



The counter- narrative of palestinian history

A critical approach to « the sky – colored mask » by Bassim khundakji



Received: 27/02/2025; Accepted: 12/04/2026

زوليكخة حنطابلي*

جامعة يحيى فارس – المدينة (الجزائر). Zoulikha.hantabli@gmail.com

سرديّة التاريخ الفلسطيني المضاد مقارنة نقدية في (قناع بلون السماء) لباسم خندقجي

الكلمات المفتاحية:

سرديّة ثقافية ؛
هوية ؛
تاريخ ؛
ما بعد الكولونيالية ؛
رواية فلسطينية

ملخص

في هذا المقال نتبع خطى الكاتب والأسير الفلسطيني باسم خندقجي وهو يحاول الرد باكتابة في رواية (قناع بلون السماء) على السردية اليهودية الزائفة وعلى المنظومة الكولونيالية ككل، وهي تسطو على الأرض والتاريخ والهوية، وتنسب لنفسها ما لم يكن لها يوما. ليتحول هذا النص من مجرد سرد حكائي إلى فعل مقاوم وسردية مضادة لا تكتفي بالتصحيح فقط؛ وإنما تكشف زيف العدو وأدعائه الكاذب ضمن استراتيجية كولونيالية لازالت تضطهد الإنسان المستعمر بالسلاح والقلم معا. إنها قراءة نقدية وبحث وتفكيك لثنايا النص الذي غاص عميقا في الأرض وتاريخها وهويتها ودينها ومقدساتها، وفق مفاهيم النقد الثقافي ومابعد الكولونيالية.

Abstract

In this article, we follow the steps of Palestinian writer and prisoner Bassam Khendji as he attempts to respond, through writing, in his novel *The Sky-Colored Mask*, to the false Jewish narrative and the colonial system as a whole. This system seizes land, history, and identity, claiming as its own what was never rightfully its own. Thus, this text transforms from mere storytelling into an act of resistance and a counter-narrative that not only seeks correction but also exposes the enemy's deceit and false claims within a colonial strategy that continues to oppress the colonized through both weapons and the pen. It is a critical reading, research, and deconstruction of the layers of the text that delves deeply into the land, its history, identity, religion, and sanctities, according to the concepts of cultural criticism and postcolonialism.

Keywords:

Cultural narrative;
Identity;
History;
Post- colonialisme;
Palestinian novel

* Corresponding author, e-mail: hantabli.zoulikha@univ-medea.dz

Doi:

تعدّ الرواية الفلسطينية ميثاقاً للأرض والهوية والمقاومة، وشكلاً من أشكال التصدي للوضع القائم في فلسطين منذ عام 1948 وإلى يومنا هذا. فخلال كلّ هذه المدة لم تتنازل عن بُعدها الوطني والثوري، ولم تجد عن التزامها بالقضية والمساهمة فيها والتذكير بها وبمأساة اللاجئين وبحقهم في العودة إلى أراضيهم وبيوتهم التي ما زالت مفاتيحها رغم صدها شاهدة على الحياة قبل 48.

وإذا كانت بدايات الرواية الفلسطينية أشبه بردّ فعل طبيعي وغيروي للوضع الذي استفحل فجأة بالنكبة والتقسيم ثم النكسة والتهام أغلب الأراضي الفلسطينية وتهويدها؛ فإنها قد أضحت الآن استراتيجية وفعلاً ممنهجاً يهدف إلى الحفاظ على الحقيقة والتعبير عنها، لاسيما في ظل ما يشهده العالم من تطور تكنولوجي ومعلوماتي يتيح التحكم في الرؤى والصور والأفكار ونشرها كما يريد ولمن يريد.

والاحتلال اليهودي الذي نشأ فجأة من دون تاريخ ولا جذور تساعده على الوقوف بثبات على هذه الأرض التي يدّعي أنها له وحده؛ صار عليه لزاماً أن يصنع لنفسه شكلاً وهوية وتاريخاً يتناسب مع أهدافه وسياسته، فما كان منه إلا أن بدأ بالتزوير والتزييف وخلق البدائل التي تعكس رؤيته الكولونيالية، سواء من خلال تغيير أسماء الأماكن والمدن والشوارع أو طمسها وإعادة إعمارها بمنطق أنها كانت موجودة هكذا منذ البداية، أو السطو على المناطق التاريخية والأثرية وتحويل مسارها الزمني ناحية السردية الإسرائيلية التي تؤمن وتبشّر بانتمائها الأول لهذه الأرض. لتختتم كل ذلك بمحكياتها ومروياتها التي حوّلت نكبة 48 إلى حرب للتحرير، والاحتلال الصهيوني العسكري إلى دفاع عن النفس وردّ اعتبار لها من هولوكوست طالما أحاطت نفسها به كضحية يبغى الجميع جلدتها، وأولهم الفلسطينيون الذين قبعوا وفقها في خانة الإرهابيين والمخربين.

كل هذا جعل الرواية الفلسطينية أمام خيار حتمي هو المقاومة والردّ بالكتابة عبر سردية مضادة تفصح الكذب والادّعاء وزيف التاريخ الذي يروييه اليهود ويؤمنون به، هم ومن يحالفهم من الغرب الذي لم يستطع أن ينزع عنه صفة الكولونيالية، وتعيد للأشياء والأماكن وجهها الحقيقي ومعناها الأصلي.

في هذا السياق الذي يعتمد المقاومة الثقافية منهاجاً له تأتي رواية (قناع بلون السماء) للكاتب والأسير الفلسطيني (باسم خندقجي) لتروي الحقيقة وتوثّقها، ولتعيد التاريخ قديمه وجديده إلى مربعه الأول حيث البداية الأولى حين نزلت السماء بأديانها على هذه الأرض المقدسة التي تسمى فلسطين ويريد لها اليهود أن تكون إسرائيل، وما بين القدس وتل أبيب، نور وأور، أيلاً وسماء، دان بروان وإلياس الخوري مريم المجدلية والمسيح... ترتسم ملامح الرواية في سرد يعبق بالتاريخ ويعرّج على الحاضر ليعيد طرح القضية بشكل مختلف، قد لا ينادي للمقاومة بشكل صريح ولكن الأكيد أنه يدعو إلى التذكّر وعدم النسيان.

إشكالية الدراسة:

- كيف يتحول السرد إلى مقاومة بالكلمات؟ وكيف لرواية (قناع بلون السماء) أن تحتشد بخطابات التاريخ والهوية والردّ الثقافي؟

فرضيات الدراسة:

- تمثل الرواية استراتيجية جديدة للمقاومة الثقافية.
- الرواية جنس مرن له أن يحتوي كثيراً من الخطابات الأخرى كالتاريخ والسياسة والثقافة ككل.
- أضحت الأدب عامة والرواية على وجه الخصوص طريقة للمقاومة لاسيما للشعوب المستعمرة كفلسطين، وما يعانیه كتابها ومتفقوها من تضيق وتعنيف وأسر.

الدراسات السابقة:

- سردية المقهور وسردية المنتصر لعلي بدر (2019): وهنا يناقش الكاتب والروائي العراقي علي بدر إمكانات السرد وانعكاساته لكل من المنتصر ممثلاً في اليهودي والمقهور أو المنهزم ممثلاً في الفلسطيني، بالاعتماد على التخيل السياسي الذي يمنح النص الروائي القدرة على تجاوز الخطاب الأدبي ونقل حالات عصيّة على التدوين، إلى ما يسمى بصناعة الأمة.
- محدّدات بناء سردية مناهضة للدعاية الصهيونية المخادعة لنهوند القادري عيسى (2024): ففي هذا المقال الصادر عن مجلة الدراسات الفلسطينية استقصى الكاتب ثلاثة محاور رآها ضرورية للتفكير في إمكان بناء سردية مناهضة للدعاية الصهيونية المخادعة والمضلّلة، وهي: الدعاية الصهيونية، الدعاية العربية المضادة، والسبل المتاحة لبناء سردية مضادة.
- تجليات الرد بالكتابة في الرواية العربية المعاصرة لشفيعة أوقاشة (2022): في هذه الرسالة – وهي أطروحة دكتوراه – طرحت الباحثة موضوع الرد بالكتابة كمشروع للبحث عن الهوية وترميم الذات المتشظية، وتفكيك الصراع حول السلطة من خلال مدونة شملت سبع روايات هي: (معارضة الغريب) لكمال داورد، (فرنكشتاين

- في بغداد) لأحمد سعداوي، (حرب القبور) محمد ساري، (لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة) خالد خليفة، (العبور الأخير) بدرية البدر، (الرايس) هاجر قويدري.
- غزة ترد بالكتابة.. رواية فلسطين لرفعت العرعير (2024): وهي مجموعة من القصص التي تم تأليفها وتجميعها على سبيل حفظ الذاكرة والذود عنها، وهو عمل أكاديمي وإبداعي في الوقت نفسه يدخل ضمن المقاومة بالكتابة لإثبات الذات والبقاء على الحياة.
- مدينة القدس واستراتيجية الرد بالكتابة في الرواية العربية المعاصرة.. مصابيح أرشليم لعللي بدر أنموذجا. نور الدين جويني (2019): وهو مقال صادر عن مجلة الذاكرة يناقش فيه الباحث من خلال رواية (مصباح أورشليم.. رواية عن إدوارد سعيد) للعراقي علي بدر الكيفية التي يساهم بها السرد في إعادة بناء الجغرافيا المدنية التي حولها الاستعمار إلى مقاطعة خاصة به. ومن خلال شخصية إدوارد سعيد الذي يبعث من جديد نرى كيف يصبح المكان هو التاريخ لا مجرد جغرافيا وتضاريس فقط. ولأن التاريخ يصنعه أو يفبركه الطرف الأقوى تحاول هذه الرواية والباحث معها تفكيك ذلك وإعادةه إلى نصابه الطبيعي.

1. سردية المقاومة الثقافية:

بعد أن بدأ الاستعمار الأوروبي في الانزياح سنوات الخمسينات والستينات من القرن الماضي هو وخطابه الكولونيالي؛ بدأ خطاب جديد يعلو هنا وهناك من الدول والشعوب التي كانت مستعمرات سابقة للتعبير عن حالها من جهة وللرد على ما أرخته وروته القوى المستعمرة من جهة ثانية، وهو ما اصطلح عليه بما بعد الكولونيالية كخطاب مضاد للكولونيالية التي كانت الصوت الوحيد لعمود من الزمن هي فترة استوحاها واستعمارها سياسيا وعسكريا وثقافيا على كثير من مناطق العالم لاسيما في إفريقيا وآسيا.

و(الكولونيالية) مصطلح مرادف للاستعمار ولهذا يعرفه إدوارد سعيد بقوله: "هو زرع للمستوطنات في إقليم ناء" (سعيد، 2014)، وقد نشط خاصة مع أوروبا بداية القرن التاسع عشر التي توجهت نحو الدول الإفريقية والعربية لاستنزاف خيراتها وبناء مستقبل جديد لها يتناسب مع متطلبات الثورة الصناعية، وقد رافق الاستعمار السياسي والعسكري استعمار فكري وثقافي استثمر مختلف المعطيات لغرس حضارة جديدة - كما ادّعى - في هذه الدول، ومن ذلك الخطاب الكولونيالي الذي يعدّ حاملا لذهنية المستعمر والذي قدّم الشعوب المستعمرة أيّا كانت طبيعة تشكيلاتها الاجتماعية وتاريخها الثقافية بوصفها بدائية في مقابل الشعوب المستعمرة المتحضرة. يقول بيل أشكروفت: "الخطاب الكولونيالي منظومة من المقولات التي يمكن إطلاقها عن المستعمرات والشعوب المستعمرة وعن القوى المستعمرة وعن العلاقة بينهما، وهو منظومة المعرفة والمعتقدات بشأن العالم الذي تحدث داخل أركانه أفعال الاستعمار" (أشكروفت، 2010).

فبالموازاة مع الأعمال الاستعمارية التي استهدفت الأراضي والأهالي وجعلت منهم عبيدا في أوطانهم، حضرت الكولونيالية بمختلف تصوراتها وأشكالها لتدافع عن سياسة الاستعمار وتمجّده وتنتشر أفكاره هنا وهناك في شكل دراسات وكتب وروايات، والتي مثلت سلاح القلم المؤازر لسلاح البندقية في الحروب الاستعمارية. أما (ما بعد الكولونيالية) فهو المقابل العكسي للمصطلح السابق الذي رافق حركات التحرر والاستقلال للرد على الأفكار والثقافة الاستعمارية وتفكيك خطابها، بخطاب جديد ينطلق من مفاهيم الحرية والعدالة والمساواة. وهو يتناول آثار الاستعمار على الثقافات والمجتمعات ويشير إلى فترة ما بعد الاستقلال، وقد ترسّخ كمفهوم نقدي مع عدد من المفكرين والنقاد الذي يتقدمهم المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد وهومي بابا والناقدة الأمريكية غاياتري سبيفاك والطبيب الفرنسي فرانتز فانون.

وقد حمل هذا المصطلح - ما بعد الكولونيالية - تعريفات شتى، من ذلك ما ذكره دوجلاس روبنسون في كتابه (الترجمة والإمبراطورية) والذي يعني دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها، أي كيف استجابت لإرث الكولونيالية الثقافي أو تكيّفت معه أو قاومتها أو تعلّبت عليه خلال الاستقلال (روبنسون، 2005).

لتنطلق من هنا استراتيجية جديدة للمقاومة اعتمدت الثقافة والفكر والأدب وسيلة لها، للرد على ما تراكم من نصوص تاريخية وسردية وروائية كتبت بلسان المستعمر عن المستعمر، مع ما يحمله ذلك من مخاطر على الحقيقة التي قد تضيق بحضور القوة والسلطة والانتصار في معارك كانت محسومة سلفا بالنظر إلى فرق العناد والاستعداد آنذاك. وهو ما أطلق عليها بالرد بالكتابة أو السردية المضادة نسبة إلى السرد عامة والرواية بشكل خاص، باعتبار أنها الجنس الأكثر استجابة هنا لمرونتها وقدرتها على احتواء المختلف والمتناقض من واقعي ومرجعي وتاريخي وتخيلي وذاتي... وفي هذا السياق تحضر رواية (قناع بلون السماء) 2023 للكاتب الفلسطيني باسم خندقجي لتشير إلى نوع من الكولونيالية لازال مستمرا ومستفحلا حتى الآن، بالنظر إلى أصل القضية التي لم تجد لها حلا إلى يومنا هذا مع تواصل الصراع بين الطرفين الفلسطيني والإسرائيلي واشتداده بين الحين والآخر. فبالموازاة مع المقاومة الميدانية تحضر المقاومة الثقافية لترسّخ أكثر مفهوم الأرض والهوية والاحتلال والعدوان والدفاع عن النفس، ولتكتب الحقيقة وتوثقها

كرد فعل مضاد لمن يريد تشويهها وتزييفها، ولتروي مأساة أجيال من الشعب الفلسطيني الذي نُكب بالقتل والطرْد والحصار واللجوء والشتات على مدار سبعين عاما وأكثر من الاحتلال اليهودي. يقول رفعت العرعير وهو شاعر وناقد وشهيد فلسطيني: "ينبغي لنا نحن الفلسطينيين أن نملك روايتنا الخاصة لأن لا أحد سوانا يمكنه إظهار الألم العميم والمعاناة الباهظة التي فرضت علينا، وإذا كان يجب مقاومة نظام الفصل العنصري، فإنه يتعين تحدي روايات إسرائيل وفضحها" (العرعير، 2024).

وهو ما قاله وفعله باسم خندقي عندما اختار الرواية لسانا يعبر به ويردّ على خطاب استعماري يبيح لنفسه ممارسة السرد وحتى التاريخ بما يعكس ويرسخ رؤيته المعادية لكل معاني الحرية والسلام والعدالة... فمن مبدأ أن "الرواية فعل إبداعي للمقاومة ضد الظلم" (العرعير، 2024)؛ يأتي نص (قناع بلون السماء) محتشدا بكل مفردات الخطاب الثقافي المقاوم والرافض للهيمنة الكولونيالية بكل تجلياتها السياسية والعسكرية والفكرية سواء كانت أدبا أو تاريخا أو سردا... ففيه تحضر الكولونيالية وما بعدها، الخطاب المضاد، الردّ بالكتابة، سرديّة المقاومة، الاغتصاب التاريخي... والتي تسير كلها في اتجاه واحد نحو تفكيك الخطاب الاستعماري وبناء خطاب بديل ذو هوية محلية، تستمدّ وجودها من الأرض والتاريخ الذي يضرب بجذوره عميقا في الزمن وصولا إلى حقبة المسيح عليه السلام من خلال شخصية (مريم المجدلية)، التي اختارها الكاتب مرجعا يستند إليه في إعادة كتابة تاريخ هذه الأرض أو الأصح استعادته من خطاب صهيوي-غربي لازل يمارس سطوه وسطوته على المقدّسات الفلسطينية أرضا وتاريخا ودينا... منطلقا في ذلك من رواية (شيفرة دافنتشي) للكاتب الأمريكي دان براون، والذي حاول إخراج (المجدلية) من أصلها الفلسطيني وإلباسها هوية غربية مختلقة على خُطى الاستشراق الذي قضى على أنفاسها في فلسطين وجعلها "ترنم وتبتهل وتصلّي باللاتينية واليونانية والفرنسية القديمة" (خندقي، 2023).

حيث يبرّر العلاقة بين (المجدلية) كتاريخ قديم و(الكولونيالية) كقضية حديثة ومعاصرة في حوار بين بطل الرواية وصديقه: "اتعابني يا صديقي على مساعي المجدليّ وتتهمني بالهروب من الواقع إلى دهاليز تاريخية مجهولة المصير والمعنى؟ (...). إنّ الكولونيالية تفاصيل صغيرة، إنّها هوس السيطرة والتفاصيل الصغيرة التي تشيد بالنهاية بنية شاملة متكاملة.. تفاصيل معرفية وتاريخية وثقافية ونفسية.. ولهذا يجب أن نحاربها بالتفاصيل ذاتها. أليست إذن مريم المجدلية جزءا من هذه التفاصيل؟" (خندقي، 2023).

ولهذا نراه يحاول من خلال شخصيته الرئيسة (نور) استعادتها بكل ما أوتي من قوة ومعرفة بواسطة التاريخ والتفتيح تارة والتخييل والرواية تارة أخرى، وهو في سبيل ذلك يوظف عدّة تقنيات كالتنّاص وتخييل التاريخ والرواية بمفهومها الحدائي والتجريبي... هذه الأخيرة التي اقتضت منه كتابة نصّه وفق معطيات متنوعة نذكر منها: تداخل الروايات، الشخصيات الافتراضية، الحوار الداخلي المتماهي مع الحوار الخارجي، تضيق مساحة الحكي لصالح النقاش الفكري والسياسي الذي طرح من خلاله عدة مفاهيم وقضايا كالهوية، الأصل، الاحتلال، المقاومة، الهولوكوست، الأنا والآخر بحديثها (فلسطيني/يهودي)، (يهودي شرقي/يهودي غربي)...

فبعد أن عجز عن كتابة التاريخ لقلة المعطيات والمعلومات حول شخصية (مريم المجدلية)، قرّر التحوّل إلى الرواية التي ستمنحه حرية الحركة والتعبير دون أن تخضع في ذلك لسقف يحدها بعكس التاريخ الذي تضبطه الوقائع والحقائق والتواريخ... معلنا أنّ "الحكي حياة.. أنا أحكي كي أحيّا مثل شهرزاد التي صمدت أكثر من ألف ليلة في وجه الجلاّد الشهرياري الذكوري، واجهته بحكاياتها. الحكاية هي الكأس المقدّسة.. وأنا سأحكي يا صديقي" (خندقي، 2023). فما الذي حكاها باسم وشخصيته (نور) في نصّه هذا؟ وما الحياة التي أرادها ولمن؟ وما التاريخ الذي أعاد سرده في حركته المضادة للسردية الغربية واليهودية؟

في هذه الرواية تمثّل شخصية (نور) كمحور تدور حوله الأحداث والشخصيات الأخرى التي تراوحت بين تخيلية وافتراضية، وهو شاب فلسطيني من مخيمات رام الله درس علم الآثار بالجامعة علّه يستطيع نفّذ الغبار.. غبار السنين وغبار الكذب والتزييف الذي تراكم على تاريخ فلسطين ومدنها وأسمائها وذاكرتها.. "في القدس أنا أتجرّع أكاذيب وأساطير ملعوبا بأسفل سافلها، أتجرّعها ثم ألقها بمناعتي وحصانتي وعزمي على مواجهة الاغتصاب التاريخي الذي نتعرّض له منذ نكبتنا على الأقل" (خندقي، 2023).

يرغب في كتابة رواية عن المجدلية ليردّ على دان براون وشيفرته وليعيدها إلى أصلها الشرقي الفلسطيني، وفي سبيل ذلك يفعل كل شيء، فيعمل بالإرشاد السياحي وبالتفتيح عن الآثار وفي الأخير يرتدي هوية وقناعا يهوديا ليقتم عقر الصهيونية بفكرها وسردها وأدعائها.

ولقد قسم الكاتب روايته هذه إلى ثلاثة أقسام (نور، أور، سماء) وسبعة فصول تشكّل مع بعضها المتن الروائي الذي أراده باسم خندقي للردّ وصراحة على الكتابات الأخرى من الكولونيالية الغربية واليهودية. ففي القسم الأول (نور) ترتسم لنا شخصية (نور الشهدي) والبيئة التي جاء منها بكل تفاصيلها مذ كان طفلا صغيرا في مخيم برام الله، والتي غلب عليها الصمت المطبق في أسرة لم تستطع تجاوز مأساتها بعد وفاة أمه عند الولادة وأسر والده وتخلّي رفاقه عنه أو الأصح بيعهم له وللقضية، ليخرج منها صامتا ومعرضا عن كل شيء.

فنشأ (نور) في حضن الصمت البارد وورث عن أبيه هدوءه وانكماشه، وعن أمه جمال الوجه ووسامته بلامح تجعل كل من يراه يظنه (أشكنازيا) أي يهوديا غربيا ويناديه بنورا بدل نور، والتي كرهها في البداية ليكتشف مع الوقت محاسنها عندما مكنته من الاختلاط بالمجتمع اليهودي. ومن هنا بدأ يلتبس شيئا فشيئا بالهوية اليهودية لينغمس فيها تماما بعد أن عثر داخل معطف مستعمل على بطاقة اسرائيلية ذات لون أزرق لا تخطئه العين حملت صورة واسم (أور شايبير).. "هاله الاسم العبري (أور) الذي يعني بالعبرية نور مثل اسمه تماما" (خندقجي، 2023)، معلنا لصديقه (مراد) لقد "عثرت على قناع واسم لآتسلل من خلالهما إلى أعماق العالم الكولونيالي" (خندقجي، 2023).

وهنا ومع بداية القسم الثاني (أور) يدخل (نور) مرحلة جديدة يندمج فيها مع (أور) ليصيرا شخصية واحدة تساعد على الالتحاق بمجموعة أثرية للتنقيب من أجل إتمام بحثه عن المجدلية، وفيها يلقي أيما ترحيب من أعضائها الذين كان أغلبهم من أوروبا وأمريكا وكندا... فهو الأصل بالنسبة لهم.. الأصل والتاريخ والهوية التي تقف على أرضها.. أرض إسرائيل. وبالتقاءه هناك بأبيلا زاد انغماسه وذوبانه في (أور شايبير) الذي أراد قناعا فقط وراثته (أبيلا) ملجأ لها، لأنهما اليهوديان الوحيدان في المجموعة مع فرق الأصل والرؤية بين يهودية شرقية ويهودي غربي أشكنازي أعلنت عنه في أول لقاء لهما: "أنتم الأشكنازيون لطالما عاملتمونا نحن الشرقيون بدونية.. أنتم سادة أرض إسرائيل.. أنتم من حررنا من العرب وبناها.. أنتم الذين تخدمون في أرفع الوحدات القتالية.. أما نحن فقطع من البهائم.." (خندقجي، 2023)

ومع اقترابه من (أبيلا) والتصاقه مع (أور) لم يكن يتذكر نفسه إلا مع صديقه (مراد)، وهو شخصية افتراضية حضرت عن طريق المونولوج أو المناجاة بين (نور) ونفسه في تسجيلات صوتية له، وغاب في الأسر لسنوات طوال.. "مراد أيها الحاضر الغائب.. الحي الميت.. ألم تقل لي إنك تقبع في مقبرة الأحياء.." (خندقجي، 2023). فمعه كان (نور) يستعيد نفسه وأنفاسه ليبيته مخاوفه ونغزات ضميره عندما يدرك إفراطه في تلبسه لأور، كما يتذكر معه أحلامه ورغبته التي مازالت تستحوذ عليه في كتابة رواية عن (مريم المجدلية) أرادها دان براون غريبة في نصه وأصر (نور) على إعادتها إلى أرضها وشرقها.

وما بين محاورات (نور) و(مراد) الوهمية التي يغلب عليها الندم وتآنيب الضمير والتبرير لكل ما يقوم به؛ وبين محاورات أو مشاحنات (نور) و(أور) حول قضايا ومسائل هي الآن من مسلمات الصراع الفلسطيني الإسرائيلي عن الجأذ والضحية، الحقيقة والزيف، التاريخ والوهم، الأرض والهوية، الحرب والهولوكوست، الكفاح والإرهاب... تسير الرواية الهويناء، إذ لا نكاد نلمح حركة في الأحداث ولا تغيرا فيها ولا نموًا لها، وكأن هذه المجادلات الفكرية والسياسية هي هدف هذا النص وغايته لا أحداثه وشخصياته، ما يذكرنا برواية (عائد إلى حيفا) لغسان كنفاني والتي غلب عليها أيضا الحوار بين البطل وابنه.

ويبقى (نور) في تخبطه بين القناع اليهودي العبري وبين الأصل الفلسطيني العربي، وبين تاريخ المجدلية ورواية (شيفرة دافنتشي) وبين الماضي والحاضر وعالمي المركز والهامش... لتأتي آخر الشخصيات معلنة عن نفسها مع القسم الثالث من الرواية (سماء إسماعيل) باحثة فلسطينية من حيفا.. "كاد أن يغيب نور الشهدي.. أن يسقط من شدة وطأة الاسم العربي الفلسطيني سماء إسماعيل من حيفا، يا لحرفي العين والحاء حين نزلنا بردا وسلاما على قلبه" (خندقجي، 2023).

وإذا كانت كل مجادلاته مع (مراد) لم تجد نفعا في ثنيه عن التحقّي وراء هذا القناع اليهودي، ولا في التحلّي عن مساعيه الروائية التي يراها (مراد) من دون جدوى مقارنة بالأحداث الراهنة والوقائع التي تجري يوميا من استيطان واعتداء ومقاومة؛ تأتي (سماء) لتخلصه من كلّ ذلك: من فتنة المجدلية ومن سيطرة (أور) وتشتبث (أبيلا) به... "حين أسررت لها أسباب وجودي المجدلية هنا هزأت مني.. فلسطيني يهرب من الأثرة والمخيم والاحتلال والالتباسات ليكتب رواية يردّ بها على دان براون صاحب رواية (شيفرة دافنتشي).. أي هراء هذا؟! أي تفاهة متوقعة هذه؟!" (خندقجي، 2023)

وهنا تنتهي الرواية بانتهاء البعثة التي أعلنت عن توقيف نشاطها في التنقيب خوفا من حرب محتملة بين القوات الإسرائيلية وقوات المقاومة الفلسطينية، وعلى وقع رشقة صاروخية أطلقت من غزة نحو القدس تلتقي أعين وابتسامات (نور) و(سماء) المتواطئة فرحا وحماسا بفلسطينيتها وانتمائها للأرض والقضية، ليعلن (نور) في آخر الرواية وبكل ما أوتي من لغته العربية المستعادة والرافضة لكل انتماء آخر "أنت هويتي ومالي" (خندقجي، 2023).

2. سردية التاريخ المضاد:

في هذه الرواية يستحضر الكاتب شيئا من تاريخ فلسطين القديم، والذي يعود من خلاله إلى عهد يسوع والمسيحية الأولى التي انطلقت من الناصرة لتؤكد مرة أخرى على قدسية هذه الأرض، التي ازدادت قداسة عندما أقام الرسول (صلى الله عليه وسلم) بينها وبين السماء معراجا لا ينتهي. عبر التركيز على شخصية (مريم المجدلية) التي ورغم حضورها الباهت في التاريخ واختلاف المصادر على وجودها وهويتها؛ رأيناها يستमित مع شخصيته (نور الشهدي) في

الدفاع عنها ومحاولة الإمساك بها كخيوط من خيوط هذا التاريخ الذي ينتمي بتفاصيله وحقائقه وزمنياته القديمة والحديثة إلى فلسطين وحدها، لاسيما بعد أن تجرّأ عليها دان براون وعلى التاريخ المسيحي ككل.. "فهل كان يتخيل دان براون التاريخ أم كان يخاتله؟ ما الذي فعله بالمجدلية؟ (...). لماذا ينتزع كاتب أجنبي المجدلية من سياقها التاريخي الجغرافي الفلسطيني ليلقي بها في مهاوي الغرب؟" (خندقجي، 2023)

والحقيقة أن دان براون - وعبر المزاجية بين الفن والتاريخ - قد تجرّأ على المسيحية كاملة في روايته (شيفرة دافنتشي) التي قوّض من خلالها كثيرا من معتقدات الديانة المسيحية كألوهية المسيح وقيامته، كما كشف فيها خفاياها ونشأتها وتحولها إلى عبادة وثنية بأمر من الإمبراطور الروماني قسطنطين، إضافة إلى كشفه عن العلاقة بين المسيح (عليه السلام) ومريم المجدلية وتحويلها إلى زواج وإنجاب وذرية وسلالة (رحايلي، 2015).

من هنا انطلق الكاتب الفلسطيني باسم خندقجي ليعيد رسم تاريخ المجدلية وتاريخ فلسطين ككل، ولاستعادته من المحاولات الكولونيالية الحديثة لتزييفه وتغييره وإعادة خلقه، بما يخدم الرؤية الاستعمارية الاستيطانية للحركة الصهيونية التي تتمتع بقوة وقوة كبيرة على طمس ما يعيق تعريفها لذاتها وهويتها، والتي هي بالأصل غريبة الهوى والمنشأ والإيديولوجية (القاضي، 2018).

وليردّ على الكاتب الأمريكي دان براون بخيال مماثل وبرواية تعيد نفخ الحياة والحقيقة فيما رواه في شيفرته.. فعندما أعياه التاريخ وهو يتعامل مع شخصيتها وحضورها الباهت في المصادر واختلاف الأناجيل حولها وحول هويتها التي امتزجت مع نساء أخريات حملن الاسم نفسه (مريم)؛ لجأ إلى الرواية.. "بعد كل هذا الاستنزاف والإرهاق والانفصال عن الواقع، سأحاول فعل الرواية، سأرتكبها بكل ما أوتيت من مرة أولى وتخيل، سأردّ على الخيال بمثله وأكثر، فما التاريخ في النهاية سوى تخيل معقلن" (خندقجي، 2023).

ومريم المجدلية هي المرأة الخاطئة والغانية الثابتة التي قرّرت خلع رداء الخطيئة وأتباع يسوع (عليه السلام)، ورد ذكرها في الأناجيل الأربعة (مرقس، لوقا، يوحنا، متى) لمكانتها قبل التوبة وبعدها ولقربها من المسيح وتفضيله لها على تلاميذه الآخرين، إنها إحدى الشخصيات المسيحية الأكثر تأثيرا وحضورا في الأحداث التي تلت قصة الصلب، ورابطة وصل بين المسيح وتلاميذه وهو ما جعلها الحاملة للتعاليم السريّة ليسوع وللهم العميق لرسائله، والشاهدة والمبشرة بقيامته (اليحياوي، مريم المجدلية في النصوص المسيحية المبكرة، 2018). والعمود الذي ارتأه المؤلف أساسا لروايته هذه.

حيث إن استراتيجية الردّ بالكتابة كما يحددها بيل أشكروفت تعني الردّ والاسترداد والرفض، أي الرد على الخطاب الكولونيالي واسترداد ما أخذ من مظاهر الهوية الثقافية ليلها في الأخير رفض الهيمنة والطمس والتشويه، وإذا نظرنا إلى نصنا هذا وجدناه يستلزم هذا المفهوم من خلال الردّ على دان براون وعلى ادّعاءاته، ثم محاولة (نور) استعادة نفسه وهويته وانتزاعها من القناع الذي حوّله إلى مسخ لا يبين.. "أنا لا أرتدي قناعا.. أنا أرتدي مسخا.. بل أنا هو المسخ الذي ولد من رحم النكبة والأزقة والحيرة والغربة" (خندقجي، 2023)، لتنتهي برفض كل ما سبق من قناع وهوية ووجود يهودي. حيث يمكن تفصيل ذلك كما يلي:

1.2. سرديّة الردّ:

وهو الذي انطلقت منه الرواية كمسعى أول واستحوذ على النصيب الأكبر منها سردا وأحداثا وحوارا من خلال المحادثات الكثيرة التي رأيناها بين (نور) و(مراد) ثم بين (نور) و(أور)، وفي سبيل ذلك ارتدى (نور الشهدي) قناع واسم وهوية (أور شايبيرا) ليجمع ما أمكن له من معلومات تاريخية ومعطيات ميدانية حول شخصية المجدلية. والرواية في أساسها تهدف إلى تفكيك الخطاب الكولونيالي اليهودي بالدرجة الأولى، فلماذا ارتكز المؤلف على رواية غريبة أمريكية لفعل ذلك؟

إنّ الإجابة عن هذا السؤال تردّنا إلى نقطة البداية فحيثما وُجد الزيف والطمس بقصد أو غير قصد وُجد اليهود معه، "فصفة التزييف متأصلة في النفس اليهودية، ودليلنا إلى ذلك التوراة نفسها وكذلك التلمود باعتبارهما المرجعية الأولى وأقدم النصوص" (يوسف، 2000). وإنّ رواية (شيفرة دافنتشي) قد أعادت كتابة تاريخ الدين المسيحي كما رآه دان براون، أو الأصح كما رآه قبله مجموعة من الباحثين الإنجليز (ميشيل بياجنت، ريشارد لي، هنري لنكون) عندما أصدروا كتابهم (الدم المقدس والكأس المقدسة) في بريطانيا عام 1982، وفيه ادّعوا أيضا بزواج المسيح عليه السلام من المجدلية وجعلوا منها الكأس المقدسة التي حكمت هي وسلالتها من المسيح في شمال فرنسا، وهي نفس الحكمة التي أعاد سردها دان براون في روايته (شيفرة دافنتشي).

يقول فراس السواح: "والكأس المقدسة ليست سوى مريم المجدلية زوجة يسوع التي حملت الدم الملكي إلى أوروبا، وقد التقط أحد مؤلفي روايات التشويق هذه الحكمة وجعل من الكتاب رواية عنوانها (شيفرة دافنتشي)... وبذلك فقد شرب القارئ من كأس مؤلفي الكتاب الثلاثة دون أن ينتبه إلى جرعة السم اليهودي المركز التي تناولها من قلمهم... فالمؤلفون

الثلاثة قرأوا الأناجيل الأربعة بعيون يهودية وبإصرار يهودي على النّخر في أساسات الكنيسة المسيحية" (السواح، 2012).

لنعود من خلال هذا التلميح الذي يشير إلى علاقة اليهود بهذا الخلق التاريخي غير المؤسّس؛ إلى الخطاب اليهودي الكولونيالي الذي يقوم على التلاعب والتشويه وإعادة بما يتناسب مع هدفهم الأسمى في ملء فجوات تاريخهم القديم والحديث، وتغطية خطاياهم والاستيلاء على ما ليس لهم سواء كان تاريخاً أو ديناً أو تراثاً أو لغة... وهو الذي يعضد في النهاية فعل استيلائهم على الأرض، فكل سرودهم المعادية تصب في مقولة (أرض بلا شعب لشعب بلا أرض). وقصة المجادلة واحدة من القصص والتفاصيل الكثيرة التي تغيّر مسارها باتجاه السردية الإسرائيلية لتنتقل من الشرق وفلسطين إلى أوروبا وفرنسا، وإذا كانت كل الأناجيل والمصادر المتوقّرة تتفق على توبتها وصدقها في أتباع المسيح فإنها ليست في نظر (أور) سوى "زانية".. وهو ما جعل باسم خندقجي يؤكّد على ضرورة استعادتها وإحاقها بموضعها التاريخي والديني الصحيح، فمريم المجادلة يدل اسمها على أنها من بلدة مجدلة في الجليل، وهي اليوم بلدة المجدل على الشاطئ الغربي من بحر الجليل (السواح، 2012)، وهي تملك كنيسة باسمها في مدينة القدس، وهي التي أتت يسوع تائباً باكياً فدهنت قدميه بالطيب وبلّثتهما بالدموع ومسحتهما بشعر رأسها، إنها رمز للإيمان والحب غير المشروط، وواحدة من كرامات فلسطين أرض الأنبياء والقديسين والشهداء. ولهذا يصير (نور) والكاتب من ورائه: "لن أسمح لدان براون وكلّ الكؤوس المقدسة التي شربت بصحة رواية (شيفرة دافنتشي) أن يتناولوا على المجادلة بترهاتهم ويسرقوا سيرتها مني" (خندقجي، 2023).

ولهذا عمد إلى التاريخ قراءة وتنقياً من أجل التأسيس لبحث علمي يؤكّد تاريخ هذه الشخصية وأصلها، ولما أعيته المعطيات العلمية بقلتها وبالاحضور الباهت للمجدلية في متون التاريخ الرسمي وحتى المسكوت عنه؛ تحوّل إلى الرواية التي تستطيع بمرونتها أن تفتح ما انغلق لأنها لا تقف عند الحقيقة ولا تعمل على تحرّيتها، بل تستند بكلّيتها إلى عنصر التخييل الذي لا يقف عند سقف محدّد، مجارياً بذلك بروان في روايته. "وأهمية الرواية هنا حاسمة، ذلك بأنها على عكس العديد من الأشكال الأدبية تُبرز قوتها مضاعفة في (تخييلها السياسي) الذي يمنحها إمكاناً تتجاوز فيه الخطاب الأدبي بصفته نصاً عصياً ومجرداً، لتشمل قدرتها على تمثيل التحولات التي تحدثها القوى الاجتماعية في تصوراتنا للأشياء، وتنقل حالات عصية على التدوين وعصية على النطق في فنون أخرى" (بدر، 2019).

ليتحوّل التاريخ بموضوعيته وموثوقيته إلى سردية تاريخية مضادة وإلى عمل فني قد يستطيع أن يقول بواسطة الخيال ما لا تستطيع الحقيقة قوله، كما أنّه أقرب إلى القارئ وإلى التأثير فيه عكس مدونات التاريخ التي تبقى في عمومها محصورة في فئة قليلة من الأكاديميين والمختصّين، ولهذا قرأ الكلّ أو سمع على الأقل برواية براون بينما لم يسمع أحد بالدراسة التاريخية التي انطق منها. ونحن لا نقلل هنا من أهمية التاريخ ولا من دوره في الحفاظ على الهوية والثقافة والملاحم الحقيقية للكان والإنسان؛ بل إننا نشير إلى ضرورة التكامل بين العلوم والفنون المختلفة في التعبير عن الذات وعن الوطن وفي صوغ الرد المناسب لكل تطاول وتحريف وطمس لها من الخطاب الكولونيالي اليهودي في حالتنا هذه.. كما يؤكد ذلك بقوله: "تتمثل نقطة الانطلاق لبناء سردية مناهضة في مقاومة العدو وإنهاكه وإرباكه وإفشال مخططاته، ولتحقيق ذلك لابد من معرفة الذات ومعرفة العدو..." وهذا يتطلب العمل في مختلف الاتجاهات كالمناهج والجامعات ومراكز الأبحاث والحركات الشبابية والإنتاجات الفنية والأدبية والمعرفية... (عيسى، 2024)

2.2. سردية الاسترداد:

إنّ الرغبة الملحة لنور في البحث عن المجادلة والرد على من أخرجها من أرضها وتاريخها الحقيقي، وارتدائه لأور قناعاً وهوية وشخصية يعيش بها جعله يغرق شيئاً فشيئاً فيه حد التماهي معه، لاسيما بعد التقائه بأبيال التي زادت غرقاً في هذا القناع وذوباناً في صاحبه.. خاصة عندما كان يجد نفسه مضطراً أكثر من مرة لمجاراتها ومراعاتها.. "لن يكفيك اعتذاري مما اقترفته أنا اليوم، أعلم.. أعلم.. من حقك أن تنتزع قلبي لتغسله وتنزع منه علفة خبيثة امتصت دمي، وأحالتني إلى مترجم صهيوني فصيح اللسان.. من حقك أن تقيم طقساً الآن لطرد شياطيني، شياطين مريم المجادلة التي يبدو أنها قد مستني" (خندقجي، 2023).

إلى أن وصل به الأمر إلى التفكير والردّ مثله تماماً "كفى.. لا داعي للدخول في نقاشات سياسية لا طائل منها.. همس أور بأذنه: أحسنت.. هكذا كنت سأقول لو كنت مكاتك" (خندقجي، 2023).

إلا أن هذا جعل النص يتحوّل في اتجاه آخر وعدم الاقتصار على البحث عن المجادلة والرد على براون فقط، فبعد الاستغاق في شخصية (أور) التي دامت ثلاث سنوات تحول (نور) والرواية معه نحو محاولة فهم المجتمع اليهودي ونوعية تفكيرهم من خلال (أور) كنموذج عنهم.. "أريد أن أدرك حقوقك التي اخترعتها أنت فوق هذه الأرض.. حقك بالوجود.. بالحرية.. بالحركة.. بالاستيطان.. بالاحتلال.. بالاعتقال.. بالاغتيال.. حقك بتشريدي ومصادرتي ومطاردتي وإقصائي وتهميشي.. أريد أن أتعلم الأسماء الصهيونية كلها كي أقوى على مواجهتك" (خندقجي، 2023).

لتبدأ من هنا عملية الاسترداد واستعادة (نور) لنفسه وهويته وذاكرته التي هي امتداد لذاكرة المكان وأسمائه، لاسيما بعد أن بلغ مع مجموعة التنقيب عقر الكيبوتس.. الذي لا يعدو موقعه "أرضاً لقرية منكوبة اسمها أبو شوشة.. وأن هذا الكهف المقحم في نصوصكم القومية المقدسة ليس سوى مرتع لهو لأطفال القرية المهجرة.. بل كان أيضا يستخدم زريبة للبهائم" (خندقجي، 2023). فكلما ذكر (أور) اسما لمكان معين إلا وواجهه (نور) باسمه الأصلي وبنكته أيضا.. "كيبوتس مجدو.. بل للجون، إنها قرية بأكملها مدفونة أسفل أقدامكم" (خندقجي، 2023). فالكولونيالية اليهودية لا تكتفي بالتغريب الثقافي والتاريخي فقط؛ وإنما تعمل على إعادة صنع المكان كاملا سواء بإقامة المستوطنات وغرس الأشجار أو تغيير الأسماء وإطلاق الحكايات... ليمتلك بذلك هوية جديدة تتماشى مع تاريخه المختلق. وهذا ما يشير إليه الكاتب العراقي علي بدر في قوله: "تستند الكولونيالية إلى تغيير صك الملكية من الساكن الأصلي إلى الجديد ثم تقوم بتغريب المدينة نهائيا، إنها تجعل معالمها غريبة تماما عن ساكنها المحلي وتغير تاريخها أو تخترع تاريخا جديدا وتفكره، كما أنها تسرد تاريخ الأمة طبقا لمصالحها ووجودها" (بدر، 2019). حيث إن اتجاه الاسترداد الذي سار في النص بعد استغراقه طويلا في اتجاه الرفض والردّ على الخطاب البراوني؛ قد جاء ليعيد الصوت الثاني في الرواية إلى الواجهة، وهو صوت (مراد) الشخصية الافتراضية التي مثلت هنا ضمير (نور) الذي لم يستسلم لإغراءات القناع اليهودي، ولا لفتنة تاريخ قديم قد يبدو بلا أهمية مقارنة بالتاريخ الحاضر الذي يكتب كل يوم على أرض فلسطين ومدنها وأحيائها. ولهذا بقي يتردد في الرواية في شكل وصايا ونصائح تؤكد على حتمية التخلي عن المجديلية واستثمار ما حصله نور من معارف تاريخية وأثرية وفكرية بالبحث عن قضايا معاصرة مثل "قضية بيوت أهالي حي الشيخ جراح التي ينوي النظام الاستعماري الصهيوني إخلاءها وطرد سكانها.. أو الحفريات المستمرة تحت المسجد الأقصى.. إن هاتين لقضيتان محوريتان ويجب أن نقوم بالتصدي لهذا الوحش الكولونيالي من خلال التأسيس لمرجعية معرفية خاصة بنا.." (خندقجي، 2023) وهو ما أوصلنا إلى المرحلة الثالثة من استراتيجية الردّ بالكتابة.

3.2. سردية الرفض:

فبالموازاة مع عملية الاسترداد وبقدوم سماء وتراجع دور أيالا تبدأ مرحلة الرفض، التي أعلنت القطيعة التامة بين (نور) و(أور) وكل ما يعنيه من وجود وهوية معادية ولغة عبرية وأسماء متكررة، ليقول صراحة: "أقصد المستوطنة.. لا لن أسميه كيبوتس.. هذا المسمى بحسب رأيك أنت ينتزع الصفة الكولونيالية عن المشروع الصهيوني (...). وأما إطلاق مسمى مستوطنة فإن هذا يدل على الطابع الاستيطاني الاستعماري للدولة الصهيونية" (خندقجي، 2023). بل إنّه رفض حتى نفسه وما كانت تسعى إليه من أوهام ظنّها في البداية الطريقة الصحيحة للردّ على مشروع استيطاني مائل أمام عينيه دون مواراة ولا أقنعة، عكسه هو الذي راح يتخفّى خلف شخصية يهودية ويتلبس فكرها ولغتها لينتشل مجديته من شيفرة براون ويعيد بعثها على أرض فلسطين من جديد، بعد أن رأى الحقيقة في سماء يوم رمتها في وجهه بتحدّ وصرامة عربية.. "أيها المغفل أنا أنتظر عمرا بأكمله من أجل الخلاص من هذه الهوية.. وأما أنت فقد خسرت عمرك كله لترتدي هذا القناع.. هذه الهوية التي نكبتني.." (خندقجي، 2023) وهنا يراجع (نور) الشهدي) نفسه وأفكاره ورغباته مقتنعا أخيرا بلا جدوى ما كان يريد.. "أظلمت آفاق روايتي المجديلية وحلّت محلّها تجليات سماء" (خندقجي، 2023).. فلا مكان للحلم في حقيقتها، هي التي أعلنت نفسها واسمها بكل عربية وانتماء: (سماء اسماعيل من حيفا) بعين وحاء لا تخطئهما الأذن، وسط السنة لن تنطقها إلا مشوّهة معوجة.. فـ "ينزع قلادة نجمة داوود من عنقه، يلقيها بعيدا نحو السهل المحاذي للرصيف، ينتشل بطاقة الهوية المزورة من جيبه، هوية أور شابيرا، يستعرضها أمام ناظري سماء ثم يمزقها بعنف ليلحقها بالقلادة (...). يخرج هاتفه من جيبه، يعيد برمجته إلى اللغة العربية" (خندقجي، 2023). فالرواية التي بدأت في شكل مقاومة ثقافية وسردية مضادة انتهت على وقع صاروخ أرسلته مقاومة ميدانية حقيقية من مدينة غزة إلى مدينة القدس، للردّ على مظاهرة الأعلام التي ستنبت للعرب أن أورشليم والهيكل حقيقة وتاريخ يعاد كتابته على الأرض لا على الورق والروايات فقط... ولتؤكد أيضا على لا جدوى المقاومة بالقلم والأدب والخيال إن لم تتبعها مقاومة واقعية ومسألحة والتي تجلت في آخر الرواية من خلال شخصية (سماء) وحركة حماس الفلسطينية، فضلا عن محاولة التماهي مع قناع يهودي جعل (نور) يبدو بمظهر الخائن في نظر نفسه وصديقه وسماء، وليكتشف في الأخير أن "سماء اسماعيل هي مريم المجديلية النورانية، وأما أنا.. فأنا ليست بيسوع المخلص.. قد أكون يهوذا الأسخريوطي.." (خندقجي، 2023) وهي التي خلصته من أدران الوهم وأطلقت نورا في الفضاء.. مريم الحقيقة لا مريم الأساطير.. مريم الواقع والنكبة والحاضر لا التاريخ والماضي والرواية.

3. سردية الردّ بالكتابة ما بين المعارضة والإعادة:

وفي آخر جزء لمقالنا هذا سنطرح القطب الثاني الذي دار حوله نص (قناع بلون السماء) الذي تراوح بين قطبين اثنين أحدهما للردّ والآخر لإعادة، فإذا كانت الغاية المعلنة له هي الرد على السردية الغربية واليهودية التي تهدف إلى الاستحواذ والهيمنة على كل ما يخص فلسطين أرضاً وتاريخاً، من خلال رواية (شيفرة دافنتشي) لدان براون كنص ملعن والخطاب الكولونيالي كمنظومة فكرية وثقافية عامة؛ فإنه في طبقاته العميقة قد تأسس على رواية ثانية هي (أولاد الغيتو) لإلياس خوري عبر التعالق معها ومع أحداثها وشخصياتها تناصاً ومعارضة وإعادة أيضاً. فرغم وجود بعض الإشارات إلى هذه الرواية التي حضرت كعنوان اقترحه (مراد) من سجنه لصديقه (نور) لقراءتها، إلا أن اعتماد الكاتب الفلسطيني باسم خندقجي عليها كأساس لمعمار روايته لن يُكتشف ولن نقف عليه إلا بقراءة النص الأصلي للكاتب اللبناني إلياس خوري، هذا النص الذي حمل هو أيضاً كثيراً من الشبه بينه وبين رواية أخرى هي (مصاييح أورشليم.. رواية عن إدوارد سعيد) للكاتب العراقي علي بدر، والتي تلتقي كلها في التأسيس لسردية مضادة مستمدة من خطاب ما بعد الكولونيالية ونظريات المقاومة الثقافية التي تهدف إلى تفكيك الخطاب الاستعماري وإخراجه من المركز، بالإضافة إلى النقائش في هوية هذا (الآخر الكولونيالي) والذي تمثل هنا في إسرائيل.. حيث يبرّر علي بدر مسعاه الروائي في (مصاييح أورشليم) بقوله: "رواية عن إدوارد سعيد.. لماذا رواية؟ لأن إسرائيل نشأت من رواية.. وبالتالي يجب إعادة كتابتها عن طريق الأدب أيضاً.. يجب تكذيبها عن طريق الرواية.. الرواية هي أفضل حرب" (خندقجي، 2023).

وإذا كان هذا الخطاب المضاد يعتمد الردّ على كتابات سابقة فإنه لا بد وأن يتناصّ معها رفضاً أو قبولاً أو اختلافاً، حيث "لا يعد التناسع هنا في الأدب الكولونيالي أو ما بعد الكولونيالي مجرد آلية فنية أو استراتيجية شعرية وجمالية (...). التناسع في هذا النوع من الأدب موقف وجودي يرمي إلى زحزحة المركز وأحادية المرجع، كما يرمي إلى التدليل على قيمة المغيب والمكبوت والمسكوت عنه" (بوعزيز، 2012). ليتداخل بذلك مفهوم التناسع باستراتيجياته المتعددة (المعارضة، الإعادة، التحوير، المحاكاة...) مع الردّ بالكتابة الذي لا يكتفي هو أيضاً بشكل ولا مفهوم واحد. ومن ذلك تعالق نص خندقجي مع نص الخوري ضمن شبكة من المعطيات لن يفك خيوطها إلا شبكة مماثلة من القراءة والتأويل، والتي تنظر إلى النص بوصفه نتاجاً أو إعادة إنتاج لنصوص أخرى قد يتفق معها وقد يختلف.

لقد توزّعت العلاقة بين نصّي خندقجي والخوري على اتجاهي المعارضة والإعادة معاً، حيث أعادت رواية (قناع بلون السماء) سرد حكاية (آدم) بطل (أولاد الغيتو) وعارضتها في الوقت نفسه، تشابهت معها في البداية وخالفتها في النهاية على خط الأحداث والشخصيات.. واتفقت معها في موقفها العام الذي عرض فيه إلياس خوري موقفه من القضية الفلسطينية ومن فلسطين وهي تقف بين حدّي النقيض (الأنا والآخر)، عبر التركيز على النكبة وما انجرّ عنها من نزوح وشتات ومدن أضحت بين ليلة وضحاها من عام 48 محتشدات ومعسكرات لأهاليها، هي أشبه بمعازل الغيتو التي حشرت فيها أوروبا ذات زمن اليهود وعزلتهم عن باقي مواطنيها. "أليس هذا ما كان يتوخّاه إلياس خوري في روايته أولاد الغيتو؟ هكذا تسأل نور في بوحه وهو يقبض يده على كيس يحتوي كتابين: الأول (فانون والمخيلة ما بعد الكولونيالية) لنائيل جيبسون، ورواية (أولاد الغيتو.. اسمي آدم) لإلياس خوري" (خندقجي، 2023).

وأول ما يُلحظ من تشابه بينهما هو الشخصيتان الرئيسيتان (نور) و(آدم) وهما يحاولان ارتداء هوية ثانية مع اختلاف الدوافع والغايات، فكما لبس (نور) قناعه الأزرق الذي عثر عليه في شكل هوية إسرائيلية في سوق الخردوات؛ ارتدى كذلك (آدم) قناعاً ابتكره لنفسه من أكاذيب راحت تتراكم فوق بعضها بمرور السنوات. يساعده في ذلك الملامح الأشكنازية - مثل نور تماماً- وإتقانه للغة العبرية والتحاقه بالجامعة لدراسة الأدب العبري معمقاً أكثر فأكثر من العلاقة بينه وبين قناعه.

وبانفصاله عن أسرته التي لم تكن أكثر من صورة وذكريات وامرأة وحيدة لعبت دور أمه دون أن تكون أمه حقاً؛ اختلق (آدم) لنفسه اسماً وأصلاً جديدين.. فبدل (آدم دتُون) نسبة إلى (ذي التُون) صار (آدم دانُون) بالألف ليتناسب مع النطق الأجني لاسمه، ومن غيتو (اللُد) الذي شهد ولادته وطفولته إلى غيتو (وارسو) مشتركاً بذلك مع اليهود في ذكريات الهولوكوست كبديل عن ذكريات النكبة التي ولد فيها. فإذا كان (نور) قد لبس قناعه من أجل روايته عن المجادلة، ثم ليتقرب من اليهود بغية الرد عليهم بما يناسب فكرهم وتفكيرهم وعبثهم؛ فإن (آدم) قد لبس هرباً من قدره ومصيره ومن رفضه لأن يكون ضحية لضحية.. وهكذا عاش بذكريات وأماكن ولغة ليست له.. "تارة يكشف الآخرون أمره وتارة يخفي عليهم، على حدود التماس هذه بين الحقيقة والكذب عاش آدم حياته حتى جاءت دالية وأجبرته على خلع قناعه هذا" (خوري، 2019).

حيث تمثل (داليا) هنا المشترك الثاني والذي تقابله في النص الآخر شخصية (سماء) مع فرق أن هذه فلسطينية بينما الأخرى يهودية، مع ما يتبعها من انصياع (آدم) لإمرأة يهودية - سبقها نساء أخريات من الجنس نفسه - ارتضاها حببية له، في حين تصدّى (نور) الملتبس بشخصية (أور) لإغراءات (أيالا) ومحاولاتها الكثيرة لجذبه إليها، هو الذي لم ير ويرد غير (سماء إسماعيل) الحيفاوية سماءً يخلق فيها.

بالإضافة إلى اعتماد الكاتبين على عدد كبير من الشخصيات اليهودية التي فاقت نظيرتها الفلسطينية عددا وفاعلية من حيث المشاركة في الأحداث والتأثير فيها، فكما غيَّب باسم خندقي أسرة نور والشيخ مرسي الذي مهَّد له الطريق للقدس والعمل فيها لصالح أور وأيالا وبريان والبعثة ككل؛ كذلك وضع إلياس خوري والدته آدم ومأمون ومخيم اللد كاملا على هامش الأحداث التي ترك مركزها لغابرييل وداليا وللاستاذ ياكوب وإيزابيلا... من أجل تقديم صورة مقربة عنهم وعن نوعية الحياة معهم، وللإعداد الجيد للردِّ عليهم وعلى خطابهم وادِّعاءاتهم التي تراوحت بين كون اليهود مجرد ضحايا للتمييز والشتات والهولوكوست في (أولاد الغيتو) وبين أنهم المالكون الشرعيون والحقيقيون لفلسطين والقدس والهيكل حيث لا توجد ثمة سوى حقيقة واحدة هي دولة إسرائيل.. في (قناع بلون السماء).

حتى الآن يبدو عمل خندقي تناسبا يعتمد إعادة الكتابة صراحة عندما أعاد بعث شخصية (آدم) في (نور) الذي راح يواصل مسيرته وتقععه وازدواجيته أيضا؛ في نص تشابه حتى من حيث التقنيات السردية مع النص السابق عليه لاسيما عندما تتداخل الروايات وتتناسل عن بعضها لتتحول الشخصية إلى كاتب افتراضي لعمل ثان، فكما رغب (آدم) بطل (أولاد الغيتو) في كتابة رواية عن الشاعر وضاح اليمن الذي دفعه حبه إلى الموت صمتاً في صنوق؛ سعى (نور) وبكل ما أوتي من قوة ورغبة وبحث في كتابة رواية عن المجديَّة التي سرقتها دان براون هو ومن يقف خلف فكرته وحبكته من يهود، اعتادوا العبث بتاريخ الأديان والإنسان.

ولأن الكتابة كما يحددها الغدامي "عمل تحريضي يحرض الذات ضد الآخر وهي في الوقت ذاته تحريض للآخر ضد الذات (...)" وهي عمل مضاد من خلال مسعاها إلى تجاوز كل الآخرين، ومحاولة نفهم بواسطة اختلافها عنهم وتميَّزها عما لديهم" (الغدامي، 1991)، رأينا خندقي يعارض الخوري ويخالفه عندما قرَّر الانحراف عن الحكاية الأصل وانتزاع تلك الهوية عن بطله التي لبسها برغبته أو رغما عنه، ممثلة في الاسم واللغة والانتماء... بينما بقي (آدم) يتخبَّط في زور ذكرياته التي لم يعد يعلم إن كانت تنتمي إلى غيتو اللد أو غيتو وارسو.

إذ لم تنته رواية (قناع بلون السماء) إلّا وقد وجد (نور) نفسه وطريقه الحقيقي والواقعي متخلياً عن أور وأيالا والبعثة وحتى المجديَّة... وذلك عندما أيقن بإيعاز من مراد ثم سماء بلا جدوى عمله وبحثه، "أي حجة واهية هذه؟ فلسطيني لاجئ مشغول برواية عن المجديَّة؟" (خندقي، 2023).. فمقارنة بما يجري على الأرض ومن الجهتين الإسرائيلية والفلسطينية من اعتداء ومقاومة يصير الفن والخيال والرواية ترفاً، ولهذا أنهى الكاتب روايته على وقع صواريخ القسام وهي تشعل قلوب اليهود رعباً حتى وإن لم تتجاوز الرشقة فقط.

بينما بقي (آدم) يغرق أكثر فأكثر في قناعه وهو ينتقل من دراسة الأدب العبري إلى الكتابة في جريدة إسرائيلية عن الموسيقى الشرقية، ومنها إلى افتتاح مطعم للأكلات اليهودية في أمريكا رغم علمه التام بأنها أكلات فلسطينية سطا عليها اليهود من جملة ما سطوا عليه منذ عام 48، وإن كان تقف نور قد استغرق زمنياً ثلاث سنوات؛ فإن ذلك استمر مع (آدم) حتى بلغ الخمسين من عمره يثير الحيرة في نفسه وغيره حول هويته.. "قالت إن في الأمر سرّاً، فهي تعرف إسرائيل جيداً لأنها عاشت فيها طفولتها، إلّا أنها لا تعرف هوية هذا الرجل بالضبط، هل هو فلسطيني يدعي أنّه إسرائيلي أم العكس؟" (خوري، أولاد الغيتو، ج 1، 2016).. هكذا وصفته إحدى الشخصيات التي زارت مطعمه في أمريكا.

وهكذا تأسست الرواية الثانية لتتناص وتعيد وتعارض الرواية الأولى، لتكلمها وتخالفها، لتثبتها وتنفيتها.. إنها تتمّة لحكاية الشتات والنزوح والمخيمات والخذلان... ورفض للتخلي عن الهوية والأصل ولو بشكل مؤقت، ودعوة للانتماء إلى فلسطين تاريخاً ولغة وأرضاً ولو كانت مخيماً من دون اسم.. وردّ على كل كتابات الزيف والطمس والكذب التي تبرّر من منظور صهيوني قيام الدولة الإسرائيلية ومسح الوجود الفلسطيني. معتمدا الكاتب خندقي على سيفساء سردية وتناسية استحضرت الكثير من النصوص التي تراوحت بين التجلّي والتخفي، نذكر منها: "جلد أسود" لفرانز فانون، "الثقافة والإمبريالية" لإدوارد سعيد، "دراسات ما بعد الكولونيالية" لبيل أشكروفت، "الحداثة والهولوكوست" لسيجموند باومن، "الغاز الإنجيل" لفراس السوّاح، "الحركة الغنوصية" لبولس فغالي...

والتي عمّقت الشقّ المرجعي والمعرفي لهذه الرواية لاسيما ما تعلّق بخطابات الكولونيالية وما بعدها وبالتاريخ القديم للمنطقة، ومؤكدة على استراتيجية الكاتب في خلق نص متقل بالقضايا والرؤى والأفكار التي عكست تشعّب القضية الفلسطينية وامتداداتها القديمة منها والمعاصرة، وأثبتت أنّ "الكاتب ما بعد الكولونيالي كاتب تناسي بامتياز" (بوعزيز، 2012)

لقد أراد خندقي أن يلمّ في نصه هذا ما تشبّث عبر السنين من مأساة شعب امتدّت هنا وهناك من تقتيل وإبادة ونزوح وتغريب للمكان والإنسان والهوية، يقينا منه بأن الثقافة – كما يراها إدوارد سعيد أيضا – تمثل "أداة للمقاومة في مواجهة محاولات الطمس والإزالة والإقصاء (...)" إنها شكل من أشكال الذاكرة في مقابل النسيان" (سعيد، الثقافة والمقاومة، 2006). وهي لا تقل أهمية عن غيرها من أنواع المقاومة الأخرى سياسية وعسكرية، رغم ميل الرواية في الأخير إلى المقاومة الميدانية.

ولهذا حشد نصّه بكل تلك الخطابات أدبية وتاريخية ونقدية، إلّا أن أبرزها ثلاثة: الرواية الأمريكية "شيفرة دافنشي" لدان براون، والعربية "أولاد الغيتو" لإلياس خوري، واليهودية "أمام الغابات" لأبراهام يهوشوع⁽¹⁾، مؤكدا المؤلف هنا

ومن خلال هذا المزيج الذي رأيناه يتساقط تارة ويتناقض تارة أخرى، أن "لا وصفة جاهزة لبناء سردية مناهضة، بل لا بد من طرح الأفكار وبناء الخطط والحفر في أرضنا نحن وتوظيف ما لدينا من طاقات وكفاءات بالطرق الملائمة كل من موقعه وبما يليق بالقضية الفلسطينية" (القادري، 2024).

يضاف إليها ضرورة قراءة الآخر وتفكيك خطابه ومساءلته، كما فعل باسم خندقجي عندما ضمن روايته هذه شيئاً من الرواية الإسرائيلية ممثلة في رواية (أمام الغابات) التي نشرت عام 1963 لتخالف الرواية الصهيونية الرسمية والشعبية عما حدث في فلسطين عام 48، ولتكشف المأساة الفلسطينية التي تأسست عليها دولة إسرائيل عندما قرّرت تغطية بقايا القرى وجثث ساكنيها بزرع الأشجار والغابات.. "يا إلهي كم أنتم بارعون بإزالة آثار الجريمة يا رجل؟ باللون الأخضر.. بالأشجار.. أينما وجدت الأشجار في بلادي فتلك نكبتني" (خندقجي، 2023).

وهي تمثل جهداً روئياً مبكراً لكاتب من اليهود السفارديم أو يهود الشرق، ركّز على نقد صراع المجتمع الإسرائيلي مع نفسه وصراع المثقف خاصة بين الحقيقة التي يعرفها ووجوده في مجتمع قائم على الاستعمار الاستيطاني، لقد عكست هذه الرواية محاولات الكاتب للتعامل مع شعور الذنب المكبوت في العقل الباطن لمجتمعه، لالتماس نوع من السلام الداخلي ولكن دون العمل على تغيير البنية أو الأدوار الاستعمارية (زيادة، 2020). لأنّ بطل الرواية اليهودي اكتفى بالمشاهدة فقط بل إنه اعترف في الأخير بمن أحرق الغابة لتظهر القرية المدمرة والمهجّرة من تحت أشجارها، وهو الفلسطيني الذي شاء له الكاتب أن يكون مقطوع اللسان حتى لا يكتفي بالكلام فقط وإنما ليتجاوز ذلك إلى الفعل.

فرغم الاتفاق الضمني بين رؤية الفلسطيني خندقجي واليهودي يهوشوع العامة والتي تعتمد سرد الحقيقة وتسمية الأشياء والأماكن والمآسي بأسمائها، والدعوة إلى الفعل دون الاقتصاد على القول فقط.. ولهذا أحرق بطل يهوشوع الغابة/الغطاء وأعرض (نور) عن القناع/الرواية؛ إلا أنّ خندقجي راح يحاجج على لسان (نور) الكاتب الإسرائيلي الذي لمّح في روايته إلى عجز الفلسطيني ومسؤوليته فيما حدث له، ولهذا قطع لسانه ليضطرّه إلى فعل الإحراق تعبيراً عن قريته المدفونة تحت الأشجار، وكأنّ المشكلة أضحت في التعبير عن الحادثة لا في الحادثة نفسها.. "كنت سأسأله: ولماذا لم تتناول عملية تهجير القرية بالرواية؟ ولماذا لم تعالج التطهير العرقي روئياً؟" (خندقجي، 2023).. مؤكداً كما أسلفنا على استراتيجية قراءة الآخر ومساءلته أيضاً ولو تناصياً، بغية التأسيس لخطاب مضاد يعيد ترتيب الأشياء والعلاقات بين المركز والهامش، وبين الحقيقة والكذب وبين المحتلّ وصاحب الأرض.

لقد مثّلت النصوص التي تعرّضنا لها في هذا المقال مفهوم الخطاب والخطاب المضاد، والذي تمثل هنا في تشكيكة من السرديات التخيلية التي عملت على إعادة إنتاج القضية الفلسطينية وطرحها كل من موقعه ومنظوره، فطالما كان "الهروب التخيلي الملاذ القديم والوحيد للشعوب المقهورة، لكن التخيل يتيح أيضاً إمكانيات الهروب من سياسات الهيمنة والتبعية" (أشكروفت، 2010)، وهو ما عبر عنه رفعت العرعير بقوله: "الكتابة هي شهادة.. ذاكرة تعيش بعد أي تجربة إنسانية، وهي التزام بالتواصل مع أنفسنا ومع العالم.. لقد عشنا لسبب؛ عشنا لنروي قصص الفقد والنجاة والأمل" (العرعير، 2024)، وجسّده باسم خندقجي في روايته هذه.

III- الخاتمة:

1. الكولونيالية وما بعدها خطابان متضادان يحيل كل واحد منهما على منظومة مختلفة، ففي حين رافقت الكولونيالية النظام الاستعماري جاءت ما بعد الكولونيالية كأداة للتعبير عن الشعوب المستعمرة وللردّ على ما أرخته وروته القوى المستعمرة.

2. السردية المضادة استراتيجية جديدة للمقاومة اعتمدت الثقافة والفكر والأدب للردّ على الخطاب الاستعماري وسرديته المهيمنة.

3. تأتي رواية (قناع بلون السماء) 2023 للكاتب والأسير الفلسطيني باسم خندقجي لتسائل وتحاجج السردية الإسرائيلية التي طالما اعتمدت الكذب والتزييف طريقاً إضافياً لتحقيق مشروعها الكبير في الاستيلاء على الأرض والتاريخ والهوية، وهم الذين نبتوا يوماً من دون جذور ولا أصل.

4. في هذه الرواية تتقاطع خطابات التاريخ والرواية والدين، ولتلتقي كلها في شخصية (مريم المجدلية) كرمز على قدسية الأرض الفلسطينية وعراقتها الممتدة بين السماء والأرض، وكبؤرة للتأسيس إلى سردية مضادة تعيد التفاصيل إلى أصلها وهويتها الأولى.

5. اعتمد الكاتب على ثلاثة محاور كبرى في إنشاء سردية مضادة للسردية الكولونيالية يهودية وغربية، وقد تمثّلت في: سردية الرد التي تهدف إلى تفكيك الخطاب اليهودي والرد على ادعاءاته، سردية الاسترداد من خلال البحث عن المجدلية والرد على من أخرجها من أرضها وتاريخها الحقيقي، سردية الرفض للوجود الآخر ولفكرة الالتباس معه ومع هويتها المعادية ولغته وأسمائه المقنعة.

6. اعتماد استراتيجية التناص في سيفساء سردية استحضرت الكثير من النصوص عربية وغربية ويهودية، نذكر منها: (شيفرة دافنتشي) لدان براون، (أولاد الغيتو) لإلياس خوري، (أمام الغابات) لأبراهام يهوشواع. من أجل قراءة الآخر ومساءلته أيضا ولو تناصيًا، وللتأسيس لخطاب مضاد يعيد ترتيب الأشياء والعلاقات بين المركز والهامش، وبين الحقيقة والكذب وبين المحتل وصاحب الأرض.

المراجع

1. أحمد القاضي. (2018). التراث اليهودي والحالة الكولونيالية في فلسطين. مجلة جدل (33)، صفحة 21.
2. إدوارد سعيد. (2014). الثقافة والإمبريالية. (كمال أبو ديب، المترجمون) بيروت، ط1: دار الآداب.
3. إدوارد سعيد. (2006). الثقافة والمقاومة. (علاء أبو زينة، المترجمون) بيروت: دار الآداب، ط1.
4. إلياس خوري. (2016). أولاد الغيتو، ج1. بيروت: دار الآداب، ط1.
5. إلياس خوري. (2019). أولاد الغيتو، ج2. بيروت: دار الآداب، ط1.
6. باسم خندقجي. (2023). قناع بلون السماء. بنان: دار الآداب، ط1.
7. بيل أشكروفت. (2010). دراسات ما بعد الكولونيالية - المفاهيم الرئيسية. (أحمد الروبي، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط1.
8. حورية زيادة. (2020). رواية أمام الغابات - قراءة نقدية. مجلة قضايا إسرائيلية (48).
9. دوجلاس روبنسون. (2005). الترجمة والإمبراطورية - نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية. (ثائر الديب، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط1.
10. راية رحايلي. (2015). الرواية وتاريخ الأديان بين التدينس والتقدیس - قراءة في رواية شيفرة دافنتشي لدان براون. مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية (9)، صفحة 60.
11. رفعت العرعر. (2024). غزة ترد بالكتابة - رواية فلسطين. مجلة الدراسات الفلسطينية (138).
12. عبد الله الغدامي. (1991). الكتابة ضد الكتابة. بيروت: دار الآداب، ط1.
13. علي بدر. (2019). سردية المقهور وسردية المنتصر. مجلة الدراسات الفلسطينية (119).
14. فراس السواح. (2012). ألباز الإنجيل. دمشق: دار التكوين، ط1.
15. نهوند القادري عيسى. (2024). محددات بناء سردية مناهضة للدعاية الصهيونية المخادعة. مجلة الدراسات الفلسطينية (137).
16. وحيد بن بو عزيز. (2012). لعبة التناص في النصوص ما بعد الكولونيالية - نص سيمورغ لمحمد ديب. مجلة مقاليد (3).
17. ياسين اليحياوي. (2018). مريم المجذلية في النصوص المسيحية المبكرة. مجلة الدراسات العقدية ومقارنة الأديان (15).
18. يوسف يوسف. (2000). التزوير في الأدب اليهودي. دمشق: دار القلم، ط1.

الهوامش:

- 1 - أبراهام يعقوب يهوشواع: كاتب إسرائيلي من أصل عربي، ولد بفلسطين وأبوه من مواليد القدس وأمه من المغرب. فهو ينتمي إلى اليهود السفارديم أو يهود الشرق الذين ركزت كتاباتهم على كشف سلبيات المجتمع الإسرائيلي وعوامل ترديته، وعدم ولائهم التام للصهيونية ومحاولة إحداث توازن بين الثقافة العربية التي نشأوا عليها والثقافة الغربية التي تبناها الأشكناز.