Dirasat, Human and Social Sciences, Volume 49, No. 4, 2022

Deanship of Scientific Research

Knowledge and the Discourse Power of the Exile's Writing

***Shahla Ujayli* ***

Faculty of Languages and Communication, American University of Madaba, Madaba,Jordan

https://doi.org/10.35516/hum.v49i4.2035

Received: 14/1/2021

Revised: 26/12/2021

Accepted: 19/5/2021

Published: 30/7/2022

* ***Corresponding author:***

Shahla.ujayli@yahoo.om

© 2022 DSR Publishers/ The University of Jordan. All Rights Reserved.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

This research defines the mechanisms by which the discourse of exile becomes a discourse of power, using the two aspects of knowledge: organic and procedure. The exile used to represent the margin, the outsider, and the pervert which encounters the hegemony of the center that is located at homeland. By studying two of the diaspora novels, we will find that the writing of exile may move away from expressing of nostalgia, memory, and the dream of return, it is based on truth from the perspective of its writers and critics as well, using a range of techniques such as the phenomenology of the home, the concepts of domination, the deconstruction of absence, and recognition. It mainly benefits from the power of knowledge that is available in exile, which dismantles the authority of the center.

Keywords: Knowledge, power, diaspora, exile, ignorance, recognition.

المعرفة وسلطة الخطاب في كتابة المنفى

***شهلا العجيلي* ***

قسم الترجمة، كليّة اللغات والاتّصال، الجامعة الأميركيّة في مادبا، مادبا، الأردنّ.

ملخّص

يدرس هذا البحث الآليّات التي يتحوّل بها خطاب المنفى إلى خطاب سلطة، وذلك باستعمال المعرفة بوجهيها العضويّ والإجرائيّ. لقد اعتاد المنفى أن يمثّل الهامش الخارج على النسق المسيطر، والمنحرف، والشاذّ أمام هيمنة المتن الذي هو الوطن، بسلطته المبثوثة لا في الجعرافيا فحسب، بل في الخطابات، والمعتقدات والممارسات. سنجد عبر دراسة نصّين روائيّين من نصوص الدياسبورا أنّ كتابة المنفى قد تنزاح عن النوستالجيا، والذاكرة، وحلم العودة، لتصنع من نفسها كتابة مختلفة مبنيّة على الحقيقة من وجهة نظر كتّابها ونقّادها أيضاً، باستعمال مجموعة من التقنيّات مثل فينومينولوجيا البيت، ومفاهيم الهيمنة، وتفكيك الغياب، والاعتراف، مستفيدة بشكل رئيس من سلطة المعرفة المتوافرة في المنفى، والتي تفكّك سلطة المتن، عبر امتلاك الحرية، ومنصات الرأي، والتكنولوجيا، ودعم المعارضات السياسيّة. بذلك تصير كتابة المنفى عبر التاريخ، وثيقة لها سلطتها الذاتيّة بالاعتماد على اللغة التي تبني سرديّة المنفى، والتي يمثّلها هنا النصّ الروائيّ.

الكلمات الدالة :المعرفة، السلطة، الدياسبورا، المنفى، الجهل، الاعتراف.

المقدمة:

يحاول المنفى أن يتحوّل إلى سلطة، عبر مجموعة من الآليّات التي تستخدم، بشكل رئيس (المعرفة)، وتعمل كتابة المنفى على أن تصير نمطاً، يخرج من هامشيّته، ويصير متناً. يحتاج ذلك أن يمتلك هذا المتن رؤية فاعلة للمفاهيم الرئيسة مثل الهويّة، والذات (المنفى) والآخر (الوطن)، وألاّ تمثّل هذه الرؤية مجرّد ردّ فعل على تلك المفاهيم، وأن تصير كتابة المنفى عبر التاريخ، وثيقة لها سلطتها الذاتيّة بالاعتماد على اللغة، ذلك أنّ اللغة،، بما تمثّله من بناء اجتماعيّ ودراميّ فاعل، تمتلك قدرة على لعب دور ماديّ في خلق التاريخ الاجتماعيّ للعالم، فلا يتقرّر التاريخ، كما يشير التاريخانيّون الجدد، قدريّاً، ولا يُصاغ بالاقتصاد وحده، كما يقول المتشدّدون من الماركسيين، وإنّما يتشكّل بشكل رئيس بالأفكار(واليا، 2007)، وهذه الأفكار تتجلّى عبر السرد (سعيد، 1997).

تشير النصوص الأدبيّة إلى طريقة تشييد الآخر وتزييفه، لتوليد القناعة بالذات (واليا، 2007)، وبالقياس على ذلك، يمكن القول إنّ كتابة المنفى تعمل على تقويّض كتابة الداخل، أو الكتابة في الوطن، لتصنع من نفسها كتابة مختلفة مبنيّة على الحقيقة من وجهة نظر كتّابها ونقّادها أيضاً، مستفيدة بشكل رئيس من سلطة المعرفة.

تعدّ المعرفة حول موضوع ما بدايةَ نشوء خطاب السلطة، "وفي هذا الخطاب بالذات يحصل أن تتمفصل السلطة والمعرفة" (فوكو، 1990)، لذا فإنّ المعرفة المتاحة لكتّاب المنفى، تجعل خطابهم جاهزاً ليكون خطاب سلطة، يمكن تسميتها بالسلطة المضادّة، ذلك أنّ كتّاب المنفى، لاسيّما حديثي العهد منهم، يملكون تفاصيل البنية الثقافيّة الاجتماعيّة والمعرفيّة للوطن، كما يمتلكون غالباً إرادة حرّة، ومنابر رأي حرّة، وفضاء حرّاً لاستعمال مكتسبات الحداثة ومابعدها، المتوافرة في المنفى، في حين يفتقر الكتّاب في الوطن إلى هذه الأدوات معظمها، ممّا يجعل معرفتهم في هذا الجانب أقل، أو قدرتهم على التعبير عنها أقلّ بسبب ملاحقة السلطة السياسيّة وتعسّفها.

قد تتحوّل كتابة المنفى من كتابة فرديّة، أو من شتات كتابيّ وجهود متشظّية، إلى مؤسّسة تفرض طريقتها في الخطاب، وتنتج تقاليد وتاريخاً، عن طريق عوامل عدّة أهمّها دعم المعارضات السياسيّة، وتوفير المنابر الإعلاميّة من قبل مؤسسات الدول المستضيفة الرسمية والمدنيّة، التي تقيم الندوات واللقاءات الثقافيّة للمنفيّين وتموّلها، وتمنح الكتّاب فرص اللقاء مع كتّاب الثقافة الأصليّة المضيفة، لإقامة مشاريع مشتركة، وفرص الدعم، والتمويل، وتبادل الخبرات.

لا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ الأنظمة السياسيّة المهيمنة، بما نتج عنها من مؤسّسات ثقافيّة، هي التي مهّدت الأرضيّة لنشوء مؤسّسة المنفى، ذلك أنّ وصف أيّ نظام بالمهيمن، قبل مأسسة معارضته، يشير إلى وجود مساحة لنوايا وأفعال بديلة لم تصبح سلطة إلى الآن، ولكنّها تنتظر اللحظة المناسبة لتكون (واليا،2007)، وسيدرس هذا البحث حيثيّات هذه اللحظة التي تسعى لجعل خطاب المنفى خطاب سلطة مضادّة.

أوّلاً- تحديد المصطلحات:

1- السلطة: نعني بها السلطة غير المشخّصة (واليا،2007)، التي أشار فوكو إلى أنّها "وضع استراتيجيّ معقّد في مجتمع معيّن" (فوكو، 1990)، ولا تعني السلطة في هذا الإطار، مجموعة المؤسّسات والأجهزة التي تضمن خضوع المواطنين في إطار دولة ما، أو في ظلّ سيادتها، أو أن تكون شكلاً نهائيّاً لهيمنة كليّة (فوكو، 1999)، يمكّن من التعامل معها بوصفها بنية تاريخيّة اجتماعيّة واضحة المكوّنات. يمكن أن نتعرّف إلى السلطة غير المشخّصة من خلال ملامحها:

- تنماز بتعدّد موازين القوى المحايثة للمجال الذي تمارس فيه.
- تفعل بواسطتها موازين القوى فعلها.
- تُخضع موازين القوى للجذب والشدّ، بحيث تعزّزها أو تقلبها، وتجعلها في نزاعات متواصلة، وهي تدعم بعضها بعضاً.
- ليس لها مركز، لكن لها هيمنة.
- ليست حالة متأتّية من فوق، إنّها مبثوثة في الجغرافيا، والخطابات، والممارسات، وما يتأتّى عن الأفراد من أقوال وأفعال، ورغبات.

2- المعرفة: يمكن أن نقول إنّ المعرفة المقصودة في هذه البحث هي مجموعة العناصر الثقافيّة النسقيّة، التي تعمل بآليّة معقّدة، ومتعارف عليها، وتمنح المنتج المعرفيّ الصادر عنها هويّته. نتحدّث هنا، إذن، عن نظام إبستمولوجيّ يستعمل عناصر معرفيّة قائمة في البنى الاجتماعيّة، موروثة أو مستجدّة، ويكوّن نتاجاً معرفيّاً جديداً. فالمعرفة أو الإبستيميّة: هي جملة روابط وعلاقات قائمة بين عدّة معارف متنوّعة في حقبة زمنيّة معيّنة، وهي ليست بالضرورة علميّة أو ذات أساس علميّ، ويمكن وسمها بأنّها ثقافيّة، إذ كتب عن معارف القرن السادس عشر مثلاً: "نعتقد بيسر أنّ معارف القرن السادس عشر كان يشكّلها مزيج غير قارّ من المعرفة العقليّة والأفكار المتأتية من الممارسات السحريّة، ومن إرث ثقافيّ زادته إعادة اكتشاف النصوص القديمة سلطة. " (العيّادي، 1994).

يسمّي محمّد عابد الجابري هذه المعرفة الإبستيميّة بـ(النظام المعرفيّ)، الذي هو: "جملة من المفاهيم والمبادئ والإجراءات، تعطي للمعرفة في فترة تاريخيّة ما بنيتها اللاشعوريّة" (العيّادي، 1994)، كما يشير إليها فوكو على أنّها بنية لا شعوريّة، أو جوهر ضمنيّ يشكّل الأساس لكلّ علم ممكن

(العيّادي، 1994)، ويشير برنار هنري ليفي إلى أنّها مرتكز ثابت في كلّ عصر، تسم كلّ خطاب يصدر عنه (العيّادي،1994).

3- **الخطاب:** يعرّف الخطاب في هذا البحث على أنّه مجموعة خاصّة من الملفوظات التي تمتلك معاً التماسك والسلطة كي تقوم بالمراقبة والتحكّم (واليا،2007)، ووفاقاً لذلك يمكن الكلام على خطاب نسويّ، وخطاب استشراقيّ، وخطاب عرقيّ، وخطاب المنفى، فـ "الخطاب نظراً لانفصاله الواضح عن الانتماءات السياسيّة يتّصل بمصطلح الهيمنة لدى غرامشي، حيث يكون الناس مشاركين في خضوعهم له، ومساهمين فيه.". (واليا، 2007)

يرى التفكيكيّون، من أمثال فوكو أنّ الحصول على المعرفة بهدف تفكيك السلطة يوجب بشكل أساسيّ دراسة الخطابات ووصف حزم العلاقات، إذ يكون للملفوظة في هذا الخطاب فحوى وسند وموقع وتاريخ (العيّادي، 1994)، ومن هنا يمكن القول إنّ الموضوع الخاضع للتفكيك، وهو هنا آليّة سلطة المنفى، لا يتجلّى أو يُعرف إلّا حين يصير خطاباً، له علاقاته وملفوظاته الدالّة، فالتجلّي اللغويّ الذي هو عنصر معرفيّ، أحد أهمّ عناصر صناعة السلطة. سيدخل هذا الخطاب في صراع مع الخطابات الأخرى ويتنازع معها على الهيمنة أي على إنتاج معرفة جديدة، تحاول أن تصير معياريّة، وهي ترسم منظومة جديدة أو معدّلة لمفردات الثقافة الرئيسة مثل القيم والأخلاق.

يسود الخطاب بممارسته، أي بتداوله، وبرفده بمزيد من النصوص المكتوبة والمنطوقة، لذلك يعيش في صيرورة مستمرّة، تضمن استمرار سلطته، ويشير فوكو إلى ذلك بقوله: إنّ الذين بأيديهم خطاب الأشياء يكوّنون الأشياء (العيادي، 1994).

4- **المنفى والدياسبورا:**

يكتنف مصطلح (المنفى) دلالة التهجير القسريّ للأفراد من قبل السلطة، وهي هنا سلطة وطنيّة، أي إنّ موقعها الجغرافيّ قائم ومحدّد، وهو جغرافيا الوطن غالباً، في حين تشمل الدياسبورا المنفيّين قسرياً والمغادرين بطريقة شبه طوعيّة، بسبب ظروف عامّة سلبيّة، مثل الحروب والكوارث الطبيعيّة والاستبداد، الذين شكّلوا خلال فترة زمنيّة حالة جمعيّة. منهم من خرج بأوراق رسميّة نظاميّة، ومنهم من خرج لاجئاً، أو بطريقة غير شرعيّة، الذين سيعاملون إداريّاً بطرق مختلفة، فقد يطلق عليهم لفظ لاجئ، أو لفظ مهاجر، لكنّ منتجهم الكتابي يعامل بوصفه كتابة الدياسبورا، التي ستقابلها الكتابة في الوطن أو في الداخل.

تعدّ (الدياسبورا) التي تعني لغويّاً (الشتات) نزعة ما بعد كولونيالية، فضلاً عن أنّها نزعة ما بعد حداثية أيضاً، إذ تنظر إلى القضايا القوميّة الكبرى من منظار محاولة التوفيق بين الصادق والعادل، وهي ليست مجرّد إشارة بسيطة إلى حركة ثقافيّة عابرة للهويّات، إنّها صراع سياسيّ لتعريف المحليّة، التي تخصّ مجتمعاً مميّزاً، ضمن السياق التاريخيّ لمفهوم الإزاحة، والشتات، والاقتلاع من الجذور(El- Said,2015) .

لعلّ قضيّة كتابة الدياسبورا ليست بجديدة في الدرس النقديّ العربيّ، الذي بدأت بالأدب المهجريّ، وعادت ظاهرة منتشرة فيما عرف بثورات الربيع العربيّ. يمكن القول إذن إنّ المنفى وضع جغرافيّ- سياسيّ غالباً، ولا شكّ في أنّه إنسانيّ، في حين أنّ الدياسبورا صارت مصطلحاً للحالة الاجتماعيّة الثقافيّة التي يمثّلها المنفيّون.

جعل كتّاب الدياسبورا من المنفى قضيّة للكتابة الأدبيّة، وحوّلوه إلى تجربة جماليّة، تقوم على طريقة خاصّة في استعمال اللغة، فكونراد، وجويس، ونابوكوف، وإشيغورو "إنّما يدفعون قرّاءهم إلى إدراك أنّ اللغة هي عن التجربة وليس عن ذاتها فحسب...فإنّ ما تكتبه سيحمل بالضرورة شحنة فريدة من القلق والعناية بالتفاصيل... " (سعيد،2007). تعامل (الدياسبورا) عادة، لاسيّما التي تعارض السلطة في الوطن، على أنّها انحراف مثل الانحرافات كلّها، أو عقاب كما سمّاه بعض النقّاد (الشحّات، 2006)، فالمنفى شاذّ، إنّه ضدّ الطبيعة، وضدّ القانون أحياناً، وهو في أقلّ الأحوال شكل مدان أو مستهجن من أشكال العيش، مهما كانت بواعثه أخلاقيّة من بطولة، وشجاعة، وتمرّد على الاستبداد، ومهما امتلك المنفيّ من امتيازات في بلد المنفى أو عند سلطات المنفى، ولعلّ أفصح ما يجلو ذلك الانحراف هو تعبير المنفيّ ذاته عن الحنين، هذا الذي انتبه إليه كلّ من ميلان كونديرا وإدوارد سعيد، وسعيا إلى محاربته في الكتابة، إذ اقترح كونديرا خلق الهويّة الثانية، واقترح سعيد مفهوم الهجنة.

تشكّل الدياسبورا الحالة ثقافيّة التي لا تمثّل الذوبان والاندماج في المنفى، فهي لا تشير إلى الفصل والانزياح والانقطاع، بل يفترض فيها عدم الانقطاع الكامل، فهي ضرب يجمع بين الانقطاع والارتباط (سعيد،2007)، ويمثّل كتّابها العلاقة بين خصوصيّتهم التي يغذّيها الوطن وكونيّتهم التي يغذّيها المنفى، لا سيّما الميتروبوليّ، الذي يمكّنهم من حياز المعرفة الماديّة، وأدواتها التكنولوجيّة، وعالمها الديجيتاليّ، الذي يعزّز سلطتها عبر الكتابة والتعبير، والقدرة على الوصول إلى المنابر والمتلقّين عبر العالم بحريّة، ومن غير تهديد للوجود الفيزيائيّ أو الثقافيّ، وبزّ قدرات كتّاب الوطن المنكفئين إلى الداخل فيما نسمّيه بـ (المنفى الاستعاريّ) نتيجة القمع والاستبداد، وضعف الوسائل التكنولوجيّة، وتخلّف المعرفيّ الماديّ أو الأداتيّ.

تشكّل الدياسبورا سلطتها الثقافيّة عبر تجميع الخطابات وتنظيمها، وهي سلطة بالمفهوم الفوكويّ كما أشرنا، ستقف في وجه المؤسّسة، سواء المؤسسة التي في الوطن أو في المنفى. ويجب، كي لا تذوب هذه السلطة في سلطان المنافي، أن تظلّ معنويّة، وغير مركزيّة، فتشكّل سرديّة تحلّ سماتها في مجموع الخطابات، كما تحلّ في كلّ خطاب على حدة، فهي صورة أيقونيّة، مثلما هي صور حيّة ومتحرّكة لذات الهيولى. يتمّ ذلك بفعل النقد والتأريخ: إذ "كان على المنفيين والمهاجرين واللاجئين والمغتربين المجتثّين من أوطانهم أن يعملوا في محيط جديد، حيث يشكّل الإبداع فضلاً عن

الجديد الذي يمكن تبنّيه فيما يعملونه، واحدة من التجارب التي لا تزال تنتظر مؤرّخها.". (سعيد،2007)

يناقش البحث تعبيرين فنيّين عن كتابة الدياسبورا، أحدهما يقدّم العلاقة بين الوطن والمنفى إثر الشتات الذي حدث في ستينيّات القرن العشرين للتشيكيين، الذين اجتاحهم الحكم الشيوعيّ الروسيّ، فتشتتوا في المنافي الأوربيّة غالباً، وستختار بطلة رواية (الجهل) لميلان كونديرا باريس (كونديرا، 2000)، مثلما اختارها الكاتب نفسه، وقد وقع الاختيار على هذا النصّ لأنّه يمثّل العلاقة المثلى في حدّيّتها بين الهويّة والمنفى (هيوستن، 2012). يمثّل النصّ التالي حالة لكتابة الدياسبورا بعد الحرب السوريّة 2011، وهو نصّ (عمت صباحاً أيّتها الحرب) للروائيّة السوريّة الكرديّة مها حسن (حسن، 2017)، التي تكتب من منفاها في باريس، وقد تمّ اختيار النصّ لأنّه يفجّر سؤال الهويّة والمنفى في مرحلتين: قبل الحرب وبعدها، و لاشكّ في أنّ أسئلة الهويّة وصراعاتها صنعت تاريخ الرواية العربيّة، والأوربيّة من قبل، فصارت الرواية بديلاً عن الفلسفة الغائبة، المنوط بها طرح إشكاليّات الوجود البشريّ. (العجيلي، 2018).

ثانياً- طباقيّة كونديرا في (الجهل):

يمكن القول إنّ هذا النصّ الذي نشره كونديرا باللغة الفرنسيّة في العام 2000، وترجمه رفعت عطفة إلى العربيّة في العام ذاته، من نصوص الدياسبورا الروائيّة النادرة التي طرحت مفهوم المنفى من خلال فكرة العودة إلى الوطن، التي تبدو على خلاف القيم النسقيّة، كابوساً وليست حلماً رومانسيّاً، إذ يقف هذا النصّ في مواجهة مفهوم الحنين، وينتصر للمعرفة التي يمنحها المنفى، في مقابل الانغلاق والجمود اللذين تحملهما سكونيّة الوطن بما يفرضه من هويّة ثابتة.

استولى الروس على تشيكوسلوفاكيا عام 1948 (هيوستن، 2012)، وكانت بلاغتهم الثوريّة مثيرة للحماس، فانضمّ إليهم ميلان كونديرا ذو التسع عشرة سنة، سائراً في ركب اليوتوبيا الشيوعيّة، كما فعل آلاف الشباب الأوربيّين، لكن خلال مسيرته النضاليّة في الكتابة انتقد الحزب مرّتين، ففصل منه في الأولى، ومنعت كتبه، واضطهد، ثمّ أعيد إلى صفوفه، وفي المرّة الثانية تمّت ملاحقته، فهاجر إلى فرنسا في العام 1975، و في العام 1979 جُرّد من الجنسيّة التشيكيّة، وبعدها بسنتين منح الجنسيّة الفرنسيّة، إذ كان كاتباً ذائع الصيت في فرنسا، منذ العام 1968، إذ نشرت دار غاليمار روايته (المزحة) بتقديم الشاعر الشهير لويس آراغون.

تعدّ مسألة الهويّة قضيّة جوهريّة في حياة كونديرا وفي كتابته، فولادته الفرنسيّة الثانية، نتيجة الحصول على الجنسيّة كانت في السادسة والأربعين من عمره، وكتابته بالفرنسيّة كانت في الخامسة والستين (هيوستن، 2012)، "وإذا كان المنفى لم يُحدث قطيعة أسلوبيّة في أعمال كونديرا، فإنّ كتابته صارت تحمل أكثر فأكثر خصائص الكتابة البيضاء: التقشّف، والجفاف، والاقتصاد في الوسائل، والموضوعيّة، وتجنّب النزعة العاطفيّة والمجازات." (هيوستن، 2012). رفض كونديرا طباعة أعماله السابقة التي تنتمي إلى ما قبل الولادة الفرنسيّة، وقد صمت عن حياته الشخصيّة والعائليّة فيما قبل فرنسة في حالة رفض للهويّة، كما تشير الناقدة نانسي هيوستن: "إنّ فكرته الأساس أنْ لا وجود للهويّة، لأنّ مظهرنا الجسديّ أمر اعتباطيّ، نتيجة رمية نرد جينيّة، ودائم التدهور، وذاكرتنا لا يمكن الوثوق بها كثيراً، وحتّى آراؤنا وأفكارنا وأذواقنا وأفعالنا وأنماط حياتنا تصوغها الصدفة، لا شيء فينا حقّاً هو (نحن) على نحو دائم لا يمكن دحضه، وهذا التأرجح في الهويّة، كما بيّنه في روايته (الجهل)، يشتدّ في حالة المنفى." (هيوستن، 2012)

يقدّم نصّ (الجهل) مفهومي الوطن والمنفى في مقاربة طباقيّة، ويعود مفهوم القراءة الطباقيّة (Contrapuntal) إلى إدوارد سعيد، الذي وجد أنّها إحدى موتيفات الكتابة ما بعد الاستعماريّة، تمكّن من فهم العلاقة المتشابكة بين الاستعمار والمقاومة، إذ تدخل مقاربة النصّ في حسابها كلتا العمليّتين: "العمليّة الإمبرياليّة، وعمليّة المقاومة لها، ويمكن أن يتمّ ذلك بتوسيع قراءتنا للنصوص لتشمل ما تمّ ذات يوم إقصاؤه بالقوّة" (سعيد، 1997)، ونتتبّع بالقياس إلى ما أشار إليه سعيد، سرديّةَ الوطن من خلال سرديّة المنفى بالضرورة، فما أُقصي سيتجلّى من خلال السرد بوعي أو من غير وعي أحياناً، لكنّ العكس ليس صحيحاً بالضرورة، لاسيّما في النصوص التي تقدّم الوطن بوصفه سرديّة كبرى، غير مفتقرة إلى سرديّة مضادّة كي يتمّ تعريفها به.

انبنى النصّ بالقصص المندمجة والمتشكّلة أصلاً بشكل عفويّ، بالمراوحة بين المنفى والوطن، إذ يقاوم كلّ منهما الآخر، ولا يجاوره، إنّهما ليستا بنيتين متداخلتين، أو أنّ إحداهما منضوية في الأخرى، بل إنّ عناصر كلّ منهما منسربة إلى واقع الأخرى (سعيد، 1997)، مشكلة حكاياتها وذاكرتها ولغتها وعقائدها، وتمارس تأثيراً على هويّة الفرد، لا يستطيع معها سوى التسليم بالهجنة.

تتشكّل سلطة المنفى من جمّاع سلطتين هما:

- سلطة الضحيّة القائمة على بطولة الذات المتنفّجة، إذ يجد الفرد نفسه بطلاً بسبب مواجهة النظام السياسيّ الاجتماعيّ، التي أسفرت عن ملاحقته ونفيه.

- سلطة المعرفة المتوافرة في المنفى، وهذه المعرفة مركّبة ومصادرها متعدّدة، فقد تكون إجرائيّة، وقد تكون عضويّة. تأتي المعرفة الإجرائيّة

نتيجة حظوة المنفى الأوربيّ أو الأمريكيّ بتاريخ حداثيّ، وراهن ما بعد حداثيّ، وقوّة استعماريّة مؤسّسة أصلاً على المعرفة، وعلى قوّة التخييل العرقيّ المؤثّر. كما يمنح هذا المنفى التعدّد، والديمقراطيّة، والمال، وحريّة الحركة بين المراكز الميتروبوليتانيّة. وتشير المعرفة العضويّة إلى معرفة الذات، واستبطان دواخلها، ومعرفة ظواهر الواقع من خلال تجربة المنفى.

قد تحوّل كتابة الدياسبورا في ظلّ هاتين السلطتين المعرفيّتين، عبر تحويل مفرداتهما إلى ثيمات في الكتابة، خطابَ المنفى إلى خطاب هيمنة، إذ يغيّر الخطاب في رؤية الأفراد للعالم، وفي طبيعة شعورهم إزاء الأشياء، ويغيّر تصوّراتهم حول ذواتهم، وحول معاييرهم الأخلاقيّة والوطنيّة وهويّاتهم، فضلاً عن تاريخهم، لاسيّما بالاستعمال الفاعل، واليسير، واليوميّ لوسائل المعرفة الراهنة كمنصّات التواصل الاجتماعيّ.

يقوم النصّ على مجموعة من الثيمات الرئيسة التي صنعت خطاب المنفى، وهي:

1- **فينومينولوجيا العودة:** يجعل كونديرا المحرّك الرئيس للسرد، لحظة العودة لا لحظة النفي، فهو ينطلق من الحدّ الفاصل بين المنفى والوطن، لكن هذه التعيينات لم تعد ثابتة، إذ يصير الوطن بعد العودة منفى، ويثبت المنفى بعد العودة أنّه وطن، في جدل مع الذات حول المعنى الإبستمولوجيّ لهاتين الجغرافيّتين.

ستقدّم (إرنا)، التي تعود إلى براغ بعد عشرين سنة من العيش في منفاها الباريسيّ، بياناً ضدّ رومانسيّة الوطن والمنفى معاً، وما يتضمّنان من مفاهيم الولاء، والخيانة، والحنين، والعودة، والثورة. إنّها تتحدّى النسق الثقافيّ الذي يبجّل سرديّة الوطن بشجاعة، لتعلن أنّ المنفى ليس حالة سلبيّة، رغم عذاباته، بل هو تجربة لمعرفة كلّ من الذات والآخر، وتتّسق هذه المعرفة مع الألم. يشكّل المنفى أيضاً منصّة ناقدة توقظ الوعي بتحوّلات التاريخ وطبقاته الاقتصاديّة الاجتماعيّة.

تقدّم هذه الشخصيّة الروائيّة بمؤازرة الراوي (الكوجيتو) المانح لدلالة كلّ من المنفى والوطن، عبر كلّ من المقاربة اللغويّة، واستدعاء الذاكرة، وإعادة تعريف الهويّة، والتأمّل، ومقاومة الغفران.

لا يمكن التوصّل إلى معنى هذه التجربة، من غير معرفة الحيثيّات التاريخيّة لهذه الشخصيّة الكنائيّة عن الدياسبورا التشيكيّة، ثمّ الدياسبورا بعامّة، كما يقدّم هذا المدخل:

"بضربات فأس تسم التواريخ العظمى قرننا بجروح عميقة. حرب 1914 الأولى، الثانية، ثمّ الثالثة والأطول، المسمّاة الباردة، التي انتهت في العام 1989 مع اختفاء الشيوعيّة... أقام المحتلّون بكلّ ثقلهم في السلطة عام 1969، وذهبوا في العام 1989 بنعومة وتهذيب دون توقّع من أحد، كما فعلت جميع الأنظمة الشيوعيّة الأوربيّة في ذلك الوقت...في قرننا هذا فقط تمكّنت التواريخ الحاسمة بنهم مماثل من كلّ شخص. من المحال أن نفهم وجود إرنا في فرنسا، قبل أن نحلّل التواريخ..." (كونديرا، 2000)

تظهر الشخصيّة الرئيسة (إرنا) التشيكيّة التي تعيش في باريس، لحظة ثورة 1989 التي أنهت الحكم الشيوعيّ لتشيكوسلوفاكيا في حوار مع صديقتها (سيلفي) الفرنسيّة التي تحثّها على العودة بعد عشرين عاماً، بدافع أخلاقيّ، وكأنّ الثورة بتغييرها نظام الحكم السياسيّ تشكّل لحظة غفران، وإيذاناً بالعودة يطوي زمكان المنفى، الذي لا يمكن سلخه عن تاريخ الفرد بحال من الأحوال، كما يظنّ غير المنفيّين. ستقاوم إرنا بمعرفة الذات التي اكتسبتها في المنفى، الأفكارَ النسقيّة التي تلقّننا إيّاها السلطة الثقافيّة المبثوثة في العائلة، والمدرسة، ودور العبادة، والقصر الرئاسيّ، وفي الخطابات الصادرة عنها جميعاً، حتّى تصير جزءاً من كياننا النفسيّ، تتحكّم فينا، وتحدّد نظرتنا لذواتنا ومحاكمتنا إيّاها بالعقاب أو الثواب:

"- لكنّ المسألة يا سيلفي، لا تتعلّق بالأمور العمليّة، بعملي وبيتي فقط. فأنا أعيش هنا منذ عشرين سنة. حياتي هنا.

- في بلدك يعيش الناس ثورة... ستكون عودة عظيمة...

بقيت أسيرة صور سرعان ما انبثقت من قراءات قديمة وأفلام سينمائيّة من ذاكرتها وربّما من ذاكرة أسلافها: الابن المفقود الذي يعود ويلتقي بأمّه العجوز، الرجل الذي يعود إلى حبيبته التي اقتلعه منها قدر ضارّ، بيت مسقط الرأس الذي يحمله كلّ شخص في داخله، الطريق المعاد اكتشافه الذي بقيت فيه آثار خطوات الطفولة الضائعة، عوليس التائه الذي يعود إلى جزيرته..."(كونديرا، 2000)

يراجع الراوي في تقديمه لشخصيّة (إرنا) مفهوم (العودة) برؤية فيلولوجيّة مقارنة، تدرس العلاقات المتوالدة بين الدوال والمدلولات، وتؤدّي إلى أنّ المنفى، والوطن، والحنين، وألم الانزياح، هي مفاهيم ومعان فينومينولوجيّة: "العودة في اليونانيّة تعني نوستوس nostos. ألغوس Algos تعني معاناة. النوستالجيا هي إذن المعاناة الناتجة عن الرغبة غير المشبعة بالعودة...فنحن نقول في الإسبانيّة أنيورانثا anoranza، وفي البرتغاليّة ساوداد. وفي كلّ لغة تملك هذه الكلمات صبغة معنويّة مختلفة، وهي عادة ما تعني الحزن الناتج عن استحالة عودة المرء إلى بلده الأصليّ... anoranza في الإسبانيّة مشتقّة من الفعل anorar المأخوذ بدوره من اللفظة الكتلانيّة enyorar، المشتقّة بدورها من الفعل اللاتينيّ ignorer جهل الشيء. وعلى ضوء هذا الاشتقاق، يتكشّف لنا الحنين على أنّه ألم الجهل. أنت بعيد، ولا أعلم عنك شيئاً. بلدي بعيد ولا أعلم ماذا يجري فيه!". (كونديرا، 2000)

يمكن القول إذن، إنّ استعمال المعرفة فكّك السلطة، ونشير هنا إلى معرفة الذات، وشروعها في تفكيك سرديّة الوطن بدحض سلبيّة المنفى،

وبتحويله إلى منصّة للنقد والاكتشاف، وتفكيك الادعاء السياسيّ، والنجاة من الوصمة، أو تفكيك صورة كلّ من الوطن والمنفى، وإعادة تركيبها، والبراء من المفهوم الرومانسيّ للوطن.

2- **المعرفة، والجهل، والحكي:** يرسو بنا ذلك الاستقصاء العصابيّ لمفهوم (العودة)، على شاطئ إيثاكا، إذ يتخذ كونديرا من أوديسيوس نموذجاً لعلاقات الحكي عن كلّ من الوطن والمنفى، ويفنّد هذه العلاقة غير الوديّة بينهما، وينتقد تعامل الناس معها عبر العصور، ويقف ضدّ فكرة الحنين، التي تبقي على التهميش التاريخيّ للمنفى وتحول دون تحوّله إلى متن. يحاول النصّ تقويض مفهوم الحنين، إذ يجب أن يكون المنفى متناً قائماً بذاته، وليس تابعاً مداناً، ومنمازاً بالوصمة، وأن يصير سرديّة، أي خطاً متصلاً من الاهتمامات، له مؤسّسوه وخطاباته ونقّاده وتاريخه، وليس حالة انتظار للعودة، تجعل الحياة فيه وقتاً مستقطعاً. يمكن لذلك أن يحصل عبر تنظيم الخطاب حول المنفى بجمعه وتحليله، ونقده، وتأويله، وهذا الأخير هو أعلى مراحل التثبيت، إذ يتحوّل به موضوع الخطاب إلى حقيقة معرفيّة. فـ "السلطة التنظيميّة للمعرفة هي المفهوم المؤسّس لكلّ مؤسّسات الحكم". (سعيد،2007)

يبدي النصّ وجه المنفى المعرفيّ الذي يصير به سلطة، فهو المغامرة المعرفيّة الجديرة بأن تحكى، وتشكّل المعرفة التي يمنحها المنفى المقابل لما يعرف بالشخصيّة الأساسيّة عند الأنثروبولوجيين (العيّادي، 1994)، التي يشكّلها الوطن، والمبنية على التراكم التاريخيّ لما عرفناه في الوطن وعنه، فالمنفى حالة إبستميّة، وهو خلخلة للهويّة، إذ هو مجموعة علاقات جديدة متوالدة ومتكاثرة مع الذات، ومع المفاهيم ومع الأشياء، ومع مجموعة الانزياحات الواقعة على المنفي. لعلّ هذا " التكاثر والتوالد وتعقّد العلاقات وتعاقب الانزياحات هو ما يجعل الإبستيميّة حقلاً مفتوحاً للعلاقات القابلة للوصف دون حدّ." (العيّادي، 1994).

يمكن القول إنّ أهمّ هذه المعارف الجديدة التي يقدّمها المنفى هي معرفة الذات، باكتشافها خارج نظام الألفة، وبالتحرّر الذي تمنحه الخبرة الفرديّة، ويمنحه (الجهل)، وبالمعاناة الناتجة عن هذا (الجهل): جهل ما يحدث هناك، وفي المقابل، جهل الذين في الوطن بما يحدث للمنفيّ في المنفى من تحديات يوميّة، وآلام، وسبر لأغوار النفس، وذلك كلّه يصنع التجربة الغنوصيّة للمنفى. ستقودنا القراءة التفسيريّة ثمّ التأويليّة للنصّ إلى أنّ المتن أجهل، لأنّ أفراده لم يعيشوا لحظة وعي الذات التي يشترطها الهامش/ المنفى، التي ستؤدّي إلى وعي الآخر، وإلى وعي العالم. فخاصيّة المعرفة كما يقول فوكو، ليست في الرؤية أو البرهان وإنّما في التأويل (فوكو، 1989).

يجب أن تُشهر معارف المنفى، وأن تنظّم في خطابات، وألاّ تبقى هذه الخطابات خاضعة أمام خطابات الوطن المهيمنة، التي شكّلت سرديّته عبر التاريخ. ولا تستثني معارف المنفى المعارف السابقة عليه، بل تضاف إليها وتغنيها، لذا تتمسّك (إرنا) بمعارفها السابقة على التجربة، فتصير معارفها مضاعفة، فيمتلك خطابها زمنيّته، وتعاقبيّته، ونظامه الداخليّ، في حين لا تمايز في خطاب الوطن، إنّه سرديّة مملّة: " سرعان ما تخطر ببالها الأسماء التي طالما أحبّت استحضارها في شبابها: ماتشا، شاعر الأزمنة التي كانت تنبعث فيها أمّتها مثل حوريّة من الضباب، نيرودا القاصّ التشيكيّ الشعبيّ، فوسكوفيك وفيريتش بأغانيه في الثلاثينيّات الذي كثيراً ما كان يعجب والدها الذي مات وهي طفلة، هربال وسكفوركي، روائيّا مراهقتها، المسارح الصغيرة، وكباريهات الستينيّات الحرّة، الحرّة جدّاً بروح دعابتها الوقحة. هي حملت معها إلى فرنسا عطر هذا البلد الذي لا يُنقل، جوهره غير الماديّ." (كونديرا، 2000). يؤكّد ذلك على أنّ المنفيّ "خارج السلطة لكنّه ضمن المعرفة". (العيّادي، 1994)

يمنح المنفى من ضمن تجربة التعرّف إلى الذات، معرفة جديدة باللغة الأمّ، إنّه اكتشاف لها، والاكتشاف مقترن بلحظة الوعي، لأنّه قطع في سيرورة العادة. تشكّل اللغة جوهراً، ومكوّناً قوميّاً، وإنّ اكتشافها خارج السياق القوميّ يعزّز الفرديّة، فهي ليست صورة من صور البنية الشعوريّة اللاواعية، بل هي موضوع للنقد واكتشاف الجماليّات، واللذة، وهذا ما يمنحه المنفى، الذي يصير وسيلة لاكتشاف الذات أو الهويّة:

"شعر جوزيف بفرح بالكلام لا يقاوم، فرح بالفعل لم يتوقّعه! عشرون عاماً لم يكد يتكلّم فيها بالتشيكيّة...كان يبدو له أنّ الدانماركيين يجرون خفافاً حين يتكلّمون بينما هو يخبّ خلفهم، مثقلاً بعشرين كيلو زيادة في الوزن. أمّا الآن فالكلمات تخرج من فمه من تلقاء ذاتها، دون الحاجة للبحث عنها ومراقبتها. ما عادت التشيكيّة الآن تلك اللغة المجهولة ذات الجرس الأنفيّ التي فاجأته في مسقط رأسه. أخيراً تعرّف عليها، تذوّقها، شعر بالراحة معها، كان رشيقاً كما لو بعد مرحلة تنحيف. راح يتكلّم كما لو أنّه يطير، وكان لأوّل مرّة خلال إقامته سعيداً في بلده، وشعر أنّه له." (كونديرا، 2000)

يشير النصّ عبر (جوزيف) إلى أنّ اللغة تدعو للإثارة، وذلك لأنها محمّلة بالثقافة، فزخم الثقافة مجبول باللغة، وبكل ما ألفناه وورثناه، وما نحنّ له: "لأوّل مرّة خلال عشرين سنة، يعود هو ليسمع بالتشيكيّة هذه الفواحش، وفجأة يثار كما لم يُثر منذ أن غادر البلد، لأنّ جميع هذه الكلمات الفظّة، الوسخة، الفاجرة، لا تمارس سلطتها إلاّ بلغته الأصليّة (لغة إيثاكاه)، ذلك أنّه فقط من هناك ومن أعمق الجذور تتصاعد فيه الإثارة من جيل إلى جيل". (كونديرا، 2000)

يصير المنفى حيازاً لامتياز ثقافيّ لم يتوصّل إليه أفراد المتن، فهم ليسوا في فضائه الجغرافيّ ولا الثقافيّ، لذلك يصعب أن يتذوّقوا جماليّاته في إطار المعرفة الإجرائيّة، وبذلك يصير كلّ من الطعام، واللباس، والنصوص الأدبيّة والفنيّة التي تنتمي إلى أنساق ثقافيّة أخرى جزءاً من مكوّنات

المنفيّ كطبيعة ثانية: "الطعام عليك والنبيذ علي!...النبيذ بالنسبة لي مسألة شرف. أبناء بلدنا لا يعرفون شيئاً عن النبيذ...ثمّ تحكي له كيف أنّ صديقاتها رفضن تناول البوردو الذي أحضرته لهنّ، تصوّر نبيذ موسم 1985! وهنّ بوعي شربن بيرة كي يلقّنني درساً في الوطنيّة..." (كونديرا، 2000)

نجد أنّ أفراد المتن/ الوطن مكتفون بتعزيز معارفهم داخل حدود التجربة المغلقة التي يعنيها الوطن، التي يجدونها لمحدوديّة المعرفة، أقصى معاناة يمكن أن يعيشها الفرد، لذلك لن يتمكّنوا من تقدير المعاناة والتضحية في سبيل المعرفة التي يمنحها المنفى:

"تسكت إرنا فتقول ميلادا: لامعنى لأن تحكي لهنّ كلّ ذلك. حتّى وقت قصير كان الناس يتعاركون ليبرهنوا من عانى أكثر في النظام القديم. نعم الجميع كانوا يريدون أن يُعترف بهم كضحايا...هنّ لا يستطعن أن يدركن أنّنا نرحل دون أدنى أمل بالعودة. قمنا بجهد كي نتجذّر هناك حيث ذهبنا...ثمّ إنّ العالم كلّه يعتقد أنّنا نرحل للتمتّع بحياة سهلة. لا يعرفون كم من الصعب أن تشقّي طريقك في عالم غريب. ألا تلاحظين؟ تغادرين بلدك ومعك طفل في المهد وآخر في البطن. تفقدين زوجك. تربّين ابنتيك في البؤس...". (كونديرا، 2000)

3- المعرفة القيميّة والهيمنة:

ذكرنا أنّ كتابة الدياسبورا هي كتابة عن الانحراف، ذلك أنّ المنفى مثل كل الانحرافات، شاذّ، وضدّ الطبيعة، وضدّ القانون، لذلك فإنّ ملفّات المنفيين واللاجئين تسلّم في بلاد المنفى إلى الشرطة الداخليّة. وهو في أقلّ الأحوال شكل مدان أو مستهجن من أشكال العيش. ولمّا كانت السلطة التي تمثّل المتن تمنح النسق بنيته الأخلاقيّة، وتحدّدها، فهي تحدّد المنظومة القيميّة التي يستحقّ كلّ من يخرج عليها العقاب.

ينجو المنفيّ من العقاب الفيزيائيّ كالاعتقال، أو القتل، أو التعذيب، لكنّه لا ينجو من الوصمة التي تتراوح بين الريبة وتهمة الخيانة، وكثيراً ما تكون الوصمة ذات جذور دينيّة، وسترافقه إلى منفاه لأنّ المنظومة القيميّة تظلّ ثابتة ومهيمنة، ما لم تتدخّل السلطة لتغييرها، وتلك عمليّة معقّدة. تتأتّى الهيمنة بسبب من خطاب السلطة المبنيّ على المعرفة الأنثروبولوجيّة الثقافيّة للبنية الاجتماعيّة، وهذا "الخطاب المتولّد عن المعرفة يخلق المعتقدات، ويحدّد كلّ ما هو طبيعيّ ومألوف. ويبرز هذا المفهوم حين يطبَّق على المؤسسات والفروع المعرفيّة، الكيفيّةَ المتناغمة التي يعملان بها، بقصد تنظيم سلوك (الأفراد) عبر استراتيجيّات السلطة" (العيّادي، 1994)، وليس ذلك عبر القيم (الأخلاق) العامّة فحسب، بل عبر السلوك أيضاً (الأخلاقيّات) الخاصّة.

يتمّ بناء على هذا الخطاب " تشييد الآخر، وتزييفه، وتوليد القناعة بالذات" (واليا، 2007)، والتلاعب بالملفوظات: الخيانة، والمروق، والعبوديّة، والعمالة، والإخلاص، والوطنيّة، والارتهان... وقد أشار بعض الفلاسفة مثل نيتشه وفوكو إلى "استثمار المعرفة من جانب المؤسّسات الممارسة للسلطة الذي يحدث حين تمتلك هذه المؤسّسات البنى اللغويّة الراسخة التي تصنع عبرها جميع الأشكال الإكراهيّة المفروضة على المجتمع. " (واليا، 2006):

"حرّمت الدول الشيوعيّة الوفيّة لتقاليد الثورة الفرنسيّة الهجرة، التي اعتبرتها أبغض الخيانات إليها. جميع من بقي في الخارج حكم عليهم بأنّهم هاربون من العدالة في بلدهم، ولا يجرؤ أبناء وطنهم على الاتصال بهم." (كونديرا، 2000).

لم تستطع سنوات المنفى العشرين التي قضاها جوزيف، الشخصيّة الأخرى في النصّ، في الدنمارك أن تمحو شعوره بالوصمة، رغم أنّ أشكال المعرفة بالذات التي يقدّمها المنفى بانفتاحه على منظومات قيميّة أخرى، تفكّك المتعاليات، وتنزاح جغرافيّاً وثقافيّاً عن أشكال الهيمنة. يقول له صديقه القديم (ن): "يا جوزيف- قال متأثّراً- كيف استطعت أن تهاجر؟ أنت وطنيّ تماماً!". (كونديرا، 2000)

تتعالق فكرة الهجرة، التي تكون غالباً خلاصاً من الموت أو التعذيب، في الأنظمة الشموليّة مع الحقل الأخلاقيّ، فالمهاجر أو المنفيّ أو اللاجئ هنا خائن من وجهة نظر السلطة، لكنّه مريب وخائن من وجهة نظر مواطنيه، لأنّه تخلّى عنهم وتركهم يواجهون العذاب من دونه. إنّهم لا يهتمّون لسلسلة عذاباته الفرديّة في المنفى، ما يهمّهم هو تنصّله من المسؤوليّة، ذلك أنّ "النظام لم يكن يجعل الحياة سهلة على أقرباء المهاجرين." (كونديرا، 2000)، إذ ترى زوجة الأخ الكاثوليكيّة المتديّنة في هروب جوزيف تخلّياً عن نظام بلاده لاعتقادها أنّه كان ملحداً تقريباً، وهكذا كان نفيه مزدوجاً، نفياً من العائلة المتديّنة والسلطة الوطنيّة ذات الصبغة الكاثوليكيّة، ونفياً من الاحتلال الشيوعيّ لبلاده، وبذلك تكون الوصمة أكبر: "- ماذا كنت تقول عن الكنيسة! جميعنا كنّا نخاف منك...

من المحتمل أن يكون قد سخر وقتذاك من المؤمنين، لكن لم يكن لتلك التعليقات أيّ علاقة بالإلحاد المقاتل للنظام، وكانت موجّهة فقط ضدّ الأسرة التي لم تغب قطّ أحداً واحداً عن الصلاة، وهو ما أيقظ عند جوزيف غريزة الاستفزاز...". (كونديرا، 2000)

لعلّ أحد أسباب صدمة (العودة) هو تهافت قيمة المنفى، وتبدّد مميّزات الضحيّة، فقد انتهى الشرط الثقافيّ للمنفى بتغيّر النظام السياسيّ، وهنا يكمن الفرق بين ما يسمّيه إدوارد سعيد: روزنامة المنفى، وروزنامة الوطن (سعيد، 2007)، فالأولى قلقة، لكنّها توقف حركة الزمن في الوطن عند لحظة النفي، وبذلك توقف الشرط الثقافيّ والمنظومة القيميّة، في حين أنّ الحياة في الوطن ستمضي، وتخضع لتحولات الزمن، والعادة، والقيمة والانعطافات. وبناء على تلك التحوّلات ستتغيّر مفردات الهويّة، ومعها مفاهيم الولاء والخيانة.

سيجد جوزيف أنّ الجيل الجديد لم تعد تعنيه المعاني الوطنيّة الدينيّة التي ثبّتتها السلطة الوطنيّة قبل العام 1969، ولا المنظومة القيميّة

الشيوعيّة التي خرجت في العام 1989، إذ صارت البلاد بعدها تحت الهيمنة الرأسماليّة العالميّة: "ما عاد هذا الموت من أجل بلدك موجوداً. يمكن أن يكون الزمن قد توقّف بالنسبة إليك خلال غيابك. لكنّهم ما عادوا يفكّرون مثلك..." (كونراد، 2000)، وبذلك يفقد النفي والمنفى معناهما بسقوط القضيّة التي خرج من بلده بسببها.

يشكّل، إذن، تفكيك المنظومة القيميّة بتغيّر المنظومة السياسيّة، قطيعة للمنفيّ مع كلّ من الوطن والمنفى، فامتياز المنفى قام على تحدّي المنطومة الأخلاقيّة، التي أكدتها السلطة عبر خطاباتها، وستدرج كتابة الدياسبورا هذه الثيمة في خطابها بشمل رئيس، ذلك أنّ المنفى يصير صنماً أو (فيتش)، ومصدراً للتعالي، يجعل المنفيّ يرى التفاهة في كلّ ما حوله (سعيد، 2007). يهوي ذلك الصنم حين يفقد التحدي معناه الأخلاقيّ بتغير النظام السياسيّ،، فيطغى على خطاب المنفى حسّ اكتئابيّ ميلودراميّ، يدين كلًّا من الذات، والتاريخ، والقيمة.

ثالثاً- المنفى النموذجيّ في رواية (عمت صباحاً أيتها الحرب) لـ مها حسن:

ارتبطت كتابة المنفى بمجموعة ثيمات كالحرب، والديكتاتوريّة، والاستبداد، ونلاحظ أنّ طيفاً واسعاً من الدياسبورا، التي تشير إلى المنفى الطوعيّ، نشأت نتيجة سبب يمتّ لتلك الثيمات بصلة، فالهجرة من أجل العمل، بسبب الفقر أو المجاعة، التي لاتمتّ بسبب للملاحقات السياسيّة، سترتبط بالاستبداد، والفساد، والتقسيم غير العادل للثروة، مثلما ترتبط بالحروب الأهليّة أو العالميّة، وعقابيلها، أوبالاستعمار وعقابيله. عانت المنطقة العربيّة منذ نهايات القرن التاسع عشر من تلك المسبّبات كلّها، فهاجر كثير من شباب بلاد الشام إلى الأمريكيّتين، وبناء عليه نشأ الأدب المهجريّ. وحدث ذلك في أوربة أيضاً مع إرهاصات الحرب العالميّة الأولى، فالثانية، فكانت الهجرة والنفي بين روسيا وباقي أوربة الشرقيّة، وألمانيا، والنمسا، وفرنسا، فسنجد كافكا وكونديرا، وصموئيل بيكيت، وقد التفتوا إلى الكتابة عن المنفى.

أصدرت الروائيّة السوريّة الكرديّة مها حسن، وهي من مواليد العام 1966، مجموعة من الروايات التي تطرح ثيمة الهويّة في علاقتها بكلّ من الجذر الأنثروبولوجيّ، واللغة، والمكان، والحرب، مثل: (حبل سرّي)، 2011، و(الراويات)2015، واللتين وصلتا إلى القائمة الطويلة للجائزة العالميّة للرواية العربيّة، (موقع الجائزة، 2021)، كما صدر لها (مترو حلب) في العام 2016، و (حيّ الدهشة) في العام 2018.

ينتمي نصّ (عمت صباحاً أيتها الحرب) إلى النوع الذي يمثّل المنفى النموذجيّ، فالكاتبة تمثّل الدياسبورا التي عاشت في فرنسا في ما سمّيناه منفى طوعيّاً قبل الحرب في سورية التي قامت في العام 2011، لكنّ هذا المنفى تحوّل إلى منفى نموذجيّ لكلّ من الكاتبة وأبطال النصّ، بعد لحظة الحرب، حيث اجتمعت للمنفيّين معارف كلّ من الوطن والمنافي المتعدّدة، لتصير سلطة الخطاب في أيديهم. **وسيدرس البحث سمات هذا النوع من كتابة الدياسبورا:**

1- فينومينولوجيا البيت ووهم العودة:

لا تشكّل العودة ظاهرة في (عمت صباحاً أيّتها الحرب)، إذ تكتفي بالاعتراف بأنّها عودة مستحيلة، أو وهم، وذلك للغياب الفيزيائيّ للبيت، بسبب تدميره من قبل قوى المعارضة المسلّحة، التي يفترض أن يكون أصحاب البيت بمن فيهم الراوية في صفّهم على نحو ما.

يمكن الكلام هنا على فينومينولوجيا البيت، إذ يشكّل البيت ظاهرة، يتمّ استرجاعها، إنّها تمتلك تاريخاً، وتفاصيل، وتدخل في علاقات. فـ "البيت حقّاً أداة المسح- التحليليّ...وإضفاء صفات إنسانيّة على البيت يحدث على الفور حين يكون مكاناً للفرح والألفة." (باشلار،1980). يحدّد البيت بناء على العلاقة به الحضور الفيزيائيّ، والنفسيّ، والموقع الإديولوجيّ لكلّ فرد من الذين ينتمون إليه أو يتردّدون عليه، وذلك قبل قصفه، وبعد قصفه، فهو سبب السرد في النصّ، ومحرّكه الرئيس.

يغرق النصّ، على خلاف نصّ كونديرا، في الحنين، إذ تمثّل الراوية حالة المنفي النموذجيّة، فالراوية/ الروائيّة رغم هجرتها قبل الحرب بزمن طويل، واستقرارها مع زوج فرنسيّ في مدينة مورليه الفرنسيّة على الأطلنطي، سيبدأ تاريخ منفاها بلحظة فقد البيت في حلب إزاء سقوطه في العام 2013، حيث تعنون الوحدة السرديّة الأولى بـ (لا بيت في حلب): "أحلم أن أعود ذات يوم لأعمّر ذلك البيت ونسكن فيه جميعاً، إخوتي الستّة، الصبيان الأربعة والبنتان، وكلّ أولاد إخوتي،...ربّما هكذا فقط ترتاح روح أمّي العالقة في الحديقة". (حسن، 2017)

ينبني البيت بوصفه حالة فينومينولوجيّة عبر الطقوس التي ستشكّل صورته لدى المتلقّي في كلّ زمن، وتحمل الطقوس عناص الصورة التي تحفّز ذاكرة الحواس جميعاً، لا سيّما الرائحة:

"كلّما أشرقت الشمس في مطبخي الفرنسيّ، تسرّب خيال مطبخ بيت أهلي داخل مطبخي هنا، بروائح الثوم والبصل والزيت المقلي ودبس البندورة وعلب النعنع اليابس والكمّون والكزبرة... المطبخ السعيد كأحلام الأطفال هو مطبخ أمّي، والبيت السعيد هو ذلك البيت القديم الذي كنت أكرهه، حالمة بالخروج منه صوب الانفلات والحريّة والضوء." (حسن،2017)

يعنون الفصل بـ (لوكان عندي بيت)، لتحكي الوحدات السرديّة أشكالاً عدّيدة للعلاقة مع البيت، ليكون عنوان الوحدة الأولى (لا بيت في

حلب)، وعنوان الثانية (هاجس البيت)، و عنوان الثالثة (لا بيت في السويد)، وعنوان الرابعة (شوق البيت)، وعنوان الخامسة (مزاج البيوت)، وعنوان السادسة (عقدة اليت). يعيدنا ذلك إلى التكرار العصابيّ الذي أكّد عليه كونديرا حول ظاهرة العودة، الذي يحوّل مثل هذه الظواهر المفتقدة إلى لغة، يشير إليها إدوارد سعيد، كما ذكرنا، بأنّها لغة عن التجربة، تحمل شحنة فريدة من القلق والعناية بالتفاصيل (سعيد، 2007).

نتعرّف إلى الشخصيّات من خلال علاقتها بالظاهرة (البيت)، الذي يحدّد تصنيفها الأخلاقيّ والسياسيّ، حيث سيكون موقع الأخ الأكبر لؤي خارج جنّة البيت لعلاقته السيّئة مع أمّه، التي تمثّل التجسّد البشريّ لفكرة البيت. يتأتّى سوء العلاقة من طمع زوجته ببيت أمّه العجوز من جهة، وبسبب موقفه السياسيّ المؤيّد للسلطة من جهة أخرى: "فقد لؤي بيته الذي استأجره في حي بني زيد، حين تعرّض للقصف. المفارقة التي تحدث في الحرب، أن يقصف بيتك أصحابُكَ، فأخي لؤي مقرّب من النظام..." (حسن،2017)

تقدّم أيضاً كلّ شخصيّة صورة من صور هذه الظاهرة (البيت)، رغم أنّ صورة الشخصيّة ذاتها بملامحها الفيزيائيّة غائبة، لكنّ المتلقّي يتعرّف إليها من خلال موقعها من البيت، ويحدّد هذا الموقع ذاته كلًّا من فكرة الوطن والمنفى. يصير المنفى منفى لحظة فقد البيت، سواء أكان ذلك المنفى جغرافيّاً أم استعاريّاً أي داخل الوطن: "تقصف المعارضة بيت أمّي، ويقصف النظام بيت أخي، فيبقى أخي لؤي في حلب دون بيت". (حسن، 2017).

يتحوّل البيت أيضاً إلى سبب للحياة والموت والمرض والأحلام، فبالنسبة للأمّ هو سبب الموت مثلما كان سبب الحياة: "ماتت أمّي بعد أن رأت أشلاء البيت". (حسن، 2017). وهو بالنسبة للأخت حلم مطارد، وسبب لـ (فوبيا) الفقد:"تقول أختي الصغيرة نائلة: إذا عدنا ذات يوم إلى حلب، فأين ننام؟ لقد فقدنا البيت، كما إنّني أرى نفسي في كوابيس دائمة، أتجوّل في شوارع حلب باحثة عن مأوى، وأهمس لأمّي: هل من المعقول أنّني ولدت في هذه المدينة، وعشت فيها أكثر من ثلاثين سنة، ولا أجد فيها مبيتاً لليلة واحدة!". (حسن، 2017)

يشكّل البيت أيضاً الرغبة المشتهاة المستحيلة، لأنّه أيضاً المكان المفترض للقاء المفقودين: "تتسلّل أمّي من قبرها، وأهرب أنا من فرنسا، لنعود خفية إلى ذلك البيت". (حسن، 2017)

يمكن القول أيضاً إنّ ظاهرة البيت، وهذا ما يحدث عادة، تتّسع لتشمل، لكن هنا في هذا النصّ يُقصر الوطن على البيت، فالوطن لا يعني بالنسبة للأم سوى البيت الذي في حلب: "حين أغلق باب البيت، كأنّي أغلق على الخوف والخطر اللذين يبقيان خارج الباب، وأبقى داخل البيت محميّة من أشباح الحرب." (حسن، 2017)

يصير البيت في الحرب هدفاً للقصف والانتقام، حيث لا تميز القذائف لاسيّما في الحرب الأهليّة بين بيوت الموالين وبيوت المعارضين، تقول الأمّ: "لماذا قصفوا بيتي يا إلهي؟ أيّ حرب هذه التي تقصف بيوت الفقراء والنساء الوحيدات؟" (حسن، 2017)

سيجد المتلقّي بأنّ البيت لم يعد يقتصر على التكوين المعماريّ، أو الحاجتين الوظيفيّة والجماليّة، إذ قدّم عبر النصّ مفاهيم معقّدة، عبر البناء النصّي، و"ليست الأشياء سوى بناء نصّي لساني" (واليا، 2007). لذلك أشرنا إلى ظاهريّته، إذ حدّدت الظاهرة (البيت) المعرفة بكلّ من الذات، والوطن، والمنفى، والإديولوجيا، والحرب، والانتماءات السياسيّة، والجغرافيا الأوربيّة، وتحوّلت إلى خطاب يواجه خطاب السلطة من جهة، و يواجه سرديّتي الحرب، والوطن، على الرغم من أنّه عنصر من عناصرها.

2- تفكيك الغياب بتعدّد الرواة:

تواجه الراوية / الروائيّة ثيمة (الجهل الكونديريّ)، التي تعيد معنى الحنين في اللغة التشيكيّة إلى الألم الناتج عن جهل ما يحدث في الوطن، بالمعرفة، أي أن تظلّ على معرفة بما يحدث هناك في الوطن بتفاصيله، إذ نشأت الحاجة إلى ذلك مع لحظة الحرب التي ولّدت لحظة فقد البيت، فخلقت لحظة المنفى، فتشرك الآخرين في بناء نصّها، وفي تعويض غيابها، أو الخروج من منفاها، وذلك كي تقدّم وسيلة منطقيّة للمعرفة، تفكّك بها غيابها الفيزيائيّ، ومسافتها الزمنيّة الجغرافيّة، وهذا ما أشار إليه سعيد بأن يضبط المنفيّ روزنامة المنفى على روزنامة الوطن، حيث أنّ المنفى حياة من غير مركز، تقاس خارج النظام المعتاد (سعيد، 2007).

تأخذ الراوية/ الروائيّة، لتبقى ممسكة بزمام السرد، شطرَ الرواية المتعلّق بكلّ من الوطن والبيت والمكان بعامة، قبل مغادرتها إلى فرنسا، وهو تاريخ أطول بكثير من تاريخ المنفى، إذ يبدأ منذ الولادة، وتسند تاريخ البيت، والعلاقات التي لم تكن تعيها قبل ولادتها، أو التي لم تحضرها في الحرب إلى الأمّ، التي تظهر عبر ذاكرة الراوية أحياناً، أو تخرج بطريقة (العجيب) من مقبرتها بعد الموت أحياناً أخرى، كما يقدّم رواة آخرون شهود الجزء الغائب من الحكاية، ليتمّ بذلك تفكيك فكرة غياب الراوية عبر تعدّد الرواة. تحدّد المسافة الجماليّة (العجيلي، 2020) بين الوطن والمنفى موضوعيّة الراوية/الروائيّة، وفرديّتها اللازمة للنقد والمحاكمة العقليّة، وتحدّد أصوات الآخرين ما يحتاجه الوقائعي واليوميّ في ظلّ الحرب، فينبني النصّ من جمّاع صوت الراوية وأصوات الذين تستعين بهم بعلاقاتها عبر الحدود. يمتلك المنفي الذي تمثّله الراوية/ الروائيّة ما سمّيناه بالمعرفة الإجرائيّة التي يوفّرها المنفى، إذ لها امتياز حريّة التواصل عبر وسائل الاتصال المختلفة، كالهاتف النقّال المتاح دائماً، ووسائل التواصل الاجتماعيّ المفتوحة وغير المراقبة أو المحظورة، كالواتساب والفيسبوك، فتجمع منها المعلومات بلا انقطاع بين المنافي، في تركيا، والسويد وبلجيكا، وهولّندا، في حين لا تتوافر الاتصالات في حلب بشكل مستمرّ، وقد تنقطع لأشهر نتيجة القصف والحصار، لكنها لا تعدم من منفاها الحصول على الأخبار عبر التواصل مع

جماعات مسلّحة لها شبكاتها اللاسلكيّة الخاصّة، عبر الأقمار الصناعيّة كـ (الثريّا)، أو تحصل على المعلومات عن طريق الشبكات الحدوديّة من المجموعات المقيمة على الحدود التركيّة... وهكذا يمنحها المنفى إمكان التواصل بالمنفيين والخارجين على السلطة في الوطن بما لا يتوافر لكاتب في الداخل. تدحض هذه المعرفة الإجرائيّة في النصّ الروايات الأخرى المضادّة للأحداث، ويصير النصّ شاهداً مستقبليّاً على أنّ الناس دفنوا في الحدائق، وقد سقطت بيوتهم، وامتهنت هويّاتهم.

تستعير الراوية أصوات المعارضين والموالين من عائلتها، ومعارفها، وأصدقائها لتسبك سردها، فتبتر المسافة الجغرافيّة مع المنفى، وترمّم أي نقص فيه قد يسببه المنفى أو (الجهل). وبذلك تصنع من منفاها الوقائعيّ واليوميّ في الوطن، وتتجاهل روزمامة المنفى معتمدة روزنامة الوطن، على العكس من (إرنا) في رواية كونديرا، إذ يغيب عند مها حسن المنفى، أويظهر لماماً، فلا نميز المورفولوجيا الخاصّة به، لا الأسواق، ولا الأبنية، ولا البيوت، ولا المحيط الطبيعيّ، ولا العلاقات القائمة فيه إلاّ في مشهد وحيد هو مشهد المقبرة المحتّم، "إذ ما من منفيّ كونراديّ إلاّ ويخاف من ذلك المشهد الذي كتب له ألاّ يكفّ عن تخيّله، مشهد موته وحيداً..." (سعيد، 2007).

تروي الأم من مقبرتها ما لا تعرفه الراوية البنت من تاريخ البيت، وتنتقل لتروي ما حدث في حلب بعد غياب الراوية في منفاها. ويروي الأخ (حسام) سرديّة الثورة في النصّ، لانخراطه فيها، وتنقّله من جماعة إلى جماعة حتى وصوله إلى نقطة الانطلاق إلى المنفى في رحلة متعدّدة المحطّات، من إسطنبول إلى أثينا، فبروكسل، فنوتنبرغ، تتضمّن اعتقاله لدى الجيش الحرّ، ثمّ تحريره، وذلك بعد رفضه الانخراط في الجماعات المسلّحة، لإيمانه بسلميّة الثورة. تستعين بعد ذلك الراوية بصوت حسام لتصنع السرديّة الخاصّة بالمنفى في النصّ، عبر تفنيد فكرة يوتوبيا المنفى الذي يصوّره حسام في السويد، حيث تمثّل مخيّمات اللاجئين ديستوبيا في قلب اليوتوبيا: "الكامب الذي لا يختلف عن الحياة هناك قي سورية، بكلّ تعقيداتها وصعوباتها، كأنّنا انتزعنا قطعة من ذلك العالم الأحمق ووضعناها في السويد...يفتقر الكامب لأدنى شروط المعيشة... لا أشعر أنّني في السويد." (حسن، 2017)

تروي بنت الأخ، الذي يوالي وعائلته النظام، ما حدث للموالين من أهوال القصف، وانتقالهم للعيش في (جيتوهات) خاصّة، ثمّ تروي لحظة تحرير حلب المزدوجة، فالموالون يسمّونها التحرير، والمعارضون يسمّونها السقوط في ديسمبر 2016: "أمي سعيدة لأنّ أعمامي وعمّاتي سيبقون في أوربا، جميعهم وقفوا ضدّنا، ضدّ السيّد الرئيس. وجميعهم خسروا الآن. حين سقط بيت جدّتي أحسّت أمّي بالتشفّي، هي تكره جدّتي لأنّها طردتنا من بيتها. جئناها حين سقط بيتنا في بني زيد، نعم، أسقطه صاروخ للنظام، لكنّ الإرهابين هم السبب. جدّتي المصابة بهوس النظافة، رأت القمل في رؤوسنا، وقالت لأمّي: أولادك مقمّلون، ويبولون في الفراش، وأنا أصلّي وأنتم تنجّسون البيت...تركنا بيت جدّتي ولجأنا إلى السكن الجامعيّ. خمس سنوات ونحن نتذوّق جحيم الحرب..." (حسن، 2017)

تضطلع الراوية/ البنت بسرد تاريخ ما قبل الحرب: بيت الطفولة، والمدرسة، والهويّة المزدوجة الكرديّة العربيّة، والسجلّ العائليّ، وهنا تتكئ على ذاكرتها، ولا تحتاج مساعدة أو تدخّلاً من أحد. تضمّ هذه الذاكرة التي يصدر عنها السرد، أي ذاكرة ما قبل المنفى، الأسباب التاريخيّة المهيّئة للمنفى، ولقيام الثورة، ولسقوط البيت، إذ تقوم الراوية عبر التبئير السرديّ بتفكيك مؤسّسة السلطة، وتبيان أنّ الأنظمة المهيمنة هي التي مهّدت الأرضيّة لنشوء المنفى، والشروع في تحويله لمؤسّسة، كما بيّنا سابقاً (واليا، 2007).

تشكّل هذه السلسلة السرديّة المكوّنة من صوت الراوية والأصوات المستعارة من أفراد العائلة لتقديم سرديّة (البيت/ الوطن) في النصّ، صورة كنائيّة عن العائلة السوريّة المنقسمة بين موالين، ومعارضين، وحياديّين، ومشتّتين في المنافي، بحيث لا بدّ من أن يروى الجزء من الحكاية الذي يشكّل ما هو عكس أهواء الراوية/ الروائيّة، وضدّ انتمائها السياسيّ، وضدّ قناعاتها، لتستكمل الحكايات، فتتمّ الرواية ذات وجهات النظر المتعددة، التي تمنح النصّ ديمقراطيّته الباختينيّة. لعل هذه الديموقراطيّة تفكّك أي رواية أخرى مؤدّلجة، أو موجّهة، أو ناقصة، فالمنفى يجب أن يحكى، ليشكّل خطابه، ولتتكوّن سرديّته الخاصّة، وإنّ هذه الحكايات المرتبطة بالبيت، وبالثورة، وبالحرب، هي حكايات المنفى أيضاً، وليست حكايات الوطن فحسب.

3- الاعتراف:

يشير فوكو إلى انّ (الاعتراف) يمثّل إرادة الحقيقة بالنسبة للمعترف، فهو جزء من عمليّة الكشف والمعرفة، التي لا تقتصر على الكشف عن الصواب بل عن الآثام والأخطاء، والشرور (فوكو، 1990)، فالاعتراف هو أحد تقنيّات الكشف، تظهر صلتنا بالسرديّات الكبرى، كما تظهر علاقتنا بال (تابو).

يظهر النصّ بوصفه خطاب اعتراف يدحض الحقيقة التي تنتجها السلطة، عبر مجموعة من الإجراءات المنظّمة لإنتاج الملفوظات، وتشريعها، وترويجها، وتوزيع عملها (العيّادي، 1994)، لكنّ هذا الاعتراف سيتحوّل بدوره إلى سلطة حين يدرج في خطاب روائيّ، ذلك أنّ الذين يمتلكون خطابات الأشياء يمتلكون الأشياء بذاتها. (فوكو، 1990).

يمكن القول إنّ أحد مظاهر هذا الاعتراف هو ظهور الروائيّة باسمها (مها حسن)، بوصفها راوية تتحدّث عن نفسها، ويخاطبها الآخرون بـ (مها)،

كما يظهر أفراد العائلة بأسمائهم، وبمواقعهم الإديولوجيّة، والسياسيّة، والأخلاقيّة، والجغرافيّة. تؤكّد وثائقيّة النصّ تقنيّة الاعتراف التي قام عليها، إذ نجد اعتراف الراوية بخطايا، وأفكار، ورغبات، وبالماضي والأحلام، والطفولة، والمرض، وذلك كلّه من نوع الاعتراف التلقائيّ، فتفتتح الرواية بالمقطع الآتي: "أتمنّى أن أهدي هذا الكتاب إلى أخي الذي قاطعني بسبب الحرب. أخي لؤي الثاني بين إخوتي الأربعة. هاجر إخوتي الثلاثة وأختاي، وتبعثروا في بلدان شتّى. أخي الأكبر ماهر فرّ إلى هولندا، وفرّ عامر الثالث بينهم إلى فنلندا، والصغير حسام موضوعه طويل، سأحكيه هنا، ما يزال عالقاً في أوربة، دون إقامة محدّدة. أمّا سُها، فقد وصلت أخيراً إلى السويد، والأخيرة نائلة بقيت في تركيّا." (حسن،2017).

يحدث الاعتراف التلقائيّ من المنفى، بعد التحرّر من سطوة الوطن والمؤسّسة، ومن سلطة الإديولوجيا والمكتسبات السياسيّة التي تخلّت الراوية/ الروائيّة عنها. وقد تجلّى ذلك بديمقراطيّة السرد، التي استعانت بالأصوات المختلفة والمتعارضة. إنّ رغبة الفرد في معرفة ذاته، التي يتيحها المنفى بسبب من المسافة الجغرافيّة- الجماليّة "تجعل الاعترافات تتوالى للذات وللآخرين، المفترض فيهم قدرة إطلاعنا على حقائقنا بفضل ما يملكونه من قدرة على فهم وتفسير اعترافاتنا " (فوكو، 1990)، وبقدر ما يملكونه من معارف تتعلّق بنا: "مزّقتنا الحرب، زرعت الكراهية والفرقة بين الأهل والأصدقاء، لكنّ أمّي ظلّت تردّد على مسامعي هاتفيّاً كلّما تحدّثت إليها: ديري بالك على أولاد لؤي، حرام هؤلاء أطفال!..."كان أكثر أولاد حارتنا من المنضمّين إلى الجيش الحرّ، وكان أخي لؤي مقرّباً كثيراً من المعارضة". (حسن، 2017)

يشكّل الاعتراف تشييداً نصياً جعل الراوية/ الروائيّة تبحث عن رواة مشاركين، حقيقيّين، وافتراضيين من شبكات التواصل الاجتماعيّ، وهي لا تتجاهل أي طرف يمكن توظيفه معرفيّاً ليدخل في تجربة اللغة، فيكتسب قيمة جماليّة إضافيّة. تقدّم الأمّ، الراوية المشاركة، اعترافها الذي يقع في موقع مضادّ للموقع الإديولوجيّ الذي تنتمي إليه، وينتمي إليه معظم أفراد العائلة، بما فيهم الراوية: " أنا لا أفهم في قصّة المعارضة والنظام، كلّهم مثل أولادي، كلّهم بالنسبة لي مثل ابني حسام، كلّهم مثل يُسر، أضعهم في قلبي، وأحزن إن جرحت إصبع واحد منهم..." (حسن، 2017)

تقدّم الراوية اعترافها، المرتبط بوثائقيّة الأسماء، التي تخوّلها الحريّة في المنفى من ذكرها، ممّا لا يتوافر لكاتب مقيم في الوطن. إنّ اعتراف الراوية يمنح النصّ مشروعيّته السلطويّة، لأنّه ينماز بموضوعيّة تجلّيها مخالفة الأهواء السياسيّة الشخصيّة، التي بيّنتها العلاقات السرديّة منذ بداية النصّ: فالمعارضة المسلحة والنظام وجهان لعملة واحدة، والجيش الحرّ "...يتحوّل إلى مجموعات متفرّقة من الزعران الذين يبحثون عن تحقيق سلطتهم، واستعباد الناس وتخويفهم..." (حسن، 2017)، كما تصف أحد قادته: " كان الرجل يتصرّف وكأنّه بشّار الأسد، هؤلاء لم يصلوا إلى السلطة بعد، وراحوا يتصرّفون كأنّهم السلطة، السلطة التي تسيطر على الناس بالمال والسلاح..." (حسن، 2017)

يتحوّل المنفى الفرنسيّ، إذن، إلى منصّة عريضة وحرّة للاعتراف عن العائلة، والحارة، والمدينة، والأصدقاء والحرب، وتاريخ العلاقة مع السلطة، وللاعتراف بحقيقة عدم التماسك، والتشظّي المؤلم الذي طالما أشار إليه إدوارد سعيد على أنّه إحساس بالغ الحدّة من الخوف والقلق والموت، يتحوّل إلى حالة جماليّة (سعيد، 2007): "أحسد أمّي لأنّها ماتت في بلدها...قبل أن تقوم الحرب كنت أكتب نصّاً طويلاً عن المكان الذي أريد ان أدفن فيه. رغم خياري الفكري لأوربا، حيث حريّة الكتابة والتعبير، لكنّني دوماً أشعر أنّني أعيش غريبة، هذه الغربة التي دخلت في الكثير من رواياتي، وأحسّ بأنّني أنوس بين المكانين، حيث العقل في أوربة والروح في تلك البيوت." (حسن، 2017)

تشكّل الأحلام نوعاً من الاعتراف، عبر لغتها الخاصّة التي تساهم في تشييد الحقيقة، التي يسميها إيريك فروم بـ (اللغة المنسيّة)، فيشير إلى أنّ الحلم لا يقلّ فعليّة عن أيّة خبرة من الخبرات التي تحصل لنا في حياة اليقظة...فالحلم اختبار راهن وواقعيّ. (فروم، 1995)، وكثيراً ما ترتبط الأحلام بالبيوت "فالبيت الذي ولدنا فيه هو أكثر من مجرّد تجسيد للمأوى، هو تجسيد للأحلام كذلك" (باشلار،1980): "أمّا في فرنسا، فمنذ مجيئي وأنا أحلم أنّني في سورية، لا أشعر في مناماتي أنّني في فرنسا...لهذا كتبت روايتي (مترو حلب) منذ أن قامت الحرب...كأنّ حياتي في سورية مجرّد وهم أو تهيّؤات." (حسن، 2017).

خاتمة:

قدّم هذا البحث مقاربة ثقافيّة للآليّة التي يمكن عبرها لخطاب المنفى أن يتحوّل إلى خطاب سلطة باستثمار المعرفة. عيّن البحث المصطلحات الرئيسة التي وظّفها، ودرس بالاستناد إليها نصّين روائيّين من نصوص الدياسبورا، وهما نصّ الجهل للتشيكيّ ميلان كونديرا، الذي يقدّم المنفى من وجهة نظر مغايرة للسائد، ومضادّة لمفهوم الحنين والسلبيّة التي تجعل المنفى في معظم الأدبيّات انحرافاً ووصمة، والنصّ الآخر هو (عمت صباحاً أيتها الحرب) للروائيّة السوريّة مها حسن، الذي يمثّل الرؤية النموذجيّة للمنفى، بوصفه اقتلاعاً مؤلماً من الجذور، يمكن مواجهته بكلّ من الحنين والذاكرة.

اعتمد النصّان على مجموعة من الثيمات التي تمتّ إلى (المعرفة) بصلة، كظاهرتي العودة، والبيت، ومفاهيم من مثل القيمة، والهيمنة والاعتراف. تمكّن تلك الثيمات من استخدام المعرفة المقصودة لتفكيك خطابات السلطة المتمركزة جغرافيّاً في الوطن، والمبثوثة روحيّاً في الخطابات، والعقائد، والأخلاق العرفيّة، ولصناعة خطاب مختلف، وليس مضادّاً فحسب، يمثّل من وجهة نظر كتّابه ونقّاده، الحقيقة التي تعبّر عن إشكاليّة الفرد مع السلطة، ومع المفردات الاجتماعيّة والأخلاقيّة النسقيّة التي تفرضها على المواطنين، وتلاحقهم بها إلى المنافي، وذلك كلّه عبر سرديّات الحرب.

المصادر والمراجع

باشلار،ج (1980) جماليّات المكان، ط1 بغداد: دار الجاحظ. ص82،52.

حسن، م (2017) عمت صباحاً أيتها الحرب، ط1 ميلانو: منشورات المتوسّط. ص11، 14، 16، 19، 23، 25، 11، 13، 13، 13، 17، 21، 53، 30، 32، 11، 13، 169، 26، 162، 180.

سعيد، إ. (2007) تأمّلات حول المنفى، ط1 عمّان: أزمنة للنشر والتوزيع. ص 126، 14، 20، 14، 23، 23، 129.

سعيد، إ (1997) الثقافة والإمبرياليّة، ط1 بيروت: دار الآداب. ص39، 135، 83، 31، 135.

الشحّات، م (2006) سرديّات المنفى: الرواية العربيّة بعد عام 1967، ط1 عمّان: أزمنة للنشر والتوزيع. ص 120.

العجيلي، ش (2018) تحوّلات الهويّة في الرواية العربيّة: الرواية الأردنيّة نموذجاً. مجلّة دراسات، العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، مجلّد45، العدد 2، 27-41. ص28.

العجيلي، ش (2020) الهويّة الجماليّة للرواية العربيّة: رؤية ما بعد استعماريّة، ط1 بيروت وعمّان، والجزائر: ضفاف ومجاو والاختلاف. ص 38.

العيّادي، ع (1994) ميشيل فوكو: المعرفة والسلطة، ط1 بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع. ص 16، 19، 18، 19، 17، 21، 21، 17.

فروم، إ (1995) اللغة المنسيّة: مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، ط1 الدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربي. ص11.

فوكو،م (1990) إرادة المعرفة، ط1 بيروت: مركز الإنماء القوميّ. ص105، 52، 34، 105.

فوكو. م (1989) الكلمات والأشياء، ط1 بيروت: مركز الإنماء القوميّ. ص56.

كونديرا، م. (2000) الجهل، ط1 دمشق: ورد للطباعة والنشر. ص 10، 6، 7، 87، 101، 116، 108، 28، 28، 14، 100، 43، 44، 100.

هيوستن، ن. (2012) أساتذة اليأس، ط1 أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة). ص212، 213، 214، 216.

واليا،ش. (2007) إدوار سعيد وكتابة التاريخ، ط1 عمّان: أزمنة للنشر والتوزيع. ص 32، 42، 33، 34، 31، 42، 31، 22، 35.

.p181 -thnic to Diaspora. Academia. Edu. Al Rowad, n.d.web. P172Said Maha. (2015). "Dropping the Hyphen: Arab American Poetry from E -El

.Hass/ Accessed 9 April 2021-https://www.arabicfiction.org/ar/Maha

References

Ayyadi, A. (1994). Michel Foucault: Knowledge and Power, issue (1). P 16, 19, 18, 19, 17, 21,-21, 17.
Beirut: University Institution Publishing.

Bachelard, G. (1980). The Poetics of Space, Issue (1). P52, 82. Bagdad: Jaheth Publishing.

El- Said, M. (2015). "Dropping the Hyphen: Arab American Poetry from Ethnic to Diaspora. Academia. Edu. Al Rowad, n.d.web. P172- p181.

Foucault, M. (1989). Words and Things, Beirut: National Development Center Publishing. issue (1). P56.

Foucault, M. (1990). The Will to Knowledge, issue(1). P105, 52, 34, 105. Beirut: National Development Center Publishing.

Fromm,E. (1995). The Forgotten Language: An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales, and Myths, issue (1). P11. Casablanca: Arabic Cultural Center.

Hassan,M. (2017). Good Morning War, issue (1). P11, 14, 16, 19, 23, 25, 11, 13, 13, 13, 17, 21,53, 30,32, 11, 13, 169, 26,162,180. Milan: Motawasset Publishing. https://www.arabicfiction.org/ar/Maha-Hass/ Accessed 9 April 2021

Huston, N. (2012). Professors of Depression, Issue (1). Abu Dhabi: Abu Dhabi Culture & Heritage (Kalima).

Kundera, M. (2000). The Ignorance, Issue (1). P10, 6, 7, 87, 101, 116, 108, 28, 28, 14, 100, 43, 44, 100. Damascus: Ward Publishing.

Said,E. Culture and Imperialism: issue(1). P39, 135, 83,31, 135. Beirut: Adab Publishing.

Said,E. Reflections on Exile, issue(1). P, 126, 14, 20, 14, 23, 23, 129. Amman: Azmenah Publishing.

Shahhat, M.(2006). The Narrations of the Exile: The Arabic Novel post 1967, issue (1). P120. Amman: Azmenah Publishing.

Ujayli, Sh. (2018). Transformation of Identity in the Arab Novel: Jordanian Novel as a Model. *Dirasat: Human and Social Sciences.* 45(2), 27-41. P 28.

Ujayli, Sh. (2020). The Aesthetic Identity of Arabic Novel: Post- Colonial Perspective, P38. Beirut: Amman, Algeria: Dhifaf- Majaz- Ekhtilaf.

Walia, Sh. (2007). Edward Said and The Writing of History, issue(1). P32, 42, 33, 34, 31, 42, 31, 22, 35.
Amman: Azmenah Publishing.