

"تسليم سردي"

تشكّل الهوية السردية في رواية باب الشمس
للإلياس خوري

**Narrative Identity Formation in Bab
Alshams of Al-Yass Al-Khuri**

د. وافية بن مسعود

الجزائر / جامعة الإخوة منتوري - قسنطينة / كلية
الآداب / قسم اللغة العربية

Dr.Wafia Bin Masaud
Department of Literature and Arabic/ College
of Arts and Languages/ University of Mentouri,
Constantine/ Algeria

wafia.benmessaoud@umc.edu.dz

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص:

يقدم المقال الموسوم بـ "تشكّل الهوية السردية في رواية باب الشمس لإلياس خوري"، إشكالية تعد محور جدل في أغلب أعمال الفيلسوف الفرنسي "بول ريكور" وهي مسألة الهوية السردية؛ حيث يعرض هذا المصطلح جسرا رابطا بين التاريخ، السرد والزمن، تم تحديد وجوده داخل النصوص السردية انطلاقا من معاينة الأشكال السردية.

لقد اخترنا رواية باب الشمس للروائي إلياس خوري لنختبر إمكانية تحقق هذه الرؤية الانقلاية لمفهوم السردية، موضحين كيف يمكن أن تبني هوية القصة - من خلال حبك الأحداث - الهوية السردية للذوات الموجودة بداخل النص السردية، ثم حددنا الهوية الفردية والجماعية في الرواية المدروسة.

الكلمات المفتاحية: الهوية السردية - الحكمة - التاريخ.

Abstract

The article , Narrative Identity Formation in Bab Alshams of Al-Yass Al-Khuri , presents a problematic issue considered as controversial in most works of the French philosopher Paul Ricoeur . This term is considered as a bridge between history, narrative and time. It was identified with the narrative texts in light of the narrative forms.

We choose Bab Alshams , the door of the sun" by novelist Elias Khoury to test the possibility of achieving such a marvelous novel that changes the concept of narrativity , explaining how the identity of the story can be erected , that is to say , the identity of the characters , through the plots , then the individual and collective identity of the novel in focus.

Keywords : Narrative identity, plot, history

مقدمة

قدّم الفيلسوف الفرنسي «بول ريكور» (١٩١٣-٢٠٠٤) (Paul Ricoeur) طوال رحلة فكرية ومعرفية دامت أكثر من تسعين سنة، أطروحة فلسفية متكاملة حول علاقة التاريخ بالزمن، وعلاقة هذين الاثنين بالسرد، ولعل أبرز ما أنتجته جدلية (التاريخ والزمن) هو مفهوم «الهوية السردية» (l'identité narrative)؛ حيث يعد انتصارا للذات بوصفها فاعلا في الزمن ومنتجا للتاريخ. وجعل من الهوية السردية جسرا رابطا بين الزمن والوعي الإنساني به من خلال تجاربه.

يعيد الوعي إنتاج التجربة الإنسانية، والتعبير عنها بأشكال مختلفة في الفنون، خصوصا تلك التي يظهر فيها السرد نمطا تعبيريا يميزها عن غيرها، وتقدم بوضوح أدلة على أطروحة الهوية السردية المقدمة من طرف هذا الفيلسوف، لأن تسلسل الأحداث وتطورها في القصة أو الرواية مثلا يتشكل داخل الزمن وبه، وبذلك تتطور داخل سيرورة السرد هوية الشخصيات الفاعلة فيه. فالرواية فن تخيّل، مما يحيل إلى أن الأحداث التاريخية التي تحملها تخضع لإكراهات التخيل، وإعادة التشكيل التي يمارسها الذهن، لكن ذلك لا يمنعها من تشكيل هوية الذات الورقية التي تتحرك فيها، وتنجز أفعالها وتعبر عن قضاياها. خصوصا إذا كان النص يؤسس لروابط واضحة بينه وبين التاريخ الفردي (سيرة ذاتية) أو الجمعي (سيرة شعب بأكمله).

وإذا كان السرد طريق الإنسانية لفهم وجودها في الزمن، وفهم تجربتها فهو بالضرورة منتج للتاريخ، ومن أجل ذلك برّر «بول ريكور» هذه العلاقة من خلال مقابلة السرود التاريخية بالسرود المتخيلة، وبرهن على وجود هوية سردية للتاريخ

من خلال الهوية السردية التي تنتجها السرود المتخيلة؛ فقد ناقش في الجزء الثاني من كتابه «الزمان والسرد» (Temps et récit) (*1)، الذي جاء بعنوان فرعي موسوم بـ: «التصوير في السرد القصصي» هذه المسألة متناولا ثلاث روايات هي: السيدة دالوي لفيرجينيا وولف، والجلب السحري لتوماس مان، والبحث عن الزمن المفقود لمارسيل بروست، ثم أعاد طرح قضية الهوية السردية في آخر الجزء الثالث من الكتاب نفسه.

تحدد فكرتنا انطلاقا من هذا المدخل، في اختبار تشكُّل مقولة الهوية السردية داخل نص روائي محدد من أجل تحديد كيفية عملها داخل السرود المتخيلة، وقد اخترنا تجسيدا لفكرتنا رواية «باب الشمس» للروائي إلياس خوري. ولم يكن اختيارنا لهذه المدونة عبثا، وإنما لكونها تستجيب إلى عدد من المعطيات نجملها فيما يلي:

-تركيز الرواية على تتابع أحداث واسعة، تقع بين المحكي الإطار والمحكيات الصغرى التي يتحكم فيها، منتجة حبكة معقدة ومتشابكة، مما يرفع مستوى معالجة قضية علاقة الحبكة بتأسيس الهوية السردية إلى أعلى درجاته.

-تركيز الرواية على بناء الشخصية، من خلال جعل كل المحكيات تدور حول شخصيات بعينها، مما سيسمح لنا بتتبع بناء هوية الشخصية وكيفية تطورها، سواء أكان ذلك يخص الشخصية الفردية (يونس - خليل - أم حسن... إلخ) أم يخص الشخصية الجماعية (الشعب الفلسطيني).

إن إشكالية هذا المقال تنحصر في البحث عن كيفية تمثيل السرد التخيلي للعالم، وإعادة بنائه للتاريخ، أو بعبارة أخرى كيفية إنتاج الهوية السردية للذوات داخل النصوص.

إن السؤال الأساس الذي يحاول البحث الإجابة عنه هو: ماهي الآليات التي تظهر الهوية السردية داخل رواية باب الشمس؟ وكيف تم بناء دلالاتها وتأويلها؟ وسيكون الهدف منها هو التأكيد على أن النصوص التي تحمل التاريخ في متونها، وتعيد سرده من جديد، إنما تقدم هوية سردية خاصة بها في كليتها، كما تقدم هوية الشخصيات الفاعلة والمنفصلة داخل مسار السرد نفسه، واتخذنا من أجل تحقيق هدفنا عناصر تتبعها؛ حيث سنقوم مبدئياً بتحديد مفهوم الهوية السردية، ومختلف المفاهيم النظرية المحيطة به، ثم ننتقل لمناقشة أبعاده داخل الرواية، لنكتشف النتائج التي يمكن أن يؤول إليها التحليل في الأخير.

مفهوم الهوية السردية بين التاريخ والسرد المتخيلة

نبدأ هذا العمل العلمي من الفرضية التي قدمها «بول ريكور» في نهاية الجزء الثالث من كتابه «الزمان والسرد» حين قال: «تساوي فرضية العمل التي ننتقل منها في شكلها التخطيطي اعتبار السرد حارساً للزمان، مادام الزمان لا يمكن التفكير فيه من دون زمان مروي»^(٢)، وبذلك يصبح السرد تعبيراً عن تجربتنا في الزمن، بل عن ذواتنا وهي تخوض هذه التجربة-مما يقدم التباس العلاقة الموجودة بينها.

وانطلاقاً من هذه المقولة تظهر أمام أذهاننا مقابلة زمنية شائكة؛ حيث إن الزمن ذاته له تصورات عديدة ومختلفة، فحين نتعرف جميعاً على الزمن الطبيعي بالساعات والدقائق، نجد في المقابل أن كل فرد منا يتفاعل مع زمن نفسي داخلي يتفرد به دون غيره. يقترح «بول ريكور» من أجل تجاوز هذه المعضلة مفهوم الزمن المروي-أي المسرود-الذي «يشبه جسراً يمتد فوق هوة التأمل التي تفتح باستمرار بين الزمان

الظاهراتي والزمان الكوني»^(٣)

يعود هذا التصور في أصله إلى الدراسات البنيوية السردية التي تفترض أن النصوص السردية تمتلك مفارقات زمنية بين زمن القصة وزمن المحكي، ويسميه «جيرار جينيت» (G.Genette) زمنا كاذبا زائفا؛ يقوم مقام الزمن الحقيقي^(٤)، وهكذا يستعير الباحث هذا المفهوم - بوصفه زمنا ثالثا- لرأب الفجوة بين الزمن الطبيعي الموضوعي والزمن الوجودي الذي يخص تفاعل كل ذات مع العالم وطريقة فهمها له، ويصير التاريخ سردا للأحداث مثلما هي القصص والروايات منتجة لسرد متخيل.

إن حديثنا عن جدل التاريخ والقصص في علاقتها بالزمن هو ما سيوصلنا إلى مفهوم الهوية السردية؛ لأنه «الفرع الهش الصادر عن وحدة التاريخ والقصص. وهو تخصيص هوية محددة لفرد أو جماعة، نستطيع أن نطلق عليها هويتهم السردية».^(٥) مما يعني أن هذا المفهوم الطموح الذي يبني علاقة بين القصص والتاريخ ليس واضحا كفاية، ولا يمتلك نظرية محددة وقائمة بعينها، وإنما هو مجرد توفيق لتصورات عديدة، بعضها يخص التاريخ وبعضها الآخر يخص النصوص المتخيلة. فهو يمنح مبررا للتاريخ كي يصبح سردا. ويتحول بذلك إلى منتج لهوية الأفراد والمجتمعات. ولكي يأخذ التاريخ كامل مبررات هذا التحول، وجب أن نعود إلى خصوصية السرد التخيلية وما يمكن أن يستعار منها: من سارد وشخصيات وزمن وأحداث ووجهات نظر وغيرها. لذلك قبل أن يقوم «بول ريكور» ببناء الهوية السردية داخل التاريخ، فقد استنبطها من السرد التي أنتجها الخيال الأدبي.

يجمل الباحث مفهومه الجديد بما ذكره في قوله: «استنادا إلى أطروحتي، يؤلف

السرد الخواص الدائمة لشخصية ما، هي ما يمكن أن يسميها المرء هويته السردية، ببناء نوع من الهوية الدينامية المتحركة الموجودة في الحبكة التي تخلق هوية الشخصية. وجدوى هذا الالتفاف من خلال الحبكة، هي كونه يقدم نموذج التوافق المتضارب الذي يمكن فيه بناء الهوية السردية للشخصية. ولا تتقابل الهوية السردية للشخصية إلا مع التوافق المتضارب في القصة نفسها»^(٦)، مما يعني أن الهوية السردية تقوم على محورين إثنين: أولهما هو الشخصية والدور الذي تؤديه في النص، وثانيهما هو الحبكة وكيفية تنظيم الأحداث بين توازن وصراع، وذلك لأن هوية الشخصية لا تُقدّم دفعة واحدة داخل النص السردية، وإنما تخضع للحالات والتحويلات التي تحدث داخل الحبكة. تتجاذب الشخصية طيلة مسار الأحداث صراعات كثيرة كما تعقد تحالفات أيضا، وداخل هذه التجربة بتقلباتها التي تستمر إلى نهاية النص تظهر هويتها السردية.

أصرّ «بول ريكور» على الدور الذي تؤديه الشخصية والحبكة في تكوين الهوية بشكل مفصل؛ حيث «إن الرواية تبني هوية الشخصية التي نستطيع أن نسميها هويتها السردية، وذلك حين تبني هوية القصة المحكية. إن هوية القصة هي التي تصنع هوية الشخصية»^(٧)، مما يجعل من المستحيل الحديث عن هوية الشخصية بعيدا عن القصة المحكية وكيفية بنائها وتطورها، أو بعبارة موجزة لا يمكن أن تتشكل هوية سردية دون هوية للحبكة. فتركز الهوية السردية حسب هذه المعطيات على الطريقة التي يقدم بها السرد الشخصية والتحويلات التي تمر بها، مما يسمح للقارئ باستنباط سمات خاصة بها، تجعلها مختلفة عن باقي الشخصيات. إن هذا المفهوم يأخذ جوهره تحديدا من مفهوم الذات الفاعلة ووظيفتها في المسار السردية والآثار التي تظهر عليها.

وهو الأمر الذي استعان فيه «ريكور» بمنجزات السيميائية السردية عند «غرياس» (A.Julien.Greimas) ومن تبعه، الذي يرى أن المستوى السردى قار وثابت في كل النصوص. يتشكل من سلسلة من «البرامج السردية» (Programmes narratifs) يقوم كل واحد منها على مجموعة من ملفوظات الحالة والتحول التي لا يمكن أن تكون إلا بوجود ذات فاعلة (Sujet). هذه الذات تقوم بنقل النص السردى من حالة إلى أخرى عبر سلسلة من التحولات^(٨). فتتخذ بذلك دورا محوريا في إنجاز تطورات السرد داخل النص من خلال علاقتها مع باقي الذوات الأخرى المتفاعلة معها بين مساعد ومعارض لمسارها. فإذا كانت الهوية السردية تقوم على هوية الشخصية، فإن هوية الشخصية ذاتها متصلة بالتحولات التي تطرأ عليها داخل هوية القصة المروية، فيمكن أن تنسجم أحداثها وتشابكها، كما يمكن أن تتفكك بنيتها ويصعب جمع شتاتها، وفي كلتا الحالتين يتأثر بناء الهوية داخل النص.

لا يتوقف «بول ريكور» عند هذا الحد، بل يرى أن الهوية السردية لا تعبر عن هوية الشخصية الفردية داخل النص فحسب، إنما يمكن أن تتعدى ذلك إلى هوية الجماعة، فما «يدل على فائدة فكرة الهوية السردية أنها يمكن أن تنطبق على الجماعة كما تنطبق على الفرد. ونحن نستطيع أن نتحدث عن بقاء ذات جماعية، تماما كما تحدثنا عنها مطبقة على ذات فردية. إذ يتشكل الفرد والجماعة معا في هويتهما من خلال الاستغراق في السرود والحكايات التي تصير بالنسبة لهما تاريخهما الفعلي»^(٩)

يمنحنا النص السردى هوية الذات المفردة، وهوية الذات الجماعية التي تقدم ملامح مشتركة، فالفرد ليس بمعزل عن الجماعة، لأنه أثناء تفاعله معها يشكل هويته، وينجز جانبا من الهوية الجماعية كذلك، سواء أكانت هوية الجماعة التي ينتمي

إليها أم هوية الجماعات الأخرى. يشير ذلك إلى أن ما تنجزه الشخصية داخل النص يؤثر في هويتها الفردية بالطريقة نفسها التي يؤثر بها على هوية الجماعة. فالشخصية لا تتحرك في النص بمفردها دون اصطدامات، بل تتجاذبها تقلبات الحكمة، فكلما ظهر بطل يظهر مقابله بطل ضديد، وكلما ظهر برنامج سردي يظهر برنامج سردي معاكس له.

إن مرور القصة المروية بتقلبات محكومة بالتوافق والتنافر هو ما وصفه «بول ريكور» بهوية الحكمة، لأننا «نميزها بعبارات دينامية على أنها تنافس بين مطلب توافق والتسليم بوجود تنافرات تعرّض هذه الهوية للخطر، وذلك حتى نهاية القصة. بكلمة توافق أنا أقصد مبدأ النظام الذي يترأس ما يدعوه أرسطو «تنسيق الوقائع»، وبكلمة تنافر أعني تقلبات الدهر والحظ التي تجعل من الحكمة تغييرا مضبوطا انطلاقا من وضع أولي ووصولاً إلى وضع نهائي.»^(١) فتتكون الحكمة إذن من وقائع وأحداث، غير أن هذه الوقائع لا تقوم على نسق أفقي متتابع بخط توافقي، وإنما تقوم في الأساس على التشابك والتفاعل؛ حيث تظهر بعض الأحداث انسجامها وتوافقها، وتظهر أحداث أخرى تنافرها مع ما يسبقها أو يلحقها. وهذا الاختلاف داخل تركيبة الحكمة هو ما يصنع الصراع والتصادم بين عناصرها، ويكفل تمايز الشخصيات بعضها عن بعض.

يتدخل التنافر والتوافق بشكل واضح في التصورات التي يبنها الخيال الأدبي للشخصية، لأنها تستمر في مواجهة التقلبات داخل مسار السرد، وتخضع لتحويلات مستمرة لا تحسمها إلا نهاية القصة المروية. فإذا كان توافق حركة الشخصية مع الأحداث يشير إلى الانسجام، ويجدد ملامح الثبات في هوية الشخصية، فإن هذا

الثابت يخضع لاختبارات متكررة من خلال احتكاكه بمظاهر التنافر على مستوى الأحداث، يمكن أن تصل إلى تشتت هذه الهوية ومحوها. تنشأ من خلال هذين القطبين توليفة، لا يجمعها إلا التأليف السردى الذي يتوسط التنافر والتوافق، ويسمح بالحفاظ على الهوية السردية داخل النص. وهذه ليست الجدلية الوحيدة التي تحكم مفهوم الهوية السردية، لأننا سنواجه بعدها مسألة غاية في الأهمية عند بول ريكور، تتصل بما تسميه الفلسفة بجدلية «العينية والذاتية»^{(١١)*}.

الهوية السردية بين العينية والذاتية:

سبق أن ذكرنا أن الهوية السردية متصلة بهوية الشخصية التي تكشفها من خلال حضورها في الزمن وسردها لتجاربها. ومع ذلك يرى الباحث أن «الطبيعة الحقيقية للهوية السردية لا تتكشف، في نظره، إلا في دياكتيك الذاتية والعينية. وبهذا المعنى، فإن هذه الأخيرة تمثل المساهمة الأكبر للنظرية السردية في تكوين الذات»^(١٢)، ويقصد بذلك أن الشخصية تُعرف بوصفها كلا متكاملًا، لكن لا تفهم إلا بالجدل القائم بين «العين» (le même) والذات (le soi). ذلك أن هذا التنافر بين القطبين لا يتم إلا عبر الجسر الذي ترسمه الهوية السردية وتمنعه من الانهيار. وهو تركيبة معقدة تحتاج إلى تبسيط لنعرف ما المقصود من هذين المفهومين؟

يلخص ريكور هذه الثلاثية بقوله: «إن وظيفة الوسيط التي تمارسها الهوية السردية للشخصية بين قطبي الهوية العينية والهوية الذاتية، تشهد لها وتؤكد لها بشكل جوهري المتغيرات التخيلية التي تجبر القصة هذه الهوية السردية أن تخضع لها. وفي واقع الأمر فإن القصة لا تقبل فقط هذه المتغيرات، بل هي تؤلِّدها وتبحث عنها. وبهذا المعنى فإن الأدب يصبح عبارة عن مختبر واسع للتجارب الفكرية، وفي هذا المختبر نجد

جميع إمكانيات تغيير الهوية السردية وقد خضعت لامتحان القصة»^(١٣).

تنشأ هوية الشخصية بين هويتين: تختص الأولى بعينية الطبع، ونقصد بها الجوهر الثابت والكامن في الشخصية ولا يشوبه التغيير، أما الثانية فتختص بهوية الذاتية التي تنشأ من استمرار التحول؛ حيث تبنى على مسار تاريخ من التجارب التي تقع داخل ديمومة الزمن. تتقدم الشخصية داخل النصوص الأدبية المتخيلة محكومة بهذين القطبين، فالطبع يخص الاستعدادات الفطرية للشخصية التي يستحيل تحويلها من حيث كونها جوهرًا، أما الذاتية فمتغيرة، وتظهر عندما تبدأ الشخصية رحلتها عبر مسار السرد، ويدخل طبعها في تفاعل مع حقل الاختبارات السردية. فتتعرف على ذاتها، وتختبر المتغيرات والتجارب التي تعدّل نظرتها إلى وجودها ونظرتها للعالم معاً.

وهكذا يشكل الطبع هوية ثابتة للشخصية، لكن هوية الذات لا تتشكل إلا باكتمال تجربتها في العالم الحكائي، فلا تتضح إلا عند نهاية القصة المروية. وتكون نتيجة ذلك أن النصوص السردية لا تروي سمات الشخصية المعروفة فحسب، وإنما تروي التغيرات التي تطرأ على الذات في مختبر الحياة وداخل بعدها الزمني. وهذه التغيرات هي التي ستعجز هويتها السردية في الأخير، التي تجمع بين « ديمومة الزمن في الطبع، وديمومة المحافظة على الذات »^(١٤)

يمكننا قبل ولوج قراءة الرواية والتفاعل مع معطياتها أن نجمل ما سبق ذكره في النقاط التالية:

الهوية السردية نتيجة لتفاعل السرد مع الزمن، وإعادة بنائه.

لا تظهر الهوية السردية إلا في هوية الشخصية داخل النصوص الأدبية. تعرف هوية الشخصية من خلال هوية الحبكة ولا يمكن أن تشكل منفصلة عنها. تبنى الهوية السردية بالجدل القائم بين هوية الطبع في ثباته، وهوية الذاتية في تحولاتها المستمرة.

الهوية السردية في رواية باب الشمس لإلياس خوري

ترجع رواية باب الشمس على (٥٣٠) صفحة، مقسمة إلى جزأين اثنين: الأول موسوم بمسشفى الجليل والثاني عنوانه «موت نهيلة». وأهم ما يميزها التداخل بين إضفاء الخيال على التاريخ، وإضفاء التاريخ على الأحداث المتخيلة. وهذا التقاطع بين الاثنين ينتج آثارا واضحة وضمنية على المسارات السردية داخل الرواية.

إن الحديث عن هوية الشخصية يوجب تحديد الكيفية التي تقدمت بها، فهل سنجد خطابها مباشرا أو سينقل عبر وسيط، ففي الحالة الأولى تكفل الشخصية بسرد محكيها الخاص سواء أتعلقت القصة بحياتها أم بحياة غيرها، أما الحالة الثانية فسيكفل سارد معين بنقل الوقائع والأحداث الخاصة بالشخصية، حيث يصبح وسيطا بين القصة المروية والمتلقي، لذلك ستعمل الصفحات القليلة القادمة على تحديد تفاعل هوية الحبكة في ترتيب أحداثها، ونظامها الزمني مع الهيئات السردية الموجودة داخل النص؛ أي السارد والشخصيات.

هوية الحبكة في رواية باب الشمس

يتشكل هذا النص السردية من محكي إطاره يروي سارد شاهد أو مشارك في الأحداث. ويتمثل هذا السارد في شخصية «الدكتور خليل»، فهو من تكفل بتقديم

هذا العالم الحكائي، ومع ذلك يسمح بين الحين والآخر لشخصيات عديدة بتقديم محكيات جزئية، فيعمل على تقديم محكياتها بوصفه وسيطا في غالب الأحيان، لكنه في أحيان أخرى يسمح لصوتها بالمرور وتمثيل تجربته.

انطلاقا من هذه الملاحظة نجد أن السارد الأول «الدكتور خليل» يقوم بسرد الأحداث المرتبطة حصرا بشخصية البطل «يونس»، فإن كانت هذه الرواية قد قسمت إلى قسمين، فإن حبكتها تبدأ من الموت وتعود إليه، منتجة دائرة مغلقة، حملت الكثير من أخبار الحياة كما حملت أخبار الموت أيضا. يستهل السارد النص بقوله: «ماتت أم حسن. رأيت الناس يتراكضون في أزقة المخيم، وسمعت أصوات البكاء. كان الناس يخرجون من بيوتهم، ينحنون كي يلتقطوا دموعهم، ويركضون» (١٥)

وينتهي السارد مروياته قائلا: «خرجت من بيتي حافيا وركضت إلى قبرك، أقف هنا والليل يغطيني، ومطر آذار يغسلني، وأقول لك لا يا سيدي، الحكايات لا تنتهي هكذا، لا.»^(١٦). وما بين موت أم حسن وموت يونس، تتناسل محكيات كثيرة بعضها من بعض، وتتداخل وتستمر تدريجيا من أجل إنجاز الصورة الكاملة لحياة البطل يونس وحياة الكثيرين معه.

إن هذه الحبكة لا يمكنك أن تترك مساراتها قبل أن تصل إلى نهاية السرد في آخر الرواية. ذلك لأنها لا تتبع مسلكا واحدا في تنظيم الأحداث، وإنما تعتمد أكثر من نهج، فنجد تتابع الأحداث يتخذ منطلقا زمنيا غير مبرر، فلا يتصل لاحقه بسابقه بشكل منطقي، بقدر ما تسيّر الأحداث أحيانا وفق منطق التتابع وأحيانا وفق التناوب وأحيانا أخرى يُضمّن السارد حدثا داخل حدث آخر.

نلاحظ التتابع في بعض المحكيات الصغرى التي يدرجها السارد أو تنقلها إحدى الشخصيات، لتبرير حدث سابق أو توضيح ملبساته، كما هي الحال بالنسبة إلى المحكي الذي قرر فيه «الدكتور خليل» سرد يومه مع «يونس» في المستشفى؛ حيث يروي تفاصيل اعتناؤه بمريضه التي تبدأ منذ الساعة السابعة صباحا إلى أن تنتهي عند منتصف الليل.

يقدم السارد أفعاله وفق اللحظات الزمنية المتتابعة ساعة بعد ساعة، وأحيانا يُفصّل أكثر من ذلك، فنجد مثلا يورد: «التاسعة ليلا، أفرك لك جسمك بالسبيرتو، ثم أرش عليه البودرة. وحين أشعر ببداية قروح في مكان ما من جسمك، أتوقف عن الفرك، وأحمّك من جديد. لكن الحمام المسائي ليس إجباريا كل يوم. التاسعة والنصف ليلا، تتعشى...»^(١٧)، ومع ذلك لا يحكم التتابع فترات طويلة من السرد في الحكمة، وإنما يظهر في ومضات سردية محددة، يقرر فيها السارد أن يضع نقطة نظام لتداخل الأحداث، ويمنح القارئ فرصة لترتيبها والتقاط أنفاسه.

أما التضمين فهو الظاهرة الأكثر شيوعا في حبكة هذا النص، لأن السارد يعتمد على الذاكرة التي تستدعي حدثا بعينه فيقدمه للقارئ، لكنه ما يلبث أن يتذكر حدثا آخر يرتبط بمسار الحدث الأول فيضمّنه داخله، كأن ذاكرة تستدعي أحداثا بعينها، لكنها تهمل شظايا منها فتعود إليها في كل مرة. كما أن المسار الكلي لحياة البطل ليس مسارا منفصلا عن الحيوانات الأخرى التي تقاطعت معه ورافقتة. نجد في هذه المرحلة تحديدا أن السارد يرجع إلى مسألة التضمين والتناوب بين ما يذكره، وما يُذكر من طرف غيره من الشخصيات المشاركة في المحكي.

وهذا النوع من التأليف السردى يعد أكثر تعقيدا من سابقه، لأنه يمثل إسقاطا

دقيقا لعلاقتين تركيبتين هما العطف والتبعية؛ حيث يعني ذلك أن هناك محكيا إطاريا يتوسع ليقبل الكثير من المحكيات المؤطرة^(١٨). وهي كلها تعد محكيات مرحلية، تؤدي وظائف متعددة حسب السياق النصي الذي تقع فيه، فتتراوح وظيفتها بين توضيح الأحداث أو ترسيخ وجهة نظر محددة أو غيرها من الوظائف.

يمكننا أن ندرج الرواية بأكملها تحت هذا النمط من التأليف، لأن السارد- الشخصية «خليل أيوب» ملتزم بسرد المحكي الإطارى، الذي يتعلق بحياة «البطل يونس» بكل تفاصيلها. انطلاقا من البداية وتدرجا نحو النهاية الحتمية وهي الموت. يغطي هذا المحكي الأساس ما يقارب السبعة أشهر. تتحدد بدخول شخصية يونس لمستشفى نخيم شاتيليا، إثر إصابته بجلطة دماغية؛ حيث قرر الأطباء أن موت يونس محتوم، لكن الدكتور خليل لم يرضخ للأمر. وبدأ معالجته من خلال الحديث إليه. وهكذا انطلقت رحلة سرد المروييات الكثيرة لرجل ممدد على سرير يصارع الموت في صمت. الأمر الذي صرح به السارد أكثر من مرة في النص، قائلا: «أنا جمعت الحكاية ورتبت جملك المشتتة وصارت حكاية»^(١٩).

وهذا ما يسمح لنا بالقول إن مختلف المحكيات الصغرى كلها تحوم حول حياة يونس وتجربته، تغذيها وتعمل على تطوير الحكمة وتوجيهها نحو النهاية. يقدم السارد إذن مروييات مصغرة وكثيرة يتناسل بعضها من بعض، يتصرف فيها أحيانا وأحيانا أخرى يمنح بعض الشخصيات فرصة التصرف. وهذه الطريقة تسمح له بأن يتحرك عبر الزمن بمرونة قصوى. يكون في لحظة ما في حاضر المحكي، لكنه في اللحظة الموالية ينزلق إلى الماضي البعيد أو القريب، كما يمكنه أن يسافر في أحلام الشخصيات المحيطة به ومرويياتها.

تقوم هذه المحكيات المصغرة بأدوار عديدة، فهي أحيانا توضح مراحل أو أحداثا تاريخية، وأحيانا تدرج شخصيات جديدة، محددة علاقتها بالبطل «يونس». يذكر السارد مريضه مثلا بصديقه عدنان: «أنت تتمرر الآن لأنك تنسى. هل نسيت عدنان؟»^(٢٠) وانطلاقا من هذا السؤال الذي يقع في حاضر المحكي يسمح السارد لنفسه بتضمين قصة عودة عدنان ويقوم بسردها: «عاد عدنان بن عودة إلى نخيم برج البراجنة بعد أن أمضى عشرين سنة في السجون الإسرائيلية. عاد كالأبطال»^(٢١)، ثم ما ييلث أن يضمن قطعة أخرى من أسرار القصة نفسها، من خلال العودة إلى الماضي البعيد» كان ذلك في عام ١٩٦٥ كنتم خمسة مقاتلين تقومون بإحدى عملياتكم الأولى داخل الجليل. سقط عدنان في الأسر. مات ثلاثة. وأنت نجوت.»^(٢٢).

أدرجت هذه القصة لاستفزاز المريض النائم، بذكر ما حدث لصديقه الذي دخل السجون الإسرائيلية بطلا وخرج منها مجنونا. مما يوضح التغيرات التي عصفت بأحلام البطل وانكسار قيم كثيرة بقي متشبثا بها إلى النهاية.

تستمر المحكيات الجزئية بالتداخل والتشابك؛ حيث لا يمكنك أن تدرك حدثا واحدا من منظور محدد، وإنما يعتمد السارد طريقة ترقيع محكياته في كل مرة، بإضافة ممرات سردية جديدة إليها، تكملها مرة، وتقلب منظورها تماما مرات أخرى، فيصير للمحكي الواحد أوجها عديدة، وكل وجه منها يمنحنا حقيقته الخاصة.

نورد مثلا قصة موت ابن يونس «إبراهيم» التي تم سردها من قبل زوجته «نهيلة» في مغارة «باب الشمس»، بطريقتين مختلفتين: أما القصة الأولى أكدت فيها أن الطفل مات لأنها لم تستطع إسعافه بعد أن «كان يأكل حين سقط رأسه، قال

إن رأسه يطنّ بالألم. ربطت جبينه بقطعة قماش، دهنت عنقه بالزيت، والوجع لا يتوقف، يمسك صدغيه بيديه كأنه يحضن نفسه ويتوجع، فقررت نقله إلى مستشفى عكا^(٢٣)، لكنهم في مقر الحاكم العسكري لم يمنحوها تصريحاً من أجل العبور إلى وجهتها، فمات الولد.

ابتكرت نهيلة هذه القصة، ظناً منها أنها ستلجم غضب زوجها وتمنعه من التصرف بطيش. لكنها بعد أن رأت انفعاله، وتأكدت أن قصتها المفتعلة لن تنجح، عادت لسرد قصة وفاة ابنها الفعلية، قائلة: «الأولاد. أنت تعرف الأولاد، كانوا يلعبون قرب الأسلاك، ويتكلمون مع المهاجرين اليمينيين بالعبرية [...] كان إبراهيم يلعب معهم، ثم جاؤوا به. يا ولدي، كان يرتجف من الموت. قالوا إن حجراً ضخماً سقط عليه. كان، كيف أصفه لك، كان رأسه معموساً والدم يتساقط منه. تركته في البيت وركضت كي أطلب تصريحاً لنقله إلى مستشفى عكا...»^(٢٤)

وهكذا تأتي الحكاية الثانية لمحو الأولى، لكنها لا تعدّل مزاج «يونس» بل تفتح في ذهنه كثيراً من الأسئلة «كنت تريد أن تعرف هل قتلوه أم مات قضاء وقدرًا»^(٢٥)، ومع أن البطل لم يجد إجابة عند زوجته إلا أن غضبه الذي ناضلت من أجل إيقافه خرج بنتيجة واحدة: «قلت إنك ستقتل أولادهم كما قتلوا ابنك»^(٢٦)، ويبقى القصد من استئثار القصتين معا يأخذ وجهين أيضاً؛ حيث يقع التأثير الأول على مستوى الشكل الذي بُني بتكرار حدث بعينه في القصتين، وهو رفض إعطاء تصريح لنقل الطفل من طرف الحاكم العسكري. وهذا الحدث المتكرر نفسه هو ما سيؤثر في دلالة النص وتأويله؛ فيسمح بتوجيه القارئ إلى الحدث الجوهري الذي قتل الطفل؛ أي منع نقله إلى المستشفى، وليس الحادثة التي ألمت به في ذاتها.

يستمر تضمين المحكيات بعضها داخل بعض طيلة مسار الرواية، بشكل سلس مهما كانت الانتقالات الزمنية التي يشير إليها السارد واسعة، والقفزات داخل الأحداث التاريخية التي مرّ بها الشعب الفلسطيني منذ رحيله عن أرضه إلى غاية توقف السرد عند إغلاق مخيم شاتيلا. تتضافر إذن المؤشرات التاريخية مع العملية السردية التخيلية التي يقوم بها السارد، ليتجا لنا نصا مزيجا بين التاريخي والأدبي، ذلك أن «شكلهما المشترك هو السرد، هو وظيفة لمحتواهما المشترك. لا شيء أكثر واقعية بالنسبة إلى البشر من تجربة زمنية، ولا أكثر حتمية، سواء بالنسبة إلى الأفراد أم الحضارات بمجملها»^(٢٧)

إن الاعتماد على المرويات الشفوية التي تتناقلها الشخصيات فيما بينها، وعمل السارد على تنسيقها هو ما جعل النص يبدو وكأنه لوحة للغز في كل مرة تضاف إليه قطعة لتكتمل الأحجية؛ حيث ينوه الكاتب في آخر روايته إلى كونه قد جمع عددا هائلا من المرويات على لسان أصحابها واعتمادا على ذاكرتهم، فيقول: «لم تكن هذه الرواية ممكنة لولا عشرات النساء والرجال، في مخيمات برج البراجنة وشاتيلا ومار إلياس وعين الحلوة، الذين فتحوا لي أبواب حكاياتهم، وأخذوني في رحلة إلى ذاكرتهم وأحلامهم»^(٢٨) وهو الأمر الذي يجعلنا نذكر بأن الهوية السردية لتاريخ جماعة ما، لا تتجسد إلا من خلال مروياتهم حول تجاربهم ووعيهم بها، لأنها «تنبع من تصويب لا نهاية له لسرد سابق يقوم به سرد لاحق، ومن سلسلة إعادة التصوير التي تنشأ عنه»^(٢٩)

إذا كانت حبكة هذا النص تشير إلى كونها شبكة مترابطة من مرويات أفراد فلسطينيين، بالإضافة إلى أحداث تاريخية أعاد الخيال نسج خيوطها، فجعل هويتها

تشكل عبر الإضافة والتضمين حسب ما رآه السارد مناسبا، فإن هذه الحبكة تعيش بداخلها وبفضلها هوية الأفراد والجماعة، مما يبني لكل شخصية تتحرك على الورق هويتها الخاصة التي تتفرد بها أو تُشاركها مع الجماعة.

هوية الشخصية في رواية باب الشمس

تظهر شخصيات عديدة داخل هذه الرواية، بعضها فاعل على نحو مستمر داخل النص، وبعضها الآخر يدخل النص ليضيء جانبا من المسار السردى ثم يرحل بلا رجعة ليترك محله لغيره من الشخصيات. ونظرا لكون النص الذي بين أيدينا طويل ويعج بالشخصيات - منها التاريخية ومنها المتخيلة - التي لا يمكننا تتبع هويتها الشخصية عبر النص بكامله. اخترنا التركيز على مدارس شخصيتين فحسب هما: البطل يونس الأسدي، والدكتور خليل أيوب.

يمكننا الوصول إلى الهوية السردية للشخصيتين من خلال العلاقة القائمة بين القارئ والنص؛ ذلك أن القارئ يعيد قراءة الذات داخل النص؛ بحيث يعتمد على سلسلة من الرموز لتشكيل هويتها من خلال متابعة مسار السرد وتحولاته، كما يمكن للنص انطلاقا من هذه الرموز توجيه القارئ ليس إلى قراءة النص فحسب وإنما إلى قراءة ذاته؛ أي يصبح النص مفتاحا لقراءة أنفسنا، لأن «إعادة التصوير التي يقوم بها السرد تؤكد هذا الجانب من المعرفة الذاتية التي تتخطى ميدان السرد، أعني أن الذات لا تعرف ذاتها مباشرة، بل بطريقة غير مباشرة فقط من خلال انعطاف العلامات الثقافية بجميع أنواعها، التي يتم إنتاجها استنادا إلى وساطات رمزية تنتج دائما وأساسا الفعل، ومن ضمن هذه مرويات الحياة اليومية»^(٣٠)

يعتمد تحليل الهوية السردية في رواية «باب الشمس» على الأخذ بعين الاعتبار أهمية قراءة المسار السردى للبطل والشخصيات الأخرى، سواء أعلق الأمر بفهم الشخصيات لذاتها أم فهم الشخصيات للتغيرات التي يمر بها محيطها وعالمها. وهذا التقصي يقوم بتفكيك العلامات الثقافية التي ينتجها الفرد داخل المجتمع أو تلك العلامات التي يُحاصر بها المجتمع الفرد ويفرضها عليه. وانطلاقاً من الجمع بين الإرادة الفاعلة للذات والإكراهات التي تظهر مع الاختبارات التي تجتازها، يمكننا التعرف على أبعاد هويتها.

نلاحظ من خلال قراءة الرواية الارتباط الوثيق بين شخصيتي «يونس الأسدي» و«خليل أيوب»؛ حيث تعتمد أغلب أحداثها على حديث خليل إلى يونس الذي دخل حالة غيبوبة لمدة سبعة أشهر قبل أن يفارق الحياة. وكانت وسيلة خليل في مقاومة الموت هي قصص المروييات على مسامع خليل، الممدد على سرير في مستشفى. وهو الأمر الذي يجعلنا نفترض أن الهوية الشخصية لخليل لا تُفهم إلا في علاقتها بالهوية الشخصية ليونس. وهذا الارتباط الذي يشير إليه السارد (خليل) أو البطل (يونس) في كثير من مواضع الرواية هو ما جعلناه مدخلاً للتحليل، ثم نتبعه بتقديم سمات الهوية الشخصية عند يونس، ونحدد بعد ذلك سمات الهوية السردية للجماعة.

٣، ٢، ١. روابط الهوية بين شخصيتي خليل أيوب ويونس الأسدي

إن الرابط الأول الذي يجمع الشخصيتين في النص، قديم يعود إلى بدايات تعبير البشرية عن تجاربها. إنه السرد، ذلك السحر الذي أغوت به شهرزاد شهریار وماطلته مانعة موتها في كل ليلة. قوة السرد هي ما راهن عليها «الدكتور خليل» ليمنع الموت عن «يونس»؛ مما يجعل كل المحكيات التي يرويها السارد بنفسه أو على

لسانه الشخصيات موجهة في جوهرها إلى يونس، ثم إلى المتلقي بعده.

يقدم السارد هذه الصلة أول مرة مع تحديد زمني: « منذ ثلاثة أشهر وأنا عاجز عن الانفعال. فقط هذا الرجل المعلق فوق سريره في مستشفى الجليل حيث أعمل طبيبا، أو حيث أدعي أنني طبيب أجلس إلى جانبه وأحاول. أميت هو أم حي؟ لا أدري، أساعده أم أعذبه؟ أحبه أم أكرهه؟ أروي له أم أستمع إليه؟ » (٣١)

لقد اختار خليل طريقه، وقرر الوقوف في وجه موت يونس بالكلمات. وهو يعيد تكرار هذا التحدي في محطات كثيرة من المحكي، بأشكال أسلوبية متعددة، يكون واثقا من خطوته حيناً ومتردداً أحيانا أخرى، والمقطع أعلاه يمنحنا جانبا من حيرة «الدكتور خليل» لأنه لا يستطيع ضبط انفعالاته بشأن حالة يونس، فبينما يرى من حوله أن يونس ميت يعتقد أنه حي، ويمكن أن تأتي قيامته في أي لحظة من لحظات حوارهما. لا يدري خليل أكان يروي قصة يونس أم أن يونس النائم على سريره هو من يروي قصص حياته. لا يعلم خليل إذا كانت استماتته في مقاتلة موت يونس مراوغة تعذبه أم طريقة لمساعدته على العودة.

تقدم لنا هذه الرؤية التيه الذي يعاني منه خليل في الحكم على أفعاله، بالإضافة إلى أنه يتحمل مسؤولية السرد الأولى التي تتجسد في انتقاء مروياته وتقاسمها مع مريضه، فيروي له حكايته التي يعرفها، ولكن تتسلل مع حكايات يونس حكايات أخرى، بعضها يعود لخليل نفسه، وبعضها الآخر يقدم رحلة الشتات التي عاشها الفلسطيني منذ أن خرج من أرضه نحو المجهول.

يلعب السرد لعبة ازدواجية في هذا النص، فإلى جانب الكشف عن قصص

يونس وتجاربه، يكشف لنا أيضا عن جانب من هوية السارد نفسه؛ أي «خليل» الذي يرى أن الحديث إلى يونس فتح عينيه على أشياء كثيرة خفية في شخصه؛ ويورد هذه الرؤية بوضوح في كلامه قائلا: «الناس يعتقدون أنني أكلم نفسي كالمجانين. معك اكتشفت في نفسي نفوسا كثيرة، أستطيع إقامة حوار أبدي معها»^(٣٢)، وهذا ما سيقودنا إلى الروابط المشتركة التي ينسجها السرد بين الشخصيتين، فتتداخل هويتها معا.

نصل إذن إلى الرابط الثاني الذي يتمتع بخصوصية فضائية، وهو انتماء الشخصيتين لبلد واحد هو فلسطين، ونخيم واحد هو شاتيلا، مع اختلاف مهم هو كون يونس ولد على أرضه قبل أن يفر منها متجها إلى لبنان، أما خليل فقد ولد داخل المخيم ولا يعرف فلسطين إلا من مروييات الآخرين: «لقد أخبرتني أم حسن كل شيء عن فلسطين»^(٣٣)، مما يجعل انتماء إليها يعيش على ذاكرة مستعارة، هي ذاكرة الآخرين وتصوره لبلاده لا يعدو أن يكون تصور غيره، ومع ذلك تظهر المحكيات التي يرويها قدرته الكبيرة على الاحتفاظ بأدق تفاصيل القرى الفلسطينية، مع تواريخ سقوطها في يد الإسرائيليين. كما يحفظ عادات الفلسطينيين في سلوكهم اليومي والمناسباتي.

يظهر لنا رابط فضائي آخر هو المستشفى، فيونس و خليل مجبران على المكوث داخله والموت البطيء كل بطريقته: يبقى يونس طريح الفراش بسبب الجلطة الدماغية التي أصابته، لكن خليل محتجز معه خوفا من الموت على يدي الثائرين لموت حبيبته شمس، فيقول: «كلهم يعتقدون أنني أنام هنا لأنني خائف وهربان.. الحقيقة أنني خائف [...] أنا مسمّر في هذا المستشفى وعاجز عن مغادرته»^(٣٤)

كما نجد روابط ذات طبيعة نفسية تساهم في فهم هوية الشخصيتين، يتسلل بها

السردي إلى ذهن القارئ شيئاً فشيئاً، كذلك الذي تضمنه كلام يونس إلى خليل: «قلت لي يا دكتور أنت مثل ابني، التقطتك وكنّت في التاسعة، وأحببتك، وطلبت منهم في خيّم الأشبال الاهتمام بك، وصرت ابني، أنت يتيم الأبوين وأنا يتيم الأولاد. تعال وكن ابنا لي»^(٣٥). تتشارك الشخصيتان الفضاء الواحد وهو المخيم، لكن هذا الفضاء الذي يضغط على خليل بمقتل أبيه مولداً يتما حقيقياً، يضغط على يونس أيضاً من خلال يتم افتراضي، فقد رزق البنين والبنات على الأراضي الفلسطينية، ومع ذلك يبقى يتيماً داخل المخيم بعيداً عن عائلته.

إذا فتشنا أكثر في الأبعاد النفسية المشتركة بين الشخصيتين، ومنها الخوف والموت. نجد أن الخوف يتحول عبر مسار النص، خصوصاً ما يتعلق بتحديد هوية خليل، ذلك لأن يونس النائم ذُكر خوفه مرة واحدة في النص، عندما توفي ابنه وذهب منتقماً لموته بتفجير مرقد أطفال يهود، ثم عدل عن فكرته في آخر لحظة، وهذه القصة يوردها خليل برؤية أخرى قائلاً: «الآن يا سيدي صار يحق لي أن أخاف. أما يونس فلا، يونس لم يخف أو يرتجف قلبه. يونس انسحب لأنه بطل، أما أنا فأختبئ في غرفته لأنني جبان. أرايت معي كيف تتغير معاني الأشياء، تلك الأيام كانت للبطولة، وهذه الأيام للابطولة. يونس خاف فصار بطلاً، وأنا أخاف فأصبح جباناً»^(٣٦)

يقارن خليل بين خوف يونس وخوفه من خلال وضع الحالتين في زمنين مختلفين، فخوف يونس كان زمن تسلله إلى الجليل من أجل عائلته أولاً، ثم من أجل حربه مع الإسرائيليين، وفكرة تفجير المرقد كانت عن غضب بسبب موت ابنه، لكنه لم يفعل ذلك بعد أن واجه رؤية الأطفال مباشرة. لم يعتبر يونس هذا خوفاً أو جبناً، أما خليل فعده خوفاً، ليبرر هلعه من الموت انتقاماً لموت حبيبته الذي لا دخل له به، في

زمن غابت فيه البطولة ولم يعد لها أثر. لا نستطيع تجاوز هذا المقطع دون أن نشير إلى الجانب الأخلاقي الذي رسمته الحكمة لخوف يونس، فجنبه في قتل أولاد من قتلوا ابنه يتحول إلى بطولة فعلية، تنتصر على أقوى مشاعر البشرية هي الانتقام لمن نحب، مما يضاف إلى هويته الشخصية، فقد اختبر يوم مقتل ابنه، وهدمت الحياة كل أحلامه بشأنه، لكنه مع ذلك اتخذ قرارا بعدم الانتقام من الضعفاء.

أما خوف خليل فتم التعامل معه وفق مراحل عديدة من المحكي، اخترنا التوقف عند التحولات الكبرى التي عرفها. يُذكر أول مظهر لخوف خليل في الصفحات الأولى من الرواية -على لسانه- فيقول: «حتى أم حسن لا تفهم أنني أحاول إيقاف موتك لا موتي. فأنا لا أخاف منهم، ثم ما علاقتي بموت شمس، ثم لا يحق لهذه الحكاية أن تتداخل مع حكاياتك التي تشبه الأساطير. أعلم أنك ستقول طز على الأساطير، وأنا موافق، لكن أرجوك لا تمت من أجلي، من أجلك، من أجل أن لا يعثروا علي» (٣٧)

نلاحظ أن كلام السارد ينشطر إلى حالات عديدة، فالجملة الأولى يحاول فيها أن يثبت لنفسه قبل يونس وأم حسن بأن هدفه من المكوث في المستشفى هو منع الموت من الوصول إلى مريضه، ولا يتصل بخوفه من الموت، ثم يضيف ليؤكد ذلك أن مسألة سرده للمرويات تتصل بحكاية يونس فحسب ولا تتصل بحكايته، لكنه في الجملة الأخيرة يقلب كلامه رأسا على عقب، ليكشف خوفا مخزنا خلف الكلمات، يصل إلى حد استجداء يونس ليبقى حيا، فحياته هي المفتاح الوحيد الذي يبقى خليل محتبئا في المستشفى، ويمنع الموت من العثور عليه.

سيختفي الخوف تدريجيا من تفكير شخصية «خليل» ليحل محله وعي به، ومحاولة

قراءة وجوده في المستشفى من منظور جديد، يتجاوز الملح إلى مناقشة هويته وخصوصيتها، فيقول مخاطبا يونس: «لا أملك ما أقوله غير أنني سجين. أنا سجين هذا المستشفى. أعيش في الذكريات، ككل السجناء، السجن مدرسة الحكاية. فيه نذهب إلى حيث نشاء، ونلعب ذاكرتنا بالطريقة التي نريد. وأنا الآن لعب ذاكرتي وذاكرتك، أنسى الخطر على حياتي، وأتلهى بحياتك، وأحاول إيقاظك. الحقيقة أنني لم أعد معنيا بإيقاظك، لم تعد عودتك إلى الحياة تعني شيئا. لكنني لا أريدك أن تموت. فلو متَّ، فماذا سيحل بي؟ أعود ممرضا، أم أنتظر الموت في بيتي؟» (٣٨)

يتحول المستشفى من كونه خلاصا إلى مجرد سجن يقبع فيه «خليل». سجن يفتح أبوابه على أشكال أخرى للسجون تعيش داخل الشخصية، فيحاصرها سجن الذكريات، كما يدق بابها سجن الحكاية. لم يعد «خليل» خائفا من السجن الذي وضع نفسه فيه، لأنه منحه فرصة دخول ذاكرته وذاكرة يونس، وفرصة البدء من حيث يشاء. ويعيد ترتيب هذه الذاكرة وفهمها أيضا. لقد دخل خليل إلى سجن المستشفى خوفا من الموت، ومع ذلك تورط في سجن أكبر بإرادته هو الذاكرة التي سمحت له بتجاهل خوفه. لم يعد موت «يونس» مشكلة، لكن حياته مهمة، لأنه سبب ابتعاد خليل عن عالم مليء بالسلبية ودخوله عالما فاعلا.

إن آخر صورة لتعامل النص مع مخاوف خليل، تأتي في ختامه؛ فيذكر وهو واقف على قبر يونس: «جاء موتك لينقذني، أعدتني طبيبا، واسكتني معك في المستشفى، وسمحت لي باستعادة رغبتني في الحياة» (٣٩)؛ حيث توفي «يونس» لكن رحلة خليل في النضال من أجله قادت إلى المصالحة مع ذاته. تحولت ملامح شخصية خليل كثيرا داخل المحكيات التي رواها ليونس، فمات البطل ومع ذلك أنقذ خليل، وانتقل من

كونه ممرضاً إلى طبيب، وتحول من شخص يائس إلى مقبل على الحياة، وحينما نجتمع هذه التحولات كلها يمكننا أن نصل إلى الهوية الجديدة التي أنتجها النص لشخصية خليل، هوية ولدت من رحم موت يونس فكانت الوريثة الشرعية له.

٢, ٢, ٣. الهوية السردية ليونس الأسدي

عرفنا سابقاً أن الهوية السردية لشخصية ما تقدم وتبنى من خلال الجدلية القائمة بين الطبع الثابت وأحوال الذات المتغيرة، وشخصية يونس داخل رواية باب الشمس تقدم المحورين الاثنيين.

١, ٢, ٢, ٣. الهوية العينية ليونس:

سنحاول أن نصل من خلال تتبعنا للإشارات التي تظهرها الشخصية طيلة المسار السردى إلى السمات الثابتة الخاصة بها، ولا يمكن أن نفصلها على عناصر الهوية الأخرى إلا من الناحية المنهجية والتحليلية؛ ذلك أن مظاهر الهوية العينية لا ينظر إليها على نحو مستقل عن مظاهر الهوية الذاتية، لأن الأولى تخضع لاختبارات الثانية، ونذكر في هذا المقام ما يلي:

الأسماء في الهوية العينية

يوسم الإنسان باسم يعين به ويميزه عن الناس، لكن ما يميز شخصية يونس ليس مسألة الاسم الواحد المتفرد، بل كثرة الأسماء التي يُعرف بها؛ حيث نجد داخل مسار السرد تكرار الإشارة إلى هذا الجانب من شخصه، فيطرح في كل مرة سؤال الاسم الذي يشكل الهوية العينية الأولى لكل شخصية: « ما اسمك؟ في المخيم يسمونك أبو سالم، وفي عين الزيتون أبو إبراهيم، وفي المهات البعيدة أبو صالح، وفي

باب الشمس يونس، وفي دير الأسد الرجل، وفي القطاع الغربي عز الدين. أسماؤك كثيرة، وأنا لا أعرف ماذا أدعوك» (٤٠)

إن هذا المقطع - وكثيرة هي المقاطع التي تشبهه - يشير إلى ظاهر التعدد الاسمي للشخصية، فحيثما يجل ويرتحل ينادى باسم مختلف، وهي كلها أسماء يُقَرَّبُ بها. ولا يقوم بتصحيحها أو الاعتراض عليها. وهذا الأمر له أثر كبير من الناحية التأويلية الخاصة بشخصه، فقد نفكر أن يونس بتعدد أسمائه يحمل أوجها عديدة للفلسطيني وليس واحدا فقط. كما نستطيع أن نوجه القراءة وجهة أخرى، لأن الشخصية التي تظهر لها أسماء عديدة يسقطها الناس عليها تقدم بالضرورة حياة لا استقرار فيها. وتلعب أدوارا متعددة، فتتعدد بذلك مظاهر هويتها العينية ولا تركز إلى الثبات؛ حيث يعيش في الحياة الواحدة حيوات كثيرة، كل واحدة منها باسمها الخاص.

لكن مسار النص ما يلبث أن يوجه قراءتنا إلى وجهة محددة، فقد اكتشف «خليل» حقيقة تعدد أسماء يونس مصادفة، فيروي: «قلت إن والدك أراد في البداية أن يسميك أسد الأسدي، وتصبح مرهوبا من الجميع. أسماك أسد، لكنه غير رأيه بعد يومين خوفا من ابن عمه أسد الأسدي الذي كان أحد وجهاء القرية، وأبدى امتعاضه من إطلاق اسمه على ابن أفقر فقراء العائلة، فأسمك يونس كي يحميك من الموت في بطن الحوت، لكن أمك لم تحب اسم يونس، فقالت عز الدين، ووافق أبوك، ثم قرر الشيخ وضع حد للمسألة. وقال إن اسم عبد الواحد أفضل، وصار يدعوك عبد الواحد، واختلطت الأمور عليك وعلى الجميع». (٤١)

إنها أسماء يونس كلها. تختلف نعم. ومع ذلك تمثله جميعها، ولا يعود الأمر إليه في اختيارها، لكن كما يسمي الوالد ابنه اسما واحدا، فإن والد يونس اصطلاح عليه أكثر

من اسم ورأى أن هذه الأسماء تليق به، فهو أسد لأن والده كان يتمنى أن يكسب مركزاً مرموقاً في قريته ويرهبه أبناء عائلته الكبرى. وهو يونس لأنه الابن الوحيد الذي نجا من الموت كما نجا يونس عليه السلام من بطن الحوت. وكل اسم تم اختياره له وذكر في المحكي كان بينه وبين شخصه رابطاً ما. وهو ما برره والده حين قال لمعلمه الذي استشكل عليه الأمر: «أسأؤنا كلها مستعارة، قال الشيخ للمعلم:» لا قيمة لها، لذلك تستطيع تسمية ابني ما تشاء، لكن اسمه واسمك وأسماء كل الناس واحدة. سمّه آدم إذا شئت، أو يونس أو عز الدين أو عبد الواحد أو ذئب، لماذا لا نسميه ذئباً، والله هذا الاسم له يخطر في بالي»^(٤٢). وانطلاقاً من هذه الرؤية نفى شخصية يونس دلاليًا لتحتوي كل شخصيات النص، وأكثر من ذلك لأنها تحتوي كل بني أرضه وكل البشرية، تماماً كما يجمع اسم آدم أسماءنا جميعاً.

ويستثمر النص هذه الهوية العينية لشخصية يونس؛ حيث عاش يونس بأسمائه كلها دون اسم مستعار، ولم تتمكن الآلة الأمنية للمستعمر أن تمسك به، فكلما دنت من الوصول إليه ينفلت من بين يديها، فاستفادت الشخصية من حكمة والدها في تعدد ما اصطُحح عليها من أسماء.

كما أن الاسم الذي لم يفكر فيه والده وغاب عن ذهنه سيكون هويته العينية الثانية. إنه اسم «الذئب» الذي سيطلقه عليه الناس بعد ذلك، وسيكرر في مواضع عديدة من المحكي، ويستدعي سياقات مختلفة في كل مرة، ساحباً معه هوية عينية جديدة، توضح لنا علاقة يونس بالأرض وميله للبعد عن الاستقرار في مكان محدد، ولتوضيح ذلك نورد هذا المقطع: «كنت تتابع رحلاتك إلى هناك، كأن الأشياء لم تنقطع، [...] كنت تنتقل بين أحراش الجليل وتلاله، وتتابع حياتك وتعود إلى

المخيم. تظهر لتختفي. أعرف أنك تعرف بأن الأمور لم تكن بهذه البساطة. أعرف أنك كنت ذئبا، وكالذئاب لم تكن تستقر في مكان»^(٤٣).

تقدم آخر جملة من المقطع خواص الذئاب في عدم الاستقرار، وحمل يونس هذه السمة بوصفها طبعاً له كما حمل اسم الذئب بوصفه اصطلاحاً عليه، فكل من أخرجوا من قراهم وأراضيهم من فلسطين وعاشوا لاجئين في بيروت لم يستطيعوا يوماً العودة إلى الأرض بعد احتلالها إلا بموافقة مستعمرها، وكل من غامر متسللاً إلى قريته كان القتل نهايته إلا يونس، فقد ظل دائم التنقل بين الجليل والمخيم في بيروت، لا يعترف بحدود ولا يخشى قتله. فيذهب إلى أهله في الجليل كلما أراد ذلك.

إن سمة التنقل والتجوال عند هذه الشخصية لم تظهر بعد اللجوء فحسب، لأنها ستعد بذلك هوية ذاتية، بل هي طبع دائم وثابت؛ حيث لاحظته والد يونس في طفولته وحاول أن يمنعه، ف«أرسله إلى مدرسة شعب الابتدائية، وبدل أن يدرس طفش مع الطافشين إلى الجبال. حمل البندقية، وصار ينتقل بين القرى ويشارك في الهجمات ضد دوريات الجيش البريطاني»^(٤٤). فشل والده إذن في جعل ابنه يأوي إلى مكان محدد ويستقر مع عائلته، وسيفشل مجدداً عندما فكر في تزويجه للحد من مغامراته.

يوجه طبعه المتلقي إلى فهم طبع آخر يتعلق بثورية هذه الشخصية، وعدم رضوخها للقوانين أو إيمانها بالحدود، أو الدائم. إنه يقر بخسائره لكنه يعرف أنها خسائر مؤقتة، وأن عدوه أخذ فلسطين لكن ذلك لن يستمر إلى الأبد. هذا الأبد الذي يكرهه ويعترف بنسبية الأشياء في الحياة، فكل ما يوجد فيها مؤقت، وهذا ما يشير إليه خليل قاتلا: «أنت لا تحب كلمة أبد. كنت تقول: «ما أصغر عقل اليهود،

ما هذا الشعار السخيف الذي يرفعونه، القدس عاصمة أبدية لدولة إسرائيل. كل واحد يتكلم عن الأبد يخرج من التاريخ، فالأبد ضد التاريخ.»^(٥٤) وهذه الطباع ستظل ثابتة في وجه كل التقلبات التي مرّ بها منذ انفصاله عن عائلته وأرضه، ومقتل ابنه والخسائر التي منيت بها المقاومة الفلسطينية، وأحلامه بالعودة إلى الأرض التي بدأت تنهار مع تطور عملية السرد في هذه الرواية.

الثابت في علاقة يونس بنهيلة

تُصوّر الرواية علاقة البطل يونس، بزوجته نهيلة على أنها علاقة مقدسة، فوق الزمن وفوق الحدود وفوق كل شيء، وعلى الرغم من التحولات الكثيرة التي عاشتها علاقتهما بقيت ماثلة ومقاومة لكل ما مرت به. لذلك لن نتطرق إلى التحولات بقدر ما سنتحدث عن ثوابت هذه العلاقة وما صنعتته في الرواية.

لقد انفصل «يونس» عن «نهيلة» مجبرا بعدما قررت البقاء رفقة عائلته داخل الأراضي الفلسطينية، والتمسك بالأرض رغم المضايقات التي كانت تعيشها من قبل العساكر اليهود، وقرّر يونس الذهاب إلى بيروت لينضم إلى صفوف المقاومة، ليعيش نصفه لاجئا ساعيا خلف حلم وقضية، ونصفه الثاني متسللا إلى الجليل متصلا بأصله واصلا روابطه بزوجته «نهيلة» دون باقي أفراد أسرته. وصانعا معها فضاءهما الخاص «مغارة باب الشمس».

يشير السارد «خليل» إلى هذه العلاقة الثلاثية بقوله: «كنت تروي لي عن باب الشمس. إن القصص كالخمر تتعتق حين تروي. جرار القصص روايتها؟ كنت تستعيد حكايات نهيلة، وتلتهم عينك بتلك الرغبة. «سحرتني تلك المرأة» تقول.

وأنا أعرف أنك الساحر، كيف أقنعت نهيلة بالاكتفاء منك برائحة السفر. (٤٦). حملت هذه العلاقة الكثير من السحر والحب، كما تمت تغذيتها بالتضحية والتفاني. استمرت نهيلة في علاقتها بزوجها، على الرغم من معاناة تشكيك الآخرين في أصول أبنائها، وواجه يونس الموت في كل مرة تسلل فيها إلى الجليل ليراها، فاختار مغارة باب الشمس لتشهد على علاقتها، وتشهد على الروابط بين شقين لشعب مستعمر، يعيش نصفه على الأرض ونصفه الآخر تم تشريده خارج بلاده.

لقد صنعنا معا فضاءهما المشترك وسرهما المميز، يوضح ذلك السارد: «هذا سرّك يا أبي. سرّك التباسك. سرّك أسماؤك الكثيرة، وحيواتك الغامضة. أنت ذئب الجليل، فلماذا يكشف الذئب أسراه؟ أنت اخترت لنفسك اسم الذئب. قلت لي إنك أردت أن تكون ذئبا كي لا يأكلك الذئب. كنت ذئبا محوطا بسرّه، لا أحد عرف سرّك، أو دخل باب الشمس التي صنعتها بيتا وقرية وبلادا»^(٤٧) وهكذا تجتمع الهوية العينية ليونس، بأسائه المتعددة وتمرده وعلاقته بزوجه وأرضه، فلطالما حلم باستقلال بلده وعودة شعبه. لم يستطع تحقيق ذلك ومات في مخيم، لكنه استطاع أن يحافظ على قطعة من أرضه «مغارة باب الشمس» وبينها حرة بعيدا عن أيدي اليهود، وتجسيدا لبيته وقريته وبلاده وتعويضا عن ضياع كل ذلك. فصارت هوية بديلة عن الهوية الضائعة، واستمرت ثابتة في مسار السرد إلى نهايته. وتم إغلاق المغارة بعد وفاة الزوجين لكيلا يصل إليها أحد.

٣, ٢, ٢. الهوية الذاتية وبناء الهوية السردية للبطل «يونس»

تتجسد الهوية الشخصية وما ينتج عنها من هوية سردية من خلال تطور سمات محددة للشخصية عبر مسار السرد والتقلبات التي عاشتها، وستتطرق إلى أهم سمات

الهوية الشخصية للبطل يونس. ونبدأ بمعاينة وتتبع المراحل التي مرّ بها جسده، من الصحة إلى الاعتلال، حاملاً بصمته تاريخ الشخصية كله. وهو ما عدّه «بول ريكور» حالة استثنائية في السرد التاريخي؛ بحيث يتم فهم هوية الشخصية الروائية من خلال عمليات التحويل التي تطرأ عليها داخل حبكة الأحداث، فتتحول الشخصية نفسها إلى حبكة وتصاغ وتفهم على أنها كذلك.^(٤٨)

ذلك أن يونس في هذه الرواية يدخل إلى المستشفى وهو في حالة غيبوبة، لكن خليل يستدعي وعيه التاريخي، ويقوم يومياً بتوثيق حالته الجسدية من جهة، وتوثيق حالات وتحولات حياته من جهة أخرى، لكأنه أدخل يونس عيادة طبيب نفسي، يعيد من خلال سرده لحياته إعادة ترتيبها وبنائها من جديد، مما يعني أن سردية الذات داخل هذا النص تتم بجمع تفاصيلها، وتشكل هويتها بفعل التراكم السردية.

الجسد تاريخ الشخصية المضمّر

تشكل هوية شخصية «يونس» في رواية «باب الشمس» تدريجياً من خلال سرد مرويات جزئية عنه أو عن مرافقيه وعائلته، بالإضافة إلى رصد أفعاله وتطورها داخل حركة السرد، إلا أن الرواية تركز أيضاً على ثيمة الجسد. وتجعل منه حاملاً لهويته منذ أن ولد إلى لحظة وفاته. فهي تروي حياة بمجملها في تفاصيل الجسد وانقلاباته، لأنه تاريخ صامت يحمل آثار ما يقوم به صاحبه؛ حيث يشير السارد متحدثاً إلى يونس: «الجسد تاريخنا يا سيدي. انظر إلى تاريخك في جسدك المتلاشي. وقل لي أليس من الأفضل أن تنهض وتنفض عنك الموت؟»^(٤٩)، يعترف خليل أن صمت يونس ودخوله في غيبوبة، لم يمنع جسده المتهالك من إبراز ما مرّ به، وما عايشه من انقلابات في حياته.

يُقدّم جسد يونس في بداية الرواية عليلاً ممدداً على سرير في مستشفى مخيم شاتيل، في حالة غيبوبة ولدتها جلطة في الدماغ، فيقول السارد «انفجار في الدماغ، نتج عنه عطب دائم. رجل مرمي أمامي، وأنا هنا لا أعرف ماذا يجب أن أفعل. فقط أحاول أن لا أتركه يتعفن حياً. فأنا متأكد أنه نائم وليس ميتاً»^(٥٠)، لكنه ما يلبث أن يطلق العنان لمرويّاته حول جسد يونس وتحولاته، فيذكر تفاصيله طفلاً هارباً من أنياب الموت الذي اختطف كل من سبقه من إخوته، مناضلاً ومصراً على الحياة: «أرى ذلك الطفل وأرى رأسه الكبير ووجهه داخل فيض الضوء المنسكب على الشفتين. أرى أمك تتلوى ألماً ولذة وهي تشعر بشفتيك تنهشان حليبها. أكاد اسمع تنهداتها، وأرى اللذة تحتمر في عينيها الثقيلتين الناعستين. أراك وأرى موتك وأرى النهاية»^(٥١).

إنه يمنح القارئ فرصة تصور حياة الطفل يونس منذ بدايتها وهي تصارع الموت، لكن مقاومتها له ما هي إلا إعلان عن تقدمه نحوها سلفاً. فيكبر يونس ويصبح قوياً واقفاً بثبات، ويمرّ جسده عبر مرآة الزمن ويلجج به مغامرات عديدة، بعضها يتجه إلى الحياة والعشق، فهو رجل «محوط بالنساء، وهناك شيء غريب في وجهه الأبيض المدور، يوحي بالحب. إنه وجه رجل معشوق.»^(٥٢)، كما يتجه بعضها الآخر إلى الحياة في قلب الموت والمعارك: «سوف تروي لي عن علاقة الفتى الذي كنته في» الجهاد المقدس» مع عبد القادر رحمه الله، بالشاب الذي صرته في كتائب الفداء العربي، ثم في حركة القوميين العرب. ستقول إن الرجل الذي صرته في قيادة إقليم لبنان في حركة فتح، وستحدثني عن الكهل الذي صرته، والذي يلجم بخيانة جديدة، لأن شيئاً ما يجب أن يبدأ»^(٥٣). هكذا عاش جسد يونس منتقلاً من مرحلة إلى مرحلة كما انتقلت حياة البطل من مستوى إلى آخر، بين الحب الذي عاشه مع

نهيلة، وحياة التمرد والثورة التي وصلت به إلى حركة فتح. وتوقفت فجأة بعد اتفاق الحكم الذاتي برعاية أمريكية، ومصافحة ياسر عرفات لرايين. يومها انتهى الخطاب الثوري الذي آمن به يونس، وبدأ خطاب لا علاقة له به.

هو جسد يونس بدون إنذار مسبق، ولازم الفراش ليعيش برزخه، وعاش معه «الدكتور خليل» متابعاً تحولاته راوياً إياها ليونس الذي بدأ ينحرف ويعود إلى طفولته، وتتغير ملامحه؛ حيث يشير إلى ذلك قائلاً: «لماذا تبدو هكذا كطفل صغير مقمط بالشراشف البيضاء. منذ ثلاثة أشهر أراك تصغر»^(٥٤)

ظل «خليل» طيلة سرده لمحكياته يتبع تغيرات جسد يونس ويربطها بتحويلات حياته وآثارها عليه قبل أن يمرض، وقد اتبع الأسلوب نفسه في تقصي انقلاباته على سرير المرض، في صمته وتقلصه وانتقاله شيئاً فشيئاً إلى عالم آخر، وعلى الرغم من رؤيته لانهباء جسده التدريجي، بقي إلى آخر لحظات حياة «يونس» يلعب لعبة السرد من أجل استرداده من الموت وولادته من جديد. وعلى الرغم من علمه بتطورات مرضه ونهايته الحتمية إلا أن أحلامه بقيت تنسج نهاية جديدة حرّكها خياله طيلة سبعة أشهر كاملة؛ حيث يقول إن: «النهاية سوف تكون قيامتك من هذا السرير الذي يشبه التابوت. سوف تقوم، وتكون طويلاً وعريض المنكبين، تحمل عصا في يدك وتعود إلى بلادك. وهناك سوف تذهب أولاً إلى مغارة باب الشمس، لن تذهب إلى قبر نهيلة حيث يتوقعك الجميع، سوف تذهب إلى باب الشمس، وتدخل مغارتك - قريتك وتحتفي. هذه هي النهاية الوحيدة التي تليق بحكايتك»^(٥٥)

إن النهاية التي خطط لها خليل عجائبية وتلتبس على ذهن القارئ، ألتستجيب للحثيات التي رواها في النص من بدايته إلى آخره أم تستجيب لأحلام اليقظة التي

عاشها منذ أن لازم يونس في المستشفى، أم أنها النهاية الوحيدة التي تستحق سيرة حياة « يونس » البطل، والعاشق الثوري. يونس الذي لم يستطع استعادة فلسطين، لكنه استعاد قطعة منها لم ترها عين يهودي. إنها مغارة باب الشمس، المكان الوحيد التي يستحق أن يعود إليه. قاوم خليل يوميا الموت الذي يزحف نحو يونس. وحاصره بذكرياته ومروياته بتفاصيلها الدقيقة، التي تعود أحيانا إلى يونس وأحيانا أخرى إلى غيره من الشخصيات، حتى خليل تسلسل بحكاياته داخل حكايات يونس، وصارت حياته جزءا من حياة مريضه. لكن الموت نجح في الوصول إليه، لأن خليل تخلف يوما واحدا عن الحكاية. يوم واحد من الصمت كان كفيلا بوضع يونس في قبر داخل مخيم مهدد بالنسيان وطمره بذكرياته وحيواته.

السرد وهوية الشخصية:

تعد سيرة « يونس » مبنوثة بين تلافيف السرد، ولم تظهر صورتها الكاملة إلى في نهاية الرواية التي امتزجت بنهاية حياته، فهي سرد لحياة البطل ظهر فيها كل شيء: الحب والكره، الحياة والموت، الأمل واليأس، الشجاعة والخوف. حياة كاملة تتفجر بين الكلمات والتفاصيل الدقيقة التي لا يمكننا دراستها كاملة، لذلك نورد ما أوحى به بعض المقاطع من تحولات مرّ بها يونس في حياته، انطلاقا من ولادته في فلسطين إلى موته على سرير بارد في مخيم.

جمع السارد من خلال توظيف تقنية التلخيص في كثير من مراحل السرد حياة يونس ومحاورها الكبرى داخل مقاطع سردية مكثفة، بيّنت لنا جانبا كبيرا من هوية شخصيته، ونورد هذا النموذج على سبيل المثال لا الحصر؛ حيث يقول السارد: « رأى يونس حياته كشطايا متناثرة. من فلسطين إلى لبنان، ومن لبنان إلى سوريا، ومن

سجن إلى سجن إلى سجن آخر. عاش داخل رحلاته الطويلة إلى الجليل، حيث كان عليه اختراق الأسلاك الشائكة، وتجاوز المخاطر وحرس الحدود، والرشاشات التي حصدت المتسللين. بنى الخلايا السياسية والعسكرية، التي تشكلت من فلول الرجال الباحثين عن طريق العودة إلى أرضهم...» (٥٦)

تلك هي حياة يونس إذن، عاشها بين طفولة في فلسطين، وشباب وكهولة فارا من مكان إلى مكان، ومن بلد إلى بلد، ومن سجن إلى آخر. عاش يونس متمردا على الحدود وعلى الحصار الذي فرض عليه، فلم يمنعه واقعه المرّ في خيم شاتيلا أن يطارد حلمه بالعودة إلى أرضه وعائلته، فكان يعود إلى الجليل متسللا كلما أراد ذلك، ظل مطاردا لكن الجهاز العسكري للمستعمر لم يستطع الإمساك به إلى أن رحل عن الحياة. تطوع فتى صغيرا ليحارب الإنجليز، ولم يكن أمامه بعد استعمار الصهاينة لأرضه إلا أن يمنح حياته لمحاربتهم، فكان جزءا من حرب جنّدت كل الحالمين بالعودة إلى الوطن.

دخل «يونس» بذلك سيرة من الرحيل إلى النضال، ومن الانتصارات إلى الخيبة، ومن المناورات الثورية وتجاوز الحدود إلى الركون على جانب واحد كان سببا في نهايته وعطبه السريع، فيونس الذي كان يرى نهيلته كلما أراد، ويعود إلى بيته في مغارة باب الشمس كلما حنّ إلى الوطن، أغلقت آلة المستعمر الباب دون أحلامه فسرّعت موته حيا، مما أظهر تحولا قاسيا في حياته؛ حين «قال إنه مع الاحتلال، أغلقت أبواب التسلسل في وجهه، وصار يتصل بأولاده ونهيلته تلفونيا.» (٥٧)

حلّ الهاتف محلّ جولاته وحلّ المخيم محلّ باب الشمس، وبدأت الحكاية تقترب من نهايتها، زحف اليأس نحو أحلام «يونس» بقسوة. مات والداه بعيدا عن أنظاره،

ومات ابنه إبراهيم، ومات الكثير من أصدقائه، وأخيرا ماتت زوجته «نهيلة»، شريكته في الحلم والحب معا، وشريكته في المعاناة والتشرد أيضا، هي عاشت مشردة غريبة في أرضها، وهو عاش مشردا وغريبا على أرض ليست له. وحدها مغارة باب الشمس الذي تشكلت على ضفاف حبهما ما كان يجمعهما، ويوم أغلقت بوفاة نهيلة انتهى الحلم سريعا، ووصل يونس إلى نهاية الطريق، فكانت بداية الولوج إلى غيبوبة واحتلال سرير في مستشفى.

وستكمل دورة الحياة قسوتها، لتجعل من «البطل يونس» مريضا لا حول له ولا قوة، يموت ببطء داخل غرفة مفرغة ممن يجب إلا من صورهم التي علّقها «خليل» لتتفاهم وحشة المشهد، قائلا: «تنتهي حياتك بالصور يا سيدي. وأنا، ماذا سأفعل بها بعد موتك. بعيد الشر عنك، وعن قلبك، أنا لا أريدك أن تموت، ولكن لنفترض أن الله استرد وديعته، بعد عمر طويل، ماذا تريدني أن أفعل بالصور. هل أعيدها إلى أولادك؟ هل أدفنها معك في القبر؟ أم هل أتركها هكذا، كي يأتي من سيسكن بيتك، ويرميها مع المهملات»^(٥٨)

هكذا تظهر هوية يونس معلنة عن نفسها بروية وسلاسة، وقد صهرتها نضاريس حياة عاشت بين أنياب الموت، واختطفت منه عائلة وحبا وأرضا، ثم عادت لتضع أوزارها ورحالها، فتتجه قصة يونس وحكاياته ومغامراته وكل تفصيل منها إلى الاستكانة، ويمرّ يونس من الحياة وضوضائها إلى الموت كأنه لم يكن جزءا منها، وهذا المحو الذي تعرضت له رحلة يونس لم يصادره إلا «خليل»، حين أشهر سلاحا غريبا هو سلاح السرد لكي يمنع عن يونس السقوط من الذاكرة.

٣, ٢, ٢, ٣. الهوية السردية الجماعية

تختلط سيرة يونس مع سيرة شعب كامل تم استعمار بلاده، وجعلته الحياة يسير رحلة عسيرة من التفكك والتشرد في بلدان الآخرين أو في بلاده. فإذا كانت حياة يونس تشكل حياة الفلسطيني الطريد الذي يعيش فارا ولاجئا، باحثا عن وسيلة لاسترداد ما ضاع منه، يرى ما دون ذلك من الشقاء والتعب ومواجهة الموت ثمنا لا بد من دفعه، فإن من عاش داخل جحيم بلاد تتحول أمامه أعينه إلى بلاد أخرى ليست له، فقد عاش الجحيم بأعمق معانيه، وتلخص الرواية هذا الجانب في سيرة حياة موازية لحياة يونس. إنها حياة زوجته نهيلة التي قررت البقاء مع عائلته في الجليل المستعمر، وتربية أولادهما هناك والحرص عليهم بشجاعة كبيرة ودون تدمير.

انتظرت نهيلة عودة الأرض لكنها ماتت دون أن ترى ذلك. روت ليونس ماذا يعني أن تعيش في أرض لك وليست لك في الوقت نفسه، مُقارِنة بين معاناتها ومعاناتها: «أنتم لم تذوقوا سوى طعم الرصاص الذي تطاير فوق رؤوسكم، والدم الذي سال، والشباب الذين حصدهم الموت. أما نحن، فلم نعد نستطيع التحرك من مكان إلى مكان. الذهاب من قرية إلى قرية، كان يحتاج إلى تصريح عسكري [...] كأنهم بنوا حيطانا وهمية بين القرى.»^(٥٩)

قدّمت سيرة يونس التضحيات العسكرية ومواجهة الرصاص والقتل، وقدّمت سيرة نهيلة مواجهة ما هو أقسى من ذلك. إنها مواجهة الخيبة والانكسار الداخلي، مواجهة مرآة جعلهم المستعمر ينظرون إليها ليروا أنفسهم أذلة في وطنهم، فحوّلتهم قسوة ذلك إلى شعب لا يعرف من يكون ولا ماذا يفعل. ترصد نهيلة تحولات مشاعرها بجرأة وقسوة أيضا، قائلة: «كرهتهم كلهم. كرهتهم يساقون إلى العمل عند أعدائهم، يبنون المستوطنات للمهاجرين الجدد بأذرعهم. كنا كالهبل، نكره

بعضنا بعضا دون سبب. نعم شعب أهبل وساذج، دفنا أرضنا بأيدينا. بدل أن نحفر من أجل إنبات الزرع وإطعام الضرع، حفرنا الأساسات لبيوت بنيت فوق أنقاض بيوتنا. كنا نشتغل ولا نجرؤ على النظر إلى عيون بعضنا بعضا، كنا كأننا نستحي. ماذا كنا نستطيع؟ لا شيء. اشتغلنا من أجل أن لا نموت.» (٦٠)

إنه الإحساس بالذل والمهانة من جهة والإحساس بالفنور من هذه المشاعر من جهة ثانية، لكن أجمل ما في الأمر أن نهيلة واجهت هذا الإحساس واعترفت به بكل شجاعة، على خلاف يونس الذي لم يذكر عنه السرد إلا إصراره على المضي نحو هدفه مهما كان الثمن. لقد عاشت نهيلة ومعها جزء كبير من الشعب الفلسطيني على المحك، مذبوحة مرة بسيف الفقر والحاجة، ومرة بسيف الإحساس بالقهر والذلة، مُصوِّرة أقسى ما يشكّل هوية الفلسطيني المستعمر «شعب أهبل وساذج»، لأنه يبني المستعمرات بيده ليسكنها عدوه، لكنها تعود في الأخير لتضعنا أمام الجانب الإنساني الذي قاده إلى ذلك، فهو شعب على حافة الموت تحلى عنه الجميع، فهاذا يمكن أن يفعل غير محاولاته لمواجهة الموت، ودفع ثمن ذلك.

نهيلة ليست الوجه الوحيد لهوية الفلسطيني داخل رواية «باب الشمس»؛ حيث تعج بوجوه كثيرة لا يسع المجال لذكرها كلها، فوجد مثلا «أم حسن» بكل تفاصيل حياتها داخل المخيم الذي عرفت فيه بوصفها «داية» وعرفت بانتمائها إلى قرية الكويكات التي تركتها خلفها كما فعل الكثيرون غيرها. أم حسن التي ماتت مباشرة بعد زيارتها الثانية لقريتها ورؤية بيتها تسكنه يهودية لبنانية. ذهبت إلى بيتها باحثة عن وجودها فيه وعن حنينها إلى ذكرياته، لكنها عادت باكية وهي تحمل إبريق فخار، منحتة لها اليهودية هدية، ويصور السارد معاناتها بنقل خطابها، فقد «قالت أم

حسن إنها بكت على حالها: « اشترت اليهودية سكوتي بإبريق الفخار، وحكايتها عن طفولتها الخرساء، وأنا رجعت على الشحار والتعير والفقر بهالمخيم. هي أخذت البيت وأنا هون. شو النفع»^(٦١)

ماتت أم حسن بحسرتها، حين عادت إلى مخيم شاتيلا حاملة شريط كاسيت سجلت عليه رحلتها وحديثها إلى اليهودية، وتحول ذلك الفيديو مع الإبريق إلى تاريخ مصور للنكبة: «صرنا شعب الفيديو. أوجب أن أتفرج على الشريط كل ليلة وأبكي وأموت، أم يجب أن أصورك أنت، وأجعلك شريط فيديو يدور في البيوت؟»^(٦٢)، فتورثت أم حسن الفيديو لخليل ليس سوى تورث للذاكرة والقهر، وتورثت للشهادة على الأحداث كذلك، فتحول السارد إلى الورث الشرعي لحياة شعب بكامله، انطلاقاً من كونه وريث يونس وأم حسن وشاهداً على حياتها بكل تحولاتها وانقلاباتها.

هذا التاريخ الذي يحسب له خليل ألف حساب، حيث يقول: «أنا أخاف تاريخنا لا يملك سوى رواية واحدة. التاريخ له عشرات الروايات المختلفة، أما حين يجمد في رواية واحدة، فإنه لا يقود إلا إلى الموت. يجب أن لا نرى أنفسنا في مرآتهم فقط، لأنهم سجناء حكاية واحدة، كأن الحكاية تختصرهم وتجمدهم [...] أنت لست مجمداً في حكاية واحدة. أنت تموت ولكنك حر. حر من كل شيء، وحر من حكايتك»^(٦٣)، مما يعني أن استراتيجية «خليل» ليست توحيد الحكايات الفلسطينية في صيغة واحدة متكررة وموضوعية في قالب مُعدّ سلفاً، فتلك هي الرواية الصهيونية، وتاريخها المزيف، لأن التاريخ الحقيقي هو ذلك المبني على التعدد بتعدد ملامح الحياة واختلاف صانعيه. إن التجربة الفلسطينية في تاريخها المديد لا يمكن

إدراكها وجمع شظاياها إلا حين يتم سردها من جديد وتتحول إلى مرويات حية. فهذه التجربة إذن لا يمكن جمعها وإعادةها إلى الحياة إلا بوساطة السرد وداخله.

وتسمح لنا قراءة التاريخ عبر السرد بإنجاز قراءة ثقافية لـ«سياسات التمثيل فيما رواء الحكاية بما يسمح لها بتفكيك بؤر إنتاج المعنى وزحزحة مراكز إنتاج الصور والتمثيلات، باستكشاف مضموماتها الثقافية والإيديولوجية المبتوثة بشكل واعٍ أو لا واعٍ؛ حيث يتم استحضار سياقات الهوية واشتباكات التخيل والقوة في التأويل»^(٦٤)، لأن قوة السرد تكمن في تصوير عالم بديل تنصهر فيه تصوراتنا عن ذواتنا والأنساق الثقافية التي أنتجتها، مع تصوراتنا عن الآخر في تفاعله معنا سواء أكان ذلك نابعا من منطلق قوة أم منطلق ضعف.

يبقى أن نشير أن مهمة «خليل» كانت سرد الأحداث نعم، لكنها أيضا إثبات لأهمية السرد في ذاته، لمنع الموت عن المرويات الفلسطينية وبذلك منع الموت عن الذاكرة والتاريخ الفلسطيني، فنظرته إلى التاريخ والحكاية كانت مميزة منذ البداية، حين آمن أن الوسيلة الوحيدة لاسترداد يونس من الموت هي السرد، فعلى الرغم من إخفاقه في استرداد بطله حيا، استطاع إبقاءه كذلك في بعده الرمزي، وجعله ينتقل من واقعيته إلى ذاكرة لا تموت.

إعادة نظر:

أقدم السارد في هذه الرواية على سرد محكيات جزئية (صغرى) داخل المحكي الإطاري الذي يجمعها، ثم أعاد تصويبها من خلال تحويلها أو الإضافة إليها أو تغيير مجراها تماما؛ بحيث أصبحت حياة يونس تدور حول حياة الشعب وحياة الشعب الفلسطيني تتجسد في حياة يونس، فتحدد بذلك الهوية السردية ليونس في الهوية السردية للجماعة. إنه سرد لمرويات يصعب تحديد بدايتها ونهايتها، بل سرد لا حدود له، يتصل سابقه بلاحقه ويتصل تاريخ شخص فيه بتاريخ شعب بأكمله. تتقدم الهوية العينية داخل النص بوصفها نقطة ثبات الشخصية - كما رأينا ذلك مع شخصية يونس - في حين تمنح الهوية الذاتية للشخصية تطورها، وقد يصل إلى درجة التجاوز، ذلك لأن كل مرحلة من مراحل السرد قد تعتمد نحو المرحلة السابقة، والتصورات المقدمة عن الشخصية، فإذا كانت بدايات يونس ثورية، فإن السرد في الأخير أعادها إلى السكون جسدا ممددا على سرير، أمنيته أن يتوقف السرد لكي يغادر إلى حياة أخرى بسلام.

لاحظنا كذلك أن الهوية السردية لشخصية ما في هذه الرواية يمكن أن تعتمد لتوضيح أبعادها على محكيات الشخصيات الأخرى، كما حدث ذلك في المقابلة القائمة بين معاناة «يونس» ومعاناة زوجته نهيلة؛ بحيث مثل يونس بطريقة رمزية الشق المهجر من الشعب الفلسطيني، ومثلت نهيلة الشعب المعذب في بلاده وداخل حدوده، وهكذا يمكننا أن نعد اجتماع الهوية السردية للشخصيتين المحدد الجوهرى للهوية الجماعية الخاصة بالشعب الفلسطيني، ذلك أن مغارة باب الشمس هي السر الصغير الذي نجح في جمع الشقين معا، وبتصدع هذا الفضاء في آخر المسار

السردى وإغلاقه، فإن ذلك يؤول إلى الانقسام المفروض على الفرقاء الفلسطينيين، والانفلات من رابط الأرض احتمال ممكن بقوة التغيرات التي قدمتها الرواية.

نضيف إلى ما سبق أن الرواية تشير إجمالاً إلى اهتمام كبير بالبطل يونس، فكل المحكيات تدور حوله، إلى أن يعتقد القارئ أنه محور الرواية وهدفها، وهو كذلك إلا أنه ليس الهدف الأهم، لأن أهم شخصية في اعتقادنا هي «الدكتور خليل»، لأن السرد أوكل إليه مهمة إعادة قراءة التاريخ وسرد المحكيات الصغرى التي وصلته من منظوره، جامعا مختلف الرؤى ما انسجم منها وما تنافر، وأعاد تشكيل هوية الشخصيات كلها وهوية شعب بأكمله أيضا. إن أهم هوية قدمتها الحكبة في هذه الرواية هي هوية خليل، الوريث الشرعي لتاريخ الإنسان الفلسطيني.

ويمكننا أن نستخلص أن رواية باب الشمس قدمت شخصيات عديدة، سواء أكانت رئيسية أم ثانوية، لكنها اشتركت في تقديم جانب من هوية النص بكامله وليس هويتها فحسب، ذلك لأن طغيان المحكيات الصغرى على النص الذي بين أيدينا يُعدُّ سمته الجوهرية، التي ركز عليها لتقديم تاريخ الشخصيات المستوحى من تجربتها وتطوراتها. فقد قدمت هذه الرواية أهمية السرد في تجربتنا الثقافية، بوصفها سردا للهوية الفلسطينية وسردا مضادا للمرويات الصهيونية؛ ذلك لأن السرد ليس نمطا تعبيريا محايدا، بقدر ما يحمل قيم وقضايا منتجه.

يمكن أن تقدم تصورات «بول ريكور» عن الهوية السردية للباحثين، مرا علميا نحو دراسة السرد، وآثاره على إعادة تشكيل التاريخ والتجربة الإنسانية، يبدأ عملها من النص، لكنه يفتح على ميادين أخرى، ليصل إلى نتائج ثابتة إلى حد ما، في استطاعة الباحثين الارتكاز عليها، إذا ما دُعمت بإجراءات تحليل النص السردى

الشكلية والسيمائية؛ حيث نلقت انتباههم إلى أهمية دراسة النصوص السردية القديمة والمعاصرة من هذا المدخل، لنحاول اكتشاف التاريخ السردى المضمّر داخل النصوص الأدبية، ومقارنته بنصوص التاريخ الرسمى.

الخاتمة:

- تتحدد فكرتنا في اختبار تشكُّل مقولة الهوية السردية داخل نص روائي محدد من أجل تحديد كيفية عملها داخل السرود المتخيلة، وقد اخترنا تجسيدا لفكرتنا رواية «باب الشمس» للروائي إلياس خوري. ولم يكن اختيارنا لهذه المدونة عبثا، وإنما لكونها تستجيب إلى عدد من المعطيات نجملها فيما يلي:

- تركيز الرواية على تتابع أحداث واسعة، تقع بين المحكي الإطار والمحكيات الصغرى التي يتحكم فيها، منتجة حبكة معقدة ومتشابكة، مما يرفع مستوى معالجة قضية علاقة الحبكة بتأسيس الهوية السردية إلى أعلى درجاته.

- تركيز الرواية على بناء الشخصية، من خلال جعل كل المحكيات تدور حول شخصيات بعينها، مما سيسمح لنا بتتبع بناء هوية الشخصية وكيفية تطورها، سواء أكان ذلك يخص الشخصية الفردية (يونس - خليل - أم حسن... إلخ) أم يخص الشخصية الجماعية (الشعب الفلسطيني).

- إن السؤال الأساس الذي تكرر في البحث إنما استطاع الإجابة عن الآليات التي تظهر الهوية السردية داخل رواية باب الشمس، كذلك كيفية بناء دلالاتها وتأويلها، لذلك تجلّى الهدف منها هو التأكيد على أن النصوص التي تحمل التاريخ في متونها، وتعيد سرده من جديد، إنما تقدم هوية سردية خاصة بها في كليتها، كما تقدم هوية الشخصيات الفاعلة والمنفصلة داخل مسار السرد نفسه، لذلك تمّ بتحديد مفهوم الهوية السردية، ومختلف المفاهيم النظرية المحيطة به، ثم مناقشة أبعاده داخل الرواية.

- في الرواية تشكل الهوية السردية نتيجة لتفاعل السرد مع الزمن، وإعادة بنائه،

كذلك لا تظهر الهوية السردية إلا في هوية الشخصية داخل النصوص الأدبية، وأن هوية الشخصية تعرف من خلال هوية الحبكة ولا يمكن أن تتشكل منفصلة عنها.

الهوامش

- ١* - يتضمن كتاب بول ريكور (الزمان والسرد)، ثلاثة أجزاء هي: ١- الحبكة والتاريخ السردى،
- ٢- التصوير في السرد القصصي، ٣- الزمان المروي.
- ٢ - الزمان والسرد-الزمان المروي-، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، ط١، لبنان، دار الكتاب الجديد، ٢٠٠٦، ج٣، ص٣٦٣
- ٣ - المرجع نفسه، ص٣٦٧
- ٤ - خطاب الحكاية-بحث في المنهج، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم وآخرون، ط٣، الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٣، ص٤٦
- ٥ - الزمان والسرد-الزمان المروي، بول ريكور، ص٣٧٠
- ٦ - الوجود الزمان والسرد - فلسفة بول ريكور، بول ريكور وآخرون، تر: سعيد الغانمي، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩، ص٢٦٠
- ٧ - الذات عينها كآخر، بول ريكور، تر: جورج زيناقي، ط١، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٥، ص٣٠٦
- 8- Sémiotique-dictionnaire raisonné de la théorie du langage، A.J.Greimas et J.Courtés, Hachette, Paris,1979,p297
- ٩ - الزمان والسرد-الزمان المروي، بول ريكور، ص٣٧٢
- ١٠ - الذات عينها كآخر، بول ريكور، ص٢٩٥
- ١١* - تعد مسألة الذات من بين المسائل التي أخذت حيزا واسعا في الفلسفة المعاصرة منذ أن أطلق ديكارت مقولته الشهيرة "أنا أفكر إذن أنا موجود" وجاءت الفلسفة الوجودية لتعلي من شأنها مع ساتر، لكنها ما لبثت أن اختزلت مع أطروحات "نيتشه" وتعود لترمم وجودها مع الفلسفة الظاهرية وفلسفة التأويل، ولذلك نجد لها مركزا جوهريا في فكر "بول ريكور"؛ حيث ميّز بين الذات وهويتها المتغيرة (Le soi / The self) وهوية العينه الثابتة (Le même / The same). ومن أجل التعمق في هذه المسألة الفلسفية يرجى العودة إلى كتابه "الذات عينها كآخر"

١٢ - الذات عينها كآخر، بول ريكور، ص ٢٩٤

١٣ - المرجع نفسه، ص ٣٠٦

١٤ - المرجع نفسه، ص ٣٣٥

١٥ - باب الشمس، إلياس خوري، ط٦، بيروت، دار الآداب، ٢٠١٠، ص ٠٩

١٦ - الرواية، ص ٥٢٧

١٧ - الرواية، ص ٤٩

18 - Catégories de récit littéraire, T.Todorov, in communications, N°08,Seuil,Paris,1969 P 140

١٩ - الرواية، ٣٤

٢٠ - الرواية، ١٢٩

٢١ - الرواية، ص ١٢٩

٢٢ - الرواية، ص ١٣٠

٢٣ - الرواية، ص ٧٠

٢٤ - الرواية، ص ٧١

٢٥ - الرواية، ص ٧١

٢٦ - الرواية، ص ٧١

٢٧ - محتوى الشكل-الخطاب السردى والتمثيل التاريخي، هايدن وايت، تر: نايف الياسين، ط١، المنامة، هيئة البحرين للثقافة والآثار، ٢٠١٧، ص ٣٨٣.

٢٨ - الرواية، ص ٥٢٨

- ٢٩ - الزمان والسرد-الزمان المروي، بول ريكور، ص ٣٧٤
- ٣٠ - الوجود الزمان والسرد - فلسفة بول ريكور، بول ريكور وآخرون، ص ٢٦٤
- ٣١ - الرواية، ص ١١
- ٣٢-الرواية، ص ٢٠
- ٣٣-الرواية، ص ٢٨
- ٣٤-الرواية، ص ٤٩
- ٣٥-الرواية، ص ٢٣
- ٣٦-الرواية، ص ٧٢-٧٣
- ٣٧-الرواية، ص ١٩
- ٣٨-الرواية، ص ١٤١
- ٣٩-الرواية، ص ٤٩٨
- ٤٠-الرواية، ص ٢٢
- ٤١-الرواية، ص ١١٨
- ٤٢-الرواية، ص ١١٨
- ٤٣-الرواية، ص ٣١٣-٣١٤
- ٤٤-الرواية، ص ٨٥
- ٤٥-الرواية، ص ١٢٨
- ٤٦-الرواية، ص ١٦

٤٧- الرواية، ص ٣٧٥

٤٨- الذات عينها كآخر، بول ريكور، ص ٢٩٥

٤٩- الرواية، ص ١٥٨

٥٠- الرواية، ص ١١

٥١- الرواية، ص ١٩

٥٢- الرواية، ص ٣٤

٥٣- الرواية، ص ٣٥

٥٤- الرواية، ص ٣٠

٥٥- الرواية، ص ٣٤.

٥٦- الرواية، ص ٣٩١

٥٧- الرواية، ص ٤١٠

٥٨- الرواية، ص ٤١٠

٥٩- الرواية، ص ٣٩٤

٦٠- الرواية، ص ٣٩٤

٦١- الرواية، ص ١١١

٦٢- الرواية، ص ١١١

٦٣- الرواية، ص ٢٩٢

٦٤- سرديات ثقافية- من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، محمد بوعزة، ط١، لبنان/
المغرب/ الجزائر، منشورات ضفاف/ دار الأمان/ الاختلاف، ٢٠١٤، ص ٣٩

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر

١-إلياس خوري، باب الشمس، ط٦،

بيروت، دار الآداب، ٢٠١٠

المراجع باللغة العربية

خطاب الحكاية- بحث في المنهج، جيرار

جينيت، تر: محمد معتصم وآخرون، ط٣،

الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٣.

الذات عينها كآخر، بول ريكور، تر: جورج

زيناتي، ط١، بيروت، المنظمة العربية للترجمة،

٢٠٠٥.

الزمان والسرد- الزمان المروي-، بول ريكور،

تر: سعيد الغانمي، ط١، ج ٣، لبنان، دار

الكتاب الجديد، ٢٠٠٦.

سرديات ثقافية- من سياسات الهوية إلى

سياسات الاختلاف، محمد بوعزة، ط١،

لبنان/ المغرب/ الجزائر، منشورات ضفاف/

دار الأمان/ الاختلاف، ٢٠١٤.

محتوى الشكل- الخطاب السردى والتمثيل

التاريخي، هايدن وايت، تر: نايف الياسين،

ط١، المنامة، هيئة البحرين للثقافة والآثار،

٢٠١٧.

الوجود الزمان والسرد- فلسفة بول ريكور،

بول ريكور وآخرون، تر: سعيد الغانمي، ط١،

بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩.

المراجع باللغة الأجنبية

Catégories de récit littéraire,

T.Todorov, in communications,

N°08,Seuil,Paris,1969

Sémiotique- dictionnaire rai-

sonné de la théorie du lan-

gage, A.J.Greimas et J.Courtés,

Hachette, Paris,1979,p297