في الهوية والتاريخ والبديل الصوفي
البيت الأندلسي أو نحو عالم بلا آلهة عطشى

د . سفيان زدادقة
جامعة سطيف 2

الملخص:

تتصل الهوية بكينونة الكائن ووجوده، وغالبا حديث الهوية هو حديث السقوط في فخ الثنائيات الجاهزة التي لا هم لها إلا التصنيف والتنميط. وإذا كان مفهوم الهوية يكافئ من حيث المبدأ الوجود الإنساني عينه، فإن أي حديث عنها لا يمكن مقاربته إلا منظور ثقافي، تحديدا التعدد الثقافي بما هو سمة حداثية مرتبطة بفلسفات عصرنا القائمة على الغيرية وحق الاختلاف والتعايش وتحمّل الآخر، وهو ما كان يدخل في دائرة اللامفكر فيه بالنسبة للمجتمعات التقليدية. واتساقا فإن الهوية في هذا الفهم ليست أيقونة قارة وجاهزة ونهائية، إنها صيرورة وتحولات مرتهنة إلى عوامل متغيرة، هوية غير مكتملة ولا ناجزة، هوية مولعة بالتحولات والاضطراب، وهو ما نثبته من خلال معالجة نص البيت الأندلسي لواسيني الأعرج.

Résumé:

L'identité communique avec l'essence de l'être et son existence. Leur discussion est souvent une discussion de chutte dans le piège des dualilités prêtes qui n'ont pour objet que leur classification et leur embellissement. Si le sens de l'identité équivaut par principe l'existence de l'homme en soi, or toutes discussions à son insu ne peuvent être approchées en une vision culturelle. La délimitation de la pluralité culturelle en tant que caractéristique moderniste liée aux philosophies de notre ère bâtie sur l'autre, le droit de la divergence, la coexistence et l'adhérence de l'autre, ce qui était dans la sphère de l'impensable pour les sociétés primitives. L'identité donc n'est pas une nomenclature stable prête et finalisée, c'est un processus et des transformations liées aux conditions variables. L'identité n'est ni parfaite ni réalisable, elle est liée aux transformations et aux turbulences, c'est ce qu'on essaie de le prouver à travers l'analyse du texte la maison andalous de Wassini Laaredj.

*** *** ***

لعل مسألة الهوية في عالمنا اليوم من أكثر المسائل الشائكة المثيرة للجدل والاستقطاب السياسي، وهي . إذا تعجلنا وغامرنا بتقديم تعريف لها، تعريفٌ نفترض حياديته . هو أنها نسق من المعايير والسّمات التي تسمح لنا بتعريف موضوع معين [1] ، وبصيغة أخرى الهوية هي ما يحدّد الموضوع ويميّزه عن غيره تبعا للخصائص التي يحملها، وإذا كان من السهل نسبيا التعامل مع مسألة الهوية في ما تعلق بمجال العلوم المادية فإنه من الصعوبة بمكان الحديث عن الهوية الاجتماعية أو الدينية أو السياسية أو الإبداعية فضلا عن تحليل مسألة الشعور بها .. ذلك أنها ترتبط وظيفيا بالفاعل الاجتماعي وعلاقاته المعقدة والمتشابكة بمحيطه وتاريخه، بل أبعد من ذلك تتصل الهوية بكينونة الكائن ووجوده [2] ، وغالبا حديث الهوية هو طريق سيّار نحو السقوط في فخ الثنائيات الجاهزة التي لا هم لها إلا التصنيف والتنميط الساذج .

وإذا كان مفهوم الهوية الإنسانية يكافئ من حيث المبدأ الوجود الإنساني عينه [3] ، فإن أي حديث عن الهوية لا يمكن مقاربته إلا منظور ثقافي، أعني تحديدا التعدد الثقافي تعدد الحضور الإنساني نفسه، عبر التاريخ وعبر الجغرافيا . إنّ التعدد الثقافي سمة حداثية مرتبطة بفلسفات عصرنا القائمة على الغيرية وحق الاختلاف والتعايش وتحمّل الآخر المختلف وهو ما كان يدخل في دائرة اللامفكر فيه بالنسبة للمجتمعات التقليدية التي حرصت لأسباب تاريخية وسياسية واضحة على إلزام جميع الرعايا بهوية واحدة موّحدة مكتملة نهائية وغير قابلة للنقاش، ومتراتبة طبقيا ودوغمائيا . فالهوية تتجاوز مفهوم المواطنة الذي هو مفهوم حديث، بل . وكما يرى جاك دريدا . عارض ومهدد وأكثر اصطناعية من أي وقت مضى [4] .

إنّ التعدد الثقافي إذا ما تم الإقرار به كمبدأ في مجتمع من المجتمعات متنوع فكريا ومستعد للاعتراف بقيم الاختلاف والتنوع . يقتضي بداهة المساواة بين جميع المواطنين مهما كانت طبيعة انتماءاتهم الإثنية والسياسية والعقدية واحترام حقوقهم الثقافية بما فيها الحقوق اللغوية والدينية، وأن يضمن قانون الدولة الحق في ممارسة الاختلاف الثقافي والقيمي وأن يتقبل المجتمع العصري ذلك، وهو مجتمع تكون فيه كافة الجماعات والطوائف مهما بلغت تناقضاتها

قادرة على ممارسة خصوصياتها الثقافية دون تمييز أو خوف من الإقصاء والعقاب .. هنا نكتشف ببساطة أن كل المجتمعات . الدول في عالم اليوم هي بالضرورة مجتمعات متعدّدة الثقافات واللغات، وقلما توجد دولة بثقافة واحدة وحيدة إلا من قبيل التعسف الإيديولوجي أو الاختزال السياسي، لكن الدول التي تتبنى التعددية الثقافية كسياسة حقيقية للدولة نادرة، بسبب ذلك التعارض المزعوم بين مفهوم التعددية الثقافية ومفهوم الهوية، مفهوم الهوية هذا الذي تحوّل في مجتمعاتنا العربية إلى احتكارات رمزية، وإلى شرعيات دينية وسياسية، تُقمع بسببها المعارضة ويخوّن الخارج والمختلف واللامنتمي واللامصطف .

واتساقا مع نفي هذا التعارض، فإن الهوية في فلسفات زمننا المعاصر ليست مفهوما قارا وجاهزا ونهائيا، إنها صيرورة وتحولات مرتهنة إلى عوامل تاريخية متغيرة، هوية بالمعنى غير المكتمل الذي أشار إليه أدونيس [5] وقبله أمين معلوف حين تحدث عن الهويات القاتلة [6] ، فهنالك دائما عائق إيديولوجي تمثله أغلوطة التحجج السياسوي بالحفاظ على الهوية الوطنية أو القومية، فالهوية . كفكرة أو تصّور عن الذات الفردية أو الجماعية . متفلتة ومولعة بالتحولات والاضطراب والجريان، ليست الهوية صنما يعبد أو أيقونة محددة جامدة لا تخضع لشرطها الوجودي أو تقع خارج التاريخ بما هو صيرورة .

هذا الفهم الحداثي الجديد لمسألة الهوية ينفي بالضرورة ما يسمى الثوابت (الدستورية وغير الدستورية) ويجعل منها مجرّد أسطورة سياسية ومحض كائن إيديولوجي متعارض مع حقيقة التطور بما هو نسق تحولات [7] بما يجعل الهوية ليست إلا مسخا مستمرا، فالهوية في أي مجتمع، تؤثر وتتأثر، تتبدل وتتناقض، تفعل وتتفاعل تقمصا وتمثلا واصطفاء وإقصاء وفقا لمنطقها الخاص .. فمن السذاجة حصرها في قوانين وحمايتها بمراسيم، ثم التمترس بها بعد ذلك لصناعة خطاب سلطوي خشبي مغلق لا هدف له إلا تبرير الاستبداد وسلطة الأب والنصّ.

لعل الفهم الثبوتي الكهنوتي اليقيني هذا عن الهوية والدين والوطن والتاريخ .. هو ما يوقعنا في أخطاء كبيرة في فهم الظواهر القصوى كالرّدة، والإلحاد، والفتنة الطائفية، والإرهاب، والانتحار، والهجرة السرية .. وهذا ما

نلاحظه في أكثر من رواية لواسيني الأعرج مثلا، حيث نجد أنفسنا أمام شخصيات مولعة بالحرّية وتمارسها بجنون، وهي تتململ وتُصارع أقدراها لتتجاوز شرطها التاريخي المأساوي وتفلت من قيد هذه الهوية الآسرة المنغلقة الموروثة إلى عالم مفتوح وأوسع [8] . وتبرز رؤية واسيني للتاريخ . صانع الهويات ومدمرها . من خلال عديد الأسئلة التي تتردد في ثنايا النصوص الروائية، أسئلة حالكة مستفزة تنتصر للهامش والمغيّب والمسكوت عنه وتحيلنا مباشرة إلى فكرة التغير الهيراقليطي المفترض الذي ما فتئ يلحق بالهوية ويحوّلها إلى نهر جار يستحيل أن يتكرر، إلى مجرّد تصور تاريخي غير مطلق وغير مقدّس وغير نهائي بالمرة.

هذا الفهم الحيوي أو الحركي أو النسبي لمسألة الهوية . والذي ينسحب حتى على كوجيتو الكينونة بمعنى: أنا آخر. (بالفهم الصوفي الذي أشار إليه الشاعر الفرنسي رامبو) هو النقطة الأساسية التي تنبثق منها روايات واسيني لصناعة هوية غير هووية، هوية شبحية تسع الفضاء الإنساني برمته، تخترق الحواجز والطبقات والحدود بين الثقافات والأزمنة واللغات والأديان والسلطات الروحية والزمنية .. بفهم ورؤيا ينتصران تلقائيا للتفاعل والتجدد الذاتي عبر فعل الحوار بأوسع دلالاته وممكناته. تحيل هذه الفضاءات البديلة المنفلتة على عالم المنفى عادة، ليس باعتباره مجرد ابتعاد جغرافي عن الوطن الخانق (ياسين وحنين في رواية شرفات بحر الشمال، يونس مارينا ولوليتا في رواية أصابع لوليتا، فاوست في رواية مملكة الفراشة ..)، ولكن كأرض تستقبل الاختلاف وتمارسه وتتفنن في تحمّله .

إنّ مسألة الهوية كحالة ثقافية . بسيكولوجية، ذاتية وموضوعية في آن، محكومة بالتحولات وبالهواجس والمخاوف أيضا، والتأكيد المستمر على هوية ما والإصرار عليها لا يخفي إلا شعورا دفينا بضعفها أو تهافتها، الهوية تحيل رأسا على المسألة اللغوية بما هي أساس الهوية نفسها خطابا وممارسة [9] ، فلا شيء خارج النص / اللغة كما يجترح تيار ما بعد الحداثة، وهذا ما يسم اللغة التي يكتب بها واسيني الأعرج، فهي ليست لغة تنكفئ على ذاتها، بل تنفتح وتدرك واقعها ومآزقها، في علاقاتها المتشعبة بالناس والحياة والحكاية نفسها، بل وتحاور لغات أخرى "وطننا اللغة وفيها نعيش وبها وعندما نهاجر نحملها معنا، ونحمل معها كل التفاصيل الصغيرة" [10] .

فكرة تحولات الهوية هذه تنسحب كذلك على قراءة واسيني لفن الرواية نفسه، هي ليست ذلك الجنس الأدبي الموروث عن الملحمة ثابت القواعد والأصول، وإنما هي ذلك الفن المراوغ كما سماها ماركيز، أثر مفتوح بمصطلح امبرتو ايكو وهو يقرأ رواية جويس أوليس [11]، حيث فعل الكتابة عنده هو فعل مغامرة، بالمعنى الذي يحيلنا إلى تداخل النصوص واتصال متعالياتها، وإلى سقوط الحواجز الأرسطية بين الأجناس الأدبية، وإلى إبداعية اللغة لدرجة التشظي، إلى تحولات الزمن من زمن خطي مستقر بليد إلى زمن نسبي لولبي حائر لا أول له ولا آخر، ومن تلك الأجوبة الجوفاء الجاهزة إلى التساؤل القاتل المرير، ومن الإيمان المستقر إلى اللايقين المضطرب .. بل من سلطة الكتابة إلى سلطة القراءة.

رواية البيت الأندلسي [12] تقوم على فكرة المخطوط (مخطوط الجد الموريسكي الروخو أو سيدي أحمد بن خليل)، ليس البيت إلا رمزا لزمن مغيّب، البيت في النهاية . ومهما كان مميزا . هو جدران وغرف وسلالم وزوايا قد لا تختلف كثيرا عن بيوت أخرى، ما يهم ويبقى هو الذاكرة، هو الأفكار وتاريخها، وما تحمله الفكرة من ضوء قد يضيء العالم كما قد يحرقه، وفكرة المخطوطة السرّية التي بنيت عليها الرواية مسبوقة في عالم الرواية العالمية والعربية، فاسم الوردة لامبرتو ايكو [13] رواية قامت على فكرة المخطوط السري السحري المبهم، وعزازيل يوسف زيدان [14] أيضا تنهض على فكرة المخطوط الديني السري المهرب من زمن التأسيس المسيحي وما صاحبه من قهر لكل الأناجيل الأبوكريفا والفهوم الموازية واللاقانونية لزمن المقدّس الذي تم تكرّيسه وتحصينه في عصور لاحقة، إنها نفس الفكرة المتعلقة بالمخطوط الخطير الذي يوجد ليختلف في زمن يرفضه وليؤسس لزمن جديد، لقطيعة ثقافية أو حضارية، واختلافه عن ثقافة زمنه وتجاوزه لقيم عصره يؤدي به إلى التواري والاختفاء بشكل يكاد أن يكون سحريا، متحديا كل الإرادات الشريرة التي تسعى لتدميره، ليظهر بشكل غير متوقع في زمن آخر يقبله، أو يُتوهم أنه يقبله، مكتسبا بذلك حياة جديدة من خلال قراء جدد متحمسين وغير متوقعين .

تحكي الرواية قصة بيت أندلسي قديم عاش فيه العشاق والقتلة، الملائكة والشياطين، النبلاء والسفلة، الشهداء والخونة .. كما تقول الرواية، تريد

السلطة هدمه لاستغلال أرضيته، ساكن البيت ومالكه (مراد باسطا) المتبقي الوحيد من السلالة الأندلسية المنقرضة يحاول إنقاذه في صورة هي أقرب إلى العبثية، فكرة التهديم ليست حربا على المعلم الأثري بقدر ما هي حرب على الذاكرة وإنكار لها، إنكار يحيلنا بقسوة على مسألة الهوية الحرجة وتلك الرواسب النفسية والتاريخية الدفينة، ولماذا لا نمتلك . كجزائريين . إحساسا مرهفا بما هو تاريخي أو جمالي، ولماذا يشكل سلوكنا اليومي إزاء ذاكرتنا حربا على الجميل والثمين والأخضر. هذا الحرمان العاطفي والفقر الروحي والحقد على الجميل واستمراء البشاعة يتجلى في بعض شخصيات الرواية من خلال هذه العلاقات الاجتماعية المتقطعة، والعجز عن تقديم الحبّ، والعجز حتى عن تلقيه، وفي بعض الحالات العجز حتى عن تلفظ اللغة وممارسة الحوار ما خلا لغة العنف.

البيت شيّده في الجزائر المحروسة الموريسكي (غاليلو الروخو) الذي كان أحد الفارّين بجلدهم من الأندلس، في القرن 16، تحت طائلة محاكم التفتيش الرهيبة، وفاء لحبيبته اليهودية (حنا سلطانة)، يستولي عليه القراصنة الأتراك بعد عملية اغتصاب قاسية لصاحبته (هنا الرواية في حرب الهوية تحطم الصورة المدرسية الرسمية عن التركي المجاهد المنقذ المحرّر لنصدم بالتركي المغتصب للحبيبة والوطن)، وفي زمن الاحتلال الفرنسي يتحوّل البيت إلى دار تستغلها الإدارة الاستعمارية، أما بعد الاستقلال فيُحوَّل إلى ملهى ليلي، وماخور سري، ومركز لعقد صفقات تهريب المخدرات والأسلحة وغيرها ..

الرواية يبدو أنها تشتغل على إسقاط مفهوم البيت على مفهوم الوطن نفسه، استعارة لانفراط وتمزق هوياتي مرده بشكل أساسي ذلك التناقض في الذات الوطنية العربية بين الرغبة في استيعاب العصر وقيم الحداثة وواقع مرير وبائس مشرع على المزيد من الخراب والانكسارات والنكسات.

يصّدر الكاتب روايته بعبارة جامعة مفعمة بدلالات الفقد: "إنّ البيوت الخالية تموت يتيمة" [15] ، ويدرج تحته اسم من بنى البيت كأنه شاهد قبر وهو (غاليليو الروخو) أو (سيدي أحمد بن خليل)، ويورد أسفل السطر بيتا للشاعر الأندلسي أبي البقاء الرندي :

وهذه الدار لا تبقي على أحد ولا يدوم على حال لها شان [16]

الرواية بذلك تضعنا منذ البداية في نسق التحول والصيرورة، وهي تقوم أساسا على التوازي بين زمنين، أو واقعين، زمن تاريخي يعود إلى القرن 16، وزمن الحاضر الذي يتطابق مع زمن الكتابة، وما بين زمن الهجرة وبناء البيت وزمن هدم البيت / زمن الكتابة أزمنة أخرى عديدة يعرض لها الروائي من خلال سرد ذاتي عن ما ألم بالبيت من تغيرات دراماتيكية خلال أربعة قرون خلت. والهجرة المرتبطة بالاضطهاد الديني وبنيان البيت تشغل في ذاكرتنا الأسطورية . كقراء . إحدى السرديات الكبرى، قصة النبي إبراهيم وخروجه الاضطراري من وطنه في أور مضطهدا دينيا، هاربا بمعتقده العزيز ليتوجه نحو الصحراء غربا وهو يحمل معه حبا مكتوما لهاجر، ثم بنائه للبيت في أرض غير ذي زرع، فالإحالة في الرواية إلى اليهود واليهودية كمكون ثقافي من مكونات الهوية حتى داخل الإطار الإسلامي الرحب تجعل التفكير في مسألة التقاطع بين شخصية غاليليو الروخو وشخصية الأب التوراتي إبراهيم مسألة ملحة، حيث كانت ثيمة الهجرة وحب المرأة (سلطانة اليهودية، هاجر المصرية) وبناء البيت (الأندلسي . الكعبة) قاسما مشتركا بين المسارين السرديين، بناء البيت هو اكتساب لشرعية التواجد في الأرض، غرس للجذور وصناعة رمز للأجيال الآتية، ومثلما جمع البيت الإبراهيمي أديانا شتى من الهاجريين والحنفاء والوثنيين واليهود والمسيحيين والدهريين ثم الإسلام أخيرا فإن البيت الأندلسي يجمع . كما تقول الرواية . العشاق والقتلة، الملائكة والشياطين، النبلاء والسفلة، الشهداء والخونة، وتتعاقب عليه ملل ونحل عدة، من اليهود والمسيحيين والمسلمين والملاحدة ومن لا نعلم لهم رأيا ولا مذهبا .. إنه البيت الحياة، البيت الشاهد، البيت الذاكرة، البيت التاريخ الذي يعجن كل شيء ويعيد تشكيله باستمرار في لعبة تكاد تكون لانهائية وأحيانا عبثية، فباسم حماية الدين وحماية المعتقد الصحيح مثلا ارتكبت أفظع المجازر في التاريخ، على الرغم من تحول هذا المعتقد الديني نفسه بعد فترة إلى ذكرى بعيدة وموروث منقرض. وبين لعبة الهوية القاتلة هذه ولعبة الزمن يعذّب المصير الإنساني وتمتهن كرامة البشر. (اضطهاد كهنة أمون لأتباع الفرعون أخناتون، اضطهاد الرومان الوثنيين للمسيحيين الأوائل، اضطهاد القرشيين للمسلمين الأوائل، الحروب بين الشيعة والسنة، الكاثوليك والبروتستانت .. الخ).

ومثلما يعاني البيت العتيق (الكعبة) من غزو همجي وتهديد بالهدم (قصة فيل أبرهة والحملة المسيحية الحبشية) فإنّ البيت الأندلسي يمر بالمحنة نفسها، محنة الهدم وله أبرهته أيضا المتمثل في هذه السلطة النيرونية المستبدة الماحقة التي لا تشعر بقوتها إلا عبر فعل الحرق والهدم، وإذا كان البيت العتيق، بيت الله، قد وجد ربا يحميه وطيورا أبابيل تصّد عنه فإنّ البيت الأندلسي المسكين، بيت الإنسان، متروك لقدره المأساوي المؤسف. وماسيكا هي المؤمن الأول والأخير بقدسية البيت وتخترق بإيمانها لهيب النار. تماما كما فعل إبراهيم من قبل .لتنقد المخطوطات المهربة من الزمن الأندلسي الحزين، مؤملة أن تحمل هذه المخطوطات جوابا عن كل الأسئلة القلقة، الأسئلة التي تذكرنا بالشك الإبراهيمي، لاسيما أسئلة الأصل والجذور والتاريخ وحرائق الذاكرة البعيدة، المخطوطات . وبلغتها الاستعارية الضبابية (لغة الخميادو) كلغة الكتب المقدسة .تحمل في ثناياها جوهر دين جديد هو دين الحبّ، الحبّ بالمعنى الذي نسخ به ابن عربي كل الأديان الأخرى. دين الحبّ الذي يسقط الحواجز العرقية ويعرّي الطقوس البالية ويتجلى فيه الجميل والجليل، ويفضح التطرف وعمى الألوان والعنف الكامن في الممارسات التدينية الأرثودوكسية. تصف الرواية البيت بـ (المقبرة الوحيدة في الدنيا التي انمحت فيها كل الأديان، استقبلت المسيحي واليهودي والمسلم والبوذي، وحتى الملحد" [17] . وهي بذلك تنسف المذاهب القبيحة: "جنون البشر الذين ينامون على يقين وحدهم يصنعونه و يموتون فيه، يفصّلون داخل الدين الواحد أديانا على مقاسهم" [18]. وأمام هذا الرهان الوجودي المخترق للثقافات والأديان واللغات والطبقات والأعراق يتحول السؤال البائس عن الأصل والدين الأول إلى سؤال بلا معنى حقيقي، تقول ماسيكا : "إلى اليوم لا أعرف إذا كان جدي مسيحيا أو مسلما، ولم أسأل أحدا لأتأكد من ذلك ؟ وإذا كانت سلطانة يهودية أو مسلمة أم لا، هذه ولا تلك؟ و إذا كانت مارينا و سيلينا تدينان بدين معين غير محبة الناس" [19] .

بهذا تغدو الرواية نظاما رمزيا متكاملا، حيث الحبّ . بأبعاده الصوفية والكونية . هو الدين الجديد الذي ينسخ الأديان والمذاهب والملل والنحل جميعها، ويجعل من البشر إخوة حقيقيين [20] ، وهو حب سري مكتوم مضطهد كما هي كل

عقيدة جديدة، والبيت الأندلسي هو كعبة العشاق المؤمنين، وقد اختير له مصطلح البيت وليس الدار، الدار هي الأقرب في اللغة والاستعمال الشعبي والأدبي، (الدار البيضاء، الدار الكبيرة، دار سبيطار ..) لكنها لا تتضمن هذه الحمولة الدينية المرتبطة أساسا بمصطلح البيت، وهي كلمة آرامية قديمة تشير إلى المعابد (بيت ايل، بيت لحم، بيت بعل، بيت الله ..) وتحوّلت بيت مع الزمن إلى بك (بعل بك)، وبك هذه تحولت إلى بكة، وبكة هي مكة .. وحتى في التراث الشعري نجد مثلا:

إنّ الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز وأطول

ولأن البيت له هذه الدلالة الدينية المقدّسة في أرض الرسالات فإنّ المؤمن لا يتخذه مسكنا، فهو محرّم، مقدّس: تقول ماسيكا المؤمنة الجديدة في أول صفحة من الرواية (وهذه هي بداية الرواية في نظري): "لم أقم أبدا في البيت الأندلسي ولو يوما واحدا، ولست وريثة لا شرعية أو غير شرعية لممتلكاته"، [21]. فالبيت بعكس الدار أو المنزل ليس مكانا للسكنى يوّرث، بل هو للتأمل الروحي والعبادة أليق، والأنبياء . كحماة للمقدّس . لا يوّرثون. ومثلما انتهك البيت العتيق وجعلت فيه الأوثان والأنصاب وقدّمت فيه القرابين للآلهة، وطاف به العراة المذنبون، ورمي بالمنجنيق، وتهدم ورمّم مرارا وتكرارا .. كذلك البيت الأندلسي مورست فيه كل الفضائل الممكنة والرذائل الممكنة .. من بيت أقيم على الحبّ إلى بيت للدعارة والسلاح والمخدرات؟ .

وغاليليو ليس إلا ذلك البطرياك أو الجد المهاجر المؤسس، كما كان إبراهيم التوراتي في المثيولوجيا الكتابية، "لم يسرقوا مني تربة، هذه تهون لأن أرض الله واسعة" [22] ، وحيث المنفى في الجزائر المحروسة هو أرض الميعاد، ومراد باسطا الذي يعاني اضطراب الهوية هو شبيه موسى في معاناته من ازدواجية انتمائه الهوياتي الفرعوني المصري من جهة والعبري الإسرائيلي من جهة أخرى . وماسيكا هي بطرس المؤمن أو القدّيس الأول في الإيمان المسيحي الوليد. والمخطوط هو ألواح الوصايا أو الرأسمال الرمزي الضروري التي يحتاجه العقل ليؤسس مملكة الخيال والإبداع والجمال وليقول أسطورته الخاصة. تقول الرواية:

"الأديان ليست في النهاية إلا ظلالا هاربة لأشياء عميقة فينا، يتقاسمها الحب والكراهية. الناس هم من جعلها مقياسا وضوابط للقسوة والعزلة" [23] .

وسلطانة اليهودية زوجة غاليلو المسلم هي هاجر . سارة، امرأتان في واحدة، أو وجهان لعملة واحدة، أجمل نساء الأرض وأكملهن، أصل إبراهيمي واحد وفرعان في النسب: عربي وعبري، تصف الرواية سلطانة مضفية عليها السمات الأسطورية القديمة نفسها عن المرأة الإلهة المقدّسة وكأنها تنقل من جدارية أو مسلة أثرية:

."سماحة وجهها وشعرها الأحمر" [24]

."حنين حنا سلطانة الجميل الذي لم يكن يضاهيه أي صوت آخر. كانت في لباسها الأندلسي الفضفاض المصنوع من الحرير والساتان الهندي والصيني المطرز بالياقوت واللؤلؤ وأحجار البندقية الجميلة، كانت كأنها جسد معشق بكل الألوان" [25].

. "عطر سلطانة هو عطر سلطانة، لا يباع ولا يشترى. يهدى من القلب وإلى القلب فقط" [26].

. "سلطانة بلاثيوس، كانت في جمالها بلا شك، وفي زهوها واستقامة جسدها ورشاقتها، لكن جسد حنا سلطانة ظل سرّها العظيم" [27] .

ولأنها امرأة مقدسة وخارقة، فحب غاليلو لها لن يكون إلا كذلك، حبّا مقدسا وخارقا يلغي المقاييس ويحرق الدين والدنيا:

. "لا قيمة للمال وأملاك الدنيا بلا سيّدة الروح والمحتلة لعش القلب" [28] .

. "وجودها هو من أعطاني القدرة على الصبر والمقاومة .. وجودي إلى اليوم حيّا يعود لها" [29] .

. "لا عاش دين يفصلني عن قلبي وعن أحاسيسي العميقة".[30] .

وهذه المطابقة بين البنية الروائية الظاهرة والبنية الأسطورية المضمرة تشمل النصّ برمته (مثلا شخصية ميمون البلنسي اليهودي تحيلنا إلى الفيلسوف ابن ميمون وكتابه إرشاد الحائر)، كأنها إعادة إنتاج لأسطورة جديدة لأرض سميت . ويا للمفارقة البلاغية . بأرض السّلام على الرغم من أنّ أهلها . طوال تاريخهم . لم يعرفوا إلا الحروب والأحقاد والدماء على مذبح الآلهة العطشى. في

تماه مع أرض الأندلس، أرض التعايش الحرج بين الأديان والأعراق، الفردوس المفقود، أطلنطس الغريقة التي لم يبق من سكانها إلا الاسم والذاكرة. حينما داهمها . في موجة من صقيع الشمال . زمنُ التفتيش.

الرواية إذن هي مشروع يوتوبيا، عالم التعدد الثقافي وقبول الآخر واحتمال اختلافه، الأفراد المتصالحون مع ذواتهم ومع الآخرين، بلا أحقاد ولا حروب مقدّسة ولا صراعات بليدة ولا أسلحة مدّمرة ولا نوايا سيئة ولا أفكار مسبقة، (لقد صار قلبي قابلا كل صورة ..) ، عالم أفلاطوني صوفي شفي من تاريخه الموبوء وتحرّر من لعبة المقدّس الدامية، وتجاوز علاقات القوة والجبر بين أطرافه .. عالم لا تتفاضل فيه الأديان والمعتقدات، ولا أحد يحتكر فيه الفهم الصحيح والعقيدة الصحيحة، أو يدعي الانتماء الأفضل، والعرق الأنقى، والثقافة المتفوقة، والحق الإلهي، أو يزعم أنه وحده من يملك مفاتيح الجنة .. عالم كل شعوبه . بمتشابهاتها وتمايزاتها . هي شعوب مختارة عند نفسها وعند آلهتها.

. "ليلة حب واحدة نعيشها بامتلاء، قادرة على ترميم كل الشقوق التي أحدثتها السنوات القاسية فينا" [31] .

وإذا لم ينجح الحبّ ليخرجنا من حرب الهوية القاتلة وليكون هو الدين الجديد للبشرية واللغة المشتركة بيننا . والاحتمال الأرجح أنه لن ينجح . فيبقى الموت، المصير المشترك الحتمي للبشر كافة، لأنهم جميعا يمارسونه بإرادتهم أحيانا وبغير إرادتهم في أغلب الأحايين، الموت شقيق الحبّ وتوأمه، الموت هو نفسه الحبّ ولا يكتمل هذا الأخير إلا به، بل إنّ الموت هو الشكل الأكثر تطرفا والأجمل لقصّة الحبّ، ولأنه لا عشق بلا جنون، ولأنه لا حبّ بلا موت، فكل حبّ واسينيّ لا يموت لا يعوّل عليه.

الهوامش:

[1] . اليكس ميكشيللي . الهوية . تر: علي وطفة . دار الوسيم . دمشق . ط 1 . 1993 . ص 15 .

[2] . المرجع نفسه . ص 129 .

[3] . المرجع نفسه . ص 08 .

[4] . جاك دريدا . أحادية الآخر اللغوية . تر: عمر مهيبل . منشورات الاختلاف . الجزائر . ط 1 . 2008 . ص 41 .

[5] . أدونيس . الهوية غير المكتملة . تر: حسن عودة . دار بدايات . دمشق . ط 1 . 2005 .

[6] . أمين معلوف . الهويات القاتلة . تر: نبيل محسن . دار ورد . دمشق . ط 1 . 1999 .

[7] . عزمي بشارة . في الثورة . المركز العربي للأبحاث . الدوحة . ط 1 . 2012 . ص 10 .

[8] . كمال الرياحي . هكذا تحدث واسيني الأعرج . الشركة التونسية للنشر . ط 1 . 2009 . ص 102

[9] . عمر مهيبل . مقدمة ترجمة كتاب أحادية الآخر اللغوية لجاك دريدا . منشورات الاختلاف . الجزائر . ط 1 . 2008 . ص 10 .

[10] . كمال الرياحي . هكذا تحدث واسيني . ص 72 .

[11] . امبرتو ايكو . الأثر المفتوح . تر: عبد الرحمان بوعلي . دار الحوار . دمشق . ط 2 . 2001 . ص 24 .

[12] . واسيني الأعرج . البيت الأندلسي . منشورات الجمل . بيروت . ط 1 . 2010 .

[13] . امبرتو ايكو . اسم الوردة . تر: أحمد الصمعي . دار أويا . طرابلس ، ليبيا . ط 2 . 1997 .

[14] . يوسف زيدان . عزازيل . دار الشروق . القاهرة . ط 1 . 2008 .

[15] . الرواية . ص 05 .

[16] . الرواية . ص 05 .

[17] . الرواية . ص 09 .

[18] . الرواية . ص ص 09 . 10 .

[19] . الرواية . ص 10 .

[20] . إبراهيم بيومي مدكور . وحدة الوجود بين ابن عربي واسبينوزا . (ضمن الكتاب التذكاري عن ابن عربي). وزارة الثقافة . القاهرة . 1969 . ص 373 .

[21] . الرواية . ص 07 .

[22] . الرواية . ص 171 .

[23] . الرواية . ص 179 .

[24] . الرواية . ص 44 .

[25] . الرواية . ص 53 .

[26] . الرواية . ص 54 .

[27] . الرواية . ص 55 .

[28] . الرواية . ص 171 .

[29] . الرواية . ص 171 .

[30] . الرواية . ص 179 .

[31] . الرواية . ص ص 179 . 180 .

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊