمر مع خلـــيل النعيمـــي فيما سبق أن رأينا من رواياته. لكن اللافت في تجربة غالـــب هلـــسا أن الرواية التي كتبها في هذا المنفى أو ذاك، وعن هذا المنفـــى أو عن منفى آخر، لم يكن لها صلة بالوطن (الأردن)، والعكس صحيح فيما كتب في المنافي عن الوطن.

في روايـــة (الـــروائيون) هـــو ذا إيهاب الروائي الذي خرج من الـــسجن مـــع الشيوعيين، في مصر، ولم يكن متحزباً. وهو ذا إيهاب يـــتحدث عـــن الروائية تفيدة: «لم يخطر ببالها قط أن غالبية الروايات الجيدة هي على نحوٍ ما، سيرة ذاتية»، لكأن غالب وليس إيهاب يوارب في التعبير عن مفهومه للسيرة الروائية أو للرواية السيرية. يرى إيهاب أن مـــا عاشه هو حلقة مفرغة تبدأ بالقراءة وتنتهي بالكتابة «وبين قوسي الـــبداية والـــنهاية أصبحت الحياة مستلبة». بل إن للقراءة، فيما يرى إيهـــاب، فعلاً أدهى، إذ تحدد له الرؤية وديناميات الكتابة واختياراته، فتـــصبح الحـــياة مثالاً توضيحياً. وعلى هذا النحو يتوالى جلاء رواية (الروائيون) لشخصية إيهاب كاتباً ومواطناً. فهو يدخل في عالمه الروائي كأنـــه شخصية في رواية. وقد لاحظ أنه وأقرانه من الفنانين المصريين، يصاغون بعد حين من إبداعهم. وهذا الماركسي الغريب – كما تصفه زيـــنب – صـــار يعـــيش سجنه في سياق روائي، بعد ما زحف عليه (سرطان الكتابة الروائية) فيقول: «إنني لا أعيش الحياة ولا أعرفها، بل أعيش في عالمي الداخلي. ذلك هو خداع الفن، يوهم بالحياة لكنه بعيد عنها. إنها مجرد عالم مصمت يدور حوله الفنان».

علـــى إيقاع القطيعة مع زينب يعود إيهاب إلى كتابة الرواية، ثم يـــتوقف ليـــبدأ بمشروع روائي آخر يتعلق بزينب. وبينما تخلف منال زيـــنب, يقـــبل إيهاب على كتابة رواية عن جاسوس في إسرائيل، ثم يـــتوقف. وليست هذه البلبلة وهذا القلق إلا أثراً مما فعل السجن أولاً، وهزيمة 1967 ثانياً، في إيهاب، وهو ما تشخصه زينب فيه وفي نفسها: «إنـــت بطّلـــت تكتب وأنا بطّلت أقرا». لكن زينب أيضاً تدرك أن الرواية هي حبُ وزواجُ وامرأةُ إيهاب. ولأن زينب لا تعيش مع ضرة، تغادره. يبدو صوت زينب في الرواية ذلك الصوت الآخر الكاشف في دخيلة إيهاب وما فعلت به الهزيمة. فهذا الذي يعاني، رغم عدم تحزبه، مـــن تفكـــك الحركة الشيوعية المصرية بين خط صيني وخط توحيدي وخـــط سوفياتي وخط يحكم بحلّ الأحزاب الشيوعية، هذا الذي يجأر: «أنا سياسي في الأساس» و«أنا عايز أشارك في العمل السياسي المباشر. أحـــتك بقـــوى التغيير وأتفاعل معها»، هو من تصدعه زينب «إنت الشيء الجوهري عندك السياسة مش الرواية. الرواية بالنسبة لك سلاح سياســـي. وأنـــت تـــوقفت عن كتابة الرواية لأنك بعدت عن العمل السياسي، مش لأنك بتمارس الجنس معايا». وإلى زينب، يدرك إيهاب أن هـــناك صوتاً داخلياً آخر فيه، شخصاً آخر «ينطق باسم الرأي العام أو الحس السليم، شخص يسخر من كل مبالغة أو خروج عن المألوف. كـــان هـــذا الآخـــر يـــبرهن له أن كل ما كتبه هو دراما ومبالغات ســـنتمينتالية». وهكذا تجتمع زينب وتفيدة والآخر المعشش في الحنايا، كمـــرايا تجلـــو شخصية المنفيّ الذي تتوزعه في منفاه الرواية والسياسة والمرأة.

ومقابـــل صورة المنفيّ في عيون المنفى، هي ذي صورة المنفى في عـــينيّ المنفيّ عبر علاقته مع زينب ومنال، أو عبر مصطفى الذي يخبو

بهاؤه بعد السجن، أو عبر حسن الذي ينتهي إلى اللواطية والجنون بعد السجن، وبخاصة عبر تفيدة الريفية المزواج الشيوعية وكاتبة الرواية التي تستعصي عليها الكتابة مثل إيهاب، فتنفر من الجنس بعد خروج زوجها مصطفى من السجن، لكنه يصبر عليها حتى تسلس الكتابة لها، فتتجاوب معه. لقد نهض بها إذن سرطان الكتابة الروائية، بينما أودى بإيهاب إلى الانتحار، فهل في ذلك إشارة ما إلى رحيل غالب هلسا المبكر والمباغت بعد ما كتب رواية (الروائيون)، وإن يكن لم يقض في انتحار؟

2- 5- حليم بركات: طائر الحوم[1]:

إزاء المنفى القسري الذي كابده ممن رأينا هنا غالب هلسا وحنا مينة وخليل النعيمي، ينهض المنفى الطوعي، مشتبكاً بالمنفى القسري من جهة وبالهجرة من جهة ثانية، ما يعني اشتباك أدب المنفى الطوعي بأدب المنفى القسري من جهة, وبأدب المهجر من جهة ثانية. وإلى ذلك ثمة من يمايز بين أدب المنفى وأدب المهجر، مثل الروائية اللبنانية هدى بركات التي دفعتها الحرب الأهلية اللبنانية إلى الهجرة إلى باريس. تقول هدى بركات: «لست قادرة على إنتاج أدب منفى كما يكتب أصدقاؤنا من كتاب عرب ممنوعين من العودة إلى بلدانهم»[2]، وتردف بأنها لا تحلم بالعودة إلى لبنان، متعللةً بأنها لم تشعر يوماً أنها غادرته أو انقطعت عنه «فهو في داخلي»، فهل تكفي العبارة الأخيرة للتدليل على التعالق بين المهاجر والمنفي، وبين أدب هذا وأدب ذاك؟

(1) دار توبقال، الطبعة الأولى، الدار البيضاء 1988.
(2) مجلة أخبار الأدب، القاهرة 2006/7/9.

يخاطب هذا السؤال أيضاً حليم بركات الذي غادر سورية إلى لبنان ثم إلى أمريكا عام 1966. وبعد إكمال دراسته العليا عاد إلى لبنان ليخرج منها في فجر الحرب الأهلية اللبنانية (1975) حتى اليوم، إلا أنه يعود بين حين وآخر إلى لبنان وإلى سورية. يميز حليم بركات بين المنفى القسري والمنفى الطوعي، ويمضي بالمنفيّ طوعاً إلى ما يسميه بالمنفى الداخلي أو المهاجر، وفي الآن نفسه يعدّ روايته (طائر الحوم) سيرة ذاتية تتأمل المنفى[1] لكن ما هو أكبر دقة أن يُضاف أن (طائر الحوم) رواية سيرية أو سيرة روائية، وفي سائر الأحوال: هي مجلى بامتياز لاشتغال الاستراتيجية السيرية روائياً. يتصدر (طائر الحوم) هذا المقطع الزجلي: "تفرجْ يا حبيبي وشوفْ، حليمْ بركاتْ ع المكشوفْ". إي إن الكاتب يقدم نفسه صراحة وباسمه فيما سيسرد، كما يليق بالسيرة الذاتية وبالرواية السيرية أو السيرة الروائية، مثلما رأينا مع خليل النعيمي، وهو ما جرت عليه روايات شتى لغالب هلسا ومحمد شكري وعبد الحكيم قاسم وكاتب هذه السطور وسواهم.

تنهض (طائر الحوم) على الاستعادة، ويبدأ ذلك بما سكن الكاتب من طفولته في قريته (الكفرون) من مشهد اصطياد أسراب طائر الحوم، فلم يفارقه من بعد. وها هو بعد أربعين سنة، في لحظة الاستعادة، يكتب: «بعد هذا الزمن الطويل كخيوط الهم تتجاوب في ذهني طلقات النار دفعة واحدة»، ويكتب «ما أزال حتى الآن وإلى النهاية، لا شك، أذكر بوضوح كلي صراخها الملهوف». ولئن كان طائر الحوم قد أعطى للرواية عنوانها، فلأنه في الرواية حامل بامتياز لإشاراتها. فالكاتب

(1) مجلة أخبار الأدب، القاهرة 2006/6/25. وقد تحدث بركات عن رواية المنفى في كتابه (المجتمع العربي في القرن العشرين): مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت 1984.

ملـــوع لأنه لم يتعلم لغة الطائر الغامضة حتى الآن. وفي لحظة الاستعادة يـــرى نفـــسه صـــنواً للطائر العابر للقارات في ترحال دائم لا يعرف الاســـتقرار. كما كان الكاتب يرى في أبيه طائر الحوم، وهو يسأل أمه في لحظـــة الاستعادة عما إن كانت هي أيضاً طائر حوم. ومثل الطائر، تسكن الكفرون الكاتب، فتتداعى الذكريات في أعماقه بعد أربعين سنة «كأنمـــا تستيقظ من عالم خفي عميق في الداخل. لماذا؟ لا أدري. لماذا الآن بالذات؟». إنها الجذور كما يعبر لزوجته حين تنعت ذكرياته عن الـــضيعة بالرواسب وتدعوه إلى اقتلاعها، فيجهر بأن لا أحد ولا شيء يمكـــن أن يقتلع الضيعة من نفسه «وكلما ذبلت شجرة حياتي، كلما نبتت شجرة أخرى من جذورها العميقة».

أمـــا الذكـــريات فلا تتعلق فقط بالطفولة القروية التي يستعيدها الكاتـــب الآن كـــي يتحـــرر من أعباء الحاضر، بل تتعلق أيضاً بعهده ببيروت وزواجه قبل ست وعشرين سنة من لحظة الاستعادة. ومن ذلك يـــأتي بخاصـــة يـــوم إقلاع الطائرة بالعروسين من لبنان إلى الولايات المـــتحدة، وفيها يقول حليم: «تلك كانت خطوة جازمة باتجاه مصير آخر»، كما يرى نفسه «عريس للمرة الأولى ومهاجر»، وهذا المهاجر، لا المنفيّ طوعاً ولا المنفيّ قسراً، يقول: «في الواقع لم أحسّ نفسي يوماً أن هجرتي هجرة حقيقية، فانتماءاتي عميقة عميقة ولا مجال للإقلاع». وهكـــذا يعيدنا الكاتب إلى إشكالية المنفى والمهجر والمنفي والمهاجر، بيـــنما يـــتابع الاســـتعادة لعهده وزوجته في المنفى ـــ المهجر. وتتعلق الذكـــريات كـــذلك بعهد الرجل وزوجته في منفاهما – مهجرهما في الـــولايات المتحدة. وعبر ذلك يسرد الكاتب هجرة زوجته إلى أمريكا الجنوبـــية، ومثلهم صديقه الزجّال (الشاعر الشعبـــي) نسيم النبع الذي قـــضى، وهـــا هو حليم يخاطبه: «تعبنا من الهجرة. جسدك منفي في

أمريكا الجنوبية وأنا في أمريكا الشمالية». ألا يعني ذلك أن المهجر هو المنفى والهجرة هي النفي والمهاجر هو المنفي؟

رسم حليم صورة المنفى/المهجر في ذكريات دراسته في جامعة ميشغن وعيشه وزوجته في آن آربو زمن الحرب الفيتنامية، وكذلك رحلاته إلى بوسطن ونيويورك وجبال شنندوه.. وعبر ذلك رسم الدخول في نيويورك كالدخول إلى بطن وحش أرهب من حوت، كما شبّه دخوله إلى جوف الترام بدخول يونان في بطن الحوت، وهو الذي كان يعتبر قصة يونان مجرد خرافة، جعلته نيويورك يصدقها. أما رحلته إلى بوسطن فجعلته يعنون المنفى بالعنف ويقول: «ما أكثر مدّعي المسيحية في مجتمع يقوم على العنف، ويمارسه في مختلف نشاطاته اليومية. ممارسة العنف ممتعة. حتى المتعة أصبحت عنفاً. الحب عنف. الرياضة عنف. الكتابة عنف. الجامعة عنف. الموسيقى عنف». ولا يني حليم يعري وحشية واستعمارية الولايات المتحدة، إلى أن يخاطبها أخيراً: «أنت أيتها الحضارة المقنعة أرفضك. أرفضك. هزيلة هزيلة. أعلنك هزيلة وحقيرة. تسمين الأبطال المحررين إرهابيين. أعلنك إرهابية. تصنفين العالم إلى متحضرين وبرابرة. أعلنك بربرية». وليس حال واشنطن بأفضل، وهي التي يتلوى فيها نهر البوتمك «مثل راقصة شرقية، يفصل واشنطن المدينة – الرجل عن فرجينيا الولاية – المرأة التي تعلن أنها للعشاق دون تمييز ظاهر».

وباختصار يوجز حليم تجربته في المنفى بالركض في دهاليز النظام، وحيداً حائراً قلقاً غاضباً، حتى يدرك أن كل ما يستطيع فعله هو أن ينتظر حتى تفرزه الآلهة إلى الخارج مشوهاً في الصميم. ويعزز حليم هذا كله بكاثي التي تحجز له في رحلة الطائرة، وهي شابة من أصل سوري، تفضل لو كانت في سورية (حرمة) على الوحدة القاتلة

التي تحياها، وتشكو من أن الحياة (هنا) تهدم الإنسان، والوحدة تأكله من الداخل، وتجأر: «نحن آلة» فيصم حليم هذا العصر بالجنون. وإذا كان حليم، إزاء ذلك، يغرق في تأملاته الخاصة، فإن زوجته التي ألفت تداعياته الغريبة، لا تفتأ تصدعه كما كانت الحبيبة في رواية (تفريغ الكائن) تصدع خليل: «متى تنسى دراساتك الاجتماعية وتتوقف عن التحليل وتكون نفسك؟»، وكذلك: «أنت أسير مقارناتك. انس الكفرون. إنها المرجع لكل شيء في مخيلتك في هذه الأيام. هذا الجمال أمامك يستحق أن تقدره لذاته، كل جمال هو شيء خاص». لكن الرجل في وادٍ، وزوجته في وادٍ، مثلما رأينا خليل وحبيبته في رواية (تفريغ الكائن)، فهل يكفي أنً يكون حليم قادراً على العودة إلى الوطن متى يشاء، كي يصح القول بالمهاجر بدلاً من المنفيّ طوعاً؟ وهل يزيد ذلك التعالق – أم التمايز – بين المنفي طوعا والمنفي قسرا.

3- استراتيجية اللاتعيين:

تواترت الروايات العربية التي لا تعيّن فضاءها في جغرافية محددة مثل (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف و(وقائع المدن الغربية) لعبد الجبار العش و(رسمت خطاً في الرمال) لهاني الراهب... ومن تلك الروايات ما تمحور حول الديكتاتورية في هذا البلد العربي أو ذاك، حيث يشار إلى التقية في تشغيل استراتيجية اللاتعيين، كما في روايات غازي القصيبي (العصفورية) وواسيني الأعرج (المخطوطة الشرقية) وأبو بكر العيادي (آخر الرعية) وسالم بنحميش (فتنة الرؤوس والنسوان) وسواهم. أما اشتغال استراتيجية اللاتعيين فقد تبدى في روايات شتى مما كتب الكتاب المنفيون، كما سيلي:

3- 1- غائب طعمة فرمان: المرتجى والمؤجل[1]:

قضى غائب طعمة فرمان (1927-1990) حياته مترحلا بين مصر وسورية ولبنان وألمانيا والنمسا والصين قبل أن يحط في موسكو حتى مماته. وعبر ذلك أسقطت عنه الجنسية العراقية مرتين، وعاد من المنفى مرة، دُفع بعدها إليه من جديد، وهو ما تلامحت ظلاله في رواية (المخاض)[2] بعودة بطلها كريم داوود من المنفى بعد ست سنوات، باحثاً عن بغداد الذاكرة التي ضاعت، وإذا به نزيل فندق قبل أن تؤويه أسرة السائق الذي نبذته بغداد الجديدة أيضاً. ومهما يكن من زجّ شخصية فلسطينية في هذه الرواية، ومن ترهّل بنيانها وتشتته، فهي تظل علامة جارحة لروائي المنفى، وسيترجّع منها في روايات غائب طعمة فرمان التالية قول كريم داوود: «الإحساس الذي منيت به نفسي في الماضي، الإحساس بالاستقرار والطمأنينة ونسيان ما حدث لي في وطني، هذا الإحساس قد أفلت مني مثلما يفلت زورق من يد إنسان رخوة وهو على الشاطئ».

في روايته (ظلال على النافذة)[3] عاد الكاتب أيضا إلى تجربة العودة من المنفى، حيث تعلن الخيبة بأصرح مما سبق عبر شخصية شامل المهندس المناضل المنفي العائد إلى الوطن ليجد نفسه عاطلاً عن العمل، فيرسل نواحه لرواية قادمة: «شبح الماضي يطاردني دائماً، والحاضر غير مستقرّ بما فيه الكفاية، والمستقبل على كف بهلوان».

لم يستأثر المنفي بروايات غائب طعمة فرمان، بل أفرد للوطن منها (النخلة والجيران - 1965) و(خمسة أصوات - 1967) و(القربان -

(1) دار الفارابي، الطبعة الأولى، بيروت 1986.
(2) بغداد، الطبعة الأولى 1974.
(3) دار الفارابي، الطبعة الأولى، بيروت 1978.

1975). أمـــا المنفي نفسه، وليس العائد منه، فقد خصه الكاتب برواية (آلام الـــسيد معـــروف)[1] والـــتي قدم فيها - كما قال عبد الرحمن منـــيف - واحـــدة من أكثر الشخصيات نضوجاً واكتمالاً في الرواية العربية. إنه السيد الذي كان يحلم أن يصير كاتباً، لكن المنفى حوّله إلى طابع على الآلة الكاتبة، ينوء تحت وطأة الذكريات والانبتات عن كنفه الغـــريب، وهـــذا مـــا ســـيقلّبه الكاتب على عواهنه وفي صيغ شتى وشخـــصيات أخرى، في روايته الأخيرة (المرتجى والمؤجل) التي لا تعيّن فضاءها، وإن كانت الإشارات السيرية تنادي موسكو.

تـــبدأ الـــرواية باللقاء الأول بين ثابت حسين وابنه في مشفى من المدينة المعلومة المجهولة، حيث يعالج الابن من الإقعاد الذي بلته به سيارة من تلك التي تُعرف في بغداد بالصاروخ. وكان البروفيسور كوزين قد عـــاين الابن أثناء مهمة علمية له في بغداد، ثم أشرف على علاجه في مدينـــته. في ذلـــك اللقـــاء الأول يبدأ الأب بسرد الحكايات المفعمة بالذكـــريات علـــى ابنه، كجزء من علاج ذاكرته، فنقرأ: «أحدثك يا حـــسان عن أناس من بلادك، رحلوا طلباً للعلم أو الرزق أو هروباً من ظروف قاسية، وقالوا ما هي إلا أعوام، ونعود موفوري الصحة والعلم. لكـــن الغـــربة اســـتطالت فـــراحوا ينسجون على منوالها قصصاً لهم وحكايـــات، واقعـــين بين حبائل الانتظار». وهي إذن قصة رهط من المنفـــيّين، سيزاوجها الأب بقصة أخرى أخرجها مخرج هزلي هو القدر الغـــشم، ومـــثّلها شلّة من أولاء الذين ظلوا ينتظرون القطار، والعمر يفوت.

هكـــذا تنبني الرواية من خطين، وتظل كذلك حتى تنتهي القصة الثانية التي ابتدعها ثابت حسين عن صديقه المنفي يحيى سليم. وستظل

(1) دار الفارابي، الطبعة الأولى، بيروت 1982.

عـــين الكاميرا تتنقل بين شخصيات الخطين في أماكنهم، وفي اللحظة عيـــنها. في الخط الأول يظهر يحيى سليم في عمله الرتيب مترجماً مثلما كـــان يعمـــل غائـــب طعمة فرمان في منفاه الموسكوفي، حيث ترجم روايـــات لغوغول وألكسي تولستوي وتورغنييف وايتماتوف.. وربما كـــان في صباحاته مثل يحيى سليم، يتتبع أخبار العالم من الراديو مؤملاً بمعجزة، لكنه يصاب بالسأم حين لا يبلغه غير أخبار سورات صغيرة لا تغـــير مـــن الأمر شيئاً. وفي الصباح الروائي الأول ليحيى سليم يلفعه الـــشوق إلى أغنية من بلاده، فتنوح الكاسيت بصوت فاضل عواد (لا خبر، لا جفّية، لا حامض حلو، لا شربتْ)، وستصير الأغنية واحداً من إيقاعات الرواية الكبرى، يسعى ثابت حسين إلى أن يذكر ابنه بها، كما يـــسعى إلى تـــذكيره بأمـــه والمدينة والشارع والبيت الذي ولد فيه، واللـــيمون الحامض والكرزات الموصلية مما أرسلته الأم.. وكأن ثابت حسين يعني كل منفي بهذا التشغيل للذاكرة، إذ يخاطب ابنه: «إذا نسي الإنـــسان هـــذه الأشياء نسي كل شيء، فماذا سيتذكر في هذه الدنيا بعد؟».

للذاكرة والحنين في رواية (المؤجل والمرتجى) حضور طاغ كالعهد بجـــلّ روايـــات المنفى، مما يجعل الاستعادة هي التقنية الأثيرة. فإذا كان الضباب يكلكل على ذاكرة الابن حسان، فإن أباه نهب الذكريات التي صـــارت (مخـــرزاً) يشكله في نومه ليبدأ الخفاش الأعمى، خفاش ليالي الـــسهاد، يحـــوم داخل جمجمته ويرتطم بأي جزء مما يغلف حياته من الذكريات، فيستعيد حادثة ابنه، ويستعيد عهد الدراسة مع يحيى سليم، وألعاب الطفولة: الكعاب والدعبل وطيارات الورق.. كما يستعيد هذه المديـــنة غير المسمّاة، والتي عاش فيها شهوراً يتدرب في أحد معاهدها قـــبل سنين، ويستعيد المظاهرة التي شارك بها في استقبال بومدين عقب

هـــزيمة 1967... لكـــن الاستعادة ليست ليلية، بل نهارية أيضاً. فلابنه يـــستذكر الأب عباسَ المخبل، وكيف زجّ به هو مع المغضوب عليهم في القطـــار إلى الجـــنوب ليقضوا على الطريق عطشاً واختناقاً، لولا أن الـــسائق أسرع واختصر زمن رحلة الموت، فأنقذ حمولته. وهنا يخاطب ثابـــت ابنه: «هناك يا ولدي أناس يصورون أنفسهم سائقي قطار الأمة والـــوطن، ولكنهم يسوقون قطارها إلى الجحيم والدمار». ولذلك لا يريد ثابت أن يسوق لابنه ذلك التاريخ البشع، ما دام سيكبر وسيعرف ويعتبر.

وبعـــد حين تنقلب الآية، فيشرع حسان يحكي لأبيه، ولكن عن الحـــيوانات، لا عـــن البـــشر، ممـــا سيفجر أيضاً ذكريات الأب عن الحـــيوانات. وفـــيما يشبه الميتا رواية، سيفقد ثابت «لذة الرواية الذي ينسج لنفسه مصائر أبطاله المستوحين من الواقع. وكالراوي كان يحس بالحـــنان نحوهم، بالشفقة على خيباتهم. الآن صار يعايشهم ولا يروي حكايتهم»، فقد انخرط في حياة المنفيّنن الذين يسمّيهم أحدهم – صالح جمـــيل – بالخرفان. وبدا لثابت كل ما حكاه لابنه محض هراء وتسلية للـــنفس بخيـــبات الآخـــرين، فيما هو الخائب الأكبر. وهكذا تبددت الحكايـــات بالتوازي مع نهاية الخط الثاني في الرواية، خط الفيلم الذي سيعترف ثابت ليحيى سليم بابتداعه عنه: لقاء الأب بطليقته ومعها ابنه الـــذي يـــناديه (عمّـــو) لأنه كبر بعيداً. وباطراد تحسن حالة حسان، سيـــستنكر ذلـــك، فيجعل ثابت للفيلم النهاية السعيدة: قال الأب في الفيلم لابنه: أنا أبوك، وغاب النداء (عمّو).

يـــسلم يحيى سليم لثابت أوراقه المعنونة بـــ (الفروسية المهزومة) والتي تفتح فرعاً جديداً في الرواية، هو قصة يحيى وقرينه ثابت: «الأصل والشبيه كلاهما تتلاطمه أمواج السياسة، فآثر أحدهما البقاء في العراق،

ورمـــت الآخـــر إحدى الأمواج العاتية، فألقته خارج الوطن، يتلمس مـــوردًا للرزق». هذا الآخر – يحيى تصله برقية من الوطن، وأي برقية تعـــني مـــا يخضّ حياته الراكدة، كنعي عزيز أو كطلب لنجدة. لكن الـــبرقية تخبره بقدوم مطلقته نادية مع ابنهما فريد بعد أربع سنوات من القطـــيعة: الولد ينادي أباه (عمّو) – أين هو خط الفيلم الذي ابتدعه ثابـــت؟ – والأب يلاقي مطلقته القادمة لتشارك في مؤتمر هاشّة باشَّة، كامـــرأة غريبة. وسيتذكر يحيى من بعد قصته مع نادية، كما ستكون لقاءاتـــه مع ثابت إضاءة لهما. فيحيى يمقت عمله في الترجمة، وقد آل تفوقه إلى الزهد. وهو يؤيد في سره ثابت الذي يرى أن الحياة في الغربة ليـــست إلا انـــتظارًا لشيء سيحدث دون أن يُعرف. فالحياة في المنفى كمـــا يرسمها ثابت سهلة ورتيبة «تقتل كل شوق للمجازفة، بتجريب أنـــواع أخرى من الحياة الحقيقية. الحياة هنا لا تنمو.. بل تستطيل أياماً وليالي مؤرقة مملوءة بالكوابيس». لكن ثابت يهز أركان يحيى بصلابته، فهـــو يرى نفسه ضائعاً بلا تاريخ، وثابت يلح عليه بأن لا تاريخ يمكن أن يكتب خارج الوطن. ولئن كان يحيى يعرف أن هناك من كتبوا هذا الـــتاريخ، ومن ربطوا الحاضر بالماضي ليقفزوا إلى مستقبل قريب، فهو يعرف أن أولاء لم يكونوا من أمثاله، وهو الذي لا زاد له غير الذكرى في ليالي الأرق (صانع الحكايات) وفي ساعات أحلام اليقظة.

يـــشخص ثابـــت ليحيى أمر المنفيين بأفلاك تدور حول نفسها، وتريد، إن لم تخضع العالم الموجود خارجها، أن يعترف بها على الأقل كـــأفلاك مضطرة، لسبب غير مقنع كثيرًا، لأن تنسج حوالها شرانق وحـــدها القاتلـــة. وبالمقابل لدى يحيى ما يأخذه على ثابت الصحفي القديـــر الذي رضي أن يعمل في الوطن وكيلاً لمدير مطبعة متخصصة ببطاقات الزفاف والإعلانات. وليحيى ما يقوله لثابت بصدد الوطن،

فإحساسه بالمسؤولية نحوه مثل إحساسه بالمسؤولية نحو ابنه،الذي يناديه (عمو)، ولكن: «كلا الإحساسين خنقتهما يد لئيمة عن قصد أو غير قصد.. مثلما انقلب وطني إلى وطن للآخرين يسرحون ويمرحون فيه وحدهم. انقلب ابني إلى ابن أخ لي وملكاً حلالاً للآخرين».

يصف ثابت مدينة المنفى بالحجرية الجادة أكثر من اللازم، والمستقيمة أكثر من اللازم، إذ صممت لأناس يكون البيت مأواهم الأول والأخير. إنها مدينة مغلقة مكشوفة ماردة الإبعاد، إنها فراغات هائلة، مكعبات ومستطيلات من الحجارة والإسمنت والزجاج، سياراتها سلاحف مرعوبة وقواقع ملونة، يتيه فيها الإنسان الوحيد إذا لم يكن له دور في هذا الزحام الهائل العجول الراكض إلى غايات شتى، كما يحسّ بالضآلة وانعدام الوزن. حتى قمر المدينة يبدو لثابت غريباً مضحكاً، يطل بوجهة المنمش على المدينة الغافية، مهملاً خزيان، مستوحشاً، لا يلفت نظراً ولا يوحي إلا بشعور كئيب مقهور: أليس هذا بقمر باريس في رواية (تفريغ الكائن)؟

يعزز المنفيون الآخرون من شخصيات الرواية تلك الصورة الكالحة للمنفى. فهذا صالح جميل المدمن الذي يخشى الوحدة، يعلل تسميته بالخرفان لصحبه المنفيين الذين تجمعهم المقاهي وحلقات الشرب، بأنهم خرفوا أو خُرفوا من طول المقام في مكان واحد (المنفى). وهذا حازم الذي أدمن العزم على العودة إلى الوطن، ثم النكوص. وهذا علوان الذي يمدد دراسته العليا عن القرامطة لأنه يخشى إن أنهى دراسته ألا يحتضنه العراق، فيفتش عن بلد أقل قسوة. فينصحه أحدهم بالتأجيل «ما دامت الجبهة تلفظ أنفاسها». الراجح أن غائب طعمة فرمان يشير بالجملة الأخيرة إلى قرب انفضاض الشراكة المبهمة بين حزب البعث

والحـــزب الشيوعي في سبعينيات القرن العشرين في العراق التي سميّت بـــ "الجبهة الوطنية" وانفرط عقدها بعد سنوات قليلة.

يـــصف صـــالح جميل الجميع بقوله: «كلنا داعرون» وبأنهم عبّاد الموائد. ويصفهم يحيى بجيل المنتظرين، ويخاطبهم «كلكم مؤجلون» ولا يستثني نفسه منهم. وفي النهاية يعود ثابت جميل إلى الوطن، ويفكر يحيى بـــأن صـــديقه يستطيع أن يفعل شيئاً هناك، في الوطن «أما هنا فماذا أســـتطيع أن أفعل؟ كلنا مشاريع مؤجلة». ولأن الرجل تبدل في زمن قصير، يطلب من ثابت أخيراً أن يدع أوراق (الفروسية المهزومة)، فقد بات كاتبها يدرك أنه من الهين أن يفقد الإنسان أبوته لابنه، «ولكن أن لا يحس بالمسؤولية إزاء ما يجري في وطنه.. فتلك..».

لقد قدمت (المرتجى والمؤجل) قصص صالح وعلوان وحازم وجملة مـــن المنفـــيين، وبخاصة بعدما قدمت شقيقة صالح وزوجة علوان، ومما أضاء المنفى من زوايا أخرى، وبعيون أخرى، فإذا بزوجة علوان تتفتح، وإذا بـــصالح جميل يدعو شقيقته إلى أن تخرج من شرنقتها... لكن كل ذلـــك كان على هامش الحضور الروائي ليحيى وثابت وابنه الذي كان أقـــصى ما بلغ العلاج به أنه سيستمر حيا، ولكن سيظل معطوبا، فهل تومئ الرواية بذلك إلى ديمومة العطب في المستقبل، وإلى هشاشته؟

3- 2- بهاء طاهر: الحب في المنفى)[1]:

تكتفي رواية (الحب في المنفى) من تعيين فضائها بما يؤكد أنه بقعة أوربـــية. وعلى المرء أن يعول على سيرة الكاتب الذي أقام في جنيف طـــويلاً، وعلـــى تأويـــل ما رسمت الرواية من مدينة ن، ليصح القول بالفضاء السويسري، مع التشديد على أن لا علة بادية لذلك في الرواية،

(1) دار الهلال، الطبعة الأولى، القاهرة 1995.

إلا أن تكـــون تقية استدعتها السيرية، مثلما هو الأمر في رواية (المرتجى والمؤجل).

راوي (الحـــب في المنفى) ومحورها مصري مسنّ يراسل صحيفة مـــصرية، بعد ما طردته (نفته) القاهرة. ومثله هو الصحفي الماركسي المـــصري الذي أُبعد (نفي) إلى بيروت: إبراهيم المحلاوي. وتبدأ الرواية بالمؤتمر الصحفي الذي تعقده لجنة الأطباء الدولية لحقوق الإنسان حول انتهاكات حقوق الإنسان في شيلي، حيث تقدم الرواية من شخصياتها: الدكتور مولر الذي تهمه مدينة (ن) لأنها ملتقى دولي، والذي شارك مع الجمهوريين في الحرب الإسبانية، وبريجيت شيفر المترجمة (عن الإسبانية) النمساوية الشابة، والتي كان الدكتور مولر صديق والدها وعشيق أمها، وكـــذلك الـــصحفي السويـــسري المناصر للقضية العربـــي: برنار، بالإضـــافة إلى الـــراوي، وإلى المحلاوي الذي حمل إلى المؤتمر ملفا عن خطف إسرائيل – بمساعدة جيش سعد حداد – لفلسطينيين ولبنانيين، وتعذيبهم واختفاء بعضهم. والمحلاوي يرى أن أوروبا هي – رغم كل شـــيء – الأمل، ولا يعني بذلك العلم أو الحضارة، بل الإنسانية. كما يـــرى المحلاوي مكتب الحزب الشيوعي أوروبا الحقيقية. ومثل صديقه (بطل الرواية) يقع في حب بريجيت، لكن جسده يعجز عنها، وسنراها تحـــب بطل الرواية الذي لا يرى فرقا بين يمين ويسار في هذه المدينة – البلاد، كما يرى أن الناس فيها لا يحبون الأجانب ولا يختلطون بهم.

إلى الـــسيرية، تقـــوم هـــذه الرواية أيضا على الوثائقي؛ فشهادة التـــشيلي بـــيدرو إيبانيـــز (ضحية التعذيب) في المؤتمر الذي تبتدئ به الـــرواية، هـــي وقائع بتصرف، وإن يكن اسم بيدرو وشقيقه فريدي حقيقـــيين، كما سيوضح بهاء طاهر في ذيل الرواية. وشهادة الممرضة النـــرويجية عن مخيم عين الحلوة هي مزيج من أقوال منشورة لها، ومن

حـــوار معهـــا. أما المقال المنسوب للشخصية الروائية برنار فهو وثيقة، بالإضـــافة إلى شهادة الأمريكي اليهودي الصحفي رالف، الذي كان أول من دخل مخيم صبرا بعد المجزرة.

غير أن التخييلي عجن السيري بالوثائقي، لتقوم رواية (الحب في المنفـــى) علـــى إيقـــاع حرب 1982 في لبنان، معرية الذات الفردية والجماعية في المنفى، في وطن الآخر وفي حضوره، وليس كما رأينا في روايـــة غادة السمان (ليلة المليار): في غيابه. وتأتي تلك التعرية – من جهة أولى – باستعادة الماضي الناصري والساداتي للراوي وللمحلاوي، وبعلاقـــة الـــراوي بزوجته الصحفية منار، وبابنه الذي تأخذه الأسلمة إلـــيها، ومن جهة ثانية، تأتي التعرية في حب إبراهيم والراوي لبريجيت، وعبر شخصيتي يوسف والأمير حامد بن.. واللتين تستدعيان رواية (ليلة الملـــيار)، حـــيث يـــبدو أن المرجعية تصل بينها وبين رواية (الحب في المنفـــى). فمقابل مشروع رغيد الزهران في مجلة تدجّن المثقفين، ها هو الأمير حامد مثل الشيخ صقر في رواية غادة السمّان، يحاول استقطاب الـــراوي ليصدر جريدة لصفوة الأقلام القومية التقدمية. وتكفي إشارة الأمير إلى موقف بلاده من زيارة الأضرحة (تحريمها الوهابـــي) ليدرك المرء أن الأمير سعودي.

أما سبيل الأمير إلى استقطاب الراوي فهو يوسف الشاب المصري المتزوج من الخمسينية إيلين. وبينما ينجز يوسف تردده ويلتحق بركب الأمير، فإن الراوي يرفض الشيك السخي، ويدفعه حدسه إلى التحري عـــن الأمير، فيعلم بما بين ذلك الشقيق الأصغر للحاكم، وبين المليونير الـــيهودي إسحاق دافيديان، والذي هاجر من مصر بعد حرب 1956، وحمـــل جنسية البلد الأوروبـــي المعنيّ (المنفى – سويسرا) وبات أكبر تاجـــر للخيول العربية في أوروبا. أما شريك هذا الذي تبرع بمئة ألف

دولار للجيش الإسرائيلي بعد حرب لبنان، فهو الأمير الذي يرى نفسه أولى بـــولاية العهد في بلاده، ويريد الصحيفة العتيدة لتكون سلاحه في محاربة ذلك المنافس.

بالـــتوازي مع علاقة الحب بين بريجيت والراوي يأتي ما تقدم بينه وبين الأمير الذي يجدد محاولة الاستقطاب عن طريق بريجيت، بالترغيب وبالابتزاز، حتى يبلغ الأمر به حد فرض طرد بريجيت من العمل، فتغادر إلى بلـــدها (النمسا) في نهاية الرواية، ولكن بعد أن تشارك في المظاهرة الـــتي ينظمها الراوي وآخرون ضد جرائم الحرب الإسرائيلية في لبنان ومجـــازر صبرا وشاتيلا، وهي المظاهرة التي يحاول يوسف تخريبها، بينما يقود برنار في جريدته (التقدم) حملة على انتهاك إسرائيل لقوانين الحرب الدولية، ويخطب رالف في المظاهرة.

بالمقارنـــة بين رواية (الحب في المنفى) ورواية (ليلة المليار) سيبدو بجـــلاء لعـــب كل منهما بالمادة الخام: الأمير والمجلة والمظاهرة... كما ســـيبدو حـــضور الآخر في رواية بهاء طاهر، وفعل حرب 1982 فيه، مقابـــل غيابه عن رواية غادة السمان، واكتفائها بفعل تلك الحرب في (النحن). وعلى الرغم مما تعري رواية بهاء طاهر في الآخر من العنصرية ومن الصهينة، فإنها ترسم بحساسية بالغة الوجه الإنساني لذلك الآخر، والـــذي تتوجه رغبة بريجيت بطفل من الراوي "نعلمه الحب قبل كل شيء، وسينجو بالحب مثلما نجونا".

خاتمة:

1. بالعودة إلى (نفى الرجل: حبسه) في المعجمية العربية العتيدة، تمضي الإشـــارة إلى الحـــبس/السجن كمنفى. وقد أفردت الرواية العربية للسجن، بفضل أنظمة القمع، ما بات ظاهرة في تلك الرواية خلال

العقـــود الأخيرة من القرن العشرين. وبما أن حيوات اللغة، ومنها حـــياتها في الأدب، ليست في المعاجم، وبما أن النقد، لغةً ومفاهيم ومـــصطلحات، لا حـــياة له إلا في الأدب، مهما بلغ من التجريد والتـــنظير؛ فقد انفردت (رواية السجن) عن (رواية المنفى)، وإن يكـــن الاشتباك بينهما يقوم أحيانا، حين يتحول السجين إلى منفيّ كما في رواية (عبد الله التلالي) أو روايتي عبد الرحمن منيف (شرق المتوســـط) و(الآن هنا). كما أن ذلك الاشتباك يتلامح في الرواية التي يغدو فيها المنفى سجنا كبيرا للمنفيّ. ويمكن القول بمثل ذلك في الرواية التي تقوم على التخفّي، وليس على النفي أو الحبس، على الـــرغم من أن الأس المعجمي لم يوائم بين التخفي والنفي، مثلما واءم بين الحبس والنفي. وقد بدا كيف يمكن أن يُقرن التخفي مع المنفى في رواية مثل (الثلج يأتي من النافذة).

2. علـــى الرغم من أن المدونة الروائية للمنفى باتت أكبر من أن يحيط بهـــا مثل هذا البحث[1] مما يقصّر من دلالات مدوّنته، فلعل تلك الدلالات ترسم لرواية المنفى ملامح أساسية وعديدة ومتنوعة منها فيما يلي:

2. 1. تظل الاستراتيجية السيرية هي الرهان الأكبر لرواية المنفى، حـــتى حينما يكون الرهان الآخر على استراتيجية اللاتعيين قائما، كمـــا بدا في روايتي (المؤجل والمرتجى) و(الحب في المنفى). والأمر نفـــسه يصح حين يكون النفي طوعيا كما في رواية (طائر الحوم)، مـــثلما يصح الرهان على استراتيجية اللاتعيين، حين يكون النفي قسريا كما في رواية (عبد الله التلالي).

(1) حـــسبي الإشـــارة إلـــى روايات فاضل العزاوي وسليم مطر وجورج سالم وسلمى الخضراء الجيوسي وسمر عطار.

2. 2. بين الكتاب المنفيّين من كتب في منفاه روايات، لا شأن لها بالمنفى مثل عبد الرحمن منيف وسليم بركات.

2. 3. في روايـــة المنفـــى العربية ثمة خصوصيتان، يكون المنفى في أولاهمـــا بلدا عربيا آخر غير بلد المنفي، كما رأينا في رواية غالب هلـــسا (الـــروائيون) وكمـــا هـــو الأمر في أغلب ما كتب. أما الخـــصوصية الثانـــية فتتـــصل بالرواية الفلسطينية التي تكتب في الـــشتات – المنافي، وبالرواية الفلسطينية التي تكتب فيما أصبح من فلـــسطين (دولة إسرائيل) كحالة أنموذجية للنفي في الوطن. ولأن كـــل ذلـــك يتطلب بحثا خاصا، فضلا عن الكثير الذي قيل فيه، أكتفـــي بالإشـــارة إليه هنا. أما خصوصية رواية المنفى العربـــي فتتـــبدى بدرجة أكبر فأكبر في انخراط المنفي في حياة المنفى، مما لا يـــتحقق في المنفى غير العربـــي، أو يتحقق بأشكال أخرى. ولعل حضور المرأة في الرواية المعنية خير ما يدلل على ذلك.

2. 4. كانت المرأة العربية هي الحاضرة بقوة أو وحيدة في روايات (المرتجـــى والمؤجل، طائر الحوم، تفريغ الكائن، ليلة المليار، عودة الذئب من العرتوق). وفي هذه الروايات غلب أن تكون المرأة هي الحبيبة، أو الزوجة، أو الزوجة والحبيبة معا، مثلما غلب أن تكون الـــصوت الآخـــر النقيض والكاشف لصوت بطل الرواية المنفيّ. ومهما يكن فإن الأمر يختلف هنا عنه في الروايات التي كانت المرأة فـــيها أجنبية، كما في روايات حنا مينة وبهاء طاهر. ففي مثل هذه الروايات تصير المرأة السويسرية أو الصينية أو الفرنسية... مثلها في الروايات التي يمضي فيها أبطالها العرب إلى البلدان الأجنبية، لتلقي العلم أو لسوى ذلك، مما كانت ريادته لتوفيق الحكيم في (عصفور مـــن الشرق) و لم يزل يتواتر، حيث يغلب تجنيس المثاقفة، ويشتغل

بامتياز سؤال ما سميته (وعي الذات والعالم)[1] كما يكون الرهان على الاستراتيجية السيرية.

2. 5. تعصف النوسالتجيا برواية المنفى، مما جعل تقنية الاسترجاع غالبة.

2. 6. تنحو التحولات الفكرية والنفسية والجسدية للمنفيين في روايات المنفى نحو العطب والتدمير.

2. 7. تنتمي رواية المنفى في الغالب، وبدرجات متفاوتة، إلى التجربة الحداثية الروائية العربية. فقد تواتر ظهور تلك الرواية في زمن هذه التجربة. ولعل ذلك أو بعضه قد تبدى في روايات بهاء طاهر وخليل النعيمي وعزت الغزاوي والياس الديري، وحيث العلامة الكبرى كانت في تكسير النظام السردي وتوفير قدر أكبر فأكبر من تهجين اللغة ومن تعدد الأصوات... وهذا ما يتعزز بقوة في روايات أخرى لسليم بركات وفاضل العزاوي وسليم مطر وسواهم.

(1) هكذا عنونت كتابا لي صدر في طبعته الأولى عن دار الحوار باللاذقية عام 1985، وكانت تلك الأسئلة مداره في روايات لسليمان فياض وعبد الحكيم قاسم وحميدة نعنع وسميح القاسم وحنا مينة وسميرة المانع والياس الديري.

الفصل الرابع

الكتابة الذاتية والمنفى

فيصل دراج

ربما يكون نافعا التمييز، منذ البداية، بين مصطلحين متداخلين هما: اللجـــوء والمنفى، فالأول انتقال قسري من موقع إلى آخر، يفرض على اللاجـــئ مغـــادرة مكان عاش فيه، واكتسب عادات متوارثة، لها شكل الـــسلطة والقانون. يتعيّن اللجوء، في وجوهه المختلفة، بالمكان والذاكرة، راضيا، أحيانا، بمكان بديل، ورافضا، في أحيان أخرى، كل بديل محتمل، لأنّ المكـــان الأول ذاكرة وهوية. وعلى خلاف ذلك فإنّ المنفى متحرّر مـــن دلالـــة المكـــان، فهو حالة وجدانية، قبل المكان وبعده، بل حالة وجدانـــية – معـــرفية، إن صح القول، تضع المنفيَّ بين البشر، دون أن يكـــون معهـــم. إضافة إلى الفرق بين اللجوء والمنفى، يمكن التفريق بين السيرة الذاتية والمذكّرات، ذلك أنّ الأولى كتابة ذاتية، تحاور زمناً مخادعا، كـــان وانقـــضى، لا يمسك بدلالته إلاّ من عاشه. بينما المذكرات، التي تخـــتلط بالسيرة الذاتية، تعالج زمنا خارجيا يحيل، في أكثر من وجه منه، على المؤرخين وكتابة المؤرخين، التي تضع "الزمن النفسي" خارجا.

1- السيرة والزمن والتاريخ:

تتطلّع كل سيرة ذاتية إلى الكشف عن خبرة متراكمة، جاءت بها حقبة زمنية طويلة لن تعود، ونقل هذه الخبرة إلى أجيال قادمة تحتاجها،

وهـــو ما تصرّح به، عادة، مطالع السير الذاتية. ينتهي هذا الشكل من السيرة الذاتية إلى سيرة مجزوءة، لأنّ دور السيرة الذاتية، بالمعنى العميق، إنطـــاق الخبرة النفسية المتراكمة، بعيدا عن أي بعد نفعي مباشر، مثّل خبرة تسعف الآخرين، أو خبرة تثير الارتباك. فإذا كان المنفيّ، لغة، هو المتساقط المتبدّل المرتحل، فإنّ السيرة الذاتية، التي تعالج ما كان وذهب، صـــورة عن كتابة المنفى بامتياز. وهذا يعني أنّ السيرة الذاتية لا تضيف إلى مواضـــعيها المحتملة موضوعا محددا هو: المنفى، إنّما هي، من حيث كـــونها جنسا كتابيا متميّزا، تصوير للمنفى في شكل كتابة، لأنّ رحيل الزمن عمّن عاشه هو أعلى مراتب النفي والمنفى.

يفـــصل هـــذا التحديد، بين السيرة الذاتية الخالصة، التي تحاول القـــبض على زمن راحل لا يمكن القبض عليه، متخذة من الروح، أو الذاكرة كما العالم الداخلي، موقعا تنقب فيه عن سؤال مجزوء الإجابة، وبـــين المذكرات، التي تضع عذاب الزمن المتلاشي جانباً، مكتفية بسرد وقائع خارجية، يعالجها المؤرخون بمنظور مختلف. لا يتحقق هذا الفصل النظري، دائما، لأنّ كثيراً من الكتابات مزيج، غير متكافئ، من الأزمنة الداخلية والخارجية معا.

يـــستهل المؤرخ المصري "رؤوف عباس" سيرته الذاتية "مشيناها خطى" بالسطور التالية: "جلس الشيخ في حديقة منـــزله بعدما انقضى احتفال عائلي صغير بمناسبة وداع خمسة وستين عاما.. موضوع واحد اشـــتركت فـــيه هذه الأحاديث على اختلاف مداخلها هو ما يذكره المـــتحدّث أو المتحدّثة من ذكريات عن المحتفى به". ثم يقول: "وها هو ذا يتأمّل طريقا قطعها على مرّ كل تلك السنين، يكاد يلمح آثار أقدامه على تلك الطريق، ولكنها تسجّل تجربة الشيخ الذاتية بكل ما فيها من إيجابيات وسلبيات..".

يـــتحدّث المؤرخ عن ذاته، قاصدا سيرة ذاتية حدّد معالمها، تبدأ بالـــسنين المنقـــضية، أي بالمنفـــى الـــزماني، وبوداع لا يقبل الترميم، وبذكـــريات متنائـــية، وبآثار افترشت آثارا سابقة، وبهدف محدّد هو: تسجيل تجربة الشيخ الذاتية. بيد أنّ المؤرخ، الذي أعطى في سيرته كتابا ممـــتازا عـــن تداعي التعليم الجامعي في مصر، أراد أن يصوغ "تجربته العملـــية"، الـــتي راكمها تلميذا وباحثا جامعيا وعاملا نشطا في الحياة العلمية والتعليمية، مستبقيا لغير "العملي" مساحة ضيّقة.

تتبدّل السيرة الذاتية، في سطور المؤرخ المصري، إلى سيرة التعليم في مـــصر، منذ نهاية أربعينيات القرن الماضي إلى بداية تسعينياته، معطيا في الـــنهاية، كتابا مرموقا عن تحوّلات التعليم في عهود مختلفة. ولهذا يحتمل كتابه، الذي حمل على غلافه صفة "سيرة ذاتية"، صفة أكثر ملاءمة هي: المذكّـــرات. تختلط السيرة الذاتية العربية عادة، بالمذكّرات، محيلة، بقدر، علـــى زمـــن نفـــسي، هو زمن الطفولة عادة، ومنفتحة أكثر على زمن خارجـــي، لا يـــتفق كثيرا مع معنى السيرة الذاتية. كما لو كان الكاتب العربـــــي لا يمـــيل إلى الكشف عن أسراره، ذاهبا إلى "العام"، الذي لا يـــسبّب له "الحرج"، ومقيدا إلى "الرقابة العامة". ولهذا فإنّ سيرة رؤوف عـــباس هي سيرة "إنسان العلم" النـــزيه، الذي يؤيد العارف النـــزيه، ويندّد بالانحلال الأخلاقي، الذي يلغي المعرفة ويعطّل معنى المدرسة.

لا تختلف سيرة هذا المؤرخ الأخلاقي عن سيرة يحيى حقّي "كناسة الـــدكان"، الـــتي تضع في عنوانها أسى وحسرة وترتد، لاحقا، إلى ما يتذكّـــره، الطفل الذي كان، ويذكره معه جميع الذين عاشوا معه، أو جـــاوروه، حـــيث السيرة، في قسطها الكبير، مدارس تتلوها مدارس، وجامعـــات ووظائف ومناصب، واختلاف من مدينة إلى أخرى، ومن عمـــل ثقافي إلى آخر. وتهميش الزمن الداخلي، أو الحجرْ على المكنون

والمكبوت وما لا يصرّح به، قاد يحيى حقّي، هذا المثقّف المرهف الرهيف، إلى إدراج هواجسه، شابا، في روايته القصيرة "قنديل أم هاشم"، التي توحي، في مستواها الظاهري، بمصالحة ضرورية بين العلم والإيمان، في حين أنّها تنقد، في مستواها الأعمق، الشخصية الشرقية الفقيرة، التي يصوغها الآخرون كما يشاؤون، مقتربة من مقولة "الإنسان المبتذل" الذي جوهره، كما غايته، خارج إرادته التي لا تعرف القرار. والخيار الذي أخذ به حقي، في روايته، قريب القرب كلّه من خيار حليم بركات في عمله الجميل "طائر الحوم"، الذي يستعيد حنان الطفولة المفقودة في سيرة ذاتية – رواية، تسمح بالحجب والإعلان، دون مشقة كبيرة.

وما ينطبق على سيرة رؤوف عباس ينطبق، مع اختلاف قليل، على سيرة الراحل هشام شرابي، هذا العلماني المتحرّر الصريح في علمانيّته، التي دعاها "الجمر والرماد". ذلك أنّها قصدت إلى تأمّل ثقافي لأطوار المؤلف السياسية والفكرية، ولأحوال المجتمع العربي، منذ طور الوعود الندية، في نهاية أربعينيات القرن وخمسينياته، إلى زمن التداعي المتناتج، المختلط بالكارثة.

ويتكرّر الأمر ثالثة، أي المزج بين المذكرات والسيرة الذاتية، في كتاب لويس عوض الممتاز "أوراق العمر"، الذي يقتفي آثار الذات وطموحاتها ومراجعها الفكرية والسياسية، ويجعل منها تاريخا اجتماعيا وثقافيا وسياسيا في آن. ومع أنّ تربيته المختلفة، وهو القبطي المستنير، سمحت له ببوح حر، وهو يستذكر عائلته، فإنّ في سيرته أصداء واسعة من كتابه "التاريخ الاجتماعي والثقافي في مصر"، كما لو كان "العام" أكثر أهمية من "الخاص"، والاجتماعي أكثر رفعة، ربما، من الشخصي والقضايا الشخصية.

تتجلّى هامشية السؤال الشخصي في "مذكرات أكرم الحوراني"، التي تقع في أربعة أجزاء من القطع الكبير، تزيد عن ثلاثة آلاف صفحة. لا غـــرابة، مبدئـــيا، أن يجعل سياسي من سيرة حياته سيرة للتحوّلات السياسية في بلاده، خاصة أنّ حياته التبست بالكفاح الوطني التحرّري، في فتـــرة، وبإقامـــة نظام سياسي متحزّب، في فترة لاحقة، وذلك لمدّة تتجاوز الثلاثين عاما. بيد أنّ الحوراني، الذي كان له دور في أكثر من انقـــلاب عسكري، يبدأ مذكراته بذكريات شخصية، تعد بسيرة ذاتية قابلـــة للـــنمو والتطوّر، تكشف لنا عن أحلامه وهواجسه الذاتية؛ لأن كتابـــته تـــبدأ بـــــ "مـــن ذكريات الطفولة – ولدتُ في سنة الثلجة الكـــبرى – طفـــولة ســـعيدة مـــع أبناء القرية، ص 42–52". لكن المذكرات، وبعد خمس صفحات تضع عنوانا يهمّش الشخصي: "خلفية الأوضاع الاجتماعية بحماة في أواخر العهد التركي"، ويحوّله إلى سطور هامشية في "نص التاريخ الكبير". ينطوي الاستبدال على مفارقة طريفة، تبعث على أسئلة غامضة أولها: هل الكاتب يسهم في إعادة بناء الفترة التاريخـــية التي عاشها، اتكاءً على منظور معيّن، أم أنّه يعتقد أنّ التاريخ الذي عاشه هو سيرته الذاتية؟

ربما يكون نص لطيفة الزيّات "حملة تفتيش" من النصوص العربية القليلة، التي تذيب التاريخي في الشخصي وتؤكّد، تاليا الشخصي قيمة موضـــوعية مـــستقلة بـــذاتها، جديرة ببوح يساوي بين "الاستذكار" و"الـــتطهير الذاتي"· فالكاتبة تبوح بأسرارها كاشفة عن نقاط ضعفها، وعمّا أملى عليها فعلا، رغبت به في فترة، واكتشفت صَغَاره، في فترة لاحقـــة، متهمة الجسد ورغباته وثقل إلحاحه، الذي فرض عليها خيارا نـــدمت عليه حياتها كلها. جعلت الكاتبة الراحلة من "التفتيش" مجازا واسعا، يحيل على السلطوي، الذي يستدعيها ليلا إلى التحقيق، لأسباب

سياســـية، ويحيل على "الوعي الذاتي"، الذي يدفعها إلى محاكمة ذاتية. ولهـــذا يكون "التفتيش الأول"، وهو محدود الزمن، مدخلا واسعا إلى مراجعة ذاتية شاملة، تعيد تقويم الحياة السابقة كلها.

والواضـــح في ســـيرة لطيفة الزيّات هو الفصل بين الزمن الذاتي والـــزمن التاريخي، وإعادة الاعتبار إلى الأول، وتبيان أنّ الزمن، المعاش نفـــسيا، لا يمكـــن اختزاله إلى زمن تاريخي، يتجاوز في منطقه الذاتية الإنسانية وهواجسها وهمومها وقضاياها. فليس في "محكمة التاريخ"، أو مـــا يدعـــى بذلك، مكان لـــ "محكمة الروح"، التي لها معايير مغايرة، وأشـــكال مـــن الكتابة لا يعرفها المؤرخون ولا يقبلون بـــ "تقنياتها". يأخـــذ التصوّر التاريخي بمفهوم "الحقبة"، المكتفية بذاتها، التي تفضي إلى حقبة لاحقة متمايزة، تقود بدورها إلى ثالثة. والحقب جميعا تلتفت إلى "الوقائـــع الماديـــة الكبرى"، التي تنجز تحوّلات لا يمكن الرجوع عنها، على مبعدة من الأفراد والذاتيات الإنسانية المتنوعة.

ولعلّ هذا التحقيب هو الذي يقترح مقوّلات: القطع، الاختلاف، التأســـيس والتأسيس الجديد، تطلّعا إلى "علم التاريخ"، الذي لن يكون "علماً"، وإن قال المؤرخون بغير ذلك. وعلى خلاف ذلك، فإنّ السيرة الذاتية تستبدل بمفهوم "الحقبة" التي لا تقبل بالشَخْصنة، فكرة "التجربة الذاتية"، التي تستدعي إنسانا معيّنا، وتختلف من إنسان إلى آخر. بل إنّ هذه التجربة، التي يستعصي زمنها على القياس، وتدمج الأزمنة المختلفة ببعـــضها، هي التي تعيّن الإبداع الأدبـــي حقلا أساسيا، وحيدا ربما، لـــتأمّل معنى الزمن وتداعي الأحوال والوقائع والأمكنة. وهذا ما يملي علـــى كل إبداع أدبـــي كبير، أن يتعامل مع "الحاضر المطلق"، الذي يكـــون الحاضر فيه ماضيا، ويكون المستقبل قائما في الحاضر والماضي معـــا. وما "الحاضر المطلق"، الذي تستوي فيه الأزمنة جميعا، إلاّ ترجمة

لقضايا الإنسان الخالدة، المتمثّلة بالزمن وقلق الوجود واللانهاية، وتجربة الفـــناء المـــروّعة، التي تُعاش فردياً، وتظل فردية، رغم الحشد البشري الهائل المقذوف إليها.

تتكثّف الحياة الإنسانية في مجاز الطريق الذي لا يراهن عليه. طريق قابـــل للانتهاء في كل لحظة، وعرضة للانحراف والانـــزياح على غير توقّـــع، وفيه من القلق والرعب ما يجعل الإنسان، المحدودة حياته، ينظر إلى الـــوراء وإلى الأمام معا. والطريق هو المنفى، الذي يطرح الإنسان علـــيه أسئلة منتظرا "نهاية" تعطيه الجواب، تصل في فترة تخادع الإنسان وتمنع عنه الإجابة. ولعلّ دلالات الطريق المتنوعة، هي التي تجعل الحياة "صحراء" معذّبة، وجوهها قصر حياة الإنسان، وحقيقة الوجود المتأبيّة الـــتي لا تفتح أبوابها لأحد، وذلك السير اللاهث وراء "مطلق"، يعرف مـــنه الإنـــسان الكلمـــة لا المعـــنى. اقترب الراحل الفلسطيني حسين البرغوثـــي، الـــذي درس الأدب المقـــارن في جامعة سياتل، من هذه الأســـئلة، في سيرة ذاتية، تقترب من الفرادة، عنوانها "الضوء الأزرق"، وفي جـــزئها الثاني والأخير "سأكون بين اللوز"، الذي كتبه وهو يتهيأ، مريضا، لصعود "سلالم السماء الحديدية". ربما تكون السيرة الذاتية، في معـــناها الحقيقـــي، هي الكتابة عن "صحراء الحياة"، التي تقاس بزمن الروح لا بالزمن التاريخي. وهذا ما يعيّن فكرة المنفى، في أكثر أشكالها حرقة واكتمالا، بؤرة مركزية لكل سيرة ذاتية، جديرة باسمها.

2- السيرة الذاتية والمنفى الداخلي:

تقول الباحثة الأمريكية فدوى مالطي دوغلاس، في كتابها "العمى والـــسيرة الذاتـــية": "ومن المؤكد أنّه لا يوجد عمل أدبـــي عربـــي معاصـــر أكثر شهرة من كتاب الأيام، في العالمين العربـــي والغربـــي،

بـــل قـــد يكـــون هـــذا الكتاب هو الأكثر شهرة حتّى بين الكتب الكلاســـيكية، إن نحن استثنينا ألف ليلة وليلة". تعود شهرة الكتاب إلى أســـباب عديدة: فهو مساهمة نوعية في تطوير النثر العربـــي المعاصر، الـــذي تحتشد فيه كتابة حديثة وبلاغة أزهرية انـــزاحت عن مواقعها القديمة، وحديث عن لقاء الشرق والغرب، وشهادة على ما كان عليه الريف المصري في القرن التاسع عشر، ونقد شديد للعقلية الريفية الدينية المغلقـــة... لكن "الأيام"، أولاً، هو سيرة الصبـــي الأعمى، الذي كان "يُرمى كالشيء" و"يُلقى كالمتاع"، وسيرة الأعمى المتمرّد، الذي عهد إلى ذاته عن كشف عمى المبصرين.

انطوى كتاب "الأيام" لطه حسين على مستويات عديدة، أولها إلقـــاء الـــضوء على المنفى الداخلي، الصادر عن عمى مبكّر، وضع حاجزا بين الأعمى والمكان، وحاجزا أكثر كثافة بينه وبين المبصرين، مـــؤكّداً أنّ العمـــى نَقْصٌ، وأنّ الأعمى لا يساوي غيره من البشر. والعمى، كما جاء في كتاب طه حسين، ظلم متأت من جهل البشر، وظلـــم وجـــودي، يقع على بشر دون غيرهم، ذلك أنه يعيد تخليق الـــولادة البيولوجـــية، معطـــيا إنسانا مجزوءا، يشبه البشر في شيء، ويغايـــرهم في أشـــياء أخرى: العمى هو إلغاء معنى المكان، واختزال البـــشر إلى أصواتهم، ومحو الألوان المتنوعة واختصارها إلى كلمات، وهو ذلك الاغتراب الفاجع الذي يملي على الإنسان ألاّ يرى وجهه، والتحوّل المأساوي الذي يجعل الأعمى عبئا على ذاته وعلى الآخرين. ولعلّ الفصل بين مَنْ يرى ومَنْ لا يرى هو الذي يملي على الأعمى أن يصف الآخرين وهو يصف أحواله، محوّلاً الطريق إلى مجاز كبير، ذلك أنّ الأعمـــى لا يمشي وحيدا في الطريق، مثلما أنّ الطريق لا يأخذ في حسبانه الفرق بين الأعمى وغيره.

تتمـــثّل مأساة الأعمى في الخوف من الطريق، ومن ضرورة المشي فـــوق طـــريق لا يمكـــن الركون إليه، يجعله بحاجة مستمرة إلى عيون الآخـــرين ومـــساعدتهم. كتب طه حسين: "وكان القطار لا يقف إلاّ دقيقة واحدة. وكانت الأسرة ضخمة يقودها أكبر أبنائها وفيها النساء والأطفـــال ومعهـــا متاع ضخم عظيم. فلما دنا القطار من المحطة أقبل كـــبار الأسرة على النساء والأطفال والمتاع يقرّبون ذلك كلّه من باب العربة حتّى إذا وقف القطار دفعوا ذلك كلّه دفعا إلى الأرض ثم تواثبوا مـــن ورائه ومضى القطار و لم ينسوا فيه إلاّ أخاهم هذا الضرير..". لا طـــريق للضرير إلاّ بآخر يساعده على اجتياز الطريق، لأنّ مجاز الطريق إعـــلان عـــن العجز، وإعلان عن منفى الضرير الداخلي الذي ينساه، أحيانا، الذين يملكون الرؤية. لذا يتأمل المبصرون طول الطريق وقدرتهم على اجتيازها، على خلاف الأعمى الذي يساوي بين الطريق والمتاهة، إذ في الطـــريق أكثـــر من طريق، وإذ نهاية الطرق بداية لمتاهة مكانية جديـــدة. شـــيء قريب من رواية كافكا، حيث الطريق سؤال حينا، وحيث في قصر الحياة الملغزّة ما يجعل السائر يرى هدفا لن يصل إليه.

يعوّض الأعمى عن الطريق بالكتابة عنها، كما لو كانت الكتابة هـــي الطريق الوحيد الذي يطمئن إليه. ولهذا يأتي الحديث عن الطريق متواتـــراً في كتاب الأيام: "الطريق الطويل المزدحم بالمارة من الطلاب والباعة والعمّال وعجلات الحمل تجرها الحمر أو تجرها الخيل أو تجرّها الـــبغال..."، أو أن يكـــتب: "الطـــرقات الـــضيّقة والروائح المنكرة والأصـــوات المخـــتلفة المصطخبة وأزيز العربات ونهيق الحمر وصهيل الفـــرس، وصوت الببغاء الحزين". أو: "وكان الصبـــي يسعى بين هذا كلّه... ثم يندفع في طريق ضيّقة أشد الضيق ملتوية أشد الالتواء، قذرة أشد القذارة، قد استقر فيها هواء فاسد كل الفساد، انعقدت فيه روائح

كريهة منكرة، وانبعثت فيه بين حين وحين أصوات نحيلة ضئيلة تصوّر البؤس وتبيّن عن الضرّ وتلحف في السؤال" (الأيام، ج 2، ص 12). تعكس الطرق الملتوية البائسة المستنكرة العالم الداخلي الضرير، الذي يفصل، بعد أن تعلّم الكتابة، بين الطريق المستقيم والطرقات الملتوية، وبين الطريق المنير، الذي يراه بعقله، والطرق المظلمة.

تتعيّن السيرة الذاتية للإنسان المبصر ببوح محسوب، يحيل على ما عاشه ورآه، واصفا ما رآه مفصّلا وموغلا في التفاصيل، أحيانا، ومقتصدا في وصف "الموضوع الخارجي" أحيانا أخرى. والفرق بين الأعمى وغيره، هو الذي يملي على طه حسين أن يختصر العالم، الذي لا يراه، إلى كلمة أو كلمات، أقرب إلى المجاز الذهني، آيته تلك الكلمة المتواترة على قلمه: "الغليظ"، كأن يكتب: "والغريب أنّه كان يجد للظلمة صوتا يبلغ أذنيه، صوتا متصلاً يشبه طنين البعوض لولا أنّه غليظ ممتلئ" (ج 2، ص 38). وبعد الظلمة ذات الصوت الغليظ يأتي جسد شيخ الكتّاب، الضخم الغليظ (ج 1، ص 31–32) وكذلك طعام الأزهر، "ذلك الطعام الغليظ الذي كان الأزهريون يعيشون عليه في تلك الأيام" (ج 3، ص 89). بل إنه يتمسّك بنعت "الغليظ"، حين تغيّرت حياته حال وصوله إلى فرنسا: "ثم يوازن بين حياته تلك وبين الحياة الجديدة التي أخذ يحياها في تطوّره إذ أصبح ناعما ليّنا لا خشونة فيه ولا غلظ" (ج 3، ص 79)، أو: "وأين ذلك الطعام الغليظ من هذه الألوان المترفة الرقيقة التي كانت تعرض عليه في غذائه وعشائه في غير تقتير ولا تضييق"(ج 3، ص 79–80).

يواجه طه حسين الغليظ بالرقيق، ويعارض المغلق بالمفتوح، مكانا كان المغلق أو كتابا أو شيخا. يُستهل كتاب "الأيام" بالسطور التالية: "كان مطمئنا إلى أنّ الدنيا تنتهي عن يمينه بهذه القناة التي لم

يكن بينه وبينها إلاّ خطوات معدودة"(ج 1، ص 12). نهاية الدنيا قناة قـــريبة، أو سياج، يحول بينه وبين الوقوع في القناة. وإذا كانت صفة "الغلـــيظ" تصف الأصوات والأجسام والطعام و"حذاء الشيخ الجافي والغليظ" معا، مستدعية صفة "الرقيق"، فإنّ صفة المغلق تصف المكان والبيئة والثقافة، مستدعية صفة المفتوح. يتعيّن العلم، في المدار المغلق، باللقـــب الأزهـــري، الذي يأمر "الشيخ الجديد" أن يستظهر دروسا اســـتظهرها معلم صاحب اللقب، قوامها "الفقه أو النحو أو الأمران معا"، ويتعيّن أولاً بعقلية مغلقة، تلقّن التلميذ أن يطرح أسئلة يرضى عـــنها المعلّـــم، هي عين الأسئلة التي كان يطرحها المعلّم الجديد على معلّمـــه القديم. بيد أنّ الفضول المعرفي، الذي أثاره تمرّد الأعمى على عجزه، استبدل بالمغلق المفتوح: "وفي الحق أنّ الفتى قد قطع الصلة بينه وبين الأزهر في دخيلة نفسه وأعماق ضميره"(ج 2، ص 182)، باحثا عـــن فـــضاء جديد، يقطع مع "بيئته تلك المغلقة"، متطلعا إلى "الحياة العامـــة، وإلى أن يكون له اسم معروف" (ج 3، ص 26)، يضعه في "مجالس" تحاور وتعترف بالحوار.

أقام طه حسين سيرته الذاتية على ثنائيات متضادة: الغليظ والمغلق والمجهول، من ناحية، والرقيق والمفتوح والمعروف، من ناحية ثانية. لكن الثنائية الأكثر وضوحا هي ثنائية: العاجز والقادر، أو المريض والسوي، الـــتي تترجم مأساة دائمة لعاهة دائمة. وعن هذه الثنائية صدر نـــزوعه إلى العـــزلة، وإلى تلـــك "الوحدة المتصلة"، التي هي "مصدر للعذاب"، الـــذي يأتي من كلمة مستديمة: "أقبل يا أعمى". وواقع الأمر أنّ العمى اختـــبار للـــروح والإرادة، واختـــبار للطبيعة البشرية، التي تضطرب بـــــ "الرغبة والرهبة ومن الأمل واليأس، وما يعينه ويضنيه، ويملأ قلبه بؤسا وحزنا"(ج 2، ص 34).

ولهذا يتحدّث صاحب السيرة عن الخيبة واليأس، حيث اكتشف كذب الآخرين، بما فيهم أقرب الناس إليه: "وما هي إلاّ أيام حتى سئم لقب الشيخ وكره أن يدعى به، وأحسّ أنّ الحياة مملوءة الظلم والكذب، وأنّ الإنسان يظلمه حتى أبوه، وأنّ الأبوّة والأمومة لا تعصم الأب والأم من الكذب والعبث والخداع"(ج 1، ص 38). ترافد العمى والبيئة المغلقة والظلم الإنساني، وأضافوا إلى "منفى البصر"، أو إلى الأعمى الذي نُفيَ بصره، منفى جديدا، يفصل الأعمى عن الآخرين ويفصل الآخرين عن الأعمى: "غريبا عن الناس، غريبا عن الأشياء"، يكتب طه حسين عن الصبي الذي كانه، "الذي تقيّدت حركاته بشيء من الرزانة والإشفاق والحياء لا حدّ له".

إنّ فكرة المنفى الاجتماعي، التي تضاف إلى المنفى الجسدي، هي التي جعلت طه حسين يكتب سيرته الذاتية في غير الوقت الذي يكتب الآخرون فيه سيرهم· فقد ظهر الجزء الأول من الأيام عام 1929، والكاتب يدخل الأربعين من عمره، بعد ثلاث سنوات من أزمة "في الشعر الجاهلي"، التي أرهقته وضيّقت عليه، ورمت عليه بتحدّ كبير جديد. كما لو كان الاختيار الجديد قد أيقظ فيه من جديد سؤال الإرادة، وهو الذي "عرف لنفسه إرادة قوية"، مبرهناً أنّ الإنسان لا يختار أسئلة حياته، لكنّه يختار إجاباته عنها. وما السيرة الذاتية إلاّ محاولة لمعرفة الذات، أو إعادة معرفتها، على ضوء شرط جديد، مليء بالمواجهة والتحدّي، وهو ما يقيم علاقة، ربما، بين "أيام" طه حسين، و"اعترافات" جان جاك روسو، الذي أراد أن يغوص في معرفة ذاته، وهو "يغوص في هذيانه"، كي "يشرح صلة جوهرية توجد بين كتبه وحياته"، كما يقول جان ستاروبنسكي.

كتب طه حسين سيرته الذاتية بصيغة "الهو" مكتفيا، غالبا، بكلمة "صاحبنا"، التي قد تردّ إلى مصطلح "القرين"، إشارة إلى الصبي

الضرير الذي لازمه كل حياته، والتي تؤمّن له، في الوقت ذاته، أن يرى إلى ذاتــه كـــ "آخر". والبعد الثاني يتيح له أن يقرأ حياته بموضوعية، وأن يعطـــي أحكامـــا غـــير شخصية فيما عاش ورأى، على خلاف "القـــرين"، الذي يُدرج في كتابته نبرة ذاتية مليئة بالأسى، تنشر أحوال المَنْفَيَيْن الداخلي والخارجي، في صور مختلفة. "الأيام" كتاب عن الاتهام والخصومة والتحدّي، وعن ذلك الطريق الظالم، الذي يخادع الإنسان، قبل أن يسير فيه.

3- المنفى الداخلي والخارجي في السيرة الذاتية:

المنفـــى غـــربة واغتراب، وهو اغتراب قبل أن يكون غربة، لأنّ المنفـــى لا يـــتحدّد بالمكان، بل بأثر المكان على روح الإنسان وعقله. ولهذا يمكن أن يكون الإنسان منفيا في وطنه، وأن يكون طليقا في مكان بعـــيد عن الوطن. والمنفى حالة شعورية وجدانية ثقافية، مرجعها نظر الإنـــسان إلى الوجود، الذي قد يبدو شفافا لا ألغاز فيه، لدى الأرواح المطمئنة، وملتبسا غامضا شائكا، لدى أرواح لا تقبل باليقين الميسور. وقد يولد الإنسان راضيا، متصالحا مع الوجود ذاته، إلى أن تعيد الحياة صوغ مساره، وتجبره على قراءة بدايته ونهايته بشكل مختلف، منتهيا إلى وعـــي أسيان مخذول، يتهم الجميع ولا يتهم أحد. ربما يكون في سيرة إحسان عباس "غربة الراعي"، التي ظهرت عام 1996، ما يشير إلى هذه المواضـــيع جمـــيعا، ذلك أنّ الراحل يبدأ سيرته بالتأسّي، وينهيها بالندم والتشكّي.

ومـــع أنّ في "غربة الراعي" ما يتحدّث عن المنفى الفلسطيني، فإنّ فيها ما يفصح عن منفى وجودي، لازم الكاتب في حياته كلها، اتكاء على كلمتين متلازمتين: النقص والحرمان. فقد ظنّ صاحب السيرة أنّ

مـــا افتقده، طفلا وشابا، ستقوم الحياة بتحقيقه لاحقا، إلى أن وعى أنّ بـــدء الحياة كمنتهاها، بل أنّ المنتهى يضيف إلى البدايات بؤسا جديدا. نقرأ في مستهل السيرة، أي في سطورها الأولى: "كان حينئذ يتوجّه نحو ختام السنة الرابعة من عمره، وكانت تلك أول مغامرة يقوم بها خارج صـــحن الـــدار الواسع الصخري، وحين اطمأن، إلى الدرب... أخذ يتدحرج حافيا، وظلّ مستمرا في تدحرجه مع انحراف إلى اليمين، فإذا هـــو واقـــف فوق مزبلة كأنّها رابية... لم يكن يفهم الرموز في ذلك العمـــر، ولو كان يفهمها لما فاته أن يرى أنّ درب الحياة التي يسلكها ويسلكها الناس تفضي بهم إلى مزبلة" (غربة الراعي، ص 9-10).

تتكشّف السيرة الذاتية، بهذا المعنى، تكثيفا للوجود الإنساني، كما هـــو، مقـــررة أن دروب الـــناس جميعا تنتهي إلى مزبلة. وبداهة فإنّ الكاتب، وهو الأكاديمي اللامع الشهير، لا يشير إلى تجربته الذاتية، ذلك أنّ الجامعـــة الأمـــريكية في بيروت التي عمل فيها معظم حياته، ليست بمزبلة، إنّما أراد، اعتمادا على تصوّر أسيان للحياة، أن يجعل من سيرته الذاتـــية عرضا لحياته وتأويلا للحياة، بل أن يفسّر أقداره كإنسان بين الآخـــرين، بعـــيدا عـــن اللقـــب والحياة الأكاديمية وذلك "التجمّل الاجتماعـــي"، الـــذي يـــسعى إليه المثقف عادة، ويخلقه إن لم يكن موجودا.

وربما تعطي المقارنة بين "غربة الراعي" و"شارع الأميرات"، وهي الجـــزء الثاني من سيرة زميله في الدراسة جبرا إبراهيم جبرا، صورة عن معنى المنفى لدى الطرفين. فعلى خلاف إحسان عباس، الذي وحّد بين المنفى الداخلي والمنفى الخارجي، فقد جعل جبرا إبراهيم جبرا من المنفى مـــرآة للـــتحدي والنجاح وتأكيد الذات. فالمنفى، كما جاء في سيرة الأخـــير، قائم على مبدأ بسيط هو: التحدي والاستجابة، إذ وراء كل

صعوبة إرادة تتجاوزها، ووراء كل سؤال صعب جواب ميسور صريح ممتلئ بالعافية. وهذه الإرادة التي تخلق ما يريد الإنسان خلقه، تلغي معنى المنفـــى إلغـــاء كاملا، وتحتفظ بعنصر متحرّر من المكان هو: الإرادة الإنسانية.

صـــرّح إحسان عباس بمعنى السيرة الذاتية، التي هي كتابة وفلسفة للحـــياة في آن، ملتمـــسا عناصر كثيرة، أولها عنوان السيرة المؤلف من كلمتين "غربة الراعي". فالغربة من الغريب، والغريب هو اللامؤتلف، اللاّمتكـــيّف، المـــنطوي على هواجسه، يرى إلى مالا يراه الآخرون، ويتطلّع إلى حيّز مغلق خاص به، يقصيه عن الآخرين ويقصي الآخرين عـــنه، كما لو كانت الغربة المتجدّدة المستمرة هي الحريّة الكاملة. وإذا كان العمى هو في أساس غربة طه حسين، فغربة إحسان عباس تأتي من "عبث الوجود"، الذي يقرّر للإنسان مآلاً لم يقرّره لذاته.

لا غـــرابة أن تأخذ "غربة الراعي" بالتصوّر الروائي للعالم، الذي يضع الإنسان فوق طريق اختاره، ثم يأمر الطريق المختار بمخادعة السائر فـــوقها، وسحبه إلى اتجاه لم يتوقعه. أما كلمة "الراعي" فهي إشارة إلى الطفـــل الذي كانه عباس ذات مرّة، حين كان يرعى الماشية طفلاً في قـــريته، وإعـــلان أيـــضا عن أنّ الطفل القديم لم يغادر الرجل الذي ســـيكونه. فالطفل هو الإنسان – الأصل، الذي يحتفظ بجوهره، رغم تواتـــر الأزمـــنة وتبدّلات الحياة. ولهذا ظلّ عباس الراعي القديم وهو يكـــتب ســـيرته، وقد اقترب من الثمانين. وواقع الأمر أنّ في التمركز حـــول الطفـــولة ما يصرّح بأمرين: زمن الطفولة هو الزمن الإنساني الجوهري، ذلك "أنّ فيه من الأسرار ما يعدل أسرار سور الصين"، بلغة الفرنسي أندريه مالرو، وهو زمن البراءة الوحيد الذي تعقبه أزمنة المنفى التي لا تنتهي.

استهلّ عباس سيرته الذاتية بكلمات من دفتره القديم تقول: "فضاع مـــا نترجّـــى، وعاش ما نستعيد ص 8". ما يرجوه الإنسان لا يأتي، وما يأتي هو اللامتحقّق المستديم. والحياة هي الدورة الخائبة، التي توقظ حلماً وتقضي عليه بالخيبة، ذلك أنّ الأحلام لا تتحقق بسبب قصر الحياة، بل لأنّ في الحياة، قصيرة كانت أم طويلة، ما يبدّد الأحلام. ومع أنّه ميّز، في مـــستهل سيرته، بين "رموز الخوف ورموز الطمأنينة"، إذ الخوف هو ما خارج البيت والطمأنينة هي البيت ذاته، ففي مستهل السيرة ما يجعل من الخوف قانونا ومن الطمأنينة فترة "طفالية" سريّة منقضية. والسطر الأخير من السيرة مرآة واسعة صقيلة لتلك الطمأنينة المؤجّلة: "إنّ التي تموت من أجلـــها، إنـــسانة يابسة أو شجرة تصوّحت فيها الغصون اليانعة، جفّ العطاء في عروق حبها.. ص 271". قال عباس: "إنني لم أعش عصري، ص 229"، وكرر القول ثانية: "من ناحية حضارية إني لم أعش عصري، ص 230". والسؤال هو: إذا كان عباس لم يعش عصره، فإلى أي عصر كـــان ينتمـــي وهو يعيش؟ وقد يقال إنّه عاش الماضي مختلفا من تحقيق كتاب تراثي إلى آخر، أو عاش حاضر المعرفة المطلق وهو يدرّس تلاميذه الأدب وتـــاريخ الأدب وعلـــم اللغـــة والنقد الأدبـــي.. بيد أنّ النبرة الـــصارمة المعلنة عن وجوده خارج عصره تؤمئ إلى منظور مرير للحياة تملـــي على صاحبها أن يقف أمام خيار ثم يعدل عنه لصالح خيار آخر، يعـــدل عـــنه بدوره، مؤمنا بأنّ اللاّخيار هو الخيار الوحيد. ولهذا يقول "هكـــذا ضاع مني الشعر، ص 163"، ثم لا يلبث أن يعترف بـــ "ضياع النظـــرية الشعرية"، بسبب الحاجة إلى "تفرّغ كلّي" ومشاكل الحياة التي تحرم الإنسان من الصفاء، ص 199.

وقـــد يكـــون في "غربة الراعي" ما يوحي بأنّ صاحبها أراد أمرا منعـــته عـــن الحـــياة، دون أن يكون الإيحاء صحيحا، لأنّ في مستهل

الكتاب ونهايته ما يصرّح بعدمية واضحة، مدخلها النظري هو: مجانسة الأمكـــنة. فقـــد تنقّل صاحب السيرة بين القاهرة والخرطوم وبيروت وعمّان وجامعات أوروبية كثيرة، دون أن يفاضل بين مكان وآخر، أو أن يعتـــرف بمكان وينفي غيره. وإذا كان الاعتراف بالكيانات المفردة يقـــضي بـــتقديم ملامحها وتفصيل قسماتها، وهو ما قالت به الرواية في الـــزمن الديمقراطي الذي طوّرها، فإنّ إحسان عباس، المحكوم بتصوّره، ساوى بين الأمكنة جميعا، أعطته الشهرة، حال بيروت، أو ألقت به في زوايا الصمت، أو ما هو قريب منه. فمن المفترض أن يعطي، لو اعترف بفـــروق العـــالم الخارجي، بيروت مساحة كبيرة في سيرته، فهي التي أشهرته ناقدا ومترجما وأستاذا جامعيا وشخصية عامة، ومستشارا ثقافيا لأكثـــر من دار نشر. لكنّه يساوي بيروت بغيرها، مجانسا بين الأمكنة جمـــيعا، ومـــوحّدا بين الأمكنة المتجانسة والمنفى الكوني. عطّل العمى دلالة المكان في سيرة طه حسين، وعطّل الوعي الأسيان دلالة المدن في ســـيرة إحسان عباس، اختصر الأول البشر إلى أصواتهم، واختصر الثاني المدن إلى أسمائها المجرّدة.

يـــؤمّن الموقف من الأمكنة مدخلا لقراءة المنفى في كتاب عباس، يكمـــل مدخلا آخر، أو يستضاء به، عنوانه: صفة الشخص المكتوب عنه. فطبقا لأفق التوقعات،لا يقرأ أحد سيرة طه حسين ولا ينتظر منه صـــفحاته عن الجامعة الفرنسية، ولا أحد يفاجأ بموقع جامعة كيمبردج في كـــتاب "أنيس صايغ عن أنيس صايغ"، السيرة الذاتية المنشورة عام 2006، ولا أحـــد يـــصدم بما جاء به اللبناني سهيل إدريس في روايته "الحـــي اللاتيني"، وهي سيرة ذاتية مقنّعة، جعلت من "جامعة باريس" محورا لها. وهو أيضا حال جبرا إبراهيم جبرا في "شارع الأميرات". في الحالات جميعا، أنّ في السيرة الذاتية للمثقفين احتفالا مزدوجا: احتفالا

بالفـــرق بين المعرفة والجهل، واحتفالا أكبر بالمسافة التي تفصل بين من يعرف ويكتب ومَنْ لا يعرف ولا يكتب. هناك دائما غبطة المرتبة، التي تعطي طرفا حق الكلام والرشد والهداية وملامسة الحكمة، وتملي على طـــرف آخر واجب الاستماع والتسليم، دون رفض أو معاندة. ولعلّ الرجوع إلى "سيرة حياتي"، الصادر في جزأين عام 2000، لعبد الرحمن بـــدوي، مـــا يبرهن على هذا الاحتفال المزدوج، الذي ينشر مواضيع شاســـعة، ويـــؤكد أنّ "التلمـــيذ النجيب" ألمّ بهذه المواضيع جميعها، وأضاف إليها ما شاء من مواضيع.

لا يقتـــرب إحسان عباس من احتفاء المثقف بذاته، بل يبتعد عنه ويقـــصيه إلى حدود التسخيف، موقنا بأنّ معنى الإنسان في داخله، لا يحـــتاج إلى شـــهادة أو لقب، أو أنّ الداخل الإنساني، المحتشد بخيبة لا تنتهـــي، مليء بالأسى والعتمة. ولهذا تكلّم صاحب السيرة عن إنسان مغترب، عن إنسان بسيط لا يختلف عن بسطاء البشر، وإن كان وعيه الأسيان وضعه بين البشر وخارجهم فالعلم عنده، كما التعليم الجامعي، مهنة بين المهن الأخرى، لها رذائلها وفضائلها كبقية المهن جميعا. وهذا التـــصوّر الـــزاهد وضـــع علـــى قلمه أكثر من مرّة، اسم: أبو حيّان التوحـــيدي، الذي عاش غريبا، وكان "غريبا بين الغرباء"، كما كان يقول.

4- السيرة الذاتية والحوار بين الأحياء والأموات:

أخـــذ سمير أمين، الاقتصادي المصري، والعالمي الشهرة، في كتابه "مذكراتي" بالتصوّر العام، الذي التزم به رؤوف عباس في سيرته الذاتية "مشيناها خطى"، فالأول، كما الثاني، بدّل سيرته الذاتية إلى سيرة المهنة الـــتي شـــغلته طـــيلة حـــياته. مع فرق واسع متأتٍ من "عالمية" العالم

الاقتـــصادي التي وزّعته، في أطوار مختلفة من حياته، على مصر وفرنسا وسويسرا وأفريقيا، وبالتالي على العالم أجمعه.

بـــدأت السيرة بزمن خطي متصاعد، تحدّث عن تاريخ الميلاد، وعن الأب والأم والجدّة، تلته مراحل التعليم المختلفة، التي بدأت بمدرسة ابتدائية وانتهت بلقب أكاديمي كبير، عنوانه أطروحة علمية "التراكم على المستوى العالمـــي". وحرص صاحب السيرة في كتابته على وحدتي المكان والزمان، فوصف وصفا دقيقا كل ما مرّ به، من البيت الذي تربّى فيه وأشرفت على شـــؤونه "خادمة جميلة"، إلى مواقع بيوته المختلفة في أفريقيا، ومن المكاتب المـــصرية البيروقـــراطية، التي عمل فيها في خمسينيات القرن العشرين، إلى بعـــض البيوت اليوغوسلافية، التي حاور فيها اقتصاديين يساريين. و لم ينس أن يـــضيف إلى وحدتي المكان والزمان ملامح وطباع البشر الذين التقاهم، مقـــوّما الكفاءة أو غيابها، ملتفتا إلى روح الدعابة وجفاف الطبع، دون أن يمنع نفسه عن الإعجاب المتواتر بالنساء الجميلات.

صـــورة الإنسان عن ذاته هي صورة اختصاصه في تصوّره الذاتي. وســـواء أكـــان الاقتصاد السياسي يسمح بأسئلة ضيّقة أم واسعة، فقد اســـتولد سمـــير أمين من دائرة اختصاصه الأولى دوائر متناتجه، توزّع الاختصاص على العالم وتوزّع معه، بشكل متوازٍ، صاحب الاختصاص علـــى العالم أجمع. فبعد القاهرة، التي تسوسها عقول لا تعرف المبادرة، أتـــت مـــرحلة البحث العلمي في فرنسا، ثم "معهد التنمية الاقتصادية والتخطـــيط" في أفـــريقيا الذي جعله يختص بشؤون "ساحل العاج"، فوضـــع عنها كتابا، وشؤون السنغال وغانا وغينيا ومالي، وما جاورها من أقاليم وبلدان إفريقية.

تـــتحوّل الـــسيرة الذاتية، التي تبدأ بطفل انحدر من عائلة ليبرالية تـــتحدّث الإنكليـــزية والفرنسية، إلى سيرة محاولات إصلاح الاقتصاد

الإفريقي، التي تصطدم دائما بسيرة الباحثين عن المصالح غير الأفريقية. وبما أنّ الكاتب "حيوان سياسي"، كما وصف الكاتب نفسه، فهو يُدرج البعد السياسي في أبعاد الاختصاص الاقتصادي، ويصف انتماءه الشيوعي المبكّر، وحالة اليسار المصري في الخمسينيات، ثم يعيد وصف أحوال اليسار في فرنسا، متوقفا أمام مرحلة 1968، التي أرادت، مع أوهام كثيرة، إعادة الصياغة الرأسمالية للعالم. ومع أنّه انتقل، بلا توقف، من موقع إلى آخر، فقد ظلّت أحكامه مشدودة، أبدا، إلى المعيار السياسي، الذي اقتنع به.

أصاب السيرة الذاتية، والحال هذه، انزياح جديد، ذلك أنها أصبحت سيرة العالم الاقتصادية – السياسية، في النصف الثاني من القرن العشرين. وما يعولم السيرة هو لقاء رجل الاقتصاد مع القيادات السياسية في العالم، مثل ليوبولد سنغور، وتيتو، ونكروما، والقاء بمسؤولي الأمم المتحدة في مراتبهم المختلفة، فضلا عن كبار المختصين بالاقتصاد في العالم. وواقع الأمر أنّ سمير أمين، الداعي إلى عولمة بديلة، تعولم بدوره، وهو ينتقل من القاهرة إلى أستاذ في جامعة "فنسين" الباريسية، التي تعرّف فيها إلى هنري لوفيفر، وجاك دريدا، وجيل ديلوز، الذين تقاسم التدريس معهم، وتعولم من جديد حين غدا مسؤولا عن "منتدى العالم الثالث"، وصولا إلى المنتدى المدافع عن عولمة بديلة، تعولم الثقافة وتعولم الحقوق والواجبات الإنسانية. لا غرابة في سيرة ذاتية تريد أن تكون سيرة العالم في النصف الثاني من القرن العشرين، أن تبدأ بفصل أول عنوانه "الطفولة"، وأن تنتهي بفصل غريب عن الأول عنوانه "نحو جبهة مشتركة للشعوب".

تضمنت سيرة سمير أمين مستويات عدّة: وصف لقاهرة الخمسينيات ولعقلية مصرية مكتبية، ولقضايا الاقتصاد الأفريقي، الذي

كلّما عرف إصلاحا جاء من يجهضه، ولتحولات العالم كلّه في نصف قـــرن من الزمن وتضمنت أيضا منظوره إلى آفاق العالم الراهنة، الذي تقـــوده "رأسمالية خرفة"، كما يقول، فهو لا يبشّر بالخروج من البؤس، بل بتوليد أشكال من البؤس جديدة. بيد أنّ هذه المستويات، التي بدأت بالاقتـــصاد والسياسة وعادت إليهما، صرّحت بأمرين: إنّ طفل السيرة الذاتـــية "القـــديم" انتقل من مكان مصري إلى مركز العالم، وبأنّ طفل الـــسيرة، الذي كتب عن "التطوّر اللامتكافئ"، كان يتطلّع إلى إصلاح العالم بأسره. لكن في الأمرين ما يشير إلى أمر ثالث أكثر أهمية وأعمق دلالـــة يقـــول: إنّ في ســـيرة الإنسان الذي انتقل من "الأطراف" إلى "المركـــز"، بلغـــة المؤلف الاقتصادية، ما يستحق البقاء وأنّ سيرته، في أطـــوارها المختلفة، تبرهن عن جدارته بـــ "الخلود". ولعل هذا الشعور هـــو الـــذي يأمـــر "المذكّرات" أن تبدأ بالسطور التالية "لا شك أنّ للأســـلاف أثرا كبيرا على الإنسان، لا بفضل دمائهم، الأمر الذي لا أعـــتقد بـــه بالمرة، وإنّما بفضل ثقافتهم وما يحملونه من أيديولوجية، وبقـــدر ما تنتقل الثقافة والأيديولوجية هاتان عبر الأجيال التي تفصلنا عـــنهم، ص 7". وجـــاء سمـــير أمين، كما سيقول، من عائلة مثقفة ديمقراطية.

بـــيد أنّ الـــسؤال الذي يدور حوله الموضوع هو التالي: أين هو المنفى في سيرة سمير أمين؟ يأتي الجواب من اتجاهين: أولهما مباشر، قوامه "الاقتـــصادي الـــسبعيني"، الـــذي نُفـــيت منه طفولته وصباه وشبابه وكهولـــته، ولم يتبقَّ لديه إلاّ بقية من الزمن، تتسرّب منه شيئا فشيئا، وتنفـــيه عـــن حالـــة يودّ أن يتمسّك بها. وثانيهما غير مباشر عنوانه الأصـــدقاء الـــراحلون، والنساء الجميلات، اللواتي التقى بهنَّ ذات مرّة وســـرق الـــزمن مـــنهنّ الجمال القديم، والقاهرة الجديدة، التي انتفت

ملامحهـــا وظلّـــت أليفة، كما يقول. يتعيّن المنفى، كما ترسمه السيرة الذاتية، حوارا مضمرا بين الأحياء والأموات، وسعيا إلى "الخروج" من دائرة الأموات إلى دائرة الخلود. لماذا وضع المؤلف سيرته الذاتية؟ أليس فـــيها مـــا يصون ذكرياته ويحفظ اسمه حيّا، ويضيفه إلى أسماء رحلت وبقـــيت متداولة بين الناس؟ تطرح السيرة الذاتية سؤال دلالة الكتابة، الـــتي يعالجهـــا أحياء يتشبّهون بأموات لم يموتوا، تماما، وبقيوا، بسبب أعمالهم، أحياء بين"القرّاء".

يـــضع هذا التشبّه الأحياء بين الأموات، والأموات بين الأحياء، ويعطـــي للطرفين مكانا متميّزا، هو خليط من الغياب وهزيمة النسيان. والأمـــر مـــسكون بمفارقة لا ينقصها الشجن، لأنّ الاقتصادي الذي يـــستعيد اســـم آدم سمـــيث، يـــبرهن أنّ الأخير مات و لم يمت، وأنّ الاقتـــصادي، الذي مات و لم يمت، يستضيف الاقتصادي الذي لا يريد أن يمـــوت وأن يطـــوي اسمه النسيان. تحاول السيرة الذاتية أن تعطي صـــاحبها قبرا مفتوحا على الشمس، يحتضن الميّت ويدع ملامحه ظاهرة للعيان، أو أن تجعل منه مواطنا في مدينة هؤلاء الذين لا يموتون. وسواء كان للسيرة الذاتية فاعلية، محدودة أم واسعة، تظل في جوهرها الفعلي حوارا مع زمن مات، ومع أطياف بشر رحلوا، ومع أحلام نفتها الأيام وانتفت بها.

تقـــوم كـــل سيرة ذاتية على فكرة المنفى، تقتفي آثار ما تساقط وتعـــيد بناء ما لم يقوّضه النسيان، موحدة، بجهد مستحيل، بين الحاضر والماضـــي. فـــإذا كان في استعادة الماضي ما يرهنّه، فإنا ما يُرَهّن يظل حبـــيس الذاكـــرة، أو حبـــيس الكلمات والحروف، ذلك أنّ الجسد والقدرة غير قابلين للترهين، رغم رغبة شاكية، لا يفعل انطفاء الجسد حـــيالها شـــيئا. مع ذلك، فإنّ السيرة الذاتية، التي تحتضن فكرة المنفى،

تعمل على التحرّر من المنفى، فما ذهب وانتفى لم يذهب ويرحل تماما، لم يتساقط ويتشعّث، كما يقول القاموس، بدليل أنّه ماثل في الكتابة، التي تحاول أن تعيره جسدا وروحا.

من أين جاءت فكرة السيرة الذاتية؟ من "الأنا" التي تعتقد أن لديها ما تقوله للآخرين، الذين لم يعيشوا ما عاشته، ومن "الأنا الكاتبة"، التي تحسن فعلا لا يحسنه الناس جميعا. كأنّه في السيرة الذاتية احتفالا ذاتيا بالذات يدعو إليه الكاتب، لاحقا، قرّاء كي يشاركوه الاحتفال، يحاورهم ويقدّم لهم النصائح، ويبرهن أنّ بينهم وبينه مسافة، لا تقبل المحو والإلغاء. والسؤال الأخير: أليس في الكتابة التي تحاول إلغاء المنفى منفى آخر؟ منفى مرجعه الرعب من الموت الذي يلتمس ملاذا لدى الحبر والورق والكلمات، ومنفى مرجعه ثقل الزمن، الذي يأمر اليد الراعشة بكتابة صائبة تارة، أو شاردة وكثيرة الشرود، في طور آخر.

الهوامش

1. قـضايا وشـهادات، المجلد الأول (خاص بطه حسين)، دار عيبال، قبرص 1989.
2. طـه حسين: الأيام، الأجزاء الثلاثة، دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة الخامسة والخمسون.
3. د. رؤوس عباس: مشيناها خطى، دار الهلال، القاهرة 2004.
4. د. إحسان عباس: غربة الراعي، دار الشروق، عمّان 2006.
5. د. أنـيس صـايغ: أنيس صايغ يكتب عن أنيس صايغ، دار الريّس، بيروت 2006.
6. د. عـبد الـرحمن بدوي: سيرة حياتي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت – عمّان 2000.
7. د. هشام شرابي: الرحلة الأخيرة، دار توبقال، المغرب 1988.
8. مذكرات أكرم الحوراني، الناشر مكتبة مدبولي، القاهرة 2000.
9. د. لويس عوض: أوراق العمر، دار مدبولي، القاهرة 1988.
10. سمير أمين: مذكراتي، دار الساقي، بيروت 2006.
11. Boris Groys: Politique de limmortalité maren sell éditeurs, Paris, 2005.

الفصل الخامس

تشريح حالة المنفى:
مدوّنة إدوارد سعيد

عبد الله إبراهيم

تقـــع السير الذاتيّة للمنفيّين في قلب المدوّنة السرديّة لأدب المنفى، ومعلـــوم أنّ أدب السيرة يظهر في إطار التعبير الشخصيّ الذي يفرضه الوعـــي الـــذاتيّ، وهو يبحث عن معنى لتطوّره عبر الزمن، ولهذا يقول "جـــورج ماي" بأن "أقوى البواعث الباطنيّة على كتابة السيرة الذاتيّة، حاجة المرء إلى العثور على معنى لحياته المنقضية أو على إعطائها شكلاً مخصوصاً"[1]. وفكرة البحث عن معنى مخصوص لتجربة الحياة، بعد أن تـــوارت متمزّقة بين الأوطان والمنافي، تستأثر باهتمام المنفيّين أكثر من ســـواهم، لأنّ تجاربهم تتنـــزّل في منطقة البحث عن معنى معيّن فرضه المنفى؛ فتأثير المنفَى وإعادة صوغه للشخصيّة، يترك بصمة لا تُمحى في تحديـــد معـــالم تلك التجربة، وفي طريقة النظر إليها، وفي استخلاص التجربة الكبرى منها، وفي كيفيّة كتابتها.

في ســـيرته الذاتيّة "خارج المكان" عرّج "إدوارد سعيد" على ذكر كـــثير من ذلك، وأوّل ما يلفت الانتباه حرصه على رسم الأطر العامّة

(1) جـــورج ماي، السيرة الذاتيّة، تعريب محمّد القاضي – عبد الله صولة، بيت الحكمة، قرطاج 1992، ص 106.

الـــتي حـــدّدتْ نـــــزوعه ليس في اعتبار كتابة سيرته معادلاً لانهياره الجـــسديّ بـــسبب مرض السرطان فحسب، إنّما في الوصف المُسهب للنـــــزوح المكـــانيّ المتواصل، والإزاحات اللغويّة التي سبّبتها التجربة الاســـتعماريّة، ثمّ تـــأثير كـــلّ ذلك في صوغ علاقته بنفسه وبأسرته وبالأمكنة المفقودة. وفي جميع ذلك ظهر سعيد منقسماً على نفسه بين قـــوّة مـــستترة وضـــعف معلن، فلا هو قادر على الإفصاح عن قوّته الجوّانـــيّة – وهـــو ما يقع الاحتفاء به عادة في السير الذاتيّة – ولا هو مـــتمكّن مـــن ستر الوهن العميق الذي يجتاح أعماقه – وهو ما يجري غالـــباً طمسه في الكتابة السيريّة – فكلّ قوّة طبيعيّة في داخله كبحها ضغط خارجيّ فرضته التربية العائليّة الصارمة، ولم تُتح له فرص التفتّح والمـــشاركة، إنّما الانكفاء على الذات وتكبيل الرغبات. وبمرور الزمن فـــإنّ كـــلّ ضعف تسببتْ به تلك التربية استُبدل بقوّة خارجيّة أمكن تحويرها لتحرّر سعيد المثقّف من هشاشته الداخليّة المرتبكة، وتجعل منه شخـــصيّة ثقافـــيّة وأكاديميّة صلبة وحادّة وعنيفة وسجاليّة في مواقفها وأفكارها. إلى كلّ ذلك كشفت سيرته طبيعة الصلة المعقّدة بين المنفَى والكتابة، وموقع المنفيّ فيهما، ونوع التصدّعات الجوّانيّة التي لحقت به جرّاء كلّ ذلك. وقد اهتبل الفرصة كاملة فشرح كلّ ذلك وعرض له باستفاضة لم تنقصها الجدّيّة والوضوح.

يكمـــن مفتاح سيرة "إدوارد سعيد" في محفِّزها الأساسيّ، وتمثّله العلاقة الافتراضيّة التي ربطته بـــ "جوزيف كونراد" وهي علاقةُ مُماثَلَة وربّمـــا مُطابقـــة، ظلّ سعيد يحيل عليها بكثير من الاحتفاء، والإصرار والتكـــرار، وإليها أرجع موقعه في الثقافة، وفي المنفى، بل ورؤيته للعالم وصلته باللغة بوصفها أداة تمثيل وتعبير، فما برح كونراد مُلهماً لسعيد في تحديـــد نوع العلاقة بين الكاتب والعالم، منذ أوّل مؤلّف ظهر له.

وهذه العلاقة هي المفتاح الأنسب الذي به يمكن الدخول إلى عالم سعيد كمـــا قامت سيرته الذاتيّة بتمثيله مثقفا تمكّن منه هاجس المنفى، ورسم مصيره.

ففـــي مقالـــته "بين عالمين" التي وردت في كتابه "تأمّلات حول المنفى"، صرّح بأنّه منذ أوّل كتاب كتبه، وهو "جوزيف كونراد وقصّ الـــسيرة الذاتيّة"، استخدم "كونراد مَثلاً لمن تبدو حياته وعمله تجسيداً لمـــصير المـــتجوّل الذي يغدو كاتباً بارعاً بلغة أخرى مُكتَسَبة، لكنّه لا يقـــوى مطلقاً على زعزعة إحساسه بالاغتراب في موطنه الجديد – أي المُكتَسَب – والمثير للإعجاب في حالة كونراد الخاصّة، فجميع أصدقاء كونراد قالوا إنّه كان راضياً أشدَّ الرضا حيال فكرة أن يكون إنكليزيّا، علـــى الـــرغم من إنّه لم يفقد أبداً لكنته البولنديّة الثقيلة ونكده المميّز تماماً، والذي أعتقدُ إنّه غير إنكليزيّ إلى أبعد الحدود. غير أنّ مَنْ يدخل كتابـــتَه لا بدَّ أن يلمس مباشرة جوّ الانخلاع وعدم الاستقرار والغربة، الـــذي لا مجـــال للخطأ فيه. فما مِنْ أحد أمكَنه أن يمثّل مصير الضياع وفقـــدان الوجهة بأفضل ممّا فعل، وما مِنْ أحد كان أشدّ سخرية حيال السعي وراء تغيير ذلك الشرط بترتيبات وتكيّفات جديدة. لا تني تغري المرء بالوقوع في مزيد من الشراك"[1].

وتنطـــبق هذه الحال، تمام الانطباق، على سعيد نفسه، فهو لم يتبرّم من كونه أميركيّا، ولكن من الصعب أن يعثر المرء على كتابة له لا تَمور فـــيها فكرة الاقتلاع، ولا تموج بمشاعر الاغتراب، ولا يتعالى فيها القلق، ولا تـــضطرب فـــيها الـــشكوك، ولا تطوي في تضاعيفها إحساسا بأنه خـــارج المكـــان الذي ينبغي أن يكون فيه. وباستعارة تحيل على تجربته

(1) إدوارد سعيد، تأمّلات حول المنفى، ترجمة ثائر ديب، بيروت، دار الآداب، 2004، ج 1، ص 367.

يستطرد سعيد متحدّثاً عن نظيره: "لم يحاول نقّاد كونراد إعادة بناء ما دُعي بخلفيّته البولنديّة إلاّ بعد وفاته بفترة طويلة، تلك الخلفيّة التي لم يجد منها طريقه المباشر إلى قصّ كونراد سوى أقلّ القليل. غير أنّ معنى كتابته المراوغ المتملّص لا يُقدّم بسهولة أو يسر، ذلك إنّه حتى حين نجد الكثير عن تجاربه البولنديّة وأصدقائه وأقربائه، فإنّ تلك المعلومات بحدّ ذاتها لن تهدّئ ذلك اللُّباب من عدم الاستقرار والقلق الذي يدور عمله من حوله دون كلل أو ملل. وندرك في نهاية المطاف أنّ القوام الفعليّ لهذا العمل إنّما هو تجربة المنفى أو الاغتراب التي لا سبيل لمعالجتها. فبصرف النظر عن مدى قدرته البارعة على التعبير عن شيء ما، فإنّ النتيجة تبدو له على الدوام ضرباً من التقرّب ممّا أراد أن يقوله، وممّا قاله متأخّرا جدًّا، بعد اللحظة التي كان يمكن للقول فيها أن يكون مفيداً"[1].

هذا الوصف لحال كونراد العالق بين لغتين وعالمّين، دفع بسعيد إلى وصف تجربته المماثلة لتجربة صنوه البولنديّ، "إنّ العربيّة لغتي الأصليّة، والإنكليزيّة لغتي المدرسيّة، كانتا مختلطتين على نحو يتعذّر فصمه: فلم أعرف أبداً أيّهما كانت لغتي الأولى، ولم أكن أشعر بأنّني مرتاح تماماً في أيّ منهما، على الرغم من أنّني أحلم بكلتيهما. وفي كلّ مرّة أنطق بها جملة إنكليزيّة، أجد نفسي أردّدها بالعربيّة، والعكس بالعكس"[2]. وأردف: "وجدَت نفسي وأنا أُحيي من جديد ما في سنواتي الأولى من مآزق سرديّة إحساسي بالشكّ، وبكوني خارج المكان، وشعوري الدائم بأنّني أقف في الركن الخطأ، في مكان بدا كأنّه ينزلق منّي بعيداً كلّما حاولت أن أحدّده أو أصفه[3]. والمماثلة بين

(1) م. ن.، ص 368.
(2) م. ن.، ص 371.
(3) م. ن.، ص 371.

تجربتَـــي كونراد وسعيد أشار إليها هو بنفسه مراراً، وأشار إليها سواه أيضاً[1].

التـــريّث طـــويلاً أمام تجربة كونراد، والتأمّل فيها وتقليبها من طـــرف سعيد، إنّما هو عتبة للولوج إلى تجربته الشخصيّة والثقافيّة، بوصـــفه مفكّـــراً ومنفـــياً، فتجربته تصلح بدورها أن تكون ذكرى اســـتعاديّة يمكـــن بها إعادة اكتشاف تجربة كونراد في ضوء الارتباك الذي تفرضه المنافي وشروطها القاسية، ويقرّره تزاحم اللغات الجديدة، بمـــا يؤدّي إلى دفع اللغة الأصليّة إلى الوراء، ومعها التصوّرات الذهنيّة المـــصاحبة لهـــا، ويقترح لغات بديلة لها متصوّراتها الجديدة، وبذلك تُخرّب الصلة الطبيعيّة مع المكان الأوّل، وتفرض صلة ثقافيّة جديدة، فـــتقع القطـــيعة بين المنفيّ ووطنه ليس بالمعنى المباشر فحسب، إنّما بـــالمعنى الرمـــزيّ، إذ يتراجع دور اللغة الواصفة، وينحسر التواصل، ويجـــري تـــرحيل الوطن المفقود من مرتبة الواقع إلى مرتبة الذكرى المستعادة.

وفي ضوء هذا الانـــزلاق اللغويّ والثقافيّ تنـــزلق الهُويّة بصورة متواصـــلة، فلا تكتمل ولا ترسخ ولا تتّضح معالمها ولا تعرف الثبات النهائيّ، "فالهُويّة أو التطابق أمر مضجر بقدر ما يمكن للمرء أن يتخيّل. ولا شيء يبدو أبعد عن الإثارة والتشويق من الدراسة النرجسيّة للذات، التي تستبدل بها اليوم في كثير من الأمكنة سياسات الهُويّة أو الدراسات الإثنـــيّة، أو ضـــروب التأكيد على الجذور والاعتداد الثقافيّ والقوميّة الـــصاخبة.. وإذا ما كان علينا أن ندافع عن الشعوب والهُويّات المهدّدة بالإفناء أو المخضّعة بسبب اعتبارها شعوباً وهُويّات أدنى، إلاّ أنّ ذلك

(1) شـــيلي والـــيا، صدام ما بعد الحداثة: إدوارد سعيد وتدوين التاريخ، ترجمة عفاف عبد المعطي، القاهرة، رؤيا للنشر والتوزيع، 2006، ص 69.

مختلف تماماً عن تعظيم ماضٍ مبتدع لأسباب في الحاضر"[1]. وأخيرا عرض سعيد اعترافه الآتي: "كوني فقدت بلاداً دون أن يكون لديّ أمل باستعادتها قريباً، ليس يعني أن أجد عزاء في رعاية جنّة أخرى"[2].

وبهذا التصريح المكشوف نقل سعيد علاقته باللغة والمكان إلى مستوى إشكاليّ يخصّ المنفيّين، وهو أحد أهمّ مرتكزات أدب حقبة ما بعد التجربة الاستعماريّة، فقضيّة الإزاحة عن المكان الأصليّ والارتماء في مكان ناءٍ، وتبنّي لغة أخرى غير اللغة الأمّ للتعبير، وبناء تصوّرات مغايرة، تولّد أزمة خاصّة بالرؤية وبالهُويّة وباستعادة بناء علاقة فعّالة بين الذات والمكان الجديد لتحديد موقع الفرد في العالم، وهذا هو مضمون الاغتراب والمنفى، وكما تذهب أدبيّات ما بعد الاستعمار، فإنّ "أوسع ممارسة إدراكيّة مشتركة يمكن داخلها تحديد هذا الاغتراب، تتمثّل في بناء المكان. كما أنّ الفجوة القائمة بين خبرة المكان واللغة المتاحة لوصف هذا المكان تشكّل ملمحاً كلاسيكيًّا واسع الانتشار في نصوص ما بعد الكولونياليّة، وتوجد هذه الفجوة لدى من تبدو لغتهم غير كافية لوصف مكان جديد، ولدى من تتعرّض لغتهم لتدمير منتظم نتيجة الاسترقاق، ولدى من أصبحت لغتهم غير متميّزة نتيجة فرض لغة سلطة المستعمِر. وعن مزج واحد أو آخر من تلك النماذج يمكن أن يصف حال جميع مجتمعات ما بعد الكولونياليّة"[3].

تخلّلت سيرة سعيد إشارات متواترة عن موقعه في الثقافة والعالم وعن لغته وكتابته، باعتبار كلّ ذلك ردًّا على الإزاحة التي تعرّض إليها

(1) تأمّلات حول المنفى، ص 381.
(2) م. ن.، ص 382.
(3) بيل أشكروفت وآخرون، الردّ بالكتابة: النظريّة والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمة شهرت العالم، بيروت، المنظمة العربيّة للترجمة، 2006، ص 28–29.

بوصفه منفياً لم يشعر بالانسجام مع العالم الجديد الذي أُزيح إليه، ولم يقطع الصلة بالعالم القديم الذي أُزيح عنه، فبقي عالقاً بينهما وخارجهما؛ لتعذّر الاتصال الكامل بأيّ منهما بصورة صميميّة وكاملة.

بعد أن فرغ سعيد من وصف كلّ هذه المحدّدات عرّج على ذكر الظروف الخارجيّة التي رافقت كتابة السيرة ودفعت بها، وبلورت الأحاسيس المطمورة في تضاعيفها، وكلّ ذلك جسّم عمق الخسارة التي تسبّبت بها التجربة الاستعماريّة وتداعياتها في فلسطين: "أحاول أن أكتب ذكريات حياتي الباكرة - أي ما قبل السياسة - وذلك عائد بدرجة كبيرة إلى اعتقادي بأنّها قصّة جديرة بالإنقاذ والإحياء، لأنّ الأمكنة الثلاثة التي ترعرعت فيها كفّتْ عن الوجود. ففلسطين هي الآن إسرائيل، ولبنان بعد عشرين عاماً من الحرب الأهليّة، لم يبقَ ذلك المكان المُضجر إلى حدّ الاختناق حين كنّا نقضي أصيافنا محتجزين في ضهور الشوير، ومصر الكولونياليّة الملكية اختفت عام 1952. وذكرياتي عن تلك الأيّام والأمكنة لا تزال حيّة إلى أبعد الحدود، مفعمة بالتفاصيل الدقيقة التي يبدو أنّني احتفظت بها كما لو بين دفتي كتاب، ومفعمة أيضاً بالمشاعر غير المُعَّبر عنها المتولّدة عن أحوال وأحداث وقعت منذ عقود مضت، لكنّها انتظرت كما يبدو لكي يفصَح عنها الآن. يقول كونراد في "نوستروموو": ما من قلب إلاّ وتعتمل فيه الرغبة في أن يدوّن مرّة وإلى الأبد رواية صادقة لما حدث، ولا شكّ أن هذا ما حرّضني على كتابة مذكّراتي"[1].

وعلى هذه الخلفيّة من الشعور المتفاقم بالفقدان، وكون المرء عالقاً في منطقة ينتمي/ولا ينتمي فيها إلى أمكنة وثقافات متعدّدة، تتنزّل

(1) تأمّلات حول المنفى، ج 1، ص 382-383.

الـــسيرة الذاتيّة لسعيد، فتثير إحدى أهمّ المشاكل الخاصّة بكتابة المنفى، قصدتُ بذلك العلاقة مع المكان من وجهة نظر المنفيّ، وكيفيّة تشكيل الهُـــويّة الشخصيّة المنـــزاحة لرجل يقيم علاقة هشّة معه، فهو لم يدّخر جهـــداً في تصوير علاقته الواهنة بالأمكنة، وتوسيع دلالتها ليجعل منها فضاءات ثقافيّة، مصوّراً نفسه عالقاً بينها، ومن خلال ذلك ينـــزلق إلى المنطقة الجوهريّة في أيّة سيرة ذاتيّة، وهي تكوين الذات في وسط أسريّ واجتماعـــيّ قلـــق ضمن حقبة تاريخيّة متقلّبة جعلت المصيرين العائليّ والاجتماعـــيّ في وضع متأرجح بين المنفى كمكان غير محدّد الملامح، وفقـــدان الوطن، والتفكّك الذي مثّله غياب الداعمين الأساسيّين له، وهما الأب والأمّ، ثمّ تجربة المرض بالسرطان، وهي التي فرضت الشروع بكتابة السيرة، وحدّدت شروطها، وكلّ ذلك جعل من كتاب "خارج المكان" كما يقول مؤلّفه، عبارة عن"سجلّ لعالم مفقود أو منسيّ"[1].

حـــضر العـــالم الذي استعاده سعيد بالسرد على خلفيّة إحساس بالغياب النهائيّ عن العالم الواقعي "منذ عدّة سنوات، تلقّيتُ تشخيصاً طبّيًّا بدا مُبرماً، (اكتشاف إصابته بسرطان الدم في خريف عام1991)، فشعرتُ بأهميّة أن أخلّف سيرة ذاتيّة عن حياتي في العالم العربيّ، حيث ولـــدتُ وأمضيتُ سنواتي التكوينيّة، كما في الولايات المتّحدة، حيث ارتدتُ المدرسة والكلّيّة والجامعة. العديد من الأمكنة والأشخاص التي أســـتذكرها هـــنا أصبحت غير موجودة، على الرغم من أنّي أندهش باستمرار لاكتشافي إلى أيّ مدى أستبطنها، وغالباً بأدقّ تفاصيلها، بل بتشخيصاتها المرّوعة"[2].

---

(1) إدوارد ســـعيد، خارج المكان، ترجمة فواز طرابلسي، بيروت، دار الآداب، 2000، ص 19.

(2) م. ن.، ص 19.

أوّل الـــصعاب الـــتي تواجه شخصاً اتّصل بأمكنة ولغات متعدّدة وانفصل عنها في وقت واحد، هو الموقع الذي ينظر من خلاله إلى تجربة حـــياته الآفلـــة، وإلى تجارب الآخرين المحيطين به، فقد شرع سعيد في كـــتابة الـــسيرة وهو في أميركا يكافح مرضاً لا سبيل للنجاة منه، عن حياته طفلاً وصبيًّا وشابًّا قبل أكثر من خمسين سنة في القدس والقاهرة وضـــهور الـــشوير(في لبنان)، وما كان يثيره ويشغله في الوقت نفسه بوصفه كاتباً تتناهبه مؤثّرات المكان واللغة، "هو إحساسي بأنّي أحاول دائمـــاً ترجمة التجارب التي عشتها لا في بيئة نائية فحسب، وإنّما أيضاً في لغة مختلفة. ذلك أنّ كلاًّ منّا يعيش حياته في لغة معيّنة، ومن هنا فإنّ الكلّ يختبر تجاربه ويستوعبها ويستعيدها في تلك اللغة بالذات.

والانفصام الكبير في حياتي هو ذلك الانفصام بين اللغة العربيّة لغتي الأمّ، وبـــين اللغة الإنكليزيّة وهي اللغة التي بها تعلّمتُ وعبّرتُ تالياً بما أنا باحـــث ومعلّـــم. لذا كانت محاولتي سرد التجارب التي عشتها في اللغة الأولى بواســـطة اللغة الأخرى مهمّة معقّدة، ناهيك عن الطرائق المختلفة الـــتي بها تختلط عليّ اللغتان وتعبران من حقل إلى آخر.. إلى جانب اللغة كانـــت الجغرافية في مركز ذكرياتي عن تلك السنوات الأولى، خصوصاً جغرافية الارتحال، من مغادرة ووصول ووداع ومنفى وشوق وحنين إلى الـــوطن وانـــتماء، ناهيك عن السفر ذاته. فكلّ واحد من الأمكنة التي عـــشت فيها – القدس والقاهرة ولبنان والولايات المتّحدة – يملك شبكة كثـــيفة ومـــركّبة من العناصر الجاذبة، شكّلتْ جزءاً عضويًّا من عمليّة نموّي، واكتسابـــي هُويّتي، وتكوين وعيي لنفسي وللآخرين"[1].

وقد أسهب سعيد في وصف هذه الخلفيّة المركّبة، وهو يعيد تخيّل وقائع حياته، مشيراً إلى أثر التعليم الاستعماريّ في صوغ تجربته الثقافيّة

(1) م. ن.، ص 21–22.

والشخصيّة القلقة، ومستعيداً علاقته باللغة بوصفها وسيلة تمثيل لتجاربه الخاصّة والعامّة، "الفارق بين الإنكليزيّة والعربيّة يتّخذ شكل توتّر حادّ غير محسوم بين عالمّين مختلفين كليًّا بل متعاديين: للعالم الذي تنتمي إليه عائلتي وتاريخي وبيئتي وذاتي الأوّليّة الحميمة – وهي كلّها عربيّة – من جهة، وعالم تربيتي الكولونياليّ وأذواقي وحساسيّاتي المكتسبة ومجمل حياتي المهنيّة معلّماً وكاتباً من جهة أخرى. لم يُعْفني هذا النزاع منه يوماً واحداً، ولم أحظ بلحظة راحة واحدة من ضغط واحدة من هاتين اللغتين على الأخرى، ولا نعمتُ مرّة بشعور من التناغم بين ماهيّتي على صعيد أوّل وصيرورتي على صعيد آخر. وهكذا فالكتابة عندي فعل استذكار، وهي إلى ذلك فعل نسيان، أو هي عمليّة استبدال اللغة القديمة باللغة الجديدة. لذا ساورني شعور عظيم بالارتياب عندما أقدمتُ على تأليف هذا الكتاب عن حياتي المبكّرة، وقد عشتها في معظمها في القدس والقاهرة وضهور الشوير. إذ أدركت أنّني مُقدِم على عمل متناقض جذريًّا، هو إعادة بناء عالم في مصطلحات عالم آخر. كان لي أن استخدم اللغة الإنكليزيّة، ولكن كان عليّ أن أستذكر التجارب، وأعبّر عنها بالعربيّة. طبعاً، كان من العبث إنكار التغاير والتباعد الكاملين بين هذين العالمّين.

ولكن لا يعقل أن يكونا منفصلين أحدهما عن الآخر، كأنّما نتيجة لعمليّة بترٍ جراحيّة، ما داما قد تعايشا سنوات وسنوات داخل شخص واحد. الأحرى أنّهما كانا جسمين متوازيين بل توأمين، يتحسّس واحدهما أيديولوجيًّا وروحانيًّا كلّ عنصر غريب يتعذّر استيعابه عند الآخر، وينفعل إزاءه. لقد اختبرت دوماً ذلك الشعور بالغربة المزدوجة. فلا أنا تمكّنتُ كليًّا من السيطرة على حياتي العربيّة في اللغة الإنكليزيّة، ولا أنا حقّقتُ كليًّا في العربيّة ما قد توصلتُ إلى

تحقـــيقه في الإنكليزيّة. هكذا طغى على كتاباتي كمٌّ من الانـــزياحات والتغايـــرات والـــضياع والتشوّه، ولكنّي كنت مدركاً في الأقلّ لكلّ ذلك، وقد حاولت استظهاره في مؤلّفاتي. فالذي عشته صبيًّا في البيت مـــع شقيقاتي وأهلي مثلاً، اختلفَ كليًّا عمّا قرأته وتعلّمته في المدرسة. تلك الانـــزلاقات والانـــزياحات هي قوام هذا الكتاب، وهي السبب التي يحدوني إلى القول إن هُويّتي ذاتها تتكوّن من تيّارات وحركات، لا من عناصر ثابتة جامدة"[1].

هذا الموقع المنـــزلق دائماً خارج أيّ مكان – وقد برع سعيد في وصـــفه بالتفـــصيل كما رأينا – انعكس أثره مباشرة في التوتّر الذي يشوب السيرة بكاملها، إلى ذلك فقد كتب النصّ في ظلّ مرض عُضال لا ســـبيل إلى وقـــف زحفه، فقد ربط سعيد كتابه بمرضه. وهذه هي التفاصـــيل التي حدّدت الإطار الخارجيّ والمباشر لكيفيّة تأليف الكتاب بوصـــفه معـــادلاً لـــتآكل ذاتيّ متواصل، فقد كانت الكتابة "الوسيلة الوحـــيدة التي أفسّر بها لنفسي وللقارئ مدى ارتباط زمن هذا الكتاب بـــزمن مرضـــي بحقـــباته وطلعاته ونـــزلاته وتقلّباته كافّة. فمع تزايد ضـــعفي، وتكاثـــر الالتهابات وطفرات الآثار الجانبيّة للمرض، ازداد اتّكـــالي على هذا الكتاب وسيلة أبتني بها لنفسي شيئاً ما بواسطة النثر، فيما أنا أعارك في حياتي الجسمانيّة والعاطفيّة هواجس التدهور وآلامه. وقد انحلّت المهمّتان إلى مجموعة من التفاصيل: فالكتابة انتقال من كلمة إلى كلمـــة، ومكابدة المرض اجتياز لخطوات متناهية القصر تنقلك من حالـــة إلى أخرى... والغريب في الأمر أنّ كتابة هذه السيرة ومراحل مرضي تتزامن تماماً، مع أنّ معظم آثار مراحل مرضي قد محت من هذه الـــسيرة عن حياتي المبكّرة. وعلى الرغم من ذلك، فسجلّ حياتي ذاك

(1) م. ن.، ص 8–9.

ومسار مرضي هذا (الذي عرفت منذ البداية أن لا شفاء منه) هما كلّ واحد، بل يمكن أن يقال إنهما متماثلان ومختلفان قصداً"[1].

هذه الأطر الناظمة لمتن السيرة، حيث ظهر فيها سعيد ملوّحاً لعالم تركه خلفه، جعلته يستعيد بصراحة كيفيّة تشكيل شخصيّته، وتشكيل وعيه الذاتيّ بعالمه الأوّل في الشرق الأوسط، وأوّل ما حرص على التصريح به هو فكرة اختلاق تلك الشخصيّة، "تخترع جميع العائلات آباءها وأبناءها وتمنح كلّ واحد منهم قصّة وشخصيّة ومصيراً، بل إنّها تمنحه لغته الخاصّة. وقع خطأ في الطريقة التي تمّ بها اختراعي وتركيبي في عالم والدي وشقيقاتي الأربع. فخلال القسط الأوفر من حياتي المبكّرة، لم أستطع أن أتبيّن ما إذا كان ذلك ناجماً عن خطئي المستمرّ في تمثيل دوري أو عن عطب كبير في كياني ذاته. وقد تصرّفت أحياناً تجاه الأمر بمعاندة وفخر. وأحياناً أخرى وجدت نفسي كائناً يكاد أن يكون عديم الشخصيّة وخجولاً ومتردّداً وفاقداً للإرادة. غير أنّ الغالب كان شعوري الدائم بأنّي في غير مكاني"[2].

ويستطرد بعد هذا التدشين الذي يسبّب الصدمة، "منذ أن بدأ وعيي بذاتي وأنا بعدُ طفل، استحال عليّ التفكير بذاتي إلاّ بوصفي طفلاً يملك ماضياً شائناً ويتوعّده غدٌ لا أخلاقيّ. فكان أن اختبرت كلّ وعيي الذاتي خلال السنوات التكوينيّة بصيغة الحاضر، مجاهداً كي لا أنقلب إلى الوراء فأقع في قالب مُعدٍّ سلفاً، أو أن أتهاوى إلى أمام، فأسقط في هاوية الضياع المؤكّد. أن أكون أنا ذاتي كان يعني ألاّ أكون تماماً في موقعي الصحيح، ولكنّ الأمر لم يقتصر على ذلك، وإنّما كان يعني أيضاً أنّي لم أنعم مرّة براحة بال، بل أتوقّع باستمرار أن يأتي من

(1) م. ن.، ص 269.
(2) م. ن.، ص 25.

يقـــاطعني، أو يـــصوّب لي أفعالي، أو يجتاح حميميّتي، أو يعتدي على شخصي الضعيف الثقة بالنفس. كنت دوماً في غير مكاني. لم يترك لي نظام الضبط والتربية المنـــزليّة الجامد الصارم، الذي حبسني فيه أبـــي مـــنذ ســـن التاسعة أيّ متنفّس، أو أيّ مجال للإحساس بالذات في ما يتجاوز قواعده وترسيماته"[1].

رسم سعيد المحضن التربويّ الأبويّ الذي اختلق شخصيّته، وهو محضن خرّب البراءة الأولى، وشتّت السويّة الطفوليّة، حينما أخضعها لمعـــايير أبويّة معدّة سلفاً؛ فلم يكن المهمّ أن ينمو طفلاً على البداهة، ويتفـــتّح مكتسباً خبراته بالتدريج من الوسط الأسريّ والاجتماعيّ، إنّما ينبغي عليه أن ينمو ممتثلاً لشروط تلك المعايير الجاهزة، وما كان مهمًّا أن تنمو له شخصيّة خاصّة، إنّما أن ينصاع إلى سلسلة لا نهائيّة مـــن الروادع والنواهي. وبهذه الطريقة اختُرعت شخصيّته، وتحدّدت علاقته بالأمكنة التي عاش فيها، "فإلى سنّ الستين، لم أكن أطيق مجرّد التفكير في ماضيّ، خصوصاً ماضيَّ في القاهرة والقدس، وقد احتجبت المدينـــتان عنّي لمجموعتين مختلفتين من الأسباب: الأخيرة لأنّ إسرائيل حلّـــت محلّها، والأولى لأنّي مُنعتُ من دخولها لأسباب قانونيّة نتيجة صـــدفة من أقسى الصدف. ولتعذّر زيارتي مصر خلال خمس عشرة ســـنة، بـــين1960و1975، أخذت أقنّن الذكريات المبكّرة عن حياتي هـــناك.. فاعتمدت تلك الذكريات وسيلة للإخلاد إلى النوم، بعد أن ازداد صـــعوبة مـــع مرّ الوقت، الذي بدّد هالة السعادة التي غمرت حـــياتي المبكّـــرة، فظهـــرت فترة أكثر تعقيداً وعسراً. فأدركت أنّ اســـتيعاب تلك الفترة يتطلّب منّي حالاً من الصحو والنباهة وتحاشي الوسن الحالم.

(1) م. ن.، ص 42-43.

والواقـــع أنّـــي أحـــسب أنّ محور هذا الكتاب هو الأرق، وأنّ موضوعه الرئيسيّ هو اليقظة، أي حاجتي إلى الاستذكار الصاحي وإلى التعـــبير، وهما عندي البديل من النوم. لا، ليس بديلاً من النوم وحده، بـــل من العطَل والاستراحات وكلّ ما هو في عرف الطبقات الوسطى والغنـــيّة ضرب من ضروب "التسلية"، وقد أدرت لها ظهري بطريقة لا واعية منذ حوالي عشر سنوات. ولمّا كان هذا الكتاب أحد الأجوبة عن مرضي، فقد وجدت فيه نوعاً جديداً من التحدّي، لا مجرد نوع جديد مـــن اليقظة، وإنّما مشروعاً أبتعد بواسطته أبعد ما أستطيع عن حياتي المهنيّة والسياسيّة.

ثمّة موضوعان ضامران في كتابتي هذا الكتاب. أوّلهما، انبثاق ذات ثانـــية كانت مدفونة لمدة طويلة جدًّا تحت سطح خصائص اجتماعيّة، غالـــباً ما تكتسب بواسطة العادة والإلزام، وتنتمي إلى تلك الذات التي حاول أهلي تركيبها؛ وأعني بذلك "إدوارد" الذي أتحدّث عنه هنا بين الحـــين والآخر. والثاني، هو الكيفيّة التي أدّى بها عدد متزايد جدًّا من المغادرات إلى زعزعة أركان حياتي منذ بداياتها الأولى. وفي نظري أنّ ما مـــن شـــيء يميّز حياتي على نحو أشدّ إيلاما – والمفارقة إنّه هو ذاته ما أتوق إليه توقاً – أكثر من تنقّلاتي العديدة عبر البلدان والمدن والمساكن واللغـــات والبيـــئات، وهـــي تـــنقّلات ظلّـــت تحرّكني خلال تلك السنوات"[1].

هـــذه هي الأطر التربويّة الناظمة لحياة سعيد، والنتائج التي ترتّبت علـــيها، ما برح يفكّكها ليعيد ترميم طفولته وشبابه وعلاقته بالمكان، وهـــو أمر ظلّ يتردّد في تضاعيف السيرة، وسيقود إلى القضيّة التي تخيّم علـــى صفحات الكتاب، عَنيتُ علاقته الملتبسة بأبيه وأمّه، فكما تبلبل

(1) م. ن.، ص 270–271.

وسط تنازعات مكانيّة وثقافيّة في حياته العامّة، فقد عرف التنازع نفسه في أسرته طَوال فترة وجوده معها.

وارتسم تأثير الأب والأمّ عميقاً في حياته، وهو تأثير متناقض يخرّب بعضه، ولا يعرف الاستقامة، ويتعذّر حلّه، فلم يخالجه إحساس بالبهجة في علاقته بأبيه: "مهما تكن الوقائع التاريخيّة الفعليّة، يبقى أنّ أبي كان مزيجاً طاغياً من القوّة والسلطان ومن الانضباط العقلانيّ والعواطف المكتومة. وقد أدركت لاحقاً أنّ هذه جميعاً قد طبعت حياتي ببعض الآثار الإيجابيّة، ولكنّها لم تعفني من الكوابح والمعوّقات. ومع تقدّمي في العمر، توصّلت إلى تحقيق التوازن بينها، على أنّي عشت محكوماً بها من الطفولة حتى سنّ العشرين. فقد بنى لنا أبي بمساعدة أمّي، عالماً كان أشبه بشرنقة جبّارة أدخلت إليها، وحبست فيها بكلفة باهظة، أو هكذا أرى الآن إلى تلك التجربة إذ أستعيدها بعد نصف قرن. وما يثير دهشتي الآن، إضافة إلى صمودي، هو نجاحي بطريقة ما خلال أداء عقوبتي داخل ذلك النظام، في أن أربط بين مصادر القوّة الكامنة في تعاليم أبي الأساسيّة، وبين قدراتي الشخصيّة التي عجز هو عن التأثير فيها، وربّما عجز أيضاً عن إدراكها"[1].

وراح سعيد يفصّل ذلك بقوله: "هيمنت قوّة أبي المعنويّة والجسديّة على طفولتي ونشأتي. كان له ظهر ضخم وصدر برميليّ نافر يوحي بالعصيان، رغم قصر قامته، ويوحي بالثقة الطاغية بالنسبة إليّ على الأقلّ. على أنّ أبرز صفاته الجسديّة مشيته المتيبّسة كقضيب، والمنتصبة على نحو يكاد أن يكون كاريكاتوريًّا. إلى هذا، وبالمقارنة مع جبني وخجلي الانكماشيّين والعصابيّين، كان يتمتّع بنوع من التيه يناقضني تناقضاً صارخاً، إذ لا يبدو إنّه يخشى اقتحام أيّ مكان أو

(1) م. ن.، ص 35.

الإقدام على أيّ فعل – وهما أكثر ما أخشاه. ولم يقتصر الأمر على أنّي لم أكـــن مقداماً.. وإنّما كنت أتحاشى جدّيًّا نظر الناس لشدّة تحسّسي لنواقـــصي الجـــسمانيّة اللامتناهية، وأنا مقتنع تمام الاقتناع بأنّها جميعاً انعكاس لنواقصي الجوّانيّة"[1]. واضح أنّ الأبوّة تجسّدت بالقوّة المظهريّة الخارجـــيّة، فـــيما عُبّر عن البنوّة بالهشاشة الشعوريّة الداخليّة. وحينما نقـــوم بتنضيد صفات الاثنتين، نجد أنّ الأبوّة تمثّلت بالضخامة والنفور والعـــصيان والطغيان والانتصاب والتيه والإقدام والاقتحام، أمّا البنوّة فمكوّناتها الشعور الانكماشيّ بالجبن والخجل إلى درجة العُصاب.

وفي مقابـــل هـــذا الهشيم الداخليّ الذي خلّفه الأب في أعماق سعيد، ظهرت الأمّ بوجه مغاير، لكنّه مزيج من الحبّ والحبور والكبح، وربما الخبث الأمومي الغامض "المؤكّد أنّ أمّي كانت الرفيق الأقرب إليّ والأكثر حميميّة خلال ربع قرن من حياتي. وأشعر أنّي مطبوع بالعديد مـــن وجهـــات نظرها وعاداتها التي لا تزال تسيّر حياتي: من قلق يشلّ إرادتهـــا إزاء احتمالات التصرّف، إلى أرق مزمن، معظمُه فرضته على نفـــسها فرضاً، وعدم استقرار عميق الجذور يضارعه مخزون لا ينضب مـــن الحـــيويّة الذهنـــيّة والجـــسديّة، واهتمام عميق بالموسيقى واللغة وبجمالـــيّات المظهر والأسلوب والشكل، وربّما أيضاً من ميلٍ متضخّم إلى الحياة الاجتماعيّة بتيّاراتها وملذّاتها وما تحمله من طاقة على السعادة والحزن، ونـــزوع لا يرتوي – ومتعدّد الأساليب إلى حدٍّ لا يصدّق – إلى تنمية الوحدة، بما هي شكل من أشكال الحرّيّة والعذاب في آنٍ معاً. ولو أنّ أمّي كانت مجرد ملجأ، أو مأوى آمن، أفيء إليه بين حين وآخر هـــرباً مـــن مرور الأيّام، لما استطعت التكهّن بالنتائج، إلاّ أنّها كانت تحمل أعمق الالتباسات التي عرفتُها، وأكثرها إشكالاً تجاه العالم وتجاهي

(1) م. ن.، ص 85.

أنا شخصيًّا. فعلى الرغم من الألفة بيننا، كانت تطالبني بالحبّ والتفاني، وتعيدهما إليّ أضعافاً مضاعفة. على أنّها قد تصدّ مشاعري فجأة، باعثة رعباً ميتافيزيقيًّا في أوصالي لا أزال أتمثّله بانزعاج شديد، بل برهبة قويّة. فبين ابتسامة أمّي المقوّية وعبوسها البارد أو تكشيرتها المتعالية المديدة، وُجدتُ طفلاً سعيداً وعظيم اليأس في آن معاً؛ فلم أكن هذا أو ذاك على نحوٍ كامل"[1].

وُضعَت الأمومة في تعارض مع الأبوّة، وفي مقام الغموض مع البنوّة، فلقد رأينا قبل قليل، كيف أنّ الأبوّة لم تكفِ عن التعبير عن نفسها بشكل مباشر قصد أن تكون أنموذجاً يحتذى في علاقة التبعيّة بين الأب والابن، فلكي يكون سعيد طفلاً بارًّا عليه تبنّي مبدأ محاكاة الأب في سلوكه العامّ، وهو سلوك يخرّب هدفه بنفسه، إذ لا تستقيم تربية في ظلّ الهيمنة، ولا يتكوّن استقلال بوجود التبعيّة، وكلّ ذلك أدى إلى نتائج تخالف مقاصد الأبويّة، إذ تكرّست الهشاشة الجوّانيّة، وكافّة ضروب الانكسار الداخليّ المرافق لها من تردّد وخوف وخجل وعجز.

لم يتحقّق مقصد الأبوّة، لأنّ مضمون المحاكاة فيها نزع إلى التقليد الأعمى، وليس التمرّس على مواجهة الصعاب. على أنّ الأمومة لم تكن أقلّ ضرراً من الأبوّة في نزوعها الجارف إلى زرع خِصال لا تقلّ خطراً، فبتعارض مع صورة الأب الواضحة جرى بناء صورة الأمّ الغامضة التي كانت تريد لطفلها أن يتشرّب مبدأ المحاكاة نفسه، ولكن بمضامين مختلفة، إذ غذّت صغيرها بنظام صارم من العادات الشخصيّة بدأت بالحيرة والسُّهاد والقلق، ومرّت بشغف مفرط بالجماليّات الشخصيّة والتعبيريّة، والمظاهر الخادعة، وانتهت بالعزلة المعذِّبة. ثم، وهذا هو اللبّ الخطير في الأمر كلّه، جُمع كلّ ذلك ورمي الطفل به

(1) م. ن.، ص 36.

باعتباره حناناً أموميًّا صادقاً، وحينما توهّم صدق ذلك ببراءة، ورغب في التفاعل معه، لم يجد إلاّ صدًّا وعبوساً، فقد كان يتطلّع إلى مشاطرة الأحاسيس مع أمّه، لكنّ مشاعره كانت تُردّ وتُرفض وتُكبح، فيقع في المنطقة المعتمة بين السعادة واليأس، والأمل والقنوط. ومن الصعب أن تغـــدق على طفل بمشاعر خاصّة، ثمّ تفيض عليه بأحاسيس متضاربة، وتحـــول دون مـــشاركته. وهذا النمط المقترح من العلاقة الأموميّة، أفـــضى إلى تبعـــيّة أخرى مغايرة لتبعيّة الأب، وأكثر خطراً منها، كما سنرى.

ولكن من المفيد أن نترك لسعيد إضاءة جوانب خافية من العلاقة مع أمّه: "تراءت لي أمّي امرأة في مقتبل العمر، غير معقّدة موهوبة محبّة جميلة. وإلى حين بلوغي سنّ العشرين، وقد بلغت هي الأربعين، كنت أراهـــا في تلـــك الصورة، فلا ألومن إلاّ نفسي إن هي انقلبت شخصاً آخـــر. بعد ذلك، ارتسمت ظلال داكنة على علاقتنا. ولكنّي، وأنا في مقتبل العمر، غمرتني حال من الحبور بسبب التناغم الهشّ والمؤقّت جدًّا القـــائم بـــيني وبـــين أمّي، إلى درجة إنّه لم يكن لي فعلاً أصدقاء من عمـــري.. إلى أمّي حصراً كنت أتوجّه للرفقة الفكريّة والعاطفيّة. وهي تقـــول إنّها مُذ فقدتْ طفلها الأوّل في المستشفى بعيد ولادته، أخذت تغدق عليّ جرعات زائدة من العناية والاهتمام. على أنّ هذه المبالغة لم تكن لتحجب تشاؤمها الداخليّ الشديد الذي كان يموّه غالباً إعلاناتها الإيجابيّة عنّي".

إنّـــه حبّ مشوب بغموض تعذّر على سعيد تفسيره، فدمغ حياته بـــالحيرة، "وفّـــر لي دفء أمّي السائغ الفرصة النادرة لأكون الشخص الـــذي كنت أشعر حقيقة بأنّني إيّاه، بالمقارنة مع "إدوارد" الفاشل في المدرســـة والرياضة والعاجز عن مجاراة الرجولة التي يجسّدها أبوه. على

أنّ علاقـــتي بها ما لبثت أن ازدادت التباساً مع الوقت، وصارت إدانتها لي أشدّ تدميراً من الناحية العاطفيّة من تنمّر أبـــي وتأنيبه، "فقد كانت تعلـــن خيبتها بأولادها جميعهم، وتزرع الشقاق فيما بينهم في تقلّباتها العاطفـــيّة الـــتي تربطها بهم، "ظلّت أسباب خيبتها فينا، ومن ثَمّ فيّ أنا شخـــصيًّا ســـرّها الـــدفين، وسلاحاً في ترسانتها تُشهره للتلاعب بنا وإفقادنـــا التوازن وبذر الشقاق بيني وبين شقيقاتي وبيننا وبين العالم". وذلك أورث الأطفال إحساساً بالتنابذ والتفارق والانشقاق، "لم نتعانق كما هي عادة الأشقاء والشقيقات، فعلى مستوى ما دون الوعي هذا، كنت أشعر بانكماش متبادل منّي تجاههنّ ومنهنّ تجاهي، ولا تزال تلك الهـــوّة الجسدانيّة قائمة بيننا إلى الآن، ولعلّها اتّسعت عبر السنين بسبب أمّي".

وعلّل سعيد كلّ ذلك بالصورة الآتية: "كنت دوماً أشتبه في أنّها كانـــت تلعـــب على الغرائز والنوازع وتستخدمها لبذر الشقاق بيننا، بتـــشديدها على الفوارق وتضخيمها نواقص واحدنا للآخر على نحو درامـــيّ، بحيث تشعرنا أنّها وحدها مرجع كلّ منّا وصديقه الصدوق وحـــبّه الأغلى. والمفارقة في الأمر أنّي ما أزال أصدّق أنّها كانت ذلك كلّـــه. وكان على كلّ شيء بيني وبين شقيقاتي أن يمرّ عبرها، وكلّ ما أقـــوله لهنّ يجب أن ينبع من أفكارها هي ومشاعرها هي ومعاييرها هي لما هو الصواب والخطأ". ثمّ توسّع في فضح كنه تلك العلاقة غير السويّة بين الأمّ والأطفال: "خلافاً لأبـــي، الذي كان رسوخه العامّ وإعلاناته الأنيقة كمًّا مستقرًّا ومعروفاً سلفاً، جسّدتْ أمّي الحيويّة في كلّ شيء، في كافّـــة أرجاء البيت وفي حيواتنا ذاتها، تتدخّل فيها بلا كلل، مطلقة الأحكـــام، جارفـــة إيّانا جميعاً إلى مدارها المتوسّع باستمرار. ولكنّها حرمتنا بذلك من تكوين حيّز مشترك فيما بيننا، مستبدلة إيّاه بعلاقات

ثنائيّة معها، كمثل علاقة المستعمرات بالحاضرة الاستعماريّة، وشكّلتنا كمجرّة تنفرد بالإحاطة بكامل أجرامها ومداراتها"[1].

التفضيل على أساس الطاعة، ثمّ النبذ على قاعدة عدم الرضا، وخلق بؤرة استقطاب أموميّة ينجذب إليها الأطفال، بمقدار ولائهم للأمّ، وليس استناداً إلى مراعاتها لاستقلاليّتهم النسبيّة الكامنة في ذواتهم الصغيرة، جعل سعيد يضع أمّه في مرتبة الإمبراطوريّة المستعمِرة، وجعل نفسه وشقيقاته في مرتبة المستعمرات التابعة التي لا حول لها ولا قوّة، وقد عجزوا عن فهم هذه العلاقة المداريّة حول قطب لا يتيح لهم انجذاباً كاملاً إليه إلى درجة التماهي، ولا يُمكِّنهم من التحرّر عنه، وتكوين هُويّاتهم الخاصّة، فهم منخرطون في مدار مغلق حول مركز يتلاعب بهم بمزيج من التقريب والإبعاد. وهو أمر بقي عصيًّا على فهم سعيد إلى النهاية.

ولطالما ظلّ يحوم حول علاقته بأمّه في تضاعيف سيرته دون أن يحسم طبيعة تلك العلاقة بصورة نهائيّة، فيما كان قد أصدر حكماً حول طبيعة العلاقة مع الأب. فبدا وكأنّ الأب صاغ جسده، وعالمه الخارجيّ، فيما صاغت الأمّ نفسه، وعالمه الداخليّ، وفي نهاية المطاف لم تستقم علاقة سعيد، لا مع جسده ولا مع نفسه. وكان بَرِماً بجسده ذي الحاجات الغامضة التي لم يزوّد بأيّة معلومات عن وظائفها، ففي ظلّ رقابة الأب كان جسده ينمو بعيداً عن الشروط المعياريّة التي افترضتها الأبوّة، فظهر وكأنّ جسده مدوّنة عار ينبغي أن يخفيها عن الآخرين، ويمحو عنها كلّ العيوب، ولازمه أيضاً سأم وضجر من أحاسيسه ومشاعره، فبدت بطانته الروحيّة شاحبة، وشبه جرداء من التجارب، وفيها من التشويه والعجز ما يحول دون أن يعدّ نفسه سويًّا، إذ وسمته الأمومة الغامضة بسلوك ملتوٍ لم يفصح عن مقاصده.

(1) م. ن.، ص 36، 86، 87، 89، 90، 91.

وفي النهاية رسم سعيد للمتلقّي كمًّا كبيراً من الصياغات الأبويّة والأموميّة المتواصلة لكينتوته الخارجيّة والداخليّة، ما أدّت قطّ إلى تحقيق غاياتهـــا، بل تحقّق عكس ذلك، فلا هو بالمستقرّ الثابت في مكانه، ولا هـــو بالمنجـــرف إلى الهاوية، بل مكث متأرجحاً بين هذا وذاك، فيهما وخارجهمـــا في الـــوقت عينه، "كان أبـــي هو الذي بادر تدريجيًّا إلى محاولـــة إصلاح جسدي، بل وإعادة تكوينه من الأساس. على أنّ أمّي نـــادراً مـــا اعترضت على ذلك، بل أخذت تدور بجسدي بانتظام من طبيب إلى آخر. وإذا استذكر وعيي لجسدي منذ سن الثامنة فصاعداً، أراه منحبساً في نظام صارم من التصحيحات المتكرّرة، تمّت كلّها بأمر من أهلي، وأدّى معظمها إلى تفاقم نقمتي على ذاتي، ذلك أنّ "إدوارد" كان قد حلّ في كيان بشع مشوّه يشكو من كلّ العلل أو يكاد".

كـــشفت الرواية الاستعاديّة التي قدّمها سعيد عن صباه ومراهقته أنّ الأبوين وقعا أسرى وهمٍ مؤدّاه اعتباطيّة التشكيل الجسديّ لابنهما، وسرعان ما صدّق الجميع إنّه موطن أمراض وتشوّهات لانهائيّة، منها: أنّ قـــدماه مـــسحاوان، ولديه رعشة غير إراديّة عند التبوّل، وألم في المعـــدة، وضـــعف في البـــصر، ووجـــود كدس من الشعر النامي بين الفخـــذين، والـــتواء في القامة، وكبر في الصدر، وضخامة في الكفّين، وقـــضم للأظافر، ولم يعدم وجود عُقد نفسيّة، وقد جرى مراجعة عدد مـــن الأطباء لإصلاح كلّ تلك العلل، وقَبلها هو صاغراً مفترضاً أنّها "جمـــيعاً مـــن مقوّمات عمليّة تهذيب لا بدَّ أن يمرّ بها المرء كجزء من مـــرحلة النمو. فإذا النتيجة الصافية لتلك الإصلاحات تعمّق ارتباكي وخجلي من ذاتي". بقيت تلك الإصلاحات العبثيّة شاخصة في ذاكرته، ولم يغفـــر لأبويه التنازع على جسده، وفرض الإصلاحات والعقوبات علـــيه، وجعله موطن شبهات لا تحصى، فكلّ ذلك رسّخ لديه "شعوراً

بالخـــوف العميم الذي قضيتُ معظم حياتي أحاول التغلّب عليه. وما أزال أفكّـــر أحـــياناً أنّي جبان، تتوعّدني كارثة جبّارة ضامرة تتحفّز للانقـــضاض عليّ بسبب ذنوب ارتكبتها وسوف أعاقب عليها لا محالة في القريب العاجل"[1].

وخـــارج مجـــال الجـــسد نشأ سعيد في عالم أسريّ مغلق يدار بإحكـــام، "لـــشدّة ما كنت محميًّا ومُحتجزاً داخل ذلك العالم الصغير الـــذي بـــناه أهلي، لازمني شعور بأنّ وراء حدود العادات والرحلات المـــبرمجة بدقّة متناهية عالماً كاملاً يتأهّب لاختراق السدود ليغمرنا، بل ليجرفنا جرفاً تحت لُجَجه". فارتسم له عالم القاهرة عدائيًّا وغير مؤتمن، وينبغـــي الحذر منه، إذ كُبتتْ رغباته بضغط أسريّ مفرط في صرامته، فمـــع أنّ كلّ شيء في القاهرة كان يغريه، لكنّ حياته كانت خاضعة لرقابة كاملة، "لم أخرج مرّة مع فتاة، بل لم يسمح لي بأن أزور أماكن اللهو العامّة والمطاعم، ناهيك عن ارتيادها. وكان والداي يتناوبان على تحذيـــري دائماً من الاقتراب من الناس في الباص أو الحافلة، ومن تناول المـــشروبات أو الأطعمة من محلّ أو بسطة، والأهمّ أنّهما صوّرا لي بيتنا والعائلة على أنّهما الملجأ الوحيد في زريبة الرذائل المحيطة بنا"[2].

حُجـــز سعيد خلف أسوار عالية أخذتْ بها أسرة متوسطة الحال تنتمـــي إلى أقليّة شاميّة مهاجرة، لم تتوافر لها ظروف الاندماج بالمجتمع المصريّ، وظلّت علاقتها مضطربة بكلّ من السكان الأصليّين والإدارة الاســـتعماريّة. والشوام أقليّة ظهرت في مصر منذ مطلع القرن التاسع عـــشر، وتكاثرت في نصفه الثاني، ولكنّها بقيت خارج المجال الأهليّ المتماســـك، ونُظر إليها باعتبارها داعمة للاستعمار، فيما لم تنظر إليها

(1) م. ن.، ص 92، 94، 97.
(2) م. ن.، ص 49، 54.

الإدارة الاستعماريّة إلاّ بوصفها جزءاً من تشكيل الأقليّات الأجنبيّة. والحال أنّها كانت أكثر قرباً من الناحية الذهنيّة للأقليّات الأجنبيّة منها للمصريّين، وقد شكّل الشاميّون في مصر عالماً خاصًّا غلّفه حسّ بالاغتراب، والعزوف عن الاندماج والشعور بدرجة من التعالي، بسبب الهجنة التي جعلتهم في منتصف الطريق بين الأجانب الغربيّين والأهالي، فذاكرة تلك الأقليّة استمدّت وجودها من الأصول الشاميّة، ولكنّه وجود منشبك بالمصالح الغربيّة. وهذا الوضع غير المستقر جعلها أسيرة نوع من الانكفاء الحذر على الذات.

ارتسم كلّ ذلك بوضوح في عائلة سعيد التي تجنّبت الاندماج الاجتماعيّ باعتبارها ليست مصريّة، إنّما تحمل الجنسيّة الأميركيّة، وتتلقّى تعليمها في المدارس الأجنبيّة التي أخذت بالتعليم الاستعماريّ، حيث يلقّن الطلبة معلومات عن الأمجاد البريطانيّة في منأى عن الاهتمام بالبيئة المحلّيّة، فزاد كلّ ذلك من انقسام سعيد على نفسه، ففي أعماقه كان يشعر بأنّه عربيّ بصورة أو بأخرى، لكنّ نظام العلاقات والمصالح في العائلة والمدرسة والمجتمع، حال دون الاعتراف بذلك، بل، وربّما التنكّر له، فكانت حالة النفي تجد لها تجسيدا في البيت وفي خارجه. وفي ظلّ أوضاع متشابكة من الانتماء الأسريّ لأقليّة وافدة، وتعليم استعماريّ منقطع عن سياق المجتمع المصريّ، وقع إغراء مزدوج لزرع فكرة الرفعة في أعماقه، وفصله عن الحاضنة الاجتماعيّة تجاه المصريّين من جانب، وفكرة الدونيّة والاستصغار تجاه الأقليّات الأوربيّة في مصر، وبخاصّة الإنكليزيّة الممثّلة للإدارة الاستعماريّة من جانب آخر، فحينما نهره "بيلليه" المشرف الإنكليزيّ على "نادي الجزيرة" لأنّه مرّ بجوار مبنى النادي – وكان سعيد عضواً فيه – قائلاً له: "يا ولد غادر المكان وغادره سرعة، ممنوع على العرب ارتياد هذا المكان، وأنت عربيّ".

علّق سعيد بمرارة: "حتى لو لم يسبق أن فكرت بنفسي بوصفي عربيًّا، فقد أدركت مباشرة آنذاك أنّ معنى النعت مُفقِد للأهليّة حقًّا".

وحينما أخبر أباه بالإهانة الجارحة عزف أبوه عن إظهار الاهتمام المطلوب، والمشاركة التي ينتظرها سعيد من أب مواسٍ ومدافع عن كرامة الابن، "لم يقلق أبي كثيراً عندما أبلغته ما مقاله المستر بيلليه". لكنّ هذا الجرح لازمه لنصف قرن، "وشدّ ما يحزّ في نفسي الآن، وبعد مضيّ خمسين سنة، إنّه على الرغم من أنّ الحادثة لازمتني مدة طويلة جدًّا وكانت مؤلمة حينها، مثلما هي الآن، فقد بدا وكأنّه يوجد عقد استسلاميّ بيني وبين أبي توافقنا فيه على إنّنا ننتمي بالضرورة إلى مرتبة دنيا. كان هو يعرف ذلك، أمّا أنا فقد اكتشفته لأوّل مرّة عندما جابهت بيلليه"[1]. كشفت حادثة نادي "الجزيرة" لإدوارد سعيد حقيقتين: كونه عربيًّا من جهة، وكونه دون الإنكليز من جهة أخرى. فتضاربت هاتان الحقيقتان في داخله، إذ لقّن من قبل إنّه في مكانة أسمى من المصريّين، والآن فوجئ بأنّه دون الإنكليز، فما هو موقعه بين جماعة مستعمَرة يرى نفسه أرفع منها، وجماعة مستعمِرة تبيّن له إنّه دونها؟ اخترتُ هذا المثل لفضح ازدواجيّة الرفعة المفترضة والدونيّة المقرّرة التي جرى تلقين سعيد عليها في سنوات حياته المبكّرة، وهي ثمرة التعليم الاستعماريّ الذي يريد رفع الطبقات الموالية له إلى مستوى أعلى من مستوى السكان الأصليّين، لكنّه لا يقبل للأتباع ترقّياً جذريًّا يرفعهم إلى مستوى المستعمِرين. فبإزاء المصريّين كان يُلقَّن بالرفعة، وبإزاء الإنكليز كان يُوحى له بالدونيّة، فثمّة خطّ أحمر ينبغي عدم الاقتراب إليه، وبانهيار موقع الأقليّات في مصر، وتقويض الإدارة الاستعماريّة بثورة 1952، ظهر

(1) م. ن.، ص 72، 73.

وكـــأنّ ســـعيداً قد جُرّد من مقوّمات القوّة التي اكتسبها من مكانة أسرته وأقليّته الشاميّة وتعليمه الاستعماريّ.

لكـــنّ الـــثورة لم تصحّح في داخله الشعور المرتبك بالدونيّة أمام الإنكليـــز، فذلك من مغذّيات السلوك اليوميّ والتلقين المدرسيّ المغذّي للأخلاقيّات الاستعماريّة، إنّما أفقدت عائلته امتيازاتها كافّة، فاضطرت إلى نـــزوح ثانٍ إلى أميركا، وهو غير النـــزوح الأوّل من فلسطين إلى مصر. وبوصوله إلى أميركا وجد نفسه يرث المتناقضات كافّة التي تربّى علـــيها وتعلّمهـــا، فـــثمّة حيرة كاملة في تحديد الهُويّة واللغة والرؤية والانـــتماء والمكـــان والمرجعيّة والموقع. وبمرور الزمن انشطر سعيد إلى شخصيّة جوّانيّة هشّة، وأخرى خارجيّة صلبة.

يفسّر كلُّ ذلك الأسباب المتوارية وراء ظهور صورتين متباينتين، وربّمـــا متناقـــضتين لإدوارد سعيد، فصورته الشخصيّة التي رسمها في ســـيرته، وفيها ظهر منطوياً على نفسه بسبب الصرامة التربويّة الأسريّة الـــتي خـــرّبت في أعماقـــه روح المبادرة والمواجهة وكبّلت ثمّ عطّلت إحساسه بالحرّيّة، وهذه الصورة تختلف عن صورته الخارجيّة التي رسمها لنفـــسه في كتـــبه ومحاضراته، ولقاءاته وآرائه السياسيّة. ففي الصورة الأولى كان هشًّا ومتردّداً وخجولاً وحائراً وشبه منكسر، فيما ظهر في الثانـــية، مجـــادلاً صـــعب المراس، وناقداً شرساً للتجربة الاستعماريّة، ومحـــاوراً شـــديد الاعتداد بنفسه ضدَّ الهيمنة الغربيّة، فأحكامه قاطعة، ومـــواقفه الفكريّة والسياسيّة مكشوفة، إذ عارض السياسات الأميركيّة المتحيّـــزة، ودعا إلى الشراكة وحقوق الإنسان والتحرّر ورفض التفكير بطـــريقة خطّـــيّة واحدة، لأنّ الثقافات تتحرّك ولا ثبات لشيء، وكلّ ذلـــك كـــشف الصلابة النقديّة التي اتّصف بها إلى اللحظة الأخيرة من حياته، باعتباره "الفلسطينيّ المتنقّل بمعاركه من منبر إلى آخر، والمناهض

للعواطـــف المعطاة، والمزعج للسلطة، والمدقّق في سرديّات الإمبرياليّة، والمستعد دائماً لتحدّي الكذب المسلّح، ومؤازرة الصدق الأعزل"[1].

وكثيراً ما نُظر إلى إدوارد سعيد على إنّه ناقد راديكاليّ ترك تراثاً فكريّا في أكثر من عشرين كتاباً توزّعت بين الدراسات النقديّة، ونقد الاستشراق، وتصحيح صورة الإسلام، والتعريف بالقضيّة الفلسطينيّة، ومـــواجهة خـــصومها، إلى ذلك أسهم في تصحيح كثير من المفاهيم الـــشائعة، فقد فضح مصادرات الاستشراق إلى درجة يُعزى فيها إليه التـــسبّب في انهيار الاستشراق التقليديّ، كما ربط بين صعود الحركة الاســـتعماريّة ونـــشأة الرواية، وهو من أهمّ النقّاد المعاصرين المطوّرين لـــــ "نظريّة التمثيل الأدبيّ"، إذ كشف تورّط الرؤى في إعادة صوغ المـــرجعيّات على وفق موقف نمطيّ ثابت يحيل على تصوّر جامد ذي طبيعة جوهريّة، الأمر الذي أفضى إلى سلسلة من عمليّات التمثيل التي يمكن اعتبارها وثائق رمزيّة دالّة على العلاقة بين المرجع الفكريّ وتجليّاته الخطابيّة.

ولعـــلّ مساهمته في تطوير مفهوم "التمثيل"، أهمّ ما قدّمه للنظريّة الأدبيّة، وللدراسات الثقافيّة بشكل عامّ، وجهوده النقديّة منظومة نقديّة

---

(1) مـــريد البرغوثـــي، إدوارد سعيد: صوت التفكير المستقلّ، العدد الخاصّ من مجلـــة إلـــف المخـــصّص بكامله لموضوع "إدوارد سعيد والتقويض النقديّ للاستعمار "الجامعة الأميركيّة، القاهرة، العدد 25 لسنة 2005، ص 23. وقدّم البرغوثـــي هـــذه الـــشهادة الشخصيّة عن سعيد "لمن يعرفه عن قرب، كان إدوارد ذلـــك الفلـــسطينيّ المتـــنقّل بمعاركـــه من منبر إلى آخر والمناهض للعواطـــف المعطـــاة، والمزعج للسلطة، والمدقّق في سرديّات الإمبرياليّة، والمـــستعدّ دائمـــاً لتحدّي الكذب المسلّح ومؤازرة الصدق الأعزل، هو نفسه صـــاحب تلـــك الروح الهشّة التي يعرفها أصدقاؤه. هو سيّد السهرة المرح صاحب الذائقة على مائدة طعامه، المنتبه للمحيطين به، له ملاطفات يوشّحها خجل خفيّ، وله قدرة على السخرية حتى من الذات، وهيبة الأستاذ فيه تزداد جمالاً بطفولة غامضة تذيعها عيناه".

اكتسبت مشروعيّتها الثقافيّة في الفكر المعاصر، لكونها تستعين بشبكة واسعة من المرجعيّات، وتصدر عن تصوّر فكريّ شامل وتوظّف الكشوفات المنهجيّة الحديثة وتنقّب بدقّة في ثنايا أشدّ الموضوعات والقضايا الحديثة إشكاليّة. وأجد في عمله حول قضيّة "التمثيل" البؤرة المركزيّة في كلّ جهده الفكريّ والنقديّ، فقد برهن في كتاب "الاستشراق"[1] على أنّ فلسفة الاستشراق هي "التمثيل الرغبويّ" للشرق خطابيًّا، وهذا الأمر تدفعه رغبة في إنتاج شرق يطابق مواصفات الغرب وتصوّراته وبنيته الثقافيّة العامّة، وقد أفضى إلى تركيب شرق موافق للرغبة أكثر ممّا هو مطابق لحقيقته، وكلّ هذا أحدث سوء فهم أدّى إلى سوء تفاهم.

وفي كتاب "الثقافة والإمبرياليّة"[2] وسّع وظيفة "التمثيل" فلم يقتصر على قضيّة تمثيل الرواية للعلاقة المتوتّرة بين الإمبراطوريّة ومستعمراتها، إنّما حلّل التواطؤ بين نشأة الإمبراطوريّة الاستعماريّة ونشأة الرواية الحديثة، وتنبثق أهمّيّة "التمثيل" في إنّه ركّب صورة نمطيّة ومشوّهة لـ "الآخر" الذي هو موضوع مشترك لكلّ من الاستعمار والرواية، فالمستعمِر والخطاب الروائيّ ينتجان صورة رغبويّة لـ "المستعمَر"، توافق منظومة القيم التاريخيّة والفنّيّة التي ينتميان إليها، الأمر الذي يقود إلى تثبيت نوع من سوء التفاهم الذي لا يمكن إزالته إلاّ من خلال نقد هذا النوع من "التمثيل"، وزحزحة ركائزه وكشف خباياه ومصادراته.

---

(1) إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربيّة، 1981.

(2) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبرياليّة، نقله إلى العربيّة كمال أبو ديب، بيروت، دار الآداب، 1997.

الصورتان الداخليّة والخارجيّة لإدوارد سعيد، لا بدَّ وأن يكون قد لاحظهما كلّ مَنْ تابع مسيرته الفكريّة والشخصيّة، وأجدهما ترسمان حال مفكّر إشكاليّ بكلّ معنى الكلمة شطره المنفى إلى شطرين، وليس من الصواب وضعهما في تعارض وتضادّ، فقد ظهرت السيرة الذاتيّة لسعيد، وفيها ارتسمت صورة الرجل الملتبس في قراراته، وذلك في أوج قوته الخارجيّة، وتماسكه بوصفه مفكّراً وناقداً لكثير من الظواهر الثقافيّة في العالم، وبخاصّة في الغرب. فلم يرغب في أن يوهم الناس بأنّه قُدّ من حديد، إنّما هو إنسان مرّ بتجربة أسرّيّة تركت في نفسه إحساساً لا يجتثّ من الانكسار والضعف الإنسانيّ، ومن اللازم ترك هاتين الصورتين تتحاوران، بما يثري هذه الشخصيّة، وقد توحي الصورة الخارجيّة الصلبة على أنّها تعويض عن الهشاشة الداخليّة.

على خلفيّة كلّ ذلك تلوح طبيعة علاقة سعيد بالمكان، وهي علاقة توتّر لا انسجام فيها، وهو ليس حيّزاً جغرافيًّا ناجزاً، إنّما هو فضاء مغمور بضروب المساءلات والتجارب والذكريات، لا يوجد مكان صُكّت ملكيّته لمنفيّ مترحّل عبر اللغات والثقافات والهُويّات، ولهذا تنزاح الأمكنة عن دلالاتها اللغويّة المعروفة، وحدودها الجغرافيّة، سواء أكانت القدس أم القاهرة أم ضهور الشوير، ويقع استعادتها طبقاً لرغبات المنفيّ وحنينه وشغفه. وما دام سعيد يربض خارج المكان، فالأمكنة التي وردت في سيرته الذاتيّة ما هي إلاّ محطّات رمزيّة يتطلّع عبرها إلى الماضي أو المستقبل، فلا غرابة أن يبدو متعثّراً في اختيار لغته وتحديد موقعه وهُويّته، فتلك حال الشخصيّات العابرة نحو المجهول بسبب المنافي.

الفصل السادس

اللغة وآداب المنفى

أحمد يوسف

هـــل صـــارت فكرة المنفى في الأدب تعميما، والأدب الحديث تخصيـــصا، قاعدة لتوصيف نقدي، ومنوالا لتصنيف أجناسي، وتحليلا لمحتوى مضموني، أم معيارا لرصد موضوعاته وأساسا لتحقيب تاريخي جديـــد بوصـــفه شكلا تعبيريا يتفرد بجماليات خاصة في الكتابة وله مسلكية مخصوصة في التركيب اللغوي وطرائق فريدة في الصوغ الفني؟ ولهـــذا دخل أدب المنفى دائرة المساءلة التاريخية من حيث إنه يؤلف ظاهـــرة إنـــسانية عالمية تنضاف إلى إشكالات أدب المهجر والأدب المغتـــرب وأدب الخـــارج؛ ولا سيما بعد أن هجر المثقفون والأدباء والفـــنانون[1] أوطـــانهم هجرة قسرية أو طوعية؛ وجعلوا من المنفى مـــصدرا لتأملاتهم ونضالهم من أجل إصلاح العالم الذي أفسد نظامه طغـــيان البـــشر. فكـــان أن انتقلت كتاباتهم للبحث عن الممكنات والـــضرورات في عـــوالم لم تكن متاحة لهم في أوطانهم الأصلية، أو صـــارت في متناولهم لأنهم وضعوا مسافات قريبة وبعيدة في آن واحد لـــتأمل النفس البشرية في حالات الإحساس بوطن القسوة والشعور بالإحباط.

(1) إن ظاهـــرة المنفى ليست بحكر على الأدب؛ وإنما تشمل الفنون جميعها مثل الرسم والمسرح والسينما والموسيقى والرقص.

ينبغـــي أن يتجاوز فعل الكتابة الذهنيات القاصرة في مقاربة هذه الظواهر الإنسانية، وأن يتطهر من الروح الانتقامية في النظر إلى الأشياء، ويتخلص من الآثار السلبية والجراح العميقة القابعة في أغوار الذات التي تنـــتج تلفظا حاملا لهذه الآثار وخطابا ينـــزف من هذا الجرح الأليم. فاللغة ترياق للتخلص من سموم المنفى لدى الكاتب، فهي الطريق الذي يـــسلكه المنفـــي لربط أواصر الصلة بينه وبين الوطن الأول؛ ولما كان الوطن بعيد المنال تحول إلى مشروع كتابة تستعيده. فاللغة يتعاضل فيها حسب متصورات "جاك لاكان" الحقيقي والرمزي والخيالي، ويمكن أن نضيف لها الوهمي.

إن للمنفى طرائق تعبير وأسلوب كتابة تتقاطع مع "أدب المهجر" في موضـــوعاته وقضاياه التي تشتمل على متطلبات الحداثة وضروراتها مـــثل الحرية والتطلع إلى التقدم وإشراك المرأة في بناء المجتمع، وتسلك ســـبيلا مغايـــرا له علاقة مباشرة براهن التحولات السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية قد يتجاوز مظاهر الحداثة إلى ما بعدها؛ على الرغم من تعدد الهزائم وكثرة الخسائر التي تكبدتها أحلام المنفيين وهي تنـــشد حـــق الاخـــتلاف وضرورات الحوار واحترام التعدد والتنوع، ويجمعهـــم قاســـم مـــشترك يتمثل في الحنين إلى الأوطان، وهو حنين مشوب بالقلق والاشتياق.

أصـــبح المنفـــى فكرة راسخة في حياة البشر من حيث هو إجراء عقابـــي ورد في النصوص القديمة المدنّسة والمقدسة على السواء. فمنذ أن اقتـــرف آدم خطيـــئة الأكـــل من شجرة الزقوم أُخرج من الجنة، فصارت الأرض منفى له، وتجرع من مرارتها إسماعيل وأمه هاجر حينما تـــركهما إبـــراهيم في صحراء الجزيرة العربية، وكذلك النبـــي محمد حينما هاجر من مكة إلى المدينة. ثم أخذ المنفى بعدا روحيا لدى بعض

المتـــصوفة، مـــثل ابن عربـــي؛ إذ بدأ من طور انفصال المخلوق عن الخالـــق، إلى طـــور انفصال الجنين عن رحم الأمهات، ثم أتى اغتراب العارفين عن عموم الخلق وسواده. وعلى هذا فالكتابة الصوفية يحركها المنفى تحريكا ميتافيزيقيا.

من الواضح أننا بحاجة ماسة إلى عمل موسوعي لرسم التضاريس المخـــتلفة والمتباينة "لأدب المنفى" الذي كتب في منافي أمريكا الشمالية وأمـــريكا اللاتينـــية (الأرجنتين والبرازيل وفينـــزويلا) وأوربا وروسيا وأســـتراليا وكندا واليابان وفي بعض العواصم العربية (القاهرة وبيروت ودمـــشق والجزائـــر وبغـــداد) وفي أقبـــية السجون على امتداد العالم العربـــــي؛ ثم القـــيام بتحليل حفري لمضامينه العامة وأشكاله التمثيلية المتـــنوعة بعد أن تضطلع الدراسات الأنطولوجية بعمليات توثيق علمي دقـــيق[1]. مـــن منطلق أن المنفى بقدر ما يطاول الأفراد يطاول أيضا الشعوب والقبائل والأعراق والطوائف والمذاهب؛ ومن هنا فإن الأمر لا يـــتعلق بأمزجة أفراد بقدر ما يتعلق بحمولات ثقافية تقتلع من مرابعها وتزرع في أماكن جديدة فتتفاعل معها سلبا وإيجابا؛ وهذا التفاعل هو إكسير أدب المنفى والهواء الذي يتنفس منه الكاتب المنفي. كما أن هذا الأدب ليس بظاهرة ترتبط بحقبة زمنية معاصرة، بل يمتد حسب امتداد الـــتجمعات البشرية؛ بيد أن الظروف الاجتماعية والتحولات السياسية والـــتغيرات الاقتصادية التي حدثت في القرن العشرين جعلت من ثقافة حقـــوق الإنـــسان شرطا لدخول المجتمعات إلى حلبة التقدم ومعركة التنمـــية وحـــضيرة الحداثة، فقننت لها تشريعات دولية لحماية الأفراد

(1) وآمـــل أن يتمخض من هذه الندوة مشروع عربي ينصرف إلى كتابة تاريخ لأدب المنافـــي فـــي الثقافة العربية الحديثة وإعداد أنطولوجيا شاملة لأدباء المنفى.

والجماعـــات من تسلط الأنظمة الديكتاتورية والشمولية. فصار المنفي محمـــيا حمايـــة قانونية؛ ولكنه يظل موضع ابتزاز سياسي ضمن منطق ازدواجـــية المعـــايير، ناهـــيك عن إحساسه المفرط بأنه في غير مكانه الصحيح.

هـــل الذات التي عاشت مرارة الشتات أو اضطرت إلى أن تتخذ مـــن المنفى سبيلا لها، أو قذفت إلى جحيمه هي من تحدد لون الكتابة وطعمهـــا، وتـــوزعها تـــوزيعا خاصا عبر نسيج النص؟ هل تكتسب النـــصوص التي ولدت خارج الأوطان مواصفات أدب المنفى؟ ويبقى التساؤل مشروعا ما إذا كانت هذه الحالات قادرة على إبداع نصوص منبـــثقة من رحم المنفى ومن أفضيته المتنوعة؟ وهل المكان يظل يحتفظ بـــسلطة مـــرجعية في تحديد ماهية أدب المنفى؟ ولكن في المقابل هناك الـــذات الـــتي تختار المنفى اختيارا طوعيا. فهل تنطبق عليها مواصفات الـــذات التي قسرت على المنفى؟ قد يختلف الأمر باختلاف السياقات الاجتماعـــية – الثقافية التي تتحكم في أبينة النصوص ودلالاتها؛ وذلك كمـــا هـــو حال الكثير من الكتاب المغاربة الذين اختاروا أوربا بعامة وفرنـــسا بخاصـــة بحكـــم القرب الجغرافي وإتقان لغاتها ومعرفة ثقافتها وتاريخهـــا دون نسيان الظروف التي دفعتهم إلى ذلك. فهناك من هاجر من الجزائر والمغرب وتونس إلى باريس، فاختاروا المنفى اختيارا لم يمله الإكـــراه المباشـــر؛ ولكـــن بعضهم ظل يعيش التهميش والإقصاء في الضواحي البارسية مثلهم كمثل المهاجرين؛ ولهذا فهم يعبرون عن هذا الـــرفض تعـــبيرا فنيا، ويتجلى أحيانا في عنف اللغة التي تكسر محلات الازدراء وســـوق الكراهية وواجهات الحقد والعنصرية. فهم يمارسون عنفا على صعيد اللغة والخطاب. إنهم يقاومون حالات الإقصاء والنفي بإبداع لغة فنية تحاول أن تعيد التوازن المفقود إلى هذا العالم المرتبك في

علاقاته وأنساقه. إن ارتباط كتابة المنفى بالمتخيل في الأدب المغاربي كانت مثار اهتمام من قبل الباحثين الغربيين، حيث أشار "بيريت رونار" إلى تمثيلات المنفى واستعاراته في الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية[1].

هل الأدب العربي الذي ولد في المنفى يمثل حالات ذاتية استثنائية تعبر عن شعور بالانفصام لم يستطع أن يتحول إلى حالات موضوعية؟ أم أنه – على العكس من ذلك – أدب ولد في فضاء الحرية، وعاش تجربة المثاقفة فكان نصا ثريا بالدلالات ومنفتحا على لغات جديدة من منطلق أن كل مضمون جديد يفترض بالضرورة شكلا تعبيريا جديدا كما كان يرتئي رامبو ذلك؟ قدم إدوارد سعيد تصورا أشبه ما يكون دقيقا في توصيف كتابة المنفى من منظور الطرح المقارن ووضعية المنفيين في الحقب الزمنية القديمة والحديثة "لقد كان للمنفيين في عصورٍ أخرى ذات الرؤى العابرة للثقافات والقوميات، وعانوا من ذات ضروب الإحباط والبؤس، وقاموا بذات المهام النقدية المستنيرة، المُثبتة على نحوٍ ألمعي... الفارق بين المنفيين السابقين ومنفيي زماننا هو فارق في المقياس: فعصرنا بحربه الحديثة وإمبرياليته، ومطامح حكّامه الشموليين شبه اللاهوتية. هو حقاً عصر اللاجئ، والمطرود، والهجرة الجماعية"[2] كما أن هناك كبار الأدباء عاشوا تجربة المنفى الطوعي (همنجواي وتي. أس. إليوت، وعبد المعطي حجازي، وسيف الرحبي، وأزراج عمر، على سبيل التمثيل) أو القسري مثل دانتي

(1) Voir L'imaginaire et l'écriture de l'exil, Textes réunis par Pierre Glaudes, (Debrecen: Studia Romanica de Debrecen, Bibliothèque Française, no. 4, 2002).

(2) إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى 1، تر. ثائر ديب، بيروت، دار الآداب، 2004، ص 118.

الـــذي طرد من فلورنسا، وعبد الرحمن بدوي الذي خرج من مصر، وجيمس جويس الذي اختار المنفى لإنضاج تجربته الأدبية بما توافر لديه من خبرات حول مرارة الإخراج وقسوة الطرد.

أشـــار إدوارد سعيد إلى الطبيعة الخصوصية التي أسهمت في نجاح كتابات جيمس جويس كونه أديبا منفيا، وطرح جملة من الأسئلة التي حاولت أن تقدم مقاربة أسباب النجاح لكتابة المنفى ضمن المشهد العام للإبـــداعات الإنسانية. إن هذه النصوص جعلت من المنفى معلما فنيا لـــضرب من التجارب الإنسانية التي تصور عقوبة الإقصاء من "الوطن الأم"الـــتي تعرض لها الكتاب المنفيون، ودفعوا ثمنا باهظا من أجل رفض إهـــدار كرامة الإنسان. بيد أن نصوص أولئك الذين تكبدوا "خسارة الحـــياة هـــناك" كانت مسكونة بروح المغامرات وحب الاستكشاف. وعليه يتساءل سعيد عن مكامن الخصوصية التي ينماز بها المنفى، وتجعله يتأبى أن يكون مجرد أداة توصيف سطحية لظاهرة إنسانية" كيف أمكن لأدب المنفـــى أن يتبوأ مكانته كموقع من مواقع التجربة الإنسانية إلى جانب أدب المغامرات، أو التربية، أو الاكتشاف؟"[1].

إن الأدب الـــذي يختـــزل كثافة الخبرات الإنسانية وحده الكفيل بالحفـــاظ على حياة العلامات التي تحكم علاقتنا بالوجود وبالآخرين، فحيـــنما تعـــاني الذات حالات الشرخ بين المنفى والارتباط بالحسّين الوطني والقومي يتدخل الفن لخلق التوازن، وإعادة الأشياء إلى مدارها الطبيعـــي. ولكن المجرّة السيميائية التي يسبح فيها المنفيون والمهاجرون تخـــتلف من كوكب إلى كوكب آخر، وبحسب الدرجات اللغوية التي يقدمون بها رؤاهم للعالم، ويطرحون بدائلهم من أجل الانتظام مع وقع الكاوس الاجتماعي.

(1) المرجع السابق، ص 128.

مـــن المعلـــوم أن كتابة المنفى نتاج تجارب أدباء وكتاب منفيين، ضاقت بهم الأوطان، وتجرعوا ألوان الهزيمة في نفوسهم، وأصناف القهر الاجتماعـــي والاضطهاد السياسي، ونال منهم الإحباط منالا يصعب نـــسيانه. حتى إنهم باتوا لا يثقون في قدرة شعريات الحرف وجماليات تعـــبيره علـــى استرجاع ما ضاع منهم، والعودة إلى الوطن فاحتفظوا بطفولته واستبدلوه بوطن الحلم ووطن اللغة؛ ولكن إدوارد سعيد طرح ســـؤالا مهما من منطلق فرضية أن "أدب المنفى الحقيقي" بوصفه حالة فقـــدان هـــل يمكـــنه أن ينتقل من مرحلة التوصيف إلى مرحلة العطاء والإســـهام في تحفيز الثقافة على التحرر من معوقاتها الداخلية، وإطلاق ســـراح الذهنيات من عقالها وتبصيرها بأوهامها، وضرورة الخروج من قهـــر"ثقافة اليتم" إلى حرية "ثقافة الإبداع"، وتحويل الصعلكة إلى حافز منتج لضرب من المتصورات الجديدة لإشكال الهوية والانتماء. وإمداد الـــثقافة الحديثة بدم جديد يتجاوز بؤس الارتداد إلى الذات ولغة النعي والـــبكاء على ما ضاع. وعلى الرغم من ذلك كله فإن "أدب المنفى" يظـــل كتابة ألم شريف، ولغته مفتوحة على عوالم الحرية. ومن يتأمل نصوص هذه الكتابة سيلفي وجهتها البحث والمغامرة عن عالم جميل[1].

أسهمت في إنتاج أدب المنفى الحقيقي أجيال متعاقبة من المنفيين. ومن هؤلاء من غادر البيت الأول منذ نعومة أظفاره، ومنهم استقبلت مـــيلاده أرض غير أرضه، فحملوا معهم الذاكرة والثقافة واللغة؛ ولكن هذا الزاد اصطدم بثقافات ولغات أخرى، فكان التثاقف عملية في غاية العسر؛ حيث اكتسبوا لغات أخرى، وبعضهم ضارع أهلها في إتقانها؛ وكاد ينسى لغته الأم حتى صعب عليه نطقها نطقا طليقا وأداء سليما. وبمـــرور الـــزمن لم يعـــد الكاتب المنفي يحتفظ بالوطن إلا في صورته

(1) Merleau-Ponty, Signes, Paris, éd. Gallimard, 1960, p. 103.

الطفولية، وفي الغالب هو وطن مرسوم في الذاكرة. يكاد يكون أمشاج صور غير واضحة. ولا سيما أن مكان المنفى ظل يزاحم صورة الوطن، بل عمل على تشويش نصاعة الصورة الحاضرة بفعل سحر التقدم، ومن خلال إكراهات الحاضر وقتامة الماضي طفق الحنين يزداد تارة، ويخفت تارة أخرى.

انبـــثق هذا الضرب من الأدب، في الثقافة العربية الحديثة، من جو الهـــزائم المتتالية والإحباطات المتلاحقة في القرن العشرين، ولعل أبرزها هزائم العرب أمام المشروع الصهيوني الذي تقوده إسرائيل في المنطقتين العـــربية والإسلامية، وإخفاقات التنمية الشاملة. فقد لاحظنا أن هزيمة 1967 أعطت الإشارة إلى كتابة مقهورة بالذل والعار، ومتشحة بالحزن واليأس، وجاءت في المقابل كتابة تحريضية وثورية؛ غير أن الطريف في الأمـــر أن المنفى الداخلي لدى الكاتب التونسي "فرج الحوار" وجد في اللغـــة خلاصه بعد حصار بيروت 1982؛ حيث وقعها بتاريخ 12/06/ 1983؛ وهـــذا يعـــني أنها كتبت قبل سنة 1983إذ رأى في اللغة إيقاعا مقدســـا ومرتلا مستوحى من نفحات الكتاب. فكانت اللغة دليله إلى النجاة. علما بأن الروابط بين اللغة والدلالة ليست متلازمة على الدوام؛ إذ إن صـــفاء الدلالة غالبا ما يكون سابقا على لحظة انبثقاء الخطاب؛ ولكنه يتخلق في أثناء الكتابة المتألمة.

إن اللغـــة مثل السيل الجارف تدمر القلاع الهشة، ولكنها تطهر الأمكـــنة الموبوءة، وتلفظها خارج مجراها. ولهذا اعتاصت على جهابذة الـــنحو وعلماء اللسان في الإحاطة بملابساتها ووظائفها وقدرتها العجيبة علـــى إضفاء بعد الإنسانية على ذلك الحيوان الرامز. فكانت اللغة في كـــتابة المنفيين أكثر من أداة للتواصل وإنما هي الخلاص والسلاح الذي لا يحتاج إلى رخصة الجلادين. وبما أن هذا الكون الذي نعيش فيه يملؤه

العنف، ويحف بجنباته الرعب فإن اللغة تحاول أن تحدث توازنا في ميزان الرعب؛ ولكنها تختار أسلوب العنف الجمالي.

الـــرهان علـــى اللغة سبيل يطلبه الفن حثيثا؛ ولكن كتابة المنفى وحـــدها الكفيلة بتحويل الثرثرة إلى خطاب دال. فالمنفى يستطيع أن يخـــرج اللغـــة مـــن بدئية الصمت، ويخلّصها من مآل اللغو، ويستعيد مفقودات الذاكرة، ويستحضر الوطن في صورته الطفولية، ويبني آمالا جديـــدة لعلـــها تتراءى له في المستقبل؛ وذلك حينما يضفي على واقع الـــتفاعل الثقافي قصدا مغايرا. فتتحول لغة هذه الكتابة من حال الكلام الخديج، إلى حال الكلام العاقل القلق وأفق الدلالات الحصيفة. فيقذف بـــه إلى ملكوت الإيقاع النابض بالحياة، ويتعرض المعنى إلى انـــزلاقات "النوســـتالجيا" الـــتي تنـــصهر فيها الطفولة بالذاكرة المخرومة والوطن السليب بالعلامات المعطوية.

أدب المنفى ظاهرة عالمية

هل أدب المنفى نتاج كتاب المنفى الذين أخرجوا من ديارهم من غـــير حق؟ ما علاقة هذا الكتابة بتجربة أدب السجون وظاهرة الأدب المهاجـــر؟ أم أن هذا الأدب مقصور على الذين أخرجوا من أوطانهم، وأجبروا على المنفى وهم معبأون بمخزون الذكريات الأليمة؟ هل يمكن حصر هذا الأدب في بلد ما أو في ثقافة ما أو طائفة ما أو في عرق ما؟ مـــثلما كـــان الأدب العربـــي منذ القديم ينطوي على نماذج كثير من ألوان المنفى فإن الأدب العربـــي الحديث والمعاصر عرف هذه الظاهرة الـــتي فرضـــها الاســـتعمار أو أملتها الممارسات الديكاتورية وأفرزتها الأنظمة الشمولية في العالم المعاصر التي لا هم لها سوى مطاردة الخصوم ومقارعة دعاة الاختلاف والحجر على حرية الفكر.

لا يمكن أن حصر موضوع المنفى في الآداب العربية أو العبرية أو الأرمينـــية؛ لأنها ظاهرة إنسانية عامة. صحيح أن اللبنانيين والسوريين كانوا سباقين إلى رسم المعالم الأولى لأدب المهجر؛ بيد أن الفلسطينيين يؤلفون القسم الأكبر من أدب المنفى في العصر الحديث من 1948، ثم تـــبعهم العـــراقيون الذين أسهموا إسهاما نوعيا في الدفع بكتابة "أدب المنافي" إلى تخوم الجمال؛ وذلك بعدما ضاقت السبل بهؤلاء المنفيين، فلم يـــسعهم الـــوطن الـــذي حرموا من دفئه، مثل: الجواهري، والبياتي، وســـعدي يوسف، ومظفر النواب، وغائب طعمة فرمان، ونور الدين فـــارس، وقائمتهم تطول. فحولوا الوطن المفقود إلى لغة موكول إليها مهمة استرداد ما ضاع منهم قسرا، فتباينت كتابات الأجيال ومواقفهم ورؤيـــتهم للعالم؛ إذ استطاع الجيل الأخير أن يتجاوز الدعاوى المباشرة الـــتي كـــان يطرحها الجيل الأول بما استجد لديه من خبرات جديدة، فحـــاول أن يقـــدم لغة مغايرة في البحث عن "الزمن المفقود"، ويثري "أدب المنفـــى" بأســـلوب مستوحى من تقنيات الكتابات الحداثية وما بعدها.

إن أدب المنفـــى علامة بارزة في المشهد الثقافي الإنساني؛ إنه نتاج تفاعل نصوص بين ثقافات مختلفة المشارب إلى درجة أن إدوارد سعيد يرى أن الثقافة الغربية الحديثة أبدعها المنفيون والمهاجرون واللاجئون؛ ولا نشتط إذا زعمنا أن سر قوة الحضارات تكمن في نـــزوعها المفتوح علـــى الثقافات الأخرى وقابليتها لحوار النصوص. ولنا في الرعيل الذي هاجـــر مـــن أوروبا الشرقية في عهد النظم الشمولية إلى أوروبا الغربية فأثـــرى حـــركتها الفكرية والأدبية والنقدية (ياكبسون، وغولدمان، وغـــريماس، وتدوروف وكرستيفا.. إلخ)، وكذلك جماعة فرانكفورت الـــتي هاجرت إلى أمريكا (هوركهايمر، وأدورنو، وبنيامين، وغيرهم).

لقـــد كانـــت أوروبا وأمريكا إلى وقت قريب ملاذا آمنا لهؤلاء الذي أخرجوا من ديارهم قسرا، وحرموا من الحق في الحياة بسبب معتقداتهم وأفكارهم وآرائهم السياسية.

وعلى الرغم من أن ظاهرة المنفى لا حدود لها في الزمان والمكان؛ وهـــي تتفاوت في الدرجة من الناحية التاريخية؛ ومن الإجحاف حصر كـــتابة المنفى في خدمة فكر النـــزعة الإنسانية ومتصوراتها، ويشكك إدوارد ســـعيد في قـــدرة ما دعونا إليه من إحاطة أنطولوجية إن على صـــعيد النـــزعة الإنسانوية وإن على صعيد البعد الجمالي. وأقصى ما يكـــاد ينتهي إليه هذا الأدب – في نظره – أن تعبر كتابته عن تجربة قد يعيشها كثير من الأفراد، فيصبحون فريسة للقلق؛ بيد أن مجرد التفكير بـــأنّ المنفى حافز من الحوافز التي تدفع بالكاتب إلى الانخراط في منطق النـــــزعة الإنسية "هو بمثابة ابتذال لما يُحْدِثُه المنفى من البتر وضروب التشويه، ولما يُنْزِله من خسارات بأولئك الذين يعانون منه، ولما يردّ به مـــن خَرَسٍ على أيّة محاولة لفهمه على أنّه "خيرٌ لنا". أليس صحيحاً أنّ النظـــرة إلى المنفى في الأدب، بل وفي الدين، تخفي ما هو رهيب وفظيع في حقيقـــته: وهـــو أنّ المنفى أمرٌ دنيوي على نحوٍ لا براء منه وتاريخي بصورة لا تُطَاق؛ وأنّه من فعل البشر بحقّ سواهم من البشر؛ وأنّه، شأن الموت إنّما من غير نعمة الموت الأخيرة، قد اقتلع ملايين البشر من منهل التراث، والأسرة، والجغرافيا[1]؟ ظلت هذه الظاهرة العالمية تغذي الثقافة الأدبـــية بنصوص جديدة عن طريق التثاقف والتهجين والتناص؛ الأمر الـــذي جعـــل هذا الأدب موضوعا أثيرا للآداب المقارنة وللنقد الثقافي والمقاربات السيميائية.

(1) تأملات حول المنفى، ص 118.

المنفى والصعلكة

الصعلكة في جوهرها كتابة محرومة من المكان، ومطرودة من القبيلة ومقصية من المؤسسة، ومتمردة على الأعراف، لها صوت ناشز عن صوت الجماعة، تمارس فعل التدمير في عمود الكتابة، وتستبدله بأنواع من الأساليب التي تتميز بفضاء الحرية من جهة وقسوة الفقدان من جهة أخرى. ولكن قد لا يكون مهما ربط المنفى بالصعلكة أو حتى الاعتراض على مثل هذا الربط إلا أن السؤال الجوهري. لماذا لا يمكن أن نقصي شعر الصعاليل من مشهد الشعر العربي بعامة وشعر ما قبل الإسلام بخاصة؟ كذلك فإن كتابة المنفى علامة فارقة في أدبيات الإبداع الإنساني، وحالها كحال من ساقه قدره إلى التصعلك. فلم يعد يرى غير المنفى، وقد تهوّر نبته حتى عانق السماء[1] بيد أن أدب المنفى الحديث يعاني من قسوة الطعن عليه بأنه "أدب الخارج"، ويغمز بأنه "أدب عميل" وغير وطني وما إلى ذلك من أوصاف شنيعة لا تليق بنفوس عانت الأمرين، وأرادت أن تشخص الواقع المرضي لأوطانها وشعوبها، وفهم أسباب مشكلات تخلفه، والتعبير عن قضاياه تعبيرا حرا لا يكدره الخوف من الرقابة والاضطهاد.

إن هذه الكتابة التي تمخضت في الداخل، وولدت في الخارج في ظل ظروف مريحة إلى حد ما، ومناخ حر نسبيا كانت أكثر قدرة على التعبير الواضح إلى درجة المباشرة والتقريرية لتبليغ مرسلاتها "فالمنفي الذي تحركه أفكار وعواطف نبيلة، والذي هرب من الاضطهاد ليس فقط لينجو بنفسه، وإنما ليحمل رسالة من مضطهدي الداخل إلى أحرار الخارج"[2]

(1) فرج الحوار، النفير والقيامة، ص 63.

(2) عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، 1994، ص 92.

فهـــو "أدب يحمل في طياته عنفوان اللغة وعنفها وهديرها، وينقذها مـــن خـــسارة اللغو. وإذا استحضرنا مقولة "فرجيينا وولف" فإن ماضـــي الكاتـــب المنفي يندس في ذاكرته حتى يضحى سجلا يتلوه علـــى ظهـــر قلب؛ بيد أن الآخرين لا يقرؤون في هذا السجل إلا عنوانه.

كان "مظفر النواب" أحد الشعراء العرب الأكثر إحساسا بالتشرد والضياع والنفي؛ إذ كان سفيرا فوق العادة لقسوة المنفى وضياع المعنى. فهـــو "مكـــان قاس وموحش... غريب"[1] إذ "لم يجعله يستقر في أي مكـــان، ولم يألفه أي بيان، فاتخذ الصعلكة سلاحا لغويا للخروج من وضـــع سياسي عربـــي قاس. وصار يعاني حتى من إرث اللغة ونحوها، ولعل ذلك جعله يستعين بكتابة الشعر العامي. وقد شكا من قهر اللغة ونحـــويها البصري والكوفي، كما ورد ذلك في قصيدته "جسر المباهج القديمـــة[2] فاللغة تقدم مشهدا من مشاهد العطب والسلب لواقع المنفى الأكثـــر مرارة لمن يحمل معه نضاله الشريف، وكرامته المهدورة وعزته المكلومة. فلا يبغي عنه حولا.

إن المـــنافي بعامـــة، والمنافي العربية بخاصة، أشد قسوة على المنفي الـــذي يظـــل فريسة للخوف من التصفيات الجسدية، ونهبا للابتزاز، وســـلعة للمساومة" إن الاستغلال والخديعة والتواطؤ، إضافة إلى انعدام المقاييس، ظواهر تميز هذه المنافي، إضافة إلى الخطر، أفخاخا تحوّل المنفي إلى حالة من الخراب واليأس والمذلة[3]. وهذا الشعور بالتشتت والضياع

---

(1) المرجع السابق، ص 87.

(2) فاعترض النحو البصري عليَّ، كذاك اعترض النحو الكوفيّ.
مـــن لا أعـــرفه يعرف نحواً في دع الـــريح يهدهـــدك الهدهـــدة

(3) عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، 1994، ص 93.

يتجسد في أدبيات كتابة المنافي لدى مظفر النواب[1] وسعدي يوسف، وعبد الرحمن منيف، وسواهم. وفي كثير من الأحيان يتحول لديهم الشعور بالإقصاء وضياع العمر إلى ضرب من القسوة تجسدها بعض الإبداعات الأدبية والكتابات النقدية، فبلغة غاضبة يجلدون وجودهم العبثي، ويهجون سدنة الحكم.

إن القمع والاستبداد علامات محفزة على كتابة المنفى، فهي تتيح فضاء للتفكير والتأمل والنقد داخل الذات الكاتبة. ليس فقط لأنها ممارسات أدبية عنيفة تندرج في منطق رد الفعل، وإنما تؤسس لوضع يسمح بقراءة الذات ورؤيتها على نحو قد لا تتيحه المرآة. فالأديب المنفي يستكشف ذاته من جديد، ويبني علاقات مغايرة مع ذاته ومع الآخرين ومع العالم. إذا كانت الصعلكة الشعرية في مرحلة ما قبل الإسلام قد خرجت على ظاهرة الطلل في مطالع القصائد، فإن كثيرا من الشعر الذي نظم في المنفى، أعاد للطللية حضورها من خلال الحنين إلى الأوطان والبكاء على مكان الطفولة "الحارات والبيوت والشرفات والكتاتيب والمدارس"، وإظهار التبرم من برودة مكان المنفى وقسوته

(1) هل عرب أنتم..؟
والله أنا في شك من بغداد إلى جدة
هل عرب أنتم..؟!
وأراكم تمتهنون الليل على أرصفة الطرقات الموبوءة
أيام الشدة!
قتلتنا الردة
قتلتنا أن الواحد منا يحمل في الداخل ضده..
في كل عواصم هذا الوطن العربي قتلتم فرحي
أصرخ فيكم
أين شهامتكم؟
فالقدس عروس عروبتكم

الـــذي رفع من منسوب "النوستالجيا" لدفء العائلة الكبيرة وللحبيبات في كتابة المنفى.

غربة اللغة

يمـــثل عصر محمود سامي البارودي والأمير عبد القادر الجزائري السمات الأولى لأدب المنفى في العصر الحديث، فكان عصر غربة اللغة العـــربية، نظرا لتعاقب الوجود العثماني في البلاد العربية وبعض تأثيره السلبـــي في اللغة العربية وآدابها؛ حيث كانت لغة المعاملات بالتركية، ثم جـــاء الاحـــتلال الفرنـــسي والإيطـــالي لبلاد المغرب العربـــي، والإنكليزي لبعض بلاد المشرق العربـــي، ليعمق الجهل وتفشي الأمية؛ حـــيث حـــاول البارودي والأمير عبد القادر إخراج أدب العربية من ركاكته والعودة به إلى المنابع الثرة للشعر العربـــي في العصرين العباسي والأندلسي. وتتجلى جماليات خطابهما الشعري في القصائد التي تتخذ من المنفى موضوعا مركزيا، ومن المعارضات طريقة في التداخل النصي، إذ نقف على اصطناع التعبير الأيقوني في كثير من الصور الشعرية ذات التركيب البسيط.

ثمـــة من يعتقد بأن مصطلح "أدب الخارج" فيه طعن صريح على كتابة المنفى، وتشويه لمقاصدها لما ينطوي عليه من دس غير خفي يراد بـــه النيل من وطنية هذه الكتابة، والإمعان في إزاء صدق مشاعرها. إن عامـــل الغربة فعل قسري لا إرادة فيه لأصحابه. ومن ثم تراهم ينظرون بعين الريبة لمن يصف إنتاجهم بأدب الخارج، ففي هذا الوصف دلالات ضمنية تحمل تشكيكا لوطنية بعض أدباء المنفى وتحقيرا لآلامهم وتخوينا لنضالهم "أن تكون منفيا يعني أنك، منذ البداية، إنسان متهم... إنسان المنفـــى إذن، وبمجـــرد أن يـــضع قدمه على الأرض الجديدة، تتحدد

صفته"[1]. وهذه "الصفات ينسجها المتخيل من جراء "القمع السياسي" و"الضيق الاقتصادي" و"البؤس الثقافي"، وتدفعها عواطف جياشة وأفكار غاضبة من جراء احتلال الأرض واضطهاد الشعوب والموت اليومي والذبح المجاني.

القيد والحرية

إن "كتابة المنفى" نصوص تخلّقت في رحم واقع القمع والاستبداد والظلم. فقد حال القرن والنفوس تلوك الضنك كما يقول السارد "نتلمظ شرها نطحن بالناب عنت الكوارث، ونبض المآتم، وعضل الفواجع"[2]. ومن جهة ولدت في مناخ الحرية والديمقراطية التي تعيشها شعوب البلاد التي هاجروا إليها مما زادهم إحساسا بالمأساة. وهكذا فإن جسد هذه الكتابة يتوافر على خصيصتين متناقضتين تتمثلان في خصيصة "فقدان" الوطن الضائع وخصيصة "مناخ الحرية" المقيد في وطن الغربة. وهو ليس بالجنة الموعودة كما يظن من لم يدفع إلى مضايق النفي "لأن القيود القانونية والنفسية المفروضة، تجعل المنفى مكانا قاسيا وموحشا، وتجل المنفي بقايا إنسان ومشروعا خائبا للأمل والمستقبل، كما تعرضه للاستغلال والابتزاز بأشكال عديدة... إن القيود المفروضة تجعل المنفى مكانا وهميا للحرية، لأنه لم يعد يتيح إمكانية للحركة أو فرصة للتعبير[3]؛ ومن ثم تصبح الكتابة تفسيرا لواقع المنفى وتوصيفا لقسوة الفقدان؛ ولكنها في المقابل عاجزة من وجوه عن تغييره، وغير قادرة على العودة بالذات إلى المكان المنشود. وفي هذا

(1) عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى،1994 ص 85.
(2) فرج الحوار، النفير والقيامة، ص 18.
(3) عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، 1994، ص 92.

السياق يقول الشاعر الجزائري نبيل فارس[1] في عام 1994 بأنني كنت اعتقد بأن الكتابة تنجيني من الموت؛ لكنها هي التي أسلمتني إلى جبروته.

التحريض السياسي

ولد بعض من أدب المنفى في أقبية السجون، فكانت لهذه التجارب بصماتها في هذه الكتابة التي تخلقت في رحم ظلمات القهر الاجتماعي والاستبداد الطبقي والتسلط العسكري والإقصاء الطائفي. وقد كانت الكتابات التي انبثقت في السجون الإسرائيلية شاهدة على قسوة القهر وألم المذلة. تطرق "فاضل يونس" إلى هذه الظاهرة في الجذور العميقة، كما تناولها أيضا في الزنزانة رقم 7 من منطلق المعرفة المباشرة لتجربة السجن. وتكاد روايات عبد الرحمن منيف تتشكل علاماتها الكبرى من عالم المنفى وغيابات السجون. ويشير عبد الرحمن منيف إشارة مباشرة إلى ضرورة أن يضطلع الأديب المنفي إلى التحريض على تغيير الواقع في الكلمة التأبينية التي ألقاها بمناسبة رحيل الروائي العراقي "غائب طعمة فرمان" في منفاه الروسي "في رسالتي الأخيرة طلبت إليه بإلحاح أن نجند كل قوانا من أجل أن نجعل ما تبقى من القرن الذي نعيش فيه عقدا من أجل الحرية، أن نرفع أصواتنا عاليا من أجل الحقوق الأساسية للإنسان، أن نفضح القمع والديكتاتورية، وأن نحرض الناس من أجل انتزاع حقوقهم الأساسية"[2]. ولعل هذا التحريض يتجسد كثيرا في الأدب الفلسطيني المنفي شعرا ورواية.

(1) شاعر جزائري يكتب بالفرنسية.
(2) عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، 1994، ص 107.

وينبغي أن نقف على الرهانات الكبرى لأدب المنفى لدى الكتاب الفلسطينيين بدءا من العقد الخامس من القرن العشرين، فقد كانت لغة روايـــة "رجال في الشمس" لغسان كنفاني من الإرهاصات الأولى التي وضـــعت اللغة في مواجهة المكان بعامة والأرض بخاصة. وقد شق على اللغـــة أن تتكلم بلسان غير لسان الرومانسية الثورية؛ ذلك لأن الطرد كـــان بالدرجة الأولى عاملا مباشرا في تلوين لغة الكتابة بمعجم مفارق للكتابات السائدة والأساليب المألوفة. وهذه اللغة مرتبطة بالنفي مطلقا حـــتى نلفـــي لها بعض الحضور في طرائق الكتابة لدى من يعيشون في الـــداخل، ويعانـــون من المنفى الداخلي؛ وهو لا يقل قسوة عن المنفى الخارجـــي. لقـــد تعرض الكاتب المنفي إلى الطرد من وطنه مصطحبا بالكلمـــات الآتيات التي أخرج بها أفلاطون الشعراء من جمهوريته قائلا في معـــنى كلامه: إننا لا نرغب فيكم، ونظل نرشقكم بكل المظنات، ونلـــصق بكـــم كـــل التهم، ونقول لكم بأنه لم يعد لكم مكان بين ظهرانينا. وهكذا يبدأ المنفى بالكلمات[1] التي يعسر التئام جراحها.

تحمـــل لغـــة المنفـــى في طياتها نـــزوعا مقاوما ونوستالجيا صريحة وضمنية في آن واحد. ولهذا نلفي معجمها طافحا بالشعور بالخيبة حينما يكـــون بـــين الذات والرغبة بون شاسع في امتلاك المكان، ويكون التيه واقعـــا أليما في حياة الإنسان المنفي بعامة، والكاتب المنفي بخاصة. تسعى اللغـــة إلى تقليص المسافات الكبيرة بين الوطن والمنفى. وهذا الإحساس بفقـــدان الوطن يؤثر تأثيرا مباشرا في الرؤيا للحياة؛ ومن ثم إلى الكون، وكذا التعامل مع اللغة، ويأتي الشعر الفلسطيني شهادة على هذا التحول الجـــذري في وظيفة اللغة. وتظل كتابة المنفى تسعى ما وسعها الوقت إلى

(1) واســـيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، الجزائر، دار الفضاء الحر، 2001، ص 156.

تـــشييد جغرافيتها النصية، وتأثيث بيتها اللغوي من سلطة التخييل وفتنة المحكـــي معتمدة على العلامات الرحالة بحثا عن المعنى المفقود، وتتجاوز حدود الشعور بالحرمان الحاد وإطار محبة الأوطان والحنين إليها إلى إبداع فضاء جديد للإنسانية وفهوم مغايرة للهوية. ولهذا أمكن القبول على نحو من الأنحاء برأي جورج شتاينر الذي يزعم بأنه من الصواب الاعتقاد بأن صناع الحضارة ومنقذي الإنسانية من وضع التوحش هم أولئك الفنانون الغـــرباء الذين صاروا بلا أوطان، وأصبحوا "شعراء مشرّدين ومترحّلين عبر حدود اللغة. شذّاذاً، متحفّظين، نوستالجيين، في غير أوانهم عمداً"[1]. ولعـــل هذه العلامات الرحالة حافز على استرجاع ما اختل من جغرافية النص، وما اعتل من جسد الأوطان.

ينـــتقل هذا الفضاء من معطى النص إلى واقع الفعل؛ حيث يسهم فـــيه كـــل البـــشر الذين هم جزء لا يتجزأ من هذه الجغرافية النصية. صـــحيح أن المفكرين والأدباء والفنانين والسياسيين رزقوا لطف التعبير عن هذا الوجدان المفصوم والمهارة في تصوير هذه الأنفس المطرودة من مملكـــة "الاعتياد الطبيعي"، والحق في امتلاك ما هو متاح للآخرين دون أن يتجـــرد المنفـــي مـــن روح التمرد والنقد، ولا يضطر لأن يصالح، ويـــستبدل عينيه بجوهرتين. حتى وإن شعر أنه في وضع "عبور ثقافي"، ورحلة "وجود مؤقت"[2]:

لا تصالح
ولو منحوك الذهب
أترى أفقأ عينيك،

(1) تأملات حول المنفى، ص 118.
(2) أمـــل دنقـــل، الأعمـــال الـــشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1987، ص 324–336.

ثم أثبت جوهرتين مكانهما
هل ترى؟
هي أشياء لا تشترى
لا تصالح
ولو توجوك بتاج الإمارة.
لا تصالح
إلى أن يعود الوجود إلى دورته الدائرة:
لا تصالح
لا تصالح

لغة الجسد: الجسارة اللغوية

تتجسد الفحولة في كتابة المنفيين بوصفها ممارسة جنسية مقموعة، وأكاد أراها ممارسة عدوانية مقصودة، ويشوبها كثير من الاستفزاز وقليل من السادية وقُلْ إن شئت قليلا من الماسوشية. فالكتابة من حيث هي في الأصل فعل اغتصاب يمارسه الأسود على الأبيض؛ بيد أنها تتم في ظروف المنفـــى التي يتحول فيها الاغتصاب إلى فعل مضاعف. وكل ذلك ينتهي بهـــا إلى مسعى استرداد ما ضاع منها من طهارة الوجود. فريشة الكاتب المنفـــي علامة ذات دلالات مفتوحة يتناسل فيها المعنى تناسلا تتحكم فيه المقتضيات التداولية، فالريشة – حسب ما أشار إليها غوستاف فلوبير – أيقـــونة دالة على فعل الإحساس بالأم والوجع واللذة. وآيات هذا التعبير الأيقـــوني الذي تصطنعه "كتابة المنفى" يتجلى في إبداع الاستعارات التي نتألم بها داخل لغة الجسد. ولم يكن هذا اللون من الكتابة بدعا من أدب المنافي حينما مزج بين المرأة والكتابة مزجا استعاريا وصل إلى حدّ العري. لأن الجـــنس المباشـــر الذي نقف عليه في أدب الروائي الجزائري "رشيد

بـــوجدرة" يتوخّـــى كما يريد له صاحبه خرق المحرّمات في المجتمعات المضطهدة، ويحاول إبراز مظاهر النفي داخل هذه الثقافات المكبوتة.

ولعـــل سحر اللغة في كتابات "أحلام مستغانمي" تندرج في هذا الـــسياق علـــى نحو أقل حدة مما نلفيه لدى رشيد بوجدرة أو غيره من بعـــض الكتاب الجزائريين. فالجسد من حيث هو معطى وجودي يغدو عنصرا جوهريا من عناصر الوجود داخل أدبيات كتابة المنفى؛ لأنه أول ضـــحية تشمله عقوبة النفي، فإذا كانت الروح تستطيع أن تفلت من جـــبروت عسس الرقابة وزبانية القمع، ويمكن أن تظل قابعة في المكان الذي طرد منه الجسد. لأن مجرد الإقرار بوجود جسد هو إشارة مباشرة لمعـــرفة تتمخض عن العلاقة المتوترة بين الذات والموضوع. وعليه تغدو لغة الجسد وعيا شقيا بمشكلات المنفى وقلق المصير؛ كما أن اللغة جسد مـــن الأصـــوات المتناغمة بأضدادها من حيث الجهر بالرفض والهمس بالحق؛ وهي بذلك تخترق جدار الصمت على الدوام في حالة الإخلال بنوامـــيس الطبيعة، وفساد أشياء العالم الجميلة. إن لجوء اللغة إلى تدمير أنساقها التركيبية داخل الفعل الإبداعي على وجه التعميم وكتابة المنفى علـــى وجه التخصيص إنما هو ثورة مضادة لحالات الإرباك التي تطرأ علـــى النفس البشرية، وعدم تقبل الخسارة المجانية لجمال المكان وسحر الطفولة.

تـــصبح اللغـــة موضوعا فيزيقيا ومسرحا لعذابات الجسد؛ حيث يجعله المنفى قوة نافذة لإدراك اللغة على نحو يستكشف فيه منطق اللغة المحايث، ويكاد يتماهى هذا المنطق المحايث مع الجهاز العصبـــي لجسد الكـــتابة في فعلها ورد فعلها. ففي كتابة المنفى يتماهى الجسد/الموضوع بالجسد/الذات وهما يتبادلان الأدوار من أجل إضفاء الحيوية على المعنى وصـــيانته من وضع الصدأ. ويمكن أن نستحضر هنا مقاربة الفيلسوف

ميرولوبونتي[1] وهو يميز بين المظاهر البصرية المباشرة للجسد التي ترتسم علـــى السطح، وتلامس ما هو محسوس ومدرك إدراكا مرئيا واضحا، وبين المظاهر الباطنية والجوانية للجسد في تجلياته العميقة ذات الإشارات المتشحة بالغموض. وعليه يغدو جسد اللغة في كتابة المنفى علامة بارزة للوحدة بين هذه المظاهر.

يـــتّحد الجسد اتحادا حلوليا مع اللغة ومع أشياء العالم، ويوحدها عـــن طـــريق قوة النـــزعة الأيقونية ضمن نظرية التعبير التي تحتفي بها الجمالـــيات والسيميائيات أيما احتفاء. فالدلالات الأيقونية توحد بين الغـــياب والحـــضور ضمن خبرة يكتسبها الجسد المنفي والروح القابعة هـــناك. ومـــن منطلق أن استدعاء المعاني إلى الحضور[2] لا تحصل إلا بغـــياب مسبق سلفا. علما بأن هذه الروح لا تكاد تفارق الجسد أينما حل. فهي تأتيه بالأخبار ما لم يزود. وعليه فإن الكتابة مصابة بحالات الذهـــول أمـــام هـــذه المفارقة وأمام مأساة الوجود التي يحياها المنفي، ويسعى إلى إدراكها بواسطة جسده الذي ترسمه اللغة. وذلك من منطلق أن الكـــتابة في جوهـــرها ذات طبـــيعة أنثوية لكونها مكمن الرغبات وموطن اللذات. فهي تضطلع بدور المرأة على حد تعبير فلوبير.

إشكالات الهوية

إن حاجـــة كتابة المنفى إلى متصورات متجددة للهوية أشد حاجة مـــنها إلى أي مفهوم آخر؛ وهذا المفهوم يتجاوز حالة التطابق بين "الهنا" و"الهناك"؛ بين طفولة المكان الذي تصطحبه الذاكرة، ويغذيه الحنين، وبين

(1) Voir Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Paris, éd. Gallimard, 1990, p. 183.

(2) Voir Merleau-Ponty, Phénomonologie de la preception, Paris, éd. Gallimard, 19945, p. 106.

الوطن الطارئ الذي جمَّلته العلمانية وزينته الديمقراطية، ولأن معضلة الهوية غـــير منفـــصلة عن جدلية الذات والآخر وعن الذاكرة فإن هذه الكتابة كانت تستعين باستدعاء الجذور للتخفيف من وطأة الخسارة التي تكبدتها الذات نتيجة حرمانها من وطنها الأصلي، وتبين لها أنه من الصعوبة بمكان تعـــويض هـــذه الخـــسارة إلا بالانخراط في مشروع الكتابة؛ لأنه كفيل بإحداث حالات الاتزان حين تختل الأكوان، وتتفسخ العلاقات الإنسانية، وتتداخل الحدود. ينتاب الكاتب المنفي شعور حاد بأنه يعيش بمعزل عن ذاتـــه، ويغرد خارج سرب المجتمع، وأنه ينتمي إلى حياة قوامه الإخلال بالنظام العام لطبيعة الأشياء. فتضيق الطوارئ مجال حركته.

ولهذا تتجلى دلالات هذه الحياة المأزومة في عنف اللغة وخروجها عن مدار معجمها المعتاد؛ وهي لا تكاد تستقر على حال. وعلى الرغم مـــن أن اللغـــة الـــتي تسعى سعيا دؤوبا لتنشيط الذاكرة، واستحضار الأوطان الضائعة إلا أنها تجد نفسها مرمية خارج زمن الطفولة، وغالبا مـــا تحتضنها "ثقافة العبور" لتنقلها من سجن تعيس إلى سجن واسع؛ ولكنه لا يكاد يختلف عن سجون القسوة والقهر. والعزاء الوحيد لهذه اللغة أنها تتنفس بعيدا عن الرقابة الخارجية، وتروم تقويض الأسوار التي تحتجـــز الفكـــر، وتعتقل العقل. ولهذا فإن كتابة المنفى فيها شيء من "أدب الحـــرب"، و"أدب الـــشتات"، و"أدب المقاومـــة"، و"أدب التحريض". وفي كل الأحوال فإن اللغة في حضرة هذا اللون من الأدب تـــتكلم بعنف جمالي أكثر مما كان يتوقع لها هيدجر. إنها كتابة تصرخ بصوت عال écriture à haute voix لتخرق حجاب الصمت المضروب على حرية التعبير. ومن هنا تأتي الكتابة بالفرنسية لدى مالك حداد[1]

(1) Voir confluent, n° spécial, Le problème de la langue dans la littérature maghrébine, nos. 47-48-49, janvier, février, mars, 1965, p. 83.

كأنهـــا لحظة مَرضية من لحظات التاريخ، ويحصرها تحديدا في النـــزعة الاستعمارية، والأدباء المغاربة ليسوا بدعا فيما يكتبونه بلغة غير العربية. فقـــد كـــان بعض الكتاب المرموقين منفيين عن لغتهم؛ وهم يكتبون بلسان غير لسانهم الأم مثل: كافكا، وبيكيت، وإلسا تريولي، وسلمان رشدي، ونيبول، وسنغور، وأمين معلوف، وغيرهم كثير.

الذاكرة والألم: اللغة والمنفى الداخلي

أعلـــن الكاتـــب الجزائري مالك حداد: "أكتب وأعلن بأن عزلتي ككاتب تتضاعف بالقياس إلى عدد قرائي، أولئك الذين أدعوهم بقرائي المـــزيفين"[1] وهذه العزلة تكاد تمتد إلى يومنا هذا، وينضاف لها الوحدة والإقصاء بوصفهما مظهرا من مظاهر المنفى. فهناك حالات نفي قصوى لـــدى من يكتبون بغير اللسان الأم[2] وهي تتحول إلى وضع درامي في غايـــة الحساسية، وصل إلى حد التشاؤم في نظر خصوم مالك حداد[3]

ولـــد مالك حداد (1927–1978) بقسنطينة/الجزائر. من مؤلفاته "الشقاء في خطر"، ديوان شعر صادر عام 1956، ورواية "الانطباع الأخير" 1958 التي صودرت من قبل الاستعمار الفرنسي، و"سأهبك غزالة" عام 1959، ورواية "التلمـــيذ والـــدرس" 1960، ورواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب". توقف عن النشر بعد الاستقلال. كان شغوفا بقراءة فلسفة برغسون وغوركي وبوشـــكين وتولستوي ودوستويفسكي، وأشعار بودلير وفرلين ولوتريامون. وكان صديقا للشاعر لويس أراغون وعالم اللسانيات جورج مونان.

(1) Confluent, n° spécial, Le problème de la langue dan la littérature maghrébine, nos. 47-48-49, janvier, février, mars, 1965, p. 79. «…J'écris, je proclame que ma solitude d'auteurs s'accroit en fonction du nombre de mes lecteurs de ce que j'appellerai mes faux lecteurs».

(2) مالك حداد حريص على التمييز بين اللغة واللسان في الكتابة المغاربية ذات التعبير الفرنسي.

(3) Voir confluent, n° spécial, Le problème de la langue dan la littérature maghrébine, nos. 47-48-49, janvier, février, mars, 1965, p. 78.

مع ما يحمله هذا الوضع القاسي من ألم؛ ولا سيما في ظل الواقع البئيس للتـــرجمة في ثقافتـــنا المعاصرة، وكذا في غياب دور فاعل للمؤسسات الثقافية المسؤولة عن الاعتناء بهذا الأدب. فمن يقرأ الشعراء والروائيين الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية سوى عدد محدود من القراء العرب بعامـــة، والجزائريين بخاصة. ولهذا أشار كل[1] من عزيزة ومالك حداد إلى وضع "الفقدان" perte و"المأساة" drame لدى من يكتبون بغير لغة شعوبهم.

حيـــنما صدع مالك حداد بعبارته الشهيرة "الفرنسية منفاي[2] لم يكـــن يقـــصد بهذه العبارة الذائعة الشائعة أن يحاكم اللغة الفرنسية من حـــيث هـــي لغة مثل بقية اللغات البشرية لا تفاضل بينها لكونها أداة تواصل كما تشير إلى ذلك النظرية اللسانية الحديثة؛ وإنما كان يشير إلى الطـــريق المسدود الذي وجد فيه الأدب المغاربـــي المكتوب بالفرنسية؛ ولا ســـيما أن هذا المنفى انتقل إلى قرائه. لقد كانت الفرنسية اللسان الوحـــيد الـــذي يلهج به بعدما حرم من امتلاك العربية لتكون وسيلته المفـــضلة للكـــتابة والإبـــداع. ومن يومها صار القلم ينـــزف، وينوء بالوجـــع، وما عادت حنجرته تغرد بالإبداع، فاستطاع أن يضع حدا للعلاقـــة بين الرفاهية والرخاء والأناقة التي تعيشها الكتابة داخل الثقافة الفرنـــسية وفقدان اللغة الأم مع ما يصحبها من قسوة البعد عن القارئ العربـــــي المنفـــي عن هذه الكتابة. ولهذا يقول مالك حداد[3]: بأنني قررت أن أصمت دون أن أحس بأي أسى أو أي مرارة وأنا أضع قلمي دون أن يقول بأنه لا أدب جزائري إلا ذاك المكتوب بالعربية، ولا يمانع

(1) Ibid., p. 95.
(2) Ibid., p. 79.
(3) Ibid., p. 79.

أن تتعايش اللغتان العربية والفرنسية؛ ولكن يصر على التمييز بين فرنسية "موليير" ذات النزعة الإنسانية وفرنسية "بيجار" ذات النزعة الاستعمارية، وبين فرنسية دوغول وفرنسية ماسو[1] وإنما يريد للعربية أن تتمتع بسيادتها التي اعتدي على حرمتها الوطنية الاستعمار الفرنسي، وكانت آماله كبيرة في الأجيال القادمة، وقد تحقق بعض هذا الحلم فيما نقف عليه من إبداعات متميزة باللغة العربية أو حتى في تحول رشيد بوجدرة إلى الكتابة بالعربية.

إن الحقيقة المفجعة التي أدركها مالك حداد وجوليا كرستيفا هي أن اللغة التي نكتب بها لا تنفصل عن الثقافة المعطاة سلفا. فحينما تخوننا الكلمات في التعبير عن مقاصدنا لا نطلب النجدة إلا من لغتنا الأم، بل نستصرخ بلهجاتنا ونحتمي بعاميتنا. فلما يتملكني العجز في التعبير عن المعنى الخديج[2] كنت استحضر في مثل هذا المقام اللغة البلغارية، وليست الفرنسية كما تقول جوليا كرستيفا التي تلتقي مع آسيا جبار[3] في عبارتها المشهورة "اللغة الفرنسية هي بيتي". ووجه الفرق بين حداد وكرستيفا وآسيا جبار أنه لم يستطع أن يتقمص جسده وروحه الفرنسية، و لم يقبل أن يستبدل هذا الحال بحال رفاهية المنفى أو أن يسمى بغير اسمه الذي يحمل في طياته الدلالات المضمرة وهو مثل مالك الحزين الذي لا يسكن إلا في الأعالي. إن كتابة المنفى لا يسكنها الحنين فقط إلى طفولة المكان، بل إلى طفولة اللغة الأم أيضا. من منطلق أن طفولة اللغة تربة لها قداستها وسحرها العجائبي وتركيبها المنطقي الخاص، وتتمتع بحماية الذاكرة. وغالبا ما يلازم هذه

(1) Ibid., p. 82.

(2) هذا المصطلح ابتدعناه على قياس "النص الخديج Géno-texte".

(3) وهي تلقب بـ "فرانسواز ساغان المسلمة".

الحنين إلى اللغة الأم تأملا فلسفيا ذا طابعا شعريا؛ وهو ما تجلى في كتابة مالـــك حـــداد الـــروائية التي وصفت بأنها لا تحترم خصائص النوع الأدبـــي وهي أقرب إلى الشعر منها إلى المحكي السردي. إن المنفى يمثل روح كـــتابة مالـــك حداد في حين يأتي في الدرجة الثانية لدى محمد ديب.

كانـــت أطروحة الطاهر بكري[1] الموسومة بـــ "إشكال المنفى في "التلميذ والدرس" لمالك حداد مقاربة دلالية بنيوية لنص أدبـــي مكتوب بالفرنسية من الدراسات السابقة إن على صعيد مدارسة موضوعة المنفى في أدب مالك حداد وإن على صعيد المقاربة النسقية لخطابه السردي. في حـــين يجمـــع عـــبد الكبير الخطيبـــي بين مالك حداد والعلامة العليلة "Haddad et la maladie du signe" في أثناء مدارسته لرواية "ليس في رصـــيف الأزهـــار مَنْ يجيب" فالكتابة الروائية لدى حداد تصبح "تعلة لحكايـــة حـــياته وانطباعاته عن الحياة. وفي رواياته الأربع نصادف نفس الموضـــوعات: الوطن، المنفى، معنى السعادة والالتزام"[2] ولما كان مالك حـــداد شـــاعرا، فقد ألفينا كتابته تتجاوز المتصورات الكلاسيكية لمنطق الأجـــناس الأدبية؛ وهي تتخذ من موضوع المنفى[3] ركيزة من الركائز الـــتي تبني رؤياها للعالم. لقد أعلن حداد مرارا عن شعوره بالنفي داخل اللغـــة الفرنـــسية، وصرّح عن مدى "تدهور الكلمات وتلاشيها". وهو

(1) Tahar Bekri, Problèmatique de l'éxil dans l'éléve et la leçon de Malek Haddad pour une approche sémantique structurale d'un texte littéraire d'éxpression française, Paris III, 1988, sous la dir. De Roger Fayolle.

(2) عـــبد الكبيـــر الخطيبـــي، الكتابة والتجربة، تر. محمد برادة، بيروت، دار العودة، 1980، ص 16.

(3) ينظـــر عمـــارة كحلـــي، كتابة مالك حداد من منظور جمالية التلقي، رسالة ماجستير، قسم العربية بجامعة وهران، الجزائر 1999، ص 350.

يكـــتب ليـــبين استحالة الكتابة[1]؛ وصارت عبارته المشهورة "الفرنسية منفاي" مفتاحا أغلق به أرتاج الكتابة، وأسلم نفسه إلى سيمياء الصمت الـــدال. هـــذا الصمت الذي يتضايف في داخل الكتابة مع المنفى واللغة والذاكـــرة، ويندمج في بنية واحدة ليشكل مشهدا غير مألوف في الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي.

هـــناك ضرب آخر من المنفى له وقع مضاعف لدى ليلى صبار[2] وهـــو نابع من وضع تاريخي لم يكن للكاتبة فيه أي اختيار؛ لأنها ولدت داخـــل فـــضاء مزدوج من المنفى: منفى جغرافي لوالدتها التي عاشت في الهضاب العليا بمدينة "أفلو" في الأربعينيات، ومنفى لغوي وثقافي وسياسي لـــوالدها الذي انتقل من العربية (اللغة الأم) إلى الفرنسية (اللغة الثانية)؛ حـــيث وصفت المنفى الأبوي بالإشكالي لكونه عاش المحنة الاستعمارية، وهي تنحو عليه باللائمة لأنه لم يعلمها العربية لكي تثري تجربتها الأدبية. وعـــندما نـــتحدث عن ليلى صبار التي تتخذ من حكايات المنفى بعامة، ومـــنافي النساء بخاصة، موضوعا لسرديات نشير قبلها إلى آسيا جبار[3]

---

(1) عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجربة، تر. محمد برادة، ص 92.

(2) كاتبة جزائرية ولدت بمدينة أفلو كان البشير الإبراهيمي منفيا فيها على العهد الاســتعماري. فهـــي من أب جزائري وأم فرنسية وكلاهما يشتغل في حقل التعليم. من مؤلفاتها طفولة جزائرية 1999، والفتاة في الشرفة 1996.

(3) فاطمـــة الزهراء إيملاون في الرابع من شهر أوت عام 1936 بشرشال. حصلت علـــى الـــبكالوريا فـــي عام 1953 التحقت بالمدرسة العليا، وخاضت مع الطلبة الجزائـــريين إضرابا عن الطعام في عام 1956. تزوجت في عام 1958. أنهت الليـــسانس فـــي التاريخ، وحصلت على الدراسات المعمقة في التاريخ بتونس؛ ثم تعاونـــت مـــع جريدة المجاهد لجبهة التحرير الوطني. اشتغلت مساعدة بجامعة الرباط ما بين 1959–1962، ثم في جامعة الجزائر في 1962 أقامت في باريس بـــين 1965 إلى 1974، وعادت إلى جامعة الجزائر في العام نفسه. من مؤلفاتها روايـــة العطش. الأحمر، الغروب (مسرحية)، وقصيدة الجزائر السعيدة، ورواية ظل السلطان عام 1987، وليالي استراسبورغ.

الـــتي تقر بأنها تكتب بلغة المستعمر القديم منذ أربعة عقود، ولكنها تظل تحب وتتألم وتصلي بالعربية اللغة الأم أحيانا دون أن تغفل الأمازيغية التي لهـــا حضور عميق في لاشعور المغاربة الجينيالوجي. وهم ليسوا بدعا من تـــراث الإنسانية الذي كثيرا ما يحاول تهميش لغة الهنود الحمر والأكراد والأرمـــن والباســـك وكل الأعراق التي ترفض أن تدفن وهي على قيد الحـــياة. إن كتابة بعض المغاربة متعددة المنافي مكانا ولغة وتاريخا وهوية. إنهـــا كـــتابة المنفى بالجمع وقد ولدت تحت إكراهات الضرورات التي كانـــت تـــستبيح محظورات اللغة. وانطلاقا من هذه الكتابة كانت آسيا جـــبار تعلـــن تشبها بجذورها العربية وثقافتها الإسلامية على الرغم من بعـــض التصريحات التي لا تستطيع أن تغطي على هذا الشعور المتجذر في أعماق الأدباء المغاربة الذي يكتبون بالفرنسية أو بلغات أخرى.

مالك حداد وكتابة الحِداد

لا تنبغي العجلة لوسم أدب المنفى بأنه "كتابة حِداد écriture de deuil" يـــصنعها المتخيل الذي يصطرع فيه الحلم بالواقع، ويشيد صرح موضوعاته الألم، وتزخرف معماره الفني الأحزان. وعلى الرغم من أن كـــتابة حداد تلبس وشاح الحداد، وتندس في حلكة السواد إلا أننا لا يمكن وصفها أيضا بأنها مجرد غنج شعري وتبختر لغوي عابر تضيع في بحـــاره بلاغـــة السرد. لم تستطع الطبيعة السوداوية أن تغشي بصيرة المنفـــيين مـــن إدراك لحظات الفرح الآتي، وتقلل من حالات الإحباط والاكتـــئاب. صحيح أن هذه الكتابة مشدودة غاية ما يكون الشد إلى ذاكرتها النصية الموشومة بآلام الوخز، لكنها ممدودة أيضا غاية ما يكون المد إلى عالم الفرح الوهاج؛ وأعناقها تشرئب إلى الصبح القريب الذي تنفس فيه هذه الكتابة هواء الحرية وأمل الغد الجميل. لا كتابة بلا أمل؛

لأنـــه لا حـــياة بلا أمل. فالكتابة والحياة صنوان لا تختزل فيهما لعبة البـــياض والـــسواد القائمة على مخزون عنفوان اللذة وجماليات عنف الخطـــاب. وتـــستمد هذه الكتابة عنفها وتمردها ومن ثم حيويتها من حاجاتها إلى أن تكون كتابة مضادة ومعارضة ونصوص حجاجية.

تـــستعين الكتابة بقوانينها السردية الكونية في أثناء تشييد عرشها النـــصي بتقنـــيات الوصـــف والسرد والحجاج؛ وذلك من أجل تتبع سيرورات المنفى داخل بلاغة السرد، والأدوار العاملية التي تضفي عليها الأحلام واقعية شفافة، ويغذي حيويتها عنف الخطاب المتخيل، فيحولها إلى نـــصوص واقعـــية؛ ولكـــنها تسبح في العوالم العجائبية وأنسجتها الحكائـــية والتـــنويعات الإيقاعـــية في حركة البحث عن عوالم لغوية جديدة. من الواضح أن أدب المنفى يحتاج إلى موارد الألم وهي تتخلق في رحـــم النـــصوص التي تصونها الذاكرة. إن هذه الذاكرة النصية لا تنفصل عن المكان الأم، بل هي المرجع الأساس لهذه الكتابة التي يعبئها الكتاب المنفيون برصيد الألم.

تعرضت كتابة مالك حداد نتيجة موقفه من اللغة الفرنسية إلى الغمز طـــورا وإلى الإقـــصاء طورا آخر؛ إذ لا نكاد نفهم ما دبجته الباحثة آرنو جاكلين[1] وهي ترى بأن نص حداد الروائي تغطي عليه الأشعار البيضاء، وأن الإيقاع الإسكندراني كان خلاصه من شقاء الزمن وحماية له من "النثر الفني". ولكنها لاحظت بأن هناك موضوعات مهيمنة في رواياته "ليس في رصـــيف الأزهار من يجيب" و"التلميذ والدرس" و"سأهبك غزالة" تتمثل في (المنفـــى والفقر والأسطورة). وأن هذا الابتداع الإيقاعي يوحي مسحة حـــزن يتأبى على الظهور في الكتابة، ولكنه موشوم في الذاكرة خلف ذاك

(1) Voir Arnaud Jacqueline, Recherches sur la littérature maghrébine de la langue française: Le cas de Kateb Yacine, Paris Lille, éd. L'Hamattan- université de Lille III, 1982, t. 1, p. 110.

الـــسؤال العلقم: من أنا؟ فالذي يريد أن يشيد مستقبلا، ويمتلكه بعزة أن يبغي أن يكون له ماض[1] وعليه فإن أزمة الهوية في كتابة المغاربة بالفرنسية لـــيس أزمـــة لسانية على وجه التحديد؛ وإنما هي أزمة تتعلق بالإمبريالية الثقافية. ولكنها تزداد حدة لدى الكتاب الجزائريين.

كـــان المنفى في الأدب الجزائري اختياريا في أغلبه؛ حيث بدأ مع بكـــر بـــن حمـــاد في القديم حتى صار من أكبر المعضلات التي تواجه مؤرخي الأدب كيف نكتب تاريخ هؤلاء الذين ولدوا أو عاشوا خارج هذا البلد أو ذاك؟ وكيف نتعامل مع الأدب الذي كتب في الجزائر من غـــير الانـــتماء القومي إلى الجزائر بدءا من القديس أوغسطين إلى ألبير كامو وجاك دريدا؟ لكن إذا كان المنفى يستجيب لمقتضيات التعبير ألا يحمـــل في بـــناه الكبرى الآثار النفسية والاجتماعية للمنفيين وأسئلتهم الأنطولوجية من نحن؟ ما مكانتنا في أرض غير أرضنا؟ كيف نندمج دون أن نفقـــد هويتنا؟ إن هذه الأسئلة تؤشر على رسوخ المنفى في أساليب الكتابة التي نلفيها لدى هؤلاء الكتاب المغاربة بعامة والجزائريين بخاصة، وقد أملتها شروط سوسيوثقافية فتحولت إلى واقعة تاريخية وثقافية. فإذا كانت الفرنسية غنيمة حرب لدى المغاربة بعامة، والجزائريين على وجه الخـــصوص، فـــإنهم خاضـــوا بهـــا معـــركة لا هوادة فيها مع الفكر الاســـتعماري، واستطاعوا أن يبزوهم حتى في لغتهم. وكاتب ياسين[2]

---

(1) Confluent, n° spécial, Le problème de la langue dan la littérature maghrébine, nos. 47-48-49, janvier, février, mars, 1965, p. 84.

(2) ولد في السادس من شهر أوت عام 1929 بمدينة قسنطينة. كان والده مزدوج الـــثقافة، وأمـــه علمته الشعر والمسرح. تلقى تعليمه في الكتاتيب، ثم التحق بالمدرســـة الفرنـــسية، وشاهد أحداث الثامن ماي 1945 بمدينة سطيف بعد المظاهرات السلمية. في عام 1946 نشر أشعاره الأولى. انخرط بعد ذلك في العمل السياسي. نشر أشعارا وروايات ومسرحا. ومن مؤلفاته رائعته "نجمة" في 1956. توفي في أكتوبر عام 1989.

ونجمـــته الساطعة فنيا آية من آيات المعركة الكبرى التي كانت تخوضها الجزائر آنذاك.

ولكن بعد أن عاد السيف إلى غمده، وسكت صوت الرصاص. تـــساءل بعضهم، ومنهم مالك حداد، وماذا بعد؟ ولماذا الاستمرار في الكـــتابة بلغة لا تنسينا جرائم من اغتصب أرضنا؟ صحيح أن هناك من لم يشاطر مالك حداد رؤيته للمسألة؛ غير أن هؤلاء الكتاب لا ينكرون مـــشروعية السؤال حول اللغة والهوية ورفاهية المنفى الاختياري. ولهذا يشعرون بوخز الألم حينما يستيقظون وقد وجدوا أنفسهم يسبحون في الكـــتابة العجائبـــية التي صارت فريسة فنية يتلذذ بها من كان سببا في منفاهم عن لغتهم.

وفي الحـــالات التي نروم فيها تحليل نصوص كتابة المنفى لا بد من التـــساؤل عن البدايات والتخوم لفكرة المنفى في هذه النصوص. تستمد كتابة المنفى لدى المبدعين الجزائريين طاقتها من خلق فضاء واسع للبحث عن لحظة الاتزان ومساءلة الذات في تحديد علاقتها بالأرض ومسؤوليتها في الوجـــود ومـــوقفها من تاريخها ولغته. فهناك من الأدباء مثل كاتب ياســـين مـــن عـــاش قـــسوة المنفى وعندما عاد إلى الجزائر عاش مرارة التهميش. كثير من الكتاب اضطروا إلى اختيار المنفى من حيث اللغة مثل كاتـــب ياسين، ومالك حداد، ومولود معمري، ومولود فرعون، وآسيا جبار، ورشيد ميموني، والطاهر جاووت، ونبيل فارس، وأنور بن مالك، ومـــراد بوروبون، وياسمينة خضرا، وبعضهم وجد الرفاهية في ذلك، و لم يفكر حتى في أن يوصي بدفنه في أرض الجزائر. ولهذا يمكن أن نسم المعنى بالـــرحال في الأدب المكتوب بالفرنسية في الجزائر، وعلى الرغم من أن جغرافية النص فرنسية بحكم العوامل التاريخية إلا أن فضاء الكتابة امتد إلى ألمانيا وإيطاليا وأمريكا وكندا وحتى إلى المكسيك.

التناقضات: البحث عن لحظة الانتظام

عبّـــر هشام شرابـــي عن الواقع العربـــي كما رآه المنفيون بأنه عـــالم مملـــوء بالتناقضات سواء على صعيد الخطابات النظرية أم على صعيد الممارسات العملية؛ وهذا التناقض كما يتصوره النقد الحضاري انبـــثق مـــن مجتمع أبوي ينبغي أن يُعرى إيديولوجيا، ويفتت سياسيا؛ فالفشل الذي أصاب مشروع التحديث في المجتمعات العربية لم يؤد إلى "إخفـــاق حركة الإصلاح والعلمنة وحسب بل أيضا إلى تعزيز سلطة الـــنظام الأبـــوي بشكليه التقليدي والمستحدث"، وإلى تراجع حركة التحريـــر وعودة العصبيات الدينية والقبلية والإثنية وانحسار المد القومي مع نهايات القرن[1] وهذا الشعور يرجع أيضا إلى طبيعة التناقضات التي تعـــتمل في داخـــل المفكـــر والأديب والفنان وهو يعاني قسوة المنفى، وفاجعة الشرخ بين التخلف والحداثة والخروج من مجرى التاريخ. هذه المجتمعات تبدو راقية على صعيد النصوص النظرية ومتخلفة تخلفا بشعا علـــى صعيد الممارسات اليومية. ومن هنا نلفي كتابة المنفى تنقد هذا المجتمع نقدا حضاريا للوقوف على حقيقة تناقضاته الفكرية والاجتماعية والثقافية والسياسية.

ولعـــل أبرز تناقضات هذا المجتمع أنه حين "يحلم بالوحدة الشاملة يمـــارس التفتت والتشرذم، وفي حين يسن القوانين والدساتير المثالية لا يتعاطـــى إلا القمـــع والإكراه، وحين ينادي بالمبادئ السامية والحقوق الإنسانية (الحرية والعدالة) يناقض بأعماله وممارساته كل القيم الأخلاقية وكـــل حقوق المواطن والإنسان"[2]؛ وانطلاقا من نقد هشام شرابـــي

(1) هـــشام شرابي، النقد الحضاري لواقع المجتمع العربي المعاصر، دار نلسن، 2000، ص 11.

(2) المرجع السابق، ص 153.

الحـــضاري، وكـــتاباته التي ولدت في المنفى نستشف ضرورة ميلاد ما يدعـــوه بميلاد وعي ذاتي يتمتع بدرجة عالية من الاستقلالية التي تسلمه إلى تـــبني "العقلانـــية الهادفـــة"؛ وحظ خطاب اللغة كبير في مشروع المـــراجعة الشاملة التي يخوضها النقد الحضاري. فأدب المنفى مدعو من وجـــوه عديـــدة لاســـتيعاب مقتضيات هذا العصر الجديد وتحولاته الدراماتيكية، والتفاعل مع المجرى الجارف لإكراهات العولمة. ولا يحصل هـــذا المأمول بالمتمنيات الجميلة والعواطف الصادقة، بل لا يتحقق هذا الاستيعاب "إلا إذا تغيرت الذهنيات، وانبثقت أخلاق جديدة؛ حيث لا يتم التغيير بمجرد تفعيل آليات اللغة من اشتقاق ونحت وإعمال الأقيسة وتلطيف المعجم، بل يجب أن تنخرط اللغة في مجرى تحولات الحياة"[1].

إن كتابة المنفى شهادة حية وصادقة على تاريخ المجتمعات العربية المتخلفة التي تمزقها التناقضات، وتتجلى في لغة الأدب؛ حيث نقف على شخـــصيات روائية مأزومة، وأحداث درامية في الخطابات السردية لا تنـــصاع انـــصياعا ضـــريرا إلى نوع أدبـــي خالص، وإنما تعمد إلى التهجينات النصية، والتداخل بين الأجناس الأدبية، وتلفت إلى لغة الحياة اليومـــية الثـــرية بالدلالات كما نقف عليها في أشعار سعدي يوسف، وصور ملتوية في أشعار سيف الرحبـــي.

الأناقة اللغوية

ما سنشير إليه في هذا المقام قد لا تكاد كتابة المنفى تنماز به عن ســـائر الإبداعات الأدبية والفنية؛ ولكن من مفارقات هذه الكتابة أنها

(1) أحمـــد يوســـف، سلطة اللغة ومركزية الخطاب الأحادي، ضمن كتاب النقد الحـــضاري بـــين الاختلاف والحداثة، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004، ص 61.

سعت على نحو من الأنحاء الإفادة من الأشكال التقنية التراثية بغية تشييد أناقة لغوية مبهرة لدى المتلقي الآخر، والخروج على السائد في أدبيات الأوطان المفقودة. ومن مظاهر هذه الأناقة الاحتفاء بالمحكيات المطرّسة وبجماليات الاستهلالات بخاصة وشعريات العتبات النصية وأبعادها الرمزية وما تحمله دلالات مفتوحة ذات إيحاءات سيميائية، وهذه تقتضي براعة سردية وخيال شعري خصب لابتداع أشكال تعبيرية خارقة للمعيار السائد. يأتي خراجها في النهاية لتعضيد سياق إبداعي مفتوح على التداول التراثي القديم. مما دفع الحركات الشعرية والمحكيات السردية ذات التوجه الحداثي أن تنفتح انفتاحا واعيا على صوغ شعري مشبع بالدهشة وكتابة سردية مرتوية بماء التخييل. ولا غرو أن تكون كتابة الروائي الليبي "إبراهيم الكوني" ذات مهارة كبيرة في استدعاء العوالم السحرية العجيبة حيث تكتسب الحكاية بعدها الخرافي الآسر.

خلاصة:

إن حصر إنتاج أدب المنفى في تيار إيديولوجي أو بلد معين أو طائفة مذهبية تقليل من أهميته في كونه أدبا إنسانيا على صعيد المحتوى وجنسا أدبيا على صعيد التعبير. لقد وصل بالناقد "جورج شتاينر" حدّ اقتراح أطروحة ثاقبة مفادها أنّ أدب "المنفى" يمثّل جنسا قائما بذاته بين الأجناس الأدبية في القرن العشرين، أدبٌ كتبه المنفيون وعن المنفيين، ويرمز إلى عصر اللاجئين. وهذا ما يشير إليه شتاينر بقوله "يبدو صحيحا أنّ أولئك الذين يبدعون الفن في حضارة شبه بربرية، جعلت الكثيرين بلا وطن، لا بدّ أن يكونوا هم أنفسهم شعراء مشرّدين ومترحّلين عبر حدود اللغة. شذّاذا، متحفظين، نوستالجيين، في غير

أوانهم عمداً[1]؛ ومن ثم تغدو وظائفه السيميائية ذات منحى دلالي مفتوح ينماز بتنوع موضوعاته وإشاراته وطرائق تعبيره، وتخطيه للضرورات المذهبية والانجذابات العرقية والأنساب القبيلة. إنه كتابة تتضمن علاماته دلالات الغربة والقهر والقمع والاستبداد والنفي. ومن ثم الحنين إلى الأوطان والتعطش للحرية والعيش في كنف الكرامة والمواطنة.

إن كتابة المنفى نسق سيميائي دال بمشمولاته المادية وإشعاعاته الروحية. ويمتلك هذا الأدب بعنفه الجمالي قدرة على تأسيس لغة متسمة بسواد الحداد وحساسية مفرطة في القلق والحزن والخوف؛ ولكن الأديب المنفى يقاوم هذا المصير الدراماتيكي بالصراخ التطهيري في وجه جبروت الصمت المخيف مستعينا بسلطان الذاكرة وجسارة اللغة. وكلاهما ينتج دلالات رمزية مفتوحة تجسدها رهانات اللغة على وجه الخصوص. ويكاد يعبر هذا الأدب عن تعالق فريد بين الكتابة والألم بما يحمله هذا الألم من جوانب باتولوجية ونفسية وجمالية. فهو يعكس علامات الوجع الفارقة في كتابة المنفيين والنوستالجيا المتضخمة؛ على الرغم من إدراكنا الواعي بأن الألم ظاهرة راسخة في الكينونة الإنسانية إلا أنها أنتجت في هذه الحالات القصوى أدبا يتفرد بلغته وأسلوبه وتيماته ورؤيته لصيرورة الأشياء. وذلك ما تستظهره بلاغة المحكي في كتابة المنفى من جراح غائرة في أنفس الأدباء والكتاب والفنانين الذين أخرجوا من ديارهم وأكرهوا على مغادرة أوطانهم. ولكن كيف نفسر ظاهرة الانتقال من أدب النضال والتحريض حينما ينفى الكاتب في الطور الأول من حياته خارج وطنه إلى طور آخر يكتسب فيه هذا الكاتب جنسية البلد الذي آواه، وأكسبه حق المواطنة، فتحول أدبه من كتابة النضال إلى كتابة الاختلاف؟

(1) تأملات حول المنفى.

المشاركون

أدونيس

أحـــد أكثر الشعراء العرب إثارة للجدل في العصر الحديث، ومن المرشحين الأساسيين لجائزة نوبل في مجال الآداب. ولد عام 1930 بقرية قصابين في اللاذقية بسوريا، حفظ القرآن على يدي أبيه، غادر سوريا إلى لبـــنان عـــام 1956 وأسس مع الشاعر يوسف الخال مجلة شعر في مطلـــع 1975، ثم أصـــدر مجلة "مواقف". حاصل على الدكتوراه في الأدب العربـــــي عـــام 1973 وأثارت أطروحته "الثابت والمتحوّل" سجالا متصاعدا منذ ذلك الحين إلى الآن. وكان شعره موضوعا لمئات البحوث والدراسات والكتب. استقر في باريس، وعمل أستاذا زائرا في عـــدد من جامعات أوروبا، حاصل على عديد من الجوائز مثل الجائزة الكبرى ببروكسل، وجائزة التاج الذهب للشعر في مقدونيا عام 1997، وجائـــزة مارليو للآداب من فرنسا، وجائزة نونينو للشعر من إيطاليا، وغيرها من الجوائز. ترجمت أعماله على معظم لغات العالم الحية.

من مؤلفاته:

1. في الشعر:

- أغاني مهيار الدمشقي
- التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل
- مفرد بصيغة الجمع
- كتاب الحصار
- الكتاب" في ثلاثة أجزاء"

- تنبأ أيها الأعمى
- أول الجسد آخر البحر
- تاريخ يتمزق في جسد امرأة
- مختارات من الشعر العربـــي "في 3 أجزاء"

2. في الدراسات الأدبية:

- الثابت والمتحول "في 4 أجزاء"
- مقدمة للشعر العربي
- الشعرية العربية
- النظام والكلام
- الصوفية والسريالية
- المحيط الأسود

3. في الترجمة:

- أعمال الشاعر الفرنسي سان جون بيرس.
- أعمال الشاعر الفرنسي إيف بونفوا.
- كتاب"التحولات"للشاعر الروماني أوفيد.
- أعمال الشاعر اللبناني المكتوبة بالفرنسية: جورج شحادة.

إبراهيم الكوني

روائـــي ليبـــي، ولد في صحراء الطوارق عام 1948وعاش فيها طفولـــته، واستلهمها في جلّ رواياته. درس في موسكو، وفاز بتسع جوائـــز أدبـــية دولـــية، وترجمت رواياته إلى كثير من اللغات الحيّة، وهـــو يقـــيم في سويسرا منذ مطلع عام 1993 وله 65 كتابا روائيا وفلسفيا، منها:

- الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص) 1974م.
- شجرة الرتم (قصص) 1986.
- رباعية الخسوف 1989.
- البئر (رواية).
- أخبار الطوفان الثاني (رواية).
- التبر (رواية).
- نـــزيف الحجر (رواية) 1990.
- القفص (قصص) 1990.
- المجوس (رواية) 1990.
- خريف الدرويش (الرواية – قصص – أساطير) 1994.
- الفم (رواية) 1994.
- السحرة (رواية) 1994.
- فتنة الرؤان (رواية) 1995.
- واو الصغرى (رواية) 1997.
- عشب الليل (رواية) 1997.
- الدمية (رواية) 1998.
- بيان في لغة اللاهوت (موسوعة البيان) 2001.
- مراثي أوليس (رواية) 2004.
- صحف إبراهيم (متون) 2005.
- المحدود واللامحدود (متون) 2002.
- ملحمة المفاهيم (موسوعة البيان) ج 6، 2005.
- يعقوب وأبناؤه (رواية) 2007.

واسيني الأعرج

روائـــي جزائـــري، ولد عام 1954 بتلمسان، ويتحدّر من عائلة أندلـــسية (موريسكية) أجبرت على مغادرة الأندلس في القرن السادس عـــشر، وسكنت غرب الجزائر. حاصل على دكتوراه دولة من جامعة دمـــشق. وعلـــى دكتوراه من جامعة السوربون بباريس. وعمل أستاذ كرســـي الأدب بجامعة الجزائر المركزية منذ سنة 1985. وأستاذ الأدب بجامعة السوربون الفرنسية منذ سنة 1994.

من مؤلفاته:

1. الأعمال الروائية:

- الـــبوابة الـــزرقاء، وقائع من أوجاع رجل، دمشق 1980، الجزائر 1982.
- وقع الأحذية الخشنة، قصة مطولة، 1981.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق 1982.
- نـــوار اللـــوز، بيروت 1983، الجزائر 1986 و2001. ترجمت إلى العديد من اللغات.
- أحلام مريم الوديعة، بيروت 1984، الجزائر 1987 و2001.
- ضمير الغائب، دمشق 1990 والجزائر 2001. ترجمت إلى الفرنسية.
- اللـــيلة الـــسابعة بعـــد الألف: رمل الماية، دمشق والجزائر 1993. ترجمت إلى الفرنسية.
- الليلة السابعة بعد الألف: المخطوطة الشرقية، دمشق 2002.
- ســـيدة المقـــام، ألمانيا 1995 والجزائر 1997 و2001. ترجمت إلى العديد من اللغات.

- حارسة الظلال، ألمانيا 1996 والجزائر 1998 و2001.
- ذاكـــرة المـــاء، ألمانيا 1997 والجزائر 1999 و2001. ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية.
- مرايا الضرير، باريس 1998 بالنسبة للطبعة الفرنسية.
- شرفات بحر الشمال، بيروت والجزائر 2001.
- كـــتاب الأمـــير، دار الآداب، بيروت 2005، الفضاء الحر، الجزائر 2005.
- وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر.
- البيت الأندلسي، بيروت 2010.

2. الدراسات الأدبية:

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1986.
- النـــــزعة الواقعـــية الانـــتقادية في الـــرواية الجزائـــرية، دمشق 1987.
- الجذور التاريخية للواقعية في الرواية، بيروت 1988.
- أتوبيوغرافيا الرواية، سلسلة دراسات، الجزائر 1990.
- ديـــوان الحداثـــة، في الـــنص الـــشعري العربـــي، اتحاد الكتاب الجزائريين، 1993.
- الشعر الجزائري، طبعة فنية مزدوجة اللغة.
- موســـوعة الرواية الجزائرية، أنطولوجيا النصوص والكتاب، الجزائر 2006.

سيف الرحبي

أحـــد أبـــرز شعراء الحداثة في منطقة الخليج العربـــي، ولد عام 1956في قرية سرور – سمائل سلطنة عُمان. درس الصحافة في القاهرة، وتـــرحّل طويلا في أكثر من بلد غربـــي وعربـــي. عمل في المجالات الـــصحفية والثقافية العربية ما يربو على الربع قرن. عمل رئيساً لتحرير مجلـــة نـــزوى الثقافية الفصلية التي تصدر في مسقط. ترجمت مختارات من أعماله الأدبية إلى عديد من اللغات العالمية كالإنكليزية، الفرنسية، الألمانية، الهولندية، البولندية.

من مؤلفاته:

- نورسة الجنون، شعر، دمشق 1981
- الجبل الأخضر، شعر، دمشق 1981
- أجراس القطيعة، شعر، باريس 1984
- رأس المسافر، شعر، الدار البيضاء 1986
- مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، شعر، عمّان 1988
- رجل من الربع الخالي، شعر، بيروت 1994
- ذاكرة الشتات، مقالات، 1991
- منازل الخطوة الأولى، سيرة المكان والطفولة، القاهرة 1993
- جبال، شعر، بيروت 1996
- معجم الجحيم، مختارات شعرية، القاهرة 1996
- يد في آخر العالم، شعر، دمشق 1998
- حوار الأمكنة والوجوه، مقالات، مسقط 1999
- الجندي الذي رأى الطائر في نومه، شعر، كولونيا – بيروت 2000

- قــوس قُــزح الصحراء، تأملات في الجفاف واللاجدوى، ألمانيا – بيروت 2002
- مقبرة السلالة، ألمانيا 2003
- الصيد في الظلام، ألمانيا – بيروت، مقالات
- أرق الصحراء، بيروت 2005

كمال أبو ديب

ناقد سوري من مواليد مدينة صافيتا بمحافظة طرطوس، ويعد أحد أهــم رواد التجديد النقدي في الثقافة العربية الحديثة. غادر بلاده منذ أكثر من أربعين سنة. دكتوراه في الدراسات النقدية العربية والمقارنة من جامعــة أكسفورد. عمل أستاذا وأستاذا زائرا في عدد من الجامعات في العالم، منها جامعة أكسفورد، وجامعة بنسلفانيا، وجامعة كاليفورنيا – بيركلي، وجامعة كولومبيا، وجامعة لندن، وجامعة برنستون، وجامعة اليرمــوك، وجامعــة صــنعاء. انتخب منذ عام 1992 أستاذا لكرسي الدراسات العربية في جامعة لندن، وترأس قسم الأدب المقارن بالجامعة نفــسها، حائــز على العديد من الجوائز العربية والعالمية. وله دراسات كثيرة باللغتين الإنكليزية والعربية.

من مؤلفاته:

1. باللغة الإنكليزية:

- نظريَّة الصُّورة الشِّعريَّة عند الجرجاني، إنكلترا 1979.
- حيرة من يعرف كل شيء، واشنطن 1987. كُتيِّب.
- البيان، مُعجم مكميلان إنكليزي – عربيّ، لندن 1990.
- احتفاء بالاختلاف، لندن 1993. كُتيِّب.
- مدخل نبوي للنص القرآني.

2. باللغة العربية:

- في البُنـــية الإيقاعـــيَّة للـــشِّعر العربيّ، دار العلم للملايين، بيروت 1974.
- جدليَّة الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت 1979.
- رباعـــيات نظـــام الـــدين الأصفهاني، دار العلم للملايين، بيروت 1982.
- في الشِّعريَّة، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت 1987.
- الرُّؤى المُقنَّعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1986.
- البُنى المولِّدة في الشِّعر الجاهلي، وزارة الثقافة، بغداد 1989.
- جماليَّاتُ التجاورِ وتشابكُ الفضاءاتِ الإبداعيَّة، دار العلم للملايين، بيروت 1997.
- بحثاً عن الدرَّة اليتيمة، بحثاً عن كمال أبو ديب، منشورات مواقف، بيروت 2000.
- الأدب العجائبـــي والعالم الغرائبـــي، لندن – بيروت وأوكسفورد 2007.

3. الترجمات:

- الاستشراق، لإدوارد سعيد، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت 1981 (ترجمة).
- الـــثّقافة والإمـــبرياليّة، لإدوارد سعيد, دار الآداب، بيروت 1997 (ترجمة).

4. الشعر:

- أصدر ثلاثة دواوين شعرية.

فخري صالح

ناقد أردني من أصول فلسطينية، ولد في اليامون بفلسطين في عام 1957 حاصل على شهادة الماجستير في الأدب الإنكليزي، وترجم عددا من الكتب النقدية في النظرية الأدبية المعاصرة. عمل في الصحافة مراسلا وكاتبا، ثم محررا أدبيا في عدد من المجلات الأردنية والعربية، واختير رئيسا للجنة الشعر والنقد في مهرجان جرش للثقافة والفنون 1993-1997 وهو حائز على جائزة فلسطين للنقد الأدبي في عام 1997. وحاصل على جائزة الروائي غالب هلسا التي تمنحها رابطة الكتاب الأردنيين لعام 2003. رأس جمعية النقاد الأردنيين، ونائب رئيس رابطة الكتاب الأردنيين، والنائب الأول لأمين عام اتحاد الأدباء والكتاب العرب.

من مؤلفاته:

- القصة القصيرة الفلسطينية في الأراضي المحتلة، دار العودة، بيروت 1982.
- مختارات من القصة الفلسطينية في الأرض المحتلة، بيروت 1982.
- أبو سلمى: التجربة الشعرية، بيروت 1982.
- في الرواية الفلسطينية، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت 1985.
- أرض الاحتمالات، بيروت 1988.
- وهم البدايات: الخطاب الروائي في الأردن، بيروت 1993.
- شعرية التفاصيل، بيروت 1998.
- أفول المعنى: في الرواية العربية الجديدة، بيروت 2000.
- دفاعا عن إدوارد سعيد، بيروت 2000.

- عين الطائر، بيروت 2003.
- السيرة الفلسطينية في الأرض المحتلة.
- النقد والأيديولوجية، تيري إيجلتون (ترجمة)، بيروت.
- المبدأ الحواري، ميخائيل باختين، لتزفيتان تودوروف (ترجمة)، بغداد 1992.
- النقد والمجتمع (ترجمة)، بيروت 1995.
- روائع الأدب الأمريكي (ترجمة)، عمان 1995.

فريال غزّول

ناقـــدة ومتـــرجمة وأستاذة الأدب الإنكليزي والمقارن في الجامعة الأمريكية بالقاهرة. متخصصة في الدراسات الثقافية. ولدت في الموصل بالعـــراق، وغادرته منذ فترة مبكرة إلى الولايات المتحدة الأميركية، لها بحـــوث كـــثيرة في مجال النقد والنظرية الأدبية الحديثة باللغتين العربية والإنكليـــزية. وهي إحدى الباحثات المرموقات في دراسات "ألف ليلة ولـــيلة" وفي الدراسات النسوية. شغلت موقع رئيسة تحرير مجلة "ألف" وهي مجلة البلاغة المقارنة التي تصدر عن الجامعة الأميركية في القاهرة. تـــرجمت مـــن العربية إلى الإنكليزية مختارات من قصائد: أمل دنقل، وقاســـم حـــداد، ونازك ملائكة، وأدونيس، وفدوى طوقان، ومريد برغوثـــي، وجـــبرا إبراهيم جبرا، ومحمود درويش، وسعدي يوسف، ومحمـــد عفيفـــي مطـــر، وغيرهـــم. لها كتب وبحوث كثيرة بالعربية والإنكليـــزية والفرنسية، بالإضافة إلى دراسات فكرية ونقدية عن: ابن خلـــدون، إخوان الصفا، أدونيس، شكسبير، أونجاريتي، فلوبير، إدوارد ســـعيد، لطـــيفة الزيات، سلوى بكر. وهي عضو في الهيئة الاستشارية لمـــشروع "كتاب في جريدة" (اليونسكو) ولمجلة فصول (المصرية) ومجلة

الدراســـات العـــراقية المعاصرة (الكندية). ساهمت في التحكيم لجائزة نجـــيب محفوظ (الجامعة الأمريكية بالقاهرة)، ولجائزة الرواية (المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة)، ولجائزة الشاعر كفافي (اليونانية)، ولجائزة سلطان العويس (الإماراتية)، ولجائزة نور للإبداع النسائي (اللبنانية)، ولجائـــزة أحمـــد بهـــاء الـــدين (المـــصرية)، ولجائزة أصيلة للإبداع (المغربية).

من مؤلفاتها:

- كتاب ألف ليلة وليلة في سياق مقارن (بالإنكليزية).
- كتاب سعدي يوسف (بالعربية).
- ترجمة ديوان "رباعية الفرح" لمحمد عفيفي مطر.
- ترجمة رواية "رامة والتنين" لإدوار الخياط.
- لها دراسات كثيرة في مجال النظرية الأدبية المعاصرة.

محمّد لطفي اليوسفي

ناقد وأستاذ جامعي تونسي ولد في باجة عام 1951. دكتوراه في الـــنقد الأدبـــــي مـــن الجامعة التونسية. ودكتوراه الدولة في الأدب ونظريات النقد من الجامعة التونسية. متخصص في الدراسات الشعرية العـــربية الحديثة والقديمة. أستاذ الأدب العربـــي في الجامعة التونسية، وعمل أستاذا للدراسات الأدبية في إحدى جامعات سلطنة عمان، وفي جامعة قطر.

من مؤلفاته:

- في بنية الشعر العربـــي المعاصر، تونس، سراس للنشر، 1996.

- لحظـــة المكاشفة الشعرية: إطلالة على مدار الرعب، تونس، سراس للنشر، 1998.
- كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، 2005.
- الـــشعر والشعريّة: الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، تونس 1992.
- الـــشابـــي منشقّا: الكتابة بالذات بجراحاتها، تونس، سراس للنشر، 1996.
- القراءة المقاومة وبكاء الحجر، تونس، سكوربيوس للنشر، 2002.
- فتـــنة المتخـــيّل (ثلاثة أجزاء)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2002.
- دراسات في الشعريّة، تونس، منشورات بيت الحكمة، 1987.
- المؤثرات الأجنبية في الشعر العربـــي الحديث، بيروت 1996..
- أبحاث ندوة الشعر والتنوير، دورة أحمد مشاري العدواني، 1996.
- زيتونة المنفى، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 1998.
- الهوية القومية في الأدب العربـــي المعاصر، القاهرة 1999.
- الـــشعر المغربـــــي المعاصـــر، الدار البيضاء، دار طوبقال للنشر، 2003.
- الـــرواية العـــربية وإشـــكاليات التأصيل، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الرحالة العرب، نشر وزارة الثقافة المغربية، 2004.
- دراســـات في شـــعر عمـــر أبـــي ريشة، دمشق، وزارة الثقافة، 2006.

نبيل سليمان

روائـــي وناقـــد ســـوري مـــن مواليد عام 1945 في صافيتا، تلقـــى تعلـــيمه في اللاذقية وتخرج في جامعة دمشق حاملا الإجازة العلـــيا في اللغة العربية عام 1967. عمل مدرسا في عدد من المدن الـــسورية، وأسس دار الحوار للنشر في اللاذقية، متفرغ للكتابة منذ عام 1990.

من مؤلفاته:

1. في الرواية:

- ينداح الطوفان، 1970م.
- السجن، 1972م.
- ثلج الصيف، 1973م.
- جرماتي، 1977م.
- المسلّة، 1980م.
- هزائم مبكرة، 1985م.
- مدارات الشرق، أربعة أجزاء.
- أطياف العرش، 1995م.
- مجاز العشق، 1998م.
- سمر الليالي، 2000.
- في غيابها، 2003.
- درج الليل... درج النهار، 2005.
- دلعون، 2006.

2. في النقد الأدبي والثقافي:

- الأدب والأيديولوجيا في سورية (بالاشتراك مع بوعلي ياسين)، 1974م.
- إيديولوجية السلطة، 1977م.
- النقد الأدبي في سورية، 1982.
- وعي الذات والعالم، 1988م.
- الماركسية والتراث العربي الإسلامي، 1988م.
- فتنة السرد والنقد، 1994م.
- سيرة القارئ، 1996م.
- حوارية الواقع والخطاب الروائي، 1998.
- بمثابة البيان الروائي، 1998.
- الرواية العربية رسوم وقراءات، 1999.
- الكتابة والاستجابة، 2000.
- أقواس في الحياة الثقافية، 2001.
- جماليات وشواغل روائية، 2003.
- السيرة النصية والسيرة المجتمعية، 2004.
- أسرار التخييل الروائي، 2006.

فيصل دراّج

ناقد فلسطيني من مواليد عام 1943، حاصل على الدكتوراه من جامعة تولوز الفرنسية في عام 1974، عمل في مركز الدراسات الفلسطينية في بيروت، وعمل وأستاذا للفنون المسرحية بجامعة دمشق، وعمل في الصحافة.

من مؤلفاته:

- الواقع والمثال
- دلالات العلاقة الروائية
- ذاكرة المغلوبين
- الرواية وتأويل التاريخ
- مستقبل النقد العربـــي، بالتعاون مع سعيد يقطين
- نظرية الرواية والرواية العربية
- الحداثة المتقهقرة
- طه حسين وأدونيس
- أصـــدر بالـــتعاون مـــع جمال باروت ستة مجلدات بعنوان "مصائر الأحزاب السياسية في الوطن العربـــي"
- أصـــدر بالـــتعاون مع عبد الرحمن منيف وسعد الله ونوس دورية "قضايا وشهادات" وصدر منها سبعة مجلدات

أحمد يوسف

ناقـــد وأكاديمـــي جزائري، ولد بعين البريد ولاية سيدي بلعباس، حـــصل علـــى دكتوراه الدولة في الآداب، 1999 ودكتوراه في الفلسفة 2004 من جامعة وهران في الجزائر. أستاذ السيميائيات وتحليل الخطاب في قـــسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب، جامعة السانية – الجزائر. رئيس اللجـــنة العلمية لقسم اللغة العربية جامعة وهران من سنة 2002 عضو في المجلس العلمي لكلية الآداب بجامعة وهران. مدير مختبر السيميائيات وتحليل الخطابـــات بجامعة وهران، رئيس وحدة بحث خاصة بتداوليات الخطاب. رئيس تحرير مجلة "سيميائيات" يصدرها مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب.

من مؤلفاته:

- السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، المركز الثقافي العربي، بيروت 2005.
- الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، المركز الثقافي العربي، بيروت 2005.
- سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، مكتبة الرشاد، الجزائر 2004.
- السلالة الشعرية في الجزائر، علامات الخفوت وسيمياء اليتم، مكتبة الرشاد، الجزائر 2004.
- القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات رابطة الاختلاف، الجزائر 2003.
- يتم النص والجينيالوجية الضائعة، رابطة الاختلاف، الجزائر 2002.
- القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب، وهران – الجزائر 2000.

مؤلفات بالاشتراك:

- لغة الحياة، جامعة اليرموك، إربد 2001.
- مكانة العربية بين اللغات العالمية، ببحث حول، اللسانيات العامة وواقع اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر 2001.
- المصطلح بين المعيارية والنسقية، مشروع قاعدة الاصطلاح العربي المولد، مؤلف جماعي.

عبد الله إبراهيم

ناقـــد وأســـتاذ جامعي من العراق، ولد في كركوك عام 1957، حـــصل علـــى الدكـــتوراه من جامعة بغداد عام1991، متخصص في الدراسات السردية، ونقد المركزيات الثقافية، عمل أستاذا للأدب والنقد في الجامعـــة المستنـــصرية في بغـــداد، وجامعة السابع من إبريل في ليبيا، وجامعـــة قطـــر منذ عام 1991 لغاية عام 2003. وشغل وظيفة خبير في وزارة الـــثقافة بدولة قطر، ومنسقا لجائزة قطر العالمية من 2003–2010. يعمل خبيرا ثقافيا بالديوان الأميري في الدوحة منذ مطلع عام 2010. نال جائـــزة شومان في العلوم الإنسانية عام 1997، وهو باحث مشارك في الموســـوعة العالمية (Cambridge History of Arabic Literature). أشرف على عدد كبير من الندوات والمؤتمرات الثقافية المتخصصة.

من مؤلفاته:

- المركـــزية الغربية، بيروت، المركز الثقافي العربـــي، 1997، وط 2، المؤســـسة العـــربية للدراسات، بيروت 2003، ط 3، الدار العربية للعلوم، بيروت 2010.
- المركزية الإسلامية، المركز الثقافي العربـــي، بيروت 2001، ط 2، الدار العربية للعلوم، بيروت 2010.
- عـــالم القرون الوسطى في أعين المسلمين، المجمع الثقافي، أبو ظبـــي 2001، وط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2007.
- الـــثقافة العـــربية والمـــرجعيات المستعارة، بيروت، المركز الثقافي العربـــــي، 1999، وط 2، المؤســـسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2004، وط 3، الدار العربية للعلوم، بيروت 2010.

- التلقـــي والسياقات الثقافية، بيروت، دار الكتاب الجديد، 2000، وط 2، دار اليمامة، الرياض 2001، وط 3، منشورات الاختلاف، الجزائر 2005.
- الـــسردية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربـــي، 1992، وط 2، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت 2000.
- السردية العربية الحديثة، بيروت، المركز الثقافي العربـــي، 2003.
- المتخيّل السردي، بيروت، المركز الثقافي العربـــي، 1990.
- معـــرفة الآخـــر، بالاشتراك مع سعيد الغانمي وعواد علي، بيروت، المركز الثقافي العربـــي، 1990، ط 2، 1996.
- التفكيك: الأصول والمقولات، الدار البيضاء 1990.
- تحلـــيل النصوص الأدبية، بالاشتراك مع صالح هويدي، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 1999.
- النثر العربـــي القديم، الدوحة، المجلس الوطني للثقافة، 2002.
- المطابقة والاختلاف، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، 2005.
- الـــرواية والـــتاريخ، تحرير، الدوحة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، 2005.
- الرواية العربية: الأبنية السردية والدلالية، كتاب الرياض، 2007.
- موســـوعة الـــسرد العربـــي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، 2005، ط 2، 2008.