

تجليات القضايا الإنسانية العالمية في الأدب الشبابي الجزائري: رواية "لنرقص الترانتيلا ثم نموت" نموذجاً

ط.د. نعيمة قوفي*¹، د. لعيب اعمارة²

¹ جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، مخبر تحليل الخطاب (الجزائر)

naima.kaouki@ummtto.dz

² جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، مخبر تحليل الخطاب (الجزائر)

ouiza.laib@ummtto.dz

النشر: 2/06/01.

القبول: 2026/05/04

الإرسال: 2025/11/08

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل البنى السردية في الخطاب الشبابي المعاصر، من خلال رواية (لنرقص الترانتيلا ثم نموت) لعبد المنعم بن السايح، وتنطلق دراستنا من فرضية مؤداها أن الرواية تمثل نموذجاً لأدب شبابي القادر على الارتقاء من المحلية إلى العالمية مع محافظته على الخصوصية الثقافية. فهي تهدف إلى إبراز كيفية توظيف التراث الثقافي المحلي لفلسطين، باعتباره منصة لطرح قضايا إنسانية عالمية مثل الاحتلال والاعتراق والمقاومة، ذلك ما يجعل الخطاب الروائي يتحرك بين البعدين المحلي والعالمي في توازن فني متميز، وتخلص الدراسة إلى أن الرواية استطاعت أن تبني خطاباً أدبياً متميزاً يجمع بين الجذور الثقافية والأفق الإنساني.

* المؤلف المرسل.

الكلمات المفتاحية: الأدب الشبابي؛ الرواية؛ الخصوصية الثقافية؛ القضايا الإنسانية العالمية.

The Manifestations of Universal Human Concerns in Algerian Youth Literature: (Let's Dance the Tarantella and Then Die) as a Case Study

Abstract: This research paper seeks to investigate youth writing at the intersection of the local cultural dimension and global challenges through an analysis of the narrative structures shaping contemporary youth discourse. The study focuses on Abdel Moneim Ben Al-Sayeh's novel (Let's Dance the Tarantella and Then Die) as a representative example. It proceeds from the hypothesis that the novel embodies a model of youth literature capable of transcending local boundaries toward universality while maintaining its distinctive cultural identity.

The paper aims to demonstrate how Palestinian local cultural heritage is employed as a framework for addressing universal human concerns such as occupation, alienation, and resistance. This dynamic enables the narrative discourse to move fluidly between the local and the global dimensions in a distinctive aesthetic and thematic balance. The study concludes that the novel succeeds in constructing a refined literary discourse that harmoniously integrates cultural rootedness with a broad humanistic outlook.

Keywords: youth literature; a novel; cultural specificity; universal human issues.

1. **مقدمة:** تعد الكتابة الشبابية ظاهرة لافتة في الأدب المعاصر ، لأنها تطرح هواجس جيل يبحث عن صوت مختلف يعبر به عن ذاته وتطلعاته في ظل التغيرات التي يفرضها العصر في جميع المجالات التي فتحت الباب أمام تشابك الثقافات. إذ لم يعد الأدب الشبابي حبيس الإطار المحلي بل انفتح على قضايا العالم وإشكالياته ، ما جعل متون الرواية تتضمن قضايا الإنسان ، العنف ، والصراع الحضاري ، بوصفها تصوّر الواقع بكل تناقضاته ، فهي أكثر انفتاحا على العالم والأجناس والفنون الأخرى ، مما يخلق مزيجا أدبيا فريدا يجمع بين الخصوصية والعالمية.

في هذا السياق ، تبرز رواية (لنرقص الترانتيلا ثم نموت) للروائي الجزائري عبد المنعم بن السايح كعمل إبداعي يجسّد هذه الثنائية بأبعادها العميقة ، فهي تغوص في أعماق الواقع الفلسطيني بكل تناقضاته ، وتربطه بشبكة من القضايا العالمية التي تهم الإنسان المعاصر كالإغتراب ، الهوية ، الحرية ، والقمع ، وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الآليات التي تعيد من خلالها هذه الرواية تشكيل العلاقة بين الخصوصية والكوني. وتنطلق الإشكالية المحورية لهذه الدراسة من التساؤل التالي: «كيف تعكس الرواية التفاعل بين البعد الثقافي المحلي والإشكاليات العالمية في ظل الانفتاح الثقافي العالمي؟» ، وللإجابة عن هذا الطرح ، ستعمل هذه الدراسة على تحليل تجليات البعد الثقافي المحلي في الرواية من خلال شخصياتها وذاكرتها الجمعية ، كما سنتوقف عند حضور القضايا العالمية كاحتلال والإغتراب ، وكيفية تفاعل هذين المحورين لخلق خطاب روائي يجمع بين الخصوصية والإنسانية ، بهدف إبراز دور الكتابة الشبابية في بناء جسور للحوار الثقافي بين الذات والآخر.

2. تجليات البعد الثقافي المحلي لفلسطين في رواية "لنرقص الترانتيلا ثم نموت": 1-2- الشخصيات والجماعات المتخيلة:

تنشأ الهويات الاجتماعية من خلال تفاعل شخصيات النص الروائي مع محيطها لتصبح رمزا يحمل أبعادا مجتمعية وثقافية ، ورواية (لنرقص الترانتيلا ثم نموت) للكاتب الجزائري عبد المنعم بن السايح لا تعرض الشخصيات كأفراد منعزلين ، بل هي تجسد هويات مجتمعية تتفاعل مع بيئتها ، فيصبح البطل رمزا لحياة الجماعة وتاريخها كما هو الحال مع شخصية الفلسطيني جواد ، حيث أن «جواد لم يكن فردا أبدا...لقد كان وطننا كاملا. شعب يذبح ،

ليجني الآخرون خيرات دمه»¹، ف شخصية جواد هنا تكشف لنا عن آليات التشكيل الإيديولوجي للهوية الوطنية، بحيث يتم استبدال الذات بكيان جمعي متخيل "وطنا كاملا"، حيث تعكس هذه العبارة في المنظور السوسيولوجي ما أسماه بندكت أندرسون Benedict Anderson "الجماعات المتخيلة"، فهي إعادة تشكيل الهوية من خلال دمج الذات الفردية في جماعة سردية أوسع، فجواد لم يعد مجرد شخص له خصائصه الفردية، بل صار تجسيدا رمزيا لمجموعة اجتماعية كاملة. وهكذا، أصبح الملايين يتشاركون في رمز الوطن كتأكيد لرؤية أندرسون حول القومية كجماعة متخيلة، فهي شعور ينشأ لدى الفرد بانتمائه إلى جماعة كبيرة يتخيلها، حيث يظن أنه جزء من ملايين الأشخاص الذين ينتمون إلى ذات الجماعة، فبالرغم أنه لا يعرفهم إلا أنه يتصور وجود رابط يجمعهم².

وفي مقابل ذلك، نرى أن العنصرية هي الجانب المظلم لهذه الجماعات، حيث تعتبر آلية لتفوق فئات معينة كالنخب الحاكمة والجماعات العرقية عبر ادعاءات تمنحها الشرعية الوهمية³، فتسعى هذه الجماعات إلى استغلال تضحيات الأفراد خدمة لمصالح فئات أخرى، ويتجلى ذلك في المقطع السابق من خلال مفردة "الآخرون" فهي تمثل القوى المهيمنة التي تعمل على تحويل الهوية إلى أداة سلطوية تستخدم للسيطرة والتحكم، وهذا ما حذر منه أندرسون حول التناقض الكامن في فكرة الجماعات المتخيلة.

وتجسد شخصية رهف فكرة الهوية الجمعية، ففي المقطع: «رهف كانت عصفورة مكسورة، محترقة الريش. أنثى مظلومة، وطنا مغتصبا، لكنها في النهاية، انتصرت. في المرأة يعيش شيء، اسمه المستحيل»⁴، يتحول الجسد الأنثوي إلى ساحة للصراع، خاصة وأنه يحمل مجموعة من الدلالات تتجاوز الفردي إلى الجمعي، وهذا ما يتقاطع بشكل مباشر مع رؤية فرانز فانون Frantz Fanon لثنائية العالم المستعمر والتي تنقسم إلى منطقتين متعارضتين لا يمكن أن يكون هناك مجالا للمصالحة بينهما، بل من الواجب إزالة أحد الطرفين الزائد⁵، وتجسد رهف واحدة من هذه الثنائيات فهي ليست مجرد أنثى مهمشة بل هي جسد أنثوي يحمل ما يفوق طاقته من دلالات، بوصفها عصفورة مكسورة محترقة الريش، فهي رمز للأنثى المقهورة التي يختزلها المستعمر إلى كائن مضطهد، ورمز للشعوب المستعمرة التي حوّلها الاستعمار إلى فضاءات مستباحة لتكون بذلك "أنثى مظلومة" و"وطنا مغتصبا".

إلا أن انتصارها لم يكن ردّ فعل فحسب ، بل هو كسر لهذه الثنائية وهذا ما يؤيد نظرة قانون للاستعمار فإن «تخطيم العالم الاستعماري لا يعني إلا شيئا واحدا هو إزالة إحدى هاتين المنطقتين ، فإما دفنها في أعماق أعماق الأرض ، وإما طردها من البلاد»⁶ ، ف شخصية رهف هنا هي جسد أنثوي انتصر ، حيث تحولت من عصفورة مكسورة إلى منتصرة من خلال ذلك المستحيل الذي يعيش داخلها ، فهي صورة المرأة التي تقاوم باسم النساء من جهة ، والوطن الذي ينهض باسم الشعوب من جهة أخرى ، ولم يعد انتصارها مجرد انتصار فردي بل أصبح رمزا للأمل الثوري الذي يتجاوز سردية "الوطن المغتصب" ذاتها ، هذا ما يؤكد استمرار عملية التحرر بداية من الفرد إلى مناهضة فكرة الهوية المستعمرة التي ترافق اللاوعي الجمعي .

وفي مقابل ذلك كله ، تظهر شخصية إيزابيلا كنقيض ثقافي فهي تمثل الآخر الغربي من خلال حضورها المختلف ، فاستراق جواد النظر إليها: «استرق جواد النظرات إلى إيزابيلا القادمة من بعيد ، والتي تحمل روائح البحر والمدن الساحرة والحدائق النظيفة»⁷ ، يوضح لنا أن حضورها يحمل معه ثقافة كاملة تتجاوز المكان ، لتتجسد من خلالها صورة الآخر الغربي مقابل الذات الشرقية ، فنظرات جواد إليها تعكس لنا عقدة النقص أمام هذا الحضور ، وهو ما يظهر كعنف رمزي يمارسه اللاوعي الثقافي للفرد الشرقي أمام الغريب ، فإن لم تسع إيزابيلا إلى إظهار التفوق والهيمنة فوجودها كافٍ لخلق اللامساواة ، حيث يرى فيها الرموز الحضارية كالبحر والمدن... ، فهي لا تمثل ذاتها بل تقدم صورة الغرب بكل ما يحمله من دلالات التفوق الحضاري ، في حين يمثل جواد فوضى الشرق ، وهكذا نجد أن إيزابيلا خلقت صراعا داخلها لدى جواد بوصفه شخصية محلية تعاني بين الانبهار بالآخر والتمسك بالهوية.

2-2- بروز الرموز الثقافية المحلية لفلسطين:

إن استدعاء الرموز الثقافية المحلية في النص الأدبي يجعله ذو دلالة وعمق ثقافي ، وينقل القراءة إلى تجربة متداخلة بين البعد المحلي والعالمي ، فتوظيف رموز مثل الألعاب الخشبية والموابيل الشعبية في رواية (لنقص الترانزيتا ثم نموت) ، يبرز البعد الثقافي المحلي للنص ليكون صوتا للمجتمع وهويته أمام الحوار الإنساني ، ويتيح للقارئ فرصة فهم التجربة الإنسانية من منظور يتأصل في تاريخ وثقافة المكان غير أنه في ذات الوقت يعبر عن مشترك إنساني يتجاوز الحدود.

تعتبر مرحلة الطفولة فضاء ثقافيا تُرسم فيه الهوية وتتشكل فيه الرؤى ، حيث يتشكل وعي الطفل عبر ممارساته اليومية في بيئته. وفي هذا السياق ، لم يكن حضور الطفولة في رواية (لنقص الترانزيتا ثم نموت) اعتباطيا ، بل جاء متمعدا وحاملا لدلالات نفسية ، فهو يصورها كفضاء متنازع عليه بين البراءة المفقودة والواقع القاسي ، حيث تتحول إلى رموز تعكس تداعيات العنف في فلسطين ويبرز ذلك في: «طفولة مقتولة والألعاب بنادق خشبية ورساصات فارغة»⁸ ، المقطع الذي ينقل إلينا صورة الطفولة في فلسطين فهي استعارة بالغة القوة في تصوير اغتيال البراءة ، باعتبارها تشخيصا لهذا الواقع الأليم للأطفال تحت وطأة الاحتلال.

ويمكن أن نربط بين الإدراك الطفولي والبيئة الثقافية ، بسبب دور الثقافة في تشكيل مدارك الطفل حيث يجدر الإشارة إلى أن «إدراك الطفل يتأثر إلى حد بعيد ببيئته مادام يكتسب خبراته عن طريق الصلة الإدراكية بينه وبين المجال الخارجي حيث تعمل الثقافة على تحديد أسس تنظيم المدركات من خلال المفاهيم وأنماط السلوك التي تؤكد عليها»⁹ ، وهذا ما يجعلنا أمام فهم عميق لثقافة المقاومة التي ظهرت لدى الأطفال مبكرا ، باعتبار أن البنادق الخشبية لم تكن مجرد ألعاب ، بل تعدتها لتكون أدوات تنشئة ثقافية ، فهي تركز مفهوم المقاومة في لاوعي الطفل الفلسطيني الذي يبني علاقة إدراكية مع هذه الألعاب. يمكن القول إن هذا المقطع يطرح الطفولة الفلسطينية كنص مفتوح على ناحيتين ، أولها سردية الضحية من خلال عبارة "الطفولة المقتولة" ، تقابلها سردية المقاومة في تحويل الألعاب كتحدي للاحتلال ، فالألعاب الخشبية في مرحلة الطفولة لا تعتبر ألعابا فحسب ، بل هي خطاب مقاومة مكتوب بلغة الأطفال ، لتتحول الأدوات الثقافية البسيطة المتمثلة في الألعاب إلى وسيلة لبناء الهوية الوطنية لدى الطفل.

ومن جهة أخرى ، تعتبر المواويل الشعبية تجسيدا لصمود الذات الجمعية أمام تحديات الزمن ، فهي تشكل نظاما رمزيا يكشف عن تحول الغناء الشعبي إلى أداة للمقاومة الثقافية ، حيث تبرز المواويل الشعبية في الرواية كصوت حي يعبر عن صمود الفرد أمام تقلبات الزمن ، ومن خلال المقطع: «أشواق لوطني أتألم لحاله ويهلكني العذاب لكن المواويل الشعبية ما زالت تصدح من حنجرتي»¹⁰ ، نلمس كيف تحول الغناء الشعبي في لحظات الضعف والاعتراب لدى الشخصية البطلة إلى لغة بديلة تعبر عما تعجز الكلمات العادية عن نقله.

وهكذا ، يمكن اعتبار الغناء فعلا سحريا قادرا على تنمية الرغبة في الحياة لتعزيز القدرة على مواجهة الظروف الصعبة ، لأنه من خلال الذكريات يكون التغني بالمواويل الشعبية أداة لاستعادة الكفاءة النفسية¹¹ ، فانعكست هذه الوظيفة في الرواية من خلال أداء المواويل الشعبية لمجابهة الألم والمعاناة لدى الشخصية البطلة ، حيث ارتبط ذلك باشتياقه للوطن ليصبح هذا الأداء للمواويل الشعبية جزءا من تشكيل الهوية الثقافية للفرد والجماعة. فهو يمتد ليكون وسيلة للتماسك والدعم النفسي لأنه يمنح الأفراد شعورا بالأمان والانتماء للوطن. وبهذا المعنى ، يتحول الغناء الشعبي إلى شكل من أشكال المقاومة النفسية والثقافية ، جامعا بين استعادة الهوية وتعزيز الروح المعنوية للفرد ، فينتصر الصوت على الصمت ، ويكون ترديد المواويل الشعبية انتصارا على النسيان.

2-3-الهم الجمعي الفلسطيني المشترك:

في ظل المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني يظهر الهم الجمعي الذي يربط بين الأرض والذاكرة ، فالفرد حيثما ذهب يحمل وطنه داخله كجزء من الهوية ، ونجد ما يؤكد ذلك في المقطع التالي من رواية (لنرقص الترانتيلا ثم نموت): «هناك وطن يسكن فينا ، لأننا نحمله معنا أينما ذهبنا ، إلى المعتقلات والزنازين الباردة ، إلى المخيمات ، وحتى إلى منفانا الأخير ، الموت»¹² ، فمفهوم الوطن هنا يتجاوز أنه مجرد مكان مادي ليصبح ذاكرة حية في الوجدان ، ففكرة الانتماء بالنسبة للفرد الفلسطيني متجذرة في روحه فهي تكتسب وترسخ عبر الذاكرة الجمعية ، وهذا ما يتوافق مع تحليل أمين معلوف لما اعتبر أن الانتماءات المشكّلة للهوية هي العناصر المؤسسة للشخصية أو جينات الروح في كتابه "الهويات القاتلة" ، حيث يؤكد أن هذه العناصر غالبا ما تكون مكتسبة عبر التجارب الجمعية والذاكرة المشتركة.¹³

وفي هذا السياق ، تتضح لنا رمزية الاستعارة "الوطن يسكن فينا" لفلسطين لم تعد بالنسبة لأبنائها مجرد مكان للعيش بل هي جزء من كيانهم ، مما يظهر أن الانتماء لا يختزل في المكان الجغرافي بل هو قصة متجددة للمقاومة ضد النسيان ، يرافق الإنسان حتى في غربته وسجنه ومعاناته. وبالتالي يصبح ذلك تصويرا رمزيا للبعد العميق للانتماء الوطني الذي يصبح روحيا ، وهذا الانتماء إلى الوطن يتماشى مع ما يطرحه معلوف بأن الانتماءات تشكل جزءا أساسيا من الشخصية والهوية.

ومن هنا يظهر الهم الجمعي الفلسطيني بشكل واضح والذي يتمثل في معاناة الشعب ، حيث تشكل هذه المعاناة رابطا وثيقا بين الأرض والذاكرة ، فيحمل كل فرد وطنه في ذاته مهما ابتعد عنه ، لأن العلاقة بينهما يتداخل فيها الوجدان والتاريخ ، ليبقى حاضرا في الذاكرة الجمعية والفردية خاصة أوقات الألم والمعاناة.

3. حضور القضايا العالمية في الرواية:

3-1-الاحتلال بوصفه قضية إنسانية:

يعد الاحتلال الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية من أبرز القضايا في عصرنا الحديث ، حيث يتجاوز الأمر بعده السياسي ليكون قضية إنسانية تطرح معاناة الشعوب المحلية ، وللأطفال نصيب خاص من هذه المعاناة حيث يُقتلون بدم بارد في أرصفة الشوارع ، ويرسم عبد المنعم بن السايح ذلك في روايته (لنرقص الترانتيلا ثم نموت) باعتبارها صورة مأساوية تجسّد لهذا الواقع الأليم على لسان البطل من خلال وصفه لطفلة لم تجد حتى النجدة الإنسانية: «رأيت طفلة مقتولة على الرصيف ، كانت مبقورة البطن ، والدم يغطي وجهها وشعرها المبعثر ، لقد ظلت تنزف على الطريق حتى جف جسمها ، دون أن تتمكن سيارة إسعاف واحدة ، من الوصول إليها لنجدتها»¹⁴ ، هذا المشهد الذي يصوّر مأساة طفلة تموت وسط الشارع دون تقديم رعاية طبية ، هو تجسيد للواقع الإنساني المتكرر تحت وطأة الاحتلال ، فهو لا يروي قصة الطفلة فحسب ، بل يشكل أزمة إنسانية لعدم توفر الحماية الأساسية التي يفرضها القانون الدولي ، حيث يحرم الإنسان من الحق في الحياة فما حدث للطفلة هو انتهاك مباشر للمادة الثالثة المشتركة في اتفاقيات جنيف التي تحظر الاعتداء على الحياة وتوجب المعاملة بإنسانية دون أي تمييز. فالأعمال المحظورة حسب الفقرة الأولى منها «تتمثل في الاعتداء على الحياة والسلامة البدنية ، وبخاصة القتل بجميع أشكاله ، والتشويه ، والمعاملة القاسية ، والتعذيب»¹⁵.

إن التصوير الأليم للطفلة في الرواية ، يعمل كشاهد على الحقيقة التي يعيشها الطفل الفلسطيني وكصوت للضمير الإنساني على المستوى العالمي ، فهو يعمل على التأريخ لهذه الصدمة في شكل أدبي يُنقل للعالم ، إذ تتحول صورة هذه الطفلة إلى مشهد للانتهاكات من خلال الانزياحات اللغوية (مبقورة البطن ، الشعر المبعثر ، الدم يغطي الوجه) التي تجعل لحظة الموت حقيقة ملموسة ، تستقطب المتلقي وتحوّل إلى شاهد على استمرارية المعاناة ،

في حين نجد القطع المفاجئ لأي أمل للإنقاذ من خلال عبارة "دون أن تتمكن سيارة إسعاف واحدة.."، فإنقاذ حياة الطفلة أو غيرها في فلسطين كان مستحيلا من خلال هذا التغيب القسري الذي يفرضه المحتل.

من جهة أخرى ، لا يمكن تحليل المشهد المروع لهذه الطفلة المقتولة بعيدا عن سياقه الثقافي ، فالموت ليس مجرد نهاية عادية بل له طقوس جماعية تعبّر عن هوية المجتمع ، وعليه لا يسعى هذا المشهد بالمطالبة بالحقوق فقط بل يتعداها إلى الدفاع عن كرامة الإنسان في لحظة موته من خلال تغطيته ، لا بتشويه الجسد وتركه منكشفا على قارعة الطريق. لذا نجد أن الرواية قد نجحت في تجسيد الواقع المعيش من خلال قوة السرد الذي يجعلنا نشعر بمعاناة الإنسان تحت الاحتلال ، فقد نقلت الرواية القضية من الهامش إلى المركز ، وحوّلتها من قضية شعب إلى قضية إنسانية عالمية.

2-3-الهجرة والاعتراب:

يواجه الإنسان المعاصر مجموعة من القضايا أبرزها الهجرة والاعتراب ، حيث لم تعد هذه القضية مجرد انتقال من مكان لآخر بل تجربة تمس الهوية والانتماء ، وحين ندرس التجربة الاغترابية يمكننا ذلك من كشف الجوانب الإنسانية التي تحول الهجرة إلى ظاهرة عالمية باعتبارها تجربة تؤثر في كيان الإنسان. ويمكن أن نجد ما يعبر عن هذه التجربة الإنسانية في المقطع التالي من رواية (لنرقص الترانزيلا ثم نموت): «لا يعرف الغربة حق المعرفة إلا الذي جربها ، مرة كالحنظل ، لولا طلب العلم لبقيت ولو حجرا يوسد تراب الوطن وما رحلت عنه»¹⁶ ، من خلال هذا التصريح الذي يقدمه بطل الرواية تتضح لنا مرارة تجربة الغربة ، حيث لا يحيل التشبيه "مرة كالحنظل" إلى أن الغربة مجرد طعم مرير ، بل يختزل ذلك في المعاناة التي يعيشها الإنسان في البيئة الغريبة عنه ، حتى وإن كان لابد من هذا الاعتراب لتحقيق الذات.

وكما يرى أولريش بيك Ulrich Beck ، فإن تشكّل الهوية في هذا العصر لم يعد خاضعا لمنطق الثنائيات ، بل تحول الانتماء إلى إعادة تركيب الهوية من خلال تداخل عناصر محلية وأخرى عالمية ، فالمحدث في المقطع قبل مرارة الاعتراب والانتماء الكوني ، فالهوية الناتجة هنا ظلت محكومة بمنطق المصلحة الفردية ، فالمغترب لم يعد مضطرا للاختيار بين الانتماء

لوطنه أو انتماءاته العالمية بل بإمكانه الجمع بينهما في هوية مركبة ورغم ما تمنحه هذه الهوية من حرية فهي تقف مقابل مسؤولياته نحو مجتمعه الأصلي لينتج أمانا كائن يعيش في تناقض تام بين حريته وعلاقته بجذوره.¹⁷

لذلك ، نجد أن تجربة الاغتراب رغم المرارة فهي تُظهر قدرة الإنسان على إعادة تشكيل ذاته ، ومن خلال المقطع السابق الذي يعبر عن مرارة الغربة نلمس التمسك بهذه الهجرة المرتبطة بطلب العلم ، فتصبح معاناة الغربة بالنسبة له رحلة للبحث عن الذات بما أن انتماءه التقليدي لم يكن كافيا لتحقيق ذاته ، رغم أنه يحن للأرض التي رحل عنها.

3-3-رقصة الترانتيلا كفعل مقاومة:

تعتبر رقصة الترانتيلا واحدة من أبرز الأشكال التعبيرية ، بوصفها رقصة شعبية «ظهرت في جنوب إيطاليا ، أخذت اسمها من مدينة تارانتو Taranto جنوب إيطاليا. وتعتبر حاليا واحدة من أهم تقاليد الرفاف الإيطالية ، والتي تؤدي بواسطة زوج من الراقصين داخل دائرة بها بعض الراقصين يمسون في أيديهم آلات التامبورين Tambourine والكاستانيت Castanet الإيقاعية»¹⁸ ، وقد استثمر بن السايح هذه الرقصة بما تحمله من مخزون رمزي في روايته (لنرقص الترانتيلا ثم نموت) ، حيث تتحول الرقصة الإيطالية من دلالتها إلى دلالة عربية كاستعارة ترمز للصراع الوجودي ، فتصبح تعبيرا عن الرغبة في نسيان الذات من خلال الرقص الهستيري ، ويمكن اعتبار الرقص كفعل مقاومة من خلال الدعوة للتمرد عبر الجسد والفرح من خلال المقطع التالي: «فلنرقص إذن على إيقاع الترانتيلا ، أريد نسيان نفسي قليلا ، أحب هذا النوع من الرقص الذي يشارك فيه قطبي هذا الكون زندا إلى زند»¹⁹ ، ويسهم استدعاء رقصة الترانتيلا في النص الروائي في تشكيل بنية دلالية جديدة تتجاوز المعنى المألوف.

لا تتوقف دلالة النص في خلق معنى جديد فقط بل تم تحويل الرقصة إلى فضاء كوني تتلاشى فيه ثنائية الشرق والغرب ، فعبارة "زندا إلى زند" استعارة ترمز إلى الاتحاد متجاوزة بذلك الهويات ، وتكون فكرة حول الوحدة الكونية من خلال اتصال الزندين في صورة جسدية ملموسة تؤسس للأخوة الإنسانية. وهكذا ، تتحول رقصة الترانتيلا إلى مقاومة فنية

من خلال فكرة التحول الذي يُخلق بين قطبي هذا العالم ، فيتفاعلان معا ، ويصبح الفن أداة لإصلاح التناقضات ولو للحظة عابرة عبر اتصال الجسد والرقص داخل إيقاع مشترك.

4. الرواية كفضاء للتفاعل بين المحلي والعالمي:

تعد رواية (لنرقص الترانتيلا ثم نموت) نموذجا أدبيا هاما لاستكشاف التداخلات المكانية والثقافية في ظل الصراع الفلسطيني الإسرائيلي ، حيث يتجاوز بن السايح تقديم التفاعل بين المحلي والعالمي بوصفه تبادلا ثقافيا ليصوغه في إطار مقاومة نقدية لواقع الاحتلال والانتهاكات التي تمارس ضد الشعب الفلسطيني ، فيصور الخطاب السردى هوية ثقافية تتشكل في الفضاء المادي المحتل وفضاءات متخيلة تتجاوز الواقع المحلي ، فمن خلال استدعاء الشخصية المتخيلة "راغب" التي يبتكرها السجين جواد في المقطع: «كتب نفسه أو ظله على الورق بأنامل شخص آخر اسمه راغب»²⁰ ، تتحول هذه الإستراتيجية الأدبية إلى أداة مواجهة العزلة ، ما يحول الكتابة إلى فعل تحرري فتجعل شخصية راغب جسرا ثقافيا بين التجربة المحلية والعالمية.

ومن خلال الفضاء المؤلف للزنزانة ، الذي يتحول إلى فضاء سردي مفتوح عبر شخصية راغب في إيطاليا ، نجد أن الزنزانة في فلسطين تمثل ذروة القمع والألم ، لذا تأخذ الكتابة جواد إلى إيطاليا حيث تتلاقى الأصوات والثقافات ، فيتم تحويلها إلى فضاء متخيل قادر على اختراق الحواجز المادية ، أي أنه تحويل من تقييد جسدي إلى فتح إبداعي لا حدود له ، فينتقل جواد من سجين إلى مبدع يحرر معاناته عبر نص يتجاوز التجربة المحلية إلى خطاب ذي صدى عالمي ، فراغب ليس مجرد شخصية متخيلة بل هو الجسر الذي جعل الذات تعبر إلى العالم بحثا عن الحرية. وهذا التحول نفسه نجده في طلب راغب من رهدف أن تؤدي معه رقصة الترانتيلا ، التي لم تكن حدثا عابرا بل صارت لغة حوار مشتركة ، من خلال اختراق حدود الفضاء المحتل وخلق فضاء هجين لإنتاج معاني جديدة بين التقاء الرموز العالمية بالتجربة المحلية من خلال الرقص ذاته. وعليه ، فإن توظيف رقصة الترانتيلا عبر شخصية راغب تعتبر نموذجا للتفاعل الثقافي ، حيث لا يندرج هذا الاشتغال في إطار الاستعارة فحسب ، بل يمكن اعتباره شكلا من التناسل العابر للثقافات ، من خلال تحويل الرموز الثقافية العالمية إلى أدوات تعبيرية على التجارب المحلية.

وإذا عدنا إلى فضاء السجن ، فيمكن وصفه كرمز ثقافي يحمل دلالات الاستبداد ، الظلم ، والعذاب النفسي ، فهذا الفضاء المغلق بكل ما تحمله الكلمة من معنى ، سواء تعلق الأمر بالسجن كفضاء جغرافي أو بالسجين الذي أصبح تفكيره حبيس سؤال كيفية الخروج من هذا المكان ، نجد تحول هذا الفضاء المظلم عبر فعل الكتابة إلى فضاء للمقاومة الرمزية ، فنجد أن جواد قد «أراد أن ينتقم من السجن والسجان ، لم يكن في حوزته غير الكلمات يشهرها سلاحا في وجه الظلم»²¹ ، فبينما يختزل السجن في الذاكرة الجمعية الفلسطينية كفضاء للقمع والتعذيب ، تعيد الكلمات بعثه كخطاب للمقاومة ، ليجعل من الكتابة جسرا ثقافيا ينقل المعاناة المحلية الفلسطينية إلى التضامن العالمي.

وعليه ، فالرواية الشبابية (لنرقص الترانتيلا ثم نموت) تكشف لنا حضور الرموز الثقافية العالمية وإعادة تشكيلها في سياق محلي ، لتفتح بذلك أفقا دلاليا جديدا يتقاطع فيه المحلي والكوني ، مما يؤكد بأن الكتابة الشبابية ليست مجرد تعبير عن الخصوصية المحلية ، بل هي أيضا مجال للتجريب والانفتاح على العالمية.

5. استقبال النص بين القارئ المحلي والعالمي:

عندما ننأمل تجربة التلقي لرواية (لنرقص الترانتيلا ثم نموت) بين المتلقي المحلي والعالمي ، نجد أن الاختلاف في الخلفيات الثقافية والمرجعيات الفكرية لكل قارئ يؤلد تفاوتاً في تجربة القراءة لكل منهما. فإن كان القارئ المحلي يتفاعل مع النص انطلاقاً من سياق تاريخي ، تكون قراءته وجدانية متأثرة بصراعات واقعية ويشعر بالألم الذي يعبر عنه النص ، ويظهر ذلك في تأملاته لمشهد الاقتتال الداخلي في قوله: «ما ضاعف حزنه ، رأى الإخوة يوجهون بنادقهم إلى صدور بعضهم بعضاً»²² ، فهذه القراءة تجعله يستشعر الألم الوجودي الذي يعبر عنه السارد باعتباره على دراية بالبيئة التي خلقت النص.

في المقابل ، يتجه القارئ العالمي إلى قراءة جمالية إنسانية تبحث عن المشترك الإنساني في النص ، متجاوزاً بذلك التفاصيل المحلية نحو أفق الكونية ، فهو يتوقف عند لحظات التضحية والفداء ، كما في المقطع التالي: «من مات شهيدا لأجل وطنه ، لا يريد من حضراتنا صوراً لنعلقها له على الحيطان ولا مهرجانات تأيين ، كل ما يتمناه أن ينام بهدوء وأن نسير على دربه»²³ ، هذا ما يجعل القارئ يتعاطف مع معاناة الشخصيات بوصفها تجسيدا لمعاناة إنسانية واسعة ، حيث يرى أن في هذه الكلمات ترجمة لمعاناة الإنسان من أجل قضايا

بعيدا عن التفاصيل المحلية ، فهذه القراءة تسمح باستخلاص معاني تلامس مشاعر وأحوال الشعوب مهما اختلف الزمان والمكان ، لذا يتضح البعد الإنساني للنص الذي يتفاعل معه القارئ من أي مكان في العالم.

وتكمن الاختلافات بين هذين القارئين في مجموعة من العناصر ، أبرزها الخلفية الثقافية والمعرفية التي يحملها كل منهما ، والتي تساهم بشكل كبير في كيفية استقبال الخطاب الأدبي وتأويله ، مما يجعل اختلاف في طريقة تفاعل كل منهما مع الرموز والأحداث ، فالقارئ المحلي قد يرى في بعض المشاهد رموزا ذات دلالات سياسية تنبع من الواقع ، بينما قد يراها القارئ العالمي ذات دلالات إنسانية ، إلا أن هذا لا ينكر المنطلق الإنساني لكليهما مما يجعل النص فضاءً للتفاعل بين الثقافات.

6. خاتمة: تظهر هذه الدراسة أهمية تجسيد رواية "النقص الترانزيتيلا ثم نموت" لعبد المنعم بن السايح كنموذج متميز للكتابة الشبابية ، التي نجحت في الجمع بين الخصوصية المحلية والانفتاح على القضايا العالمية ، مقدمة بذلك عملا أدبيا يعبر عن هموم هذا الجيل دون الانغلاق على الذات. فمن خلال تحليل تجليات البعد الثقافي المحلي ، يتضح لنا كيف استطاعت هذه الرواية توظيف الشخصيات المتخيلة كمرايا تعكس الواقع الفلسطيني ، لتحمل الثقافة المحلية في طياتها أسئلة الهوية والانتماء ، كما أن استحضار الذاكرة الفلسطينية المشتركة لم يكن مجرد إشارة عابرة ، بل ينقل القضية إلى قلب المعاناة الإنسانية.

كما برز على المستوى العالمي ، حضور الإشكاليات الكونية كالاحتلال ، الهجرة والاغتراب كإطار فكري تحرك ضمنه شخصيات الرواية ، مما وسع من دائرة تأويلها ، فقد قدمت الرواية هذه القضايا كمحفزات للبحث عن الذات ومعنى المقاومة ، والتي تجلت بشكل لافت في الفن كفعل مقاومة ، حيث أصبحت رقصة الترانزيتيلا والكتابة نفسها وسائلًا للتحرر والوجود. يشير التفاعل بين المحلي والعالمي إلى حوار عميق أثبتت الرواية من خلاله أن الذاكرة الفلسطينية المشتركة هي جزء من الهم الإنساني الجمعي ، مما أثرى النص وجعله قابلا للقراءة على مستويين ، محلي يلمس فيه القارئ العربي تفاصيل الشعب الفلسطيني اليومية ، وعالمي يتعاطف فيه القارئ العالمي بوصفه تعبيرا عن المعاناة الإنسانية عامة ، وبالتالي ، يختلف

استقبال النص باختلاف القارئ ، فبينما يجد فيه القارئ المحلي علاقة وجدانية ، يجده القارئ العالمي تمثيلا لقضايا المشترك الإنساني.

7. مصادر البحث ومراجعته:

الكتب:

- عبد المنعم بن السايح ، لنقص الترانزيتيلا ثم نموت ، فواصل للنشر والإعلام ، غرداية ، الجزائر ، 2022.
- أمين معلوف ، الهويات القاتلة ، تر: (نهلة بيضون) ، دار الفارابي ، ط3 ، بيروت ، لبنان ، 2015.
- أندرسون بندكت ، الجماعات المتخيلة - تأملات في أصل القومية وانتشارها ، تر: (نائر ديب) ، شركة قدمس للنشر والتوزيع ، ط1 ، سوريا ، 2009.
- فرانز فانون ، معذبو الأرض ، تر: (سامي الدروبي ، جمال الأتاسي) ، مدارات للأبحاث والنشر ، ط2 ، القاهرة ، مصر ، 2015.
- هادي نعمان الهيتي ، ثقافة الأطفال ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مارس 1988.
- Ulrich Beck, *Cosmopolitan Vision*, Tr: (Ciaran Cronin), Polity Press, Cambridge CB21UR,UK, 2006.

المقالات:

- إحسان يعقوب الديك ، "النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية- أغنية (بكرة العيد وبنعيد) نموذجاً" ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، 2010 ، مج24 ، ع7.
- أحمد فايز القمحاوي ، "رقصة الترانزيتيلا عند أثنسيوس كيرشر (دراسة تحليلية)" ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، مصر ، يناير 2024 ، مج 51.
- صورية حداد ، "حماية الأطفال في ظل المادة الثالثة المشتركة بين اتفاقيات جنيف الأربع لعام 1949" ، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية ، جامعة زيان عاشور ، الجلفة ، الجزائر ، جوان 2016 ، مج9 ، ع2.

8. الهوامش والإحالات:

¹ - عبد المنعم بن السايح ، لنقص الترانزيتيلا ثم نموت ، فواصل للنشر والإعلام ، غرداية ، الجزائر ، 2022 ، ص232.

- ² - ينظر: أندرسون بندكت ، الجماعات المتخيلة- تأملات في أصل القومية وانتشارها ، تر: (ثائر ديب) ، شركة قدمس للنشر والتوزيع ، ط 1 ، سوريا ، 2009 ، ص 28.
- ³ - ينظر: المرجع نفسه ، ص 47.
- ⁴ - عبد المنعم بن السايح ، لرقص الترانتيلا ثم نموت ، مصدر سابق ، ص 323.
- ⁵ - ينظر: فرنز فانزن ، معذبو الأرض ، تر: (سامي الدروبي ، جمال الأتاسي) ، مدارات للأبحاث والنشر ، ط 2 ، القاهرة ، مصر ، 2015 ، ص 41.
- ⁶ - المرجع نفسه ، ص 43.
- ⁷ - عبد المنعم بن السايح ، لرقص الترانتيلا ثم نموت ، مصدر سابق ، ص 31.
- ⁸ - المصدر نفسه ، ص 53.
- ⁹ - هادي نعمان الهيتي ، ثقافة الأطفال ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مارس 1988 ، ص 64.
- ¹⁰ - عبد المنعم بن السايح ، لرقص الترانتيلا ثم نموت ، مصدر سابق ، ص 47.
- ¹¹ - ينظر: إحسان يعقوب الديك ، "النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية- أغنية (بكرة العيد وبنعيد) نموذجاً" ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، 2010 ، مج 24 ، ع 7 ، ص 2072.
- ¹² - عبد المنعم بن السايح ، لرقص الترانتيلا ثم نموت ، مصدر سابق ، ص 321.
- ¹³ - ينظر: أمين معلوف ، الهويات القاتلة ، تر: (نهلة بيضون) ، دار الفارابي ، ط 3 ، بيروت ، لبنان ، 2015 ، ص 21.
- ¹⁴ - عبد المنعم بن السايح ، لرقص الترانتيلا ثم نموت ، مصدر سابق ، ص 70.
- ¹⁵ - سورية حداد ، حماية الأطفال في ظل المادة الثالثة المشتركة بين اتفاقيات جنيف الأربع لعام 1949 ، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية ، مج 9 ، ع 2 ، جوان 2016 ، ص 134.
- ¹⁶ - عبد المنعم بن السايح ، لرقص الترانتيلا ثم نموت ، مصدر سابق ، ص 299.
- ¹⁷ - See: Ulrich Beck, Cosmopolitan Vision, Tr: Ciaran Cronin, Polity Press, Cambridge CB21UR.UK, 2006 , P4-5.
- ¹⁸ - أحمد فايز القمحاوي ، "رقصة الترانتيلا عند أثنسيوس كيرشر (دراسة تحليلية)" ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، مصر ، يناير 2024 ، مج 51 ، ص 1026.
- ¹⁹ - عبد المنعم بن السايح ، لرقص الترانتيلا ثم نموت ، مصدر سابق ، ص 292.
- ²⁰ - المصدر نفسه ، ص 326.
- ²¹ - المصدر نفسه ، ص 174.
- ²² - المصدر نفسه ، ص 327.
- ²³ - المصدر نفسه ، ص 50.