وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تجلّيات الرّؤية السّردية ما بعد الكولونيالية في رواية "مصابيح أورشليم" لعلي بدر

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

أسية رافع

جهيدة شريط

إشراف الأستاذة:

د.هجيرة بوسكّين

السنة الجامعية :2021/2020



أعوذ بالله من الشيطان الرّجيم

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

((فَبَدَّلَ الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ قَوْلًا غَيْرَ الَّذِي قِيلَ لَهُمْ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِجْزًا مِّنَ السَّمَاءِ بِمَا كَانُوا يَظْلِمُونَ))

[سورة الأعراف: الآية 162]

شكر و عرفان



لَوْ كُنْتُ أَعْرفُ فَوْقَ الشُكْر مَنْزلَةَ أَوْفَىْ منَ الشُكْر عنْدَ اللهَ فيْ الثَمَن.

أَخْلصتُهاَ لَك منْ قَلْبيْ مُهَذَبَة حَذْوا عَلَىْ مثْل مَا أُوتِيتَ مِنْ حُسْنٍ.

كيف نشكرك والشّكر فيك قليل وكيف تخط أقلامنا كلمات الامتنان، وقد عجزت بحور الشعر لشكرك في قصائدها. نقدم تحية ملؤها الحب والاحترام لأستاذتنا **الدكتورة هجيرة بوسكّين** التي لم تبخل علينا بالنصح والتوجيه في مختلف مراحل إنجاز بحثنا هذا. أدامك الله قدوة حسنة لكل أجيال المستقبل. كما نتوجّه بالشّكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة، ونخص بالذكر عمال مكتبة جامعة المدية .

لكم منا جميعا فائق الاحترام والتّقدير .

الإهداء

الحمد لله ما تناهى درب وما ختم جهد ولا تمّ سعي إلا

بفضله الحمد لله على البلوغ والحمد لله على التمام، أما بعد :

أهذي ثمرة عملي هذا إلى:

روح أخي الطاهرة رحمه الله وأسكنه فسيح جناته.

إلى أبي ....الذي علمني أن الرجولة ليست من خصال الرجال فقط ...

إلى أمي التي كانت تجمع حبات البيض لأبيعها وأدرس ....

إلى أمي التي باعت أقراطها لأواصل السير رافعة رأسي في هذه الحياة لك مني كل

الحب والتقدير يا ربيع حياتي، إلى أصدقاء الطفولة، والجامعة والعمل .

إلى شهداء القدس المحتلة، إلى فلسطين شعبا وأمة

ووطنا ثانيا.

جهيدة

الإهداء

الحمد والشكر لمن قال في محكم تنزيله

<< أُشْكُرُوْنِيْ أَزِدْكُمْ >>

للإهداء أمامكما خجل وارتباك ولو وضعت بين يديكما الدنيا،
أهديكما بحب ثمرة جهدكما.... أبي وأمي.
إلى العاشقين للكتاب والقراءة.....

إلى كل من حمل سلاح القلم بشجاعة .....
إلى كل من سكن عقلي وفؤادي.....
إليك ياجُرحنا المشترك ...فلسطين الحبيبة.
أهدي ثمرة جهدي.

آسيا

مقدّمـــة

تجذرت فكرة السّيطرة لإثبات الذات والوجود منذ القدم، فكان الإنسان يعيش في صراع دائم بين أحد يفرض وجوده وآخر يبحث عن حريته، لكنّ هذا الصّراع احتدم وانتشر منذ أن انفتح الشّرق والغرب على بعضيهما، ومنذ أن سعت الإمبريالية الغربية إلى إثبات ذاتها عن طريق تهميش الآخر والسيطرة عليه باستعمال أبشع وأعنف السبل بداية من الاستعمار وصولا إلى استعمال قوة الخطاب والأدب للسيطرة على العقل والفكر العربي، وهذه السيطرة تعد من أخطر أنواع الهيمنة وإلغاء الآخر، وذلك لإدراك الغرب أن القلم بإمكانه أن يفعل ما يفعله السّلاح وأكثر، لكن في المقابل يوجد صوت صارخ في كل إنسان ينادي بالحرية ومقاومة كل أشكال العبودية والهيمنة.

ولأن الحرية ليست مبدءا فقط، بل هي نظرة متجذّرة في كل البشر كان لا بدّ من الرّد الصارخ والرّافض للخطابات الكولونيالية وذلك بانتهاج إستراتيجية كتابية تستطيع أن تنتج لنا أنواعها من الخطابات النقيضة التي يمكن أن نعدّها كنوع من المقاومة الثقافية للواقع الكولونيالي وكمصادرة لآلاف الخطابات الكولونيالية التي حاولت إلغاء الآخر، فإذا كان "السّيد" خرافة تشكّلت في ذهن "العبد" فالتحرير الحقيقي للأرض والتقويض الحقيقي للاستعمار يأتي عندما يتحوّل "**المروي عنه**" إلى "**راوٍ**" ويتقدّم من الهامش المرسوم له إلى مركزٍ يرسمه هو.

من هنا ظهرت **الدّراسات ما بعد الكولونيالية،** هذا الحقل الدّراسي الذي شغل حيّزا واسعا من اهتمام النّقاد في السّاحة الأدبية والنقدية المعاصرة، وكان ملاذاً لكل المنفيين و المهمّشين واللاّجئين أمثال "**إدوارد سعيد**" **و هومي بابا**". وقد وظهرت أعمال جريئة تحدّت الخطابات الكولونيالية خاصة في مجال الرّواية، حاولت هذه الأعمال تجاوز الكتابة النّمطيّة عن الآخر فجاءت محمّلة بالرؤى السردية الثقافية الجديدة معبّرة عن قضايا الشتات والفوضى والصّراع الذي يعيشه الشّرقي في طريق بحثه عن ذاته.

إنّ الرّوائي العراقي "**علي بدر**" الذي نحن بصدد دراسة مدونته "مصابيح أرشليم" عبّر في جل رواياته عن الحقيقة الصّامتة وعن "المسكوت عنه" في تحليله للواقع الاجتماعي والثّقافي العراقي والعربي من الناحية السّياسية والاقتصادية والاجتماعية، هذا الواقع الذي تجاذبته الأزمات من كل النواحي من "**دكتاتورية**" و"**احتلال**"و"**طائفية**" في زمن صُودر فيه حق المثقف والمفكر في الكتابة، فلم تصدر دراسات أو روايات كثيرة في تلك الفترة إلى غاية سنة 2003 عندما انتهى عهد الدكتاتورية لتحل محلّه أزمات فجّرت الأصوات المبدعة وأسفرت عن فجر جديد في الكتابة العراقية .

ضمن هذا الواقع الثّقافي الجديد ظهرت روايات جديدة ذات أبعاد ثقافية وإيديولوجية منها رواية "**مصابيح أورشليم**" محل دراستنا هذه، هذه الرّواية التي تناولت القضية الفلسطينية وعبّرت عن الواقع الكولونيالي وحاولت نقض خطاباته السّلطوية والتّقزيميّة

والاستفزازية عندما حاولت نقض التّصورات الكولونيالية والإسرائيلية لها، وللأسباب الموضوعيّة السّابقة الذّكر، وقع اختيارنا على هذا النّص الرّوائي "**مصابيح أورشليم** الذي يندرج ضمن مجال " السّرد الثقافي " والذي يتحدّث عن فلسطين، عن جراحات الذّاكرة وعن العراق الجرح القديم والجديد، مركز الحضارة المستهدفة منذ القدم.

ومن الأسباب الموضوعية التي جعلتنا نختار هذه الرّواية أيضا ما طرحته من أفكار ورؤًى ما بعد كولونيالية تندرج ضمن حقل دراسي يحمل آفاقا جديدة و ينحو نحو التّحرر والمقاومة عن طريق الكتابة، هادفين من خلال هذا البحث الموسوم بـ :((**تجلّيات الرّؤية السّردية ما بعد الكولونيالية في رواية "مصابيح أورشليم "لعلي بدر**)) إلى استنطاق المسكوت عنه وتعميق البحث في حقل الدّراسات ما بعد الكولونيالية الذي يهتم بقضايا ثقافية جوهرية من شأنها إعادة النظر في العلاقة مع "الآخر" من أجل إعادة تشكيل الوعي القومي الجديد والسّعي إلى بعث فكر جديد يكرّس مبدأ المقاومة من أجل الدّفاع عن القضية الفلسطينية.

وعليه تهدف هذه الدّراسة إلى الإجابة عن الإشكالية الآتية: **كيف تجلت الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية في رواية مصابيح أورشليم لعلي بدر؟ وما موقف الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية من الخطاب الكولونيالي حول الآخر العربي الفلسطيني؟** تنطوي تحت هذه الإشكالية مجموعة من التّساؤلات نذكر منها :

1. ما هي منطلقات ومرتكزات السّرد ما بعد الكولونيالي التي وظفها علي بدر في روايته مصابيح أورشليم في سعيه لنقض السّرد الكولونيالي؟.

2. هل استطاعت آليات الدّراسة التي اعتمدها السّرد ما بعد الكولونيالي أن تلم بمحتوياته ومضامينه الفكرية والثقافية ؟

3. كيف كانت رؤية **علي بدر** للتّصور الكولونيالي للقضية الفلسطينية؟ و ما هدفه من توظيف شخصية المفكر "**إدوارد سعيد**" كبطل للرّواية ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية وما تضمّنته من تساؤلات مختلفة، قسّمنا بحثنا هذا إلى مدخل وفصلين اثنين، حيث تناولنا في **المدخل** الدّراسات ما بعد الكولونيالية وعلاقتها بما بعد الحداثة، ثم تطرّقنا في **الفصل الأول** إلى ما بعد الكولونيالية للتعرّف على خصائصها وآلياتها ومرتكزاتها وربطها بالرؤية السردية وأنواعها، لنحاول في **الفصل الثاني** من هذا البحث تتبّع تجلّيات الرؤية السّرديّة ما بعد الكولونيالية في رواية" **مصابيح أورشليم**" وذلك عن طريق الكشف عن التّصورات الكولونيالية الإسرائيلية التي تناولها **علي بدر** في الرواية محاولا نقضها ومصادرتها انطلاقا من العتبات وصولا إلى متن الرواية. أمّا الخاتمة فقد تضمّنت عرضا لأهم النتائج والاستخلاصات التي توصّلنا إليها من خلال هذا البحث والإجابة عن أهم التّساؤلات التي طُرحت في بدايته.

وحتى نصل إلى النتائج المرجوة من البحث، اعتمدنا على مجموعة من المناهج البحثية والنّقدية التي وظّفناها في تحليل مختلف القضايا الفكرية المتعلّقة بالدّراسات ما بعد الكولونيالية وما تحمله من أبعاد ثقافية وسياسية وإيديولوجية نذكر منها توظيفنا لاستراتيجيات النقد الثقافي التي استعنّا بها في التّحليل الثّقافي لنص الرّواية واستخراج ملامح الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية للمسألة الفلسطينية من زاوية النظر العربية والإسرائيلية وكذا من زاوية نظر الراوي، بالإضافة إلى توظيفنا للمنهج البنيوي الذي ساعدنا في الوقوف عند أهم معطيات ومكونات الخطاب السّردي دون أن ننسى المنهج السيميائي الذي وظفناه في الدّراسة السيميائية لعتبات الرّواية مثل الغلاف والعنوان والتصديرات .

ولأن أي باحث لا بدّ أن ينطلق من جملة من الدّراسات السابقة التي تنير له طريق البحث، انطلقنا في دراستنا هذه من قراءة بعض الدّراسات والمراجع نذكر منها كتاب "**في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية**" **لآنيا لومبا** الذي ساعدنا في الوصول إلى ماهية وخصائص النّظرية ما بعد الكولونيالية وكتاب "**تحليل الخطاب الروائي**" **لسعيد يقطين** الذي ساعدنا في استجلاء مفهوم الرؤية السّردية وأنواعها. أمّا في الجانب التّطبيقي فقد استعنا بكتابي "**الثّقافة والامبريالية** " و"**خارج المكان**" **لإدوارد سعيد**

اللذين كان لهما الإسهام الكبير في معرفتنا لرؤية **إدوارد سعيد** للمسألة الفلسطينية و الدّراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية.

ولأن طريق البحث لا بدّ أن تعترضه العراقيل والصّعوبات، التي تشكل تحدّيا للباحث الجاد الذي تنسيه ثمرة الوصول عناء البحث، اعترضت طريق بحثنا هذا جملة من الصعوبات نذكر منها :

1. الحالة الوبائية التي أبعدتنا عن أجواء الجامعة لمدة وضيقت علينا مجال البحث.

2. وفرة وتنوع المادة العلمية التي لم نستطع الإحاطة بكل محتوياتها وتحليلها.

3. تنوع المرجعيات الفكرية الخاصة بهذا الموضوع وتشعّبها .

وفي الأخير نتقدم بفائق الشكر والامتنان للدّكتورة "**هجيرة بوسكّين**" التي خاضت معنا غمار هذا البحث وكانت خير دليل لنا ليصل بحثنا هذا إلى ما هو عليه الآن.

مدخـل

انبثاق الدّراسات ما بعد الكولونيالية من تيار ما بعد الحداثة.

1- تيار ما بعد الحداثة.

2- العلاقة بين تيار ما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية.

وقفت **الحداثة** إزاء عالم تغيرت معالمه كثيرا ولم يعد يثق بأطروحات وشعارات التقدّم والعالم القوي والغد الجميل، وهذا بعد فشلها في وعدها بتحقيق الرفاهية للإنسان ووصولها إلى طريق مسدود، وذلك لاعتبارها أن العقل جوهر مقدس ثابت خلق في هيئة نهائية، هذه الصورة الجديدة للعالم اقتضت ظهور تيار "**ما بعد الحداثة**" «بعد منتصف الثمانينات من القرن العشرين منبثقة من الحداثة الأوروبية وخاصة الحداثة الجمالية التي ازدهرت مابين 1910،1920على يد كل من "**وولف**"**ferginia woolf**" و "**جويس** "**jams joyece** " و"**إليوت** "**îlot**" »[1].

1. تيار ما بعد الحداثة :

يمكن إرجاع البدايات الأولى لتيار ما بعد الحداثة إلى نشر"**فرانسوا ليوتار**" (Jean-François Léotard) كتابه بعنوان "**الوضع ما بعد الحداثي** "وهو ما يقابل في المصطلح الفرنسي [2] **la condition postmoderne**"، الذي أصبح فيما بعد مرجعا ونموذجا في الكتابات ما بعد الحداثية، وإذا أمعنا النظر في مصطلح "**ما بعد الحداثة**"

---

[1]. علي حسين يوسف، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية، الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، عمان . الأردن، 2016، ص18.

2 . محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد دروتي، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الدولة في الفلسفة، جامعة منوري قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، 2006، ص.122.

نجده يتَسم بالتَعقيد نظرا لاختلاف المرجعيات الثقافية من جهة، وصعوبة لغة مؤسسيها من جهة أخرى.

أمام هذه الضبابية يصبح من الصّعب الحصول على مفهوم دقيق شامل لما بعد الحداثة، إذ أطلق في البداية هذا المصطلح على فن العمارة ثم امتد إلى باقي العلوم والفنون، ثم «حمل دلالة النفي السلبي لمصطلح (**post modernisme**)، كما تستخدم لفظة (**post.modernity**) بالإنجليزية للدلالة على الشيء نفسه ويطلق عليه تعبير البنيوية».[1]

يحيل مصطلح ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية من خلال بنيته التركيبية (**post modernisme**) إلى «عصر الما بعديات وسقوط كل الما قبليات»[2]، أي أننا أمام عصر" **ما بعد التّاريخ**" و"**ما بعد الإنسانية** "وهو ما يتضح جليا بتحليل مقطع "**post**" الذي يحمل دلالة ما بعد .

بالنسبة إلى مصطلح ما بعد الحداثة: لفظة ما بعد «هي بادئة ولفظة محورية تتحدد من خلالها الكلمة اللاحقة سواء كتبت هذه اللاحقة بانفصال عنها (**post modernité**)

[1]. عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة "حوارات القرن الجديد "، دار الفكر، ط3، دمشق . سوريا، 2003، ص.83.

[2] . المرجع نفسه، ص.8.

أو بارتباط معها **postmodernité**»[1]. فهي التي تمنح للحداثة في العبارة المنطوقة أو المكتوبة دلالتها وهو ما يؤكده "**هابر ماس**" **(Jürgen Habermas)** إن« "ما بعد" post" ليست فقط إنذارات انتهازية تشتم ريح العصر بل يجب أخذها بجدية بالنظر إليها على أنها مقياس زلزال عقل الزمن»[2].

يتّضح من خلال هذا أن اللاحقة "**ما بعد**" لا توظّف عبثا، إنّما لها بعدها الفكري الذي توضّحه مع أي عبارة توظّف فيها.

وبالإشارة إلى تعريف معنى **(modernisme)** نجده «محصلة الحداثة والعصري وفعل للإصلاح والتجديد والتحولات الحاصلة على أكثر من صعيد»[3]، أي أن ما بعد الحداثة تحمل معنى التغيير والتّحول، ولا تحدد طبيعة التغيير إيجابيا كان أم سلبيا والحاصل أنه تغيير لا يقتصر على مجال معين بل يمتد لكل مجالات الحياة الثقافية السياسية والاقتصادية .

وبالجمع بين لاحقة "**ما بعد** "ومصطلح" **الحداثة**"، يتّضح لنا أن ما بعد الحداثة «وجه من وجوه الحرية الجديدة إنها نسف لأسس وأصول ومبادئ كل ما هو معطى أولي

---

[1]. محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد روتي، ص .126.

[2] . المرجع نفسه ، ص.10.

[3] . le concept de modernité ce que modernité veut dire textes réunis et présentes par y vies vacte .pressé universitaires de bodeaux .1994.p.119

أو غيبي أو ما ورائي أو متعالي نسفها كلها من أجل تفكيكها والحفر في طبقاتها وطياتها وكشف حقيقتها وتعرية اختلافها وإظهار تناقضها وتبيين تشتتها »[1].

بتحليلنا لهذا المفهوم يتضح لنا جليا أن "**النّسف**" و "**التشتّت**" و "**التفكيك**" و "**الحفر**" هي معان تعطي لما بعد الحداثة كينونتها ومركزيتها .

انطلاقا من هذه المعاني يمكننا معرفة أهم الأفكار التي جاءت بها "**ما بعد الحداثة**" بدءا من فكرة التشظّي التي تعني التحرر والولادة من جديد خاصة في ميدان العلوم، وهذا ما يتيح المجال لاختلاط الأجناس الأدبية، لأن "**ما بعد الحداثة** " تؤمن بالشكل المفتوح وكذا ترفض التّمييز بين الأساليب[2].

تنظر ما بعد الحداثة« إلى التّاريخ بأنه اختراع أمم بعينها كونه لا يحمل تلك الأهمية العقلانية التي يحظى بها و أنه في الحقيقة مجال حامل للأساطير والخرافات التي صنعتها الأمم الغربية لقمع الشّعوب في العالم الثالث »[3]، فهي التي تبحث عن اللا شرعي في قلب الشرعي وعن اللاّمعقول في قلب المعقول، باعتبار أنه لا توجد حقائق ثابتة يعوّل عليها، لا كلمات ولا أفكار لأن الحقيقة عند "**ما بعد الحداثة**" تعني الشّك في ثبات الأشياء و مطلقيتها والبحث عن الخداع الذي تمارسه .

---

[1] . علي حسين يوسف، الحداثة وما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية . ص .19.

[2]. المرجع نفسه، ص .37.

[3] . المرجع نفسه، ص.38.

من هذا المنطلق تعمل "**ما بعد الحداثة**" على إسقاط "**النّظم السلطوية**" الفكرية في المجتمع والجامعات والعلوم والأدب والفن للوصول إلى جانبها المخفي، إذ تهدف إلى الإطاحة بما يعرف "**بالسّرديات الكبرى**[1] "محاولة نسفها وتفنيد أي فكرة تحاول التّأسيس لهذا المعنى، لأن هذه الممارسات من منظورها ليست سوى ممارسات ومعتقدات إيديولوجية ومذهبية وفكرية [2]، بحيث يصبح من الواجب إخضاعها للنّقد والبحث في كل ما هو خفي ومستتر، إذا أردنا أن نفهم المعاني كما هي على حقيقتها لأن المعاني في العموم لا تفهم إلا بأضدادها.

2.العلاقة بين ما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية :

إن رفض ما بعد الحداثة للسّرديات الكبرى، ومنطقها في تفكيك الأبنية الثّقافية التي تخصّ المركزية الغربية، باعتبارها براديغم وحالة معرفية وعقلانية بديلة نجدها تصوغ نموذجها الخاص للإنتاج المعرفي ممهدة لظهور تيارات أدبية ونقدية، كانت لها مساهمتها البارزة في زعزعة المفاهيم العامة للمركزية الغربية، فجاء تيار ما بعد الكولونيالية **(post colonialisme)** كأحد الأوجه المعرفية الجديدة لحالة ما بعد الحداثة .

---

[1] . السرديات الكبرى (grand narrative): المرويات الكبرى أو السرديات الكبرى مفهوم ذو طبيعة إيديولوجية تاريخية تشير دلالاته إلى محصلة التصورات والمفاهيم والأنماط المعرفية التي تتشكل داخل الوعي الثقافي لمجتمع ما أو أمة من الأمم والتي تعكس تصور ذلك المجتمع أو الأمة لواقع معين، ينظر إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر:كمال أبو ديب، دار الأديب، ط2، بيروت . لبنان 1998، ص.16.

[2]. علي حسين يوسف،الحداثة وما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية، ص.28.

لا تكتفي الدّراسات "**ما بعد الكولونيالية** " بمراجعة تجربة الحداثة الأوروبية بل تمتد إلى كل ما هو سياسي واجتماعي ومعرفي، ومن منطلق هذه العلاقة التي تربط "**ما بعد الحداثة**" "**بما بعد الكولونيالية**" في سياقها الثّقافي يمكننا قراءة طبيعة العلاقة بينهما .

إنّ انفتاح ما بعد الحداثة، وبقاؤها على تضاد مع أي محاولة للحصر أو القولية المفاهيمية، مكّن ما بعد الحداثة من الالتقاء بها في العديد من النقاط [1]:

هدف "**ما بعد الحداثة**" هو تفكيك السرود المركزية الكبرى والعقلانية المركزية للثقافة الأوروبية وهو ما يشبه المشروع الرئيسي لما بعد الكولونيالية في تفكيك ثنائية المركز والهامش للخطاب الامبريالي [2].

تعتبر ما بعد الحداثة أن جوهر المعاني وحقيقتها موجود عند الطّرف الآخر وهو الطّرف الذي غالبا ما نجده منبوذا مهمّشا، وهو ما تتناوله الدّراسات "**ما بعد الكولونيالية** بالنقد والتحليل في إطار إعادة الاعتبار للهامش لتكوّن وعيا شاملا لا يعطي الأولوية لقطب على حساب الآخر .

[1] . أبوبكر عبد الرزاق محمد، الطابع ما بعد الحداثي للرواية ما بعد الكولونيالية" قراءة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال"، تبيين، ع5، (د ط)، الدوحة، 2017، ص.52.

[2] . لوكس بيتين وزو، في الحداثة وما بعد الحداثة "دراسات وتعريفات"،تر: سهيل نجم، دار أرمنة، ط1، عمان، الأردن، 2009، ص،156 .

تعتمد الدّراسات "**ما بعد الكولونيالية**" في أبحاثها على استجلاء الآخر ومعرفة خلفياته ووقائعه، وهذا ما مهدت له "**ما بعد الحداثة**" من خلال رصد العلاقة بين الأنا والآخر والشّرق والغرب .

بناء على ما سبق نجد أن ظهور خصم من داخل الثّقافة الغربية "**ما بعد الحداثة**"و"**ما بعد الكولونيالية**"، مزّودا بآلياتها وملّما بمعجمها كان كفيلا بفضح السّياسة الكولونيالية بسلاحها.

الفصل الأول

السّرد "ما بعد الكولونيالي": المفهوم والتّطور والخصائص .

المبحث الأول: الدّراسات ما بعد الكولونيالية: المفهوم، التّطور والمرتكزات.

المبحث الثاني: خصائص السّرد ما بعد الكولونيالي .

المبحث الثالث: الرؤية السّردية ما بعد الكولونيالية .

المبحث الرابع: آليات المقاربة في السّرد ما بعد الكولونيالي .

تعرف الساحة النقدية ثراءً كبيرا بمناهج قراءة الفن والأدب على وجه الخصوص، إذْ أحدثت هذه المناهج نقلة نوعية في كيفية قراءة السّرد ومنذ بروز الدّراسات "**ما بعد الكولونيالية**" التي اهتمت بآداب المستعمرات القديمة تحليلا وقراءة، فتحت الباب لطرائق مختلفة لقراءة هذه الآداب والاهتمام بمضمونها وربطها بسياقها التاريخي .

إن الخوض في غمار "**الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية**" يقتضي الحدّ من الصراع السياسي والاقتصادي والإيديولوجي، وهذا للبحث في غمار الممارسات الخطابية ما بعد الكولونيالية عن أشكال أخرى من السّرد تتجاوز الأطروحات الكولونيالية التي تجسد حجم الصراع بين "**الشرق والغرب**" و"**الأنا والآخر**"، هذا الصراع الذي يعكس هيمنة وتسلط الآخر الغربي مقابل خضوع الأنا العربي وتبعيته .

إذ تعتبر الرؤية السردية بهذا آلية من آليات التنظير للسّرد "**ما بعد الكولونيالي**" من هنا نحاول في مباحث هذا الفصل المختلفة رصد أهم قضايا الدّراسات "**ما بعد الكولونيالية**" وعلاقتها بالرؤية السردية وكل ما يتعلق بها من مسائل الذات والهوية منطلقين من التساؤلات الآتية :

كيف أسهمت الرؤية السّردية في قراءة وتنظيم السّرد ما بعد الكولونيالي؟ و إلى أي مدى يمكن القول بأنها تمكنت من كشف أسس السّرد ما بعد الكولونيالي؟ وهل

أسهمت الرؤية السّردية في تكاملها مع ما بعد الكولونيالية في بناء الذات والهوية لدى المُسْتَعْمر ؟.

المبحث الأول:

الدّراسات ما بعد الكولونيالية :المفهوم، التّطور والمرتكزات

1. مفهوم الدّراسات ما بعد الكولونيالية .
2. تطور الدّراسات ما بعد الكولونيالية .
3. مرتكزات الدّراسات ما بعد الكولونيالية .

كان لزاما للبحث في الثقافة الغربية والكشف عن إشكالاتها الفكرية وما تنبني عليه من تناقضات، ظهور ما يسمى بالدّراسات ما بعد الكولونيالية لفضح آليات التسلط والهيمنة والقوة التي تديرها عبر مفردات المعجم الحداثي الذي أرسته النظريات البنيوية في تحليل الخطاب :

1.مفهوم الدراسات ما بعد الكولونيالية :

الدراسات ما بعد الكولونيالية هذا المصطلح الذي عرف جدلا واسعا في ضبطه حيث نجد لكلمة "**ما بعد الكولونيالية** "معاني كثيرة بعدد منظريها واتجاهاتها، فنجدها ارتبطت بادئ الأمر بالتجربة الاستعمارية في نظر بعض منظريها «الأساس أو الخلفية التي ترتكز إليها مصطلحات "**الأدب ما بعد الكولونيالي**" و"**النظرية ما بعد الكولونيالية** و"**الخطاب ما بعد الكولونيالي**" وسوى ذلك مما تلحق به هذه الصفة »[1]، وبهذا فالحديث عن الخطاب ما بعد الكولونيالي أو ما بعد الاستعماري يقودنا إلى ربطه بمصطلح الخطاب الكولونيالي أو الاستعماري، لكن هذا التعريف يجعل مفهوم ما بعد الكولونيالية في دائرة ضيقة لا يمكنها احتواء ما تحمله هذه النظرية من أفكار « فإذا ما كانت أشكال جور الحكم الاستعماري لم تمحى بعد فربما يكون من السّابق لأوانه إعلان زوال

[1] . حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، جمعية عمال المطابع التعاونية، ط1، عمان . الأردن، 2007، ص.157.

الاستعمار »[1]، وبهذا فربطنا لمصطلح ما بعد الكولونيالية بمرحلة ما بعد الاستعمار يعتبر إجحافا في حق معظم الخطابات التي تناهض ما يقوم به الاستعمار رغم أنها لا تزال تحت الحكم الاستعماري، كما أن الطرق الجديدة للهيمنة اتخذت من الجانب الفكري والثقافي طريقا لها لإبقاء سيطرتها قائمة على مستعمراتها، ذلك أن طبيعة النّظام الجديد لا تعتمد على الحكم المباشر بل تعمد إلى اختراق بلدان أخرى اقتصاديا وثقافيا هذا ما يضع هذه البلدان في خانة أكثر البلدان مثارا للجدل إذ لا يمكن اعتبارها "**ما بعد استعمارية**" تماما كونها لا تزال تحت الاستعمار .

أمام هذا يكون من الضروري توسيع مفهوم هذا المصطلح وإخراجه إلى آفاق أرحب حتى يشمل كل أفكار هذه النظرية «من الأجدى لنا أن نفكر بما بعد الاستعمار ليس على أنّه حرفيا تاليا لاستعمار ودالا على زواله بل بمرونة أكبر على أنه الطّعن بالسّيطرة الاستعمارية وتركات الاستعمار »[2]، ومن منطلق هذا المفهوم أصبح بالإمكان إدراج العديد من الخطابات التي أنتجت في الفترة الاستعمارية وندّدت بما كانت تقوم به الإمبريالية الغربية ضمن ما يسمى بالدراسات" **ما بعد الكولونيالية** "إذ أن المصطلح

[1] . آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، سورية . اللاذقية .2007، ص.28.

[2] . المرجع نفسه، ص .27.

اكتسب مرونة أكبر فأصبح يطول ويغطي كل ثقافة تأثرت بالسّياق الإمبريالي منذ لحظة الاستعمار و إلى يومنا هذا .

بناء على ما سبق فمصطلح "**ما بعد الكولونيالية**" لا يمكن حصره بل هو عميق عمق هذه النّظرية و تجذرها في إعادة كتابة التّاريخ أو الحضارة الاستعمارية، من وجهة نظر من همشتهم واستعمرتهم وهجّرتهم .

2. تطور الدّراسات ما بعد الكولونيالية :

بالبحث في أصول هذه النظرية وإتباع مسارها منذ ظهورها وصولا إلى مراحل تطّورها، نجد أنّها بدأت بالانتقاد الكبير الذي طرحه المفكر "**إدوارد سعيد**"(**Edward Saïd**) في كتابه "**الإستشراق**" حيث تناول فيه كل الأفكار الإستشراقية بالنّقد والتّحليل كما بين أهدافه والمبتغى من ورائه فكانت دراسته للإستشراق «دراسة لخطاب استعماري خطاب تلتحم فيه القّوة السياسية المهيمنة بالمعرفة والإنتاج الثقافي »[1]، لكن بالتطرق لدراسة "**إدوارد سعيد**" نجدها قائمة على أعمال اثنين من المفكرين الأوروبيين السّابقين له «**ميشال فوكو**"(**Michel Foucault**) و"**أنطونيو غرا مشي**" (**Antonio Gramsci**) كما نجد بالإضافة إلى أعمال "**إدوارد سعيد**" أعمال "**الإنجليزي روبرت يونغ**" (**robert**

[1] . ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، "إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا "، المركز الثقافي العربي دار البيضاء، ط3، المغرب، بيروت . لبنان،2002، ص.158.

Young) خاصة في كتابه (**ميثولوجيات بيضاء**) كتابة التاريخ والغرب »[1]، الذي حلل فيه جوانب من الفكر الماركسي مبرزا تطور ذلك الفكر في الخطاب الاستعماري، وقبل هؤلاء جميعا نجد هذا الفكر عند "**فرانز فانون**"(**Frantz fanon**) في كتابه (**المعذبون في الأرض**)حيث ندد فيه بكل تمظهرات الهيمنة والعنصرية الغربية.

هكذا نجد أن هده الدراسات قد نشأت في البؤرة نفسها التي كانت بصدد نقضها بهذا كما أن الخطاب الذي جاء لتفكيك مركزية الخطاب الغربي قد خرج من عبقريته وذلك لأنّ هذه النظرية ظهرت في المشهد الثقافي الجامعي للدّول "**لأنجلوفونية**" وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية وارتبطت بجامعة "**كولونيا** ".

أمام هذا نجد أن النّظرية "**ما بعد الكولونيالية**" مرت بثلاث مراحل لخصت اتجاهها منذ ظهورها حتى نضجها :

المرحلة الأولى :

لم تكن الدراسات "**ما بعد الكولونيالية**" في هذه المرحلة تملك القدرة الكافية لمواجهة الخطابات الكولونيالية لأنها كانت بأيادي الاستعمار وبلغة المستعمر، كان أشهر كتابها من النخبة المتعلّمة المتماهية مع المستعمر « فتميزت نصوصهم بتغطية ما يقوم

[1] . ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص.158.

به الاستعمار لأن منتجيها ممثلون للقوة الإمبريالية »[1]، انحياز هذه النّصوص للمركز كان واضحا وادعاؤها للموضوعية لم يكن سوى غطاء أخفت به الخطاب الاستعماري الذي ولدت فيه .

لم تظهر المرحلة الأولى أي نضج أو تعمّق في الدّراسات"**ما بعد الكولونيالية**" ولم تمثّل ما كانت تدعو إليه من رفض للمركزية الغربية ونقض للخطابات الكولونيالية [2].

المرحلة الثّانية :

في هذه المرحلة لم تتخلّص هذه النّظرية من السيطرة المطبقة عليها من طرف المستعمر الذي حاول إلغاء كل الخطابات والأفكار المناقضة له وبهذا فقد كان «الأدب المنتج في هذه المرحلة بترخيص استعماري بأيادي محليين يكتبون بلغة المستعمر »[3]وهذا ما يشير إلى أنّهم ينتمون إلى طبقة خاصة متميزة تتمتع باللّغة والثّقافة .

تميزت نصوص هذه المرحلة بإمكانية التّحول والانقلاب التي لم تكن مدركة تماما في المرحلة السّابقة وذلك لعنايتها بموضوعات مؤثرة مثل "**الظلم**" و"**الوحشية**" وقوة الثّقافات المحلية وتاريخيتها .

---

[1] . حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص.68.

[2] . المرجع نفسه، ص.68.69.

[3] . المرجع نفسه، ص.**68**.

يمكن القول أن هذه المرحلة قد كشفت بعض إمكانيات هذه النظرية المناهضة للاستعمار كشفا كاملا، بل حيل بينها وبين هذا التكشف، وذلك لأن الاستعمار لم يترك لها المجال لأن الخطاب المتاح و الشروط المتاحة للكتابة كانت بيده.

المرحلة الثالثة :

في هذه المرحلة انفجرت إمكانيات المنظرين لهذه النظرية، تعمّقوا في دراستهم للخطاب الكولونيالي ونقضه فكانت هذه المرحلة هي مرحلة تطّور الآداب المستقلة التي وضعت الحدّ للقوة القامعة وكّيفت اللّغة والكتابة لاستخدامات جديدة مميزة[1]. وهو الأمر الذي شكّل السّمة الأساسية لظهور "**الآداب ما بعد الكولونيالية**" التي اهتمت بآداب الشعوب المستعمرة وما كان ساريا فيها قبل أن يأتي الاستعمار ويغيّر بها كل شيء وذلك من خلال العمل على تشويه صفحة الثّقافة الوطنية أو المحلية واضطهادها كما ركزت على إعادة بناء التّاريخ وإلغاء العنصرية الغربية ومركزيتها .

يمكن القول أن هذه المرحلة شهدت تّطورا لم تشهده المراحل السابقة لها، وذلك لتعمق منظريها وامتلاكهم الحرية الكافية ليعبروا عمّا يشاءون دون خوف أو سيطرة .

[1]. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص.68.

3.مرتكزات ما بعد الكولونيالية :

ارتكزت السياسة الكولونيالية على مسائل أهمها "**العرق** "و"**الطبقة** "و"**الهجنة** "كان لها الدّور البارز في دعم الخطاب الاستعماري، ومن الضروري تحليل هذه المفاهيم بالبحث في ماهيتها وهذا في إطار التّأسيس لخطاب ما بعد الكولونيالية .

3 .1.العرق (race):

تعرّف كلمة العرق في معجم اللغة العربية المعاصرة بأنها «ج أعراق وعرق جنس سلالة من الناس يصنفون بناء على التاريخ أو الجنسية أو التّوزيع الجغرافي للمصطلح »[1]، أي أن العرق في معناه اللّغوي يحمل دلالة التّصنيف إمّا على أساس التّاريخ أو الجنسية أو التّوزيع الجغرافي.

أما في مدلولها الاصطلاحي، فكانت بداية ظهور هذا المصطلح مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر أين بدأت فكرة العرق تسيطر على كثير من العلوم الإنسانية، ومن ثمة على سياسة الحكومة والتجديد، عندما أعلن رئيس الوزراء البريطاني "**بنجامين دزرائيل (benjamin Disraeli)** قائلا «أنّ العرق هو كل شيء وليس هناك

[1] . أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ، م 1، ط1، القاهرة . مصر 2008، ص.1488.

من حقيقة أخرى»[1]. هذه العبارة التي تم توظيفها "**كل شيء** "حملت معنى أن العرق جامع لكل ما هو طبيعي ومجتمع وجنس بشري .

بناءً على ما سبق يمكن القول أن "**العرق**" كمصطلح قد عُرف من اعتبار فطري جيني بأنه نمط من أنماط تصنيف البشر وملامح الوجه مثلا يَدعي أنها تنشأ عن الوراثة [2].

كما يستخدم هذا المصطلح العرق «لتصنيف البشر إلى مجموعات متمايزة جسمانيا وإيديولوجيا ووراثيا »[3]، إذ يوحي هذا المصطلح في معناه الضمني إلى كل ما هو سلوك عقلي وأخلاقي للبشر إضافة إلى الشخصية والأفكار والقدرات الفردية ومعرفتنا لأصولهم العرقية تعطينا تفسيرا مرضيا لسلوكهم .

إن هذا الزخم الذي يحمله مصطلح العرق كان له الدّور البارز في ترسيخ التّفوق المتأصل، للثّقافة الإمبريالية من جهة، ولأن الفكر العرقي و الكولونيالية يشتركان في

[1] . سايمون ديورنغ ،الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، تر: محمود يوسف عمران المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط54، الكويت ،2015، ص.265.

[2] . أندرو أديجار وبيتر سبيد جوك، موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم المصطلحات الأساسية تر: هناء جوهري، المركز القومي للترجمة، ط2، الجزيرة . القاهرة،2014، ص.314.

[3] . بيل اشكر وفت، جاريث جريفيث، وهيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية، تر: أحمد الروبي أيمن حلمي، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة . مصر، 2010، ص.95.

الزخم نفسه أدى إلى التميز الثنائي بين المتحضر والبدائي من جهة أخرى، وأصبح أهم الأفكار الداعمة لها .

وهكذا نجد أن مصطلح "**العرق**" يستمر في احتلاله مكانة محورية، لكنه يحمل ضبابية تجعل المقاومة غير قادرة على فهمه وتحليله. إذ نجده في هذا النوع الجديد من المقاومة يزداد خطورة لارتباطه بالإثنية «ذلك أن العرق عبارة عن مفهوم بيولوجي، بينما الإثنية عبارة عن مفهوم ثقافي ومع هذا ترتبط الاثنية حقا مع النسب والدم »[1].

2.3. الطبقة (class):

إنّ إيديولوجيا التفوق العرقي ترجمت إلى مفاهيم طبقية «السود ينبغي أن يظلوا إلى الأبد عبيد يقدمون عملا رخيصا »[2]، هذا الحجاج الذي قدمه أحد المستعمرين يؤكد أن الأفكار المتعلقة بالطبقة والعرق كانت متضافرة بعمق في الفكر الأوروبي وفي المجتمعات الكولونيالية، مما فرض ضرورة الاهتمام بها في خضم الدّراسات ما بعد الكولونيالية، إذ لها دور كبير في بناء توجهات المستعمرين نحو جماعات وفئات مختلفة من المستعمرين من جهة، ثم بين المستعمرين أنفسهم بصور متزايدة من جهة أخرى .

[1] . سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ص.270.

[2] . آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص.134.

بقراءتنا لمفهوم الطبقة نجده يتقاطع مع بعض المضامين الثّقافية مثل "**الهيمنة**" و"**التسيّد**" الكولونيالي، من هذا المنطلق نجد الطبقة تشير إلى «المقولات المعتمدة على المصادر الثقافية والاجتماعية التي تنبثق من هذا التقسيم »[1].

يتضح من خلال تحليلنا لمصطلح الطبقة أيضا أنه كمصطلح إيديولوجي له دور هام ومركب في تعزيز الصّلة بين التمثّيل والممارسة الفعلية في الخطاب ما بعد الكولونيالي .

3.3.الهجنة (hybridation)

الهجنة أو التّهجين أو الهجانة أحد أكثر المصطلحات استعمالا وإثارة للخلاف في النطرية ما بعد الكولونيالية، إذ يُعرف التّهجين في اللّغة على أنه «الخلط والتّركيب واللفظة مستمدة من علم الوراثة »[2]، فالمعنى اللّغوي للتّهجين يحمل دلالتين أساسيتين الخلط من ثمة إعادة التّركيب والصياغة بعد عملية الخلط.

أما في مدلولها الاصطلاحي وبالتحديد في مجال الدراسات "**ما بعد الكولونيالية**" فهي تعني «اختلاط الثقافات والجماعات من أجل تفكيك المركزية الأوروبية وتجاوز

[1] . آرثر أيزر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويس المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة . مصر، 2003، ص.88.

[2] . العيد جلولي، الأبعاد المفاهيمية لنظرية ما بعد الكولونيالية، مجلة الجمعية الثقافية العراقية في مالوا ع51، العراق، 2012، ص.24.

التفكير الاستعلائي الذي ينظر إلى هذه الحالة بأنها ضارة وخطيرة »[1]، بهذا المفهوم يتّضح أن الهجنة لا تقوم على الخلط عشوائيا، إنما هو خلط لزعزعة المركزية الأوروبية متجاوزة كل ماله علاقة بالمركزية والسّيطرة والاستعلاء .

هذه المفاهيم التي قدّمت "**للهجنة**" كانت أقلّ تأثيرا إذا ما قورنت باستعمال "**هومي بابا** (**homi bhabh**a) للهجنة الذي كان أعظم تأثيرا وإثارة للجدل في الدراسات ما بعد الكولونيالية إذ يعود بنا إلى "**فانون**" ليقدّم اقتراحه في «أنّ عتبة الشعور limitait" والهجانة صفتان ضروريتان لحالة الاستعمار»[2]، لم يكن استعمال "**هومي بابا**" لمصطلحي "**الهجانة**" و "**الشعور**" عبثيا، فالإصابة النفسية تنتج عندما لا يستطيع الإنسان أن يحوز على الشيء الآخر هي مثلها الإصابة النفسية التي تحدث عندما لا يستطيع الإنسان أن يحوز على اللون الأبيض، وأن يتخلص من اللون الأسود .

بعد تحليلنا لمرتكزات ما بعد الكولونيالية، "**العرق**"، و"**الطبقة**"، و"**الهجنة**"، خلصنا إلى أن هذه المعاني وإن كانت قد مثلت الدّعامة الكولونيالية آنذاك، إلاّ أنها قعّدت وبشكل غير مباشر "**للخطاب ما بعد الكولونيالي**" من خلال استخدامها في صيغة السرد المضاد .

[1]. العيد جلولي، الأبعاد المفاهيمية لنظرية ما بعد الكولونيالية، ص.24.

[2] . آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص.180.

المبحث الثاني

خصائص السّرد ما بعد الكولونيالي

1.السرد ما بعد الكولونيالي وإستراتيجية الخطاب النقيض "السّرد المضاد "

2.انفتاح السّرد ما بعد الكولونيالي على قضايا النّقد الثّقافي .

1.2.التّعدّدية الثّقافية.

2.2.هجنة الهويّات .

3.2.جدلية "الأنا" و"الآخر" .

4.2.الهيمنة الثّقافية .

بما أن النظرية ما بعد الكولونيالية جاءت لنقض الخطاب الاستعماري والرفض القاطع لكل مظاهر الهيمنة الثقافية والمركزية الغربية، فإنها بذلك أثبتت اختلافها وتمّيزها من خلال الخصائص التي خصتها دون غيرها من النظريات الفكرية والنقدية والثّقافية من هذه الخصائص نجد إستراتيجية الخطاب النقيض "**السّرد المضاد**".

1.السّرد ما بعد الكولونيالي وإستراتيجية الخطاب النقيض "السّرد المضاد ":

لطالما أدّت النصوص دورا أساسيا في عمليات الغزو والاستعمار، ولأن الكتابة تفعل مالا يفعله السّلاح، كانت الوسيلة التي اعتمدتها الإمبراطورية الغربية لتتغنى بمركزيتها وتُصوّر الشّعوب الأخرى على أنّها شعوب متخلّفة ووحشية بعيدة عن الحضارة ويجب ترويضها ونقل الحضارة إليها، من أجل ذلك أنتجت المؤسسة الغربية الاستعمارية سّردية حاولت من خلالها كتابة تاريخ الأمم المهمشة بإشعار منها، وبهذا ظهر ما يسمى الخطاب الكولونيالي.

مع هيمنة الخطابات الاستعمارية الغربية، كان لا بدّ من ظهور "سّردية مضادة" استعملت إستراتيجية جديدة قائمة على رفض ونقض كل الخطابات القائمة على أساس كولونيالي فجاء "**ريتشارد فيردمان**" (**richard Friedman**) بمصطلح «الخطاب المضاد ليصف المقاومة الرمزية وتطبيقها »[1]، يتناول "**فريدمان**" بالبحث في وسائل لها

[1] . بيل اشكر وفت، جاريث جريفيث، هيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية، ص.120.121.

الدور الكبير في امتصاص التقويض المأمول وذلك عن طريق تحليل الكتابات الفرنسية التي كانت في القرن التاسع عشر. ونظرا لأهمية النصوص السّردية في الدّراسات "**ما بعد الكولونيالية**" نجد أنها تحتل مكانة منهجية رئيسية عند "**إدوارد سعيد**" في كتابه "**الثقافة والامبريالية**" إذ «اعتمد عليها لتبيان الاختلافات والافتراضات والنزوعات والتكوينات المنتجة عن الذات و العالم و التاريخ»[1]، معتبرا أن الأمم سرديات إذْ عُمّم من هذا المنطلق السرد على حالات الرّجوع إلى الثّقافة والتّراث والهوية، هذه الرجوعات هي التي أنتجت في العالم أنواعا شتى من الأصوليات الدّينية والقومية .

إن انتشار إستراتيجية الخطاب النقيض في آداب الشعوب المستعمرة قد أحدث أثرا بالغا في السرد ما بعد الكولونيالي القائم أساسا على هذه الإستراتيجية حيث أنّها شكلت أهم خاصية في هذا السرد الذي يسعى إلى تفكيك مقولات السّرديات الكبرى وزعزعة مركزيتها[2].

فحاول هذا النوع من السرد تحليل الخطابات الاستعمارية كاشفا زيف وحيل الاستراتيجيات التي اتبعتها الإمبريالية في طمس معالم تلك الشعوب وبناء ثقافة جديدة مغايرة لما هو سائد متبعا بذلك أساليب فنية وجمالية مثلما نجده في رواية «"**ترى النيل**

[1] . محمد الشحات، سرديات بديلة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة . مصر، 2012، ص.76.

[2] . المرجع نفسه، ص.76.

"**لعزة القمحاوي** و"**متاهة مريم** "**ووراء الفردوس** "**لمنصورة عز الدين** »[1]، ولقدرة السّرد على التأثير والانتشار والتفاعل وإمكانية رد الاعتبار، يعْتبر "**إدوارد سعيد** " أن الرواية شكل ثقافي اشتمالي تدميجي شبه موسوعي .

2.انفتاح السّرد ما بعد الكولونيالي على قضايا النقد الثقافي :

يتقاطع "**النقد الثقافي**" مع النظرية ما بعد الكولونيالية، بحكم اهتمام هذا الأخير بالقضايا الثقافية الكبرى في ظل تمازج الثّقافات ومحاولة النظرية "**ما بعد الكولونيالية**" تحليل وتفكيك خطابات الامبريالية الغربية عن طريق كتابات المقاومة، لما تقوم به هذه الأخيرة من تهميش وظلم، إذ أن التجربة الاستعمارية لم تقتصر على مجال واحد بل تعدّت ذلك إلى المجالات الثّقافية والفكرية والإيديولوجية، وهذا يستلزم ألاّ تتعدى المقاومة ذلك أيضا فاتخذت من اهتمامات النقد الثقافي سبيلا لها من أجل فك المركزية المهيمنة على العالم، والانفتاح بالأدب على القضايا الكبرى.

1.2. التّعددية الثّقافية :

شكلت هذه القضية إشكالية كبيرة في النقد الثقافي فالعالم مبني على مزيج من الثقافات لا يمكن تفريقها، وبانتشار الوعي والرفض القاطع لكل أشكال الهيمنة والعنصرية

[1] . محمد الشحات، سرديات بديلة، ص.76.

«قامت ثورة حقيقية في جميع أنحاء العالم في العلاقات بين الدول والأقليات العرقية »[1]

وبهذا قامت أفكار تنادي بإلغاء العنصرية والأفكار العرقية وتعزّز التّنوع الثقافي وقبول الأقليات، كما هي دون نبذها أو محاولة السّيطرة عليها وبتشجيع المنظمات الدّولية الدول لتبني فكرة التّعددية الثقافية انتشرت أفكار حول أهمية التكّيف مع الاختلاف والتنوع الثقافي وضرورة التعايش وبهذا عرفت التّعددية الثقافية انتشارا عالميا وشكلت جدلا واسعا خاصة من طرف الرافضين لها والذين اعتبروها بمثابة خطر على الدولة [2]، لكن هذا لم يكن عائقا لها فالتعددية الثقافية هي التي تشكل الهوية الحضارية، فهي لا تقضي دائما إلى السيطرة بل تؤدي إلى المشاركة وتجاوز الحدود إلى تواريخ مشتركة ومتقاطعة .

وبما أن المنظور الذي جاءت به التّعددية الثّقافية يهدف إلى كسر كل الحدود بين الثقافات وإلغاء الطبقية، فهي تتقاطع مع أهداف السرد ما بعد الكولونيالي حيث نجد فيه إشارات قوية حول التعددية الثقافية ودورها في إصلاح العلاقات بين الدول والأقليات العرقية .

ونجد الناقد والمفكر "**إدوارد سعيد**" قد تناول التّعددية الثّقافية وكان من أوائل المعنيين بها بحكم انتمائه المزدوج، فعبر عن مفهوم ثقافة التقاطع الذي أثاره الاتجاه

---

[1] . حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، ص.65.

[2] . ويل كيمليكا، أوديسا التعددية الثقافية ،تر:إمام عبد الفتاح، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (د ط)، الكويت،2011، ص.17.18.

السلافي في الأدب المقارن، ففي نظره عبر مصطلح التّعددية الثّقافية عن الثقافات والآداب وخفف من حدة المركزية الغربية والهيمنة الفرنسية والأمريكية التي حاولت استلاب كل الثقافات، واعتبرت نفسها مركزا للكون بينما بقية العالم في الهامش وهنا يرى "**إدوارد سعيد**" أن عالمنا عالم المشاركة والثقافات المتقاطعة، التي تملك علاقاتها ونزاعاتها من الثراء ما يملكه التاريخ الإنساني [1].

بناء على ما سبق نجد أن اهتمام السرد ما بعد الكولونيالي بقضية التّعددية الثّقافية جاء في إطار رغبة هذا السّرد في خط طريق له نحو إلغاء المركزية القائمة.

2.2.هجنة الهويات :

شكلت الهجنة في النقد ثقافي قضية أساسية، فالانفتاح على الآخر والتمازج الثقافي بين الشرق والغرب، وظهور الصراعات بينهما بسبب تجربة الإمبراطورية، أدّى إلى ظهور فكرة الهجانة، أي لا وجود لهوية واحدة فكل الهويات ليست ثابتة و لا سكونية بل هي عبارة عن مزيج من الثقافات والهويات المتداخلة مع بعضها البعض.

اهتمت الدراسات ما بعد الكولونيالية، بمواضيع الهجانة معتبرة أنها تلك الطرق التي تحدت وفوّضت مفردة اليمين الفكتوري المتطرف، الذي اعتبر الأعراق المختلفة أنواعا مختلفة، ورغم إصرار الإيديولوجيات الامبريالية على الاختلاف العرقي إلاّ أنّها

[1] . حفناوي بعلي، مدخل في نظرية لنقد الثقافي المقارن، ص.80.

كانت تمارس هذه السياسة التي اتبعها الاستعمار، حيث أن حاجته إلى تمدين الآخرين التابعين له وتثبيتهم في الوقت نفسه في غيرية دائمة، أدّت به إلى تأييد التزاوج بين المستوطنين والسّكان الأصليين رغم خشيته من الهجنة [1]، وقد شكلت هذه السمة أساس السرد ما بعد الكولونيالي الهادف إلى إلغاء الهوية القائمة على تهميش الآخر ونفيه.

هذا ويعد "**إدوارد سعيد** "، من أهم من تناولوا فكرة الهيمنة إذ يرى أنّ جميع الثقافات جزئية بسبب تجربة الإمبراطورية متشبّكة إحداهما في الأخرى ليست بينها ثقافة منفردة [2] وبهذا فالهوية الأصلية السّاكنة والنّقية لا أساس لها بل هي وسيلة استعملتها الدول الغربية لتكريس مبدأ الطبقية وعلو شعوب على شعوب أخرى وتكريس العنصرية ولأن "**إدوارد سعيد**" كان فلسطيني الأصل أمريكي المنشأ دعم فكرة هجنة الهويات وتناولها في معظم أعماله الفكرية، لكن في المقابل نجد أن المصطلح خضع لنقد واسع من طرف العديد من النقاد أمثال" **تشاندرا تلبيد موهانتي**" **(Chandra talbidé mahant)**و"**بنيتا باري**" **(benita parry)** و "**إعجاز أحمد**"، وذلك لأنّه يهمل العديد من الاختلافات المحلية ويدعو إلى التمازج [3].

[1] . آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار، ص.177.178.

[2] . إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص.24.

[3] . بيل اشكر وفت، جاريث جريفيت، هيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونيالية، ص.201.

ولكن مع كل هذا تبقى فكرة "**هجنة الهويات**" بمثابة محاولة جادة لإلغاء الخلافات ودعوة للتعايش وضرورة الاندماج في الهوية الإنسانية، التي لا تقيّد بحدود وهذا ما جعلها تندمج ضمن السّرد ما بعد الكولونيالي الرافض لسياسات الهوية والصراع القائم على الأصول والأعراق والانتماء الجغرافي .

3.2.جدلية" الأنا "و"الآخر":

منذ أن انفتح الشّرق على الغرب والغرب على الشّرق لم تتوقف الصراعات القائمة بينهما لأنّ العلاقة منذ البداية لم تكن مبنية على أساس ثقافي صحيح فرغبة الغرب الملحّة في إلغاء الذات الشرقية جعلت هذا الصّراع يحتدم ويزداد حدّة ومن هنا ظهرت جدلية "**الأنا** و"**الآخر**"، وعرفت اهتماما كبيرا في العالم العربي بحكم أنها قضية العصر، فعرفت الذات أنّها مرادف للهوية وهي إحساس الفرد بوجوده ويرى "**أندري لالاند** " **(André Lalande)** أنّ للأنا صفتان «فهو ظالم بذاته من حيث انه يضع ذاته ضدّ الكل وهو متنافر مع الآخر من حيث انه يرغب في استعبادهم لان كل أنا هو عدو ويريد أن يكون المستبد بكل الآخرين »[1]، وبهذا التعريف يظهر أن الذات عدائية هدفها السيطرة على الكل لإبراز نفسها وإخضاع الآخر لها، فهو مفهوم يتأسس على السّيطرة .

[1] . اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: أحمد خليل، منشورات عويدات، ط2، بيروت . لبنان 2001، ص.824.

وبالنظر إلى مفهوم الآخر نجده في أبسط صوره هو مثيل أو نقيض الذات ويصنّف ضمن كل ما هو غريب وغير مألوف أو ما هو غيري بالنسبة إلى الذات أو للثقافة ككل ويرى "**سارتر (jean .Paul Sartre)** أنّ وعي الذات الوجودي يتأسّس على التّركيز على الآخر وهذا الآخر ليس خيرا بل ينطوي على عداء يدمر إنسانيتنا ويرى "**ميشيل فوكو**" أنّ الآخر متعلق بالذات تعلقا لا فكاك منه، وأن الذات باستبعادها لآخر إنما تستبعد وتقصي الإنسان نفسه، وبهذا فهو في نظره الهاوية أو الفضاء المحدود الذي يتشكل فيه الخطاب، وقد أصبح كما يرى "**فوكو**" مركز الحقل المعرفي في القرن التاسع عشر فالآخر عند" **فوكو**" هو المُفَكر فيه في الفكر نفسه أو الهامشي الذي يستبعده المركز لكنه في الوقت نفسه هو الجوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يحدّد هويته وذاته فلا وجود لذات دون الآخر ولا وجود لمركز دون هامش، وهذا ما أدى بالغرب إلى تهميش الشرق لإبراز مركزيتها [1].

ومن هنا كانت العلاقة بين الشرق وأوروبا مضطربة، فالاختلاف الفكري والثقافي بين هذين القطبين ولّد الصّراع الدائم بينهما ونلاحظ هذا الصراع في أغلب الأعمال الأدبية، التي تتحدّث عن الانفتاح بين الشرق والغرب مثل "**موسم الهجرة إلى الشمال**" "**لطيب صالح** و"**عصفور من الشرق**" **لتوفيق الحكيم**، ولأن السّرد ما بعد الكولونيالي يهتم بهذا الانفتاح نجده يركز على هذه القضية ويبين أن الغرب بوصف نفسه مركزا للحضارة

[1] . ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي ، ص.22.21.

واعتباره للشرق سكونيا لا حضارة له قد فتح باب الصّراع حيث لا يمكن تخيّل الشّرق والغرب دون أن يتبادر إلى الذهن الصّراع القائم بينهما .

بناءً على ما سبق نجد أن هذه الجدلية، أصبحت بمثابة المغذي للسّرد ما بعد الكولونيالي، في قضيته الكبرى التي إنْبنت على هدم المركزيات الغربية، وبناء سرد مضاد لها .

4.2 .الهيمنة الثقافية :

أدت الرغّبة في السّيطرة على العالم بالدّول الغربية إلى إتباع مختلف السبل للوصول إلى مبتغاها، فانتقلت من الاستعمار المباشر والهيمنة العسكرية إلى الهيمنة الثقافية، التي تعتبر من أهم المفاهيم التي ارتكز عليها النقد الثقافي الذي اهتم بمختلف القضايا الثقافية للسيطرة على الفكر العالمي المعاصر .

وبالبحث في مفهوم الهيمنة نجده يقوم على ثلاثة مستويات من الدلالة وهي :

دلالة عامة يشير فيها المصطلح إلى التسلط أو الرقابة التي يمارسها فرد أو شعب أو مؤسسة على ما عداه لتحقيق مصلحة المتسلط أو الرقيب أما في دلالته التراثية فهو يشير إلى الرقابة، وفي دلالته الغربية نجد أنه ورد في العديد من التيارات والمقاربات مثل النقد الماركسي والدراسات الثقافية والخطاب الاستعماري، وما بعد الاستعماري والبطركية

والنقد النسوي. وفي هذا السياق نجد أن هذا المصطلح أصبح أكثر تحديدا وذلك من خلال أعمال المفكر الايطالي الماركسي "**أنطونيو غرامشي**"[1] .

ومن الواضح أن "**غرامشي**" استخدم هذا المصطلح بمعنى مختلف عن معناه العام والتراثي حيث يرى أن «للهيمنة مضامين ثقافية نفسية، وما أراد توضيحه هو كيف كانت الطبقات المسيطرة قادرة على إقناع هؤلاء الذين تستغلهم بان موقفهم هو موقف طبيعي وبالتالي فهو موقف عالمي »[2]، وعليه يؤكد **غرامشي** أن الهيمنة الثقافية هي حالة مدروسة ومخططة لجعل الآخر في تبعية دائمة، إن لم يكن عسكريا فسياسيا وثقافيا وهي من أخطر أنواع الهيمنة لأنها قائمة على استلاب الفكر وإقناع الآخر أنه عاجز عن الاختراع والتطّور وأن هذه الثقافة هي الأنجع لبناء الحضارة .

بالإضافة إلى هذا نجد المفكر البريطاني "**ريموند وليامز (Raymond williams)** يلاحظ أن إضافات "**غرامشي**" تعدّ نوعا من تكييف الماركسية مع بعض الخصائص السياسية و الاجتماعية للمجتمعات الرأسمالية ويقدم تفسيرا للهيمنة على النحو الآتي «الهيمنة هي نظرة تتجاوز الثقافة في إصرارها على الارتباط بالعملية الاجتماعية برمتها من حيث تنوع مكامن القوة والتأثير بطريقة دقيقة »[3]، وهذا المفهوم يتجاوز المعنى

---

[1]. ميجان الرويلي سعد البازغي، دليل النقاد الأدبي ، ص.146.147.

[2]. آرثر إيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص.108.

[3]. المرجع نفسه، ص.109.

الأولي وذلك بربطه للهيمنة الثقافية بالمجتمع والوعي بالطريقة المعيشة، وبهذا المفهوم الذي جاء به "**وليام**" نجد تفريقا بينه وبين الايدولوجيا **(علم الأفكار)** وبين مفهوم **(رؤية العالم)** الذي شاع في البنيوية التكوينية، إذ أن الايدولوجيا لا تتجاوز التعبير عن مصلحة طبقة اجتماعية بينما **(رؤية العالم)** تفرض مركزيتها فرضا ليتحول إلى هيمنة ضمنية .

يمكننا القول إذن أن الهيمنة الثقافية، هي سياسة اتبعتها الدّول الغربية لإبقاء سيطرتها على الشعوب التي استعمرتها ولهذا أخذت حيزا واسعا في السّرد ما بعد الكولونيالي، حيث تناولها بآثارها السلبية وحاول من خلالها إظهار الوجه الحقيقي للثّقافة المتخفية وراء خطابات السلام والعدل، وحاول عن طريق بنية سردية فنية محكمة هدم هذه الهيمنة والتّمسك بثقافته .

المبحث الثالث

الرّؤية السّردية ما بعد الكولونيالية .

1.مفهوم الرّؤية السّردية.

2.نشأة الرّؤية السّردية.

3.أنواع الرّؤية السّردية.

4.الرّؤية السّردية ما بعد الكولونيالية وعلاقتها ببناء الذّات والهوّية .

للبحث في ماهية الخطاب القصصي عموما والرّوائي على وجه الخصوص وجب علينا البحث بالدرجة الأولى في السّردية والسّرد، باعتبارهما ركيزتين أساسيتان تحدّدان المعنى وتعيدان صياغة المضامين وفق منهج مضبوط، إذ يصبح من الضروري تسليط الضوء على السّرد الأدبي لغة ومظهرا، وذلك بدراسة تراكيبه وتقنياته التي تتنوع بتنوع السّرد داخل العمل الأدبي، ومن هذه التقنيات نجد الرّؤية السّردية التي عنينا بها على وجه الخصوص بالدرّاسة والتّحليل بحثا في المفهوم والنشأة والأنواع .

1.مفهوم الرؤية السردية :

يعتبر مصطلح "**الرّؤية السّردية**" من بين المصطلحات الشائكة التي يصعب ضبطها، إذ تتغير تبعا لتغير السياق والظروف الثقافية، ونقف هنا أمام واقع سردي كثرت فيه المصطلحات التي وظفها النقاد للدلالة على مفهوم الرؤية "vision"، وتضاربت فيه الآراء لارتباطه بأحد أهم مكونات الخطاب السّردي ألا وهو "**الراوي**" وعلاقته بالعمل السّردي بوجه عام، إذ لا يمكن إتمام الحكي دون عنصرين أساسيين ألا وهما القائم بالحكي ومتلقيه، أي "**الراوي** "و"**المروي له**"، تجمعهم علاقة ما يروى **(القصة)** أو **(الرواية)** الرواي[1].

[1] . سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن السرد والتبئير"، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت . لبنان، 1997، ص.283.

بهذا يتضح أن مدار الرؤية هو "**الراوي**" و"**المروي له**" باعتبارهما عنصران خطابيان يحدّدان المعنى ويمنحان للسّرد خصوصيته .

نظرا لأهمية هذا المكّون الخطابي تعدّدت المصطلحات والمفاهيم المعبرة عنه ومنها نجد: "**التبئير**"، و "**جهات الحكي**"، و"**وجهة النظر**"، كلها تسميات وجهود أسهمت في إثرائه .

ويقدم "**تزفيتان تودروف**" **(tezfitan Todorov)**، مفهومه للرّؤية السّردية ضمن مقولتين جعلهما مدار تحليل الخطاب السردي بوجه عام، والخطاب الروائي بوجه خاص إذ اعتبر جهات الحكي **(acpect)** في معناها الأصلي الدّال على الرّؤية «هي الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق **الرّواي**، وهذا في علاقته **بالمروي** »[1].

اعتبر **(تودروف)** أن المتلقي لا يمكن له فهم المعنى إلاّ من خلال الرّاوي وتبعا لهذا فجهات الحكي تعكس العلاقة بين ال "**هو**" في القصة و"**الأنا**" في الخطاب وهي بالمعنى علاقة الشخصية بالراوي .

يتضح من خلال هذا المفهوم الذي قدّمه "**تودروف**" أن الرؤية بدأت تأخذ أبعادها الأساسية في تحليل الخطاب الرّوائي انطلاقا من التسمية التي قدمها "**جهات الحكي** ".

[1] . سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير "، ص.293.

بعد "**تزفيتان تودروف**" يطرح الباحث السوفياتي "**أوسنبسكي**" (**Piotr ouspenski**) مفّهومه للرؤية من منطلق استعماله لمصطلح "**وجهة النظر**"(**point de vue**) بطريقة جديدة تختلف عما قدمه "**تودروف**" إذ يرى أن «وجهة النّظر تتصل اتصالا وثيقا بتوليف العمل الفني بصفة عامة، أي أنها ترتبط بالموقع الذي يحتله المؤلف »[1]، وانطلاقا منه ينتج خطابه السردي .

حاول "**أوسنبسيكي**" تقديم وجهة نظر متكاملة حول الرّؤية، لكن ما يأخذ عليه أنّه اهتم أكثر بالتحليل العملي لوجهات النظر أكثر من اهتمامه بإقامة نظرية متكاملة لها.

أما **جرار جنيت** (**Gérard genette**) فنجده يقدم مفهومه للرّؤية معتمدا على "**جون بويون**(**jan bouyon**) و "**تودروف**" مستبعدا مفاهيم مثل "**الرّؤية**" و "**وجهة النظر**" بمفهوم التبئير حسب وجهة نظره، التبئير أكثر إيحاءً للجانب البصري الذي تتضمنه باقي المصطلحات. ومن خلال دراسته للأنماط والتصنيفات السابقة مثل تصنيف "**فريدمان** (**milton fridman**) وتصنيف "**وين بوث**" (**Wayne boot**)وكذا "**برتيل روبيرجو**" يؤكد على ضرورة الفصل بين بؤرة السّرد الخطية والصوت الذي يمثل هوية الراوي في خط أفقي إذ يرى بضرورة مراعاة الصيغة والصوت عندما نحاول إقامة نمذجة

[1] . سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، ص.294.

المقامات السردية [1]، وإن الخلط بينهما يوقع الباحث خارج الرؤية وخارج وجهة النظرويقيم بدوره تقسيما ثلاثيا للتبئير، نوضحه كالآتي :

أ . التبئير الصفر أو اللاتبئير: وهو ما نجده يكثر في الحكي التقليدي يحمل دلالة الراوي العليم .

ب . التبئير الداخلي: تبئير تتضح فيه وجهات نظر الشخصيات إذ نلاحظ غياب الوصف الخارجي .

ج . التبئير الخارجي: تبئير يقوم به شاهد خارج عن الأحداث، معنى هذا أن الشاهد لا يمكنه التعرف على دواخل الشخصية، أي أنه لا يعرف أفكارها ولا أحاسيسها [2].

لم يكتف "**جرار جنيت**" بهذه التقسيمات بل عمّق التبئير بإجلاء التبئيرات في علاقتها ببعضها البعض والتّحولات التي تعرفها داخل العمل الروائي فيأخذ ثلاثة أشكال :

. ثابتا: ويكون الراوي فيه واحدا تمر عبره كل الرواية .

. متغيرا: بمعنى أن الحكي يمر بعدة رواة .

---

[1] . سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، ص.297.

[2] . عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات نقاد الكتاب العرب سلسة من الدراسات "2"،(د ط)، دمشق . سوريا،2008، ص.93.

. متعددا: وفيه تحكي عدة شخصيات حدثا واحدا [1].

مع خطاب الحكي "**التبئير**"، الذي يقّدمه "**جيرار جنيت**"، نجد أننا أمام تقديم عملي لنظرية متكاملة للسّرد، انطلقت من قراءة كل التّصورات السابقة للخروج بمشروع منسجم .

إنّ هذه المصطلحات التي قدّمها الباحثون في سبيل التّنظير لمصطلح "**الرؤية السردية**"،"**وجهة النظر**،"**جهات الحكي**"،"**التبئير**"، كان لها إسهامها الكبير في تحديد الأساسيات الأولى لهذا المكون الخطابي .

2.نشأة الرؤية السردية :

يؤكد معظم النقاد والباحثين أن هذا المفهوم وليد النقد "**الأنجلو أمريكي**" في القرن العشرين إذ شهد بدياته الأولى مع الروائي "**هنري جيمس**" **(henry James)**، وعمقه أتباعه وبالخصوص "**بيرس لوبوك**" **(birrs lobook)** في كتابه "**صنعة الرواية** "، إذ يعتبر الواضع الأساسي لأحجار زاوية الرّؤية [2].

انطلق "**هنري جيمس**" في بداياته الأولى مع الرّؤية من فكرة أنّ على القصة أن تحكي ذاتها لا أن يحكيها المؤلف، وهو المعنى الذي أكده "**أرسطو**" **(Aristote)** وسبق

[1] . سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، ص.297.

[2] . المرجع نفسه، ص.285.

"**لفلبوبير**" (**Gustav Flaubert**) توظيفه، فأرسطو يبيّن هذا من خلال الثناء للقصة "**الهوميروسية**" التي لا يتدخل فيها الراوي ولا الشاعر بل يترك العرض للأشخاص[1].

غير بعيد عمّا قدّمه "**هنري جيمس**" نجد "**لوبوك** "في كتابه **(صنعة الرواية)** قد ميّز بين العرض والسّرد مؤكدا أن في العرض يتحقق حكي القصة نفسها بنفسها، وفي السرد يكون "**الراوي**" عالما بكل شيء، لا يتوقف "**فلوبوك**" عند حدود الوصف بل يمتد إلى أعمق من ذلك وذلك بانحيازه إلى جانب الراوي الممسرح والمدمج في القصة، ومن منطلق التمييز العام نجده يحدّد وجهات النّظر من منطلق علاقة الراوي بالقصة على الشكل الآتي :

.التجاوز البانورامي حيث هيمنة الراوي .

. الذهن المعروض حينما يرتكز التقديم على شخصية محورية .

. الدراما الخالصة: حيث غياب الراوي .

. الراوي الممسرح الذي يتم التقديم من خلاله وهو شخصية محورية .

إنّ وجهات النظر التي قدمها "**لوبوك**" كانت مبسطة، والغالب أنها استندت إلى أفكار "**هنري جيمس** ".

[1] . سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن ، السرد، التبئير)، ص.285.

توالت العديد من الدّراسات التي حاولت التقعيد لهذا المكون الخطابي الأساسي إذ يعتبر كتاب "**جان بويون**" **(john boyne)** "**الزمن والرؤية**"، من أهم الدّراسات التي تناولت الرّؤية السّردية بانسجام متكامل، وكان منطلقه في حديثه عن الرّؤية و الرّؤيات علم النفس معتبرا ذلك الترابط بين الرواية وعلم النفس هو السبيل للوصول إلى التنظيم والتّقعيد الصّحيح ، وقد استنتج ثلاثة أقسام للرؤية وهي كالأتي: **(الرؤية مع). (الرؤية من الخلف) (الرؤية من الخارج)** [1]، وهو ما يضعنا أمام مصطلحات بسيطة ممنهجة .

إنّ هذه المناهج التي قدّمها الباحثون خلال الفترة الممتدة منذ أواخر الأربعينيات وأواسط الخمسينيات، أكّدت جهودهم في طرح تصّور أكثر عمقا، ولكن بحسب "**سعيد يقطين**" «هذا الطموح سوف لن يتبلور إلاّ لاحقا في قراءات تسعى لتجاوز العوائق البنيوية التي تظل تحول دون إنجاز تصّور أكثر انسجاما ووضوحا »[2].

3.أنواع الرؤية السردية :

إنّ الجهود المبذولة في سبيل التّنظير للرّؤية السّردية، أنتجت العديد من الأنواع: التي وإن تعدّدت إلاّ أنها منحت للكاتب والرّوائي على وجه الخصوص القدرة على التّعبير بكل حرية، فكيف كان هذا ؟

[1] . سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير "، ص.288.

[2] . ، "المرجع نفسه، ص.291.

إنّ كاتب الرواية يقف أمام أنواع مختلفة من وجهات النظر التي تخدم كل فكرة وكل موضوع يهدف الروائي إلى التعبير عنه بصيغة أعمق وأبلغ. من هذه الأنواع نجد ما قدمه "**بويون** "بتقسيمه للرؤية إلى ثلاثة أقسام منطلقا في ذلك من علم النفس «فإذا كان العَالم النفساني يعرفنا بأنفسنا فإّن الروائي يعرفنا بالآخرين »[1]، ومن هذا المنطلق تقسم الرؤية إلى:

. الرؤية مع:

نختار شخصية محورية ويمكن وصفها من الدّاخل، تمكننا من الدخول بسرعة في سلوكها وكأننا نمسك بها إذ تصبح الرؤية هنا هي الرّؤية المركزية، غير أنه يشترط عدم تعدي الحدود إذ ومن خلال التحليل يتحقق ما كان يتخيله سردًا [2].

. الرؤية من الخلف :

يوضح "**سعيد يقطين**" أن قولنا من الخلف «لا يعني أن الراوي خلف شخصياته ولكن فوقهم، كالإله دائم الحضور ويسيّر بمشيئته قصّة حياتهم »[3].

[1]. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي"الزمن،السرد،التبئير"، ص.289.

[2] . المرجع نفسه، ص.289.

[3] . المرجع نفسه، ص.290.

.الرؤية من الخارج :

من منطلق لفظة الخارج يوضح "**سعيد يقطين**" أن الخارج هنا ليس إلا سلوك كما هو ملحوظ ماديا، وهو أيضا المنظور الفيزيقي للشخصية والفضاء الخارجي الذي نتحرك فيه [1].

استطاع "**بويون**" أن يقدم نموذجا يتماها بين الخارجي والداخلي آخذا في الاعتبار الموضوعية التي يُكون من خلالها القارئ .

إضافة إلى التقسيم والتنظير الذي قدمه "**بويون**" يقدم "**بوث (boot)** أنواعـــــــه للرؤية من منطلق أن الضمير ليس معيارا دقيقا لتحديد الرؤية ومن منطلقه هذا يميز بين نوعين من الرواة «المشاركون في القصة كشخصيات من جهة، وغير المشاركين في القصة من جهة ثابتة »[2]وعليه يقدم "**بوث** "التقسيم الآتي :

.الكاتب الضمني "الذات الثانية للكاتب":

يتواجد في أي رواية كانت كيف ما كان نوعها حتى وإن كانت سيرة ذاتية، إنه الكاتب الضمني المختفي في الكواليس، وهو ليس الكاتب الإنسان، أو كما يقول "**بارت**" إنه من ورق وليس من لحم ودم [3].

---

[1]. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي" الزمن، السرد، التبئير"، ص.290.

[2] . المرجع نفسه" ، ص.291.

[3] . المرجع نفسه ، ص.292.

.الراوي غير المعروض "غير الممسرح ":

وهو الراوي الذي يشتبه علينا، إذ من الضروري وجوده كوسيط بيننا لقراءة أحداث القصّة .

.الراوي المعروض "الممسرح ":

و هو كل شخصية مهما بدت متخفية وتتداول الحكي: وتعرض نفسها وضمن هذا سنجد أنواعا من الرواة :

. الراصد: وهو المرآة التي تعمل على عكس الأحداث بوضوح .

. الراوي الملاحظ: أو الشاهد، وهو الذي يرد عن طريق المشهد أو التلخيص .

. الراوي المشارك: الذي ينفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات[1].

يؤكد "**سعيد يقطين**" مرة أخرى، أن تصنيف "**بوث** "أكثر دقة وتميزا كونه أضاف مصطلح الكاتب الضمني الذي كان غائبا في بقية جهود النقاد.

[1] . سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي" الزمن، السرد، التبئير"، ص.292.

4. الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية وعلاقتها ببناء الذات والهوية .

تتبعنا لمفهوم الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية يضعنا أمام سردية مختلفة عن سابقتها كمّا وكيفا، من حيث استقطابها وانفتاحها في علاقتها على مختلف مناحي الحياة السياسية والاجتماعية و الاديولوجية والثقافية، من بين هذه العلاقات نذكر علاقة الرّؤية السردية ما بعد الكولونيالية ببناء الذات والهوية، إذ أصبحت الهوية والذات في الآونة الأخيرة شغل الأدباء الشاغل للتعبير عن حالات الضياع والتشتت.

1.4.مفهوم الذات :

استقطب موضوع الذات اهتمام العديد من المفكرين والباحثين خاصة علماء النفس، إذ أن الذات بالنسبة للإنسان هي الطرف الآخر الذي يسعى دائما للتعرف إليه وقد يحدث بعد ذلك القبول أو التنافر ومن بين تعريفات الذات نذكر :

وردت لفظة **الذات** في معجم علوم العربية لمحمد التونجي «ذات الشيء حقيقته وخاصته، وإذ قلت: قلت ذات يده "فإنّ ذات" هنا اسم لما ملكت يمينه وذات ناقصة تمامها ذوات "مثل نواة، فحذفوا منها الواو، فإذا أتموا فقالوا: ذواتان كقولك ذواتان وإذا ثلثو وهو إلى ذات فقالوا: ذوات »[1].

[1] . محمد التونجي، معجم اللغة العربية، تخصص شموليته .الإعلام، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، القاهرة . مصر ،2003، ص.222.

أي أن الذّات لغة هي جوهر الشيء وركيزته الأساسية التي انطلق منها ليُكوّن أبعاده المختلفة .

يعرف "**ساربين** (sarbin) الذات اصطلاحا بقوله «الذات هي بناء معرفي يتكون من أفكار الشخص عن مختلف نواحي وجوده فمفهومه عن جسمه هو الذات البدنية ومفهومه عن أعضاء الحس لديه هو الذات الحسية وعن سلوكه الاجتماعية هو الذات الاجتماعية"» [1].

الذات عند "**ساربين**" من هذا المنطلق وعي الشخص بمختلف مكونات وجوده فوعيه بذاته البدنية وذاته الحسية وذاته الاجتماعية دليل عن معرفته لمفهوم الذّات .

بناء على ما سبق وبالجمع بين المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للذات يتضح أن الذاّت لها علاقة بجوهر الأشياء وكينونتها وأنّ ما يمثل الأصل والأساس يؤسّس لمفهوم الذّات بأبعادها المختلفة. وأن بناء الذات أصبح ضرورة يقتضيها الواقع الثقافي، إذ من الضروري أن يكون هذا البناء كاملا يشمل كل الأبعاد السياسية والثقافية والاجتماعية والإيديولوجية استجابة للواقع الثقافي .

[1] . محمد سعيد عبد الله، نموذج العلاقات بين فاعلية الذات وتنظيم الذات وتقدير الذات في ضوء بعض العوامل الديموجغرافية لدى طلاب الدبلومات الجامعية، مجلة العلوم التربوية، ع5، السعودية،1438،ص.14.

2.4.مفهوم الهوية :

يشغل مفهوم الهوية اهتمام كثير من الباحثين و المفكرين والمؤكد لهذا، حضور هذا المصطلح في الأدبيات الحديثة والمعاصرة بمفاهيم مختلفة، يبدو فيها خطاب الهوية متشابها. أمام هذا الاهتمام الكبير بهذا المصطلح،وهنا يصبح من واجبنا رصد مفهومه اللّغوي والاصطلاحي .

وردت لفظة الهوية في "**لسان العرب**" "**لابن منظور**" وهي «من الفعل هوى وهوى بالفتح، يهوي هويا وهويانا وانهوا، سقط من فوق إلى أسفل وأهواه هو، يقال أهويته إذا ألقيته من فوق »[1].

فالهوية في مفهومها اللغوي تعني الإلقاء والسقوط من الأعلى إلى الأسفل .

أما في الاصطلاح فيمكن رصد الملامح الأولى للهوية وهي الثبات إذ يعرفها "**محمد عمارة**" من هذا المنطلق بأنها «جوهر الشيء وحقيقته فهوية الإنسان أو الثقافة أو الحضارة هي جوهرها وحقيقتها »[2].

من هنا يمكن القول أن ربط الهوية بما هو ثابت لا يقبل التّحول هو ضمان استمرارها عبر الزمان .

---

[1] . جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، (د ط)، بيروت . لبنان، 1863، مادة "ه،و،ى"، ص.115.

[2]. محمد عمارة، أزمة الفكر الإسلامي: دار الشروق الأوسط للنشر،(د ط)، القاهرة . مصر،2003 ص.24.

أما في مفهومها الثاني فتُعرف بأنها معرفة تم اكتسابها وتعديلها باستمرار، فهي من هذا المنطلق قابلة للتحول والتطور [1].

بناء على ما سبق يمكن القول أن الهوية ليست معطى جاهزا ونهائيا بل هي في تطور دائم إما نحو الانكماش أو باتجاه الانتشار وهي تعني من هذا المنطلق بتجارب المجتمع ومعاناتهم وتطلعاتهم واحتكاكهم بالثقافات الأخرى.

3.4.علاقة الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية بناء الذات والهوية :

من منطلق أن السّرد طريق الإنسانية لفهم وجودها في الزمن وفهم تجربتها، يتضح لنا أنّ الرّؤية السّردية ما بعد الكولونيالية عملت بشكل أو بآخر على إعادة بناء الذات التي هدمت واسترجاع الهوية التي سلبت، إذ تعلن الهوية حضورها المتميز والخاص داخل تفاصيل الواقع اللغوي والنصي، حيث لا تكاد تنفلت من قبضة اللغة والكلام لتضع إحداثياتها الماهوية وبين الكلام المجسد والقراءة تتولد فكرة التحقيق الخارق لوجودية الأنا في ظل صراعاتها الممكنة [2].

لقد تحولت الذات والهوية أثناء الكولونيالية إلى فضاء لممارسة سلطة الأنا على الآخر، حيث يمثل الآخر الحلقة الأضعف في مقابل الآخر المسيطر، إذ يتاح لصاحب

---

[1] . زكي نجيب محمود، عربي بين ثقافتين، دار الشرق الأوسط، ط1، القاهرة . مصر،1990، ص.67.

[2] . مولاي أحمد بن نكاع، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، شهادة دكتوراه في الفنون الدرامية، إشراف بن ذهبية، جامعة وهران، 2012. 2013.ص.85.

السلطة وحسب الرؤية الكولونيالية ممارسة أبشع أنواع العنف وذلك لامتلاكه مساحة واسعة من الحرية، إذ وباعتبار هذا الأخير تتحول أشكال ممارسة الحرية إلى سمة من سمات الهوية التي تُعرف الأنا والآخر في الوقت نفسه، إذ أن الحدود الفاصلة تكون واضحة أثناء التأثير والتأثر الناتج عن ممارسة الآخر لحريته من محددات الهوية لآخر[1].

إنّ واقع الذات والهوية في التصور الكولونيالي فرض على الرّؤية السّردية ما بعد الكولونيالية ضرورة إعادة بناء الذات والهوية من خلال تشكيل مفهوم الهوية الثقافية التي تعرف بأنها « جملة الخبرات الاجتماعية والحكم الأخلاقية والدينية والاتفاقات النظرية التي يصوغها مجتمع ما، بحيث تصبح تلك الخبرات والاتفاقات النظرية قوانين ملزمة ومحكات أساسية ليس من اليسير اختراقها أو العبث بها أو محاولة تغييرها إلا من اجل تطويرها والارتقاء بها »[2]

نستخلص في الآخر أن "**الهوية السردية**" أو "**الهوية الثقافية**" هما مفاهيم تم صياغتهما والعمل عليهما أمام واقع كولونيالي أصبح لا ينفع معه السلاح، بل أصبح من الضروري التحلي بثقافة المحاربة بالسّرد.

[1] . مولاي أحمد بن نكاع، ملامح الهوية في السينما الجزائرية،ص.85.

[2] . المرجع نفسه، ص.86.

المبحث الرابع :

آليات المقاربة في السّرد ما بعد الكولونيالي

1. القراءة الطّباقية .

2. التّقويض .

3. التّمثيل.

إن ظهور أي فكر يستلزم قراءة نقدية هدفها الإحاطة دراسة وتحليلا وفق آليات قد تكون محدّدة، بل قد يستدعيها الواقع الثقافي في حد ذاته، مثله مثل السّرد ما بعد الكولونيالي الذي يستدعي البحث عن آليات نقدية لدّراسته دّراسة شاملة هدفها الإحاطة والبحث عن المعنى العميق. تبعا لهذا نجد الكثير من المهتمين والمنظرين اجتهدوا في وضع آليات مقاربة لهذا السرد مثل: **القراءة الطباقية، التقويض، والتمثيل**، كلها آليات مقاربة سنحاول البحث فيها فيما يأتي :

1.القراءة الطباقية :

إنّ القراءة التفكيكية التي يمارسها "**إدوارد سعيد**" في كتابه "**الثقافة والامبريالية**" تأسس لإستراتيجية قراءة جديدة هي "**القراءة الطباقية** "التي تطرح نفسها كقراءة بديلة للمعتمد الغربي وطابعه الأحادي إذ تهتم بوعي متزامن باستقصاء وتفكيك نمط إنتاج الغرب لآخر وبتوضيح سّرديات الآخر وإبرازها [1]، أي أنها نظرية قراءة متكاملة تسعى لتفسح المجال أمام كل الأصوات السردية، لتفصح عن نفسها دون ما أي ممارسة قمعية أو إيديولوجية .

إنّ "**القراءة الطباقية (counterpoint)** أو الطباق والصفة **(contrpuntal)** وهو مصطلح في مجال الموسيقى يعني المزج «أي التوظيف المتزامن لمعنيين مستقلين وفقا

[1] . محمد بوعزة، إدوارد سعيد مفككا للسرد الامبراطوري "من جماليات التمثيل إلى سياسات التمثيل "مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الأول، جامعة خنشلة . الجزائر،2014، ص.222.

لقواعد محدّدة بحيث يمكن الاستماع إليهما بوصفهما متناغمين ويعني أيضا في المجال نفسه اللحن المضاف أو الموازي لآخر »[1].

يخرج هذا المصطلح من روح الموسيقى ويتواجد في حياة ومنشأ "**إدوارد سعيد**" الخاص إذ استوحاه من الأزواج المتنافرة و المتقابلة التي سادت تجربته الحياتية فهو ناطق بالانجليزية التي تكاد تكون لغته الأم لكنّه لم يكن يوما انجليزيا، هذا من جهة بالإضافة إلى أنّه خبير بالاستشراق لكنه لم يكن يوما مستشرقا [2].

إنّ هذه الأزواج المتنافرة التي سادت حياته أسهمت بالإيجاب في تطوير حياته الفكرية ودعمه، هذا ما دفعه إلى الدعوة إلى إسقاط هذه التنافرات على الظاهرة الأدبية باعتبارها تمنح لها وحدتها وتماسكها وانسجامها الداخلي بالشّكل الذي لا يكتفي بسماع طرف واحد في السّردية وإنما بشكل وإستراتيجية تسمح باستجلاء وتفكيك كل الأطراف الفاعلة في ظل وجود المركز والهامش في مواجهة خطابية وسردية، لأننا نعود بهذا إلى الأرشيف الامبريالي ونأخذ بقراءته مرة أخرى قراءة طباقية وهذا بحسب ما يحدده "**إدوارد سعيد**" بقوله «حين نعود بالنظر إلى سجل المحفوظات الامبريالي، نأخذ بقراءته من جديد

[1] . بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، وهيلين تيفين، الدراسات ما بعد الكولونيالية، ص.119.

[2] . ضياء الكعبي، أساطير بيضاء في القراءة الطباقية ونقض المركزيات الثقافية، الخبر بين لحظة وضحاها،ع24، (د ط)، الإمارات، 2019، ص.1.

لا واحديا بل طباقيا، بوعي متباين للتاريخ الحواضري الذي يتم سرده وتلك التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها ومعها أيضا الإنشاء المسيطر»[1].

وفق ما سبق يتضح أن الهدف الاستراتيجي للقراءة الطباقية هو إعادة هذه الأعمال في سياق التاريخ والثقافة وكشف طبيعة علاقاتها وتفاعلاتها مع التاريخ وأثر ذلك في بنائها لصور الآخرية .

2.التّقويض :

اختلف في ترجمة مصطلح "**déconstruction**" إلى العربية فترجم إلى "**التفكيكية** و"**التقويض**" وترجمه "**جاك دريدا**" **(jacques Derrida)** بالتشريحية على أن «التقويض أقرب من التفكيك إلى مفهوم "**دريدا** "وذلك لأنه لا يقبل بمقولة البناء بعد التفكيك »[2].

إن مصطلح التقويض في مستواه الدلالي، يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها [3]، وعليه فإنّ التقويض يبحث عن المعنى الأساسي الذي يؤسّس للفكرة من خلال تحليل هذه الأنساق والنّظم الفكرية نسقا نسقا ونظاما نظاما لاستجلاء البنية واللّبنة الفكرية الأساسية .

---

[1]. إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص.10.

[2] . فاطيمة زهرة إسماعيل، القراءة التفكيكية، مجلة عود النقد،ع79، علي الهواري الجزائر،2013 . ص.118.

[3] . ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص.108.

تسعى التقويضية إذا إلى دراسة النص دراسة تقليدية أولا لإثبات معانيه الصريحة ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معاني تناقض ما يصرح به .

يتضح لنا مما سبق أنّ التقويضية مصطلح ذو بعد ومحمل إيجابي وهذا ما يؤكده "**جاك دريدا** "عندما يرى أن التقويضية لا علاقة لها بالهدمية والعدمية بل يرى قراءته التقويضية عملية إيجابية، على ما تنطوي عليه هذه الايجابية من مفارقة [1].

لا يتأتي لمن يستعمل "**التقويض**" كآلية لتفكيك النصوص السردية ما بعد الكولونيالية الإغفال عن المصطلحات الأساسية التي يرى "**دريدا**" أنها ذات أهمية كبيرة لا يمكن للتقويض الاستغناء عنها كمثل: **الأثر، الاختلاف، التكرارية، الإنتشار، الإضافة** .

1.2.الأثر :

المقصود به الحضور والحضور الذاتي، وهو حسب "**دريدا**" «شيء يمحو المفهوم الميتافيزيقي للأثر والحضور، إذ لا يمكن أن يقوم أي مفهوم سواء كان الأثر أو الحضور إلا على محو الأثر كما يصفه دريدا »[2]، أي أن الأثر هو محو الجانب الماورائي لكل التنظيرات والأفكار، إذ نجد أن الأثر يتأسس على إمكانية واحتمالية المحو .

[1] . ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص.112.

[2] . المرجع نفسه، ص.112.

وهذا ما يفتح المجال بصيغ أو أخرى أمام الآخر لأنّ « عملية تتبع الأثر وعملية الانمحاء ليست علاقة شيء داخلي بشيء خارجي إنمّا هي علاقة بالآخروية التي بها توسم هوية الأثر الذاتية وحضوره الذاتي ولذلك يكون الآخر قد انمحى بسبب هذه التحويلة عبر الآخر »[1]، أي أننا لا نمحو لأثر دون وجود أثر في المقابل، وهذا ما يدفعنا في السرد ما بعد الكولونيالي إلى دراسة وبحث الآخر الذي يستدعيه الأثر .

بناء على ما سبق يمكن القول أن الأثر مثل الدعامة للدراسات ما بعد الكولونيالية إذ يلغي ثنائية المركز والهامش ولا يلغي الآخر بصفة أدق يلغي التقسيم السلطوي السياسي للفكر ولا يلغي الآخر .

2.2.الاختلاف :

يعتبر الاختلاف أحد أهم المصطلحات المحورية التي حدّدت لتقويض مساره، إذ يعبر الاختلاف «عن حركة بنية اقتصادية و مفاهيمية وشكلية تجمع معنى سلسلة من الحركات الدلالية التي ترتبط بأصول المصادر المختلفة لهذا المصطلح »[2]، والواضح أن الاختلاف هنا يجمع بين عدد من الحركات الدّلالية التي تختلف فيما بينها بينما تعود إلى مصادر المصطلح الأول. إذ يجمع "**دريدا**" على أنّها تتّسم بالاختلاف، إذ أن بدأ الاختلاف ذاته يجمع ويفصل ويتيح فرصة الاختلاف والتعدد، مؤكدا هنا أن هذا الجمع

[1] . ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص .114.

[2] . المرجع نفسه ، ص.115.

القائم على الاختلاف هدفه تشجيع الاختلاف لمعرفة الفوارق الأصلية، لذا يظهر جليا أن حركة الاختلاف تتصف بكونها حركة التمايز والتباين هي الجذر المألوف لكل المفاهيم المتضادة التي تسم كل اللغة [1]. وهذا ما يوضح أن الاختلاف والتمايز يتقاربان مع وجود بعض الفروق البسيطة .

مما سبق يتضح أن الاختلاف «ائتلافية أصل لا تقوم على هرمية تفاضلية أي إنها لا تفصل التناقض كمبدأ أو صيغة هيمنة على كل الاختلافات، ثم إن الاختلاف يشجع تعددية الاختلاف لا قمعه ومحاصرته في ائتلافية سائدة »[2]، أي أن الاختلاف وبصيغة أدق يفتح المجال أمام التعدّدية الايجابية لا السلبية التي تلغي الآخر وهذا أيضا في السرد ما بعد الكولونيالي يلغي الأحادية الثقافية .

3.2.التّكرارية :

يعتبر مصطلح التكرارية مصطلحا لغويا أكثر منه فكري، إذ يقصد به « فضاء المضاعفة، والمضاعفة بدورها هي التكرارية وهي تشارك الاختلاف »[3]، هذا ما يؤكد أن العلاقة مع الآخر هي تأسيس للعلاقة مع الذات .

---

[1] . ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص.117.

[2] . المرجع نفسه، ص.119.

[3] . المرجع نفسه ، ص.121.

لا يختلف مصطلح التكرارية هنا كثيرا عن المصطلحات السّابقة له بل نرى أن التكرار المقصود ليس التكرار الذي لا فائدة منه بل تكرار يفتح المجال أمام المعاني والفكر الذي لا يملك إمكانية التكرار لا يعترف بوجوده من الأصل والتكرارية بهذا هي أصل الوجود، ومن الوظائف التكرارية التي تميزها عن باقي المصطلحات نذكر :

. التكرارية كأساس أو أصل التكرار والإعادة: أي أن التكرار يمثل الركيزة الأساسية والأصل لفهم المعنى .

. التكرارية كأساس أو أصل المثالية والهوية: أي لا يمكن فهم الذات إذ لم نحتفظ بشيء يشبهنا من الآخر .

.التكرارية كمضاعفة واستنساخ: أي أنها تكرارية مزدوجة في ذاتها منذ اللّحظة الأولى .

. التكرارية كإمكانية محو الأثر: ويصبح بهذا محو الأثر ركيزة أساسية للتكرار [1].

4.2.الانتشار:

وهو من أهم المصطلحات التي اعتمدها "**جاك دريدا**" في دراسته التقويضية ومعناه «تكاثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتّحكم بها »[2]، أي أن الكلمة تأخذ عدة معاني يصعب ضبطها والتحكم بها فهو بمثابة اللّعب الحر الذي لا يتصف بقواعد تحد

[1] . ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص121.123.

[2] . المرجع نفسه، ص.119.

هذه الحرية وقد استعمله" **دريدا** "في تقويضه للفكر أفلاطوني في كتابه الذي يحمل العنوان نفسه، وهو الكتاب الذي عالج فيه أهم القضايا التي انتشرت معانيه واتسعت وبهذا نجد أن "**دريدا**" قد ركز في هذا المصطلح على فيضان المعنى [1]، وتَفَسحه أي فائض المعنى وزيادته عما يفترض أن يعني .

5.2.الإضافة والملحق :

مصطلح استقاه" **دريدا** "من الفيلسوف "**جان جاك روسو**" حيث تناوله بالدرس والتحليل، وهو يعني كل ما ألحق إلى الأصل وأضيف إليه وقد تناول "**دريدا**" هذا المصطلح بالنقد ففي رأيه أن أي أصل يعتمد على إضافة أو ملحق «لابد أن هذه الإضافة موجودة مسبقا في الطبيعة كأثر يحقق لها التميز والإدراك »[2]، فالملحق في نظر "**دريدا**" هو شيء مقابل وموازي للأصل وهذا الأصل الذي نزعم له الكمال إذا احتاج إلى ملحق فهو لنقص فيه وهذا ما يمنح للملحق الأهمية الكبرى في نظر "**دريدا**" .

3.التمثيل (représentation):

اعتبر التمثيل من المفاهيم الكاشفة لمضمرات الخطاب في النصوص الأدبية وغيرها باعتباره مفهوماا يضيء جملة من التّصورات التي تحملها الذات عن الآخر وهو

[1] . ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي ، ص.120.

[2] . المرجع نفسه، ص124.

البوابة الأولى والكبرى لفهم الآخر، إذ يعتبر «ميدان العلوم الإنسانية بكل امتداده أنه الأساس العام لهذا النوع من المعرفة وهو الذي يجعل هذه المعرفة ممكنة »[1]، إذ لشساعة هذا المفهوم نجده ميدانا للعلوم الإنسانية ومؤشرا على ما تتمتع به ثقافة من الثقافات من قوة وغلبة وقدرة على الهيمنة .

يعرف التمثيل في عمومه بأنه «الاستغناء عن الشيء بصورته أو نيابة الصورة الممثلة عن الشيء موضوع التمثيل »[2]، أي أنّ التمثيل رؤية متخيلة تحل محل الصورة الحقيقية إذ بمرور الوقت يصبح هذا المتخيل حقيقة وواقعا معاشا، ولهذا نجده يستعمل كإستراتيجية للهيمنة والسيطرة، إذ تتخذ فيه القوة العسكرية والقوة الثقافية أو قوة الإقناع وهو ما يكون له الأثر البالغ على الآخرين ولهذا تمكّن التمثيل في الغالب من إبقاء العبد عبدا والخاضع خاضعا والأدنى أدني والجاهل جاهلا [3]، في مؤشر على وجود القوة والغلبة والقدرة على الهيمنة .

للتمثيلات بعدان أساسيان فمن الجهة الأولى تعد التمثيلات وسيلة من وسائل التعبير والكشف عن القوة والهيمنة، أي أن التمثيل صورة متكاملة وتوضيحية يظهر من خلالها صاحب الغلبة الثقافية والسياسية هذا من جهة، أما من الجهة الثانية فإن

---

[1] . نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت . لبنان،2004، ص.40.

[2] . المرجع نفسه، ص.40.

[3] . المرجع نفسه، ص.42.

التمثيلات تعمل كأداة من أدوات القوة والهيمنة، إنها وسيلة من وسائل إخضاع الآخرين لسلطة صاحب القوة إذ يؤكد بعض الدارسين أن هذه الصورة و التمثيلات التي يقدمها الآخر، إننا أمام سلاح سياسي ثقافي مزدوج كونها تجمع تصورات الوعي واللاوعي الجماعي عن الشعوب. ومن هذا المنطلق تتيح الدول ذات السلطة أو الدول الغربية لنفسها حرية إعادة تشكيل الواقع حسب رؤيتها باعتبار أن الواقع في الحقيقة هو تمثيل.

يمكّننا اتساق التمثيلات وتكاثرها من امتلاك حضور مادي في شكل ممارسات ومؤسسات، لعل أبرزها مؤسسة الاستشراق في العصر الحديث إذ يعرف الاستشراق بأنه «نظام من التمثيلات المؤطرة بطقم كامل من القوى التي قادت الشرق إلى مجال المعرفة الغربية والوعي الغربي وهي مرحلة تالية الإمبراطورية الغربية »[1]، أي أن التمثيل وضح للغرب أن هناك شرق وجب دراسته بكل ما يحتويه من اختلاف وتمايزات، وهذه الدراسة هي التي ساهمت في تشكيل الوعي الغربي وإبراز ذاته .

في سياق مقارب ظهر **الإستفراق**[2] بعد الاهتمام الكبير الذي أولته الثقافة العربية الإسلامية «للسود أو الزنجي وثقافته وعاداته وتقاليده »[3]، و الاستفراق هنا هو أيضا

[1] . "نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص.44.

[2] . **الإستفراق**:العناية بثقافات وتاريخ وحضارات شعوب إفريقيا،خاصة منها ما يتعلق بأهالي وسكان شمال المغرب وجنوبه، نشأ هذا التيار العلمي الواسع لمعرفة أنماط التفكير والعيش والمعاملات لدى سكان تلك المناطق لمساعدة التغلغل الاستعماري إسباني بها. ينظر محمد العمارتي، الأندلس برؤى استعرابية دراسة في جهود المستعربين الأسبان المهتمين بالتراث الأندلسي، دار الكتاب العلمية،(د ط)، بيروت . لبنان، 1971، ص.21.

[3] . نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص.45.

صورة للتّمثيل العربي للسود غير أنه وبصورة أوضح الإستفراق العربي، لا يملك الخطورة نفسها التي يملكها الإستشراق الغربي، إذ صاغ بهذا كل من الإستفراق و الإستشراق خطابا متماسكا وبالغ الأثر عن الآخر لكنه خطاب متخيل تشكلت ضمنه صور و تمثيلات و تحيزات اكتسبت طبيعتها البديهية المزعومة من سياقات القوة التي تحمي الذات، أي أن التمثيل في كلا الخطابين لم يكتسب مصداقية تعطيه الصورة النهائية .

إذا أمعنا النظر في غايات التمثيل، نجد أبز غاياته الرغبة الواعية أو اللاواعية في تحصين هوية الثقافة وحراستها من اختراقات الثقافة الأجنبية [1]، أي أن التمثيل هدفه الأساسي الحفاظ على نقاء هوية الثقافة وصونها من أي تشويه أو تحريف، والحفاظ على نقاء هوية الثقافة يرتبط بصورة ابلغ «بوجود حدود واقعية أو متخيلة حدود تقرر من ينتمي إلى هذه الهوية ومن لا ينتمي وهي حدود تنشى الاختلاف وتطوقه [2]، غير أن الواقع الثقافي يكاد يفند هذا إذ ما نتشدد في إقصائه وإبعاده دوما ما نجده كائنا فينا، هذه المفارقة هي مايؤسس لتلك العلاقة بين العبد والسيد، إذ السيد لا يكون سيدا إلا بوجود عبيد وانطلاقا من هذه العلاقة يؤسس كل من العبد والسيد هويته الخاصة .

بناءً على ما سبق، يمكننا القول أن التمثيل لم يعد حكرا على الدول صاحبة السلطة والهيمنة الثقافية والسياسية، بل أصبح من أهم آليات مقاربة السرد ما بعد

[1] . نادر كاظم تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، ص.46.

[2] . المرجع نفسه، ص.44.

الكولونيالي لفهم الآخر وتمثلاته التي لا يمكن حصرها، لهذا كان لا بد من تمثيل صادق وحقيقي للغرب من طرف الدول التي استعمرتهم وهمشتهم وأعطتهم صورة التابع والهمجي وذلك لإسقاط الصورة المتخيلة عن الشرق وإظهار صورته الحقيقية وهو الهدف الأساس الذي سعت الدراسات ما بعد الكولونيالية جاهدة لإثباته وتوضيحه استرجاع الهوية والهوية الثقافية على وجه الخصوص.

الفصل الثّاني

تجليات الرّؤية السّردية ما بعد الكولونيالية في رواية "مصابيح أورشليم" لعلي بدر

المبحث الأول: تجليات الرّؤية السّردية ما بعد الكولونيالية في عتبات الرّواية.

المبحث الثّاني: نقض التّصور الكولونيالي للمسألة الفلسطينية.

المبحث الثّالث: القدس بين الرّؤية التّاريخية العربية والرؤية الدينية الإسرائيلية.

المبحث الرّابع: تقنيات توظيف التبئيرات السّردية في رواية "مصابيح أورشليم".

تميزت الرّؤية السّردية ما بعد الكولونيالية باختلافها نظرا لما تحمله من ثراء فكري ومعرفي جعلها تجمل وجهة جديدة، تحدد طبيعة العلاقة بين الشرق والغرب وتحمل آمالا جديدة، للمستعمرات التي تسعى جاهزة لاسترجاع هويتها المغتصبة، وهذا ما وضحناه في الفصل النظري من هذا العمل.

وعليه سنحاول في الفصل الثاني من دراستنا هذه تحليل الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية في رواية مصابيح أورشليم رواية إدوارد سعيد، للكاتب العراقي "**علي بدر**" محاولين بذلك الإحاطة بخبايا وخلفيات هذه الرواية ومعرفة مدى نجاحها في نقل أفكار ما بعد الكولونيالية وصبها في قالب فني جمالي.

من هنا نحاول في مباحث هذا الفصل المختلفة دراسة أهم عتبات الرواية دراسة نحاول ربطها دلاليا بمضمون متن الرواية من الناحية الثقافية التاريخية والإيديولوجية، وذلك من أجل معرفة الرؤية الكولونيالية من زاوية النظر الإسرائيلية، ثم انتقلنا بعد ذلك لدراسة رؤية إدوارد سعيد للمسألة الفلسطينية، منطلقين في ذلك من التساؤلات الآتية:

- هل استطاعت عتبات الرواية أن توضح رؤية الراوي للقضية الفلسطينية؟
- وإلى أي مدى نجحت الرواية في إعادة بناء الهوية الفلسطينية التي عاشت ولا تزال تعيش صراعا مع الاحتلال الصهيوني؟
- وما هي الصورة التي رسمتها الرواية لمدينة القدس؟
- وهل استطاعت هدم الصورة التي رسمتها التصورات الكولونيالية للمدينة؟

المبحث الأول:

تجليات الرّؤية السّردية ما بعد الكولونيالية في عتبات الرّواية.

1- تجليات الرّؤية السّردية ما بعد الكولونيالية على مستوى العنوان.

2- تجليات الرّؤية السّردية ما بعد الكولونيالية على مستوى تصديرات الفصول.

3-تجليات الرّؤية السّردية ما بعد الكولونيالية على مستوى الغلاف.

لا تقل أهمية العتبات النصية في الأعمال الأدبية عن النص في حد ذاته، ولهذا منحها **جرار جنيت** في كتابه **عتبات** سنة 1987[1] أهمية واسعة حيث اعتبرها البوابة الأساسية التي توضح الرؤية التي يحتويها النص بداية من العنوان الأساسي والعناوين الفرعية إلى الغلاف والإهداء والمقدمة والتصدير واعتبرها بمثابة النص الموازي للنص الأصلي، وبهذا فخطاب العتبات هو عبارة عن صياغة استعارية لشعرية النص الموازي أو المناص.

1-تجليات الرّؤية السّردية على مستوى العنوان:

يحمل العنوان من الدّلالات ما يؤهله ليكون أهم عتبة في الرواية، فهو البوابة التي تقابلنا عند القراءة الأولى، إذ له دور هام في العملية الإبداعية.

اهتم "**علي بدر**" في معظم أعماله الأدبية " بابا سارتر"، شتاء العائلة"، باختيار العنوان الفكري الحامل للدلالات الفكرية والفلسفية والجدلية، وذلك لجذب القارئ الواعي وتشويقه.

وبالعودة إلى رواية "مصابيح أورشليم"، نجد هذه التركيبة تحيل إلى العديد من الدلالات والإشارات التاريخية والدينية والعقائدية والاجتماعية التي تدعو للإجابة عن العديد من التساؤلات والبحث في كثير من الأبعاد.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008، ص19.

1. 1. دلالة العنوان الرئيسي.

-أ- دلالة لفظة مصابيح:

لماذا وقع اختياره على لفظة مصابيح؟

و لماذا لم يختر اللفظة المفردة "**مصباح**" بدلا من الجمع "**مصابيح**"؟

إن هذه الأسئلة تضعنا أمام الإقرار بأن **علي بدر** لم يختر لفظة مصابيح عبثا دون مرجعية ثقافية، فإذا ما عدنا إلى لفظة مصابيح في التنزيل العزيز نجد قوله تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ** ﴾"[1].

وبحسب تفسير السعيدي لقد زينا أي جملنا "**السماء الدنيا**" التي ترونها وتليكم " بمصابيح" وهي النجوم على اختلافها في النور والضياء[2].

الواضح أن لفظة مصابيح في التنزيل العزيز حملت معنى النجوم التي لا ينطفئ نورها وضياؤها.

أما لفظة المصباح فنجدها في المعجم الوسيط.

- **المصباح: السراج.**
- **والجمع: مصابيح.**

---

[1]- سورة الملك، الآية:5، برواية ورش عن نافع.

[2]- الطبري، جامع البيان، المكتبة الشاملة الحديثة، دار القلم، (د ط)، دمشق . سوريا، 310 هـ (508/23).

ومصابيح السماء: نجومها[1].

الملاحظ بعد القراءة اللغوية للفظة مصابيح أنها أيضا تحمل معنى النجوم ذات النور الذي لا ينطفئ.

مما سبق يتضح أن لفظة مصابيح التي استخدمها علي بدر بصيغة الجمع كانت أقوى من حيث الدلالة والمعنى الذي يجمله الجمع.

-ب-دلالة لفظة أورشليم:

- ما معنى أورشليم؟

إنّ اسم أورشليم الذي يتمسك به اليهود والوارد بالتوراة كان معروفا لدى الأمم الكنعانية إذ تأكد وجوده في سفر يشوع (1:10) وذلك فيعهد يشوع بن نون (1406-1376) ق.م[2].

يتضح أمام هذا أن أورشليم هي الاسم الكنعاني القديم وهي أول اسم أطلق على مدينة القدس.

أما في معجم السامي المشترك فهي تعني مدينة الحجر، مدينة الصخر، مدينة المذبح[3].

[1]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، ط4، القاهرة، مصر 2004، ص70.

[2]- محمود سالم رحال، القدس مدينة الحجر، دار البداية، ط1، عمان . الأردن، 2011، ص21.

[3]- المرجع نفسه، ص21.

أما في السامي المشترك فالواضح أنها تحمل دلالة عقائدية.

كما نجدها عند اليهود عرفت باسم "**يروشليم**" ذلك لأن من عادة اليهود قلب الألف ياء[1].

- **شاليم:** 2091، ق.م:

هو الاسم الآخر **للأورشليم** تسمية وردت بالتوراة كاختصار **للأورشليم** وذلك في زمن ملكي صادق ملك شاليم[2].

يتضح أن **شاليم** تعني ذبيحة السلامة وهي التي تقدم على حجر أو صخرة.

بالإضافة إلى هذه الأسماء نجد الإسم **ساليم** وهو اسم آخر ل**لأورشليم** ظهر 1011- 971 ق.م.

وهذه التسمية هي كاختصار للأورشليم أيضا، وهي اسم ورد في زمن النبي داود عليه السلام، والسلمة الحجر وبالعادة الحجر تقدم عليه الذبيحة وهو ما يقابل المذبح[3].

إنّ **ساليم** إذن تعني السلمة الحجر الذي تقدم عليه الذبيحة.

بناء على ما سبق يتضح أن كل أسماء أورشليم التي قدمت ذات طابع عقائدي.

---

[1]- محمود سالم الرحال، القدس مدينة الحجر، ص21.

[2]- المرجع نفسه، ص22.

[3]- المرجع نفسه، ص22.

نستخلص مما سبق أنه بالجمع بين لفظة مصابيح وأورشليم يتضح أن "**علي بدر**" باختياره لهذا العنوان بالتحديد، مثل أول إضاءة عربية للقدس التي ظلت ولا تزال تعيش إلى يومنا هذا في ظلام، وهذا ما يؤكده في لقائه الصحفي مع جريدة الغد عندما سئل لماذا اخترت القدس بالتحديد؟ فأجاب «القدس لأنها لم يكتب عنها عربيا، كل ما كتب من روايات عن القدس كتبه روائيون يهود، وهذه أول رواية عربية تدور جميع أحداثها في مدينة القدس»[1].

إن قوله "تدور جميع أحداثها في القدس": فيه دلالة تسليط الضوء على كل قضايا "**أورشليم**" الاجتماعية والسياسية والثقافية تسليطا إيجابيا يخرج أورشليم من الظلم المسلط عليها.

-ج-القيمة الدلالية للعنوان الرئيسي:

إذا كان العنوان لا يختصر سلفا مغامرة الرواية أو يعرض طريقة النظر إليها وهو لا يكتسب معناه إلا بعد قراءة االرواية[2]، فما الذي يعرضه هذا العنوان في هذه الرواية؟

يعرض السارد تساؤلا في المقطع الآتي «ولكن من أين أختار اسمها وهي لها أسماء كثيرة: يبوس، أورشليم، ايليا كابتولينا، بيت المقدس»[3]،" ويقع اختياره على **أورشليم** ... الاسم الفينيقي القديم.

---

[1]- علي بدر، أسعى لتدمير الأسطورة الإسرائيلية بأخرى مقابلة، الغد الأردني، ع2، الأردن، 2001، ص01.

[2]- بن خولة بن الدين، عتبات النص الأدبي مقاربة سيميائية، semat journal N01 جامعة البحرين، ع75، البحرين، 2013، ص106.

[3]- علي بدر، مصابيح أورشليم، ص262.

إنّ المتمعن في رواية "**مصابيح أورشليم**" لروائي "**علي بدر**" يستنتج أن العتبة الأولى تحيلنا على مجموعة من القيم الثقافية والسياسية حتى الإيديولوجية، فكلمة "**مصابيح**" تحيل على النور الذي يضيء كل ظلمة، ويزيل كل عتمة وقد ارتبطت هنا باسم مدينة لها دلالات تاريخية وسياسية كبرى وهي القدس، ولكنه يختارها اسم "**أورشليم**" وأورشليم هي اسم الذي أطلقه اليهود على القدس «يبوس كان اسمها أورشليم صار فيما بعد ثم **إيليا كابتولينا** بعد ذلك، وهي **إيليا وبيت المقدس** أيضا»[1].

بناء على ما سبق نلخص إلى أن عتبة العنوان تحظى بأهمية استراتيجية بالغة في صياغة المتن الروائي، إذ لا يمكن للقارئ فهم رؤية الكاتب إلا من خلال العنوان الذي يفتح له المجال لتأويل، والواضح أن "**علي بدر**" استطاع من خلال هذا العنوان الرئيسي "**مصابيح أورشليم**"، أن يجمع العديد من الدلالات العقائدية والثقافية والجمالية في قالب متكامل، تمثلت هذه الدلالات في:

- **أورشليم تاريخ الأمة:**

أورشليم التي أخذت اهتماما واسعا في التاريخ وكانت محط العديد من الحضارات ليمجدها التاريخ، وهذا ما يتضح لنا في المقاطع السردية الآتية:

[1]– علي بدر، مصابيح أورشليم، ص269.

- «مدينة صغيرة لكنها... احتلت كل هذه المساحة التاريخية من عقل البشر وعلى مر القرون...»[1].

- إذن هي مدينة صغيرة إذا ما نظرنا إلى مجالها الجغرافي ولكن تاريخها خلدها لتظل عالقة بأذهان كل البشر.

- أورشليم ... أورشليم التي افتتحها الرومان عام 63 ق.م بقيادة بومبي أورشليم العظيمة التي دمرها دورياسون "في الماضي وسحقها بجيشه....

- أورشليم التي تحولت إلى مستعمرة يونانية اسمها إيليا كابتولينا...أورشليم التي تحولت في العصر البيزنطي إلى مدينة مسيحية...أورشليم التي حكمها الإمبراطور قسنطين وسماها إيليا...أورشليم التي احتلها الفرس ثانية ودمرها تدميرا تاما، أورشليم التي أخذها المسلمون وسموها القدس، أورشليم التي عادت أمويون عباسيون، طولونيون، أخديثيون، فاطميون، سلاجقة... صليبيون، أيوبيون، مماليك، عثمانيو-ن، بريطانيون، يهود، إيليا اسماها...أورشليم اسمها..."[2].

أراد "**علي بدر**" من خلال هذا المقطع السردي التوضيح أن أورشليم رغم ما حدث ويحدث لها من تدمير عادت وكأنها تبعث من جديد، إذ أكد من خلال ذكره "الأمويون، عباسيون، وطولونيون،..." بقوله أورشليم اسمها ثابت ولو تعددت الحضارات.

---

[1]- علي بدر، مصابيح أورشليم، ص. 22 .

[2]- المصدر نفسه، ص15.

كما نجد الروائي علي بدر يقول «كان علي التعامل هنا مع أقدم مدينة تاريخية في العالم، بل هي من أقدم مدن الأرض المدينة التي هدمت وأعيد بناؤها أكثر من 18 مرة في التاريخ، المدينة التي يزيد عمرها على 45 قرنا، المدينة التي تتنازعها جميع الديانات السماوية»[1].

يتضح أن "**علي بدر**" ألزمته الضرورة الملحة على التعامل مع أقدم وأعرق مدينة تاريخية في العالم مدينة تعاقبت عليها جميع الديانات السماوية يزيد عمرها على 45 قرنا.

- **أورشليم اسطورة خيالية:**

إنّ أورشليم هي مدينة الحلم والمتخيلة، فالقدس حاضرها مظلم أما أورشليم فهي منارة في مخيلة كل بعيد عنها، وهاذ ما نجده يتضح في المقاطع السردية الآتية:« أورشليم هي المدينة الضائعة... هي حلم والكل يبحث عنها هي اليوتوبيا التي لم تتحقق ولن تتحقق طالما أن خيالها أكبر من واقعها»[2].

أورشليم في هذا المقطع هي المدينة الضائعة، والوطن الذي يجمل الجميع، غير بعيد هن هذا السياق نقرأ هذا المقطع السردي الآتي« أورشليم بوصفها المدينة المحلومة التي تقع فوق المدينة الحقيقية وعلى خارطتها»[3].

---

[1]– علي بدر، مصابيح أورشليم، ص15.

[2]– المصدر نفسه، ص14.

[3]– المصدر نفسه، ص15.

*الطرس: plalimpseste بمفهوم "**جرار حنيت**" وهو كتابات فوق كتابات دون أن تمحى الأولى تماما مثل الألواح التي تكتب فيها القرآن في المدارس القرآنية.

في مقطع سردي آخر نجده يقول« أورشليم هي الطرس...»[1].

أي أنها مدينة لا تنمحي ولا تزول أبدا مهما كانت بشاعة الواقع لأنها طرس ثابت وحلم لا يمكن الوصول عليه.

لا يمكن لأي كاتب عن أورشليم إذا كان متحكما وقادرا على تشييد عالم سردي يرسم السعادة سعادة لا تنتمي أبدا فنقل الواقع وتعود إلى ما وراء الطبيعة لحظة أخرى.

يتضح أن أورشليم حقا تحمل معنى الأسطورة بمرجعيتها الثقافية والدينية والتاريخية، عنه المرجعيات كفيلة بأن تعطي للواقع حق تحديد هويتها.

- **أورشليم منفى الجميع:**

أصبحت أورشليم إذن وطن كل المنفيين الذين لا وطن لهم، مدينة المنفيين المضيئة، أورشليم منارة في مخيلة كل منفي فـ «هي من جهة أخرى حلم كل المنفيين في الأرض كل الغرباء، كل المشردين والهمشين، والمغتربين، والمهاجرين ومن الأرض ولا وطن له... إنهم موسومون بها ومنها ولأنهم يعيدون عنها دائما وأبدا وضائعون فيها خارجها... أو على الأقل إن المنفي عن بلاده وما أكثرها .... يحلم بها لأنها ملاذه أو وطنه على

[1]– علي بدر، مصابيح أورشليم، ص15.

الأرض ولا غيرها، إنها ملاذ الجميع... وعلى مر التاريخ... إنها وطن كل من لا وطن له..»[1].

إن أورشليم هذه المدينة لم تكن حلم المنفيين من الوطن فقط، بل حلم المنفيين من الحب أيضا«حلم فتاة جاءت من بلاد بعيدة حلم فتاة جاءت لتتعرف على بلاد كبيرة وتواجه الآخرين حلم فتاة تلتقي برجل تحبه»[2].

لتتحول في النهاية أورشليم إلى « مدينة لكل المنفيين لكل اللاجئين، هي المكان الأعظم الذي ينسى فيه النفي منفاه هي مكانة بعد أن غادره كل مكان شفاء لكل عذابه وموطنه من كل طرد»[3].

أورشليم أمام هذا ستظل ملاذ كل المنفيين، المنفيين وطنا وحبا.

-د-البعد التاريخي للعنوان الرئيسي:

"**أورشليم**" هو اسم مدينة ضاربة في التاريخ تعود أصول تأسيسها إلى مطلع الألف الثاني قبل الميلاد سنة 1800 ق.م، إذ لم تذكر هذه المدينة إلى مرتين وذلك خلال فترة تزيد عن 1500 سنة، حيث كان أول ذكر لها في نصوص" **اللعنات المصرية**" في جرار فخارية لإقامة طقوس سحرية، أما المرة الثانية فكانت من خلال عدد من الرسائل المتبادلة

[1]- علي بدر، مصابيح أورشليم، ص16.

[2]- المصدر نفسه، ص183.

[3]- المصدر نفسه، ص 160.

بين أميرها "**عبدي هيبة**" وملك مصر " أخنتون" ، وبعد هذه الرسائل يحذف ذكر أورشليم من التاريخ حوالي ستة قرون ، على أن تظهر كعاصمة للملكة يهودا في أواخر القرن 8 ق.م[1]، وهذا النفي من التاريخ والإشارة النادرة لتاريخيها في هذه الفترة لا بد أن يكون له دوافعه وخلفياته خاصة في التاريخ الإسرائيلي ، ويرجع ذلك إلى أن الفترة السابقة لاحتلال الملك "داوود" للمدينة في الفترة اليبوسية[2].

بالبحث في أصول اليبوسيين نجد أنهم عرب من شبة الجزيرة العربية، يعتبرون السكان الأصليين لأورشليم، قبل أن تسقط حضارتهم وتقام محلها المدينة اليهودية، بعد أن استولى عليها داوود عليه السلام وجعلها عاصمة لمملكته الموحدة قبائل" إسرائيل" حسب الرواية التوراتية، ثم تولى بعده سليمان عليه السلام الحكم وبنى الهيكل في "**أورشليم**" ، لكن بعد وفاته انقسمت مملكته إلى دوليين هما إسرائيل في الشمال عاصمتها "السامرة" ويهودا في الجنوب عاصمتها "أورشليم"، وقد حكمت سلالة داوود عليه السلام في أورشليم حتى نهاية مملكة "يهودا" ودمار "**أورشليم**" على يد "نبوخذ نصر البابلي" حوالي عام 587 ق.م [3].

[1]– فراس السواح، تاريخ أورشليم والبحث عن المملكة اليهود، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، ط3، سوريا، دمشق، 2003ن ص37–41.

[2]– المرجع نفسه، ص43.

[3]– المرجع نفسه، ص42–43.

بناء على ما سبق يتضح لنا أن عنوان الرواية يحيل على مدينة لها بعد تاريخي عميق يرتبط بعدة حضارات وديانات، فقد اعتبرت في التوراة أهم مدينة قدسها اليهود وحاولوا استرجاعها، ما جعلهم في صراع مع "**فلسطين**" باعتبار أن القدس بالنسبة إليهم هي "**أورشليم**".

بالنظر إلى الدراسات المعاصرة نجد رؤية أخرى مفادها أن "**القدس**" ليست هي "**أورشليم**"، إذ نجد فاضل الربيعي في كتابه "**أورشليم ليست القدس**"، الذي أجرى فيه دراسته موضحا أن القدس ليست أورشليم« إن القدس اسم حديث لا يرقى لأبعد من العهدة العمرية (15 هجري) وأنّ اسم قدش في تاريخ التوراة لا يعني القدس العربية الإسلامية والمماثلة بينهما نتاج مخيالية غربية للتوراة»[1].

-هـ- البعد الديني:

من أجل استقراء البعد الديني لمدينة "**القدس**" وبالنظر إلى أن هذه المدينة تتشاركها الأديان الثلاثة، سنتطرق إلى حضور هذه المدينة في التصور الديني اليهودي، وفي التصور الديني المسيحي، وفي التصور الديني الإسلامي[2].

[1]- فاضل الربيعي، القدس ليست أورشليم، دار الفكر، ط1، دمشق . سوريا، 2009، ص3.

[2]- محمد عوض الهزايمة، القدس في الصراع العربي – الإسرائيلي، دار حامد للنشر والتوبع، ط1، عمان . الأردن، (د-ت)، ص65.

. القدس في التصور الديني اليهودي:

إنّ تأثر اليهود "**بتوراتهم**" عظيم وذلك أنه الكتاب المقدس المعتمد عليه في تربية أجيالهم، إذ أن الشعب اليهودي يؤمن بنصوصه ويجعلها معيار سلوكه فمن حكمهم المأثورة التي تبين مدى أهمية التوراة« إن دراسة التوراة أجل قدرا من بناء الهيكل»[1].

إذ نجد ذكر الأرض في وعد الرب" لـ **موسى عليه السلام**"، فقد جاء قول الرب« وأما باسمي يهوه فلم أعرف عندهم وأيضا أقمت معهم عهدي أن أعطيهم أرض غربتهم التي تعربوا فيها»[2].

وقوله « لكل مكان تدوسه بطون أقدامكم يكون لكم من البرية لبنان من النهر نهر فرات إلى بحر الغربي يكون تخمكم»[3].

والواضح أن "**الرب** "**يهوه**" قد امتدت أطماعه إلى أرض لبنان والبحر الغربي.

وردت لفظة القدس في أكثر من ألف ومئتين (1200) موضع في "**التوراة**" ويدل ذلك على قداسة هذا المكان بالنسبة إليهم إذ نجد في كتابهم «لأنه من صهيون تخرج الشريعة من أورشليم كلمة الرب»[4].

---

[1]– عبدة الراجحي، الشخصية الإسرائيلية، دار المعارف، (د ط)، الإسكندرية . مصر، 1968، ص20.

[2]– سفر الخروج، الإصحاح، 6:(3–5).

[3]– سفر التثنية، الإصحاح، 11: (24–25).

[4]– سفر أشيعا الإصحاح، 2: (4).

إنّ ربطه لجبل صهيون الذي تنسب له حركة الصهيونية، بالمدينة نفسها له قداسة كبيرة.

في دلالة غير بعيدة نجد في التوراة ما يلي: «إن نسيتك يا أورشليم تنسى يميني، ليلتسق لساني بحنكي عن لم أذكرك إن لم أفضل أورشليم على أعظم فرحي»[1].

إنّ هذه النصوص المقدسة مثلت لهم مبررات للاستيلاء على القدس.

إنّ إدعائهم أن العودة إلى الأرض هي عقيدة، وأن عدم اتخاذ الأسباب للحصول على هذه الأرض هو عصيان لربهم، ما هو إلا خرافة أسسوا لها لاغتصاب أرض لم ولن تكون لهم ما دام الله في محكم تنزيله وعدهم بالتشتت في قوله تعالي:﴿ **وَقَطَّعْنَاهُمْ فِي الأَرْضِ أُمَماً مِنْهُمُ الصَّالِحُونَ ومِنْهُمْ دُونَ ذلِكَ وبَلَوْناهُمْ بِالْحَسَناتِ والسَّيِّئاتِ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ (168) فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ وَرِثُوا الْكِتابَ يَأْخُذُونَ عَرَضَ هذَا الأَدْنى ويَقُولُونَ سَيُغْفَرُ لَنا وإِنْ يَأْتِهِمْ عَرَضٌ مِثْلُهُ يَأْخُذُوهُ أَلَمْ يُؤْخَذْ عَلَيْهِمْ مِيثاقُ الْكِتابِ أَنْ لا يَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ ودَرَسُوا ما فِيهِ والدَّارُ الآخِرَةُ خَيْرٌ لِلَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلا تَعْقِلُونَ(169)** ﴾[2].

[1]– سفر المزامير، المزمور، 37: (5–7).

[2]– سورة الأعراف، الآية، 168–169.

القدس في التصور الديني المسيحي:

لا تقل الأهمية الدينية للقدس في التصور العقائدي المسيحي عن باقي التصورات الدينية الأخرى لأهميتها إذ تمتد إلى الحياة المسيح عليه السلام، إذ يمكن القول بهذا أن أرض فلسطين مهد المسيحية حسب معتقدهم[1] .

إنّ " **الإنجيل**" هو كتاب الطوائف المسيحية المقدس، الذي لا يخلوا من أورشليم إذ نجدها ملازمة لرحلة المسيح عليه السلام.

من نصوصهم الكثيرة الواردة في الإنجيل نذكر:

«يا أورشليم، يا أورشليم، يا قاتلة الأنبياء وراجمة المرسلين، غليها كم مرة أردت أن أجمع أولادك، كما تجمع الدجاجة فراخها تحت جناحها لم تريدوا هوذا بيتكم يترك لكم خرابا، لنني أقول لكم أنكم لا ترونني من الآن حتى تقولوا مبارك الآتي باسم الرب»[2].

يتضح مما سبق أن القدس هي نبراس عقيدتهم، وأن القدس عندهم قدسين، قدس أرضية وهي حسبهم من قتلت الأنبياء والرسل وتستحق ما يحدث فيها من خراب، وقدس سماوية هي أقدس مثل عندهم[3].

[1]– محمد عوض الهزايمة، القدس في الصراع العربي الإسرائيلي، دار حامد للنشر والتوبع، ط1، عمان . الأردن . 211، ص85.

[2]– الإنجيل متى، الإصحاح، 23: (37–39).

[3]– محمد عوض الهزايمة، القدس في الصراع العربي الإسرائيلي، ص87.

القدس في التصور الديني الإسلامي:

أكد الله سبحانه وتعالى في محكم تنزيله على أهمية وقدسية المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى والقدس في قوله تعالى: ﴿ **سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ** ﴾[1].

وقد اقترن المسجد الأقصى بالمسجد الحرام من الناحية القدسية باعتبار المسجد الحرام أول من بناه الأنبياء إبراهيم وولده إسماعيل عليهما الصلاة والسلام.

لقد أشار القرآن الكريم إلى صلة العرب بالقدس وأكد على قدمها ويتضح ذلك في الآية الكريمة، قال الله تعالى ﴿ **الم (1) غُلِبَتِ الرُّومُ (2) فِي أَدْنَى الأَرْضِ وَهُمْ مِّن بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ (3) فِي بِضْعِ سِنِينَ للهِ الأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِن بَعْدُ وَيَوْمَئِذ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ**﴾[2](الآية1-4).

فأدنى العرب تعني أقربها للحجاز وهي فلسطين[3].

وبالإضافة إلى هذا هناك صلة اقتصادية أشار إليها القرآن في قوله تعالى﴿ **رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ** ﴾[4].

---

[1]- سورة لإسراء، الآية 1، برواية ورش عن نافع.

[2]- سورة الروم، الآية 1-4، برواية ورش عن نافع.

[3]- محمد عوض الهزايمة، القدس في الصراع العربي الإسرائيلي، ص90.

[4]- سورة قريش، الآية 2، برواية ورش عن نافع.

فرحلة الصيف كانت رحالها إلى محطة "**البتراء**"، عاصمة الأنباط ومنها تنطلق إلى دمشق وغزة التي نسبت إلى هاشم أحد اجداد **الرسول صلى الله عليه وسلم.**

تنطلق أهمية المدينة من اعتبارات عقائدية نذكر منها:

-حادثة الإسراء:

عرج محمد صلى الله عليه وسلم من "**مكة**" إلى "**القدس**"، وبالذات على المسجد الأقصى[1]، ويتضح هذا في قوله تعالى ﴿**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ** ﴾[2].

إن ذكر المسجد الحرام إلى جانب المسجد الأقصى يحمل دلالة عميقة يؤكدها حديث **أبي ذر الغفاري** عندما قال ﴿ قلت يا رسول الله أي مسجد وضع في الأرض أولا ؟ قال المسجد الحرام، قلت ثم أي؟ قال: المسجد الأقصى قلت كم بينهما؟ قال: أربعون سنة وأينما أدركتم الصلاة فصل فإنه مسجد﴾[3].

إنّ هذه القداسة التي يحملها المسجد الحرام والمسجد الأقصى كفيلة بأن تعطي لهم الحق في الدفاع عنه وعن القدس معه.

توجد في القدس الكثير من الأماكن المقدسة الإسلامية من هذه الأماكن نذكر:

---

[1]- محمد عوض الهزايمة، القدس في الصراع العربي الإسرائيلي، ص90-91.

[2]- سورة الإسراء، الآية 1، برواية ورش عن نافع.

[3]- النووي، صحيح مسلم 183/4، طبعة دار الخير، بيروت . لبنان، 1994.

- حائط البراق:

ارتبط هذا الجدار بحداثة "**الإسراء و** "**المعراج**" عند ما عرج **الرسول صلى الله عليه وسلم**، من مكة على بيت المقدس، حيث أوقف عليه الصلاة والسلام براقة ليلة الإسراء هناك ويدعونه اليهود بحائط المبكر[1] ، وأنه القبة الباقية من الهيكل القديم، وقد أثبرت حول ملكية الجدار قضية دولية عام 1929 م، أسفرت عن قرار تاريخي : «للمسلمين وحدهم تعود ملكية الحائط المغربي، ولهم وحدهم الحق العيني فيه، لكونه يؤلف جزءا لا يتجزأ من ساحة الحرم الشريف التي هي أملاك الوقف، وللمسلمين أيضا تعود ملكية الرصيف الكائن أمام الحائط وأمام المحلة المعروفة بحارة المغاربة المقابلة للحائط لكونه موقوفا حسب أحكام الشرع الإسلامي لجهات البر والخير»[2].

1. 2. القيمة الدلالية للعنوان الفرعي: "رواية عن إدوارد سعيد".

إنّ "**علي بدر**" باختياره هذا العنوان يوقعنا من البداية أمام عدة تساؤلات لهذا اختار كتابة رواية عن إدوارد سعيد بدل كتاب؟ ولهذا اختار "**إدوارد سعيد**" تحديدا بدل غيره من الكتاب؟.

[1]- محمد عوض الهزايمة، القدس في الصراع العربي الإسرائيلي، ص90-91.

[2]- المرجع نفسه، ص100.

تتضح لنا الإجابة عن هذه التساؤلات بدخولنا عالم الرواية حيث يتضح لنا الأساسي من هذا العنوان الفرعي لأن المتن هو المساحة الواسعة التي من خلالها يحقق العنوان دلالته، يلخص الكاتب هذه التساؤلات في الصفحات الأولى من روايته بقوله«**رواية عن إدوارد سعيد**... لماذا رواية؟ لماذا لم تكتب عنه كتابا، قال لأن إسرائيل نشأت من أسطورة أدبية من فكرة رومانتيكية... نشأت من رواية...وبالتالي يجب إعادة كتابتها عن طريق الأدب أيضا يجب تكذيبها عن طريق الرواية... الرواية هي أفضل حرب... طالما كل الحروب قد خسرت وفشلت لهذا الانجذاب الرواية»[1].

من هنا يتضح لنا سبب تسميتها رواية فالكاتب كان بصددهم فكرة "أسطورة خيالية" والخيال لا يهدمه غلا الخيال، فإسرائيل التي نشأت من رواية خيالية لا نلغيها إلا بالخيال مستخلص ذلك من فكرة إدوارد سعيد التي وضحها في كتابه الثقافة والإمبريالية بقوله« وإني لأومن أيضا إيمانا قويا بأنه لا يمكن إلا للاستخطاطية للمقاومة المنسقة المتناغمة(...)أن تنتج سردية حقيقية لاستنهاض سعينا من جديد واستنفاره وتجميع قواهن وبأن إستخطاطية جديدة كهذه قادرة على تحقيق التقرير الذاتي للمصير الفلسطيني»[2].

إذن يرى" **إدوارد سعيد**" أن الحركة الصهيونية تستمد قوتها من الإنتاجات الأدبية التي تسودها والتي يؤديها الغرب، وهذه الأفكار لا تقتلها إلا نقيضتها.

---

[1]– علي بدر، مصابيح أورشليم، ص13.

[2]– إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص12.

1 3. تجليات الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية في عناوين الفصول:

لا تقل عناوين الفصول أهمية عن العنوان الرئيسي في النصوص الأدبية فهي التي تربط النص بعنوانه الرئيسي، وبالنظر إلى رواية "**مصابيح أورشليم**" للكاتب "**علي بدر**" نجد أنها تتكون من ثلاثة فصول، عنون الأول باسم "**تقرير اولي**" وعنون الثاني" بـ **أنها أورشليم يا أنطي ميليا**" والثالث بعنوان" **تخطيطات وأفكار ويوميات أنسكلوبيدية للكتابة**"، وللوصول على الرؤية التي أرادها الكاتب من هذه العناوين وجب قراءة الأبعاد الدلالية الخاصة بها.

- **أ. قراءة في عنوان "تقرير أولي".**

هو عبارة عن عنوان مركب من لفظتين الأولى" **تقرير**" وتعني «ما يكتب أو يلقى للتبيين تفاصيل حدث او حالة مهمة أو نحو ذلك»[1].

والثانية أولى بمعنى «ما كان حقه أن يكون الأول أو يأتي الأول وهو ما ينبغي القيام به قبل كل شيء واستباقيا »[2] وبالنظر إلى تفاصيل هذا العمل نجده قد تناول فيه الأحداث التي سبقت الرواية والتي جعلته يكتبها فنجده يتحد عن الراوي الحقيقي للرواية ورحلته في جمع متن الرواية، كاشفا جانبا مهما من أثر إدوارد سعيد على أجيال من المثقفين لافتا الانتباه إلى أن أفكار إدوارد سعيد وكتبه قد أثرت عليه شخصيا، وإلى حد ما على صياغته كما اثرت على الكثير من أبناء جيله.

---

[1] –Report–définition of report by the free dicionary.com.2019.p01.

[2] ابن المنظور، لسان العرب، مادة أول، ص194.

وبهذا فقراءتنا لعنوان هذا الفصل "**تقرير أولي**"، هي بمثابة السابقة والبوابة التي فتح من خلالها المسار للبداية في سرد أحداث الرواية والعناوين الأخرى إذ رغم بساطة هذا العنوان ووضوحه إلا أنه كان شاملا وملما ومتوازيا مع ما يحمله الفصل الذي عنون به.

أما بالنسبة لاختياره إدوارد سعيد بدل مفكر آخر فيرجع ذلك إلى أن فكر "**إدوارد سعيد**" كان يتناسب والأفكار التي كان يريد الكاتب معالجتها في الرواية، فاختياره لنقد الغرب من الداخل وقع لأن "**إدوارد سعيد**" قد عاش فيه وعاينه حيث نجده يجيب في مقال صحفي له عن سبب اختياره لشخصية "**إدوارد سعيد**" بقوله: شكل إدوارد سعيد لجيلي معينا لا ينضب من الأفكار والمواقف وعلى الصعيد الشخصي فقد قدم لي حلا وهو نقد الثقافة الغربية من الداخل، وهو ما كنت أبحث عنه ذلك الوقت...كما كانت الدراسات ما بعد الكولونيالية تنمو على خلفية أفكار إدوارد سعيد بسرعة مفرطة[1].

وبهذا فاختيار "علي بدر" "**لإدوارد سعيد**" لم يكن اعتباطيا بل لأنها شخصية تشكل مركز الفكر الذي قامت عليه روايته "**مصابيح أورشليم**".

«كان أخطر حرب على إسرائيل أخطر من كل الحروب الفاشلة التي خضناها»[2]. فهو الذي اتخذ من فلسطين عامة والقدس خاصة مركز له في كل أبحاثه وكتبه وهذا ما جعله

[1]– علي بدر، مصابيح أورشليم، رواية مضادة للتاريخ وإدوارد سعيد معين لا ينضب من الأفكار، صحيفة القدس العربي، القدس، غزة، 2018، ص1.

[2]– علي بدر، مصابيح أورشليم، ص13.

بمثابة حرب على إسرائيل، كما أن مذكراته كانت لسانا يتكلم عن كذب الروايات الإسرائيلية التي تنفي العربي عن الأرض حيث يقول علي بدر في الرواية « غير أن مذكرات مسكونة بطبقة عربية ثرية أجليت ودفعت خارجها وبهذا تكون هذه الرواية هي رواية عن إدوارد سعيد عند زيارته لها»[1].

وبهذا نستخلص أن الروائي "**علي بدر**" قد اختار إدوارد سعيد ليشن به حربا على الغرب عامة، وعلى الاحتلال الصهيوني خاصة بحكم أفكاره التي أحدثت نقلة نوعية في الفكر المعاصر وكشفت الكثير من الجوانب المسكوت عنها في الفكر الغربي.

ب . قراءة في عنوان "إنها أورشليم يا أنطي ميليا".

يظهر هذا العنوان غامضا للوهلة الأولى لاحتوائه أسماء غريبة على من لا يعرفها، لكن بمجرد التطرق للفصل والتعرف على الأحداث يتضح المعنى.

"**أورشليم**" هي مدينة ضاربة في التاريخ مرت عليها الكثير من الحضارات، وعرفت بعدة أسماء، أما "**أنطي ميليا**" فهي خالة أم إدوارد سعيد التي كانت الأقرب إليه حسب ما نجده في مذكراته وهي امرأة قوية لها آرائها ومواقفها التي لا تتغير[2]، لكن لماذا اختارها علي بدر هي دون غيرها؟ ولماذا التأكيد حين قال إنها أورشليم يا أنطي ميليا؟

[1] – إدوارد سعيد، خارج المكان، تر: فواز الطرابلسي،دار الآداب، ط1، بيروت . لبنان، 2000، ص20.

[2]– المرجع نفسه، ص39.

كانت **أنطي ميليا** حسب مذكرات إدوارد سعيد امرأة قوية واعية مثقفة وكانت على معرفة جديدة بالقدس لأقامتها فيها فترة من الزمن لأنها الأقرب إدوارد سعيد لا بد أن يكون الحوار بينهما[1]، فجاء العنوان على لسان إدوارد سعيد بصيغة التأكيد والتعجب في الوقت نفسه، في هذا الفصل نجد أنه يسير في شوارع القدس وهو مندهش لما حدث لها من تغيرات بفعل الاحتلال الإسرائيلي فإحساس الغربة ظل ملازما له أمام مدينة جديدة، فحاول بذلك وأمام هذا الوضع رسم المدينة الحقيقية في مخيلته، فأسقط هذه الصورة الحديدة في روايته واظهر المدينة القديمة من خلف الطرس.

يحمل العنوان دلالات الغربة والحنين، إذ نقل للقارئ صورة "**أورشليم**" الحزينة والمخربة، وقد اختار شخصية "سعيد القريبة له ليحكي لها حزنه ن فزيارته لرضه بعد مدو طويلة واكتشافه حجم التغيير الذي حل بها وضعه أما خيبة كبيرة.

وبهذا فاستعماله لهذا العنوان لم يكن عبثا، فقد تناول في هذا الفصل كل ما له علاقة بالعنوان وكل ما كان حافزا له لكتابة هذه الرواية.

ج . قراءة في عنوان "تخطيطات وأفكار ويوميات أنسكلوبيدية للكتابة":

يتكون هذا العنوان من خمسة ألفاظ تدل في معظمها على ما يتوفر للكتابة "**فتخطيطات**" لفظة تدل على «التطلع للمستقبل وتحديد المسارات التي يجب اتباعها عن

[1]-إدوارد سعيد، خارج المكان، ص38-39.

طريق كتابة برنامج مفصل لسير العمل وهو مرحلة تحضير للعمل»[1]، أما لفظة ا"**لأفكار**" فتعني «الفكر إعمال الخاطر في الشيء، والتفكر اسم التفكير، ومنهم من قال فكري ورجل فكير كثير التفكير»[2]، وتدل لفظة "**يوميات**" على «ما يحدث خلال اليوم وما يفكر فيه ويسجل للذكرى والتذكير»[3]، ثم تأتي لفظة **إنسكلوبيدية** وهي«كلمة يونانية الأصل تعني دائرة أو نظاما كاملا للمعرفة كانت تطلق على سبعة موضوعات تعتبر أساس العوم آنذاك وهي: الصرف والنحو والمنطق والبلاغة والحساب والهندسة والموسيقى والهيئة لتطلق فيما بعد على القاموس العام للعلوم والفنون والصرف»[4]، ليختم العنوان بكلمة "**الكتابة**" والتي تعني«عملية معقدة في ذاتها كفاءة أو قدة على تصوير الأفكار وتصويرها في أساليب متنوعة المدى والعمق والعلاقة مع عرض تلك الأفكار في وضوح ومعالجتها في نتائج وتدفق»[5].

نجد فصل هذا العنوان يحتوي على مجموعة من الأفكار والمخططات والصور عن القدس توضح ما تناوله في الفصل الثاني من الرواية، ويؤكد الروائي في هذا الفصل أن

---

[1]– عادل بركات، واقع التخطيط في المنشآت الرياضية ولاية المدية المركز الجامعي محمد الشريف مساعديه، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستيرفي النظرية والمنهجية،تخصص الإعارة والتسيير الرياضي،المركز الجامعي محمد الشريف مساعدية معهد العلوم الطبيعية، 2011/2010، ص39.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف ،ط1، القاهرة . مصر، (د ت)، ص211.

[3]– " رشا المالح، اليوميات ذاكرة تسرد تفاصيلها، مجلة البيان، ع1، الإمارات، 2011، ص.1."

[4] ـ أحمد عزيز،الفراق بين الموسوعية والأنسكلوبيديا والقاموس، بحوث ودراسات الإتحتد

www/free dictionary of repot/ com/ 2019/p/14 .

[5] ـ حسني عبد الباري، الاتجاهات الحديثة لتدريس اللغة العربية في المرحلتين الإعدادية والثانوية، المكتب العربي الحديث للطباعة والنشر،(د ط)، الإسكندرية . مصر، 1994، ص.148.

الأفكار حول القدس التي لن تنتهي مهما كتبنا عنها، فرغم ما تناولته الرواية في الفصل الثاني إلا أن أفكار الكاتب ويومياته وتخطيطاته لم تنتهي عن القدس فأورد لها فصلا خاصا بها حيث يقول في المقطع السردي« سأقضي كل حياتي أكتب عنها مقتطفات سردية ساحرة شيء لا يمكن تصنيفه (...) وحده الله يمكنه الكتابة عنها... أورشليم التي لم سوى حديقة نباتات مختلفة، الله وحده يتقن تصنيفها وتبويبها ومعرفة مصادرها يريد ان يكتب عنها عليه أن يلم بثقافة عجيبة، وولع خاص بالموسوعات والكتب المتخصصة وباللغات الكثيرة والمتنوعة وبالأسماء المدهشة»[1].

كما أن توظيفه لهذا العنوان تحديدا له دلالة على انه بحث كثيرا قبل أن يكتب الرواية، لم تكن مجرد خيال فقط، قد تناولت الرواية حقائق أيضا لا يجب إغفالها حيث يقول في مقطع سردي من الرواية« قصص كثيرة وحكايات مدهشة عن البطلة وأنا أواصل البحث عن حياتها ونضالها أواصل البحث في متاهات، وأنصاف أسرار ونتف حكايات من هنا وهناك»[2].

[1]– علي بدر، مصابيح أورشليم، ص256.

[2]– المصدر نفسه، ص257.

2- تجليات الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية في تصديرات الفصول.

التصدير كمقدمة للنص والكتاب عامة قيمة تداولية تيسر للقارئ وتوضح له سبل القراءة الكائنة في قلب الحوار الذي ينشأ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكتاب أو الكاتب. ويعرف جرار جنيت التصدير بقوله «تصدير الكتاب على رأس الكتاب أو في جزء منه »،[1] وبالعودة إلى التصديرات الموظفة في رواية «مصابيح أورشليم »، نجد أن الروائي قد اعتمد تصديرين الأول منها يقع تحت عنوان الفصل الأول، والتصدير الثاني يقع تحت عنوان الفصل الثاني، وهما مقولتان لكاتبين الأول إنجليزي والثاني فرنسي ومن هنا نتساءل ما هدف علي بدر من هاذين التصديرين ؟ ولماذا اختار مقولتين لكاتبين غربيين؟ وهل استطاع نقل رؤيته من خلالهما؟.

أ-قراءة في التصدير الأول:

التصدير الآتي الذي وظفه الكاتب في بداية الفصل الأول: « أما نحن فكالحراس محكومون بالوقوف في ليال بلا نجوم ننتظر الساعة الموقوتة »، المالك الحقيقي لهذا النص هو "**جون درايدن** (Jean Dryden) . وهو شاعر وناقد، ومحرر مسرحي إنجليزي كان يعتبر أن الأدب والفنون لها قيمتها كمؤثرات حضارية[2]، أما مرسل هذا التصدير فهو الروائي "علي بدر " الذي كان على إطلاع ببعض أعمال "**جون داريدن** "، وهذا يدل على

[1]- عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 107

[2]- ريما الحكيم، الموسوعة العربية، هيئة الموسوعة العربية، سوريا – دمشق، (د ط)، (د ت)، ص .225.

الثقافة الموسوعية للروائي ولأن القول المقتبس في التصدير يأخذ معنى جديدا يتحدد من خلال رؤية الروائي فقد حاول الكاتب " **علي بدر**" أن يربط كل أحداث الفصل في الإطار العام لهذا بالتصدير، وذلك بحصر طبيعة العلاقة بين الأنا والأخر في فكرة أننا عبيد محكوم علينا أننا نبقى كالحراس في الظلام ننتظر من يخلصنا من عبوديتنا وذلك بإتباع الغرب لفكرة أسطورة الزمن[1]، حيث يهيئ عندنا القابلية لأن نقتنع بكل ما يصلنا منه فيصور الأحداث والزمن بما يخدم مصالحه ، مثلا في الفصل الأول من الرواية نجد أن " **علاء خليل** " مأخوذ ثقافيا بالحضارة الغربية ويرى أيضا أن الثقافة الأمريكية هي منبع الحضارة ويجب إتباعها حتى نرتقي حيث يقول الروائي في المقطع السردي الأتي«... فكان يعد هذا الأدب أدبا منحطا والثقافة العربية ثقافة بالية واللغة العربية لغة تحريم وتوقيف ولا يمكن كتابة أدب بها مطلقا ، فقد كان يحمل أكثر الأفكار الإستشراقية شيوعا عن الثقافة العربية "جمود العقل العربي "إيمان العربي بالغيبيات التواكلية عدم وجود الحرية الفردية، أو الإحساس بالحرية الشخصية كان يرى المحيطين به مثل القطعان»[2] إنّ السياسة الجديدة للاستشراق والقائمة على نفي وتهميش العربي لأنه«يهدد وجود إسرائيل ووجود الغرب»[3]، أثرت بالغ الأثر في العقل العربي حيث نجد صور نمطيه

[1]– علي بدر، مصابيح أورشليم ، ص 37.

[2] ـ المصدر نفسه، ص.37.

[3]– إدوارد سعيد، الإستشراق " المفاهيم الغربية للشرق " تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1 ، القاهرة . مصر 2006، ص437.

وحشية عن العربي في كتاباتهم وتاريخا مشوها عن العرب بما يخدم مصالحهم فنجد مثلا « النظرة إلى فلسطين، من لا ما رتين والصهيونيون الأوائل – نظرة إلى صحراء خاوية تنتظر من يزرعها فتزهر وتثمر وتفترض سكانها من الرحل الذين لا قيمة لهم وأنهم لا يتمتعون بحق فعلي في الأرض (...) وهكذا أصبحت النظرة إلى العربي تصوره في صورة الظل الذي يتبع اليهودي أينما حل وارتحل »[1].

ولعل توظيف هذا القول للكاتب **(جون درايدن)** كتصدير للفصل الأول من هذه الرواية يحيل إلى قضية ثقافية استحوذت على التفكير العربي وولدت صراعا بين النخبة المثقفة وهي الانبهار بالثقافة العربية واعتبارها مركزا للحضارة، وكذا الاعتراف بأننا عاجزون دون مساعدتها على الخروج من الظلم الذي استسلمنا له.

بتناول الروائي هذه القضية وكتابته " **مصابيح أورشليم** " كرد عن السرديات اليهودية، يوضح أن تلك المقولة الاستراتيجية وإيديولوجية ثقافية هدفها الحفاظ على السيادة الغربية وفرض التسلط على الأخ، الشرقي العربي الذي يسعى بشتى الطرق إلى " **غربنته** " وإعادة صياغته من جديد وفق ما يتوافق مع رؤيته الكولونيالية التي تضع الأخر في الهامش وتسعى إلى بقائه في هذه المنزلة عاجزا خاضعا لها ثقافيا وسياسيا ودينيا وعلميا.

[1]– إدوا سعيد، الإستشراق، ص437–438.

2-ب قراءة في التصدير الثاني:

وظف الروائي في تصدير الفصل الثاني من الرواية القول الآتي «كل شيء صامت حول هذه المدينة كل شيء أخرس »، وهو قول" **للكونت دوفربان** "(Forbin) "وهو رسام وضابط في الجيش الفرنسي قام برحلة إلى المشرق في أيام عمله وقدم أراء حول مدنه أما مرسل التصدير فهو الروائي " **علي بدر** " في الفصل الثاني من الرواية ، حيث وضع التصدير تحت عنوان (**إنها أورشليم يا أنطي ميلينا**)، وبهذا يتضح أن المدينة المعنية في القول هي القدس حيث يبين الكاتب من خلال الدلالة الجديدة للقول أن هذه المدينة تعاني من تهميش الحقائق حولها والصمت العربي عنها حيث إن الخطابات قد رسمت صورة واحدة لها وأغفلت الحقائق التاريخية وتركت ما يخدمها ، وذلك عن طريق أسطورة المكان ، وإلغاء العربي ... ويتضح لنا ذلك في ما ورد على لسان السارد في المقطع الأتي « لقد تغير المكان كثيرا أليس كذلك تغيرت أورشليم ... تغيرت شوارعها ... تغيرت حواريها تغيرت طر قاتها تغيرت أرصفتها ... سنغير كل شيء قال أحادها عام في القرن التاسع عشر »[1] ، رغم التاريخ العظيم لهذه المدينة ورغم الحضارات التي تعاقبت عليها إلا أنها أصبحت خاضعة لحدود وتاريخ رسمه اليهود ، يقر الكاتب عن التغير الكبير الذي طال القدس وأدهشه إدوارد سعيد وهو يتجول في شوارعها في المقطع السردي الأتي « أمويون، عباسيون، طولونيون، أخديشيون، فاطميون، سلاجقة، صليبيون، أيوبيو ،

[1]- علي بدر، مصابيح أورشليم، ص292.

مماليك ، عثمانيون ، بريطانيون ، يهود ... إيليا اسمها ... بيت المقدس اسمها ... القدس اسمها...

أورشليم اسمها »[1].

وبهذا فقد اختزل الروائي رؤيته السردية المضادة الرؤية الكولونيالية في الإطار العام لهذا التصدير.

يتضح لنا مما سبق أن الكاتب من خلال التصدير للفصل الأول والثاني بمقولتين لكاتبتين غريبتين، قد فتح المجال ليبين النوايا الحقيقية للغرب المتخفي خلف قناع الحضارة والحفاظ على الحقوق، فيكشف لنا كيف يشوه الغرب بمؤسساته وقضاياه الكولونيالية ما هو حقيقي، ويبني أساطير عن العرب لا وجود لها حتى يجعله في تبعية تامة له في فكره وثقافته وهذا بعد فشل السياسة الاستعمارية في السيطرة التامة على العرب، فأصبحت السيطرة الثقافية الفكرية سلاحها حتى تحافظ على مركزيتها، وهاتين المقولتين هما بمثابة نص يحيلنا على أعمال أخرى تكتشف لنا كيف يحمل الغرب الفكر العربي ويحاولون بناء فكر آخر تابع له عاجز عن التقدم دون الرجوع إليه.

[1]– علي بدر، مصابيح أورشليم، ص141.

3-تجليات الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية على مستوى الغلاف:

يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب أول واجهة مفتوحة أمام القارئ، تهيئة لتلقي العمل الأدبي، فغلاف الكتاب من هذا المنطلق هو واجهة إشهارية وتقنية، وبالتالي فعملية تصميم الغلاف لا بد أن تخضع لنوع من الدقة والعلمية[1].

والعمل الروائي الذي بين أيدينا رواية "**مصابيح أورشليم**" لا شك وأنه خضع لمثل هذه العملية ولتوضيح ذلك سنحاول أن نقوم "بقراءة بصرية" [2]لأهم مكونات هذا الفضاء الخارجي، ثم إعطاء أهم الافتراضات أو المقاربات التي تجمع بين دلالات الغلاف والدلالات الدينية وما يحمله النص الداخلي من مضامين فكرية وثقافية وإبداعية.

عن أول ما نلاحظه ونحن نقوم بقراءة بصرية لواجهة الغلاف هو هيمنة واستحواذ اللون الأسود على أكبر جزء من هذه الواجهة، بالإضافة إلى العنوان الرئيسي المكتوب بخط كبير ابيض على هذه الخلفية "مصابيح أورشليم" يعلوه اسم الكاتب على يسار الصفحة أما اللوحة الغلاف فهي عبارة عن شارع مظلم وتضيئه ثلاثة مصابيح باللون الأبيض.

---

[1]- محمد ين يوب، قراءة الصورة البصرية للغلاف، لرواية غدا يوم جميل لعبد الحميد بن هدوفة، منشورات صحيفة الأندلس، ورقلة ، الجزائر، 2019، ص01.

[2]- القراءة البصرية، نوع من أنواع القراءة، تعرف من اسمها "بصرية أي بانتقال البصر فوق السطر، من فوائدها ترجمة الرموز والإشارات على معان مع استبعاد عنصر التصويت، ينظر ، رحاب شرموطي، فوائد القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم في فهم النص الأدبي، والنص التعليمي، مجلة إشكاليات في اللغة أو الأدب، ع4، وهران، الجزائر، 2019، ص414.

وإذا أردنا تقديم قراءة تأويلية لمحتوى الغلاف يجب أن نأخذ في الاعتبار أن كل عنصر من عناصر الفضاء الخارجي، بما في ذلك الألوان تحمل دلالة معينة وله مرجعيته داخل هذا العمل الأدبي ذي الطابع الثقافي والفكري.

3-أ-دلالة اللون السود:

يعد اللون الأسود رمزا للحزن والبرس لدى الكثير من الشعوب«غير أن الماسة السوداء بالشؤم واللاوعي، فيقال أفكار سوداء، كما يرتبط بسوء النية فيقال، قلب أسود للحقود وعين سوداء للحسود كما يدل على التشاؤم وخيبة الأمل»[1].

الملاحظ في رواية "**مصابيح أورشليم**" أن الون الأسود يحيل على الظلم والتهميش والدمار والخراب الذي تعيشه مدينة القدس المحتلة، فاختار بذلك الكاتب الأسود كأكثر الألوان دلالة على الحزن والألم بذلك يعكس نسية الشعب الفلسطيني الذي يعاني من الخوف والغضب.

كما قد تكون هناك فرضية أخرى قد تبرر اختياره لهذا اللون الأسود على الخلفية وهي أنه كان يريد تسليط الضوء على تهميش القضية الفلسطينية سرديا وثقافيا.

[1]- محمد العربي محرز الله، تداول الألوان في الدب الشعبي، الأدب الجزائري أنموذجا، منشورات صين الريا، ط1، الجزائر، 2013،ص.52 .

3-ب-دلالة اللون الأبيض:

إنّ اللون الأبيض يحمل دلالة معينة وسط منظومتنا الثقافية والاجتماعية فهو« يرمز إلى النقاء والصفاء ولذلك جعل رمزا للتفكير المحايد لا يحمل أي توجيهات مسبقة، لا إيجابية ولا سلبية»[1].

للون الأبيض دلالة على السلم والسلام والحرية وهو لون محمود يرمز إلى الصلاح.

والملاحظ في رواية "**مصابيح أورشليم**" أن اللون الأبيض الذي كتب بع العوان الرئيسي واسم المؤلف وكذا اختير كلون للمصابيح، يحيل إلى التأكيد والتوضيح.

كما قد تكون هناك فرضية أخرى قد تبرز اختيار هذا اللون الأبيض على وجه غلاف هذا النص الروائي هي انه كان يهدف للإشارة للسلام الذي ستقدمه هذه الدراسة حول القدس.

بالإضافة إلى اننا نقرا فرضية أخرى وهي انه استعمل اللون الأبيض في دلالة على أن اورشليم" تبقى طاهرة نقين في الحلم مهما حدث لها في واقعها.

كما أنه وبالإضافة الى هذه الفرضيات وضعنا أمام قراءة أخرى خاصة وأن المصابيح البيضاء لا يهر منها إلا مصباح واحد، وهو درايته التي قدمها حول القدس والمصابيح الأخرى لا يظهر منها إلا اسقاطها أي أن الاضاءات على القدس ما زالت مفتوحة امام الكتاب والروائيين.

---

[1]- محمد العربي محرز الله، تداول الألوان في الأدب الشعبي، ص37.

المبحث الثّاني:

نقض التّصور الكولونيالي للمسألة الفلسطينية .

1- الرّؤية الكولونيالية للمسألة الفلسطينية في الرواية: "زاوية النّظر الإسرائيلية".

2- الرّؤية ما بعد الكولونيالية للمسألة الفلسطينية في الرواية: "زاوية النظر العربية ".

3- رؤية "إدوارد سعيد" للمسألة الفلسطينية: زاوية نظر "الراوي".

إن الرغبة الاستعمارية المتجذرة في الدول الغربية منذ انفتاحها على الشرق جعلت هذه الأخيرة تتبع عدة سياسات حتى تبقي الشرق تحت السيطرة خاضعا لسلطتها وهيمنتها لأنّ الأدب عامة والسرد خاصة أحد المؤثرات الأساسية في الفكر والحضارة، ظهر الخطاب الكولونيالي «هذا المصطلح الذي وظفه إدوارد سعيد (...) الذي درس الطرق التي عمل من خلالها الخطاب الكولونيالي بوصفه أداة لفرض الهيمنة»[1].

ومن هذا يتضح أنّ الخطاب الكولونيالي هو بمثابة سياسية اتبعتها الدول الاستعمارية لفرض هيمنتها على مستعمراتها بحكم أنه«مركب العلامات والرموز والممارسات الذي ينظم الوجود الاجتماعي والتوالد الاجتماعي داخل العلاقات الكولونيالية»[2]، فالأهداف الاستعمارية لم تقتصر على الهيمنة العسكرية فحسب بل انتقلت إلى الهيمنة الثقافية فصورت في خطاباتها العربي بأبشع الصور نافية عنه الحضارة فهو في نظر التصور الكولونيالي بدائي متوحش يجب نقل الحضارة إليه، كما نجد هذه الخطابات أيضا تتضمن افتراضات بشان التاريخ واللغة والأدب والقانون وافتراض تفوق حضارة المستعمر وتاريخه ولغته وتشكيلاته السياسية وعاداته الاجتماعية.

لتأكيد على حاجة المستعمر لأن يرقى عبر الاتصال الكولونيالي نجده يعتمد أيضا بصورة خاصة على أفكار العرق التي تتيح لهذا الخطاب تصوير الشعوب المستعمرة أيا

[1] . بيل آشكروفت، دراسات ما بعد الكولونيالية، ص.100.

[2] . المرجع نفسه، ص.101.

كانت طبيعة تشكيلاتها الاجتماعية وتواريخها الثقافية بوصفها بدائية في مقابل شعوب المستعمرين المتحضرة [1]، إذ عملت ما بعد الكولونيالية فيما بعد على نقض كل هذه التصورات ضمن ما يسمى بالسرد ما بعد الكولونيالي.

وقد تناول الروائي "**علي بدر**"في روايته "**مصابيح أورشليم**" القضية الفلسطينية وبّين صورتها في الخطاب الكولوينالي وذلك من أجل نقضها والرد على هذا التصور ضمن ما يسمى بالسرد ما بعد الكولونيالي. من هنا نتساءل: كيف كان التصور الكولونيالي للمسألة الفلسطينية في الرواية ؟ وكيف عمل علي بدر على نقض هذا التصور؟ وماهي رؤية إدوارد سعيد لشخصية بطل الرواية للمسألة الفلسطينية.

1. الرؤية الكولونيالية للمسألة الفلسطينية في الرواية "زاوية النظر الاسرائيلية ":

حاول "**علي بدر**"في روايته الإشارة إلى أهم التصورات الكولونيالية التي طغت على الروايات الإسرائيلية من هذه التصورات نجد:

. فرض الهيمنة الثقافية الإسرائيلية من خلال مقوم التاريخ حاولت "**إسرائيل**" عبر مؤسساتها المختلفة تهويد كل ما يمت لفلسطين وللثقافة الفلسطينية بصلة، ويتضح ذلك في عديد المقاطع السردية الواردة في الرواية مثل«سنغير كل شيء...قال آحاد هاعام في القرن التاسع عشر...قال ذلك وقد انعكس شعاع الشمس على مونوكوله...جنود

[1] . بيل آشكروفت، الدراسات ما بعد الكولونيالية، ص.101.102.

استعماريون يجتاحون الأرض ويجعلونها غريبة على ساكنيها الأصليين»[1]، هذا ولم تسلم الأمكنة الفلسطينية من هذا التغيير الذي سعت إليه إسرائيل وهو ما يوضحه المقطع السردي «هيرتيزل هناك...هيرتيزل واقف منذ القرن التاسع عشر في المكان ذاته الذي يقف فيه...حفنة اخرى تعمر المقاهي والاوتيلات الضخمة وفي الطريق عمال يمحون عن الشوارع لونها المحلى»[2]، بتحليلنا لهذه المقاطع السردية يمكننا القول أن إسرائيل حاولت جاهدة تزوير وتزييف التاريخ ونسبت كل شيء في فلسطين إلى اليهود، أي أنها اخترعت تاريخا يتوافق مع طموحاتها في السيطرة على المنطقة ومقدساتها «التاريخ يصرخ.. إنه اختراع...زيف ....سرد موهوم...وهو متقطع وليس عملا منسقا»[3]، حجتهم في ذلك أن نص الملكية قد تغير تغيرت ملكية فلسطين لتصبح وبحسب تاريخهم ملكية إسرائيلية وهو «شيء لم يحلم به آحاد هاعام أبدا وهو يكتب رسائله في العام 1904، أو عند وقوفه أمام حائط المبكى دون أن تهتز مشاعره، شيء لم يفكر به مطلقا وهو يقيس على مكتبه نص الملكية في فلسطين....»[4].

نقف أيضا ونحن في غمار البحث عند أهم التغيرات التي أحدثتها إسرائيل في سعيها إلى تهويد الأزياء الفلسطينية سواء تعلق الأمر بالمرأة أو الرجل وهذا ما يتضح لنا في

---

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص،92.

[2] . المصدر نفسه، ص.86.

[3] . المصدر نفسه، ص.13.

[4] . المصدر نفسه، ص.93.

المقطع السردي الآتي « صورة تيودور هرتزل بلحيته السوداء بقبعته العريضة على رأسه بجاكيته السموكن الطويلة بقميصه الأبيض الأنيق وهو يقف وسط حشود من الرجال الذين يرتدون البذلات والقبعات السود على الرأس»[1].

سعت إسرائيل أيضا إلى فرض موروثها الثقافي من خلال الأزياء واللباس الخاص بالمرأة اليهودية والأوروبية« رأى نساء أوروبيات قادمات من بولونيا وكيف يلسقن صورا بمحاذات مدخل مركز دابيد سون ينحنين قليلا فيظهر جزء من مؤخراتهن»[2].

سعى الاحتلال الصهيوني إلى محو كل ما هو موروث في التراث العربي الفلسطيني ومحاولة إبدال التراث الشعبي الفلسطيني وحتى التراث العمراني بمظاهر الحداثة الغربية بكل أشكالها الحديثة «الليل ومنازل الليل بشارعه القديم، بشارعه القديم بمدينته الميتة بنوافذها المضاءة بالمصابيح، بأشكالها الجنائزية المختلفة بآثارها القديمة المتنوعة بلهجاتها العديدة(...) ويبرز الملهى في شارع المراقص ....أضواء خافتة، راقصون يتمايلون على الإيقاع ويترنحون في أوضاع شبقة مدينة جديدة بملامح غربية« لم تعد المدينة كما كانت أبدا ...قال إدوارد وهو ينظر الى شارع مواز للحارة القديمة»[3].

[1] . علي بدر،مصابيح أورشليم، ص.86.

[2] . المصدر نفسه،ص.87.

[3] . المصدر نفسه، ص. 95.

عمدت إسرائيل الى محو خريطة "**فلسطين**" منطلقها في ذلك «خريطة جديدة لفلسطين ...خريطة شبه ممزقة غارقة في الظل، ثلاثة أشخاص يحاولون تجميع المادة التاريخية صورة شعار على مربع رخامي مشجر»[1]، يوضح هذا المقطع السردي من الرواية أن الشعب الفلسطيني وجد نفسه أمام خريطة جديدة، اي امام ملامح مدينة مختلفة .

إذا الخراب هو اللوحة التاريخية البارزة في جل المدن الفلسطينية« خرائب بيت شنعان على الطريق الروماني القديم ...هذه عين هنتزايف هذا هو كيوبتزي من هناك أسفل واد الاردن واريحة المدينة المسكونة الاقدم في العالم ...قال يائيل..»[2].

من هنا يتضح أن الروايات الإسرائيلية عملت على تزييف التاريخ وطمس كل المعالم الفلسطينية العربية القديمة والحديثة.

ب . فرض الهيمنة الثقافية الإسرائيلية من خلال اللغة والأدب :

حاول الكيان الصهيوني بمختلف الطرائق فرض وجوده والسيطرة الكاملة على الاوضاع لتحقيق رغبته في إنشاء وطن لهم بفلسطين فكانت اللغة والادب بمثابة بوابة تتيح لهم السيطرة الثقافية بالإضافة الى السيطرة الاسرائيلية .

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص. 123.

[2] . المصدر نفسه، ص.120.

. **اللغة:**

تعتبر اللغة إحدى مكونات الهوية حيث لا يمكن بناء هوية دون لغة، ولهذا حاول الكيان الصهيوني زعزعة صفاء اللغة العربية بإدخال كلمات عبرية في كلامهم، حيث أنشأ منظومة مؤسساتية تسعى إلى "**معيرة اللغة العربية**"[1] الفصحى، ذلك أن اللغة هي جزء من بناء الذات العربية، وهي فرع نفي الهوية الفلسطينية.

تقوم هذه المؤسسة الإسرائيلية بما يسمى "**بفائض القيمة**" المرتبط بالسياق التاريخي للكيان الإسرائيلي، وفي المقابل تخلق "القهرية" لدى الشعوب المستعمرة والشعور بدينامية من النقص وفقدان الملكية التاريخية، من هذا المنطلق بذات مؤسسة القراءة والكتابة في فلسطين بدمج التناقضات بين الحقلين اللغويين الفلسطيني والاسرائيلي[2]، يوضح الكاتب هذا الأمر حيث يبين كيف يتكلم **يائيل** الشاب اليهودي بلغة عربية ممزوجة بلكنة يهودية ويظهر هذا في المقطع السردي الآتي« قال يائيل ...وبعربية ممزوجة بلكنة يهودية قال.. ما في مردخاي بن يائير عم بضحي بإيستر حتى ينقذ اليهود من هامان....»[3]، وظف الكاتب هنا شخصية من الروايات الإسرائيلية ليبين هذا التصور الكولونيالي الهادف الى

[1] -معيرة اللغة العربية: ينطبق مفهوم المعيرة هذا على الدول المستعمرة، التي تحاول بناء حقل لغوي يلائمها عند الشعوب المستعمرة.ينظر،حسين غدار،اللغة العربية كاداه استعمارية في الكيان الإسرائيلي،الدفاع الوطني اللبناني، ع109، غزة . فلسطين، 2019،ص.1.

[2] . المرجع نفسه، ص.1.

[3] . علي بدر، مصابيح اورشليم ، ص.91.

طمس الهوية اللغوية الفلسطينية عن طريق تهجين اللغة في محاولة منه الى نشر فكرة التعايش بين اليهود والعرب في وطن واحد تحكمه السلطة الإسرائيلية الصهيونية.

. **الأدب:**

يعّد الأدب من أهم المؤثرات في الفكر والحضارة لما يحمله من قدرة عالية على لا لتصوير والإقناع، ولعل هذا ما جعل الكيان الصهيوني يعتمد عليه في نشر تصوراته الكولونيالية، بحيث نجده استخدم السرد الروائي كأداة لنشر أسطورته حول وجود دولة اسرائيل في فلسطين، وهذا ما يشير إليه الكاتب في الرواية على لسان أيمن مقدسي حيث يقول «لأن إسرائيل نشأت من أسطورة أدبية ...من فكرة رومنتيكية نشأت من رواية»[1]، يشير الكاتب هنا الى أن "دولة إسرائيل" لا وجود لها إنما هي أسطورة أدبية خيالية أنشاها اليهود واقتنع بها العالم .

نجد في الروايات الإسرائيلية إشارة إلى اليهود في فلسطين ونفي العربي منها حيث يهدف "الاسرائيليون" الى الخلاص من الشتات اليهودي بإقامة دولة يهودية في "**فلسطين**"«لقد قامت الرواية الصهيونية على فكرة الخلاص من (الشتات اليهودي) بإقامة (دولة يهودية) في فلسطين، وفي هذا الاطار تم تجاهل البلاد التي توجهت اليها الهجرة

[1] . علي بدر، مصابيح اورشليم ، ص.13.

تماما وبخاصة وجود الفلسطينين وتم إنتاج البلاد الفارغة»[1]، في هذا المقطع إشارة واضحة إلى أن الروايات الإسرائيلية عمدت إلى إنتاج أسطورة البلاد الفارغة عن طريق نفي الوجود العربي منها والتركيز على الوجود الإسرائيلي وذلك بهدف إقناع العالم بأحقيتهم في الأرض، وإخفاء حقيقة وجود سكان أصليين فيها.

نجد في مقطع آخر من الرواية محاولة لوصف هذه الرؤية أيضا على لسان أحد النقاد في تقييمه للروايات الإسرائيلية «كان يصف القدس وهي مملوءة باليهود، ولم يذكر العرب مطلقا و كأنهم لا وجود لهم، مجموعة من المهاجرين يسكنون حيزا صغيرا، يريد من خلاله أن يقول أن القدس دوما مشغولة باليهود فمن اين جاءنا العرب؟ قالها ناقد آخر»[2]، وبهذا فهم يصورون القدس خالية من العرب مملوءة باليهود فاصلة للدلالة على انها ملك لمهم مشغولة بهم، وان العرب لايشكلون فيها اي وجود، فهم مجموعة مهاجرين يسكنون حيزا صغيرا منهم لا أهمية لهم في مقابل اليهود الذين يشكلون أغلبيتها وبهذا فهي وطنهم وحدهم.

تحرص الروايات الإسرائيلية على ظهور العربي بأبشع الصور من و حشية وبدائية وجهل، حيث يوضح الكاتب في هذا بقوله «إنهم العرب...لاكما تصورهم "مونشيه سميلاسكي و"يهودا بورلارومونتيكيين" قاصرين بل إنهم مجرمون خطيرون صورة من

[1] . علي بدر ، مصابيح أورشليم، ص.314.313.

[2] . المصدر نفسه، ص.201.

صور ملاحقي الشتات من الأوروبيين. أقراي "برينرو يوسف أريخا" العربي مثل أرضه غريب ومخيف وحشي وعدو»[1]، إن الكاتب هنا يبين أن الكتّاب الإسرائيليين يعمدون إلى تشويه صورة العربي ورسم أسوء الصور له فاصلة، وذلك ليبرروا عمالهم الوحشية ضد الفلسطينيين، فالعرب وحشيون وخطيرون في نظرهم، لذا يجب ترويضهم وعقابهم باعتبار أنفسهم متحضرين ذووا فكر وعقل مثقف ويجب أن يكونوا هم الملاك الحقيقيون لهذه الأرض المقدسة.

بناء على ما سبق نخلص إلى أن "**علي بدر**"حاول إظهار التصور الكولونيالي للمسالة الفلسطينية والصراع القائم بين العرب واليهود من خلال استعمال اللغة والأدب من خلال التركيز في كثير من مقاطع الرواية على زاوية النظر الإسرائيلية، بتوظيفه لشخصيات إسرائيلية في روايته لينقل التصور الكولونيالي المتخفي في الأدب الإسرائيلي عامة والروايات خاصة، لأنها كانت تهدف إلى رسم صور خيالية وتحقيقها في الواقع من أجل البقاء في الأرض.

فرض الهيمنة الثقافية الإسرائيلية من خلال مقوم الدين:

. يشكل الدين ركيزة أساسية في الرؤية الكولونيالية الإسرائيلية فقد استعمله الكيان الصهيوني كأداة من أجل استمرار السيطرة على الشعب الفلسطيني وتقديم مبررات وحجج

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص.159.

تبرر ما يقومون به من اعتداء صارخ على كل المقدسات الإسلامية العربية الفلسطينية في المنطقة.

استعمل الكيان الصهيوني فكرة الرجوع إلى أرض الميعاد قبل هدم الهيكل، وبهذا فهم يرون أنه من الواجب عليهم الرجوع وإعادة بناء الهيكل، وهي كلها أفكار بنتها الحركة الصهيونية من أجل إنشاء وطن لها في فلسطين والسيطرة على العالم.

يبين نص الرواية"**مصابيح أورشليم**" كيف حاول الإسرائيليون استعمال الدين كغطاء إيديولوجي يخول لهم القتل والتشريد والتخريب والتعذيب ونلمس ذلك في المقطع السردي الآتي« أين هروبكم يا أعداء الله؟... تلال بعيدة عند وصولكم، شناعة دمائكم على أيديكم، وقرقرة مقذعة لحشرجة الموت الأخيرة في أفواهكم»[1]، من خلال هذا المقطع يتضح أنّ الصهاينة يعتبرون الفلسطينين أعداء الله يجب التخلص منهم وتعذيبهم وطردهم، ونجد هذا أيضا في مقطع آخر في قوله« بطون أطفالكم يا أعداء يهوه تقرقر من الجوع، أعداؤكم يمشون على دوي المدافع وصوت الرصاص الذي يئز: وعلى الطريق ساحات لجثث متعفنة دون قبور»[2]، لم يسلم من الوحشية الإسرائيلية الصهيونية حتى الأطفال الذين اعتبروهم اعداء الله، وفي قتلهم نوع من العبادة، نجد في مقطع آخر إشارة إلى "**عرش سليمان**" عليه السلام، في قوله «هاهو عرش سليمان وحوله ستون جبارا من

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص.168.

[2] . المصدر نفسه، ص.108.

جبابرة إسرائيل قابضون جميعا على السيوف متمرسون كلهم بالقتال»[1]، ذكر عرش سليمان هنا فيه دلالة على التاريخ الديني لليهود، ففي ديانتهم أن "**سليمان**" **عليه السلام،** هو من بنى الهيكل وهو الملك الذي حكم"**أورشليم**" عندما كانت في أوج ازدهارها.

نجد الروائي يشير أيضا إلى فكرة طمس المعالم الإسلامية التي كانت راسخة في ذهن الإسرائيليين، وهذا على لسان شخصيات إسرائيلية حيث يقول«آن الأوان أن يسافر المربع الرخامي إلى مكان آخر، آن الأوان لمنارة الجامع أن تتهدل وتنهار وتحل محلها معابدنا، آن الأوان لمعادي السامية أن يدفعوا الثمن..»[2]، ففي هذا المقطع يبين الروائي الرؤية الدينية الإسرائيلية الهادفة إلى تدمير كل ما يدل على وجود الإنسان العربي المسلم بالقدس وبناء ما يحمي الوجود الصهيوني مستعملين الدين كحجة لذلك لأن طقوسهم الدينية تقتضي إعادة بناء الهيكل والمعابد. كما يعتبرون أن مدينة "**أورشليم**" هي "مدينة الله"وهي من حق اليهود من عهد إسرائيل فنجد أحد الشخصيات في الرواية وهي شخصية إسرائيلية تتحدث في مقطع سردي حيث تقول«إذا دقت الأجراس ...ستكون هذه مدينة اليهود ...مدينة الله المختارة مند عهد إسرائيل»[3]. فإن أعيد بناء المعابد ودقت الأجراس

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص.108.

[2] . المصدر نفسه، ص.124.

[3] . المصدر نفسه، ص.141.

فيها ستعود مدينة اليهود التي اختارها الله منذ عهد إسرائيل وذلك باعتبار أنفسهم شعب الله المختار وأن هذه المدينة اختارها الله لهم من بين كل المدن لهذا وجب استعادتها.

بناء على ما سبق يمكن القول أنّ "**الدين**" كان بمثابة أداة إيديولوجية فعالة في يد الكيان الصهيوني وظفها الكيان الصهيوني بما يخدم مصالحه وما يتيح له فعل ما يشاء دون أي تدخل لأنه بهذا صاغ حججا وإن لم نصدقها إلا أنها شكلت له ذريعة تبعده عن أي تدخل خارجي في شؤونه.

. فرض الهيمنة الثقافية الاسرائيلية عن طريق العرق :

يعد العرق أحد الركائز التي كان لها الدور القوي في تشكيل التصور الكولونيالي للمسألة الفلسطينية من "زاوية النظر الإسرائيلية،" بحيث اعتمد الكيان الصهيوني على افكار "العرق" و"التمييز"، يتضح هذا في الرواية من خلال تذكر "**إدوارد سعيد**" وهو في شوارع أورشليم "**دزرائيل**" التي يقول فيها « لاشيء سوى العرق...العرق وليس ثمة شيء آخر»[1]، فالعرق هو أساس السّيطرة والوجود لأن استعمال العرق والطبقة، يتيح فرصة تمجيد عرق معين في مقابل احتقار أعراق أخرى وبهذا فالتصور الكولونيالي الإسرائيلي يقتضي تمجيد العرق الإسرائيلي في مقابل وصف "**العرق العربي** "**بالوحشية والبدائية**" من هنا يبقى الوجود للعرق الأقوى ونلمس ذلك في تذكر "**إدوارد سعيد**" لدزرائيلي «وهو

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص.143.

يبشر بالعرق الذي يبقى العرق الذي يضيء من نافذة مجهولة في ظلام التاريخ»[1]، يبين "**علي بدر**"أيضا في الرواية كيف يعتبر الإسرائيليون أن الإنسان العربي هو إنسان متخلف عدواني لا يليق بالحضارة، ويصوره بأبشع الصور مثلما نجده في نص الرواية« كيف ترى الفلسطيني ؟

إنه مخلوق غريب غريب الأطوار يرتدي جلبابا ممزقا ويضع على رأسه غطاءً قذراً، أما زوجته فإنها تلف نفسها بثوب أبيض، ويسير اطفالها ورائها حفاة، كل شيء يتعلق به ماديا كان أو معنويا ينطق بصفاته، إنه ليس قذرا فحسب بل هو أيضا لص، وكذوب وكسول وعدواني...»[2]، من خلال السؤال وطريقة الإجابة عنه يظهر الحقد الصهيوني على الفلسطينيين والنظرة العرقية العنفوية التميزية و التقزيمية بحيث نجد الشخصية الإسرائيلية في الرواية تصفهم بأقبح الصور حتى في لباسهم، فهم لم يتركوا شيئا لامااديا ولا معنويا إلا وتّم تشويهه، وفي مقطع آخر من الرواية يأتي الكاتب بشخصية من إحدى الروايات الإسرائيلية وهو" **آدم اليهودي**" الذي لديه ورشة وظف فيها العرب للعمل، حيث يصف العربي بأنه متقلب و لا يمكن الوثوق به «اليوم يعمل لديك في الورشة نقي ونشيط مبتسم ومخلص وغدا يصبح حيوانا قاسيا، سيصبح إرهابيا...أليس كذلك؟»[3].

---

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم،ص.143.

[2] . المصدر نفسه، ص.143.

[3] . المصدر نفسه، ص.149.

يركز اليهود في كتابة تاريخهم المزعوم على النقاء العرقي وصفاء عرقهم من الأعراق الأخرى وذلك لتجنب الاختلال، وحتى لا يقعوا في فخ الهجنة ونلمس ذلك في الجزء الأخير من الرواية« كنت أقرء بحوثهم في التاريخ وهي تركز على مفاهيم مثل "النقاء العرقي" "والوحيد اللغوي" و"المجامع النقية" وتنفي ظلال التاريخ التي تحدث تحتها على الدوام اختلاط الأعراق وتداخل الهويات وتحولات الجماعة»[1]، فما تحمله الثقافة الإسرائيلية من عنصرية وعدائية للعرب يجعلها تتمسك بصفاء عرقها وعدم السماح باختلاطه بأعراق أخرى، كما أنها تعد ذلك من الجرائم التي يتوجب العقاب عليها ونجد في أحد مقاطع الرواية إشارة إلى أن المرأة الإسرائيلية حين تحب عربيا يكون أمرا مختلفا وغير مرغوب فيه« لكن الأمر مختلف حين تحب" إيستر" شابا عربيا، وربما ستكون الضحية الأخرى بعد" حوى جوتلب"، فهناك عنصرية وعدائية لا تحتمل في الثقافة اليهودية والإسرائيلية ضد العرب، ولذلك جعلت "شفارتس" روايتها تدور في "كيوتبس" ذلك أن الكيوبتس في وهم معظم الإسرائيليين يعد المكان الأكثر تقدما وتسامحا في إسرائيل، فبعد ان تحمل تجبر على إسقاط الجنين لأنه من عربي»[2].

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص.260.

[2] . المصدر نفسه، ص. 315.

من هنا نستنتج أن "**العرق**" كفكرة كولونيالية كان له دور هام في تشكيل التصور الكولونيالي الإسرائيلي، لما يتيحه لهم من تمييز بين الأعراق و اعتبار العرق العربي متخلف وبدائي.

2. الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية للمسالة الفلسطينية : "زاوية النظر العربية".

استطاع علي بدر في هذه الرواية إنشاء "**سردية مضادة**" للسرديات الإسرائيلية عن القدس، وذلك لتكذيبها فالأمور الخيالية التي لا أساس لها من الصحة والتي تطغى على الروايات الإسرائيلية لا يمكن إسقاطها إلا بكتابة "**سرد مضاد**" لها «إن أفضل ما أفعله هو إعادة سرد الأساطير لتكذيبها...لتدميرها ...لكشف خداعها...لكشف زيفها...»[1].

يوظف الكاتب في المقطع السردي السابق شخصيات من روايات إسرائيلية في روايته ويضع في مقابلها المفكر العربي الفلسطيني"**إدوارد سعيد**" كشخصية مضادة لها، وذلك ليبين التصور الكولونيالي لهذه الروايات ويقوم بعدها بنقض هذا التصور وإثبات زيفه وتكذيبه «لأن إسرائيل نشأت من أسطورة أدبية... من فكرة رومنتيكية ...نشأت من رواية...وبالتالي يجب اعادة كتابتها عن طريق الأدب أيضا...يجب تكذيبها عن طريق

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص.264.

الرواية...الرواية هي أفضل حرب...طالما كل الحروب فشلت وخسرت لماذا لا نجرب الرواية»[1].

يحاول الكاتب في هذه السردية المضادة إثبات زيف التاريخ المصطنع لدى اليهود بخصوص أرض فلسطين من خلال المقطع السردي الآتي« التاريخ ...يصرخ... إنه اختراع...زيف...سرد موهوم...وهو متقطع وليس عملا متسقا...لكن الخدعة السياسية تجعل منه عملا متسقا ومتلاحقا ...كما انه احتمال...وهو ممكن ولكنه ليس شيئا قطعيا ونهائيا ....وهذا ما سأفعله بروايتي هذه...كل واقعة تخضع الى سرد مختلف من قبل مستخدميها»[2]، يهدف السرد ما بعد الكولونيالي إذا إلى هدم التاريخ المزيف وإلغاء التصورات التي تقول بأنه مقدس و لا يجب المساس به « وكل من هذه الشخصيات كان يستعين بالتاريخ، ولكنهم يدركون شيئا فشيئا إن التاريخ ليس عملية قديمة ومن الماضي فحسب إنما لاوجود له على الإطلاق شيء لم يعد موجودا على الأقل، فكيف يتم استعادته»[3]، يحاول الكاتب هنا تقديم رؤيته ما بعد الكولونيالية للقضية الفلسطينية ومسألة الصراع حول أرض فلسطين من خلال إثارة قضية التاريخ على لسان الشخصيات التي تكتشف شيئا فشيئا أن التاريخ ليس من الماضي فقط إنما لا وجود له من الأساس .

---

[1] . علي بدر،مصابيح أورشليم، ص.13.

[2] . المصدر نفسه، ص. 13.14..

[3] . المصدر نفسه، ص.264.

لأن الروائي كان بصدد نقض التصور الكولونيالي الإسرائيلي للمسالة الفلسطينية فقد اعتمد على إستراتجية "**الخطاب النقيض**" بحكم أنها خاصية من خصائص السرد ما بعد بل وتشكل ركيزة من ركائزه كما نجده ينفتح على أهم القضايا الثقافية التي سيطرت على الفكر العربي المعاصر نتيجة الانفتاح بين الشرق والغرب وقد اعتمد الكاتب هذه الاستراتيجية في روايته لإبطال مزاعم الخطابات الكولونيالية الإسرائيلية وقدّم روايته المدعمة بالحقائق التاريخية المسكوت عنها والتي اغفلت عمدا وكان يجب النظر اليها وإخراجها للعالم، بالاستعانة بالية القراءة الطباقية اليت جاء بها"إدوارد سعيد" والتي تقتضي إعادة قراءة السرديات المركزية ومعرفة خباياها.

يظهر "علي بدر" في الرواية تأثره ورؤيته ونقدها للسرديات الكولونيالية من خلال عدة مقاطع نذكر منها«علينا أن ندرك بصورة ثابتة ان هذا السرد مموضع يصورة إعتباطية من خلال عميلة تأويلية، وعملية قراءة وإساءة قراءة لسرديات الآخرين وقصصهم»[1]، من هنا نستطيع ان ندرك ان رواية "مصابيح اورشليم" هي بمثابة قراءة وإعادة قراءة للسرديات الإسرائيلية، حيث يبين "علي بدر" التصورات الكولونيالية، ثم يقوم بنقضها وتقديم رؤيته ما بعد الكولونيالية للقضية الفلسطينية والصراع الإسرائيلي، حيث نجده في أحد مقاطع الرواية يوضح الوضع الحقيقي لليهودي بقوله« أنا يهودي بسيط خرج من غيتو الصغير إلى غيتو كبير يحاربه كل المحيطين به...نحن نمر بصعوبات كثيرة لو

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص.261.

تعرف...صعوبات كثيرة»[1]، يوضح هذا المقطع حقيقة اليهود حين نراهم في الواقع وعلى لسانهم.

في موضع آخر يعيد الكاتب رسم الصورة الحقيقة للقدس من خلال وصف شخصية"**إدوارد سعيد**" وهو يتجول في شوارعها ويستحضر عبق التاريخ وذاكرة الماضي،حيث ترتسم أمامه المدينة الحقيقة بشوارعها وحاراتها وسكانها العرب « سار إدوارد في ذلك المكان فشم رائحة الفلافل والمخللات تنبعث من مطعم قريب، كشك قريب يبيع الزعتر والعطور والتوابل، محل يبيع اللحم البلدي ...صوت فيروز يصدح أول الطريق، ماء مرشوش على الطريق»[2].

يواصل الكاتب وصف المدينة الحقيقة قبل أن يغيرها الاحتلال الاسرائيلي ويصرخ في الاخير «هاهي القدس...هاهي القدس....قال إدوارد في نفسه»[3]، هذه الجملة تنبأ بفرح في نفس"**إدوارد سعيد**" وهو يرى المدينة الحقيقة أمامه .

في مقابل التصور الكولونيالي لفلسطين والقدس الذي ورد في السرديات الإسرائيلية والذي يصف إسرائيل بالقوة والحضارة يكشف علي بدر الجانب المظلم منها بحيث يبين كيف أنها يائسة وتعلم حقيقة أنه لا مكان لها في القدس وأن الحرب لن تنتهي حتى أنهم

---

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص.120.

[2] . المصدر نفسه ، ص. 128.

[3] . المصدر نفسه، ص.128.

يفقدون إيمانهم بوجود دولة إسرائيل حيث يقول «قال غروسمان أكثر ما يثير مخاوفي هو أنني لم أعد أؤمن بوجود إسرائيلي، يساورني الشك دائما، وهو كابوس مشترك يعانيه اليهود كلهم الذين يعيشون هنا»[1]، ثم يبين في رد "نعيم العربي "على إبنة آدم اليهودي كيف ان اليهود لاحق لهم في الأرض وأنهم سرقوها من العرب حيث يقول «أنت تنام مع يهودية في بيت يهودي...قالت له ابنة آدم

. لا أنا مع يهودية في بيت عربي...هذا البيت هو بيتي وانتم سرقتموه»[2].

يعمد الروائي إلى نقض التصور الديني الذي يقتضي بقاء اليهودي في فلسطين ويبين أنّ الدّين ليس إلا وسيلة اعتمدوها لإخفاء الأهداف الحقيقة لهم وذلك لان اليهود ليسو ملتزمين بالدين كما يجب، ويظهر ذلك في المقطع السردي التي« هل الفن بديل عن الدين ...لو تعرفين ...وانت مثل أبطاله تدخنين يوم السبت...أنت مثلهم لم تتعلمي القيم التقليدية اليهودية وتنتمين إلى بيئة جديدة»[3]، "فايستر" ليست ملتزمة بتعاليم الدين اليهودي لأن السبت مقدس لديهم وهي انتهكت قدسيته.

يصل بنا الكاتب في الأخير إلى تكذيب الخطابات الكولونيالية الإسرائيلية ويوضح أن رواياتها ماهي إلا قناع يحمل أفكارا كولونيالية يجب إعادة النظر فيها، وهو بذلك يجعل

---

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص. 175.

[2] . المصدر نفسه، ص.182.

[3] . المصدر نفسه،ص. 195.

من الإسرائيليين أنفسهم يعترفون بحقيقة أن" إسرائيل لا وجود لها" حيث نجد في مقطع سردي أحد الشخصيات اليهودية تقول« من يملك إمكانية حقيقية وملموسة بالفعل لبلوغ السعادة، لقد انقلبت فجأة خارطة إسرائيل إلى أوراق عديمة الفائدة، لقد أوشكت على الهلاك»[1]، ثم تفقد "ايستر" بطلة الروايات الاسرائيلية ايمانها بدولة "اسرائيل"، وهنا يقدم الكاتب الرؤية المناقضة لما يوجد في الروايات الإسرائيلية، حيث يقول الكاتب على لسان "ايستر"« إسرائيل كلها أثار...إسرائيل كلها من الماضي ...أنا أتحدث عن نفسي...»[2].

بهذا فقد عمد"**علي بدر**" الى تقديم التصور الكولونيالي الإسرائيلي للمسالة الفلسطينية وقضية الصراع القائم بين الأنا المسلم العربي والآخر المسلم اليهودي الصهيوني حتى يسقط الصورة المتخيلة عن المسألة الفلسطينية ويظهر الصورة الحقيقية، وهذا من أهم الأهداف التي سعت إليها الدراسات ما بعد الكولونالية، فاعتماد الإسرائيليين على تمثيل الفلسطينين في رواياتهم من أجل ابقائهم تحت السيطرة كان لابد من إسقاطه عن طريق تمثيل مقابل ومضاد له.

بما أن رواية "**مصابيح أورشليم**" هي سرد مضاد للسرديات الاسرائيلية الكولونيالية فقد انفتحت على أهم القضايا الثقافية التي اهتم بها النقد الثقافي بحكم أن الدراسات ما بعد الكولونيالية تهتم بهذه القضايا بهدف إعادة قراءتها وتقديم رؤية جديدة لها، إذ نجد

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص. 210.

[2] . المصدر نفسه، ص.233.

"علي بدر"في الرواية يصور الصراع الحضاري العربي بعد انفتاح الشرق على الغرب وذلك عن طريق شخصية" علاء خليل" المأخوذ ثقافيا ينبذ كل ماله علاقة بالعرب« فالثقافة الغربية واللغات الأوروبية وعالم الرفاه الاجتماعي والاقتصادي(...) هي كفيلة بخلق الأدب وهو ينتمي لهذا الأدب»[1].

إن الهيمنة الثقافية التي اعتمدها الغرب كان لها بالغ الأثر على العقول ونلمس ذلك من خلال شخصية "**علاء خليل**" الذي صار لا يشكك في كل ما يقوله الغرب ويعتبرهم أهل الحضارة ويجب إتباعهم حتى نصل إلى ما وصلوا إليه، وفي المقابل يرى أن الثقافة العربية هي ثقافة بالية وأدبها منحط« فكان يعد هذا الادب ادبا منحطا والثقافة العربية ثقافة بالية واللغة العربية لغة تحريم وتوقيف ولايمكن كتابة أدب بها مطلقا، فقد كان يحمل أكثر الأفكار الإستشراقية شيوعا عن الثقافة العربية»[2]، ولهذا نجده في الرواية ينقد كل ماله علاقة بالهوية ويرى بانها قيد يجب كسره للانفتاح على آفاق أرحب من أجل التقدم« ماذا تريدني أن أفعل...أؤمن بالفكر القومي ...خراء...لم تعد سياسات الهوية التي تنطوي على كآبة مجروحة وعلى حقد مخمر هي الحل»[3]، فالهوية في نظره هي سبب كل مشاكله ولولم يكن تابعا لها لما أجبر على خوض غمار الحرب الرافض لها، على عكس

[1] . علي بدر،مصابيح أورشليم، ص.38.

[2] . المصدر نفسه، ص.37.

[3] . المصدر نفسه، ص. 37.

شخصية أيمن مقدسي الذي لم يتأثر نهائيا بالثقافة الغربية بل كان يدرك أهدافها الخفية من وراء شعارات الحرية والسلام التي تتغنى بها، بحكم أنه عاش منفيا بعيدا عن هويته ولهذا قرر كتابة رواية لأجل تكذيب إدعاءات الإسرائيلين خاصة والغرب عامة، وبهذا الصراع الحضاري يوضح علي بدر الأوضاع في العراق والجدل القائم بين الفئة المثقفة نتيجة الانفتاح بين الشرق والغرب.

إنّ انفتاح الرواية على القضايا الثقافية واعتماد الكاتب على استراتيجية الخطاب النقيض ساهم في دعم وتقوية الرؤية ما بعد الكولونيالية.

3. رؤية إدوارد سعيد للمسالة الفلسطينية" زاوية نظر الراوي":

يضع الكاتب بين يدي القارئ في الفصل الثاني من رواية "**مصابيح أورشليم**" نصا تفاصيلً عن حياة" إدوارد سعيد"، عم مسيرته والأشعار التي كان يحفظها وهو طفل، عن صوره في شبابه وكتاباته، ثم يقوم بدمجها في حياة مدينة القدس. من هنا نتساءل إلى أي مدى وفق الروائي "**علي بدر**" في اختياره للمثقف العربي الفلسطيني "إدوارد سعيد" دون غيره؟ وأي موقف يتبناه إدوارد سعيد اتجاه القضية الفلسطينية من خلال الرواية؟ وهل ظلت رؤية إدوارد سعيد وموقفه من القصية الفلسطينية ثابتين في كل مسار الرواية؟ .

لقد بدأ وعي وإدراك إدوارد سعيد للمسألة الفلسطينية يتشكل منذ أواخر الأربعينيات وهو لم يتجاوز خمس عشرة سنة وهذا ما أفصح عنه في كتابه خارج المكان «بفضل

عمتي نبيهة اختبرت فلسطين لأول الأمر تاريخا وقضية من خلال الغضب والاستنكار الذين أثارهما فيا عذاب اللاجئين (...) وهي أيضا من نقل إلي معاناة أن يكون المرء بلا وطن أو مكان يعود إليه»[1]، من هذا يتضح أن طفولة إدوارد سعيد كانت هي السبب الأول الذي كوّن لديه الوعي بضرورة الدفاع عن القضية الفلسطينية، إذ يقول في موضع آخر« إن عمتي نبيهة هي التي عصمتنا أكثر من أي مكان عن نسيان مأساة فلسطين»[2].

أمام هذا يمكن القول أنّ "**إدوارد سعيد**" أخذ على عاتقه مهمة الدفاع عن القضية الفلسطينية واعتبر أقوى الأصوات المقاومة من اجل القضية الفلسطينية رغم أن أسرته لا تعمل بالسياسة أو تهتم بها أبدا إذ يقول في مذكراته "خارج المكان" « على أن قمع فلسطين في حياتنا تم كجزء من عملية تسييس واسعة النطاق من قبل والدين لا يثقان بالسياسة بل يكرهانها لشعور بان وضعهما في مصر على مقدار من الهشاشة لم يكن يسمح لهما بالمشاركة السياسية ولا بمجرد النقاش فيها»[3]، مما زاد إدوارد سعيد اصرارا في الدفاع عن القضية الفلسطينية الإقصاء الذي تمارسه عائلته للقضية حتى في النقاش الذي يدور حولها وفي حيثياتها كل ذلك شكل الدافع الاكبر له لإتمام فضح الصهيونية .

---

[1] . إدوارد سعيد، خارج المكان، ص. 158.

[2] . المرجع نفسه، ص.156.

[3] . المرجع نفسه، ص.17.

أمام هذا نجد الروائي "علي بدر" يختار "**إدوارد سعيد**" المثقف العربي الفلسطيني الذي ظل موقفه ثابتا اتجاه القضية الفلسطينية في جل أعماله الفكرية لذلك أصبح من هذا المنطلق بطل رواية " **علي بدر**"، حيث نجده يقول في المقطع السردي الآتي « هاهي القدس ...هاهي القدس...قال إدوارد في نفسه، هاهي في الصباح تستيقظ تحت زقزقة العصافير تستيقظ على رائحة الأرض الندية ...أروقتها باردة جدرانها تبعث رائحة قديمة»[1]، يثبت "**إدوارد سعيد**" من خلال هذا المقطع السردي وجود فلسطين وجود القدس التي لا يمكن أن تطمس بقوله (هاهي القدس) في دلالة على القرب والتخصيص والعظمة الدينية، كما نجده يقول في مقطع سردي آخر« زخارف نباتية خلفها العثمانيون رجل دين بعمامته البيضاء التي لفها على طربوش أحمر يسير عند ميضأة الكاس في المسجد الاقصى (..) مرافق عامة تشير اليها اليافطات خزانة زجاجية فيها اثار مسجد عمر وعلى مقربة منها مسلمون يقرءون القران بمشهد يطل على السياحرة والسلوان»[2]،إن هذا الوصف الذي استخدمه"إدوارد سعيد" وهو يسير في القدس كان له دور كبير في تقويض السردية الكولونيالية بإعادة إحياء الطرس القديم .

تتواصل مسيرة "**إدوارد سعيد**" في فلسطين وتتواصل معها رؤيته الثابتة « هاهو إدوارد في القدس يتملى بوجوه عديدة، بوجوه سمر تبرز منها عيون كبيرة ذاهلة ملابس عربية

[1] . علي بدر، مصابيح اورشليم، ص.128.

[2] . المصدر نفسه، ص.129.

واسعة، ملابس بيض تسير نحو الأقصى تسبح أمام نظريه في الهواء»[1]، يوضح السارد من خلال هذا المقطع أن فلسطين ظلت ثابتة بقيمتها الدينية بذكره للفلسطينيين وهم يسيرون نحو الأقصى مسبحين أمام ناظر إدوارد سعيد.

يستخدم الروائي تقنية الاسترجاع الزمني على لسان شخصية إدوارد سعيد« تأمل طويلا ذلك اليوم في المكان، فتراءت أمام عينيه المتعبتين دوامة الشارع المضطرمة صخب المدينة العالي، مقاصف قديمة محلات تحف تذكارية...ابتسامة ساحرة وامرأة فخورة بوجودها»[2]، كان الهدف من وراء استخدامه هذا الاسترجاع الكشف عن الأسباب القيمة للصراع الذي يعيشه "إدوارد سعيد" بين ماضيه العريق وحاضر فلسطين المشوه.

يتم إدوارد سعيد مسيرته في القدس دون أن يترك أي حارة أو مكان دون أن يقف عليه« سار إدوارد في حارة النصارى كان يشم رائحة الرصيف المبلول قادمة من الأعماق هضبة كلسية وهي ترق، شيء ما يضغط على جذوع الأشجار أمام كنيسة بيضاء أبنية جميلة متناسقة»[3]، يصف السارد في هذا مسيرة ادوارد سعيد في مختلف حارات القدس ورغم أن الكولونيالية غيرت ملامح المدينة إلا أنه استطاع أن يصل الى الرائحة القديمة للقدس رائحة الرصيف المبلول.

---

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص.132.

[2] . المصدر نفسه، ص.159.

[3] . المصدر نفسه، ص.155.

ساعدت شخصية إدوارد سعيد السارد في إبداء آرائه المتوافقة مع رؤية ادوارد سعيد إذ نجده يقول« الماضي الأشد بروزا يظهر لي من خلال فعل تذكر ادوارد سعيد، غير أنني أشعر أيضا بأنني أدخل إلى متاهات جديدة وأقبية جديدة حتى افقد اصل الحكاية، من خلال صوت ادوارد سعيد انتقل من منطقة غامضة إلى أخرى حيث يتم فيها التأمل والتوقف والعودة على أحداث أخرى أو تكرار أحداث ماضية»[1]، ومن خلال هذا يؤكد أن اختياره لإدوارد سعيد المثقف العربي الفلسطيني كان موفقا إلى أبعد مدى.ومن هذا المنطلق يرى السارد أنه كان عليه أن يبدأ روايته بجملة "لإدوارد سعيد"« أنا إدوارد سعيد...فلسطيني مولود في القدس»[2]، وكان يؤكد بطريقة غير مباشرة أن فلسطين والقدس للفلسطينيين ويعلنها للعالم، ومن خلالها يشكر هذا المثقف الذي ظل يدافع عن القضية الفلسطينية أمام العالم الغربي.

بناء على ما سبق يمكن القول أن الروائي "**علي بدر**" تعمد توظيف شخصية المثقف العربي الفلسطيني "إدوارد سعيد"، لأنه كرس حياته للدفاع عن قضية فلسطين التي تعمد الاحتلال طمسها بتشويه الحقائق حولها في المحافل الدولية، لهذا أراده علي بدر هو دون غيره ليكون بطل روايته الثقافية«آمل أن لا أكون متبجحا ان قلت ان الجديد في"ادوارد سعيد" المركب في خلال هذه الصفحات هو عربي أدت ثقافته الغربية و يا لسخرية الأمر

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص.262.

[2] . المصدر نفسه، ص.262.

إلى توكيد أصوله العربية»[1]، هكذا وبهذه المقولة يؤكد هو الآخر أنه أقوى سلاح استعمله "علي بدر"لرد على سردية كولونيالية على اعتبار أن اقوى صورها اسطورة خيالية، هذا المفكر هو ابن فلسطين وقد مثل فلسطين أحسن تمثيل لهذا وفي هذا المقام نستذكر قول ابن الجوزي رحمه الله« إما أن تصلي صلاة تليق بمعبودك الله جل جلاله وإما أن تتخذ معبودا آخر يليق بصلاتك»[2] .

[1] . إدوارد سعيد، خارج المكان، ص.10.

[2] . ابن القيم الجوزي، المدهش ، دار الكتب العلمية، ط2، بيرت . لبنان، 2005. ص.456.

المبحث الثالث:

القدس بين الرّؤية التّاريخية العربية والرّؤية الدّينية الإسرائيلية.

1- القدس في الرّؤية التّاريخية العربية.

2- القدس في الرّؤية الديّنية الإسرائيلية.

حاول الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي اختراع رؤية دينية تعطيه الحق في الإستيلاء على الأرض الفلسطينية، لكن هذه الرؤية الدينية قابلتها رؤية عربية تاريخية تؤكد أن القدس ضاربة في التاريخ الانساني والعربي.من هنا نتساءل كيف تناول علي بدر هذا الصراع وهذه الرؤية في روايته" مصابيح اورشليم"؟ وهل تأكد ادعاء الإسرائيليين بصدق رؤيتهم؟

1. القدس في الرؤية التاريخية العربية:

حظيت القدس و لا تزال بمكانة عظيمة في التاريخ الإنساني وتميزت بخصوصية الزمان والمكان فهي ضاربة في عمق التاريخ منذ الحضارة العربية الكنعانية، إذ تعاقبت عليها العديد من الحضارات وأمتها الجماعات البشرية المختلفة مخلفة وراءها آثارا ومخطوطات أثرية جسدت، ملامح الحضارة والتاريخ وهذا دلالة على عظمة وقدسية المكان.

يؤكد **علي بدر** في روايته"**مصابيح أورشليم**" على ثبات صورة القدس في الرؤية التاريخية العربية، مستعملا مذكرات "سعيد" عن المدينة في زيارته لها « فالمدينة كانت مسكونة بطبقة عربية ثرية أجليت ودفعت خارجها»[1]، أي أن السكان الاصليين للقدس هم عرب دفعوا للخروج منها .

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص.20.

غير بعيد من هذا نجد الصحابي"أبو عبيدة الجراح" يسير في القدس «أبو عبيدة...صاح ...سار أبو عبيدة الجراح بعمامته السوداء بسيفه ودرعه وحصانه القادم من مكة ...ثم توقف هناك بوجهه الاسمر، بلحيته الكثة بعينيه الواسعتين الشبيهتين بعيني الصقر...توقف أمام أسوارها الصامدة طوال مدة الحصار توقف قليلا، ثم تحرك بحصانه أمام مقدمة جنوده المتجمعين حول أكبر بوابة فيها...»[1] .

استعمل الروائي علي بدر شخصية ذات مرجعية دينية معروفة هي الصحابي"أبو عبيدة الجراح" عن معرفة بالإيمان الراسخ والعقيدة الصافية فقد سماه الرسول صلى الله عليه وسلم بأمين الأمة لقوة إيمانه وشجاعته في المواجهة « أبو عبيدة...التفت جهة البوابة الكبيرة التي فتحت أمامه ...خرج أكبر بطاركة المدينة، بطرك الروم "صفرونيوس" سار بخطوات ذابلة بملابسه الملونة التي كانت تبرق تحت وهج الشمس، سار بخطوات وئيدة متعثرة وخلفه مجموعة من الرهبان، مس بيديه على وجهه الأصهب الذي يشبه النبيذ»[2].

إن تاريخ الصحابي "عبيدة بن الجراح" وبطولاته خاصة في "غزوة بدر" كان كفيلا أن يسير أمامه بطرك الروم"صفرونيوس" بهذا الوصف "بخطوات ذابلة"، وما يؤكده خوفه قوله لعبيدة بن الجراح «قال للقائد العربي المسلم:

---

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص.134.

[2] . المصدر نفسه، ص. 134.

لقد قرأنا في كتبنا أن المدينة يفتحها رجل أحمر

. مسح القائد على جبينه، التفت إلى مساعده الواقف بحصانه خلفه، وأشار له بلحيته، تقدم القائد وهو يخرج من خرج حصانه كتابا مصنوعا من جلد غزال

. ما هذا ...؟ قال صفرونيوس

. إنها العهدة العمرية؟ قال أبو عبيدة[1]».

لقد أكد بطرك الروم"صفرونيوس" أن القدس في رؤيتها التاريخية عربية وهذا من خلال قوله" لقد قرانا في كتبنا" وهو إقرار بأنّ تاريخهم يؤكد أن القدس عربية، وما يؤكد هذا القول أكثر هو العهدة العمرية وهي كتاب كتبه الخليفة "عمر بن الخطاب"لأهل إيلياء"القدس" عندما فتحها المسلمون عام 638م، أمنهم فيها على كنائسهم وممتلكاتهم إذ يقول في نص العهدة«هذا ما أعطى عبد الله عمر أمير المؤمنين، أهل إلياء من الأمان. أعطاهم أمانا لأنفسهم وأموالهم ولكنائسهم وصلبانهم»[2]، وقد اعتبرت العهدة العمرية واحدة من أهم الوثائق في تاريخ القدس.

غير بعيد من هذا يصف علي بدر" **صلاح الدين الأيوبي**" وهو«يتقدم بجواده الأشهب وقد هبطت على جانبه الركائب الذهبية لحية صهباء محناة، عينان صقريتان مكحلتان

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم ،ص. 135.

[2] . راغب السوجاني ، الموسوعة الميسرة في التاريخ الإسلامي، فريق البحوث والدراسات الإسلامية فدا، ط1، القاهرة . مصر، 2005.ص.10.

تدوران ببطء في محجريهما»[1]، هكذا وبهذه الأوصاف جعل علي بدر من "**صلاح الدين**" الشخصية المرجعية التاريخية بطلا من أبطال العروبة مع كونه "كردي الأصل" إذ كان له الإسهام الكبير في استعادة العرب لمدينة القدس.

مثل الكاتب "صلاح الدين الأيوبي بأنه المنقذ الذي يأتي على جناح الصبح ليحقق آمال أمة يحاولون طمسها، إذ يتضح هذا أيضا في المقطع السردي الآتي« صلاح الدين...صلاح الدين...صاحت امرأة من بيت المقدس»[2].

بهذه الشخصيات ذات المرجعية التاريخية العربية الاسلامية تتأكد الرؤية التاريخية العربية حول احقية العرب بارض فلسطين.

2. القدس في الرؤية الدينية الاسرائيلية:

أن اليهود يقدسون المدينة، كما هي مقدسة عند أهل الديانتين المسحية والإسلامية وقد تبلورت قدسيتها اليهودية امام الشتات والاضطهاد والمعاناة، والذي نتج عنه تعزيز لمكانة المدينة في قلوبهم والاستحواذ على خواطرهم ولزيادة التأكيد على قدسية المدينة في الفكر العقائدي اليهودي تم ربطها بالدين اليهودي وهذا ما أكده فوزي طايل أستاذ الاستراتيجية بأكاديمية مصر العسكرية حيث قال «إن المبرر الوحيد لقيام دولة إسرائيل بناء الهيكل

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص .135.

[2] . المصدر نفسه، ص.135.

الذي لا يتصورون إقامته إلا على أنقاض الأقصى»[1] ، استطاع الروائي علي بدر من خلال المقاطع السردية التي استعملها أن ينفي ويكذب بطريقة غير مباشرة ادعائهم إقامة كيان سياسي على أرض محددة وربط ذلك العمل السياسي ببعد ديني خاص ومتميز إذ يؤكد" علي بدر"هذا في المقطع السردي الآتي« عاد هرتزل وبين عينيه صورة قديمة من التوراة: يهود يخططون الأرض المختارة طبقا إلى أرقام وحروف مكتوبة في كتاب، فيضعون حبلا طويلا ومجدولا وقد علقوا عليه أجراس كبيرة علقوا عليه نواقيس مثل نواقيس الكنائس "إذا دقت الأجراس ...ستكون هذه المدينة مدينة اليهود مدينة الله المختارة من عهد إسرائيل»[2]، ان هذا المقطع الذي وظفه الروائي "علي بدر" في شكل صورة تراءت لهرتزل، مكنت من تبيان زيف ادعائهم وحقهم في الأرض.

غير بعيد عن هذا نجد مقطع سرديا آخر من الرواية يقول فيه الروائي «مر السياح من باب الأسباط، من حائط المبكى، مرو من باب المغاربة، صعدوا جبل صهيون، وقفوا أمام باب الخليل ...واستراحوا قليلا في ظل السياج العالي قالت ايستر لادوارد تحك جبينها بأظفرها:

. هل تعرف هذا المكان...؟

. نعومكن بيرة من فضلك»[3].

[1] . عبد العزيز كامل، حمى، دار السليم للنشر،(د ط)، القاهرة . مصر،200، ص، 56.55 .

[2] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص.141.

[3] . المصدر نفسه، ص.200.

في هذا المقطع السردي نجد أن اليهود هودوا كل المعالم الدّينية الإسلامية، حائط البراق حمل تسمية حائط المبكى ويريدون من وراء ذلك إقناع السياح بفكرة أن هذه المعالم يهودية الأصل .

في دلالة غير بعيدة نجد في الديانة اليهودية وجب عقاب من هم أعداء الله وليسو من شعب الله المختار وهذا ما نجده يتضح في المقطع السردي الآتي « ستتامون محطمي العظام في الحقول والطرقات....لا تسألوا لماذا ....فإنه العقاب ....والآن حل عقابكم ...كل النساء في فلسطين....كل الأمهات...كل الحوامل، كل المسنين وكل الأرامل...ها نحن قادمون لنعاقبكم....لنقتص منكم....»[1]، العقاب من هذا المنطلق سيحل بكل سكان فلسطين والعقاب الأول للنساء هكذا ومن خلال هذا العقاب يثبتون في معتقدهم إن القدس أرض الله المختارة، لليهود شعب الله المختار .

إنّ اهتمامات الفكر اليهودي بمسالة الأرض ترجع إلى العهود القديمة، فالوثائق اليهودية و شروحات رجال الدين في مراحل متعاقبة من مراحل التاريخ اليهودي ركزت في جوانبها المختلفة على فكرة الأرض، وهذا ما يؤكده حرص العهد القديم في معظم أسفاره ولاسيما الأسفار الخمسة الأولى من التوراة على تبيان علاقة اليهود بالأرض[2].

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص.191.

[2] . محمد عوض الهزايمة، القدس في الصراع العربي الاسرائيلي، ص.76.

لقد تركت الشريعة اليهودية أثارا بارزة في حياة اليهود الأمر الذي ترجم هذا التأثير في حياتهم اليومية ولهذا كانت تحية الشعب الواحد فيما بينهم لها قيمة جوهرية ولها أبعادها الخاصة فاليهود منذ آلاف السنين يحيّون بعضهم بعضا عند الافتراق « إلى اللقاء في أورشليم»[1].

إنّ الكتاب المقدس الذي يزعم اليهوديون انه يثبت ملكيتهم وأحقيتهم في القدس هو نسخة من التوراة المحرفة التي كتبها"عزرا بن سرايا"[2]، إذ غيّر وبدل في النصوص و أضاف البعض وحذف الآخر، فكتابهم ليس التوراة الأصلية بل التوراة المزيفة وإذا كان الكتاب مزيفا فما جاء فيه لا يؤخذ بعين الاعتبار.

من خلال ما سبق يتضح أنّ الرؤية الدينية الإسرائيلية حول مدينة القدس لا تتعدى أن تكون إستراتيجية متبعة لاستيلاء على الأرض المقدسة لأن كتابهم طاله التحريف على عكس الرؤية التاريخية العربية التي تأكد ان القدس ذات رؤية عربية تاريخية متجذرة، إذ يثبتها الواقع والتاريخ وهذا ما قرأناه في رواية علي بدر"مصابيح أورشليم".

[1] . محمد عوض الهزايمة ،القدس في الصراع العربي الإسرائيلي، ص.76.

[2] . المرجع نفسه، ص.76.

المبحث الرابع:

تقنيات توظيف التبئيرات السّردية في رواية "مصابيح أورشليم".

1. التبئير المعدوم.

2. التبئير الداخلي.

3. التبئير الخارجي.

تطرقنا في الجزء النظري من بحثنا هذا إلى الرؤية السردية بمفاهيمها المختلفة: جهات الحكي، وجهة النظر، إلى أن استقر المفهوم عند جيرار جنيت الذي حدد مصطلح التبئيرات، التي قمنا بدراستها وتحليلها في هذا الجزء من الجانب التطبيقي. من هنا نتساءل ما هو محل التبئير بأنواعه الثلاثة (التبئير الداخلي، التبئير الخارجي، التبئير المعدوم) في الرواية؟ وكيف تتجسد علاقة السارد بالرواية من خلاله؟ وهل كان للتبئيرات دور في تقوية الخطاب ما بعد الكولونيالي؟.

1. التبئير المعدوم:

يظهر هذا النوع من التبئير جليا في فصول الرواية بحيث نلاحظ في الفصل الأول السارد يحاول أن يقدم لنا الإطار العام، والقضية الجوهرية التي تدور حولها الأحداث الحكائية، ألا وهي تجربة النفي، اذ نلاحظ حضوره قبل دخول الأصوات « كنت اشعر بتوحد فكرة كل منفي...كل منفي يشبه المنفي الآخر وربما يضيف عليه ويزيده، ولكن لا ينقصه وهكذا بدأت أستعيد هذه التجربة بالقوة والمقدار من تجربة أيمن مقدسي لماذا لا أكون أنا في محله طالما أصبحت أنا في المحل تماما من موقعه، وهكذا بدأت بكتابة هذه الرواية وأضفت ملاحظاته إلى نهاية الكتاب، أضفت كل هذه الأنسكلوبيديا التي جمعها هو كل عن كل ما يخص القدس، كان دوري في الكتاب ثانويا تماما دورا هامشيا، أما الرواية والتي بدأها بمشهد إدوارد سعيد "ويائيل" و"إيستر" فقد أشعرتني بأنني التي

كتبتها ولكني في الحقيقة لم أكتبها إنما كتبها هو»[1]، تعمد الروائي "علي بدر"وفي هذا المقطع من الفصل الأول "تقرير أولي" أن يعطي مساحة للسارد الذي جمع المادة العلمية الخاصة بهذه الرواية من أفكار وملاحظات وتخطيطات التي تركها أيمن مقدسي، الذي لم يعرف مصيره في الرواية، غير أنه ترك السارد بدون اسم محدد وهو ما يضعنا أمام العديد من الدلالات، أولى الدلالات أنه كان يهدف من وراء عدم تسمية السارد في الفصل الأول إلى التأكيد على أنه هو الآخر منفي، منفي حتى في اسمه بالإضافة إلى أنه أراد من وراء ذلك توضيح أن كل قارئ معني بفلسطين ومعني أيضا بالكتابة عنها لأنها قضية أمة.

في الفصل الثاني من الرواية يقدم " علي بدر"رواية "أيمن مقدسي" وهو يسرد روايته إلى أن تنتهي الرواية ككل بفصلها الأخير مخططات ويوميات وأفكار"انسكلوبيدية" للكتابة« الليل ومنازل الليل بشارعه القديم، بمدينته الميتة بنوافذها المضاءة، بالمصابيح، بأشكالها الجنائزية المختلفة»[2] ،استطاع السارد من خلال هذا المقطع أن يرسم أورشليم القديمة وكأنه يعيد بعث الطرس القديم ليتضح أنه أقام مقابلة بين أورشليم القديمة والجديدة وقدم دفاعه عن أحقية أورشليم القديمة في الوجود.

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص.73.

[2] . المصدر نفسه، ص.88.

في موضع آخر نجد السارد يقول« اختفت الأحياء القديمة كما اختفى يونان في بطن الحوت...حي قديم تحول إلى حي كبير يقطنه أثرياء اليهود فلل كانت صفا أمام بالكونة البيت تحولت إلى حديقة عامة»[1]، في هذا الموقف يصف السارد مرة أخرى أورشليم وهو يسترجع صورتها القديمة.

صوت السارد يكاد يضعه مكان الشخصية الرئيسية في الرواية إذ يتجسد حضوره بكثرة حتى وإن كانت الشخصيات هي التي تتكلم وتفصح عن أحداثها فلا يخلو مقطع إلا ونجده متواجد فيه سواء في أفكاره أو آراءه.

2.التبئير الداخلي

هذا النوع من التبئيرات يقسمه " **جرار جنيت**" إلى ثلاثة أنواع ثابت، متعدد، ومتغير والرواية التي بين أيدينا يتجسد فيها النوع الثاني لأن راويها ليس واحدا فقط...بمعنى أن الحكي يمر بعدة رواة، فنجد "ايستر" "**يائيل**" "**عاموس**"،"**إدوارد سعيد**"، بمثابة السارد والشخصية [2]،«اعرف إنّ السلام لم يأتي قريبا... أعرف أنه غير موجود على الأقل في هذه الأيام...ثم ماذا بعد ألسنا في إسرائيل ...ألم نتخلص من المحرقة»[3] ،في هذا المقطع

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص95.

[2] . سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر،(د ط)، الجزائر،(د ت)،ص.107.

[3] . علي بدر، مصابيح أورشليم ،ص.126.127.

السارد يعرف ما تعرفه الشخصية إذن انه تمكن من الوصول بهذه الشخصية إلى فقدان الأمل بالسلام في الوطن .

كما نقرأ في مقطع سردي آخر"**يائيل** "وهو يقول للسياح « أورشليم ... أورشليم التي افتتحها الرومان في العام 63ق.م بقيادة بومبي... أورشليم العظيمة التي دمرها هادريانوس في الماضي وسحقها بجيشه (...) أورشليم ...عادت الينا»[1]، نلاحظ في هذا المقطع السردي أن السارد حمّل الشخصية الإسرائيلية" **يائيل**" رؤية ما بعد كولونيالية إذ نجده بدء هذا المقطع بذكر تاريخ أورشليم وهو تثبيت وإثبات .

كما نجد التبئير في نوعيه الداخلي والخارجي وهو ما يسمى بالمونولوج إذ نجد إدوارد سعيد يقول في نفسه« هاهي القدس ....هاهي القدس»[2]، من خلال قراءة السارد للحوار الداخلي لإدوارد سعيد يؤكد أنّ القدس موجودة حتى في دواخلنا .

في الأخير نستنتج أنّ التبئير الداخلي ظهرت معالمه بوضوح بين طيات الرواية رغم أن السارد يظهر عليما بكل شيء إلا أن وجهة نظره تتساوى مع الشخصيات لأنه أعطى لها الحرية لتعبر عن ذواتها .

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص133.134.

[2] المصدر نفسه، ص.128.

3. التبئير الخارجي

نجد التبئير الخارجي يتمحور بشكل رئيسي في المقاطع النصية التي تكون فيها معرفة السارد ببعض الأحداث والمواقف والشخصيات محدودة جدا وحقيقتها غائبة عن إدراكه الكلي، وهو لا يقدم لنا إلا ما هو ظاهر للعيان وهو بذلك لا يضطلع على الأحداث إلا وقت وقوعها وهذه المقاطع النصية كالآتي« طافت ايستر في المدينة في حوتيست هاعير طافت على الملابس النسائية على ادوات الزينة، علة مواد للتجميل و المانكيرات على محلات النظارات الشمسية»[1]، إنّ السارد في هذه الحالة أقل معرفة من بعض الشخصيات " مصممو الأزياء" و"منتجو أدوات التجميل" إذ نجد الشخصية تبدي رأيها والسارد صامت يكتفي بسماعها.

بالإضافة إلى هذا نجد التبئير الخارجي يتضح بصورة أكثر في الحوار الذي نجده بين الشخصيات ولو أنه يقل إلا أنه استعمله بدقة في السياقات المناسبة، هذا ما نجده يتضح في المقاطع السردية الآتية:

«شاب يدخن بعصبية يجلس خلفها على مصطبة، امرأة عجوز تحمل كيسا كبيرا، أطفال يتصايحون في الباحة، رجال...نساء.. أطفال...

. أين تذهبين؟

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص164 .

إلى القدس...

. مدة الزيارة..؟

. لا أعرف...

. يجب أن تقرري؟

. صدقني لا أعرف..؟»[1].

فالسارد لم يتمكن من معرفة موقف الشخصية الا بعدما دخلت في حوار مع الجندي الذي يسالها عن المدة التي ستقضيها في القدس.

كما نجد الحوار حاضرا في مقطع سردي آخر« سألته المذيعة:

ما الذي يثير مخاوفك؟

قال غروسمان: أكثر ما يثير مخاوفي هو أنني لم أعد أؤمن بوجود إسرائيلي. ساورني الشك دائما، وهو كابوس مشترك يعانيه اليهود كلهم الذين يعيشون هنا»[2]، استعمل السارد التبئير الخارجي لمنح المساحة الكافية للشخصية اليهودية لتعبير عن خوفها وفقدانها الأمل في تأسيس دولة اسرائيل المزعومة.

[1] . علي بدر، مصابيح أورشليم، ص.189.

[2] . المصدر نفسه، ص.175.

في الأخير نستخلص أن التبئير كان الدعامة الأساسية التي مكّنت الروائي "**علي بدر**"من الوصول إلى الرؤية الكولونيالية وما بعد الكولونيالية.

خاتمـــــة

اهتم السّرد ما بعد الكولونيالي بالقضايا الثقافية المعاصرة المتعلّقة بالهوية والانتماء والعلاقة مع "الآخر" والوعي، كما ركّز على مفاهيم التّحرر والديموقراطية وحاول مبدعوه كسر وتدمير المركزيات الغربية المسيطرة على العالم، وهذا ما تأكّد لنا من تتتبعنا للرّؤية السّردية ما بعد الكولونيالية في رواية" **مصابيح أورشليم**"، حيث توصلنا من خلال هذا البحث إلى مجموعة من النتائج ارتبط بعضها بالجانب النّظري فيما تعلّق البعض الآخر بالجانب التطبيقي نلخصها فيما يلي:

1. مفهوم "ما بعد الكولونيالية" هو مفهوم واسع لا يمكن حصره في الحقبة التالية للاستعمار بل هو مجموعة النّصوص والخطابات المندّدة والمناهضة للاستعمار وخطاباته في فترة الاستعمار و مابعده، وقد كان أول ظهور لهذا المفهوم مع المفكر"**إدوارد سعيد**" في كتابه "الإستشراق" ومر في تطوره بثلاث مراحل لينضج في المرحلة الثالثة نتيجة تعمّق منظريه وامتلاكهم حرية التّعبير.

2. ارتكزت النظرية" **ما بعد الكولونيالية**" على مفاهيم العرق والطبقة والهجنة لتحليلها ونقضها بوصفها الدّعامة الأساسية للخطابات الكولونيالية وتميّز سردها باعتماده استراتيجية "الخطاب النقيض" التي تعتبر من أهم خصائصه، كما انفتح على أهم القضايا الثقافية السّائدة في السّاحة الفكرية المعاصرة، من مناداة للتّعددية الثقافية ورفض للهيمنة ودراسة ما له علاقة بهجنة الهويات والبحث في جدلية" **الأنا**"و"**الآخر**".

3. شكلت القراءة الطباقية والتقويض والتمثيل أهم آليات النظرية ما بعد الكولونيالية لما تحمله من أفكار وطرق لإعادة قراءة الغرب وما تحمله خطاباته من تشويه للآخر وثقافته ثم تقويضه وإعادة تمثيله في خطابات مناهضة للعنصرية والتهميش.

4. تعتبر الرؤية السردية مكونا خطابيا أساسيا في العمل الروائي، إذ أنها تؤدي دورا هاما في تحديد الوضعية التي يتخذها السارد وطبيعة علاقته بما يدور من أحداث داخل العمل الحكائي، وهي في أبلغ صورها استجلاء لأنواع من التبئيرات كالتبئيرات المعدومة والداخلية والخارجية التي من شأنها أن تساهم في إبراز التّصور ما بعد الكولونيالي من خلال الكتابة السّرديّة، إذ تعيد بناء الذات والهوية من خلال إعادة تشكيل مفهوم الهوية الثقافية.

5. مثلت عتبات رواية" **مصابيح أورشليم**" بوابة لقراءة الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية بداية من الغلاف الذي صوّر الظلام المخيم على القدس مع إنارات خفيفة عليها، وصولا إلى العنوان الذي يشير فيه الكاتب إلى تاريخ القدس باستعماله لكلمة "**أورشليم**" ثم العنوان الفرعي الذي عبّر من خلاله عن بداية حرب كتابيّة، ليبيّن أخيرا في تصديرات الرواية التي اختار فيها مقولات غربية النوايا الحقيقية للغرب المتخفّي وراء قناع الحضارة والحرية والعدل.

6. تعمّق الروائي في المتن ليصادر السّرديات اليهودية عن القدس ويتعامل مع الموضوع بذكاء ودقة، حيث جعل السرد على لسان المنفيين المحرومين الذين يزيدهم المنفى ألما ويتخذ من "**إدوارد سعيد**" بطل المواقف، بطلا لروايته ليكذّب به السرديات الإسرائيلية ويبين وجهة نظره على لسان بطل روايته.

7. عمد "**علي بدر**" على نقض الرؤية الدينية الاسرائيلية لمدينة القدس عن طريق تأكيده للرؤية التاريخية العربية الإسلامية لهذه المدينة التي فُتحت عن طريق الصحابة، كما ركز على إظهار مواطن التحريف في الدين اليهودي وأنه وظّف كوسلية للسيطرة فقط.

8. عرفت الرؤية السردية(**التبئير**) تنوعا في الرواية بداية بالتبئير المعدوم الذي ساعد في كشف سيطرة السّارد على الأحداث وصولا إلى التبئير الداخلي الذي شارك فيه السارد الشخصيات في إبداء رأيها وذلك لتوافقه معها، وانتهاءً إلى التبئير الخارجي الذي منح فيه السارد الحرية للشخصيات لإبداء رأيها حتى يبين وجهات نظرها.

ملاحـــق

الملحق رقم:1

1- التعريف بكاتب الرواية علي بدر:

أ. حياته:

علي بدر من كتاب الرواية العراقيين ظهر في بداية القرن الواحد والعشرين ولد في بغداد 1964، درس في مدارس القديس يوسف" في لكرادة الشرقية وحصل على بكالوريوس في الأدب الفرنسي في جامعة بغداد عام 1985، اكمل دراسته الجامعية ببغدادعام 1996، وذلك بكتابة اطروحة عن رولان بارت" غير أنه فصل لأسباب سياسية من الجامعة قبل المناقشة، حظيت رواياته باهتمام كبير من قبل النقاد وحصل على جوائز تقديرية، ترجم العديد من نتاجه الى عدة لغات، اذ تمكن من خلال روايته أن يجسد معاناة العراقيين مختارا نماذج من السياسيين السابقين من الحركة اليسارية في العرق.

. أهم أعماله:

. بابا سارتر 2001.

. شتاء العائلة 2002.

. الطريق الى تل مطران2005.

. الوليمة العارية 2005.

. صخب ونساء2006.

خرائط منتصف الليل 2006.

. مصابيح اورشليم 2006.

أنّ الكمّ الكبير من منجزه الابداعي المتميز يؤكد انه روائي موهوب ومقتدر تعامل مع المعلومات ببراعة وحبكة راسما شخصيات قريبة للواقع والواقع يعد بالأكثر تميزا.

2. ملخص مضمون الرواية:

تناولت رواية "" **مصابيح أورشليم**" للكاتب العراقي" علي بدر"صادرة عام 2006 التي بلغ عدد صفحاتها 338،الكثير من الأحداث والقضايا حيث نجدها تحتوي في بدايتها على "تقرير أولي" يحكي فيه الكاتب عن حياة " أيمن مقدسي" الفلسطيني الأصل المنفي في العراق والذي قرر كتابة رواية عن القدس جعل بطلها المفكر "إدوارد سعيد" لكنه يختفي بعد أن يترك مخططات الرواية عند صديقه الذي يقرر في الأخير كتابتها وإخراجها، يبدأ الفصل الثاني بصورة ل"إدوارد سعيد "وهو برفقة إيستر ويائيل"وهما بطلان في الروايات الإسرائيلية، حيث يقودانه في المدينة التي تغيرت ملامحها، ويعرفانه على معالمها فيكون حائرا مدهوشا وكأنه في أرض أخرى غير مدينه لكن حين يصل إلى منزله القديم تختفي المدينة الكولونيالية من عينه وتظهر المدينة الحقيقية من تحت الطرس ثم يفقد كل من"إيستر"و" يائيل" إيمانهما بوجود دولة إسرائيل ويبدأ الصراع في الرواية بين

أبطالها حيث يخون" يائيل" "ايستر" مع سائحة أمريكية وتتقرب هي بعدها من"إدوارد سعيد"، كل هذه الأحداث تقرب إدوارد سعيد من مدينته ويصل في النهاية إلى صورة تامة عنها فتختفي المدينة الكولونيالية من أمامه، وفي الاخير يقدم الكاتب مجموعة من المخططات والأفكار واليوميات والكتلوجات التي اعتمد عليها في كتابة هذه الرواية، جمع بعضها هو وأخرى وصلت إليه بطريقة لم يبينها لنا في الرواية، ثم يبين أن هذه المخططات والملاحظات ما هي إلا جزء بسيط وأن هناك ملاحظات أخرى عن الرواية لم يرد ذكرها حيث يقول في آخر جملة من الرواية "الملاحظات كثيرة: واخترت منها هذا القدر فقط" ولهذا فالكتابة عن القدس لا تنتهي والملاحظات عنها كثيرة ومتنوعة.

الملحق رقم :2

1. التعريف بشخصية بطل الرواية "إدوارد سعيد":

أ. حياته:

عاش "ادوارد سعيد" المفكر الانساني والمقيم بين الثقافات وبين التخوم لامته عاش مناهضا لفكره وقناعته فكان حقا لا إلياس خوري أن يقول فيه في ذكرى رحيله «لقد سقط الغصن الأجمل في زيتونة فلسطين»، هكذا هو "إدوارد سعيد" كاتب عاش لأمته ولقضيتها وهو لم يكن مسلما بعقيدته وديانته ولكنه كان مسلما بثقافته كما قال القرضاوي.

"**إدوارد سعيد**"(1935. 2003) من المنظرين الأوائل الذين أسسوا لنظرية ما بعد الكولونيالية المولود في الطالبية بالقدس الغربية في الأول من نوفمبر1935، من عائلة عربية مسيحية، انتقل في عام 1942 الى لبنان ليعيش جزءا من طفولته هناك ثن انتقل إلى مصر أين أتم دراسته الابتدائية بمدرسة"سان جورج" بالقدس ثم دراسته الإعدادية بإعدادية الجزيرة ثم بكلية فكتور عام.1949

2. أهم أعماله:

. مقالات (بدايات القصد والمنهج).

. الاستشراقَ 1978.

. صور المثقف 1994.

. خارج المكان.

استطاع " **إدوارد سعيد**" الكاتب والمفكر أن ينقل الأمة في رحلة زمكانية من القدس الجريح إلى كولومبيا ثم إلى العالم كله عبر فكره وثقافته فأصبح بمثابة جسر بين المغلوبين والقوى الفاعلة .

توفي هذا المفكر الفذ عام 2003 إثر مرض العضال، فكان للشاعر" **محمود درويش** " أنْ يكتب فيه قائلا"في وداعه الأخير المستعصي على الغياب يلتقي العالم مع

فلسطين عند لحظة نادرة فلا نعرف الآن من هم أهل الفقيد لأب عائلته هي العالم، فخسارتنا مشتركة ودموعنا واحدة، لأن (إدوارد سعيد) بضمير الحكي وموسوعيته الثقافية قد وضع فلسطين في قلب العالم.

الملحق رقم: 3. العهدة العمارية



بسم الله الرحمن الرحيم

هذا ما أعطى عبد الله، عمر، أمير المؤمنين، أهل إيلياء من الأمان.. أعطاهم أماناً لأنفسهم وأموالهم ولكنائسهم وصلبانهم وسقمها وبريئها وسائر ملتها. أنه لا تسكن كنائسهم ولا تهدم، ولا ينقص منها ولا من حيِّزها ولا من صليبهم ولا من شيء من أموالهم، ولا يُكرهون على دينهم، ولا يُضارّ أحد منهم، ولا يسكن بإيلياء معهم أحد من اليهود.

وعلى أهل إيلياء أن يُعطوا الجزية كما يُعطي أهل المدائن. وعليهم أن يُخرِجوا منها الروم واللصوص. فمن خرج منهم فإنه آمن على نفسه وماله حتى يبلغوا أمنهم. ومن أقام منهم فهو آمن، وعليه مثل ما على أهل إيلياء من الجزية.

ومن أحب من أهل إيلياء أن يسير بنفسه وماله مع الروم ويخلي بِيَعهم وصلبهم، فإنهم آمنون على أنفسهم وعلى بِيَعهم وصلبهم حتى يبلغوا أمنهم. فمن شاء منهم قعد وعليه مثل ما على أهل إيلياء من الجزية. ومن شاء سار مع الروم. ومن شاء رجع إلى أهله، فإنه لا يؤخذ منهم شيء حتى يحصد حصادهم.

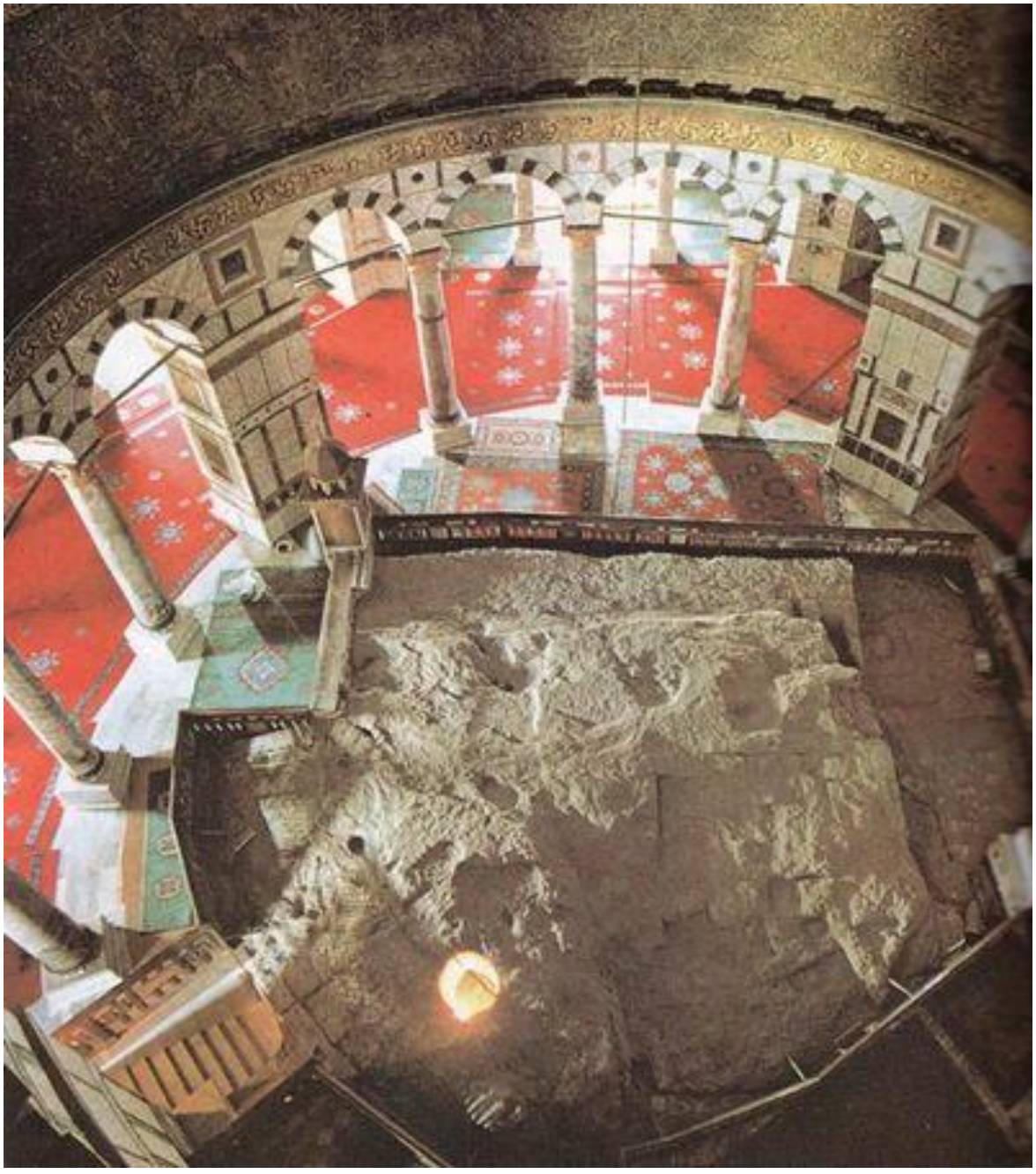
وعلى ما في هذا الكتاب عهد الله وذمة رسوله وذمة الخلفاء وذمة المؤمنين، إذا أعطوا الذي عليهم من الجزية.

كتب وحضر سنة خمس عشرة هجرية.

شهد على ذلك: خالد بن الوليد وعبد الرحمن بن عوف وعمرو بن العاص ومعاوية بن أبي سفيان.

4 الملحق رقم :04

. مسجد قبة الصخرة



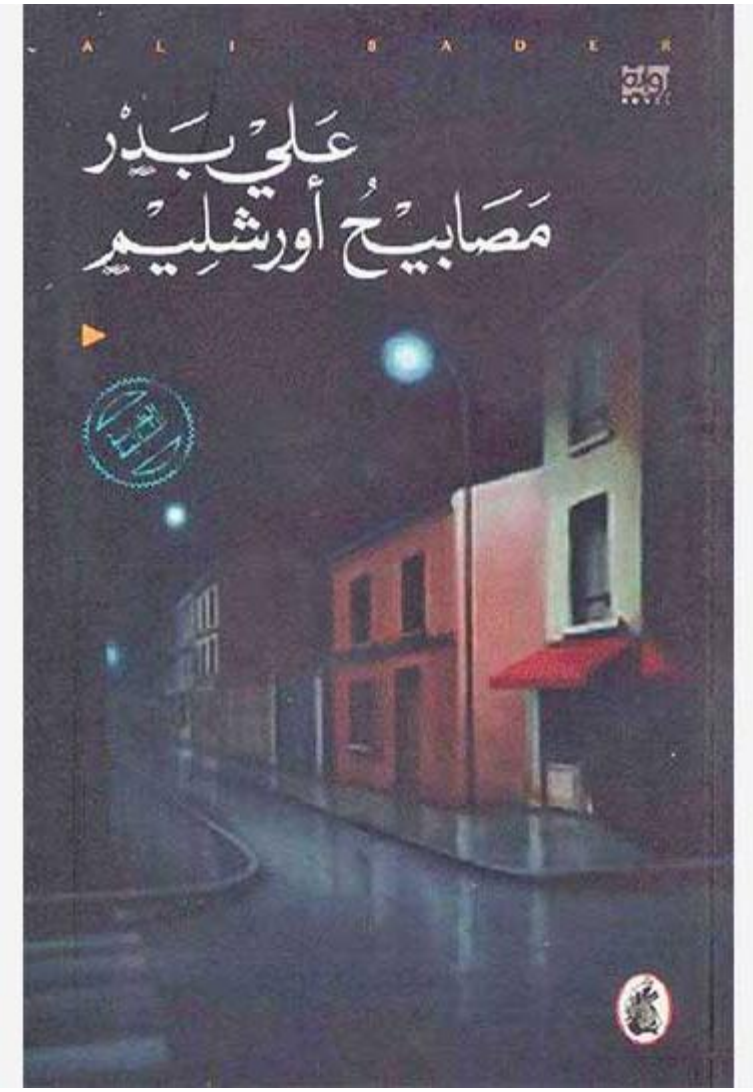
الملحق رقم :05

المسجد الأقصى



الملحق رقم 06:

غلاف الرواية



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. المصادر:

أ . المصادر باللغة العربية:

1. إنجيل متى،الإصحاح 23.

2. راغب السوجاني، الموسوعة الميسرة في التاريخ الإسلامي، فريق البحوث الدراسات الإسلامية، ط1، القاهرة . مصر، 2001.

3. سفر أشيعا، الإصحاح 2.

4. سفر التثنية، الإصحاح 11.

5. سفر الخروج، الإصحاح 6.

6. سفر المزامير، المزمور37.

7. علي بدر، مصابيح أورشليم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت . لبنان، 2009.

8. محمد بن جرير الطبري،جامع البيان، المكتبة الشاملة الحديثة، ط1، 310هـ

9. يحيى بن شرف النووي، صحيح مسلم، دار الخير، بيروت، 2019.

2. المراجع

أ. المراجع باللغة العربية .

1. حسني عبد الباري، الاتجاهات الحديثة لتدريس اللغة العربية في المرحلتين الإعدادية والثانوية، المكتب العربي الحديث للطباعة والنشر، (د ط)، الإسكندرية، مصر، 1994.

2. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، جمعية عمال المطابع، ط1، عمان، 2007.

3. ريمة الحكيم، الموسوعة العربية، هيئة الموسوعة العربية، (د ط)، دمشق، سوريا،(د ت).

4. زكي نجيب محمود،عربي بين ثقافتين، دار الشرق الأوسط، القاهرة . مصر، 1990.

5. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1997.

6. سمير المزروقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)، (د ط)، الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ت).

7. عبد الحق بالعابد، عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر،2008.

8. عبد العزيز كامل،حمى، دار السليم للنشر، (د ط)، القاهرة، مصر،2000.

9. عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي،الحداثة وما بعد الحداثة حوارات القرن الجديد، دار الفكر، ط3، دمشق ،سوريا،2003.

10. عبدة الراجحي، الشخصية الإسرائيلية،دار المعارف، (د ط)،الإسكندرية،مصر، 1968.

11. علي حسين يوسف، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية، الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، عمان . الأردن، 2016.

12. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات النقاد الكتاب العرب سلسلة الدراسات2،(د ط)، دمشق . سوريا، 2006.

13. فاضل الربيعي، القدس ليست أورشليم، دار الفكر، ط1، دمشق . سوريا،2009.

14. فراس السواح، تاريخ أورشليم والبحث عن مملكة اليهود، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط3، دمشق . سوريا، 2003.

15. محمد الشحات، سرديات بديلة، الهيئة العامة لتصور الثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2012.

16. محمد العربي محرز الله، تداول الألوان في الأدب الشعبي، منشورات صين الريا، ط1، الجزائر، 2013.

17. محمد عمارة، أزمة الفكر الإسلامي، دار الشروق الأوسط للنشر والتوزيع،(د ط)، القاهرة . مصر، 2003.

18. محمد عوض الهزايمية، القدس في الصراع العربي الإسرائيلي، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان ، الأردن، (د ت).

19. محمد لعماراتي، الأندلس برؤى استعرابية، دراسة في جهود المستعربين الإسبان المهتمين بالتراث الأندلسي، دار الكتب العلمية، (د ط)، بيروت، لبنان، 1991.

20. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت ، لبنان،2002.

21. نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت ، لبنان ،2004.

3. المصادر و المراجع المترجمة:

أ . المصادر المترجمة:

1. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: أحمد خليل، منشورات عويدات، ط2، بيروت . لبنان، 2000.

ب. المراجع المترجمة:

1. إدوارد سعيد، الإستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر:محمد عناني، دار بنجوين العالمية، ط1، . القاهرة– مصر، 1995.

2. إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الأديب، ط2، بيروت، لبنان، 1995.

3. إدوارد سعيد، خارج المكان، تر:فواز الطرابسلي، دار الآداب، بيروت . لبنان،2000.

4. آرثر آيزر،النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم،رمضان بطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة . مصر،2003.

5. أندرو أديجار، وبيتر سبيد جوك، موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية، تر: هناء جوهري، المركز القومي للترجمة، ط2، القاهرة، مصر،2014.

6. آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر:عبد الغاني عنوم، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، سوريا، 2007.

7. بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، وهيلين تيفين، الدراسات ما بعد الكولونيالية، تر: أحمد الروبي، أيمن حلمي، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة. مصر، 2010.

8. سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، تر: محمود يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط4، الكويت، 2015.

9. لوكس بيتين وزو، في الحداثة وما بعد الحداثة، تر: سهيل نجم ، دار أرمنة، ط1، عمان ، الأردن، 2009.

10. ويل كيميليا، أوديسا التعددية الثقافية، تر:إمام عبد الفتاح، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د ط)، الكويت، .2011

4. المعاجم:

1. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، القاهرة. مصر، 2008.

2. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر،(د ط)، بيروت . لبنان،1863.

3. محمد التونجي، معجم اللغة العربية، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، القاهرة . مصر ، 2003.

4. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، القاهرة . مصر ، 2004.

5. الدوريات والمجلات

1. أبو بكر عبد الرزاق محمد، الطابع ما بعد الحداثي للرواية ما بعد الكولونيالية، قراءة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة تبيين، ع5، الدوحة، 2017.

2. بركان عادل، واقع التخطيط في المنشآت الرياضية لولاية المدية، المركز الجامعي محمد الشريف مساعدية، خنشلة . سوق أهراس، 2011.

3. بن خولة بن الدين، عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، مجلة جامعة البحرين، البحرين، 2013.

4. حسين غدار، اللغة العربية كأداة استعمارية في الكيان الإسرائيلي، مجلة الدفاع الوطني اللبناني، ع109، غزة . فلسطين، 2019.

5. رحاب شموطي، فوائد القراءة البصرية لعلامات الوقف والترقيم في فهم النص الأدبي والنص التعليمي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، ع4، وهران . الجزائر، 2014.

6. رشا المالح، اليوميات ذاكرة تسرد تفاصيلها على الورق، الإمارات، 2011.

7. ضياء الكعبي، أساطير بيضاء في القراءة الطباقية ونقض المركزيات الثقافية، الخبر بين لحظة وضحاها، ع24، الإمارات، 2019.

8. علي بدر، أسعى لتدمير الأسطورة الإسرائيلية بأخرى مقابلة، مجلة الغد الأردني، ع2، الأردن، 2011.

9. علي بدر، مصابيح أورشليم رواية مضادة للتاريخ وإدوارد سعيد معين لا ينضب من الأفكار، صحيفة القدس العربي، صحيفة القدس، 2018.

10.العيد جلولي، الأبعاد المفاهيمية لنظرية ما بعد الكولونيالية، مجلة الجمعية الثقافية العراقية في مالوا، ع51.العراق، 2012.

10. فاطيمة زهرة إسماعيل، القراءة التفكيكية، مجلة عود النقد،ع79،الجزائر، 2013.

11. محمد بن يوب، قراءة الصورة البصرية للغلاف، رواية غذا يوم جميل لعبد الحميد بن هدوقة، منشورات الأندلس،د ع، ورقلة . الجزائر، 2019.

12. محمد بوعزة، إدوارد سعيد مفككا للسرد الإمبراطوري من جماليات التمثيل إلى سياسات التمثيل، مجلة كلية الآداب واللغات، ع1، جامعة خنشلة، الجزائر، 2014.

13. محمد سعيد عبد الله، العلاقات بين فاعلية الذات وتنظيم الذات وتقدير الذات في ضوء بعض العوامل الديموغرافية لدى طلاب الديبلومات الجامعية، مجلة العلوم التربوية، ع5، السعودية، 1938.

6. البحوث والرّسائل الجامعية:

1. عادل بركات، واقع التخطيط في المشآت الرياضية. مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في النظرية والمنهجية، تخصص الإعارة والتسيير الرياضي. المركز الجامعي محمد الشريف مساعدية، معهد العلوم الطبيعية والحياة.2011/2019.

2. محمد الجديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد روتي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه الدولية في الفلسفة، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، .2006

3 . مولاي أحمد بن نكاع، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، شهادة دكتوراه في الفنون الدرامية، إشراف بن ذهبية، جامعة وهران، 2012.

المواقع الإلكترونية:

1. أحمد عزيز عن عوني، الفرق بين الموسوعية والأنسكلوبيديا والقاموس، بحوث ودراسات الإتحاد من موقع:

www.free dicionary.report. defination of report.com.2019

2. محمد أحمد عبد الفتاح ، المفهوم العام للتقارير من موقع:

www.Haas.christina.techelogy.studiesonthematerialit.1996.

فهرس الموضوعات

شكر.....	
إهداء.....	
مقدمة.....	**أ.** ح
مدخـل: انبثاق الدراسات ما بعد الكولونيالية من تيار ما بعد الجداثة ...	8
1. تيار ما بعد الحداثة	**8**
2. العلاقة بين تيار ما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية	**12**
الفصل الأول: السرد ما بعد الكولونيالي :المفهوم والتطور والخصائص. .	**16**
المبحث الأول: الدراسات ما بعد الكولونياليـة: المفهوم، التطور والمرتكزات.....	**18**
1–مفهوم الدراسات ما بعد الكولونيالية	**19**
2–تطوّر الدّراسات ما بعد الكولونيالية	**21**
3– مرتكزات الدراسات ما بعد الكولونيالية	**25**
المبحث الثاني : خصائص السرد ما بعد الكولونيالي.....	**31**
1.السرد ما بعد الكولونيالي وإستراتيجية الخطاب النقيض "السرد المضاد...	**31**
2.انفتاح السرد ما بعد الكولونيالي على قضايا النقد الثقافي	**33**

المبحث الثالث : الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية	**43**
1.مفهوم الرؤية السردية	**43**
2.نشأة الرؤية السردية	**47**
3.أنواع الرؤية السردية	**49**
4.الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية وعلاقتها ببناء الذات والهوية.....	**53**
المبحث الرابع : آليات المقاربة في السرد ما بعد الكولونيالي	**59**
1.القراءة الطباقية	**59**
2.التقويض	**61**
3.التمثيل.....	**66**
الفصل الثاني: تجليات الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية في رواية "مصابيح أورشليم" لعلي بدر.....	**72**
المبحث الأول:تجليات الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية في عتبات الرواية.....	**74**
تجليات الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية على مستوى العنوان.....	**74**
1-تجليات الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية على مستوى التصديرات.....	**99**

2-تجليات الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية على مستوى الغلاف.....	**104**
المبحث الثاني: نقض التصور الكولونيالي للمسألة الفلسطنية	
1. الرؤية الكولونيالية للمسألة الفلسطينية في الرواية: "زاوية النظر الإسرائيلية.....	**109**
2. الرؤية ما بعد الكولونيالية للمسألة الفلسطينية في الرواية: "زاوية النظر العربية ".....	122
3. رؤية "إدوارد سعيد" للمسألة الفلسطينية: زاوية النظر "الراوي".....	**129**
المبحث الثالث: القدس بين الرؤية التاريخية العربية والرؤية الدينية الإسرائيلية.....	136
1. القدس في الرؤية التاريخية العربية.....	**136**
2. القدس في الرؤية الدينية الإسرائيلية.....	**139**
المبحث الرابع: تقنيات توظيف التبئيرات السردية في رواية " مصابيح أورشليم".....	**144**
1. التبئير المعدوم.....	144
2. التبئير الداخلي.....	146

3. التبئير الخارجي.....	148
خاتمة.....	152
الملاحق.....	155
قائمة المصادر والمراجع.....	164
الفهرس	174