شعرية الغياب وسيميائية الآخر في رواية "أينا قتل الآخر" مقاربة نصية ثقافية

أ.م.د. حوراء عزيز علي الكيم
كلية التربية – جامعة القاسم الخضراء

استلام البحث
2026/7/4م

قبول النشر
2026/8/16م

الكلمات المفتاحية: الغياب، سيميائية الآخر، السيميائيات الثقافية، المربع السيميائي، يوري لوتمان، أينا قتل الآخر، جهاد الراجبي

الملخص:

تنهض هذه الدراسة على مساءلة العلاقة الجدلية بين الغياب بوصفه فاعلية نصية منتجة للدلالة، وبين مفهوم الآخر بوصفه إشكالية هوياتية تتشكل في قلب الصراع وتتجاوزه، وذلك من خلال رواية " أينا قتل الآخر" للروائية الأردنية جهاد الراجبي، التي جعلت من عدوان غزة 2014 فضاءً تاريخيًا لأسئلة وجودية أعمق من الحدث وأبقى من لحظته، ومن النفق المحاصر فضاءً سرديًا يختزل المعادلة الكبرى بين الحياة والموت والهوية والفقدان. ويستمد البحث مشروعيته من كون هذا النص يشتغل على مستويين متوازيين لا يلتقيان في كثير من الروايات؛ المستوى التوثيقي الذي يؤرشف لحظة إنسانية مأساوية، والمستوى الفلسفي الذي يفكك ثنائيات راسخة مثل الضحية والجلاد، والحضور والغياب، والانا والآخر، مما يجعله نصًا خصيبًا للمقاربة السيميائية الثقافية التي تتبناها هذه الدراسة منهجًا وأداة.

يسعى هذا البحث إلى تحليل شعرية الغياب بوصفها المحرك الجوهري للبنية السردية في الرواية، إذ لا يفهم الغياب هنا على أنه ضد الحضور بالمعنى الحرفي، بل هو فاعلية نصية تنتج الدلالة وتشكل المسار الدرامي وتصنع الشخصيات في جوهرها الأعمق. فعمار المحاصر في النفق غائب عن عالم الأحياء دون أن يكون ميتًا، وجميلة المنفية في أوربا حاضرة في الجسد غائبة في الروح، والوطن كيان تتقاطعه ذاكرتان لا تلتقيان على تعريف واحد.

وتنطلق الدراسة من مفهوم (الآخر) الذي ينطوي عليه العنوان الروائي ذاته انطواءً مزدوجًا، فالآخر في السؤال " أينا قتل الآخر" لا يحيل إلى العدو وحده، بل يمتد ليشمل الزوج والزوجة والوطن والمنفى والذاكرة والنسيان، في شبكة علاماتية تكشف عن أزمة هوية مركبة لا تنحل

بحلّ الصراع العسكري. ومن هنا تستعين الدراسة بأدوات السيميائيات الثقافية كما أرسى دعائمها يوري لوتمان، لتقرأ النص بوصفه نظامًا من العلامات لا ينفصل عن السياق الثقافي الذي أنتجه، ولنكشف عن الطبقات الدلالية التي تجعل الرواية وثيقة ثقافية بالمعنى الانثروبولوجي قبل أن تكون نصًا أدبيًا بالمعنى الجمالي.

وتتوزع الدراسة على محاور رئيسية تتتبع شعرية الغياب في الفضاء السردي، حيث يُقرأ النفق علامة حدية تلغي التقابل الكلاسيكي بين الداخل والخارج، وتنتج فضاءً ثالثًا يقع في منطقة الخيط الرفيع بين الاحتضار والبعث. ثم تنتقل إلى البنية الزمانية في الرواية، حيث تتشظى الذاكرة لتصبح هي الراوي الحقيقي لا الشخصيات، قبل أن تعالج جدلية الأنا والآخر في ضوء ما أفرزته الرواية من شخصيات تقف على أعتاب هويات متصدعة من المقاوم إلى المنفي إلى المتردد، في مشهدية تسائل كل يقين وتزعزع كل ثبات.

وتسعى الدراسة إلى إثبات أن رواية " أينا قتل الآخر" تندرج ضمن نمط من الرواية العربية التي تتخذ من القضية الفلسطينية موضوعًا تتجاوز الشهادة إلى التأمل، وتتجاوز التوثيق إلى التساؤل الفلسفي العميق حول طبيعة الهوية والآخر والموت والوطن، وأن قراءتها قراءة سيميائية ثقافية تكشف طبقات دلالية ظلت مطمورة تحت الأثر العاطفي المباشر الذي قد يحجب عن قراءة أولى بعض طبقاته الأعمق.

المقدمة:

لا تولد الإشكاليات الكبرى في الدراسات الأدبية من فراغ، بل تنبثق من لحظة يعجز فيها المألوف عن تفسير ما يقدمه النص من طاقة دلالية فائضة. وهذا بالضبط ما تفعله رواية " أينا قتل الآخر" للروائية الأردنية جهاد الراجبي؛ إذ تضع قارئها أمام سؤال لا يسكت ولا يُجاب عليه بيسر سؤال يتمدد كلما ظننت أنك أمسكت بطرف من خيوطه. فالقتل هنا لا يعني ما تعنيه الجريمة، والآخر لا يحيل إلى ما يحيل إليه العدو في خطاب المواجهة، والأنا ليست ما كانته قبل أن تحاصر في نفق او تُنفى عبر المحيطات.

تنطلق هذه الدراسة من وعي نقدي مفاده أن النصوص الأدبية التي تُكتب في أحضان الحدث التاريخي الكبير تنقسم إلى صنفين: صنف يستهلك الحدث وثيقة وشهادة فلا يتجاوز ما أتاحه المكان والزمان من مادة خام، وصنف يتجاوز الحدث إلى ما وراءه فيحول اللحظة العابرة إلى تساؤل فلسفي باق. ورواية " أينا قتل الآخر" تنتمي إلى الصنف الثاني انتماءً لا يقبل الجدل؛ لأنها وإن اتكأت على عدوان غزة 2014 خلفية حدثية وفضاءً تاريخيًا، إلا أنها أطلقت من هذا الفضاء أسئلة وجودية تتجاوز الجغرافية والتاريخ معًا: أسئلة عن الهوية حين تُحاصَر، وعن الوطن حين

يصبح فكرة لا مكانًا، وعن الآخر حين يتبين أنه ليس العدو دائمًا، بل هو أحيانًا الذات ذاتها وهي تنظر إلى مرآتها المتصدعة.

إشكالية البحث:

ومن هذا المنطلق تتشكل إشكالية هذا البحث في سؤاله المركزي: كيف يتحول عنوان الرواية نفسه – بوصفه سؤالاً استفهاميًا معلّقًا بلا جواب- إلى مربع سيميائي مصغر يختزل بنية الغياب الرباعية (قتل/ حياة/ لا قتل/ لا حياة) التي تحكم كل مستويات النص اللاحقة، وما الذي يكشفه هذا التماهي بين عتبة العنوان وبنية النص العميقة عن آلية اشتغال الغياب في الرواية العربية التي تكتب القضية الفلسطينية من خارج جغرافيا الحدث (كما في تجربة الروائية الأردنية جهاد الراجي)، حيث يستعيض النص عن الشهادة المباشرة بأدوات التخييل السيميائي؟ وتتفرع عن هذا السؤال تساؤلات تفصيلية تعنى بالكشف عن الطبقات السيميائية الثقافية المتعددة التي يخفيها النص خلف سطحه الإنساني المباشر.

أهداف البحث:

1- الكشف عن آليات اشتغال الغياب بوصفه فاعلية نصية منتجة للدلالة لا نقيضًا سلبيًا للحضور، وبيان كيف يشكل هذا الأثر الغائب أصل الحضور القصصي في الرواية لا نتيجة لاختفائه.
2- تفكيك عتبة العنوان الروائي " أينا قتل الآخر" بوصفه مربعًا سيميائيًا مصغرًا تتوزع عليه أقطاب الدلالة الأربعة، بما يجعله ملخصًا استباقيًا لإشكالية النص كله.
3- تتبع البنية الزمنية الدائرية للرواية في ضوء مفهوم الزمكان، وبيان وظيفة النفق بوصفه بؤرة يتكثف فيها الماضي المستعاد والحاضر المحتضر والمستقبل الموصى به.
4- تحليل البنية العاملية للذات الروائية (عمار) وتعدد اسمائها، وبيان كيف يتحول هذا التعدد من زخرف حكائي إلى انشطار حقيقي في هوية الذات المتصدعة.
5- الكشف عن سيميائية الآخر بوصفه موقعًا متبادلاً لا هوية ثابتة عبر شبكة الشخصيات والحوار والتناص وصولاً إلى تفسير ازدواجية (الصنو المسيخ) بين الذات وعدوها.
6- تقديم نموذج إجرائي للمقاربة السيميائية الثقافية يصلح أنموذجًا يُحتذى في مقاربة الرواية العربية المعاصرة، وخاصة روايات الحصار والمقاومة الفلسطينية.

الدراسات السابقة والمنهج:

بالرجوع إلى ما أتيح لنا من مظان ومصادر، لم تُفرِد رواية " أينا قتل الآخر؟" حتى تاريخ إعداد هذا البحث أي دراسة أكاديمية متخصصة تتناولها بالتحليل النقدي أو السيميائي، سواء في رسائل جامعية

على الرغم من أن رواية " أينا قتل الآخر" صدرت عام 2017، وأثارت اهتمامًا قرائيًا واسعًا في الفضاء الأدبي العربي، إلا أن المكتبة النقدية الأكاديمية لا تزال تفتقر إلى دراسات معمقة تتناولها من منظور سيميائي ثقافي منهجي؛ إذ لم نقف – بعد مسح لقواعد البيانات العربية للرسائل والاطروحات الجامعية والدوريات المحكمة (منصة دار المنظومة، والمستودعات الرقمية للجامعات الأردنية والعربية) حتى تاريخ إعداد هذا البحث- على دراسة أكاديمية محكمة تتناول الرواية بمقاربة سيميائية أو سيميائية ثقافية؛ في حين اقتصر ما هو متاح ومتداول عنها على قراءات صحفية وتدوينات في مواقع الكترونية ومنصات القراءة، وهي مواد قيّمة في توثيق التلقي العام للرواية لكنها لا تقوم مقام الدراسة الأكاديمية المنهجية. ومن اجتماع هذين الأمرين – غياب الدراسة السيميائية المتخصصة، وتوافر تلقٍ قرائي واسع يستحق تفسيرًا علميًا- تتأسس مشروعية هذا البحث وجدّته.

يعتمد هذا البحث المقاربة السيميائية الثقافية منهجًا أساسيًا، مستندًا إلى مرتكزاتها النظرية كما أرسى دعائمها المنظّر الروسي يوري لوتمان في نظريته عن الميز وسفير الثقافي التي تقوم على اعتبار النص الأدبي نظامًا علاميًا لا يمكن قراءته بمعزل عن السياق الثقافي الذي أنتجه وتفاعل معه. وتكمل هذه المقاربة أدوات السيميائية السردية من حيث تحليل بنية الشخصيات والفضاء والزمن بوصفها أنظمة دالة، في تكامل منهجي يجعل من النص موضوعًا للقراءة من الداخل والخارج في آن واحد. وقد جاء اختيار هذا المنهج تحديدًا لكون الرواية تنهض على تعالق عضوي بين النص والثقافة، بين الجمالي والايديولوجي، بين المحلي والإنساني، وهو ما تتيح السيميائية الثقافية كشفه بدقة لا تتيحها مناهج أخرى.

أما دواعي اختيار هذا النص الروائي تحديدًا فتتجاوز الأهمية الموضوعاتية إلى الأهمية المنهجية؛ إذ يقدم فضاءً سرديًا استثنائيًا هو النفق المحاصر، لم يسبق استثماره في الدراسات السيميائية الثقافية للرواية العربية، كما يقدم نموذجًا نادرًا لرواية تُدرج صوت العدو شخصيةً داخل بنيتها السردية، وهي شخصية أبيرتو الصهيوني المتردد، مما يجعلها مساحة خصبة للتفكير في سيميائية الآخر بعيدًا عن ثنائياتها التقليدية المغلقة.

تتوزع الدراسة على مبحثين تسبقها مقدمة وتعقبها خاتمة؛ يؤسس المبحث الأول للإطار النظري بتحديد مفهومي الغياب والآخر في السيميائيات الثقافية وأدواتها الإجرائية، ويتكفل المبحث الثاني بالتطبيق على رواية " أينا قتل الآخر" عبر أربعة عشر محورًا فرعيًا تتتبع شعرية الغياب- من عتبة العنوان والبنية الزمانية الدائرية إلى البنية العاملية وتعدد الأسماء والمكان بوصفه حدًا – ثم سيميائية الآخر وتشكلاته الدلالية عبر شبكة الشخصيات والتناص والحوار، وصولاً إلى فك شفرة سؤال العنوان. وتطمح الدراسة في مجملها إلى تقديم نموذج إجرائي للمقاربة السيميائية الثقافية في تطبيقها على الرواية العربية المعاصرة.

المبحث الأول: شعرية الغياب وسيميائية الآخر- في المفهوم والأصول والأدوات

تنهض هذه الدراسة على فرضية نظرية مفادها أن الغياب ليس نقيضًا للحضور، بل طور من أطوار الوجود يشتغل من تحت السطح فيحرك الدلالة من حيث لا ترى أصابعه. وإذا كانت السيميائيات قد انطلقت من اللغة بوصفها نظامًا للعلامات ثم اتسع مشروعها ليطوي الثقافة برمتها، فإنَّ من هذه الرحابة تنبثق تلك المساحات الصامتة التي يتوارى فيها المعنى خلف ما لا يقال. ومن ثم يتأسس هذا الإطار على محورين متضايفين لا ينفصلان: شعرية الغياب بما تنطوي عليه من إضمار وصمت وبياضات نصية، وسيميائية الآخر بما تطرحه من أسئلة حول الذات وحدودها وعلاقتها بما يقع خارجها.

وقد آثرنا مقاربة هذين المحورين عبر منهج سيميائي يجمع بين الجهاز السردي التوليدي في قراءة الكلام الروائي، وبين الأفق الثقافي الذي تفتحه مدرسة تارتو- موسكو في تصورها لسيمياء الكون. على أن من الإنصاف المنهجي أن نثبت في مستهل هذا الإطار حدًا فاصلاً بين مستويين في تعاملنا مع المرجعيات: مستوى تمهيدي فلسفي نستضيء فيه لما بلوره دريدا وبارت من تصور للغياب والأثر، لا بوصفه أداة إجرائية للتحليل، بل بوصفه أفقًا مفهوميًا يمهد للسؤال؛ ومستوى إجرائي تحليلي ننهض فيه بأدوات السيميائيات السردية عند غريماس ومدرسته، والسيميائيات الثقافية عند لوتمان ومدرسة تارتو- موسكو. وبهذا التمييز نتجنب المزج المنهجي الذي يخلط الفلسفة التفكيكية بالتحليل السيميائي، ونبقي لكل منهما موقعه ووظيفته.

وندرك أنَّ هذا الفصل بين المستويين لا يذيب التوتر المعرفي القائم أصلاً بين المشروعين: فمشروع دريدا التفكيكي نشأ أصلاً بوصفه نقضًا لمسلمات البنيوية التي تقوم عليها سيميائية غريماس نفسها (لا سيما فكرة النسق المغلق المكتفي بذاته)، وهو ما يحتم علينا الإفصاح عن هذا التوتر بدل إخفائه؛ فإنَّ استعارتنا من دريدا مفهوم الأثر لا تعني تبني كامل مشروعه في

تفكيك فكرة النسق، بل الإفادة من سؤاله الفلسفي في تخصيب فهمنا لوظيفة الغياب، على أن يبقى التحليل الإجرائي للنص محكومًا بأدوات السيميائيات السردية والثقافية وحدها.

ولما كانت الرواية موضوع الدراسة " أينا قتل الآخر" تجعل من ثنائية الأنا والآخر بؤرة عنوانها وحبكتها معًا، فإنَّ المحورين المذكورين ليسا ترفًا نظريًا، بل هما مدخلان ضروريان لمساءلة نص يقوم بنيانه على السؤال عمن يَقتُل ومَن يُقتَل، أي على المسافة الملتبسة التي تفصل الانا عن الآخر وتصلها به في آن.

أولاً: مفهوم الغياب – من الفلسفة إلى الشعرية

لم يستقر مفهوم الغياب في التفكير النقدي الحديث بوصفه حرمانًا أو خواءً، بل بوصفه بنية منتجة للدلالة. وهو ما استقر عليه التحليل السيميائي للنص الأدبي عمومًا (المرتجى، 1987، 15) قبل أن يتخذ صورته الفلسفية الأعمق عند دريدا. وأوضح مداخل هذا التصور – ما بلوره دريدا حين نقض الثنائية الميتافيزيقية العريقة بين الحضور والغياب عبر مفهوم الأثر؛ فالأثر لا يدل على مجرد اختفاء أصل سابق، إذ إنَّ الأصل نفسه لم يتكون يومًا إلا في تقابله مع اللا أصل، أي مع الأثر الذي يغدو لذلك أصل الأصل. فالأثر الخالص هو الإرجاء، وهو لا يقوم على امتلاء محسوسٍ مسموع أو مرئي، بل هو شرط ذلك الامتلاء وسابق من حيث المبدأ على كل علاقة بين مدلول ودال؛ ولهذا لا يكون ثمة أصل مطلق للمعنى، وإنما حركة إرجاء دائمة هي التي تفتح إمكان الظهور والدلالة أصلاً(دريدا، 2008، 149).

ولا يبقى هذا الغياب المنتج حبيس الاستعارة الفلسفية المجردة، بل يستحيل تفسيرًا لنشأة الكتابة ذاتها. فالكتابة عند روسو – في قراءة دريدا التفكيكية لها - لا تنضاف إلى الكلام بوصفها أصلاً موازيًا له، وإنما تستدعى إلى الوجود في اللحظة التي يعجز فيها الكلام عن حماية الحضور؛ فحين يخفق الكلام في أداء هذه المهمة تغدو الكتابة ضرورة لا مندوحة عنها. غير أن هذه الضرورة تظل نفسها في آن واحد إضافة خطيرة وعنفًا يقع على المصير الطبيعي للغة: فالمكمل يسد نقصًا ويكشف عنه في اللحظة عينها. وهكذا تنوب العلامة عن الحضور الغائب وتحل محله، لا لتلغي الغياب بل لتجعله شرطًا للدلالة لا انتفاءً لها(دريدا، 2008، 287-288). ولا يقتصر هذا التصور على علم الكتابة، بل يمتد إلى ما ورد في الكتابة والاختلاف من أن الدلالة إنما تتولد من القوة والمغايرة لا من الحضور الممتلئ. فالمعنى لا يعطى مكتملاً سابقًا على الحركة التي تنتجه، وإنما ينبثق من بنية منفتحة لا تستقر؛ يقول دريدا: " وإذا لم يكن المعنى إلا داخل كلية، فكيف تراه ينبثق إذ لم تكن الكلية مدفوعة باستعجال نهاية؟"(دريدا، 2000، 162). بل إنَّ منح البنية شكلاً مكتملاً هو ذاته ما " يهدد بإسكات القوة تحت الشكل"(دريدا، 2000،

162)؛ فالحضور الممتلئ حين يتحقق يطمس القوة المولدة بدل أن يظهرها. غير أنَّ هذا لا يعني رفض الشكل جملة، إذ يُقرّ في الموضع ذاته أنَّ المعنى لا يظهر إلا داخل كلية؛ فالشكل ضروري ومهدّد معًا، على نحو يوازي ازدواج المكمل نفسه. وبهذا يغدو الغياب – كما في نشأة الكتابة- قوة منتجة لا نقصانًا طارئًا، ويلتقي منطق " المكمل" في علم الكتابة بمنطق " القوة" في الكتابة والاختلاف عند أصل واحد: أن الدلالة لا تنشأ من امتلاء الحضور بل من حركة الاختلاف التي تحيا منها البنيوية ذاتها(دريدا، 2000، 162).

وينسحب هذا المنطق – بإيجاز- على النقد الأدبي في مفهوم بارت " موت المؤلف": فتواري المؤلف عن النص لا يترك فراغًا يُملأ، بل بنية منتجة تحرر دلالة النص وتفتح تأويله (بارت، 1999، 15).

فمنطق الغياب لا يقف عند حدود المؤلف الفرد، بل يتسع ليشمل بنية الثقافة والدلالة برمتها، وإن جاء ذلك من مصدر مغاير وبأدوات مختلفة. فمفهوم سيمياء الكون (الغلاف السيميائي للثقافة) مصوغ قياسًا على مفهوم " الكون الحيوي" عند عالم الفيزياء فيرنادسكي، لا امتدادًا لفلسفة الاختلاف الدريدية (لوتمان، 2011، 15-16). وليس التمييز هنا بين نفي للقرابة وإثباتٍ لها، بل بين مستويين مختلفين منها: فنحن ننفي أن يكون مفهوم لوتمان مشتقًا من التفكيك في نسبه ومصدره، ونثبت في الوقت نفسه أنَّ بينه وبين منطق الغياب تناظرًا في الوظيفة لا في الأصل. وبنية سيمياء الكون لا تبنى من عناصر متجانسة، بل من فضاء داخلي متغاير تكفل تغايراته حركة النسق وعمله(لوتمان، 2011، 25). وإلى جانب هذا التغاير يقوم اللاتماثل – في علاقته بثنائية المركز والهامش – بدور القانون الذي يضمن تماسك النسق السيميوطيقي، إذ يولّد التوتر الذي يحرك الدلالة ولا يدعها تستقر في وحدة ساكنة(لوتمان، 2011، 35-37). وبهذا التوتر ذاته تتولد اتجاهات الترجمة الداخلية التي تنفذ إلى الثقافة وتجعلها قابلة للاختراق(لوتمان، 2011، 49).

ويقدم هذا التصور مفهوم الحد بوصفه الصفة النمطية الأساسية للفضاء السيميائي وإحدى آلياته الأولية للتفرد؛ فالحد هو الذي يفصل الداخل عن الخارج، و " عالمنا" الخاص المنظم الآمن عن " عالم الآخر" الغريب المعادي الفوضوي، بحيث يغدو ما هو محظور علينا مباحًا هناك وراء الحد. غير أنَّ هذا الحد ليس جدارًا غازلاً، بل غشاء نَفوذ وموضع ترجمة لا تنقطع، يحول النصوص الوافدة من سيميوطيقا أجنبية إلى لغتنا الخاصة، فيتضاعف بذلك توليد المعلومة الجديدة(لوتمان، 2011، 35-37/ نوسي، (د.ت)، 51-52).

ويمتد منطق الغياب المنتج هذا من الفلسفة إلى خصوصية الجسد النصي عند بارت، حيث لا تكمن اللذة النصية عنده في تعرٍ كامل ولا في تستر تام، بل في ذلك الوميض المتناوب بين الحضور والغياب (بارت، 1982، 22)، ومنه إلى ما يصطلح عليه الغذامي عربيًا بـ" دلالة الغياب" بوصفها بنية منتجة على مستوى النص والثقافة معًا؛ ذلك أنَّ فعل القراءة عنده ليس استقبالاً سلبيًا، بل غزوًا وفتحًا للنص يستحضر فيه القارئ ما هو غائب ويملأ الفراغات التي يتركها النص عمدًا في بنيته (الغذامي، 1998، 8-9). أما البعد الثقافي الأوسع لهذا الغياب – أي كيف تنتقل الذاكرة من صمتها إلى تصريحها عبر مسافة زمنية لا تماثلية مولدة للمعنى- فسيعالج إجرائيًا في المبحث الثاني عبر فينومينولوجيا التذكر عند ريكور- وهو ما يلتقي من بعيد بما طرحه مهديوي من ربط الذاكرة بالزمن الثقافي الجمعي (مهديوي، 2018، 117) تجنبًا لتكرار النظر في المفهوم نفسه من مصدرين متباعدي الأصل الفلسفي دون ضرورة إجرائية موسّعة لذلك.

وتتأكد هذه الجدلية على المستوى الإجرائي في الجهاز السردي التوليدي نفسه؛ فالفعل السردي يقوم على الانتقال بين حالتي الوصل والفصل، إذ يتحدد الملفوظ الوصلي بصلة الفاعل بالموضوع صلة إيجابية، والفصلي بصلة سلبية؛ والتحويل هو ما يحدث الانتقال من إحدى الحالتين إلى الأخرى(رشيد بن مالك، 2002، 200-201). وينهض هذا الفعل على الانتقال من الكمون إلى الوجود ومن الافتراض إلى التحقق(الداهي، 2006، 10)، إذ تتميز الأهلية عن الإنجاز بكونها " تدرج ضمن الوجود وليس ضمن الفعل"(الداهي، 2006، 12)، أي أن ما ينتج الحدث السردي إنما هو حالة مضمرة سابقة على ظهوره، فالمعنى يبنى من طبقة غائبة تحت السطح لا تتجلى بذاتها(الداهي، 2006، 14). وهذا ما يجعل الغياب فئة تحليلية محددة الملامح داخل النص السردي، لا مجرد استعارة فلسفية عامة.

إنَّ هذا الغياب يبلغ ذروته في آلية النفي التي يقوم عليها المربع السيميائي(كورتيس، 1428هـ - 2007م، 90-91)؛ إذ يستقطب الإنجاز " محتويات مختلفة متغورة في البنية العميقة (الإثبات، والنفي، والاتصال، والانفصال)، ويجعل طرفًا متمكنًا من المحتويات الإيجابية وطرفًا آخر مجردًا ومحرومًا منها"(الداهي، 2006، 13). فالحرمان والانفصال – وهما وجها الغياب- ليسا انتفاءً للدلالة، بل هما القطبان اللذان يتحدد عند مقابلتهما الطرف الحاضر المثبت. وبذلك يشتغل الغياب في صميم توليد المعنى السردي: فالموضع الذي لا تحضر فيه العلامة الصريحة هو نفسه الموضع الذي تشتغل فيه الترجمة والتأويل بأقصى طاقتهما، محولين الفراغ إلى خطاب، والصمت إلى معنى متولد لا يتناهى، من الأثر الغائب الذي هو أصل كل حضور، إلى تواري المؤلف

وحافة النص، إلى لا تماثل سيمياء الكون، إلى فعل القارئ إلى الحرمان والانفصال بوصفهما مولدين للدلالة في المربع السيميائي.

وهنا يلتقي محورا الدراسة في مفصل واحد؛ إذ إنَّ الحد وقد غدا آلية متحركة قابلة للاختراق لا خطًا ساكنًا يفصل "عالمنا" عن "عالمهم"، ينقلب من مقولة مكانية إلى آلية مولّدة للدلالة: فحيث يخترق الحد يتولد المعنى الجديد، تمامًا كما يتولد من الأثر الغائب ومن الحافة النصية. فاختراق الحد الفاصل بين الذات والآخر هو تحديدًا اللحظة التي يشتغل فيها الغياب – بوصفه لا تماثلاً مولدًا للتوتر – في صميم إنتاج الدلالة، فلا يكون عبور الحد حدثًا سرديًا فحسب، بل واقعة سيميائية تتحول عندها المسافة بين الأنا والآخر إلى طاقة دلالية لا تتناهى. وهذا المفصل تحديدًا هو ما يجعل عنوان الرواية " أينا قتل الآخر" سؤالاً سيميائيًا قبل أن يكون سؤالاً حكائيًا : فالقتل فيه صورة قصوى لاختراق الحد بين ذاتين، والآخر فيه ليس معطى ثابتًا بل موقعًا يتبادله الطرفان.

ثانيًا: مفهوم الآخر- من السيميائيات السردية إلى السيميائيات الثقافية

إذا كان المحور الأول قد أرسى الغياب بوصفه فاعلية منتجة للدلالة، فإنَّ المحور الثاني يتجه إلى المفهوم المقابل الذي يقوم عليه عنوان الرواية موضوع الدراسة: مفهوم الآخر. ولا يُفهم الآخر هنا بوصفه العدو في خطاب المواجهة، بل لوصفه نظامًا علاميًا مركبًا لا يستقر على معنى واحد، يمتد ليشمل الزوج والزوجة والوطن والمنفى والذاكرة والنسيان. ولمقاربة هذا المفهوم مقاربة إجرائية لا بد من العودة إلى الجهاز المفهومي الذي بلورته السيميائيات السردية أولاً، قبل أن تتجاوزه السيميائيات الثقافية إلى أفق أرحب.

تقوم السيميائيات السردية على مبدأ مفاده أن المعنى اختلافي لا يتحدد إلا بمقابلته بضده؛ فالبنية العاملية تبنى على التقابل بين الذات المضاد في مواجهتها حول موضوع القيمة(كورتيس، 1428هـ - 2007م، 24-25)، وعلى ثنائية المُرسِل والمُرسَل إليه(كورتيس، 1428هـ - 2007م، 109). فالذات السيميائية ليست معطى ثابتًا بل مسارًا من الحالات، تتحدد كل حالة منها بفعل تحويل يُحدث انقطاعات قابلة للملاحظة، حتى إنَّ الخصم ذاته – بحسب تعبير جوزيف كورتيس – " يسمح في نفس الوقت وتحت قناع الخصم بظهور صورة المُرسِل، المانح الحقيقي للكفاءة"(كورتيس، 1428هـ - 2007م: 36). وبهذا يوفر الجهاز العاملي إطارًا لرصد العلاقات التي تربط الذات بالآخر داخل النص، لا بوصفها معطيات ثابتة، بل بوصفها مواقع دلالية يتحول بعضها إلى بعض عبر النفي والذات. ويتأكد هذا البعد في طور التقويم، حين يعود المُرسِل ليتولى تأويل أداء الفاعل ومطابقته بمنظومة القيم(رشيد بن مالك، 2002، 206-207)، وهو في هذه

اللحظة بالذات، ليس سوى صورة أخرى لـ (الآخر)* تلك الجهة التي تثبت للذات كينونتها أو تنفيها عنها.

غير أنَّ الآخر لا يحضر في النص الروائي بوصفه عاملاً مجردًا فحسب، بل بوصفه صوتًا وكلامًا يدخل في حوار مع الذات. وهنا تظهر أهمية الحوار بوصفه بنية تفاعلية، إذ يقوم على ما يمكن تسميته بـ " الخطاب ثنائي الصوت" الذي يخدم متكلمَين في آن معًا ويحمل نيتين مختلفتين متداخلتين حواريًا(باختين، 1987، 81)، فالتطويع " عمل إنساني ممارس على الآخرين، بهدف حثهم على تنفيذ برنامج معين"، وهو حتى في حالة التطويع المتبادل " يتعلق بتطويعين متوازيين"(الداهي، 2006، 13)، ويعد كذلك " عملاً مقاصديًا تشترك فيه الذوات، وتكون اندلاليته مبدئيًا غير مصرح بها ومُعبَّر عنها"(الداهي، 2006، 31). فالكلام الروائي في هذا المنظور ساحة تفاوض بين قوتين تتنازعان الفعل اللغوي المكِّن(الداهي، 2006، 152)، إذ "تستخدم [كل قوة] متغيراته وتجلياته المختلفة لحفز [الطرف الآخر] على استساغة طروحه وتبني توجهاته ومشاركته اعتقاداته وتمثلاته"(الداهي، 2006، 152). وهكذا يغدو الآخر عتبة تتحدد عندها الأنا وتتزعزع، فلا تكتمل هويتها إلا بمواجهة ما يغايرها. ويعزز هذا المنحى أنَّ عملية التلفظ تقوم على بنية علائقية بين ضمائر " أنا/ أنت/ نحن"(عبد الفتاح يوسف، 2015/2014، 271)، فالمتلفظ لا يتعامل مع الملفوظ بوصفه وسيلة تواصل فحسب، بل " أداة للتطويع الاجتماعي ولإقناع المتلفظ له"(يوسف، 2014/ 2015، 271)؛ ومن ثم فإنَّ الذات لا تنتج معناها إلا في مواجهة الآخر الذي هو محضن المعنى.

يبلغ هذا التوتر بين الذات والنص الآخر ذروته في مفهوم التناص، الذي وُضع مقابلاً لمفهوم الحوارية؛ فالنص لا يكون كيانًا مغلقًا مكتفيًا بذاته، بل " فسيفساء من الاستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"(وهابي، 1425هـ - ديسمبر2004، 382)، والنص المرجعي لا يحضر في النص الجديد حضورًا محايدًا، بل عبر آلية نفي تتدرج بين النفي الكلي الذي " يكون فيه المقطع الدخيل منفيًا تمامًا، ومعنى النص المرجعي مقلوبًا"(وهابي، 1425هـ - ديسمبر2004، 383)، والنفي المتوازي الذي " يبقى فيه المعنى المنطقي العام للمقطعين كما هو، ولكن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس لوتريامون للنص المرجعي معنى جديدًا"(وهابي، 1425هـ - ديسمبر2004، 383)، والنفي الجزئي الذي " يكون فيه جزء واحد من النص المرجعي منفيًا"(وهابي، 1425هـ - ديسمبر2004، 383). وقد طُوِّع هذا المفهوم عربيًا بوصفه استراتيجية لتحليل الخطاب، تُرصد بها كيفية حضور النصوص الغائبة في النص الحاضر عبر التفاعل والامتصاص. وبهذا يشتغل التناص بالمنطق نفسه الذي يحكم الغياب في المربع السيميائي:

فالنص الآخر حاضر بوصفه غيابًا مستعادًا ومترجَمًا، لا نقلاً حرفيًا؛ وهو ما يصب الحوارية بالترجمة الداخلية التي تخترق سيمياء الكون، فيغدو النص الآخر – شأنه شأن ما يقع وراء الحد- لا يستعاد إلا محوَّلاً في لغتنا الخاصة.

يتضح البعد نفسه على مستوى الرؤية السردية؛ فالتبئير بحسب جينيت تنظيم لعلاقة المعرفة بين السارد والشخصية، أي ضبط لكمية المعلومة التي يمنحها الخطاب أو يحجبها(جينيت، 1997، 206). وهو ثلاثة أنماط: تبئير صفري يعرف فيه السارد أكثر مما تعرف الشخصية، وتبئير داخلي يتساوى فيه علمهما فلا يقول السارد إلا ما تعلمه الشخصية، وتبئير خارجي يعرف فيه السارد أقل منها فيظل ملاحظًا لا ينفذ إلى دواخلها(جينيت، 1997، 201-202). وكلٌّ من هذه الأنماط توزيع مخصوص للحضور والغياب المعرفيين داخل الخطاب. وبهذا يلتقي محور الآخر بمحور الغياب في نقطة واحدة: فما يُحجب عن وعي الذات – عبر التبئير- هو نفسه ما يفتح المسافة بينها وبين الآخر، فتغدو الرؤية السردية آلية لإنتاج المغايرة من داخل توزيع المعرفة نفسه.

وهذا التوجه نحو البعد الثقافي هو ما يجعل السيميائيات الثقافية الإطار الأنسب لمساءلة الآخر. فقد أرست مدرسة تارتو- موسكو تصورًا يعُد الثقافة برمتها نصًا كبيرًا يتفرع إلى نصوص متناسلة داخل " سيمياء الكون"، وهو فضاء سابق على اللغات وضروري لاشتغالها، تقوم بنيته على قانوني الثنائيات الضدية واللاتماثل، وهما ما يضمن تماسك النسق ويولّد الدلالة في آن(لوتمان، 2011، 5، 16-17).

ويتخذ هذا التقابل بين الذات والآخر طابعًا مكانيًا صريحًا في فصل " المكان الفني"؛ إذ يمثل كل كائن حي مركز إشعاع بالنسبة إلى إقليمه الخاص، يتعارض مع العالم الخارجي الشاسع، وينطوي هذا التعارض على ثنائية صريحة هي " أنا/ الآخرون"؛ فيغدو كل ما هو ملاصق لي وداخل في نطاق إقليمي محط اهتمام وجزءًا من شواغلي، أما ما هو خارجه فلا شأن لي به(مجموعة من المؤلفين، 1988، 63-64). ولا تكتمل الذات – من ثم – داخل حدودها، بل تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بقيمها الحضارية، حتى يغدو اختيار المكان وتهيئته جزءًا من بناء الشخصية نفسها؛ فبتحديد المكان الذي يحيا فيه المرء تتحدد هويته: " قل لي أين تحيا أقل لك مَن أنت"(مجموعة من المؤلفين، 1988، 63).

ويتضاعف البعد الإجرائي في تقسيم المكان حسب السلطة التي تخضعه لها، عبر نموذج رباعي: " عندي" وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي فيكون حميمًا أليفًا، و" عند الآخرين" وهو مكان أخضع فيه لسلطة الغير ولا بد أن أعترف بها، و" الأماكن العامة" الخاضعة لسلطة

جماعية، و" المكان اللامتناهي" الخالي من الناس(مجموعة من المؤلفين، 1988، 61-62). وبهذا يتحول " الآخر" من مقولة مجردة إلى بنية مكانية قابلة للتحليل: فحيثما حضرت سلطة الغير حضر الآخر، وحيثما انبسطت سلطة الذات تأكّدت الانا.

غير أنَّ هذا التوزيع السلطوي للمكان لا يقف عند حدود الواقع المعاش، بل يتسلل إلى بنية النص الأدبي ذاته، حيث تبلغ هذه المكانية ذروتها في مفهوم الحد؛ فالنص لا يشكل كلاً متجانسًا متسقًا، بل ينقسم إلى أحياز تفصل بينها حدود، والحد يتميز بخاصية جوهرية هي استحالة اختراقه إلا على البطل: ففي الحكاية الخرافية ينقسم المكان إلى " دار" و" غابة" تفصل بينهما " حافة الغابة" والبطل وحده هو من يستطيع عبور هذا الحد، وكل اختراق للحد حدث، وتشكل سلسة هذه الاختراقات الحبكة(مجموعة من المؤلفين، 1988، 66). وبهذا يتصل مفهوم الآخر بالفعل الروائي اتصالاً مباشرًا: فالرواية في منظور سيمياء الكون سرد لعبور الحدود بين عالمنا وعالمهم.

بذلك يتكامل المحوران على نحوٍ محكم: فغيابٌ ينتج الدلالة من الصمت والبياض، وآخر ينتج الهوية من المغايرة وتجاوز الحد، ويصل التناص بينهما إذ يجعل من النص الآخر غيابًا مستعادًا؛ وكلها تعمل وفق منطق اللاتماثل المولّد للمعنى الذي يشكل العمود الفقري لهذه المقاربة السيميائية الثقافية.

وبهذا الجهاز المزدوج نقارب رواية " أيّنا قتلَ الآخر": فعنوانها نفسه مربع سيميائي مصغر يقوم على النفي والالتباس، وحبكتها سلسلة من اختراقات الحد بين الذات والآخر- بين الزوجين، وبين الوطن والمنفى، وبين التذكر والنسيان- بحيث يغدو الآخر موقعًا متنقلاً لا هوية ثابتة، ويغدو القتل صورة قصوى لتلاشي الحد الفاصل بين الأنا وما يغايرها . فما يُضمَر في النص ويُصمَت عنه هو ما يولّد دلالته، وما يعبر من حدود فيه هو ما ينسج حبكته؛ وهذا ما سيتكفل المبحث التطبيقي التالي ببيانه إجرائيًا.

المبحث الثاني: شعرية الغياب وسيميائية الآخر في رواية " أيّنا قتل الآخر" قراءة في اشتغال النص

لما كان الإطار النظري قد انتهى إلى أنَّ الغياب بنية منتجة للدلالة لا نقيض للحضور، وأنَّ الآخر موقع متنقل لا هوية ثابتة، وأنَّ عبور الحد بين الذات وما يغايرها هو الواقعة السيميائية الكبرى التي ينهض عليها السرد؛ فإنَّ رواية " أيّنا قتل الآخر" تقدم نفسها حقلاً تطبيقيًا نموذجيًا لهذا الجهاز المزدوج، ذلك أنَّها لا تجعل من ثنائية الأنا والآخر موضوعًا حكائيًا عابرًا، بل تبني عليها عنوانها وحبكتها وبنيتها الزمنية معًا، حتى ليصح القول إنَّ النص كله ليس إلا استقصاءً سرديًا

لسؤال سيميائي واحد: أين يقع الحد الفاصل بين الأنا والآخر، ومتى ينمحي هذا الحد حتى يصير القاتل مقتولاً والمقتول قاتلاً في آنٍ واحد؟

ولن تشتغل هذه القراءة بمعزل عن المتن، بل ستنطلق منه وتعود إليه في كل خطوة مستشهدة بنصوصه موثقة بأرقام صفحاتها لتبين كيف يتحول ما هو مضمر ومسكوت عنه إلى مولّد للدلالة، وكيف يغدو عبور الحدود نسيجًا للحبكة.

وقد أكدت الدراسات التأسيسية لأدب المقاومة الفلسطيني، أنَّ الشكل الثقافي للمقاومة لا يقل أهمية عن المقاومة المسلحة ذاتها، وأنَّ أدب المقاومة الفلسطيني يشكل حلقة في سلسلة تاريخية من الثقافة النضالية لم تنقطع منذ الثلاثينيات(كنفاني، 1968، 9-10). وهذا التمييز هو ما تجسده رواية " أيّنا قتل الآخر" بجمعها بين المستوى التوثيقي (حصار غزة 2014) والمستوى الفلسفي العميق الذي تسعى هذه القراءة إلى الكشف عنه.

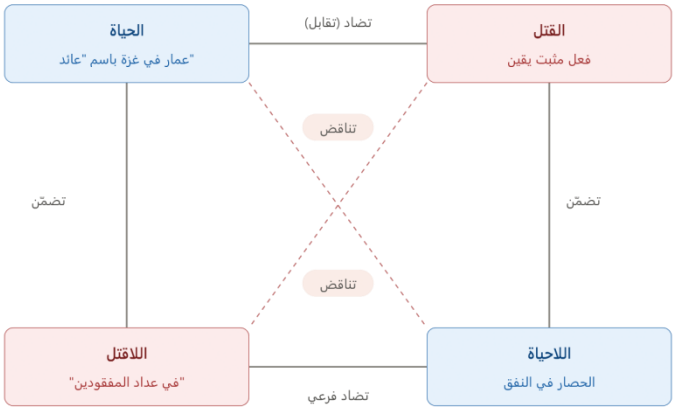
أولاً: العنوان بوصفه مربعًا سيميائيًا – تفكيك الأقطاب إجرائيًا

يفتتح النص اشتغاله من عتبته الأولى، أي من العنوان: " أيّنا قتل الآخر". وهو تركيب استفهامي يحمل في صياغته الوجيزة توترًا دلاليًا لا يهدأ. فأداة الاستفهام "أي" المضافة إلى ضمير الجمع المتكلم (نا) تقيم منذ البدء علاقة التباس بين طرفين لا يتمايزان: نحن الذي يضمنا ضمير واحد، وأحدنا مع ذلك قتل الآخر. فالعنوان لا يسأل " مَن قتل مَنْ؟" سؤالاً بوليسيًا يقتضي تعيين جانٍ وضحية منفصلين، بل يسأل " أيّنا"، أي أيّ وجه من وجوه الذات الواحدة هو الذي أجهز على الوجه الآخر منها.

ولا يكفي في مقاربة هذا العنوان أن نصفه مربعًا سيميائيًا على وجه الاستعارة؛ بل تقتضي الدقة الإجرائية أن نرسم أقطابه الأربعة ونتتبع العلاقات المنطقية بينها. فالعنوان يقوم على مقولة دلالة أساسية هي " القتل/ الحياة"، تتفرع عنها – وفق منطق المربع- أربعة مواقع : القطب الأول هو القتل، أي الفعل المثبَت الذي يقرره العنوان بيقين؛ والقطب الثاني هو الحياة، أي النقيض المتقابل معه تقابلاً حادًا؛ والقطب الثالث هو اللاحياة، أي نفي الحياة الجسدية تحديدًا، وهو ما يقع فيه المحاصَرون في النفق حين يوصَفون بأنَّهم "مدفونين في باطن الأرض أحياء"(الراجبي، 1440هـ - 2019م، 10)، والقطب الرابع هو اللاقتل، أي نفي اليقين بمصير الفاعل تحديدًا لا الفعل ذاته، وهو ما تختزله عبارة "في عداد المفقودين"(الراجبي، 1440هـ - 2019م، 7) بوصفها تعليقًا لمصيرهم بين القتل وعدمه لا نفيًا قاطعًا له.

والذات الرئيسة (عمار) تشغل في هذه الرواية المواقع الأربعة تباعًا عبر مسارها: فهو قاتل حين يقتل الرجل المعتدي(الراجبي، 1440هـ - 2019م، 243-244)، وهو حي حين يعيش في غزة باسم (عائد)، وهو في (اللاحياة) حين يُحاصَر في النفق بين الحياة والموت، وهو في اللاقتل حين يصير مفقودًا لا يُعرف مصيره. فالمربع السيميائي للعنوان ليس تخطيطًا مجردًا، بل هو خريطة مسار الذات نفسها عبر السرد: تنتقل من موقع إلى آخر حتى تستوفيها جميعًا، فيصير العنوان تلخيصًا قبليًا لكامل رحلة الذات.

وما يجعل العنوان مربعًا مصغرًا على وجه الدقة هو أنَّ ضمير الجمع "نا" يجعل القاتل والمقتول ينتميان إلى مجموعة واحدة، فيتراكب قطبا (القتل) و (اللاقتل) على ذات واحدة لا على ذاتين متقابلتين. وهذا التراكب هو مصدر الالتباس الدلالي: فحين يكون القاتل والمقتول وجهين لذات واحدة، ينهار التقابل الحاد بين القطبين، ويتحول المربع من بنية ساكنة إلى بنية دائرية يتبادل فيها القطبان مواقعهما. وهذا بالضبط ما يجعل السؤال " أيّنا" بلا جواب: لأنَّ الجواب يقتضي تثبيت أحد القطبين، والبنية الدلالية للعنوان تأبى هذا التثبيت. على أنَّ التعجب التي تلي علامة الاستفهام تضاعف هذا التوتر: فالسؤال هنا لا يفترض جوابًا معرفيًا يقينيًا، بل يؤدي وظيفة دلالية محددة: تعليق الحسم بين القطبين وإبقاء التمييز بينهما معلّقًا لا مستحيلاً بإطلاق. وهنا يبدأ الغياب عمله: فالجواب غائب لا لأنَّه مجهول، بل لأنَّه لا يمكن أن يقال إلا مترجَمًا، أي محولاً من يقين حكائي إلى التباس دلالي لا يتناهى.



شكل(1) المربع السيميائي المُطبق على عنوان الرواية " أيّنا قتل الآخر" موضحًا الأقطاب الأربعة والعلاقات المنطقية بينها (تقابل، تضمن، تناقض).

وتجدر الإشارة إلى أنَّ هذا التخطيط الشكلاني ككل تطبيق للمربع السيميائي، يحمل خطر إسقاط قوالب منطقية جاهزة على نص لا يفصح عن ثنائياته بالضرورة بالصرامة نفسها؛ ولذا التزمنا في بناء الأقطاب الأربعة أعلاه باستخلاصها من ألفاظ النص نفسه وسياقاته المباشرة (كما توثق الإحالات المرجعية لكل قطب) لا من افتراضها سلفًا ثم البحث عما يسندها، وهو ما نرى أنَّه يبقي الأداة كاشفة لبنية دلالية كامنة لا فارضة لبنية غريبة عن النص.

ثانيًا: البنية الزمنية الدائرية واشتغال الغياب من العتبة

تنهض الرواية على بنية زمنية دائرية تبدأ من نهايتها: فالمشهد الافتتاحي يضعنا في قاع نفقٍ تحت الأرض في غزة، حيث يُحاصَر جماعة من المقاتلين بعد أن انهار مخرج نفقهم، فصاروا " في عداد المفقودين". ومن هذا القبر الحي ينطلق السرد، ليعود القهقرى ويستعيد ما سبق، قبل أن يعود في الخاتمة إلى النقطة نفسها.

وهذه الدائرية ليست زخرفًا بنائيًا، بل هي تجسيد لما يسميه ميخائيل باختين الزمكان، أي ذلك الانصهار العضوي بين علاقتي المكان والزمان في كيان فني واحد يتكثف فيه الزمن ويغدو مرئيًا محسوسًا(باختين،1990 ، 5-6). فالنفق بوصفه زمكانًا روائيًا، ليس مجرد إطار مكاني يستضيف الحدث، بل هو البؤرة التي تتكثف فيها أزمنة الرواية الثلاثة معًا: الماضي المستعاد في نشأة عمار وهويته المجهولة، والحاضر المحتضر في لحظة الحصار، والمستقبل الموصى به في وصيته الأخيرة. وهذا التكثيف الزمكاني هو ما يفسر اختيار الروائية لبنية دائرية لا خطية: فالدائرية وحدها القادرة على استيعاب هذا الانصهار بين الأزمنة الثلاثة في فضاء لا يتسع لأكثر من عشرين مترًا تحت الأرض.

وإذ ننتقل هنا من زمكان باختين إلى فينومينولوجيا الذاكرة عند ريكور، فإنَّ الانتقال ليس تراكمًا اصطلاحيًا عابرًا بين مدرستين متباعدتي الأصل الفلسفي (الحوارية الاجتماعية من جهة، والهيرمينوطيقا الفينومينولوجية من جهة أخرى) ، بل هو استكمال وظيفي: فمفهوم الزمكان يفسر كيف تتكثف الأزمنة الثلاثة في بؤرة مكانية واحدة هي النفق، بينما تفسر فينومينولوجيا التذكر عند ريكور كيف تشتغل الذاكرة من داخل هذا التكثف نفسه، أي كيف تتحول من إعادة تذكر مضمرة إلى ذاكرة تصريحية تُروى. فالأداتان تشتغلان على مستويين متكاملين لا متنافسين: مستوى البنية (باختين) ومستوى الفعل الداخلي الذي يملأ هذه البنية (ريكور).

وهذا التحول من الذاكرة الصامتة إلى الذاكرة الناطقة ليس خصوصية سردية منعزلة، بل هو – كما تكشف فينومينولوجيا التذكر- مسار عام تسلكه الذاكرة كلما بلغت من التكثف حدًا يجعلها لا تحتمل الصمت بعد الآن؛ فالذكريات المطبوعة بالجسد والمكان لا تظل حبيسة

انفعالها الأول، بل تُستدعى لتُروى، فتنتقل من إعادة التذكر المضمرة إلى الذاكرة التصريحية الجاهزة من جديد للسرد(ريكور، 2009، 80-81). وهذا بالضبط ما يحدث لعمار في عتمة النفق: فذاكرته الجسدية بالعتمة والجوع والخوف لا تبقى أثرًا صامتًا يُقاسى، بل تتحول تحت وطأة الحصار إلى راوٍ يسترجع طفولته وهويته المجهولة ويودعها في " الفلاشة"؛ فيغدو النفق مختبرًا حيًا لما يمكن تسميته انبثاق الرواية من قلب الذاكرة المتألمة ذاتها.

يقول النص في افتتاحه واصفًا وضع الحاضرين في النفق وصفًا يجعل المكان حدًا بين عالمين: " كان الأسى يطلّ من عيونهم.. أرادوا الموت في مواجهة عدوهم! وها هم اليوم يواجهون الموت جوعًا وظمأ واختناقًا.. مدفونين في بطن الأرض أحياء(...) وهم على عمق خمسة وعشرين مترًا تحت الأرض.. في قبر طويل! لا يمكنهم التحرك فيه إلا بما يسمح به مخزونهم من الهواء والماء والغذاء.. والذي صار كل ما تبقى لهم من هذه الحياة"(الراجبي، 1440هـ- 2019م، 10-11).

في هذا المقطع الافتتاحي يشتغل الغياب على أكثر من مستوى. فالمكان نفسه – النفق- حد مجسّد بين عالمين: عالم الأرض المسكونة فوق، وعالم الموت المدفونة تحت؛ والمقاتلون معلقون على هذا الحد، لا أحياء تمامًا ولا أمواتًا بعد. وهم " في عداد المفقودين"، أي في تلك المنطقة الملتبسة التي لا هي حضور ولا هي غياب مطلق، بل غياب منتج للدلالة، لأنَّ من هذا الفقدان بالذات سينبثق كل ما ستحكيه الرواية. فالبطل الرئيس (عمار) لا يبدأ حاضرًا ثم يغيب، بل يبدأ غائبًا (مفقودًا، مدفونًا، على وشك الموت)، ومن تحت هذا الغياب يُستعاد حضوره القصصي بأكمله. وهذا هو عين ما قرره الإطار من أنَّ الأثر الغائب هو أصل كل حضور، لا نتيجة لاختفاء حضور سابق.

بل إنَّ النص يجعل من العتمة ذاتها فضاءً للتوليد الدلالي لا للعدم، حين يصف عمار وهو ينقّب في سوادها عن ضوء وماضٍ: " يحدّق عمار في العتمة وكأنه ينقّب في جوهرها عن الضوء.. كان الماضي يتراقص أمام عينيه كلهبِ شمعةٍ ضعيفة.. كان قد جرّب العتمة من قبل! (...) لكنه هنا.. في باطن الأرض! يجرب عتمة أخرى.. عتمة تغمر كل شيء أمامه وتغلّفه بالسواد إلا روحه.. كانت دموعه تسيل بسخاء وهو يشكر الله بابتسامة ترتعش.." (الراجبي، 1440هـ- 2019م، 11).

فالعتمة هنا ليست حجبًا للرؤية، بل موضع رؤية من نوع آخر، فيها ينقّب عن الضوء، وفيها يتراقص الماضي. وهذا المعنى للعتمة بوصفها فضاءً منتجًا – لا فراغًا- هو المدخل السيميائي إلى الرواية كلها: فحيث لا تحضر العلامة الصريحة، يشتغل التأويل بأقصى طاقته، ويتحول البياض إلى خطاب. ومن اللافت أنَّ الحبيبة (وصال) تحضر في هذا المشهد الافتتاحي حضورًا طيفيًا، فهي الغائبة الحاضرة التي تطل من عيني عمار وتناديه من بعيد: " كان عمار ينظر لأسامة

بحزن.. فتطل وصال من عينيه كأجمل زهرة انشق عنها جسد الأرض! تعاتبه بصمت وهي تذرف دمعًا سخيًا يبلل روحه.. ثم تتركه يرتعش! (...) كان يصدّق بأنَّ الحب الذي تصنعه الأيدي يحتفظ بملامح طفولةٍ متشابهة"(الراجبي، 1440هـ- 2019م، 13).

فالغياب هنا لا ينفي المحبوبة، بل يعزز حضورها الرمزي في وعي عمار، إذ يستحضرها تحديدًا في لحظات العتمة يصير هو ذاته صورة الوصل المفقود.

وهذا الربط بين الزمن والآخر ليس عرضيًا، بل هو – في عمق التفكير الفلسفي بالغيرية- الشرط الذي يقوم عليه الزمن ذاته؛ إذ إنَّ المستقبل لا ينتمي إلى الذات ولا تستطيع الذات أن تستحوذ عليه بمفردها، فهو يحتاج لكي يصبح زمنًا حقًا لا مجرد امتداد فارغ إلى علاقة مع آخر يمنحه معناه. وبعبارة أدق: شرط الزمن إنما يكون بين البشر أو في التاريخ، لا في ذات منعزلة تعيد إنتاج نفسها(ليفانيس، 1436هـ- 2015م، 51-52). وهذا بالضبط ما تكشفه البنية الزمنية الدائرية للنفق: فالزمن هناك لا يتكثف بفعل عمار وحده، بل بفعل تشابك مصائر الحاضرين جميعًا؛ فالماضي المستعاد والحاضر المحتضر والمستقبل الموصى به لا تتصل ببعضها إلا عبر علاقة كل شخصية بالأخرى، وكأنَّ النفق ذاته يجسد هذا الشرط الفلسفي: لا زمن من غير آخر يشاركك فيه.

ثالثًا: البنية العاملية- تفكيك مسار الذات بين الوصل والفصل

إذا انتقلنا من العتبة إلى الجهاز السردي وجدنا أنَّ الذات في هذه الرواية ليس معطى ثابتًا، بل مسار من الحالات يتحدد بأفعال تحويل متتالية تنقلها من الفصل إلى الوصل ومن الوصل إلى الفصل. والموضوع القيمي الذي تدور حوله الذات الرئيسة- عمار- هو الهوية والاسم والأصل؛ أي معرفة مَن يكون، وابن مَن هو.

يتجلى هذا المسار في بنية عاملية واضحة: فالذات (عمار) في حالة فصل عن موضوعها القيمي (هويته الحقيقية) منذ البدء، إذ نشأ لا يعرف أصله ولا اسم أبيه. وهذا الفصل ليس نقصًا عرضيًا، بل هو المحرك السردي الأول: فكل حركة عمار في الرواية إنما هي بحث عن وصل مفقود. تقول أخته سارة واصفة هذا الحرمان الأصلي من الجذور وصفًا يجعل الذات نبتة بلا تربة: " أرادت أن تصبح قوية؛ لتنتشل أخاها من ذلك المستنقع.. لتتمكن من البحث عن جذورها، فهي لم تكن سوى نبتة تنبت في الهواء، ولا تعرف عن والدها سوى كلمات حفظتها عن أمها، وصورة شوهتها السنين وانتزعت منها ملامحه، غير أنها أبقت دفء قلبه فلم يغادرها..سبعة أشهر! ليتمكنوا من تجهيز أوراقٍ لسارة تمكنها من السفر.. فعل العُمدة الكثير ليتحقق هذا الأمر.. وقبض كذلك الكثير.." (الراجبي، 1440هـ- 2019م، 240).

فالصورة الممحوة والملامح المنتزعة، والاسم المجهول- هذه كلها تجليات للغياب المؤسِّس الذي يقوم عليه بناء الشخصية. والذات هنا " نبتة تنبت في الهواء"، أي بلا جذر يصلها بأصلها؛ وهذا الفصل عن الأصل هو الحرمان الذي يحدد – بالتقابل معه- كل ما ستسعى إليه الذات من وصل.

والمشهد المركزي الذي تتجلى فيه البنية العاملية السداسية كاملة هو مشهد تزويج سارة قسرًا للعجوز، ويحسن تفكيكه إجرائيًا وفق العوامل الستة.

فالذات هي سارة بوصفها الفاعل الذي يُساق نحو موضوع رغمًا عنه؛ والموضوع القيمي هو خلاص أخيها عمار وتأمين مستقبله - لا خلاص سارة نفسها، إذ " أرادت أن تصبح قوية، لتنتشل أخاها من ذلك المستنقع"؛ والمرسِل هو وردة، الجهة التي تطلق البرنامج وتمنح الذات مهمتها في صورة الحماية؛ والمرسَل إليه هو عمار وحسن، المستفيدان المفترضان؛ والمساعد هو العُمدة الذي زوّر الأوراق، والمال الذي ذلّل العقبات؛ والمعارض هو سارة نفسها في وعيها الرافض، ورائحة العجوز، ووعيها بأنَّها تُباع.

والمفارقة العاملية الدقيقة هنا أنَّ الذات والمعارض يتراكبان في شخص واحد: فسارة هي الفاعل الذي ينفذ البرنامج، وهي في الوقت نفسه المعارض الذي يرفضه في داخله. وهذا التراكب – الذي يجعل الذات معارِضة لموضوعها- هو التجسيد العاملي الدقيق لثيمة الغياب: فالذات مفصولة عن موضوعها الحقيقي (خلاص الأخ) بأن تُوصَل قسرًا إلى موضوع زائف (الزواج). والوصل الظاهر (الزواج، الثروة) هو عين الفصل الحقيقي (الابتعاد عن الأخ، عن الوطن، عن الذات). وتعترف وردة نفسها بهذا الالتباس اعترافًا يكشف انشطار البنية العاملية: " وتساءلت وردة في داخلها إنْ كانت تعيش حالة من الحكمة، أم حالة من الحماقة! فهي تفرّ بسارة من سلامة، لتُلقي بها إلى هذا العجوز الذي تفوح منه رائحة النتن! وها هي تفرّ بها ثانية لتُلقي بها في فم الغربة، بعيدًا عن أخيها وعن بلدها، وربما عن نفسها!" (الراجبي، 1440هـ - 2019م، 239).

فالبنية العاملية هنا ليست خطية بسيطة (ذاتٌ تسعى لموضوع فتصل إليه)، بل هي بنية انشطارية: كل وصلٍ فيها يولّد فصلاً مقابلاً، وكل حركة نحو الموضوع القيمي هي في الوقت نفسه ابتعاد عنه. وهذا هو الاشتعال الإجرائي الدقيق لمنطق الغياب في صميم الجهاز العاملي.

ويتضاعف هذا الفصل حين يتحول إلى فقدان للاسم نفسه. فعمار يصرّ طوال الرواية على اسمه بوصفه آخر ما يملك من هوية، حتى إنَّه يصرخ به في وجه مَن يحاول إذلاله: " وبكى.. بكى طويلاً وهو يصرخ في وجهها: (اسمي عمار! اسمي عمار!) ليفرّ من حزنه إلى الشارع وقد سرق من المال الذي خبّأته وردة.. وقرر أن يعيش وحده.. أو يموت!" (الراجبي، 1440هـ - 2019م، 242).

فالصراخ بالاسم فعل مقاومة ضد الفصل، ومحاولة يائسة لإثبات وصل بين الذات وهويتها في وجه عالم يسعى إلى محو هذا الوصل. غير أنَّ المفارقة السيميائية الكبرى أنَّ هذا الاسم الذي يتشبث به عمار ليس اسمه الحقيقي أصلاً: فهو يظن نفسه مصريًا، بينما سيتبين في الخاتمة أنَّه فلسطيني ابن سليمان الراجي. فالذات تقاوم الفصل متمسكة باسم هو علامة على فصل أعمق: فصلها عن أصلها الفلسطيني الذي لا تعرفه.

رابعًا: تعدد الأسماء بوصفه انزياحًا في محور التلفظ

أثبتت الدراسات السيميائية المتخصصة في الرواية الأردنية أنَّ اسم الشخصية لا ينفصل دلاليًا عن عنوان الرواية وحدثها الرئيس، بل يتحدد وفقهما ويحددهما في آنٍ معًا(سليم الخطيب، 2011، 132). وتبلغ سيميائية الآخر في هذه الرواية ذروتها عبر آلية تُصعّد هذا المبدأ إلى أقصاه: تعدد أسماء الذات الواحدة. فعمار لا يحمل اسمًا واحدًا، بل يتناسل عبر سلسلة من الأسماء والهويات المنتحلة، كلّ منها (آخر) يحل محل الذات دون أن يطابقها. ولا يكفي أن نصف هذا التعدد بأنَّه دال على أنَّ الآخر موقع متنقل؛ بل يقتضي التعميق الإجرائي أن نرصد كيف يشتغل على محور التلفظ، وكيف يحوّل الذات من متلفظ ثابت إلى موقع يتبادله الملفوظ. فالاسم في المنظور السيميائي ليس تسمية محايدة، بل هو العلامة التي بها تُثبّت الذات موقعها في خطاب الأنا؛ وحين تتعدد الأسماء ينشطر محور الأنا ذاته، فيصير عمار (أنا) مختلفة في كل مرة.

يبلغ هذا التناسل تجليه الأصفى في المشهد الذي يعترف فيه عمار في عتمة النفق وقبيل موته بحقيقة تعدده، معترفًا في الوقت نفسه بأنَّ حكايته بلا بداية: " سحب عمار من الهواء نفسًا عميقًا، ثم قال لهم دون أن ينظر لعيونهم المترقبة: - أنا لستُ عائد! لستُ أبيرتو! لستُ ماريو! ولستُ أحمد! أنا عمار.. عمار الذي لا يعرف ابن مَن هو! وتقول سارة بأنَّه (ابن ناس طيبين).. ستكون الحكاية هذه المرة بلا بداية، فقد سُرقت مني.. وبقيت التفاصيل التي رسمتها بيدي.. تدفق من فم عمار الكلام.. تدفق حتى أغرقهم بالصمت! وتجمدت نظراتهم في عتمة النفق فما عادت عيونهم ترى حتى قلوبهم.." (الراجبي، 1440هـ - 2019م، 559-560).

في هذا الاعتراف تتكشف البنية السيميائية العميقة للذات: فهي سلسلة من النفي التلفظي (لستُ .. لستُ.. لستُ) تُقصي أربعة مواقع (أنا) زائفة، لتثبت موقعًا (أنا) وحيدًا (أنا عمار)، لكنه إثبات منقوص بلاحقة نافية (" الذي لا يعرف ابن مَن هو") . فالبنية التلفظية هنا لا تنتهي إلى(أنا) مكتملة، بل إلى (أنا) مثقوبة بالغياب: كل نفي يُقصي اسمًا آخر، لكن الإثبات الأخير لا يملأ الفراغ الذي خلّفته المنفيات، بل يعيد إنتاجه في صورة سؤال عن الأصل. والعبارة الأخيرة – " ستكون الحكاية هذه المرة بلا بداية، فقد سُرقت مني- تختزل شعرية الغياب كلها: فالبداية

(الأصل، الاسم الأول، الأب) غائبة مسروقة، والذات لا تملك إلا " التفاصيل التي رسمتها بيدي"، أي الحضور المصنوع فوق غياب مؤسِّس.

ويبلغ هذا الانشطار التلفظي ذروته في وصف النص للوجه الآخر المتراكب مع عمار (أبيرتو)، حيث يقف الكيان بين صورتين لا تتطابقان: " يصعب على المرء أن يكتشف بأنَّه يقف بين صورتين.. واحدة تحمل ملامحه لكنها لم تُرسم! وأخرى رُسمت بملامح ليست له! كان أبيرتو يقف في عمق وحدته.. تستره عزلته والعتمة.. يقف بين أبيرتو وشخص آخر لم يكتشفه بعد. وكان عليه أن يختار واحدًا منهما قبل أن يختاره الموت"(الراجبي، 1440هـ - 2019م، 394-395).

هنا يتجسد اللاتماثل المولّد للتوتر في صميم الذات: صورتان لا إحداهما تطابق الأخرى، وبينهما مسافة لا تماثلية هي التي تحرك السرد فعليًا. فالذات ليست واحدة مطابقة لنفسها، بل هي توتر دائم بين حاضر مرسوم بملامح الغير وغائب حقيقي لم يتجسد بعد؛ والاسم المنتحَل هو الصورة المرسومة بملامح الغير، والاسم الحقيقي هو الملامح التي لم تُرسم، أي الحاضرة بوصفها غيابًا. ويتضاعف هذا التعدد حين نلاحظ أنَّ اسم (عائد)- الذي يحمله عمار في غزة، والذي يظل يُنادى به حتى في لحظة احتضاره في النفق (" الله وحده يعلم كم بقي من هذا العمر يا عائد"(الراجبي، 1440هـ - 2019م، 14))- يحمل مفارقة سيميائية قصوى: فهو (عائد) إلى وطن لا يعرف أنَّه وطنه، ويعيش بين أهلٍ هم أهله حقًا دون أن يدري. فالاسم المنتحَل يقول الحقيقة التي يجهلها حامله: إنَّه عائد فعلاً، لكنه لا يعرف أنَّه عائد. وهنا يشتغل الغياب في أقصى طاقته: فالمعنى الحقيقي حاضر في الاسم، لكنه محجوب عن وعي الذات، أي حاضر بوصفه غيابًا.

خامسًا: الاسم المسروق والأصل المحو- الحرمان مولّدًا للدلالة

تقوم حبكة الرواية العميقة على فعل محوٍ مؤسِّس: محو الأصل الفلسطيني لعمار وسارة. فأمهما (سمرة) خُطفت من فلسطين على يد سليمان الراجي (الذي هو أبوهما)، ثم لوحقت من قبل (مناع) – الرجل الذي أراد منها الزواج قسرًا- حتى أُحرقت، وتشرد ولداها في مصر دون أن يعرفا أصلهما. وهذا المحو ليس حدثًا عابرًا في الحبكة، بل هو البنية التوليدية التي منها ينبثق كل السرد. تكشف سارة في مشهد التعرف الحاسم قرب الخاتمة عن آلية هذا المحو، حين تروي كيف علّمتها أمها أن تُغلق فمها وتُخفي هويتها خوفًا من القتل: " قالت لي بأنَّ عليَّ أن أغلق فمي، وألّا أتحدث لأحد.. ألّا أخبر أحدًا عن اسم والدي أو أية معلومات عنه.. قالت لي بأنَّ السمكة التي تفتح فمها تبلع الطعم! بينما الأفواه المغلقة لا أحد يكشف سرها.. قالت لي: (إما أن تغلقي فمك أو تذبحي كالخراف!) وكنت أشعر بسخونة دمي وهو يسيل على عنقي حين أتخيل السكين تقترب مني! كان خوفها قد امتد فيَّ نباتًا تجذر في أعماقي، وكبّلني بعروقه! وحين أكلَت ألسنةُ النار أمي..

تأكد لي أنَّ مناعًا في كل مكان! وبأنَّ يده التي طالت أمي ستطالني وأخي إنْ فتحت فمي!" (الراجبي، 1440هـ - 2019م، 554).

في هذا المقطع يتجسد الصمت بوصفه استراتيجية بقاءٍ من جهة، وبوصفه محوًا للهوية من جهة أخرى. فالفم المغلق- الصمت- هو ما يحمي الذات من الذبح، لكنه في الوقت نفسه ما يمحو اسمها وأصلها. وهنا يبلغ الغياب أقصى إنتاجيته الدلالية: فالمسكوت عنه (الاسم، الأصل، الأب) هو ما يولّد مأساة الرواية بأكملها. لو نطقت سارة لذُبحت؛ ولأنَّها صمتت عاش أخوها وماتت مأساتهما مستمرة. فالصمت هنا ليس انتفاءً للدلالة، بل هو أكثف مواضع توليدها: كل ما لم يُقَل هو ما حرّك السرد فعليًا. وتؤكد سارة هذا المعنى حين تخاطب أمها الميتة معترفة بأنَّها حفظت الصمت حتى النهاية: "ها أنا أبقيتُ فمي مغلقًا ياأمي.. لم أثق بأحدٍ غير نفسي! حافظتُ على سرّنا.. خبّأتُ عن الناس اسمي.. خبّأتُه عن عمار لأحميه! أردت ألّا أفقده.. وحين ابتلعته الأماكن لم أعرف كيف أسرده! (...) أبقيتُ الأبواب مغلقة يا أمي! أغلقتُها طوال تلك السنين.. أبقيتُ فمي مغلقًا ولم أستسلم لأي طعم.. لم أفتح قلبي لأحد! وأخفيتُ كل ما أمرتني بإخفائه.. فهل تسامحيني؟! سامحيني يا أمي.." (الراجبي، 1440هـ - 2019م، 555).

فالأبواب المغلقة، والفم المغلق، والاسم المخبّأ- هذه كلها صور لغياب اختياري فُرض على الذات فرضًا، لكنه غياب منتج: فمن هذا الإغلاق بالذات وُلد سوء الفهم المأساوي الذي جعل الأخ يجهل أخته، والأب يجهل ابنه، والذات تجهل أصلها. والمفارقة القصوى أنَّ سارة خبّأت الاسم لتحمي عمار، فكان هذا الإخفاء نفسه هو ما ضيّعه وضيّع أصله. وهكذا ينقلب الحرمان – وهو وجه الغياب- إلى القطب الذي يتحدد عنده كل ما في الرواية من بحث عن الحضور والوصل.

سادسًا: العلامة على الكتف- الدال المصنوع لا الموروث

من الدقة المنهجية أن نصحح تصورًا قد يتبادر إلى الذهن: فالعلامة على الكتف ليست أثرًا بيولوجيًا موروثًا بين الأم وابنها، بل هي دال مصنوع بفعل إرادي واعٍ؛ إذ كوتها سارة بيدها على كتفها وكتف أخيها عمار قبل افتراقهما، لتكون علامة تعارف مستقبلية. يصف النص هذا الفعل المؤسِّس وصفًا بالغ القسوة: " أشعلت سارة (بابور الكاز) الصغير، جعلت ناره الزرقاء تأكل المنصب الحديدي وتجعله يتوهج! أطفأت النار، ثم رفعته بيد، وكشفت بيدها الأخرى عن كتف أخيها وزرعته في كتفه! صراخ مجنون جعل وجه أخيها يزرقّ بالألم والصدمة! بينما تنتشر رائحة الشواء في المكان.. ظل يقفز من شدة الألم غير مصدق ما فعلته به سارة، بينما تشعل سارة (بابور الكاز) ثانية.. تترك المنصب الحديدي يتوهج، ثم ترسم به دليلها على كتفها، وهي تكتم

الصرخة! (...) بينما تقول له سارة وظلّها العجز: (إنْ أبعدوني عنك سأعرفك حين نلتقي.. أرأيت يا عمار! على كتفي وكتفك علامة! علامة لا تنمحي..)" (الراجبي، 1440هـ - 2019م، 237).

هذا التصحيح يعمق الدلالة السيميائية تعميقًا جوهريًا. فالعلامة هنا ليست معطى طبيعيًا، بل علامة اصطناعية بالمعنى الدقيق: دال اختارته الذات(سارة) وصنعته بيدها لتثبيت وصل مستقبلي في وجه فصلٍ وشيك. وهي علامة وُلدت من الألم، أي أنَّ الوصل الرمزي لا يتحقق إلا عبر جرح في الجسد؛ فالعلامة أثر حرق لا يُمحى، تمامًا كما أنَّ الأصل المحروق (الأم التي أُحرقت) لا يُمحى من الذاكرة. ويضاف إلى هذا التصحيح بعد آخر: فهذه العلامة تشتغل بوصفها دالاً مؤجل المدلول: فسارة تصنعها في لحظة ليُقرأ مدلولها في لحظة لاحقة بعيدة. وبين الصنع والقراءة مسافة زمنية طويلة، هي عين المسافة اللاتماثلية المولّدة للمعنى: فالعلامة لا تقول شيئًا في لحظة صنعها إلا وعدًا بدلالة آتية، ولا تكتمل دلالتها إلا حين تُقرأ مترجَمة في سياق جديد.

وحين تُقرأ أخيرًا – عبر عبد الرحمن (ابن سارة) الذي يربط علامة أمه بعلامة رآها على كتف عائد- يتحقق الوصل الذي وعدت به العلامة: " نظر عبد الرحمن إلى العلامة على كتفها وقال بعينين يسكنهما الذهول: - نفس العلامة! اقترب من أمه تحسس بيده كتفها بينما هي تتفقد جسدها بخوف: - لقد رأيت هذه العلامة على كتف عائد يا أمي! (...) أمسكت بكتفي عبد الرحمن وقد اتسعت عيناها بصورة مريعة: أنت لا تعرف ما الذي تقوله يا عبد الرحمن!" (الراجبي، 1440هـ - 2019م، 548-549).

هنا تشتغل العلامة المصنوعة دالاً على مدلول غائب: فالكتفان المتشابهان يقولان ما لا يقوله الاسم المنطوق، ويصلان بين الذات (سارة) والغائب (عمار/عائد) وصلاً لا تستطيعه الأسماء المنتحلة. والعلامة تُستعاد لا بوصفها نقلاً حرفيًا للماضي، بل بوصفها ترجمة له إلى لغة الحاضر: فهي أثر قديم يُقرأ من جديد فيتولّد منه المعنى. فالعلامة المصنوعة إذن هي التجسيد الأنقى لشعرية الغياب: دال يُصنع في الحاضر ليُقرأ في مستقبلٍ غائب، فيصل بين ذاتين مفصولتين عبر مسافة زمنية لا تُملأ بالمطابقة بل بالترجمة. والذات التي تصنع العلامة (سارة) تعرف مسبقًا أنَّها قد لا تكون حاضرة حين تُقرأ، فتودع في الجسد أثرًا يحضر نيابة عنها حين تغيب.

بل إنَّ فعل التعرّف نفسه يتم عبر آلية نفي وإثبات، شأنه شأن اشتغال الدلالة في المربع السيميائي؛ فسارة تنفي الاسم المنتحَل لتثبت الأصل الحقيقي: " بصراخٍ حارق قالت وهي تهز رأسها برفض! وكأنَّ الحياة تتفجر في عروقها لأول مرة: - ليس عائد! ليس عائد! إنَّه أخي.. عمار سليمان الراجي! هذا أخي.. عمار سليمان الراجي!" (الراجبي، 1440هـ - 2019م، 551).

فالتعرف يقوم على نفي الآخر المنتحَل (عائد) وإثبات الذات الأصلية (عمار سليمان الراجي)، أي على حركة النفي التي بها يتحدد المعنى. والاسم الكامل – الذي يجمع الابن والأب والجد- هو الوصل الذي يُستعاد بعد فصل طويل، لكنه يُستعاد متأخرًا بعد فوات الأوان، حين يكون عمار قد مات في النفق. فالحضور لا يكتمل إلا حين يصير غيابًا نهائيًا، وهذا هو التوتر المأساوي الذي يحرّك خاتمة الرواية.

سابعًا: المكان بوصفه حدًا- عالمنا وعالمهم واختراق الحدود

يشتغل المكان في هذه الرواية وفق منطق الحد الفاصل بين (عالمنا) المنظم الأليف و(عالم الآخر) الغريب المعادي. والرواية مبنية أصلاً على سلسلة من الأمكنة المتقابلة، كلٌّ منها فضاء سيميائي له سننه الخاص: مصر، وإيطاليا، وأمريكا، وفلسطين.

ويمكن تصنيف هذه الأمكنة إجرائيًا وفق تصنيف ثلاثي مستلهَم من أفكار غاستون باشلار عن المكان الروائي(سليم الخطيب، 2022، 139): فمصر وإيطاليا وأمريكا تُقدَّم غالبًا بوصفها مكانًا هندسيًا محايدًا تُنقَل أبعاده البصرية دون أن تتوغل الشخصية في تجربته الوجودية العميقة، بينما تتجاوز فلسطين والنفق تحديدًا هذا الوصف الهندسي إلى المكان بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات ورؤيتها ذاتها، أي إلى ذلك النمط الذي لا يكتفي المرء بعيشه بل يستحضر خياله بوصفه مكانًا خاصًا متفردًا. وهذا التفاوت في نمط المكان بين الأطراف المتقابلة هو ما يكشف أين تكمن هوية الذات وأين يكمن اغترابها.

وحبكة الرواية ليست في جوهرها إلا سردًا لعبور هذه الحدود بين العوالم. يتجلى منطق الحد في أوضح صوره في المكان الفلسطيني، حيث يقيم الاحتلال حدًا صارمًا يخترق أخص الأمكنة حميمية وأعمق المساعر ذاتيةً، يصف النص هذا الاختراق في تأمل داخلي لإبراهيم وهو يتجرع مرارة الاحتلال وحيدًا: " لم يُبق الاحتلال في القلوب غير القهر! كل المشاعر التي تُخلق في المرء تتحد في لون واحد يغمر القلب والذاكرة.. أن ترضخ للاحتلال يعني أن ترضى بقدمَي عدوك سقفًا لك! أن يصبح حزنك قهرًا! فرحك قهرًا! غضبك قهرًا.. ويصبح القهر أنت! وأنت لا تملك أن تغادرك!" (الراجي، 1440هـ - 2019م، 141).

فالحد هنا ليس جدارًا عازلاً خارجيًا فحسب، بل غشاء نفوذ يخترق الذات من الداخل حتى يصير القهر هوية لا شعورًا عابرًا (" ويصبح القهر أنت"). وهذا الاختراق الداخلي للحد يتجلى أيضًا في صورته الاجتماعية الصريحة حين يخترق سلطة المحتل أخص الأمكنة حميمية- البيت وعلاقة الرجل بأهله – كما يصفه سليمان في حواره مع إبراهيم: " التفت إليه سليمان وقد بدا عليه الاستياء: - ما هذا الهراء يا إبراهيم! كيف نستطيع النظر إلى نسائنا.. وإرادة رجل آخر يقف

بسلاحه خلف أبوابنا تحكمنا وتحكم نساءنا رغمًا عنا! ماذا أبقى لنا المحتل من رجولتنا؟!"(الراجبي، 1440هـ - 2019م، 148).

وينسحب المبدأ نفسه على البعد الاجتماعي الصريح: فالحد (" خلف أبوابنا") يخترق سلطة الآخر حتى صارت تحكم داخل البيت نفسه، أي داخل "عالمنا" الأليف. وهذا الاختراق للحد هو ما يجعل الآخر (المحتل) حاضرًا في صميم الذات على المستويين: الشعوري الداخلي والاجتماعي الخارجي معًا، ويتحول المكان الحميم إلى مكان خاضع لسلطة الغير. ويبلغ اختراق الحد ذروته في مشهد قتل الطفل الفلسطيني على يد المستوطنين، حيث يتحول عبور الحد إلى حدث مولّد للدلالة يدفع السرد نحو ذروته: " كانت سيارة المستوطنين بالحقد تنتظره.. وبزجاجات البنزين! وكان يودع الكون دون أن يدري، وقد ترك من خلفه عشرات العبارات التي لم يقلها بعد! وعشرات الامنيات التي لم تتحقق بعد! (...) كان طفلاً، كان صائمًا، وكان صوب بيت الله يسير، وكان المستوطنون يحملون له الموت.. بقلوب ميتة!" (الراجبي، 1440هـ - 2019م، 542).

هنا يشتغل الحد آلية متحركة مولّدة للدلالة: فاختراق المستوطنين لحدّ الطفولة والبراءة والصوم – أي لأقصى ما هو عالمنا حميمية وقداسة - هو الحدث الذي يفجر المواجهة الكبرى في النص. فعبور الحد ليس حدثًا سرديًا فحسب، بل واقعة سيميائية تتحول عندها المسافة بين عالمنا وعالمهم إلى طاقة دلالية لا تتناهى، تدفع عمار وأسامة والمقاتلين إلى النفق، أي إلى الحد الأقصى بين الحياة والموت.

ثامنًا: النفق بوصفه الحد الأقصى – بين عالم الأحياء وعالم الأموات

يمثل النفق في هذه الرواية تجسيدًا مكثفًا بمفهوم الحد في أقصى تجلياته. فهو ليس مكانًا بين مكانين فحسب، بل حدّ بين عالمين: عالم الأرض المسكونة فوق، وعالم الموت المدفون تحت. والمقاتلون فيه معلّقون على هذا الحدّ، " مدفونين في باطن الأرض أحياء"(الراجبي، 1440هـ - 2019م، 10)، أي في تلك المنطقة الملتبسة التي لا هي حياة ولا هي موت.

وهذا بالضبط ما يميزه غاستون باشلار حين يفرّق بين مخاوف العليّة المضاءة القابلة للتعقل والتفسير، ومخاوف القبو الغامضة التي لا يبددها حتى الضوء، لأنَّ جدرانه جدران مدفونة يدعمها امتداد الأرض كلها، فيتحول إلى مسرح لجنون مدفون ومأساة مسوَّرة(باشلار، (د.ت)، 47). والنفق في هذه الرواية هو هذا القبو ذاته: عتمة لا يبددها ضوء، ومأساة تتضخم بقدر ما يتضخم فيها الخوف المشترك بين المحاصَرين، حتى تغدو جدران النفق ذاتها شاهدًا صامتًا على اعترافات لم تكن لتُقال في العلن.

وهذا الحد قابل للاختراق في الاتجاهين: فالمقاتلون خرجوا من عالمهم (السطح) إلى النفق لينفذوا عملياتهم، أي اخترقوا الحد نحو عالم العدو؛ ثم انغلق عليهم الحد حين انهار المخرج، فصاروا محبوسين على العتبة نفسها. يصف النص هذا الانغلاق الذي حوّل الحد من ممر إلى قبر: " غير أنَّ قوات العدو الإسرائيلي حين دخلت منطقة القرارة في اليوم الثاني للعمليات البرية فجرت عيون بعض الأنفاق.. لتعيق عمليات المجاهدين وتحمي جنودها.. وعملت كذلك على دكّ المنطقة بصواريخ إف 16 مما أدى إلى عدد من الانهيارات.. أغلق أحدها مخرج النفق الذي يضم المجاهدين في القرارة! وقطع الاتصال بينهم وبين غرفة العمليات.. ليصبحوا جميعًا.. في عداد المفقودين!" (الراجبي، 1440هـ - 2019م، 546).

فانغلاق الحد هو الحدث المولّد للدلالة بامتياز: فمن هذا الانغلاق ينبثق كل ما يجري في النفق من اعتراف وكشف وتعرّف. وفي هذا الفضاء الحدّي بالذات – حيث لا حياة كاملة ولا موت كامل- يعترف عمار بحقيقته، ويكشف عن تعدد أسمائه، ويودع سرّه في " الفلاشة" (تلك القطعة الصغيرة التي حولها النص إلى وعاء مادي لحكايته المكتوبة، أي إلى الوسيط الذي يُستعاد به الغائب (عمار) نصًا يُقرأ لا جسدًا يُرى). فالنفق ليس مقبرة فحسب، بل هو موضع الكشف الأخير، حيث تنمحي كل الحدود الزائفة (الأسماء المنتحلة) لتظهر الذات الحقيقية العارية. وهذا هو ما قرره الإطار من أنَّ الحدّ موضع حدث مولّد للدلالة، وأنَّ اختراقه هو اللحظة التي يشتغل فيها الغياب في صميم إنتاج المعنى.

تاسعًا: الآخر بوصفه موقعًا نسبيًا متبادلاً- بيتيا والفلسطيني

تبلغ سيميائية الآخر في هذه الرواية أرقى تجلياتها في بنائها المزدوج للآخر بوصفه موقعًا نسبيًا يتبادله الطرفان، لا هوية ثابتة. فالنص يضع إلى جانب الخط الفلسطيني خطًا موازيًا: خط العائلة الإيطالية (بيانكا وبراندو) في نيويورك، وفيه تظهر (بيتيا) صديقة العائلة التي لأختها أسرة في إسرائيل. وعبر هذه الشخصية يبني النص الآخر الإسرائيلي لا بوصفه معطى موضوعيًا، بل بوصفه موقعًا يرى منه صاحبه الفلسطيني (آخر) معاديًا. نقول بيتيا معبرة عن رؤية عالمها، حيث يغدو الفلسطيني هو الآخر الغريب الفوضوي الذي لا يُتقن سوى لغة الدم: " الموت في كل مكان بيانكا.. نشرات الأخبار مروعة! أكره متابعتها.. ولكنني شديدة القلق على أختي وأسرتها في إسرائيل! لقد عادت لكابوس العنف الذي يصنعه الفلسطينيون.. عادت لحجارتهم المجنونة! (...) هؤلاء لا يتقنون سوى لغة الدم! تخيلي بيانكا.. يعلمون أطفالهم العنف قبل أن يعلمونهم القراءة.. يستطيع الطفل منهم أن يقف في مواجهة الدبابة دون خوف.. أمه تخبره بأنَّ الموت يكون حميلاً

حين يتمكن من قتل جندي إسرائيلي أو يتسبب بإيذائه.. كيف ستتمكن أختي (بريانا) من العيش في هذا الجو المشحون بالعنف والكراهية؟!"(الراجبي، 1440هـ - 2019م، 164).

في هذا المقطع يشتغل الحد بين عالمنا وعالمهم من الجهة المقابلة: فبيتيا ترى عالمها (إسرائيل) هو (عالمنا) المنظم الآمن الذي " يحلم العيش بسلام" وترى الفلسطيني هو " عالم الآخر" الغريب. وهذا البناء المزدوج- الذي يضع رؤية بيتيا إلى جانب رؤية إبراهيم وسليمان- هو ما يجعل الآخر في الرواية موقعًا متنقلاً بالمعنى الدقيق: فكل طرف هو (آخر) الطرف المقابل، وكل طرف يرى نفسه ذاتًا والطرف الآخر غيرية معادية. غير أنَّ النص لا يقف عند هذا التماثل الشكلي، بل يكسره باللاتماثل المولّد للتوتر: فهو يمنح القارئ نفاذًا إلى داخل الوعي الفلسطيني (عبر إبراهيم وسليمان وعمار)، بينما يُبقي وعي بيتيا محجوبًا في سطحه، مكتفيًا بترديد الصورة النمطية. وهذا التوزيع اللامتماثل للمعرفة – وهو من صميم الجهاز السردي في التبئير- هو ما يفتح المسافة الدلالية بين الذات والآخر، ويجعل الرؤية السردية آلية لإنتاج المغايرة من داخل توزيع المعرفة نفسه.

وما يكشفه خطاب بيتيا ليس موقفًا شخصيًا، بل آلية أعمق تشتغل بها سيميائية الآخر: فالميل الشائع إلى تسمية المكان المألوف " أرضنا" والمكان غير المألوف "أرضهم" ليس وصفًا محايدًا لواقع قائم، بل فعل ترسيم لحدّ تخيلي قد يكون تعسفيًا تمامًا، ومع ذلك يكفي وحده لتحويل الطرف الآخر إلى "هم "، ولصبغ أرضه وعقليته بالمغايرة عن " أرضنا وعقليتنا نحن"(سعيد، 2006، 116-117) وهذا الحد على تعسفه هو ما يمنح الآخر كينونته لا وجوده الموضوعي: فبيتيا لا تصف الفلسطينيين انطلاقًا من معرفة تجريبية بهم، بل من حدّ تخيلي رسمته سلفًا بين " عالمنا" الآمن المسالم و"عالمهم" الفوضوي العدائي؛ وهذا الحد التخيلي وجه آخر لما أرسته السيميائيات الثقافية من أنَّ الحد لا يفصل مكانين بقدر ما ينتج طرفيه(لوتمان، 2011، 35-37) . وبهذا تلتقي الرؤيتان – على تباعد حقليهما المعرفي- عند نتيجة واحدة: أنَّ الآخر لا يُعرف بل يُصنع.

ومما يعمق هذا البناء أنَّ عمار نفسه (في وجهه الإيطالي المنتحَل) يكتشف أنَّه كان ينظر إلى ذاته بعين عدوه، حين تشرّب رؤية (رونا) الإسرائيلية للفلسطينيين: " تذكّر عشقه لرونا.. واستحضر في وحدته ملامحها، كلماتها، استرجع كل ما كانت تقوله عن الفلسطينيين.. واسترجع ما كان يستقر في قلبه وهو يستمع إليها.. كان ينظر لنفسه خلال وقتٍ طويل بعين عدو دون أنْ يدري!" (الراجبي، 1440هـ - 2019م، 394).

فالذات هنا تنظر إلى نفسها " بعين عدوها"، أي تصير آخرَ نفسِها، وتتبنى موقع الغير في رؤية ذاتها. وهذا هو أقصى ما يبلغه انزياح موقع الآخر: أن يستوطن الآخر عين الذات، فتصير الذات غريبة من نفسها، تنظر إلى أصلها بنظرة مَن يعاديه.

عاشرًا: القتل بوصفه اختراقًا أقصى للحد بين الذات والآخر

يعود بنا هذا كله إلى سؤال العنوان: " أينا قتل الآخر؟". وهذا التبادل في موقعي القاتل والمقتول يجد تفسيره النظري في مفهوم " الصنو المسيخ"، حين يتماثل الخصمان حتى تزول كل الاختلافات بينهما، فيرى كل منهما في الآخر انعكاسًا لذاته لا خصمًا منفصلاً عنه(جيرار، 2009، 278). فالقتل في هذه الرواية ليس حدثًا بوليسيًا معزولاً، بل هو الصورة القصوى لاختراق الحدّ بين ذات وأخرى، حتى ليصير كل قتل في النص قتلاً للذات في مرآة الآخر. والرواية تنسج شبكة من أفعال القتل المتبادلة، كل منها يطرح السؤال نفسه: مَن القاتل ومَن المقتول حين يكون الطرفان وجهين لذاتٍ واحدة؟ يتجلى هذا الالتباس في مشهد قتل عمار للرجل الذي حاول الاعتداء عليه بعد أن آواه وأطعمه، حيث يتحول الضحية إلى قاتل دفاعًا عن نفسه: " تحرك برعب في مكانه، فالتقطت يده الزجاجة! رفعها بكل قوته، وضرب بها رأس ذلك الرجل فانكسرت، لكن الرجل لا يزال يتشبث به! أمسك الزجاج المكسور وبدأ يجرّح به وجهه.. فانطلقت صرخات مريعة وسط العتمة! بينما يتساقط ذلك الرجل على الأرض ودمه يتدفق من جروح عميقة في وجهه(...) أنفاس عمار تتلاحق برعب وهو يركض بأقصى سرعته، وكان دمه يسيل من جبهته دون أن يفطن إليه!" (الراجي، 1440هـ - 2019م، 244-246).

هنا يصير عمار – الضحية المطارَدة- قاتلاً، لكنه قتل لا يُحسم فيه مَن (الآخر) على وجه اليقين: فالرجل الذي أراد الاعتداء عليه كان قد قدّم له الطعام والمأوى، فهو محسنٌ ومعتدٍ في آن، ذاتٌ وآخر معًا؛ ودم القاتل يسيل مع دم المقتول ("وكان دمه يسيل من جبهته") في تماهٍ يمحو الحدّ بينهما. والقتل هنا اختراق للحد بين الأنا والغير في لحظة تنمحي فيها كل المسافات، فلا يعود ثمة تمييز واضح بين مَن يقتل ومَن يُقتل. ويتضاعف هذا المعنى في مشهد انتقام ذهبية من زوجها سليمان، حين تكشف له أنَّها انتقمت لخيانته بأنْ أوهمته بموت أولاده، فتصف فعلها بأنَّه ذبح رمزي لا يقل إيلامًا عن الذبح الحقيقي: " صاحت ذهبية بملامح ترتعش: - بيديك يا سليمان ذبحتني.. وفي كل مرة كنت أنظر فيها للمرآة كنت أراني أنزف! كان عليك أن تدفع ثمن خيانتك! عليك أن تسدد فاتورة الكذب! ولتنسَ الحياة داخل سجنك كما نسيتَ عهدك لي.. كان عليَّ أنْ أمنحك المزيد من الألم! كما منحتَ حبك واسمك لامرأة أخرى.." (الراجي، 1440هـ - 2019م، 555).

في هذا المشهد يبلغ سؤال العنوان تجليه الأصفى: فمن ذبح مَن؟ سليمان ذبح ذهبية بخيانته، وذهبية ذبحته بانتقامها الذي أبقاه حيًا في سجن الكذب والألم بدل الموت السريع. فالقاتل والمقتول موقعان يتبادلهما الطرفان، والحدّ بينهما ينمحي حتى يصير الذبح فعلاً معنويًا متبادلاً لا يُعرف فيه البادئ من المجيب. وهذا هو عين ما يقوله العنوان: " أيّنا قتل الآخر؟" سؤال لا جواب له لأنَّ كل طرف قاتل وقتول في آن.

حادي عشر: التناص – النص الآخر بوصفه غيابًا مستعادًا

تنهض الرواية على شبكة تناصية كثيفة، يحضر فيها النص الآخر بوصفه غيابًا مستعادًا ومترجَمًا، لا نقلاً حرفيًا. فالنص القرآني يستعاد في النفق لا بوصفه نصًا متلوًا فحسب، بل بوصفه بنية نفسية تحكم سلوك الذات وتؤسس صمودها في مواجهة الموت: " كان الوقت ثقيلاً ، محملاً بالأسئلة! استسلموا فيه لخيبة الأمل بعض الوقت.. لكنهم سريعًا ما عمدوا للملمة شتات أرواحهم بتلاوة القرآن.. كانوا في العتمة يبكون! يبكون حسرة وقهرًا.. وكانوا يواسون أنفسهم بما يستقر في قلوبهم من آيات.. فرغم أنَّ الموت يحيط بهم! إلا أنهم كانوا يبكون في أيديهم السلاح وقد أسكتته عتمة النفق! يتقبلون إرادة الله دون شكوى، ويحاولون الحفاظ على حياتهم وسط أنفاس الموت الحرّى.." (الراجبي، 1440هـ - 2019م، 10-11).

هنا يُستعاد النص القرآني ترجمة إلى سياق النفق: فالآيات " تستقر في القلوب" فتتحول من نص متلوّ إلى بنية نفسية تحكم سلوك الذات وتنتج الصمود. وهذا هو التناص بوصفه امتصاصًا وتحويلاً: النص الآخر (القرآن) يحضر في النص الحاضر (السرد) محوّلاً في لغته الخاصة، أي مترجَمًا إلى وظيفة سردية جديدة. وإلى جانب النص القرآني، تتناص الرواية مع النص الشعبي المصري عبر نفي يمنحه دلالة ساخرة كاشفة، كما في قول وردة وهي تُقنع سارة بالزواج القسري: " (طاقة القدر فتحت لنا يا هبلة!).. ستتزوجين من رجل سعودي.. عظامه من ذهب! وستسافرين معه إلى بلده.. كل ما هو مطلوب منك إسعاده! وأنت معدمة، ينحنون لك عندما تصبحين ثرية.." (الراجبي، 1440هـ - 2019م، 238-239).

فالمثل الشعبي يُستعاد لا لذاته، بل ليكشف – بالسخرية المريرة- عن منطق التسليع الذي يحوّل الإنسان إلى سلعة تُباع، فيصير المثل دالاً على البنية الاجتماعية القاهرة. وبهذا يشتغل التناص في الرواية بالمنطق نفسه الذي يحكم الغياب: فالنص الآخر حاضر بوصفه غيابًا مستعادًا ومترجَما، لا نقلاً حرفيًا؛ فكل نص آخر – شأنه شأن ما يقع وراء الحد- لا يُستعاد إلا محوَّلاً في لغة الرواية الخاصة.

ثاني عشر: التطويع الحواري- الكلام ساحة تفاوض بين قوتين

يشتغل الحوار في هذه الرواية بنية تفاعلية قائمة على التطويع، أي على فعل لغوي يُمارَس على الآخر لحمله على تبني برنامج معين. والمشهد النموذجي هو حوار وردة وسارة، حيث يغدو الكلام ساحة تفاوض بين قوتين تتنازعان الفعل المكّن. فوردة (المطوّع) تسعى إلى حمل سارة (المطوَّع له) على تبني برنامج الزواج القسري عبر جهاز تطويعي متدرج: يبدأ بالترهيب المقنّع الذي يخفي إكراهه خلف قناع العناية، ثم ينتقل إلى الإغراء بالثروة، ثم يكتمل بالتسويغ الأخلاقي الذي يعيد صياغة الفعل بوصفه تضحية من أجل الآخر: " لم أعد قادرة على حمايتك يا ابنتي.. ذلك العجوز لن يتوقف عن التحرش بك وأنتِ..(...) ذلك العريس سيُلبسك الذهب! وستصبحين ثرية! ستبنين بيديك مستقبل حسن.. المال قوة.. قوة يا سارة..(...) غدًا تأسرينه بجمالك! وعندما يصبح عجينة طرية في يدك.. تدفعينه لإحضارنا للعيش معك هناك، ليكبر حسن وسط العز والمال"(الراجبي، 1440هـ - 2019م، 239-240).

فالحوار يغدو تطويعًا ينتهي إلى انتصار المطوّع لا بالإقناع بل بالصمت: فسارة " لم تنبس ببنت شفة، سكنتها الصدمة"(الراجبي، 1440هـ - 2019م، 239)، ثم تُذعن دون اقتناع. وهذا الصمت الإذعاني هو ما يصل التطويع بشعرية الغياب: فالذات تُطوَّع لا حين تقتنع، بل حين يُسكتها العجز، فيصير الصمت علامة على هزيمة الذات أمام سلطة الآخر. وهكذا يشتغل التطويع بوصفه اختراقًا للحد بين إرادة الذات وإرادة الآخر: فحيث تنهار سارة أمام إرادة وردة، يُخترق الحد الفاصل بينهما، وتصير الذات موقعًا تحكمه إرادة غريبة عنها.

ثالث عشر: الفلاشة والكتاب – الغائب يُستعاد نصًا مترجَمًا

تُبقي الرواية على أثرين ماديين بُستعاد بهما الغائب بعد موته: "الفلاشة"- بوصفها الوسيط الذي سبقت الإشارة إليه- والكتاب الذي تحمله الحقيبة. وهذا الأثران يشتغلان وفق منطق الغياب المنتج: فالذات الغائبة (عمار الميت) تُستعاد لا بوصفها حضورًا مباشرًا، بل بوصفها نصًا يُقرأ ويُترجَم ويعاد إنتاجه في وعي القارئ الداخلي (وصال). يصف النص كيف تفتح وصال الملف الذي خلّفه عمار، فتُستعاد الذات الغائبة عبر كلماتها المكتوبة، وتُكمل القارئة ما نقص من الحكاية: " وصال لم يكن لديها ما تتوقعه وهي تفتح الملف الذي خلّفه عمار لها.. انتشرت أجزاؤها في فضاء المكان وهي تقرأ تفاصيل حكايته وقد بدا وكأنَّه يعرّفها! حمّلها نزف روحه الذي لم يتوقف! حمّلها أنين ضميره وإحساسه العميق بالندم.. (...) أضافت لها وصال البداية التي كانت تنقصها.. لملمت بيدٍ مرهقة خيوط الحكاية.. واحتفظت في أعماق روحها بكلماته الأخيرة وهي

تغادر صفحاته، لتغرسه في داخلها كزيتونة قدرُها أن تعيش أكثر من غارسها.." (الراجبي، 1440هـ - 2019م، 565).

في هذا المشهد الختامي يكتمل اشتغال الغياب بوصفه بنية منتجة: فالذات الغائبة تُستعاد نصًا، والقارئة الداخلية (وصال) لا تستقبل هذا النص استقبالاً سلبيًا، بل تُكمله وتضيف إليه " البداية التي كانت تنقصها"، أي تملأ الفراغ الذي تركه النص عمدًا. وهذه البداية الناقصة تعيدنا إلى ما سبقت الإشارة إليه في اعتراف عمار الأخير: " ستكون الحكاية هذه المرة بلا بداية، فقد سُرقت مني"(الراجبي، 1440هـ - 2019م، 560): فعمار لم يكن يملك مفتاح بدايته الحقيقية (أصله الفلسطيني واسم أبيه)، وحين تضيف وصال هذه البداية لاحقًا، فإنَّها تكمل بمعرفتها ما عجز عن معرفته بنفسه، فيتحقق الوصل الذي عجز عنه صاحب الحكاية نفسه. فالقراءة هنا فعل استعادة للغائب وإعادة إنتاج له. بل إنَّ صورة " الزيتونة التي قدرها أن تعيش أكثر من غارسها" تختزل جدلية الحضور والغياب كلها: فالغارس (عمار) يغيب بالموت، لكنَّ ما غرسه (حكايته، نصه) يبقى ويثمر بعده. فالغياب لا يُنهي الدلالة، بل يفتحها على امتدادٍ لا يتناهى: الذات تموت، لكن نصّها يحيا في قارئه، ويُعاد إنتاجه في كل قراءة.

رابع عشر: الوصية الأخير- الغياب دعوة إلى الحضور

تُختم الرواية بوصية عمار التي تحملها الفلاشة، وهي وصية تحوّل الغياب إلى دعوة للحضور والفعل. فالذات التي غابت بالموت تترك للأحياء دعوة إلى ألّا يستسلموا للغياب – للصمت والموت والخوف- بل أنْ يصنعوا حضورهم بأيديهم: (" لا تستسلموا للصمت! لا تدعوا الموت يُخيفكم! بأيديكم ارسموا الطريق.. وبأيديكم اقطفوا أزهاركم.. افتحوا الأبواب! شاهدوا خيوط الشمس بأعينكم أنتم.. لا بأعين غيركم! وأطلقوا فراشات قلوبكم.. فهي تعرف طريقها إلى الحقول..) (الراجبي، 1440هـ - 2019م، 565).

في هذه الوصية الختامية تنقلب دلالة الغياب رأسًا على عقب: فالصمت الذي كان استراتيجية بقاء (عند سارة وأمها) يصير هنا عدوًا يجب رفضه، والأبواب المغلقة التي كانت تحمي الذات تصير أبوابًا يجب فتحها. فالنص يُنهي رحلته بنقيض ما بدأ به: بدأ بالصمت الذي يمحو الاسم، وينتهي بدعوة إلى الكلام الذي يصنع الحضور. وهذا الانقلاب هو الثمرة الدلالية القصوى لاشتغال الغياب في الرواية: فمن قلب الغياب المطلق (موت عمار في النفق) تنبثق دعوة إلى الحضور المطلق (فتح الأبواب، رسم الطريق، قطف الأزهار).

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة النظرية والتطبيقية في رواية " أينا قتل الآخر"، تخلص الدراسة إلى أنَّ الغياب والآخر ليسا ثنائيتين متقابلتين تُفهم إحداهما بنفي الأخرى، بل بنيتان توليديتان يتضافران معًا لإنتاج المعنى في عمق النص. فقد بيَّن الإطار النظري أن الغياب – من دريدا إلى بارت إلى لوتمان- ليس عدمًا سلبيًا، بل أثر ينتج الدلالة بقدر ما يخفيها، وأنَّ الآخر ليس هوية جامدة، بل موقع يتحدد بحركته على الحد الفاصل بينه وبين الذات. وقد وجد هذا المفهومان أدق تجلياتهما حين طُبِّقا على نص يجعل من النفق تحت الأرض، ومن تعدد الاسم، ومن ازدواج الصوت داخل الجملة الواحدة، مختبرًا حيًا لاشتغالهما.

فالعنوان نفسه " أيّنا قتل الآخر" تبين أنه مربع سيميائي مصغر، تتوزع الذات الساردة على أقطابه الأربعة (القتل، الحياة، اللاحياة، اللاقتل)، فيسبق العنوان الحكاية ويلخّصها قبل أن تُروى. والبنية الزمنية الدائرية التي تفتتح بها الرواية وتُغلق عليها ليست خيارًا فنيًا شكليًا، وإنَّما تجسيد لما يمكن تسميته بالزمكان: تكثيف لأزمنة الرواية الثلاثة – الماضي المستعاد، والحاضر المحتضر، والمستقبل الموصى به – في بؤرة واحدة في عتمة النفق. أما الذات الروائية ممثلة بعمار فقد ظهرت مسارًا عامليًا متصدعًا لا مغطى ثابتًا: كل وصل بسعى إليه يولّد فصلاً مقابلاً، وتعدد أسمائه (عائد، أبيرتو، ماريو، حسن) لم يكن زخرفًا حكائيًا بل انشطارًا حقيقيًا في اللحظة التي يتكلم فيها عن نفسه، وعلامة الكتف التي صنعتها سارة بيدها – لا التي ورثها عن أمها- أثبتت أن الوصل الرمزي في هذه الرواية لا يتحقق إلا حين يمر عبر جرح في الجسد.

وامتد التحليل إلى الآخر فكشف أنَّ الرواية تبني آخرتين متبادلتين لا آخرية واحدة: آخرية المحتل التي تخترق البيت والذات من الداخل حتى يصير القهر هوية لا شعورًا عابرًا، وآخرية متبادلة بين الفلسطيني والإسرائيلي يرى فيها كل طرف نفسه ذاتًا، ويرى الطرف الآخر عدوًا غريبًا – إلى أنْ تبلغ هذه الآخرية أقصاها حين يكتشف عمار أنه كان ينظر إلى نفسه بعين عدوه طوال سنين دون أن يدري. وقد وجدت هذه الازدواجية تفسيرها في مفهوم " الصنو المسيخ"، حيث يتماثل الخصمان حتى ينمحي الحد بينهما ويصير كل قتلٍ في النص قتلاً للذات في مرآة غيرها؛ وهنا يتكشف المعنى الأعمق لسؤال العنوان: لا جواب له، لا لأنَّ الجواب مجهول، بل لأنَّ كل ذات في هذا النص قاتلة ومقتولة في آن واحد.

وعلى صعيد علاقة النص بغيره من النصوص، تبين أنَّ التناص – سواء مع الآية القرآنية أم مع المثل الشعبي- لا يعمل بالنقل الحرفي، بل بالاستعادة التي تُترجم النص الغائب إلى وظيفة جديدة داخل السرد.

وكشف تحليل الحوار أنَّ التطويع اللغوي بين الشخصيات ينتهي في أغلب الأحيان لا بالإقناع، بل بالصمت: صمت يُصوَّر هزيمة للذات أمام سلطة من يخاطبها. وتبلغ دلالة هذا الصمت انقلابها الأعمق في ختام الرواية نفسها: فما كان استراتيجية بقاء طوال النص- حين أنقذ إخفاء الاسم حياة عمار- يصير في وصيته الأخيرة نقيضه تمامًا، دعوة صريحة إلى رفض الصمت وفتح الأبواب. تبدأ الرواية بصمتٍ يمحو الاسم، وتنتهي بكلام يصنع الحضور؛ ومن قلب هذا الغياب المطلق- موت عمار في النفق، وإيداعه حكايته في " الفلاشة" تنبثق دعوة إلى حضور مطلق، إذ يُقرأ الغائب من جديد، وتُكمل قارئته (وصال) ما نقص من حكايته، فتتحول القراءة ذاتها إلى استعادة لا استقبال سلبي.

وتذهب الدراسة إلى أنَّ هذا التلاحم بين المستوى التوثيقي- حصار غزة 2014- والمستوى الفلسفي العميق هو ما يمنح الرواية انتماءها الحقيقي لتراث أدب المقاومة الفلسطيني بمعناه الثقافي لا التسجيلي، إذ تُحوَّل اللحظة التاريخية العابرة إلى تأمل باقٍ في الهوية والحد والآخر. وبذلك تقدم هذه القراءة إضافة نقدية لمكتبة عربية ظلت، كما بيّنت الدراسات السابقة، تكتفي غالبًا بالتناول الموضوعاتي والانطباعي لهذا النص دون النفاذ إلى عمق بنيته العلاماتية.

وتبقى هذه النتائج نقطة انطلاق لا خاتمة مغلقة: فقد تفتح الباب أمام دراسات لاحقة تختبر روايات الحصار الفلسطينية الأخرى بالأداة السيميائية الثقافية نفسها، لتتبين هل تشكل بنيتا " الغياب المنتِج" و "الآخر المتبادل" اللتان كشفت عنهما هذه القراءة سمة عامة في هذا الحقل الروائي الناشئ، أم خصوصية أسلوبية تنفرد بها رواية " أينا قتل الآخر" وحدها.

المصادر:

- المصطلح الوارد عند رشيد بن مالك هو المرسل/ المقوم حصرًا، استبدلناه هنا بالآخر.

1- سعيد، إدوارد، 2006، الاستشراق" المفاهيم الغربية للشرق"، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، (د.م)، ط1.
2- بارت، رولان، 1982، لذة النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، المجلس الأعلى للثقافة، (د.م)، ط2.
3- بارت، رولان، 1999، هسهسة اللغة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1.
4- باختين، ميخائيل، 1990، أشكال الزمان والمكان، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
5- باختين، ميخائيل، 1987، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان الرباط، ط2.
6- باشلار، غاستون، (د.ت)، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
7- بن مالك، رشيد، 2002، البنية السردية في النظرية السيميائية، مجلة ثقافات، جامعة البحرين.

8- جيرار، رينيه، 2009، العنف والمقدس، رينيه جيرار، ترجمة: سميرة ريشا، مراجعة: جورج سليمان، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1.
9- جينيت، جيرار، 1997، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعمر حلي وعبد الجليل الأزدي، المشروع الوطني للترجمة، (د.م)، ط2.
10- الداهي، محمد، 2006، سيميائية الكلام الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1.
11- دريدا، جاك، 2008، في علم الكتابة، ترجمة وتقديم: أنور مغيث و منى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2.
12- دريدا، جاك، 2000، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2.
13- الراجي، جهاد، 1440هـ - 2019م، أينا قتل الآخر، جهاد الراجي، دار المعرفة للنشر والتوزيع، (د.م)، ط1.
14- ريكور، بول، 2009، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1.
15- سليم الخطيب، عماد علي، أيلول 2011، دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية " دراسة سيميائية في نماذج مختارة"، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع25.
16- الغذامي، عبد الله، 1998، الخطيئة والتكفير " من البنيوية إلى التشريحية"، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4 .
17- كنفاني، غسان، 1968، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968، غسان كنفاني، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط1.
18- كورتيس، جوزيف، 1428هـ - 2007م، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
19- لوتمان، يوري، 2011، سيمياء الكون، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1.
20- ليفانيس، إيمانويل، 1436هـ - 2015م، الزمن والآخر، ترجمة: منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1.
21- مجموعة من المؤلفين، 1988، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2.
22- المرتجى، أنور، 1987، سيمياء النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.
23- مهديوي، إبراهيم، 2018، سيميائيات الثقافة والتاريخ، إبراهيم مهديوي، مجلة إمارات، ع2، المجلد2.
24- نوسي، عبد المجيد، (د.ت)، آليات النصنصة (النص من منظور سيميائيات تارتو- موسكو)، الملتقى الدولي السابع "السيمياء والنص الأدبي"، كلية الآداب، جامعة شعيب الدكالي، المغرب.
25- وهابي، محمد، شوال 1425هـ / ديسمبر 2004، مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا، مجلة علامات في النقد، ع54، مجلد14.

26-يوسف، عبد الفتاح، 2015/2014، سيميائيات الثقافة وتحليل الخطاب: سيموزيس السلطة والذات في خطاب الإشادة، عبد الفتاح يوسف، مجلة فصول، العددان 91-92.

Sources:

•The term used by Rashid bin Malik is exclusively "the sender/evaluator," which we have replaced here with "the other".

-1Said, Edward, 2006, "Orientalism: Western Conceptions of the Orient," translated by Muhammad Anani, Ru'ya Publishing and Distribution, (n.p.), 1st ed.

-2Barthes, Roland, 1982, "The Pleasure of the Text," translated by Muhammad Khair al-Biqa'i, Supreme Council of Culture, (n.p.), 2nd ed.

-3Barthes, Roland, 1999, "The Whisper of Language," translated by Munther Ayashi, Center for Civilizational Development, Aleppo, 1st ed.

-4Bakhtin, Mikhail, 1990, "Forms of Space and Time," translated by Yusuf Hallaq, Ministry of Culture Publications, Damascus.

-5Bakhtin, Mikhail, 1987, "The Narrative Discourse," translated by Muhammad Barada, Dar al-Aman, Rabat, 2nd ed.

.6Bachelard, Gaston, (n.d.), The Poetics of Space, translated by Ghaleb Halsa, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut.

.7Ben Malek, Rachid, 2002, Narrative Structure in Semiotic Theory, Thaqafat Journal, University of Bahrain.

.8Girard, René, 2009, Violence and the Sacred, translated by Samira Richa, reviewed by George Suleiman, Arab Organization for Translation, Beirut, 1st ed.

.9Genette, Girard, 1997, Narrative Discourse: An Essay on Method, translated by Muhammad Mu'tasim, Omar Hali, and Abdul Jalil Al-Azdi, National Translation Project, (n.p.), 2nd ed.

.10Al-Dahi, Muhammad, 2006, The Semiotics of Narrative Discourse, Al-Madaris Publishing and Distribution Company, Casablanca, 1st ed. 11. Derrida, Jacques, 2008, On Grammatology, translated and introduced by Anwar Mughith and Mona Talba, National Center for Translation, Cairo, 2nd edition.

.12Derrida, Jacques, 2000, Writing and Difference, translated by Kazem Jihad, introduction by Mohamed Allal Sinasser, Toubkal Publishing House, Casablanca, 2nd edition.

.13Al-Rajabi, Jihad, 1440 AH - 2019 CE, Which of Us Killed the Other?, Jihad Al-Rajabi, Dar Al-Ma'rifah for Publishing and Distribution, (n.p.), 1st edition.

.14Ricoeur, Paul, 2009, Memory, History, Forgetting, translated by George Zinati, Dar Al-Kitab Al-Jadeed Al-Muttahida, Beirut, 1st edition.

.15Salim Al-Khatib, Imad Ali, September 2011, The Significance of Character Names in the Jordanian Novel: A Semiotic Study of Selected Examples, Al-Quds Open University Journal for Research and Studies, No. 25.

-16Al-Ghadhami, Abdullah, 1998, Sin and Atonement: From Structuralism to Deconstruction, Egyptian General Book Organization, Cairo, 4th ed.

-17Kanafani, Ghassan, 1968, Palestinian Resistance Literature Under Occupation 1948-1968, Ghassan Kanafani, Institute for Palestine Studies, Beirut, 1st ed.

-18Curtis, Joseph, 2007, An Introduction to Narrative and Discourse Semiotics, translated by Jamal Hadari, Al-Ikhtilaf Publications, Algeria, 1st ed.

-19Lotman, Yuri, 2011, The Semiotics of the Universe, translated by Abdul Majid Nusi, Arab Cultural Center, Casablanca/Beirut, 1st ed.

-20Levanis, Emmanuel, 2015, Time and the Other, translated by Munther Ayashi, Dar Ninawa for Studies, Publishing and Distribution, Damascus, 1st ed. 21. A group of authors, 1988, *The Aesthetics of Place*, *Eyes of Articles*, Casablanca, 2nd ed.

.22Anwar Al-Murtaja, 1987, *The Semiotics of the Literary Text*, *Africa Al-Sharq*, Casablanca.

.23Ibrahim Mahdawi, 2018, *The Semiotics of Culture and History*, *Ibrahim Mahdawi*, *Emirates Journal*, No. 2, Vol. 2.

.24Abdelmajid Noussi, (n.d.), *Mechanisms of Textualization (The Text from the Perspective of Tartu-Moscow Semiotics)*, *Seventh International Conference "Semiotics and the Literary Text", Faculty of Arts, Chouaib Doukkali University, Morocco.

.25Mohamed Wahabi, Shawwal 1425 AH / December 2004, *The Concept of Intertextuality in Julia Kristeva*, *Signs in Criticism Journal*, No. 54, Vol. 14.

26- Youssef, Abdel Fattah, 2014/2015, Semiotics of Culture and Discourse Analysis: The Semiosis of Power and Self in the Discourse of Praise, Abdel Fattah Youssef, Fusoul Magazine, Issues 91-92.

The Poetics of Absence and the Semiotics of the Other in the Novel " Which of Us Killed the Other?": A Textual and Cultural Approach

Assist Prof. Dr. Hawra Aziz Aliwi Al-Kim

College of Education

Al-Qasim Green University

hawrra.alqaim@wrec.uoqasim.edu.iq

Keywords: Absence, Semiotics of the Other, Cultural Semiotics, Semiotic Square, Yuri Lotman, Which of Us Killed the Other, Jihad Al-Rajabi

Summary:

This study examines the dialectical relationship between absence as a textual force that produces meaning, and the concept of the Other as an identity-based dilemma that takes shape at the heart of conflict and transcends it. This is explored through the novel " Which of Us Killed the Other?" by Jordanian novelist Jihad Al-Rajabi, which transforms the 2014 Gaza war into a historical space for existential questions deeper than the event itself and more enduring than its immediate moment. The novel also uses the besieged tunnel as a narrative space that encapsulates the fundamental equation between life and death, identity and loss. The research derives its legitimacy from the fact that this text operates on two parallel levels that rarely intersect in novels: the documentary level, which archives a tragic human moment, and the philosophical level, which deconstructs established dichotomies such as victim and perpetrator, presence and absence, and self and other. This makes it a rich text for the cultural semiotic approach that this study adopts as its methodology and tool.

This research seeks to analyze the poetics of absence as the essential driving force of the narrative structure in the novel. Absence here is not understood as the opposite of presence in the literal sense, but rather as a textual force that generates meaning, shapes the dramatic trajectory, and creates the characters at their deepest core. Ammar, trapped in the tunnel, is absent from the world of the living without being dead; Jamila, exiled in Europe, is present in body but absent in spirit; and the homeland is an entity intersected by two memories that cannot converge on a single definition.

The study begins with the concept of "the other," which is doubly implied in the novel's title itself. The "other" in the question "Who killed the other?" does not refer solely to the enemy, but extends to include husband and wife, homeland, exile, memory, and forgetting, in a semiotic network that reveals a complex identity crisis that cannot be resolved by a military conflict. This study, therefore, employs the tools of cultural semiotics, as established by Yuri Lotman, to read the text as a system of signs inseparable from the cultural context that produced it. It aims to uncover the semantic layers that make the novel a cultural document in the anthropological sense before it is a literary text in the aesthetic sense.

The study is structured around key themes that trace the poetics of absence within the narrative space. Here, the tunnel is interpreted as a boundary marker that negates the classical dichotomy between inside and outside, creating a third space situated on the thin line between death and rebirth. The study then moves to the temporal structure of the novel, where memory fragments to become the true narrator, not the characters. Finally, it addresses the dialectic of self and other in light of the characters the novel has produced, characters who stand on the precipice of fractured identities—from the resister to the exile to the hesitant—in a landscape that questions all certainty and undermines all stability. The study seeks to prove that the novel “Which of Us Killed the Other?” represents a unique model of the Arabic novel that takes the Palestinian issue as a subject that goes beyond testimony

to contemplation, and goes beyond documentation to deep philosophical questioning about the nature of identity, the other, death, and homeland, and that reading it is a semiotic cultural reading that reveals semantic layers that have remained buried under the direct emotional impact that captivates the ordinary reader without leading him to something deeper and more lasting.