

فضاء الحكّي: التّماهي والدّلالات في رواية " الميراث " لـ "سحر خليفة".

Narrative Setting: Osmose and Significance in the Novel "EL-mirath" of
"Sahar Khalifa"

د. مكفة نورالدين *

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر)

mekfa.nourredine@univ-guelma.dz

تاريخ الاستلام: 2023/08/19 تاريخ القبول: 2024/03/01 تاريخ النشر: 2024/03/04

Abstract:

This study aims to explore the artistic and semantic interplay between the title of the novel and its narrative structure, as well as the extent of its influence on the unfolding storytelling within the text. We posit that the narrative journey commences with the title, serving as a precursor that primes the reader for the subsequent narrative intricacies embedded within the fictional text. Rather than merely serving as a linguistic identifier, the title functions as a gateway for interpretation, deduction, and analysis, facilitating a deeper engagement with the text.

Keywords: Osmosis, dreams, storytelling, heritage, realism.

ملخص البحث:

ينصرف القصد في هذه الورقة إلى مقارنة عنوان الرواية في علاقته فنياً ودلالياً بالبنية السردية، ومدى تأثير ذلك على سيرورة الحكّي في الرواية؛ معتبرين أنّ الحكاية تبدأ من العنوان؛ بوصفه نصّاً سرديّاً، يجعل المتلقي يتهيأ لتفاصيل الحكّي التي يتضمنها المتن الروائي، وليس علامة لغوية وظيفتها تحديد نوع النصّ الأدبي فقط، بل هو إلى جانب ذلك معبراً إلى رحم النصّ عن طريق مقارنته استنتاجاً واستنباطاً وتأويلاً.

الكلمات المفتاحية: التّماهي؛ الحكّي؛ الحلم؛ الميراث؛ الواقعية.

مقدمة:

تعدّ رواية "الميراث" لـ "سحر خليفة"، من السّروود التي تصف الواقع الفلسطيني؛ حيث يصفها النّاقِد "يوسف بوضمرة" بأنّها "صورة بانورامية للواقع الفلسطيني بعد الانتفاضة، وبعد التّسوية؛ ولكنّها صورة عمودية لا أفقية؛ تنفذ إلى أعماق الواقع الفلسطيني، إلى ما هو غير مرئي، وغير مُحبب، وهي رواية البحث عن أسباب الهزائم، لا رواية الهزائم"¹، وتُعدّ في الوقت نفسه عملاً تخيلياً يستشرف الخيبة والهزيمة، والتباس خطاب الهوية، وتلاشي القيم الحضارية لهذا الشّعب، كما تعكس الرّواية أشكالاً جديدة للصّراع الفلسطيني الفلسطيني، وضمن هذا الصّراع يختفي خطاب الالتزام ذي البُعد الوطني، ويتحول إلى الجري وراء أحلام تؤسس إلى فكرة التّعايش مع الآخر، والرضوخ إلى اتفاقية قيام الدّولتين،

وضمن هذا التّوجه المفترض، تأتي رّواية "الميراث" بكلّ واقعيّتها السّوداء، وآلامها؛ لتجمع خطابات أحلام اليقظة وأشكالها مجسّدة في شخوص الرّواية، واعترافات الهزيمة، وصورها التي قوّضت تلك الأحلام، تجاذبات احتواها عنوان الرّواية "الميراث".

وضمن هذه الظّاهرة الفنّية في علاقة المتن السّردي بمكوّناته، ولاسيما العنوان، نتوجب علينا الإجابة عن هذه الإشكالية التي نصوغها في التّساؤل الآتي: هل يمكن أن يتماهى العنوان في بعده الدّلالي مع العناصر السّردية، ويتحقق في كلّ واحدة منها؟؛ وسعياً لذلك نحاول القيام بقراءة نقارب فيها بين العناصر المكوّنة لفضاء الحكّي في علاقتها بالعنوان.

1- جدلية العنوان بين حلم العودة، وخيبة التّشتت:

يعدّ العنوان في زمن التّجريب ضرورة فنّية، وجب على كلّ مبدع في مجال الكتابة الإبداعية أن يولي لها اهتماماً كبيراً؛ كونه دعوة صريحة أو مشفرة لقراءة النّص المقترح، بغض النّظر عن تحديد نوع ذلك النّص، كونه يعدّ نصّاً موازٍ، ويعلو ليصبح نصّاً سردياً في حدّ ذاته؛ فهو ليس علامة لغوية بكما لا تُوحى بأيّ دلالة، بل يحتجز داخله حكياً، وأحداثاً كثيرة وقعت في زمن ما، فبمجرد قراءته يبدأ خطاب الذاكرة في الاشتغال؛ بدءاً من العنوان الذي أصبح يُعدّ وجهاً من وجوه السّرد الذي يعتبر "ظاهرة حكاية ماثلة في كلّ شيء، في الجامد والحي"²، والعنوان بعيداً عن الحكاية المحوذة داخله، فهو حوار مع القارئ، وعملية تفاعلية بينهما، ومن رحم ذلك التّفاعل يتولد الإيحاء، وتتولد الحكاية؛ لتتناسل الدّلالات بفعل القراءة، واستنطاق النّص.

وتقوم هذه الرّواية على تحريك خطاب الذاكرة المتأمّس على الاسترجاع، والتّداعي من خلال استذكار الماضي؛ واستشراق مستقبل الوطن، وقد تمثّل العنوان عبء هذه الذاكرة؛ محاولاً إنقاذها من النّسيان؛ ولذا نجد الرّوائية تكتفي بما يحرك تلك الذاكرة باعتمادها "الميراث" ملفوظاً مركزياً الذي شكّل النّواة المنشّطة لذلك الخطاب الذي سيكون مؤثراً على كلّ من له علاقة بقضية الأرض، وما ارتبط بها من أحلام، وما خلّف من انتكاسات.

ارتبطت ثيمة الأرض بالرّواية الفلسطينية، وبالمجتمع الفلسطيني، وظلت "مشدودة دوماً إلى عالم الواقع"³؛ ومن هذا التّعلق بالواقع الرتيب، حدث نوع من الابتعاد عن الموضوع القيمة، وهو موضوع التّحرر،

واسترجاع الوعي الجمعي؛ وتجلّى هذا الابتعاد في موضوعات الكتابات الجديدة التي تنأى عن الموضوع المركزي الذي أشرنا إليه، و" انصراف كتّابها إلى حالات اجتماعية لا علاقة لها بذلك الواقع، أو مثيراته السياسية والاقتصادية".⁴

وتعدّ هذه الرواية من الروايات التي تنزع عن طريق " الرمزي " إلى إيقاظ الوعي الجمعي، من خلال عملية تحقير الفردية، وحصر الاهتمام في الواقع اليومي، وكشف حالة التّردّي التي صار يعيشها الفلسطيني في الدّاخل، وعدم الاهتمام بالواجب الحضاري الذي لم يُسقط من حساباته الصّراع مع الآخر الإسرائيلي؛ من أجل إثبات الدّات، واسترجاع الأرض؛ ولذا نجد الروائية " سحر خليفة " تتعمد اختيار مصوغ لفظي (الميراث) ذي بُعد تاريخي، يُعد مثيراً لتحريك الذاكرة الجماعية، كما تعرضه نوعاً من الاستشراق الذي سيؤول إليه الوضع الفلسطيني، في حالة تحقّق المتخيل الذي تحاول الرواية طرحه من تعاطيها مع الواقع القائم.

قامت الروائية " سحر خليفة " في هذه الرواية باختزال الواقع اليومي في " فلسطين " بعد قيام الدّولة، عبر حياة عائلة الأب " أبو حمدان "؛ هذه العائلة التي وإن ربطتها علاقة الدّم والرحم، إلا أنّها ذات توجهات مختلفة، كانت سبباً في تهميش القضية الجامعة للوطن، لانكفاء الأفراد على أنفسهم، بالسّعي إلى تحقيق مآربهم الشّخصية، فضاع الوطن، وصودر "الميراث"، وقد نسجت ذلك عبر ثلاثة فصول؛ هي " بلا ميراث " وتمثّل الفترة التي كانت تعيشها مع أبها في " أمريكا"، وحالة الصّراع القائمة بين ثقافتين مختلفتين؛ الشّرقية التي يحاول "أبو حمدان" والدها أن تنشأ عليها ابنته " زينة " بطلة الرواية، والثّقافة الأمريكيّة التي تحيط بالبطلة من كلّ جانب؛ في المؤسسات التّعليمية، وفي الشّارع والمرافق العموميّة، وفي البيت من جهة أمّها الأمريكيّة.

والجزء الثّاني "هذا الميراث"، وتعرض فيه طبيعة الصّراع الدّخلي، والسّعي الأعلى من أجل أخذ الفرصة للمزاحمة، لتحقيق أحلامها الشّخصيّة وذلك بالحصول على حصّة من الميراث المادي للعائلة؛ غير أنّ الأحلام جميعها تسقط، وتنكسر؛ فيتجمد الميراث، ليتحول إلى تركة قد تكون من نصيب الآخر الإسرائيلي.

"ثمّ التّركة" التي تعني توقيف، وتحجير التّصرف فيها إلى حين حضور كلّ الورثة، وهذا ما توجّله الرواية إلى حين بلوغ جنين "فتنة" المولود المفترض سنّ الرشد؛ ممّا يُوحى برمزية غياب الرشادة في هذا المجتمع الذي تناسى أفراداه قضية الوطن المحاصر سيادياً، واقتصادياً، وثقافياً، تلك هي فصول الرواية التي تؤنّث الفضاء المكاني للأحداث؛ كونه الإطار الذي يضطلع بمختلف المواقف والمشاهد.

وسّمت الروائية فضاءها المحكي بـ " الميراث"، ولم تزد؛ فورد العنوان مختزلاً مكثّفاً؛ وهذا ما يعني كثافة الحملات؛ التّاريخية والايديولوجية والثّقافية، والهوياتية، وفي هذا إشارة إلى المتلقي بضرورة احتراسه عند الإقبال على النّص؛ فهو فضاء متعدّد ومتشابك؛ يروي حكاية عائلة فلسطينية، من خلال شخصيات روائية؛ منها من يعيش داخل البلد، ومنها من جاءها عائداً من بلاد الغربة، حاملاً معه حياة المنفى القهري، أو الاختياري؛ باحثاً عن فرصة لإثبات الدّات.

والميراث في هذه الرواية لفظ زئبقي الدّلالة، يعرفه "ابن منظور لغويا" بقوله " ورثتُ فلاناً من فلان؛ أي جعلت ميراثه له، وأورثت الميت وارثه ماله؛ أي تركته له "⁵؛ وهذا القول يُوحى بارتباط الميراث بالموت، وأن

لا قدرة أو إرادة للميت بنقل ميراثه لمن يريد؛ ومن هنا يأخذ هذا العنوان حملته الدلالية التي قد تتضمن الغربة والتنكر، والحضور والغياب.

وبالعودة إلى خطية العنوان ودلالاته الممكنة، نجده يقوم على نسقين، وهما نسق التآطير، ونسق التنضيد، ويتجلى النسق الأول في لفظة " الميراث " الذي تنصهر بداخله دلالات كثيرة توحى بحالة الاستلاب والهزيمة، والانشغال عن القضية المركز. وأما النسق الثاني فيتشكل وفق نسق تراثي؛ على طريقة الحكايات القديمة؛ مثل حكايات "ألف ليلة وليلة" التي " تمتاز بالبناء التضميني الذي اتجهت إليه الروايات العربية المعاصرة"⁶؛ ظاهرة تنم على تأثر الروائي العربي، بطريقة بناء الحكى في حكايات " ألف ليلة وليلة"؛ حيث أن كل قصة تستدعي أخرى، وهكذا كانت رواية " الميراث " التي تروي سير العديد من الشخصيات وارتباطها بالعنوان "الميراث" الكائن أو الممكن، وهو قضية جميع أفراد المجتمع.

ويتجلى بين العنوان وبين سير الشخصيات توافق دلالي؛ من حيث أحلامها وخيبتها؛ كقصة "زينة"، ونشأتها والظروف التي مرت بها، إلى أن حلت بـ"وادي الريحان" وكذلك قصة أبيها المنفي قصراً، وما عايشه من أحداث، ثم عودته إلى " فلسطين " اختياراً هرباً من فضيحة ابنته، وقصة " نهلة " وهجرتها إلى " الكويت " لتعمل مدرّسة؛ لتعول نفسها، ولعل ذلك فيه نوع من التحرر والاستقلالية، على الرغم من أنها كانت ملزمة بالتكفل ببعض أفراد عائلتها، بالإضافة إلى قصة " مازن "، و" كمال " و" فتنة " والمحافظ، و" أبو حمدان"، لكنّها أولاً وأخيراً هي قصة وطن تبخرت فيه أحلام أفرادها.

كما تأرجح العنوان عبر مستويين زماناً ومكاناً؛ هما مستوى الواقع القائم الذي أشرنا إليه سلفاً، وانغماس الناس في الشأن اليومي، وكذا الواقع الاستعاري، وهو البعد الاستشراقي للقضية الفلسطينية، إن لم يستعد الناس وعيهم الجماعي، ونظروا للميراث الملقى على كواهلهم، نظرة مسؤولة، ونبذوا الممارسات القائمة؛ ما ياتي تفصيلاً لذلك:

1-1-العنوان على مستوى الواقع:

يحمل العنوان ثنائية ضدية؛ فهو يتوسط نقيضين؛ وهما الحياة والموت؛ فلا ميراث دون موت، ولا حياة لمن ترك ميراثه للغير من ورثة وذوي الحقوق؛ ازدواجية تؤدي لعبة الحضور والغياب؛ فإذا حضرت الحياة، غاب الموت، ولا حديث عن الميراث، وإذا حضر الموت، غابت الحياة، وظهر الميراث؛ ومن خلال هذه الحركة الضدية يتحرك العنوان، في كنف الانسجام والتوافق مع دلالة المحكي.

يبدأ العنوان كفعل قابل للإنجاز تلبية لمضمون رسالة "العم" التي وجهها إلى بطلة الرواية "زينة" يدعوها للحضور فوراً " عجلي قبل أن ينقطع الخيط ويسقط حقك في الميراث "⁷، دون تردد تقرّر السفر؛ بحثاً عن الأصول، وربط الجذور.

واشتغل العنوان على وعي وطني، ذي بُعد تحرري، غير أنّ الروائية بحصرها الميراث داخل عائلة "زينة"؛ تريد أن تُوهم المتلقي، بأنّ الميراث ينطلق من وعي عائلي ديني مادي-على الرغم من رمزيته؛ لأنّ أفراد العائلة رأوا في الميراث انتقالاً للثروة الخاصة المكتسبة بعد سنوات من الجدّ والجهد؛ وبموت " أبو حمدان " صار لزاماً انتقال الميراث إلى الورثة، وبهذا ينأى العنوان عن المعطى اللغوي، ليحيل على دلالات جديدة انطلاقاً من انطولوجيا النص، وتداوله في إطار حضاري وتاريخي.

2-1- العنوان على مستوى الشّخص الشّخصية:

تعدّدت روى وتصورات الشّخص للميراث، وإن اتّفقوا على ماديته ونفعيته، واستقصاء لذلك نحاول أن تبين نظرة بعض تلك الشّخص لهذا الميراث، كما هو كائن:

- "زينة": وهي الراوية، وفي الوقت نفسه بطلّة الرّواية تصورت الميراث على أنّه ينحصر في رؤية البلد، واحتضان الأهل، والإحساس بالانتماء، وهذا ما يؤكده قولها " أحسست ساعتها أنّي أقف أمام نافذة خلف ستائرهما تكمن ملامح البلد الذي طالما حلمت برؤيته، وحنان الأهل الذين فقدتهم منذ الطفولة، ودفع الانتماء إلى جذور بحثت عنها بلا طائل"⁸، بوح وإن كشف عن شوق وحنين للأهل والبلد، فإنّه لا يُشعرك بتمسك الشّخصية به، والإعلان عن العودة النّهائية إليه، والانخراط في تحريره، وتبني إرث الأجداد والآباء؛ فكان مجيؤها مجرد فرصة للزيارة؛ لتتعرف على أصولها حتّى يتحرك فيها كبرياء الانتماء، وتشعر مستقبلا بنوستالجيا البلد .

كما أنّ تصورها للوطن كان تصورا أسطوريا، يناقض الواقع " كلمة البلاد رنّت في أذني كما الأغنية، سحبة موال، كما المعجزة، حكاية من حكايات علاء الدين والфанوس السّحري، وشبّيك لبّيك، وحكاية من حكايات الوالد يحيط بها الدّخان والبخور، وأجنحة الفراش"⁹؛ فهي بهذا الإقرار لا تعرف شيئا عن الوطن، ولا تحمل فكرة النّضال من أجله، وقد جاءته بحثا عن أصولها؛ فما وجدته كان مغايرا لكلّ تصورها "ما رأيت إلا الزّباله والحيطان الملطّخة بالأبيض والأسود، وألوان الطرشانة المبعثرة فوق الكتابة على الجدران، والشّوارع المملوءة بالخرده، ومياه المجاري، ووسخ كثير....، فيما بعد عرفت أنّ هذا نظام البلد، أو نظام البلاد"¹⁰.

فالحضور الهوياتي عندها، يتجاوز المفهوم التّقليدي للوطن القائم على فكرة الانتماء؛ فالميراث إذن عندها، لا يعدو أن يكون ميلاد إحساس بهذا الانتماء إلى كيان ما، فإنّ تولّد عندها أسعدها، لكن دون أن تقرّر البقاء، لأنّ مستقبلها ليس هنا، ووجودها الحقيقي، هو بـ"أمريكا"؛ هناك نشأت، ونمت وتعلّمت وتوظّفت، لا ينقصها إلا الشّعور بأنّ لها أصول وجذور، وقد اكتشفتها، فهذا هو " الميراث " الذي جاءت من أجله، وقد استلمته.

- "قتنة" وهي الشّابة التي رهنت شبابها وجمالها لرجل متقدّم في السّن، طمعا في ثروته، ولاسيما لو حبلت منه، حلم تمثل في مخاطبتها لـ "زينة" " الولد بيحب الميراث، من غير ولد عمك بيورث، فاهمة شو بقول؟"¹¹، ولما تأكّدت من عجزه في أن يصنع لها ولدا، قامت بالتّوجه إلى مستشفى "هداسا" الإسرائيلي من أجل حمل اصطناعي، من نطفة إسرائيلية؟!

حمل استهجنه الجميع بما فيهم أمّها التي لما علمت بما فعلته ابنتها، أعلنت صراحة بأنّها ترفض هذا الحمل وتقول " حبل صناعي في هداسا؟ أيّ تزيف؟ أيّ أخلاق؟"¹²، اعتبرت الحمل نوعا من التّزيف الذي دأب عليه اليهود، فهم لا يعدمون حيلة توصّلهم إلى مبتغاهم، ولاسيما حيلة تهجين النّسل الفلسطيني؛ وبهذا يُحجب "الميراث" عن أصحابه؛ ليصبح من حقّ الغزاة، وتضيع القضية.

ولا أدلّ على ذلك من قول أمّ "قتنة"، بعد موت ابنتها، وهي في طريقها نحو المستشفى لتضع وليدها؛ غير أنّ جنود الكيان رفضوا مرور سيارة الإسعاف؛ ممّا جعلها تنزف، وتموت، وحتى "المولود الذي كان في

حاجة لتدخل طبيّ مُنِع من ذلك، ما جعل جدّته تصرخ في وجه الجنود اليهود، حاملا المولود بيدها، و" تمّد إليهم الطفل، وهي تصرخ، وتقول بالانجليزية ورأسها مرفوع : Thank you verymuch ; this is your share (هذا نصيبكم)"¹³.

- "المحافظ": كهلّ، أمضى شبابه في مقارعة العدوّ، والثّورة عليه، والطّواف بين البلدان العربية؛ طلبا للمدد الذي كان يلقيه دوما عندها، لكنّه بقيام الدّولة الفلسطينية، ولاسيما بعد اتّفاقيتي " كامب ديفيد "و" أسلو"، اختلفت الأمور، فصار الثّوار رجالا ذوي مناصب في هذه الدّولة، ظاهرين للعلن؛ يحرصون على حسن الجوار مع الدّولة الجار، ومنع كلّ ما قد ينغص العلاقة بينهما؛ فهو " كان رجلا في السّتينيات أمضى شبابه في المخيمات والمنافي في بلاد النّاس، احترف الثّورة منذ صباه، ودفع الكثير ثمّ تقاعد. لكن فجأة قيل له خذ فلديك بلد ولديك شعب وحلّ وسلام وقناصل....فمشى على حبل مشدود بخطى لا تعرف الاطمئنان "¹⁴؛ وهذا هو الميراث الذي كان عليه تقبله، والمحافضة عليه، من ثائر مناوء، إلى مسؤول حريص على دولة ناشئة، قد يكون لها شأن، بشيء من الصبر، والمقاومة النّاعمة.

- "مازن": جاء في الرّواية أنّ " مازن " مناضل حقيقي، كان من أوّل المقاومين، يُدعى "مازن غيفارا" تشبها بالمناضل الكوبي الشّهير "شي غيفارا"، تحمّل المنفى القهري في عدّة بلدان عربية، ودفع من جسمه جزءا من ضريبة المقاومة، ضحيّة لغم أصابه وهو في "لبنان"، كان يحلم بمعانقة الوطن، وشمّ عبق ترابه؛ ولذا كانت اتّفاقية " أسلو" بشرى أسرته كثيرا، تسمح له بالعودة إلى الأرض التي طالما تعلّق بإرادة العيش فيها حرّاً؛ ليشعربأنّ ما ناضل من أجله، وما فقدّه لم يذهب سدى.

ويعود " مازن " إلى "القدس"، وبالضبط إلى " وادي الريحان " التي أطلق عليها المغتصب اسم " كريات رحيل" كناية عن ضمّها لسطوته ونفوذه؛ ليصبح مواطنا عاديا محسوبا على الوطن، يقضي أيامه؛" يتمدّد ويسمع "فيروز"، و"أمّ كلثوم"، وهي بتغني له على الأطلال. أي أطلال؟ بيروت؟ عامل حاله رجال كبير ويحكي كلام له ألغاز. بلا قلة عقل وقلة ذوق قاعد بلا شغلة ولا عمله ودابر عامل جيفارا، وقيس وليلى"¹⁵، اهتمامات عادية؛ وعلاقة نسائية مع " فويليت"، يستنسخ أيامه، ويجتر ذكرياته، وقد تبدّل فيه الإحساس الثّوري.

- "خيلة": امرأة تمثّل نموذجا للمرأة المسلمة، هاجرت إلى "الكويت" لتشتغل معلّمة، محاولة الاستقلال بنفسها، دون أن تنسى واجبها نحو عائلتها التي لم تنل منها أدنى اعتراف " هذا الّتي ضيعت شبابي في الغربة عشان أناله ! هذا الّتي صرفت عليه شقا عمري وعرق الكويت عشان ألقاه؟ هذا وهذول، كلّهم عصروني مثل الليمونة وراحوا لحالهم وداروا الدنيا ظهورهم...وأنا في الكويت زي البقرة أحلب وأعلّم وأربّي وهم دايرين ومش سائلين..¹⁶، امرأة لم يُعترف بفضلها، وتضحياتها من أجل العائلة، فبمجرد عودتها بسبب اجتياح "الكويت" من قبل "العراق"، وانقطاع الراتب الشّهري فصارت بلا جدوى؛ تنتقل داخل فضاءات ضيقة ومعلومة، ومحسوبة.

- "كمال": شخصيّة متعلّمة، مهندس، درس في "ألمانيا"، أخذ عنها ثقافتها وتبناها في حياته، ثمّ عاد إلى الوطن، يحمل مشروع حلم إن تحقّق، حقّق له المجد والغنى؛ لم يعد إلى الوطن، كفلسطيني يحمل جراح ذلك الوطن، ويسعى لتخليصه منها، بل عاد في ثوب رجل أعمال، يبحث عن الكسب، ويرى أنّ مستقبل

المنطقة يكمن في إقامة المشاريع الصناعية التي ستحوّل "وادي الريحان" إلى بلد غني؛ فاقترح على والده بيع أرضه ليقوم مشروعه "إذن بيعها، وبحقّ البيرة نقيم مصنعا، أحسن مصنع" ¹⁷، ويصرّ "كمال" على مشروعه "لأ ما بمزح يا جماعة الخير كونوا واقعيين، هذي البلد ما رح ينشلها من ورطتها غير الصناعة والتصنيع، داقين بالأرض وكأنّ الأرض شيء مقدّس؟" ¹⁸؛ وهكذا يموت حلم التحرر، ويسقط أمام تأثيرات الثقافة الغربيّة، والطّموحات الشّخصيّة، وتتجلى الهزيمة في الانصراف إلى السّعي وراء التّكرار للأرض، وتحوّل الانتماء إلى ما قد يحقّقه الفرد من مكاسب "شبعنا كلام، اليوم القرش هو اللي بيعكي" ¹⁹، ويتحوّل الميراث إلى حلم الاستثمار على أرض محاصرة.

- **أبو حمدان**: شخصيّة تمثّل الجيل الأوّل لمسلمي فلسطين، هاجر قصرا إلى "أمريكا"، وقد كان سيّدا في بلده، يفتخر بأسلافه "شايقة هادي يا ليدي؟ صورة أبوي، كان أبوي أمير كبير... ومات. قبيلة بدو أخذوا إمارته وأنا ولد صغير، هرب للقدس، وبعده للقاهرة، وبعدها لمركش، ومن هناك طوالي على أمريكا، شايقة يا ليدي؟ أنا شحاد فقير، وأبوي كان أمير كبير" ²⁰، بوح يكشف عن الواقع الفعلي لحالة الفلسطينيين الذين هُجّروا، وجُردوا من وطنهم وممتلكاتهم، من طرف عدوّ تجمّع بعد شتات، فصار له كيان ونفوذ.

لكنّ الميراث هنا -في الواقع- ليس أموالا وأعيانا، فالرجل عاش مسافرا يتنقل بين البلدان، وانتهى به الأمر إلى قناعة راسخة أنّ "القدس هي" حبيبته الأولى، وهي الأخيرة، وبدونها لا معنى للمجد أو التاريخ ²¹، وفي الوقت نفسه تطرح الرّوائية جملة من الرّؤى للميراث باختلاف الشّخوص؛ فغالبيتها لم ترفي "الميراث" إلا ما يحقّق أحلامها الأنبيّة، وهذا ما ينمّ في الحقيقة على هزيمة تلك الشّخصيات، وتضيقهم للحلم الأكبر والجامع، وهو استعادة البلد.

شخوص عادت من الشّتات، لكنّها لم تحقّق شيئا يُذكر، على الرغم من أنّها جميعا ذات مستوى تعليمي وثقافي، لم تكن قادرة على أن تنوء بحمل خطاب الذاكرة؛ فانصرفت عنه إلى مأرب لم تجد لها مكانا في واقعها؛ فعاد "كمال" و"زينة" من حيث جاء، وماتت "فتنة" ولم تنعم بميراث "أبو حمدان"، وتحوّل "مازن" إلى "سيزيف" يجتر أياهم الثّكلى، وكذا "المحافظ" الذي يُحاصره واجب المسؤولية. ولم يبق من المقاومين إلا "أبو حمدان" الذي عاد بعد غربة، ليُدفن بأرضه كناية عن تمسكه وأحقّيته بها، وكذا "أبو سالم" الذي رفض بيع الأرض، لكنّه لم يرفها غير وعاء عقّاري يصلح للزراعة والفلاحة. شخوص تمثّل الذاكرة التاريخيّة التي صارت ذاكرة مزيفة؛ أصحابها مشتّتون، وإن جمعتهم صلة الدّم، فقد فرقتهم المصالح؛ فالكلّ يعيش في وهم يعتبره حلما.

3-1- العنوان على مستوى المكان:

شكّل المكان إطارا يضمّ مكوّنات سرديّة محايدة له؛ يتضمن شخصيات فاعلة، وأحداث مؤثرة، ضمن خطيّة زمنيّة تنظّم العلاقة بينها، كما يقوم بوظيفة «التنظيم الدرامي للأحداث» ²²؛ ومنه تتأس جدليّة المكان والأحداث؛ إذ لا مكان دون حدث، فإن لم يضم داخله شخصيات تصنع تلك الأحداث في زمن صار فراغا، وحيّزا لا أكثر؛ وتحوّل الشّخصيّة الفراغ إلى مكان، من خلال ما تنجزه من أحداث في زمن ما.

غير أنّ هذا المكان هو فضاء فاقد لواقعيته المحققة جغرافيا؛ بسبب فعل التّخييل الذي يمارسه الرّوائي، على الرغم من أنّ الرّواية في محاولتها الايهام بالمصدّاقة تقوم بتوظيف أسماء الأماكن المتداولة فعلا، وقد تعمّدت "سحر خليفة" في هذه الرّواية زرع أحداثها في أماكن مختلفة من "وادي الريحان"، وغيرها "ك" الكويت"، و"هداسا"، و"كريات رحيل"، و"لبنان".

جدلية تتعرّز في الفضاء المكاني للرّواية في تحقيق حلم الانتماء الذي تحوّل عبر مستويات المحكي إلى خطاب الذاكرة الذي تسعى الرّواية "زينة" بطلّة الرّواية أن تتمثله، من خلال شخصيتها الحكائية الخاضعة لهذا الفضاء الذي صارت تعيشه فعلا، بعد أن كانت تعيشه ذهنا ووجدانا؛ فقام هذا المكوّن الحكائي بالتفاعل مع المكان؛ ليصبح ملك الإنسان وخاضعا لإرادته، وقد تعدّد الفضاء المكاني في الرّواية؛ حيث ترواحت بين "نيويورك"، و"وادي الريحان"، بالإضافة إلى "نابلس"، و"هداسا" المستشفى الاسرائيلي.

ويمثّل الفضاء الأوّل بالنسبة لـ"زينة" فضاء يحيل على النّجاح وتحقيق الأحلام، وفي الوقت نفسه فضاء يعكس تشظي الذاكرة المعطوبة، ضمن وعي داخلي يبحث عن الانتماء، وعن جذور تحقّق له الحقّ في الهوية، وإثبات الذات؛ وهذا ما حقّقه "زينة" منذ طفولتها في "نيويورك"؛ حيث وقّر لها المكان كلّ أسباب التّفوق؛ لما يتمتع به من قوة العلم وحرية التعبير؛ فتأخذ الشّخصيّة من هذا المكان خصائصه؛ لأنّ الإنسان غير منفصل عن فضاءه.

وعرضت الرّوائية المكان فضاء متخيلا، فضاء مفتوحا، داخل فضاء مغلق تابع لدولة قائمة حديثا، ومحاصرة، لا صراع فيه مع الآخر الصّهيوني، فلا قتل، ولا اعتقالات، ولا سجون؛ تتمتع فيه الشّخصيات بحرية التّحرك في فضاء السّلطة المفتوح الذي يولّد على الرغم من ذلك- في نفوس من يعيشون فيه الخيبة والهزيمة، تقول عنه "زينة": "روائح الزّباله والزّبل وعبير أشجار الكينة تشكّل مزيجا غريبا ملأني بالحزن والاكتئاب"²³، فالقبح منتشر في كلّ مكان، يجعل من الأفراد نماذج سلبية؛ فكلّ الشّخوص الحكائية نجحت خارج "وادي الريحان"؛ "زينة" حقّقت أحلامها بأمريكا، فأصبحت أستاذة جامعيّة، لكنّها فشلت في تحقيق الحلم من العودة، وأضاعت الميراث، و"كمال" نجح في دراسته بـ"ألمانيا"، لكنّه فشل في إقامة مشروعه بـ"وادي الريحان"، و"نهلة" نراها تهزم بمجرد عودتها من "الكويت" بعدما كانت تمارس وجودها وذاتها، و"مازن" يسقط ضحيّة لمغامراته النّسائية، بعد أن كان يحلم بالفتح المبين،

ومنه يمكن القول إنّ المكان في الرّواية قد تأسّس على مرجعيات وخلفيات الرّوائية، وقد خضع لطريقة اشتغال تلك الخلفيّة، من خلال ربطه بالشّخصيات من حيث مشاعرها، ومواقفها الايديولوجيا، ومن حيث لغة الخطاب؛ ممّا جعل الرّوائية ترى أنّ الهزيمة هي وليدة هذا العناصر المجتمعة في الشّخصيّة، من منطلق أنّ "الإنسان غير منفصل عن فضاءه، بل إنّه الفضاء ذاته"²⁴؛ وذلك بوصفها فعلا سيكولوجيا، لها علاقة جدلية بالمكان تأثيرا وتأثرا؛ فأورث المكان أصحابه الخيبة والهزيمة.

4-1- العنوان على مستوى الزّمان:

تعدّ العلاقة بين الزّمان الكرونولوجي أو الفيزيائي، والمكان بأبعاده الجغرافيا، علاقة طبيعيّة منتظمة، في غياب وعي الإنسان الذي يتفاعل معهما، دونما تفكير، في تأثيرهما عليه أو تحكمه فيهما، غير أنّهما كعنصرين سرديين في الأعمال الرّوائية يصبحان خاضعين لاستراتيجية، ورؤية الرّوائي بفعل التّخييل،

والمقاصد؛ فهما على الرغم من أنهما ذوا صلة منتظمة إلا أنّ الروائي قد يتصرف في الزمان؛ كونه مرتبطا بالأحداث، متغيرا غير ثابت، ومتعلّقا بالشخصيات، حتّى عدّه النّاقِد "ألان بروب" Alain Propp الشخصية نفسها، ومن ثمّ تنوع استعماله في العمل الروائي بحسب إرادة الروائي؛ استرجاعا واستشرافا، وتتداخلا؛ وذلك لتعلقه بما تُحدِثه الشخصيات من أفعال، فكيف تجلّى في رواية "الميراث"، وما علاقته بالعنوان؟

تروي الرواية أحداثا متخيّلة، على أرض دولة "فلسطين النّاشئة؛ بحكم اتفاقية "أسلو"؛ ممّا سمح للكثير من المهجّرين، والمقيمين خارج البلد بالعودة إليه، فعاد الكثيرون، واتّخذت الرواية شخصية "زينة" نموذجا من الشّخوص يمثّل المجتمع الفلسطيني، ذات علاقة وطيدة بالميراث الجمعي وسنحاول مقارنة ذلك، فيما يأتي.

1-4-1- الزمن الدّخلي في رواية "الميراث":

بداية نقول إنّ الرواية عمّدت إلى توظيف الزمن في هذه الرواية توظيفا دائريا؛ بمعنى أنّها بدأت من النهاية لتعود إلى البداية، ثمّ اتجهت بالأحداث نحو نهايتها من جديد؛ حيث بدأت الرواية بوصول "زينة" إلى "وادي الريحان"، لكنها تعود عن طريق التّداعي للزمن القابع في ذاكرتها، لما كانت في "أمريكا"، وحالة الحصار الذي فرضه عليها أبوها؛ بإلزامها بأخلاق الشرق، وعاداته، وما بذلته من مقاومة، فشكّل لها هاجسا قضّ شعورها بالطمأنينة والأمان، ممّا جعلها تعيش رهينة بين ما يطلبه أبوها، وما يفرضه الواقع الحضاري بـ"أمريكا"؛ وضمن هذه الصّراع التّفسي راحت تبحث "عن الأمن الدّاتي، وعندما ترجع إلى وادي الريحان تكشف زيف الأحلام في زمن أسلو، فتدرك عبثيّة الهروب من أجل البحث عن الدّات، فترجع إلى أمريكا مرة ثانية لخلق زمن جديد"²⁵،

وحثّى وهي في "أمريكا" كانت تعتبر الزمن أرقاما لا مراحل من حياتها ينبغي التّمتع بها؛ فتعترف أنّ نجاحها ما هو إلا فرصة للهروب من الواقع الذي يعني لها الشّيوخوخة والهرم والعجز، ومنه الموت والتّلاشي، فتسقط داخلها كلّ الأحلام "نجحت، نجحت، وأيّ نجاح!...أنا الآن في الثلاثينات، وبعد عشرة أعوام أصبح في الأربعينات، وبعدها في الخمسينات فالستينات ثمّ أتقاعد وأموت"²⁶، تتداعى ذاكرتها، فتحنّ إلى الماضي عساها تعثر فيه على نفسها ونفسيّتها المثقلة بعذابات الحاضر.

وحثّى الميراث الذي دُعيت لاستلامه، شكّل لها زمنا عاشته بكلّ قلق؛ من حيث أنّه جعل الشّخوص المحيطة بها، ومنهم "فتنة" زوجة أبيها الحامل، حملا اصطناعيا، تعاملها معاملة إقصائية، على أساس أنّ الذي في بطنها ذكر، والذكور يحجب الميراث.

وقد شهدت الرواية مراحل زمنيّة متداخلة من حياة الشّخصيّة؛ مرحلة ما قبل العودة، وتمثّل زمن الحلم، وتشمل بدايات حياة "زينة"، ونجاحها العلمي والمهني، ثمّ مرحلة العودة، والبحث عن الدّات، والاستجابة لخطاب الدّاكّة، وقد مثلت هذه المرحلة زمن الهزيمة؛ كون الشّخصيّة الرئيسيّة لم تحقّق ما جاءت من أجله "ما عدت أدري ما أجمع، ما جئت لبلدي أبحث عنه وسط هذا الكم من المشاكل، وهموم الناس، باتت خيوطي مبعثرة في ألف اتجاه"²⁷، أقرت بالهزيمة داخلها، فأضاعت الميراث بكلّ أبعاده وأشكاله، وتركته محجورا عليه، في انتظار الأخ القادم من نطفة إسرائيلية الذي سيكون الوريث الشرعي، بعد سنّ

البلوغ، ميراث سيأخذ منه الذكر أكثر منها، وفي ذلك رمزية إلى حصّة الإسرائيلي بالنسبة إلى الفلسطيني، وبذلك قد تجاوز القضية التطبيع إلى الانصهار؛ بسبب نسب المولود المزيف.

1-4-2- الزمن الخارجي في رواية "الميراث":

يُعرّف الزمن الخارجي أو التاريخي، بأنّه زمن خارج النص، وسابقاً له، يتناول أحداثاً وقعت بالفعل، أو مفترضة، وفي هذه الرواية انطلقت الروائية من أهمّ حدث عرفته المنطقة العربيّة، وهو اتّفاقية "أسلوا"، وما أفرزته من متغيرات في المجتمع الفلسطيني؛ اجتماعياً، واقتصادياً، وثقافياً، وسلوكياً.

عرفت هذه الفترة، زمنين مهمين، أرخا للتحوّل الذي أشرنا إليه؛ وهما الزمن الذي كانت تُدعى فيه المنطقة بـ "وادي الريحان"؛ وهذا يعني أصالة المنطقة، وحلم الفلسطيني بأنّه يعيش فوقها، ويمارس فيها حريته، وزمن التحوّل حيث دنّسها العدو وأممها لنفسه، وأطلق عليها اسم "كريات رحيل"، وترك الفلسطيني واهما بأنّه مازال صاحب الأرض، والحقّ الأوحد فيها.

فهذا التسارع للزمن الخارجي، وتسارع الأحداث الذي هو ليس مجرد فعل تراكمي، بل هو زمن متسارع، ينمّ عن خطورة ما يحدث، وما يحضّر للمنطقة.

وقد ربطت الروائية تلك الأحداث بشخصيات روايتها التي أصبحت منشغلة بإقامة المشاريع الاستثمارية، حتّى لو كان على حساب الأرض، والسعي الدؤوب للحصول على المال؛ مثل شخصية كمال الذي لم يدخر جهداً في محاولة إقناع والده ببيع الأرض حتّى يُقيم مشروعه، وشخصية السّمسار الذي يتاجر في كلّ شيء، وشخصية فتنة التي لم تتوان في رهن شبابها بالزّواج من شيخ مسن، طمعاً في ثروته، واللّجوء إلى العدو لينفث في رحمها نطفة، تنتزع بها التركة.

زمن ضاع فيه الميراث، بفعل السلوكات التي أشرنا إليها، وهو زمن يمتد من عودة "زينة" إلى "وادي الريحان" إلى غاية عودتها إلى "أمريكا"، وتركت كلّ شيء معلقاً، ولا حلول في الأفق؛ ممّا يُوحى بتواصل المعاناة، وتشظي الحلم، وحلول الهزيمة، وضياح الميراث.

الخاتمة:

ممّا تقدّم يمكن القول أنّ عنوان الرواية كان حاضراً بقوة على كلّ مستوياتها، وقد تماهى في انسجام تام مع عناصرها السّريّة؛ واتّضح ذلك من خلال ارتباطه بما وقع من أحداث، وما انشغلت به الشّخصيات، والزّمن الذي عايشته، فكلّ ذلك كان ذا علاقة باشتغال خطاب الذاكرة المتعلّق بـ "الميراث".

شكّل العنوان بداية الحكّي؛ بوصفه نصاً سردياً؛ توفرت فيه القصديّة، فبمجرد الإقبال على قراءته يستحضر المتلقي متخيله لما يمكن إن يثيره "الميراث" من أحداث، وردود أفعال شخصيات الرواية.

أدّى العنوان وظيفة وحيدة في هذه الرواية، وهي وظيفة الإيحاء؛ حيث باعتباره نصاً سردياً هو الآخر، قد أوحى بالكثير من الحكايات، عن طريق استنطاقه؛ حملت بعض الدّلالات التي سعت الروائية إلى إرسالها إلى المجتمع الفلسطيني، ومن تلك الإيحاءات التي يومئ بها: الموت، الضّيع، الهزيمة، الكسب، وقد حاولت أن تجسّدها في الرواية.

بدأت أحداث الرواية زمنياً من "فلسطين"، ثمّ في حركة عكسيّة باتجاه الماضي عن طريق تقنية الاسترجاع، قامت البطلة باستدكار الزمن الفائت الذي عاشته مع أبيها في "أمريكا"، لتعود من جديد إلى "وادي

الريحان"، وكأنّ في هذا التّلاعب بالزّمن إحياء بأنّ قصّة اغتصاب الأرض، وتشريد أهلها قد بدأ من هنا، لينتقل إلى "أمريكا"، حيث المهجرين، والمولّدين من أبنائهم، أو ما يُعرف بالجيل الثّاني يعيشون، وفي أنفسهم مقاومة لثقافة الغرب، وفي حلوقهم غصّة لا تغادر، وجيل جديد لا يعرف عن البلد إلا ما يُحكى عنه؛ فتجده يعيش قلقاً نفسياً، وغير قادر على استلام "الميراث"، والدّفاع عنه.

أسست الرّوائية لخطاب شديد القسوة؛ من خلال حالة الضّعف والوهن الذي اتّصفت به بشخص روايتها، وجعلت منهم مواطنين غير أمناء؛ ضيعوا ميراث الأسلاف، واندمجوا في مدافعة بعضهم البعض؛ سعياً للحصول على التّصويب الأوفر من "الميراث" المسموم؛ ولعلّ ذلك فيه استفزاز للفرد الفلسطيني المطالب بالتّمسك بالقيم الوطنيّة؛ حتّى لا يذهب الميراث، وتضيع القضية،

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، د.ت، لسان العرب، مجلد15، مادة ورث، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
2. أبو مطر أحمد، 1980، الرواية في الأدب الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان.
3. حسن بحراوي، 1990، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان.
4. حسن نجعي، 2000، شعريّة الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربيّة)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب.
5. حفيظة أحمد، 2007، بنية الخطاب في الرّواية الفلسطينية النسائيّة 1950-2000، مركز أوغريت الثقافي، رام الله، فلسطين.
6. سحر خليفة، 1998، الرّواية، دار الآداب، ط1، بيروت، لبنان.
7. عبد القادر عميش، 2011، شعريّة الخطاب السّردي: سردية الخبر، دار الأملية للنشر والتوزيع، ط1، قسنطينة، الجزائر.
8. عرجون الباتول، فانتازيا التّجريب: البحث عن تشاكل زمني (تجليات جمال الغيطاني)، مجلة كتابات معاصرة، ع72، نيسان 2009.
9. نضال الصالح، 2004، قضية الزيتون: قضية الأرض في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، سوريا.
10. يوسف بوضمرة، الرّواية، مجلة الدّراسات الفلسطينية، عمّان، الأردن، مجلد10، عدد39، صيف1999.

الاحالات والهوامش:

1. يوسف بوضمرة، الرواية، مجلة الدراسات الفلسطينية، عمان، الأردن، مجلد 10، عدد 39، صيف 1999، ص 5.
2. عبد القادر عميش، 2011، شعرية الخطاب السردى: سردية الخبر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط 1، قسنطينة، الجزائر، ص 14.
3. أبو مطر أحمد، 1980، الرواية في الأدب الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، ص 65.
4. نضال الصالح، 2004، قضية الزيتون: قضية الأرض في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط 1، دمشق، سوريا، ص 135.
5. ابن منظور، دت، لسان العرب، مجلد 15، مادة ورث، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 190.
6. عرجون الباتول، فانتازيا التجريب: البحث عن تشاكل زمني (تجليات جمال الغيطاني)، مجلة كتابات معاصرة، ع 72، نيسان 2009، ص 74.
7. سحر خلية، 1998، الرواية، دار الآداب، ط 1، بيروت، لبنان، ص 43.
8. الرواية، ص 43.
9. الرواية، ص 15.
10. الرواية، ص 45.
11. الرواية، ص 61.
12. الرواية، ص 49.
13. الرواية، ص 316.
14. الرواية، ص 291، 292.
15. رواية الميراث، ص 80.
16. الرواية، ص 80.
17. الرواية، ص 120.
18. الرواية، ص 121.
19. الرواية، ص 129.
20. الرواية، ص 12.
21. الرواية، ص 81.
22. حسن بحراوي، 1990، بنية الشكل الزواني، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، لبنان، ص 30.
23. الرواية، ص 44.
24. حسن نجعي، 2000، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، ص 40.
25. حفيظة أحمد، 2007، بنية الخطاب في الزاوية الفلسطينية النسائية 1950-2000، مركز أوغريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ص 212.
26. الرواية، ص 30.
27. الرواية، ص 71.