تجليات الخوف عند الآخر، رواية "سادن المحرقة" للأسير الفلسطيني "باسم خندقجي" نموذجا

د. إيمان محمود الشاويش*

تاريخ وصول البحث: 2025/7/15م تاريخ قبول البحث: 2025/10/6م

الملخص

سعت هذه الدراسة لاستجلاء تمظهرات الخوف عند الآخر، في رواية "سادن المحرقة"، للأسير الفلسطيني باسم خندقجي، إذ تتجلى هذه الظاهرة في هذه الرواية بصورة لافتة، كاشفة عن التناقضات والهنات التي تعاني منها شخصية المحتل. كما يبرز على صعيد التشكيل السردي توظيف تقنيات السرد من تذكر وضمائر وأحلام وحوار بما ينسجم ويتناغم مع رؤية العمل الفني التي تسعى لتفكيك الصهيونية التي أفرزتها الحضارة الغربية القائمة على التطهير العرقي وازدواجيّة المعايير.

وقد تجلّى الخوف عند الآخر بعدّة تمظهرات، منها: الخوف من المحرقة النازية، والخوف على تاريخها الذي يستمد منه الآخر شرعية، واستمرارا في احتلال فلسطين، لذا يسعى لحراستها وتوارثها عبر الأجيال. كما جسّدت الرواية خوف الآخر من السردية العربية الفلسطينية، المناهضة للسردية الصهيونية، ومدى خطورتها على استمرار وجوده في فلسطين، كما تجلّت مخاوف الشخصية من خلال ذكرياتها المتكدّسة بالجرائم، والمعارك والحروب، وصور القتلى، والأشلاء، والدماء.

وقد استعانت الدراسة بالمنهج الاجتماعي متخذة من الوصف والتحليل أداة لها، منطلقة من العمل نفسه، رابطة بين الرؤية والتشكيل. وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أهمها: انسجام رؤية العمل الفني في كشف الهنات والتناقضات التي تعاني منها سردية المحتل مع التشكيل السردي الذي عمل على إبرازها بصورة فنية لافتة.

كلمات مفتاحية: تجليات الخوف، الأسير الفلسطيني، المحرقة النازية، الآخر، أدب المقاومة، باسم خندقجي.

* محاضر متفرغ، الجامعة الأردنية، العقبة.

Manifestations of Fear in the Other: The Novel "Keeper of the Holocaust" By Palestinian Prisoner Bassem Khandakji as a Model

Abstract

This study explores the manifestations of fear in the Other in the novel "Keeper of the Holocaust" by Palestinian prisoner Bassem Khandakji. This phenomenon is strikingly evident in this novel, revealing the contradictions and shortcomings that plague the character of the occupier. Furthermore, at the narrative level, the use of narrative techniques such as recollection, pronouns, dreams, and dialogue is evident, in a manner consistent with the vision of the artwork, which seeks to dismantle Zionism, a product of Western civilization based on ethnic cleansing and double standards. Fear of the Other manifested itself in several ways, including fear of the Nazi Holocaust and fear for its history, from which the Other derives legitimacy and the continuation of its occupation of Palestine, and thus seeks to protect it and pass it on across generations. The novel also embodied the Other's fear of the Arab-Palestinian narrative that opposes the Zionist narrative and the extent of its threat to the continued existence of the Other in Palestine. The character's fears were also manifested through his memories, which are crammed with crimes, battles, wars, and images of the dead, body parts, and blood. The study relied on the social approach, adopting descriptive analysis as its tool, drawing on the work itself, linking vision and composition. The study reached a set of results, the most important of which are: the harmony between the artwork's vision in revealing the flaws and contradictions that plague the occupier's narrative and the narrative composition that worked to highlight them in a striking artistic manner.

Keywords: Manifestations of Fear, Palestinian Prisoner, Nazi Holocaust, The Other, Resistance Literature, Bassem Khandakji

المقدمة:

يتناول هذا البحث "تجليات الخوف" عند الآخر، إذ يشّكل الخوف ثيمة لافتة في رواية "سادن المحرقة"، للأسير الفلسطيني باسم خندقجي، ومن هنا تحاول هذه الدراسة البحث عن الرؤية والتشكيل لهذه الرواية، بناء على هذه الظاهرة المهيمنة في السرد الروائي، من خلال محاولة الإجابة عن بعض التساؤلات مثل:

1-كيف تجلّت ثيمة الخوف في البناء السردي لرواية "سادن المحرقة"؟

2-لماذا هيمنت ظاهرة الخوف على السرد الروائي؟

3-هل استطاع الأسير الفلسطيني أن يقدم رؤية مغايرة للآخر من خلال هذه الظاهرة؟

4-هل تلاحم الشكل الروائي مع رؤية العمل الفني؟

5-ما القيم الجمالية التي يحملها هذا العمل الفني؟

وقد استعانت الدراسة بالمنهج الاجتماعي متخذة من الوصف التحليل أداة لها، منطلقة من النص نفسه، رابطة بين الرؤية والتشكيل. وتنبع أهمية الدراسة من كونها تتناول عملا أدبيا يندرج تحت ما يسمى بـ "أدب المقاومة"، وقد سلّط الضوء على قضية حيوية تتعلق بدحض سردية الآخر المحتل من خلال تشكيل فني لافت، سيتضح خلال هذه الدراسة. كما يزيد من قيمة هذه الدراسة، كون كاتب رواية "سادن المحرقة" أسيرا فلسطينيا، قضى أكثر من عشرين عاما تحت القيد والأسر الذي لم ينل من عزيمته، فقاوم من خلال الكلمة، وكتب عددا من الأعمال الروائية والشعرية، واستطاع صوته تخطي جدران الزنزانة التي ما زال يقبع فيها، ورواية "سادن المحرقة" الصادرة عام 2024 هي آخر أعماله. ومن الجدير بالذكر أن خندقجي قد حصل على جائزة البوكر العربية للعام 2024 عن روايته "قناع بلون السماء"، الجزء الأول من روايتنا قيد الدراسة.

أمّا عن الدراسات السابقة المتعلقة برواية "سادن المحرقة"، فلم تجد الباحثة –في حدود اطلاعها- دراسات سابقة لها. ويمكن الإشارة إلى الدراسات التي تناولت أعمال الأسير الفلسطيني باسم خندقجي الأخرى، ومنها: دراسة بعنوان "التقاطب المكاني والهوية في رواية قناع بلون السماء"[1] لعبد الله محمد عبد المغني، و"أيديولوجيا الخطاب في رواية قناع بلون السماء"[2] لمعاذ إشتية، و"مسك الكفاية للأسير الفلسطيني باسم خندقجي، دراسة في التخيل التاريخي"[3] لنزار قبيلات، و"لغة الجسد في رواية مسك الكفاية أنموذجا"[4] لآمنة راجح المليبي.

أما موضوع الخوف في الرواية العربية فقد وجدت الباحثة بعض الدراسات منها: دراسة لمجدي الخواجي بعنوان "سردية الخوف في روايات عبده خال؛ رواية فسوق أنموذجا"[5]، ودراسة بعنوان"تجليات الخوف في رواية بابنوس قراءة ثقافية"[6] لزهير عبيدات، و"تمثلات الخوف في رواية النوم في حقل الكرز، لأزهر جريس، دراسة نفسية"[7] للباحث علي سعيد حسن، و"ثقافة الخوف في الرواية العربية الحديثة"[8] لإبراهيم السعافين، و"هاجس الخوف في الرواية الخليجية"[9] للرشيد بوشعير. وتشترك الدراسات السابقة في تناولها ثقافة الخوف في المجتمعات العربية، كالخوف من السلطة أو المجتمع أو الموت ونحوه، ويتفرد البحث قيد الدراسة بتناوله الخوف من منظور ربطه بالآخر "المحتل" وتجلياته كما تبدت في رواية "سادن المحرقة".

إنّ الخوف كما تجسّده رواية "سادن المحرقة" ليس مجرد شعور مؤقت تعيشه الشخصية فترة من الزمن ثم يمضي، أو ليس مجرد حالة عابرة تكون ردّة فعل على مواقف مخيفة قد تمر بها الشخصية؛ إنّ الخوف الذي تصوّره الرواية خوف ملازم في تكوين الشخصية يسكنها ولا ينفصل عنها، وقد تمظهر هذا الخوف بعدّة حالات، تناولها السرد وسلّط الضوء عليها من خلال تفاعل عناصر العمل الروائي، وانسجام تقنيات العمل السردي مع الرؤية التي تحملها رواية "سادن المحرقة". لقد تجلّى الخوف بعدة تمظهرات منها خوف الآخر من مواجهة الحقيقة "السردية الفلسطينية"، والخوف من فقدان شرعية المحرقة، والخوف من الجرائم التي ارتكبها، والخوف من اعترافه بإنسانية الفلسطيني.

إنّ منطلق الاهتمام بهذا العلم يكمن بحمله رؤية فنية مناهضة للسردية الصهيونية، التي تحاول فرض سرديتها ومحو السردية العربية، ومما يزيد من أهمية هذا العمل-كما أشرت- أنّ كاتبه أسير فلسطيني، ما زال قابعا لدى سجون الاحتلال؛ فباسم خندقجي استطاع أن يقاوم محتله وهو داخل جدران زنزانته، وأن يدافع لا عن حقه وحق الأسرى الآخرين فقط، بل كانت رؤيته أبعد من ذلك، فهو يدافع عن حقه وحق الفلسطينيين في أرض فلسطين، ويستند إلى رؤية بعيدة عن الانفعال العاطفي المؤقت، أو الحقد والغضب والانفعال غير المنضبط تجاه سجّانه ومحتلّه.

ويأتي هذا العمل الروائي في خضم أحداث ساخنة تعيشها فلسطين عموما، وغزة خصوصا، وهذا يدل على ارتباط الأسير الفلسطيني بقضايا وطنه، وعدم انفصال الأدب عن الواقع الذي تعيشه الأمة، وقدرته على تلبية حاجات فنيّة وجمالية مستجدّة.

لقد استطاع الأسير الفلسطيني أن يكون حرّا أكثر من سجّانه وأن يصوّر محتله خارج حدود سجنه، فلم تصوّر الرواية العلاقة بين الأسير والسجّان داخل حيّز السجن، بل حاولت سبر غور المحتل ومرجعياته وعلاقته مع الأرض، وعلاقته مع الآخر.

ويظهر من خلال التشكيل السردي وكأن خندقجي تقنّع بشخصية "الإسرائيلي المحتل"، محاولا سبر عوالمه الداخلية حتى يجسّد الهنات التي يعاني منها، ويكشف ضعف السردية التي يحاول الآخر فرضها والتشبث بها، وتصديرها وتسويقها للعالم أجمع.

إنّ صياغة الشخصية، جزء من البناء السردي الذي يحمل دلالات ترتبط بالبناء الخطابي للنص[10]، وبالتالي فإنّ الشخصية وطريقة صياغتها يمكن أن تحمل رؤية النص.

ويمكن تتبع ثيمة الخوف ودلالتها من خلال تشكيل البناء السردي، وتلاحم تقنيات السرد مع عناصر العمل الروائي؛ لذا قسمت الدراسة إلى مبحثين، تناول المبحث الأول العتبات النصية وعلاقتها مع الآخر، وتناول المبحث الثاني تجليات الخوف من خلال التقنيات السردية، فحاولت الدراسة الوقوف عند أهم هذه التقنيات ودلالاتها كتوظيف الضمائر، والحوار، والتذكر، والأحلام كما سيتضح في هذه الدراسة.

إنّ محتوى الشكل هو "أنساق الدلالة التي يحملها الشكل الفنيّ الذي يتضمن كلّ العناصر الفنيّة والتقنيات التي يستخدمها الفنان واضعا إياها في نسق مرتّب ومنظّم يحمّله رؤيته للعالم. وبهذا المعنى فإن محتوى الشكل يحمل أساسا رؤية الكاتب أو الفنان: اختياراته وتفضيلاته لمختلف عناصر الكون والحياة...."[11] لذا فإنّ التطوّر في إدراك التقنيات الروائيّة وفهمها نظريا وعمليا هو السبيل الملائم لتطوّر الشكل الروائي، فالوعي بالشكل الروائي يساهم في تطوير التجربة السرديّة والوعي فيها وهو يتماهى مع تطوّر المجتمع وموقف محدد منه وبالتالي فالشكل الروائي ليس تابعا للمحتوى، بل يحمل الخطاب الروائي في مكوناته.[12]

المبحث الأول: العتبات النصية وعلاقتها مع الآخر:

عتبة العنوان:

يحمل العنوان تأويلات وحمولات دلالية وإشارات إيحائية شديدة التنوع والثراء، فهو نص مواز له مستواه العميق؛ يمكنه أن يجسّد النص الواسع في حالة اختزال في دلالته وبنيته.[13]وقد عرّف بعضهم العنوان بأنه "مجموعة علامات لسانية، تصوّر، وتعيّن، وتشير إلى المحتوى العام للنص."[14] ويمكن القول إن عنوان رواية "سادن المحرقة"، يشكل بؤرة مركزية في البناء السردي، فهو يحمل أبعادا ودلالات ترتكز عليها الرواية، وتشي برؤية جوهرية يحملها هذا العمل الفني.

وعند تحليل التركيب الذي يتشكل منه العنوان "سادن المحرقة"، نجد كلمة "سادن"[15] تدل على الخدمة والحراسة والحماية، ولكن لشيء قد لا يتوقع المتلقي أنه بحاجة للحراسة وهو "المحرقة"/ "تاريخ المحرقة"، وكأنها غدت أمرا مقدسا كالمعبد؛ لذا اختار الكاتب كلمة "سادن" وليس مجرد خادم أو حارس، وهنا يكشف العنوان شيئا من دلالاته؛ ليشير إلى محرقة اليهود "الهولوكوست"، التي يحرص الآخر على خدمتها، وحراسة تاريخها، وتحويلها إلى أيقونة، أو إلى طقس شعائري؛ لأنها تمثّل شرعيته في احتلال فلسطين وبقائه فيها كما يظن.

وتظهر ثيمة الخوف من خلال خوف الآخر من المحرقة، وخوفه عليها في الوقت ذاته، كما سيظهر من خلال هذه الدراسة. ويجد الدارس ارتباطا بين هذا العنوان وبين الأسطر الشعرية التي اقتبسها الكاتب من الشاعر محمود درويش، مستفتحا بها روايته:

"في كوخنا يستريح العدوّ من البندقيّة،
يتركها فوق كرسي جدي. ويأكل من خبزنا
مثلما يفعل الضيف.
يغفو قليلا على مقعد الخيزران.
ويحنو على فرو قطتنا.
ويقول لنا دائما:
لا تلوموا الضحيّة!"[16]

فالعدوّ –مع ملاحظة هذا الوصف في تحديد العلاقة التي تجمع السارد مع الآخر المحتلّ- يستريح من "البندقية"، يستريح من القتل، من قتلنا على أرضنا في "كوخنا" يستريح، وهنا تكمن المفارقة، قاتل يستريح من قتلنا في أرضنا، ويأكل من "خبزنا"، كما يفعل الضيف الذي يفترض منه أن يكون مسالما، ويأخذ ضيافته ويغادر، فلا يحق للضيف أن يحتلّ المكان الذي يستريح فيه، ثم يترك بندقيته على الكرسي، كرسي "جدي"، مع ملاحظة توظيف الضمائر، ضمير المتكلم للملكية "كوخنا"، "خبزنا" "قطتنا" لتأكيد حق الفلسطيني الذي يحاول الآخر سلبه، بوضع اليد عليه، ليصير ملكه، ويتظاهر باللطف، بعد كل الذي تقدم، فـ"يحنو على فرو قطتنا" –تناقض بين القتل والحنو-ثم يشرّع ما فعل بكونه ضحية يحق له أن يفعل ما يشاء؛ فيقول لنا "دائما" "لا تلوموا الضحيّة".

إنّ هذا السرد الدرامي الذي تصدرت به رواية "سادن المحرقة" يتواشج مع رؤية العمل، ويحمل طاقة إيحائية محمّلة بدلالات تختزل سردية الآخر، وتسخر من المفارقة التي يلعب فيها دور الضحيّة، وهو يمارس كل هذا النهب والقتل والتخريب. ناجون من المحرقة جاءوا إلى أرض ليست لهم؛ ليرتكبوا أفظع الجرائم والمحارق في حق شعب أعزل على مدى أعوام. إنّ العدوّ القاتل تذرّع بكونه ضحيّة ليمارس دوره في القتل واستلاب حقوق الفلسطينيين. لقد تحوّلت الضحيّة إلى جلّاد. وهو حارس المحرقة، وسادنها في محاولة منه للحفاظ على تاريخ الضحيّة التي تستمد شرعيتها من المحرقة؛ للحفاظ على حقها في فلسطين بوصفها ناجية، ومن هنا يشي العنوان برؤية الرواية في تمسّك "الضحيّة" الناجية، بتاريخ المحرقة؛ لتبرير فظائع الاحتلال الصهيوني على أرض فلسطين. وكأنّ المركزيّة التي تقف عليها شرعية المحتل هي لعب دور الضحيّة، ومن هنا يأتي خوفه من أن يفقد هذا الدور أمام العالم.

المبحث الثاني: تجليات الخوف من خلال التقنيات السردية:

أولا: الضمائر:

يعدّ توظيف الضمائر في البناء السردي تقنية لها فنيتها، وحضورها الدلالي، ويمكن القول"...إنّ أي اختيار لضمير ما إنما هو... اختيار لموقف من الحقيقة وطريقة صياغتها. فجهات النظر التي تتحدث عنها السرديات، مصدرها هذا التباين في الموقف من الحقائق الموضوعية منها، والمخيالية، وليست مجرد كشف عن الصوت الذي يحكي، أو العين التي ترى وتفصل وتبئر."[17]

وينهض السرد الروائي في "سادن المحرقة" على تنوع الضمائر؛ ويرتكز بشكل أساسي على تنازع بين ضميري المتكلم والغائب، لمرجع واحد، وهو الشخصية الرئيسة في الرواية، المتمثلة بـ "أور شابيرا"، الجندي السابق في جيش الدفاع "الإسرائيلي"، والمريض النفسي بصدمة ما بعد الحرب، المتمثلة بنوبات الذعر الحادة.

وتجسّد اللغة ممثلة بتوظيف الضمائر (الغائب والمتكلم) أول تمظهرات الخوف لدى الآخر. فقد وظّف السرد ضمير الغائب من خلال كتابة "أور" لمذكراته مستعينا بهذا الضمير، كنوع من النجاة كما يصفه.[18] وتمثل مراوحة الشخصية للتعبير عن نفسها بين ضميري الغائب والمتكلم ظاهرة لافتة -ينهض عليها السرد الروائي- قد توحي بالفصام والاضطراب الذي تعاني منه الشخصية، كما ستجسّد الرواية، كما تنسجم مع حالة الخوف التي تسكنها الشخصية، فتكشف اللغة، وطريقة توظيفها عن هذه الحالة، وعن تكوين الشخصية في وعيها ولا وعيها.

فالشخصية نفسها تجد في تعبيرها عن نفسها بضمير الغائب أمرا غير مألوف، إذ يقول "أور": "...ضمير الغائب؛ أهو طوق النجاة من هاوية الواقع، أم انتحار في هاوية الماضي؟ ضمير الغائب؛ أهو مرآتي، أم مسرح الدمى التي أحركها بأصابعي من دون أن أكشف وجهي وشخصيتي للجمهور...."[19] وقد تجسّد خوف الشخصية من خلال التقنّع بهذا الضمير، والاستتار خلفه، حتى تفصل بينها وبين المتلقي، والشخصية تدرك ذلك، فتقدم حديثها عن ضمير الغائب بضمير المتكلم؛ لتجسّد حالة الوعي بما تفعل. فيقول: "بل أرتاح أكثر لأنّ ضمير الغائب يعفيني من قيود الخصوصية وحدودها، وعدم انتهاك ذكريات لم أكن لأراها كما أراها اليوم...بالنسبة لي أنا، فمنذ أن أحببت الكتابة بضمير الغائب أردت أن أكتب لأحيا بلا صدمات، لا أقل ولا أكثر."[20] فضمير الغائب أشبه بحاجز حاولت الشخصية الاختباء وراءه؛ لتنطلق بحرية أكبر للتعبير عمّا يخيفها، بوضع فاصل بين الراوي والمرويّ من خلال هذا الضمير. وقد يجسّد "ضمير الغائب" لحظة تأمل في الذات، بتحويلها إلى موضع؛ لتكون أكثر حيادا في تصوير الحوادث والانفعالات. وقد يكون التعبير عن الذات بضمير الغائب تصويرا لحالة عدم التفاعل مع المحيط، أو عدم فاعلية هذه الشخصية بعد كل الذي أصابها، فهي حاضرة جسدا وغائبة روحا.

وكما ظهرت الكتابة بضمير الغائب بدور الموجّه للشخصية التي تحاول فهم نفسها، وتقييم سلوكها. يقول "أور": "...الكتابة بضمير الغائب هي الأمل بعودة ضمير غائب. فهل أنا بلا ضمير؟"[21] فيجسّد تعمّد الكتابة بضمير الغائب محاولة الشخصية الصهيونية مواجهة ذاتها، وأفعالها اللاإنسانية، ولكن هذه الشخصية تظلّ متشبثة بتبرير أفعالها، وبلعب دور الضحيّة، وإنكار وجود الآخر "الفلسطيني"، وإنكار المأساة التي تسبب له بها. ومثال ذلك استنكار "أور" ما طلبته منه "مريم" معلمته للعربية في الاطلاع على كتب ودراسات تتعلق بمجزرة "دير ياسين" كموقعها وتاريخها. فيقول:"...كيف تجرأت على القول له إنه يقيم في المجزرة؟ كيف أشارت إليه بالاطلاع على كتب ودراسات تسلّط الضوء على خفايا نكبة ألمّت بشعب لا ذنب له بمحرقة أحدقت بشعب آخر؟"[22]

وإذا جسّد السرد بضمير الغائب ذكريات الشخصية التي تكتبها في محاولة منها لاستجلاء مواطن إصابتها بمرضها النفسي، فإنّ ضمير المتكلم يكشف حالة الذعر والخوف والوهن الداخلي في عالم الشخصية، ويؤكد أنّ الحقيقة تكمن في الداخل، فيما نريد أن نحتفظ به لأنفسنا دون أن يطلع عليه الآخرون. فما كتبه "أور" بضمير الغائب سمح لطبيبته النفسية

بالاطلاع عليه أمّا ما سرده بضمير المتكلم فقد احتفظ به لنفسه أو بمعنى آخر كان ضمير المتكلم هو سرد الراوي المشارك/ الشخصية الرئيسة الذي يتصل بالمتلقي دون وسيط. وكأنّ خندقجي وضع المتلقي في مواجهة "الآخر" يراه ويسمع منه دون أن يفصل بينهما شيء، دون رواة آخرين، ودون أن نشعر أنها مجرد حكاية. إنّ في اختبار هذه التجربة مع المتلقي في التقائه بالآخر-بوصفه محتلا- داخل العمل السردي، تجبره على الاستماع إليه، ومن ثمّ محاولة فهمه، وإدراك نقاط قوته وضعفه، وتحليل الخطاب الذي يتوسل به المؤلف من خلال هذه الشخصية الفنية، إنّ المتلقي بهذه الحالة أصبح شريكا في هذه اللعبة، لعبة البوح التي قد يستحيل تحققها على أرض الواقع.

إنّ السرد بضمير المتكلم قد يوهم القارئ بأنّ الرواية ضرب من السيرة الذاتية، ولكنها ليست بالضرورة كذلك، وإن أوحت به، "بل هي سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير الأنا؛ ليتمكن من ممارسة لعبة فنيّة تخوّل الحضور وتسمح له، بالتالي، التدخل والتحليل بشكل يولد وهم الإقناع".[23]

إنّ "أور" يدرك حجم الخوف الذي يسكنه فـ"أي صوت مفاجئ قد يتسبب الآن بإصابتي بنوبة ذعر حادّة..."[24] وهذا الخوف الذي تعيشه الشخصية يتسبب بتنغيص حياتها، ويجعل تقييمها لنفسها متدنيا فيصف "أور" حالته؛ ورؤيته لنفسه بقوله:"...فمن أنا بالنهاية...سوى رجل يبلغ من العمر سبعة وثلاثين عاما، مصاب بآثار ما بعد الصدمة التي من أهم أعراضها غياب أي طعم من أطعام الحياة. إذ لا يوجد فرح. لا يوجد شغف...."[25] وبهذا التصوّر تجسّد الرواية فقد القاتل طعم الحياة التي سلبها من المقتول (الضحيّة الحقيقيّة)، وبالتالي فإنّ حياته على أرض اغتصبها لا معنى لها.

وفي موضع آخر يقول "أور": " فمن أنا بالنهاية سوى معاق من معاقي جيش الدفاع الإسرائيلي."[26] فالشخصية الصهيونية شخصية مأزومة، تعاني من ألم نفسي، وصدمات نتيجة ارتكابها العديد من الجرائم على أرض فلسطين، فحياتها قائمة على القتل، والاعتداء، والهدم، والتدمير، فيصوّر السرد كيف يتحوّل -في النهاية- كل من يخدم في جيش الدفاع "الإسرائيلي" إلى شخصية مهزومة من الداخل، فهم مجرد أدوات في يد الصهيونية التي هي تمثّل آخر للنازية القائمة على فكرة الإبادة. وكأنّ الرواية تخاطب الآخر وتبث في لا وعيه خطورة البقاء في فلسطين، وهذه رؤية خطيرة وتحمل استشرافا للمستقبل بناء على فهم الماضي والحاضر، كما أنها تعمل

على مخاطبة وعي المتلقي، بفتح أفق جديد لفهم الآخر المحتلّ، وإدراك الهنات التي يعاني منها، وبالتالي فتح آفاق متنوعة للمقاومة؛ لتجاوز الواقع الراهن.

وتسلّط الرواية الضوء على خوف الآخر من انتصار سردية الفلسطيني، صاحب الأرض الحقيقي، وهنا يظهر الصراع بين السرديتين التي تحاول كل سردية فرض نفسها على الأخرى، وتجلى ذلك في عدّة مواضع من النص الروائي، كالصراع حول الأسماء وأصلها، فيقول "أور": "مريم هي السبب. مريم هي التي رمتني بتعويذة الأسماء وربّ الأسماء، وكيف ينقضّ الاسم على اسم آخر لنؤمن بأنّ هذا البيت مشيّد في جعفات شاؤول..."[27] "...علمتني أيضا أنّ جعفات شاؤول التي أقيم فيها هي اسم عبري محرّف لقرية دير ياسين العربية. دير ياسين التي وقعت بها المجزرة الشهيرة، إبان حرب الاستقلال من عام 1948"[28] فيتحول الدرس اللغوي الذي يتلقاه أور من مريم-العربية التي تحمل الجنسية الإسرائيلية- اضطرارا؛ لأنها تريد الحصول على المنحة الدراسية-إلى درس بالتاريخ، وإلى درس الحقيقة التي ينكرها الآخر. وستتناول الدارسة هذه الجزئية بصورة أشمل عند الحديث عن تقنية الحوار.

إنّ الواقع الذي تعيشه الشخصية سبب لها اضطرابا بسبب المفارقات الموجودة على أرض الواقع، وبسبب النزاع الدائم بين المحتل وصاحب الأرض. فهو كما تصف الشخصية "واقع يمارس كفاحا عن الأسماء والأشياء والمنطق والطرقات والجبال والبلدات والمدن والقرى...جعفات شاؤول تارودير ياسين تارة أخرى. يافا تارة ويافو تارة أخرى...."[29] إنّ محاولة الآخر خلق أصل وجذور له في المكان دفعه لتغيير أسماء الأماكن؛ فالخوف من أسماء الأماكن العربية يجسّد خوفه من وعي الفلسطيني، ومن ذاكرته، ومن ملاحقته لحقه وعدم تنازله عنه؛ فالمحتلّ على الرغم من كل محاولاته لم يستطع طمس هوية صاحب الأرض الحقيقية.

كما تصوّر الرواية خوف الشخصية الناتج عن عدم الانتماء الحقيقي للمكان "فلسطين"، وإحساسها بالتهديد الذي من الممكن أن تتعرض له في أي وقت. ويصوّر "أور" بعضا من هذه الأفكار بقوله: "أقف. أتنفس. شهيق عميق، زفير حارّ. أمرر كفّي على وجهي متحسسا ملامحي قبالة أورشليم...أنا الأشكنازي التائه في أرجائها...هل أعود إلى تل أبيب لأختبئ...؟"[30]جبل الهيكل...يلقيني داخل أزقة أورشليم لأسلكها وأنا مفعم بالخوف مما يدور حولي من حراك أو أجواء متوترة..."[31] إنّ تلاحق الأفعال المضارعة "أتفقد"، "أقف"، "أتنفس"، "أمرر"...يجسّد استمرار وملازمة الشعور بالخوف والقلق والاضطراب، فالمكان "أورشاليم" يزيد من معاناة

الشخصية لحمله ملامح لا تشبه ملامح أصحاب الأرض؛ لذا يمرر كفّه متحسسا ملامحه، التي تكشف عن حقيقة كونه غريبا عن المكان، لا تنتمي روحه ولا ملامحه إليه؛ لذا يظلّ هاجس الهرب والاختباء يلاحق الشخصيّة ويعكر صفوها.

لقد استطاع خندقجي إخراج الآخر المحتلّ من القدس/ فلسطين، عبر آليات سردية نأت بالخطاب السردي عن المباشرة وعن هيمنة الأفكار على حساب التشكيل الجمالي للنص، وعن اللغة الخطابية الانفعالية التقريرية. فخوف الآخر وعدم شعوره بالأمان في أرض احتلّها، وإدراكه لامتلاكه ملامح لا تنتمي للمكان، يجعل سرديته التي يسوّقها للعالم محلّ شك.

إنّ الإصرار على وصف ملامح الشخصية –شقراء وعيون زرقاء- وتكراره في الرواية، وجعله أحد المقومات التي يرتكز عليها السرد الروائي، يجسّد رؤية مهمة توحي باحتلال هؤلاء الأغيار لأرض فلسطين، وأنّ العودة للموطن الأصلي لهم أوروبا هو خيار يجب الالتفات إليه، فهو مبعد ومطرود منها، يشعر بالخوف وعدم الشعور بالانتماء وبالغربة وعدم ألفة الأماكن داخل فلسطين. ليؤكد السرد أنّ الآخر عنصر طارئ ودخيل على هذه الأرض، وهذه الرؤية تنسجم مع خاتمة الرواية التي تدعو إلى تفكيك "الصهيونية"، ومسألة "المحرقة النازية" بتحوّلها من أمر يبرر احتلال فلسطين إلى أمر يحمل إدانة للآخر، وللغرب الذي مارس إبادة سابقة ويدعم إبادة حاليّة لتشكّل غطاء لسابقتها.

ويظهر الخوف والاضطراب أيضا من شعور عدم الاندماج في المكان من خلال وصف تل أبيب، وصف المكان المصطنع المستحدث الذي ليس له ذاكرة. فهو يرى أنّ "تل أبيب غابة إسمنتية هائلة. تل أبيب ليست مدينة... للحنين والروائح والعثرات...فأين مدينتي إذن؟ أين موطئ القلب، ومرتع الأحلام، والاستتار في زقاق حجري عابق بالحميميّة...."[32]

ومن تمظهرات خوف الآخر اعتراف الشخصية في داخلها بالجرائم التي ارتكبت في حقّ الفلسطينيين كمجزة دير ياسين، ومن هنا سيشكّل تكرار ظهور "طفلة القبو" –طيف الطفلة الفلسطينيّة من مجزة دير ياسين- ثيمة تلاحق الشخصية في نومها ثمّ في صحوها على شكل أحلام وخيالات وتهويمات.

فيقول: "أعود إلى بيت ليس بيتي، وإلى قبو ينبض بنكبة ليست نكبتي، ونشيج وغناء طفلة محشورة في زاوية القبو، تأبى التخلي عن حقها بمراودتي بأغانيها وبكائياتها وآلامها..."[33] وحين يحاول الهروب من بيت جديه المسكون بالكوابيس والأطياف، والعودة إلى تل أبيب؛ خوفا من "طفلة القبو" التي تشكل له مصدر رعب وخوف في ذلك المكان الذي حدثت فيه مجزرة دير

ياسين، يجدها ترافقه أينما حلّ؛ لأنها ليست مجرّد طيف، إنها رمز الحقيقة التي يحاول الآخر الهرب منها، ورمز إصرار الفلسطيني على حقه، فصاحب الحق لم يندثر، ولم ينس، ولم يتنازل. لقد عاد "أور" إلى شقة والديه في تل أبيب، لكنه لم يستطع التحرر من مخاوفه، "أعود إلى تل أبيب بكل الخذلان...بحقيبة أو حقيبتين...أغلقتهما بحذر ودقة لكي لا تتسلل إليهما طفلة القبو، التي نجحت أخيرا بطردي من بيت جدتي سوزانا في جعفات شاؤول..:[34] إنّ في تصوير طيف الطفلة الفلسطينية من مجزرة دير ياسين بقدرتها على طرد "الآخر" دلالة على حتميّة عودة الحق لأصحابه، وأنّ جرائم المحتلّ لا يمكن إخفاؤها أو إنكارها، وبشعور الآخر أنّه محاصر ومهدد دائما.

لقد أضفى تنقل السرد بين ضميري الغائب والمتكلم حيوية وجمالية في التشكيل السردي، كما جعلت الشخصية الروائية أقرب إلى المتلقي بتقديمها بصورة تصويرية واستبطانية، بعيدة عن المباشرة والتقريرية، وقد انسجم التشكيل السردي القائم على التواتر بين ضميرين مختلفين لمرجع واحد مع اضطراب الهوية لدى المحتل.

ثانيا: الأحلام:

تلعب تقنية الأحلام دورا بالغا في صوغ رؤية عميقة الدلالة في سياق التشكيل السردي، وفي المجال الفضائي لحركية السرد الروائي.[35] والأحلام من منظور علم النفس هي التخيلات المفككة المراوغة والأفكار والرؤى غير المباشرة التي يحاول اللاوعي أن يقولها من خلال الحلم، فهو –أي الحلم- رسالة مغلقة ينبغي فتحها من خلال الرموز.[36] أما على مستوى حضور الحلم في التشكيل السردي فإنّ "الحلم يشتمل في جوهره على تداخل بين الأزمنة والأمكنة والشخصيات، وفيه يحدث المستحيل من خلال آليات التفكيك والتكثيف، فالشخصيات التي لم تلتق، تلتقي والأحداث المتباعدة تحدث معا."[37] كما أنّ مزج الحلم بالاسترجاع يكشف عن البعد النفسي للشخصية، ومدى نزوعها إلى الحقيقة.[38] وكأن الحلم رمز للحقيقة في لاوعي الشخصية، وهو نوع من الاستجابة لصوت الضمير الذي يؤرق الشخصية بالحقيقة التي تحاول إنكارها أو تجاهلها.

وقد يكون الحلم هروبا من الواقع أو هروبا من مواجهة أمر ما، وقد يكون -على غموضه- تفسيرا لما لا ندركه في الواقع بحمله إشارات وعلامات تعيد صياغة ما يستعصي فهمه في الحياة. إنّ اللافت في تقنية الحلم في رواية "سادن المحرقة"، ارتكازها على ثيمات معيّنة، تتكرر داخل أحلام الشخصية على الرغم من تعدد الأحلام وتنوعها. ويلعب المخزون الثقافي دوره في تشكيل

صور معيّنة محفورة في ذاكرة الشخصية ومخيلتها، كما تتشكل بعض الصور من ردود أفعال لأحداث ماضية عاشتها الشخصية. وتجسّد بعض الأحلام التعبير عن تأنيب الضمير، أو القلق، أو الاضطراب الذي تعاني منه الشخصية، فتمظهرت من خلال رموز وإشارات وتهويمات في لا وعي الشخصية.

ويمكن أن يعبّر عن طبيعة الحلم "بأنها نابعة من الذات من ناحية، ولكنها تعبر عن الواقع الخارجي وما قد يخبئه لهذه الذات من ناحية ثانية. فهي تقيم الصلة بين الذاتي والخارجي، وتشير إلى مقدار تلوّن الواقع بالذاتيّة ومقدار رضوخ الذاتية للقوى الخارجيّة معا."[39] لقد ظهر الحديث عن الأحلام في ثاني عتبات الرواية بعد العنوان، وقبل الولوج إلى الفصل الأول من الرواية، إذ استهل "خندقجي" روايته باقتباس يصف فيه شعور الحلم: إذ "لا يمكن لسرد الحلم أن يخلق الإحساس الذي نحسّه في أثناء الحلم...ذلك الإحساس بأنك في براثن شيء لا تستطيع تصديقه وهو إحساس من جوهر الحلم ذاته".[40] ويشي هذا التصدير بعلاقته مع وظيفة الأحلام، وجوهرها الذي ستصوره الرواية من خلال بنائها السردي القائم على مجموعة منها، فهي أحلام ستقع الشخصية في "براثنها"، وستحاول سردها، لكنها مهما حاولت لن تستطيع إيصال الشعور الكامن في الحلم نفسه، وفي ذلك إشارة أيضا على أنّ تلك الأحلام -على خوفه منها وعلى شدّة تأثره فيها- إلا أنّ شعوره الحقيقي بالذعر لن تستطيع الكلمات تصويره أو تجسيده على أرض الواقع.

لقد جسّدت الأحلام شكلا آخر للخوف تمظهرت من خلاله هواجس الشخصية ومخاوفها؛ فقد أخذت الأحلام المخيفة بمراودة "أور" وهو مقيم في بيت جديه، في "جعفات شاؤول"، والمفارقة التي كانت في الأحلام، والتي شكلت صدمة وحالة اضطراب للشخصية، أنّ الأحلام كانت بلغة غريبة عنه، لغة لا يفهمها-على الرغم من أنه يقيم في أرض مازال يسكنها الكثير من العرب- فقد كانت اللغة في الأحلام هي اللغة العربية، لكنّ "أور" لم يميّز ذلك في البداية، فوصفها بـ"لغة تشبه لغتي". يقول عن نفسه بضمير الغائب:"...ولكن أن لا يحلم باللغة العبرية فتلك الطامة الكبرى، وذلك الرعب المقيم...."[41] وقد يشي عدم فهمه للغة العربية بحجم الهوة بينه وبين العربي الذي يسكن أرضه، وكأنّه بجهله للغة العربية يسقط من حسابه الاعتراف بوجود صاحب هذه اللغة. فهو في حالة إنكار له. وأمّا شعوره بالرعب؛ لأنه لا يحلم بالعبرية "لغته" فيشي باضطراب الهوية عند "الآخر"، وبحالة الصراع والقلق التي تعيشها الشخصية بسبب غموض أحلامها، وشعورها بالغربة داخل حلمها نفسه. فكأنّ فقدان اللغة يجسّد فقدان الهوية، وفقدان الوجود، وفقدان الذاكرة.

وكما ظهر أيضا التعبير عن ذلك الخوف بسبب الحلم باللغة العربية في حواره مع طبيبته النفسية "هداس" حين أخبرها بذلك. فسألته طبيبته إذا كان سبب خوفه من أحلامه أنها باللغة العربية، فكان ردّه أنه خائف جدا.[42] وستشير الدراسة لهذا الحوار وطبيعته في موضع لاحق.

وقد يجسّد الحلم باللغة العربية هيمنة لغة أصحاب الأرض الحقيقيين في لا وعي "الآخر"، حتى لو أبى الآخر الاعتراف بذلك، وهذا ما يجعل الشخصية تعترف بخوفها من الحلم باللغة العربية. وأن يحلم المرء بلغة لا يفهمها، وأن لا يستطيع التواصل داخل حلمه، يجسّد حجم الاضطراب الذي تعيشه الشخصية على أرض الواقع، كما يكشف عن لا إنسانية المحتل الذي لا يرى في العربي إنسانا قادرا على التواصل معه من خلال اللغة، فالتواصل مع العربي يكون من خلال القوة فقط. فكأنّ تجريد الفلسطيني من إنسانيته يبرر له طريقة التواصل هذه؛ فالفلسطينيون كما يرى الآخر مجرد مخربين، وبناء على ذلك يجب قتلهم دون خوف أو تردد أو أدنى شعور بالذنب. يقول:" "بلى، إنه يحلم باللغة العربية منذ عامين، هو الذي لم يكن حضور العرب في حياته سوى ظلال خرساء باهتة لا وجود لها. مجرد أهداف ومخربين وإرهابيين."[43]

إنّ هذا التشكيل السردي يحمل قيما جمالية، فيها معاني المقاومة، والإصرار على تأكيد الحقيقة، مهما حاول الآخر طمسها؛ لذا شكّلت الأحلام باللغة العربية مصيبة وعارا، شعر بهما "الجندي" السابق في جيش الاحتلال. "...كان قد اكتشف هذه المصيبة منذ الحلم الأول، هو الجندي ابن الجندي ابن الجندية شقيق الجندي حفيد الجندي والجندية الناجين من المحرقة."[44] " إنّ تكرار وصف الشخصية "بالجندي" حفيد "الجندي، والجندية" فيه شيء من التهكم على حلول لغة الأعداء على أحلامه، وسيطرتها على لا وعيه، كما أنها تأكيد في كونهم مقاتلين وليسوا أفرادا مدنيين، جاءوا إلى فلسطين هربا من محرقة-التي سيتكرر ذكر وتذكّر الشخصية لها-، لكنهم لم يأتوا مسالمين، جاءوا مقاتلين، مدججين بالسلاح، يجعلون من "المحرقة" مسوغا للاحتلال.

لقد تعرف "أور" على العربية وتعلمها فقط بعد الانتفاضة الثانية، فتعلم بعض كلماتها في سبيل فرض سيطرته على الفلسطيني، وإمعان إذلاله والتضيق عليه، ككلمات "هات هوية" "وقّف" "اقعد" "ارفع إيدك."[45]

إنّ الخوف يسكن "المحتلّ"، فأصحاب الأرض يخرجون له بأحلامه، ويتحدثون لغتهم، ويفرضون عليه تحدثها-بصورة غير مباشرة-. إنّ لغة السّكان الأصليين، اللغة العربية، تفرض

نفسها في أرضها على محتلها. فالأرض لن تتحول إلى عبرية، هذا الاعتقاد مقيم في لا وعي الشخصية؛ ينكر ويكابر، لكنه يعلم أنها الحقيقة. لذا وكأنه يرى أن الحلم باللغة العربية قد مكّن الآخر "العربي" من اقتحام حياته و"أحلامه".

إنّ تكرار حضور الحلم بالعربية -هذا الأمر- دفع "أور" بإيعاز من طبيبته النفسية لتعلّم اللغة العربية؛ حتى يستطيع أن يفهم أحلامه، ويفهم الكلام الذي يسمعه فيها، وبماذا يخاطبه الحلم، وماذا يريد منه، ويجسّد ذلك الاعتراف بينه وبين نفسه بلغة الآخر "العربي" الذي لا يمكن إنكار وجوده على هذه الأرض.

لقد شكّلت طبيعة الأحلام في البناء السردي ثيمة بارزة، تتسم بالغموض والفوضى، وتحمل بعدا سيرياليا محملا برموز وعلامات سميائية، تحتاج إلى إحالات وتأويلات بما ينسجم ورؤية العمل الروائي. إلا أنها تلتقي جميعا بظهور "طفلة القبو"، وبكونها باللغة العربية لا العبرية، وبحالة الخوف التي تصاحب الشخصية أثناء الحلم وبعد الاستيقاظ منه.

ومن هذه الأحلام أنه "...اكتشف سردابا سريّا...فإذا بعينيه تقعان على هيئة بشرية ضئيلة...التفتت إليه لتحدّق بوجه لم يكن آدميّا تماما، إذ كان عبارة عن جمجمة فارغة من معالم الحياة والملامح. ارتعد مرعوبا متقهقرا إلى الوراء، فعالجته بهمس مبحوح، قائلة بالعربية: لقد طلبت من جدتك سوزانا الغناء معي، ولكنها رفضت وهربت. تعال أنت إذن لتغني معي...تعال! 46"

ويرمز هذا الحلم إلى ضحايا مجزرة دير ياسين، التي سيتكرر ذكرها في أكثر من موضع في السرد الروائي، وخوف الآخر منها، لأنها شاهدة على جرائمه، ويصوّر السرد محاولة طمس تاريخ المجزرة، ومعالمها، ومنها تغيير اسم المكان إلى "جعفات شاؤول"، وبناء المستوطنات فوقها، إلا أنّ ذلك لم يستطع تغيير الحقيقية، ولم يجعل الآخر الذي حلّ وأقام فوق مكان المجزرة يهنأ في عيشه.

وفي تقنية سرد الأحلام وظّفت الشخصية ضمير الغائب لسرد أحلامها؛ وكأنها تفصل بينه وبينها، وكأن "أور" لا يريد أن يكون هو ذلك الذي يرى تلك الأحلام. لقد سببت له تلك الأحلام – بالإضافة لنوبات الهلع والذعر بصدمة ما بعد الحرب التي يعاني منها- القلق والأرق، وعدم القدرة على النوم، بل الخوف من النوم حتى لا تراوده تلك الأحلام.

لقد بدأت الأحلام المزعجة بمراودة "أور" حينما انتقل إلى بيت جديه الخالي في "جعفات شاؤول"/ دير ياسين، هربا من صخب مدينة "تل أبيب" النهاري، ورعبها الليلي-كما يصفها- الذي

يتخلله دويّ صفارات الإنذار التي تصاحب "مضادات منظومة الدفاع الجويّ"، التابعة للقبة الحديدية، أثناء تصديها لبعض الصواريخ التي تطلق من قطاع غزّة، فكان ذلك يؤدي إلى دخوله في نوبة ذعر شديدة؛ لأنها تذكّره بكل أهوال ماضيه العسكري، "غير أنّ الأحلام التي راودته كانت أشدّ وقعا وتأثيرا من آثار ما بعد الصدمة."[47]

وأوّل الأحلام التي رآها "أور"، حين حلم بأطياف تتشح بالسواد، حول مائدة طعام، عليها جدته سوزانا، تعزف على ساعدها الموشوم برقم الموت حتى مزّقته، فتدفق الدم من يدها بغزارة، فأخذت "تتوسل الأطياف كي تذوق طعم الدّم المر الذي ذاقته هي وذووها الذين قضوا في أوشفيتز. غير أنّ الأطياف شرعت برفع وتيرة العويل والندب، رافضة تذوق الدم هامسة بلغة غريبة..."[48] ويمكن استجلاء بعض الدلالات الرمزية من خلال هذا الحلم الذي يشير إلى المحرقة، وإلى تشبث الناجين منها بذكراها إلى أن تحوّلت لأداة اعتداء على الآخر الذي رفض بدوره تذوق "الدم". وكأنّ الحلم يطرح السؤال الآتي: إذا كانت المحرقة في أوروبا فما مبرر الجرائم تجاه شعب آخر، لا علاقة له بالمحرقة، ولا باضطهاد اليهود؟

ثالثا: الذكريات:

تشكّل الذكريات أحد الأركان التي يقوم عليها البناء السردي في رواية "سادن المحرقة". وعند الحديث عن الذكريات التي تحيلنا إلى ضمير الغائب مرّة ثانية، نتوقف عند طبيعة الذكريات التي استحضرتها الشخصية وقامت بتدوينها.

إنّ "عملية الكتابة هي ظاهرة من ظاهرات الذاكرة...ويتماشى التذكّر والإدراك ويتجاوران، كما لو كان التذكر ظلّا للإدراك...."[49] فالمشهد الأول للشخصية الرئيسة في الرواية، وهو الجندي السابق في جيش الاحتلال "أور شابيرا"، يسرد –بضمير الغائب- تذكره لمشهد من طفولته، إذ تصطحبه أمه إلى مقبرة، حيث دفن مجموعة من الموتى من غير اليهود المساندين "لإسرائيل" خارج "الكيبوتس"، حيث "أرادوا التكفير عمّا اقترفته النازيّة بحق اليهود عبر الهجرة إلى أرض "إسرائيل"، والإسهام في بناء الدولة العتيدة."[50]

وهنا تتشكل ملامح التربية الصهيونية في الفصل العنصري، القائم على إقصاء كل من هو غير صهيوني، أو غير يهودي، فغيرهم مختلف عنهم لا يحق له أن ينتمي لهم، أو أن يدفن في مقابرهم، حتى وإن تضامن معهم. ويشي ذلك بالفكر الصهيوني في عدم نزوعه نحو التعايش، أو التعامل السلمي مع غيره، خاصة الفلسطينيين الذين يشكّلون تهديدا على بقاء دولتهم. كما تختزل هذه

الذكرى المسألة النازية؛ بتوجهها نحو اليهود فقط، الأمر الذي يحمل مغالطة تاريخية تخدم الصهيونية وفكرها الاستعماري الإحلالي-كما ستشير الدراسة في موضع لاحق-.

وتجسّد الذكريات حالة أخرى من تمظهرات الخوف لدى شخصية الآخر، فمحاولة الهرب من الذكريات يشي بالماضي الذي تحاول الشخصية التخلص منه حتى تنجو. فلقد حاول "أور" من خلال انتقاله إلى بيت جديه في "جعفات شاؤول" أن يهرب من ذكرياته في تل أبيب، وأن ينسى ذكريات خدمته بالجيش "الإسرائيلي"، وما سببته له من صدمة..."هو الهارب المصدوم من أيامه في الجيش...من لحظات الجيش. تلك اللحظات التي سلبته الحلاوة، ومنحته المرارة. ولكن لا وقت لديه الآن لهزيمة أخرى أمام ذكريات الجيش...."[51]

لكن المكان الآخر "جعفات شاؤول"/ دير ياسين، كان أشد رعبا من سابقه "تل أبيب"، وكأنّ الخوف ثيمة تسكن "الجلّاد" الذي ما زال يلعب دور "الضحية". إنّ محاولة الفرار من ذكريات الماضي للنجاة تشي بالنهاية التي ستؤول إليها شخصية الآخر التي ستكون بانهيارها، أو جنونها، أو انتحارها. ويجسّد السرد وعي الشخصية بمقدار الخوف الكامن في استحضار الذكريات، فيقول واصفا تلك الذكريات: "ستحاصرني الآن بحشد من الذكريات والأوقات التي لا تفتأ تقضمني ببطء مخيف...."[52] لقد حاول "أور" استحضار شعور الأمان بحضرة طبيبته النفسية التي تستشعر بدورها أية نوبة ذعر قادمة، فـ"أور" الجندي المتقاعد من جيش الاحتلال، يجسّد حقيقة جيش المحتلّ، المتآكل من الداخل، الذي يمارس وحشيته ثمّ يذوي متلاشيا من الحياة، كأنه غير موجود فيها. وقد تجلّى الخوف بسبب ذكريات الشخصية من خلال نوبات الذعر التي تراود "أور" حين يستعرض ذكرياته الحربية التي سببت له أزمته النفسية مع طبيبته "هداس"، ومنها: حرب لبنان 2006، وحروب غزة 2008-2009- فقد وصف هذه الذكريات من شدتها بالرصاص الحيّ الذي تم إطلاقه عليه.[53]

أما عن حرب لبنان 2006 فيتذكر مشهد الانفجار الذي حلّ به مع تسعة من الجنود في بنت جبيل حيث قضوا جميعا، وبقي هو الناجي الوحيد مختبئا من شدة الخوف تحت جثث أصدقائه التي لم يبق منها سوى مجرد أشلاء وبقايا جثث، وصرخات معلّقة، دماء سوداء، لم يشتم سوى رائحة اللحم المحروق المنبعث من أجساد تسعة من جنود وضبّاط.[54]

لكن حرب غزة عام 2008 كانت القاضية عليه، فعلى إثرها أصيب بمرضه النفسي "البوست تراوما" -التي تشي بحالة الذعر والرعب الشديد الذي تعاني منه الشخصية- فتم تسريحه من الجيش، ومنحه لقب معاق من معاقي جيش الدفاع "الإسرائيلي". ومما زاد طامته تكرار حديث

جدته له بعد عودته من حربه في غزة عن ذكرى المحرقة، "في المحرقة، في أوتشفيتز، كنّا نتخيل أننا سنحيا وسننجو من ذلك الجحيم...."[55]

إنّ استعراض بعض الحوادث التاريخية التي هزم فيها الجيش الصهيوني؛ من خلال ذكريات جندي سابق في جيش الاحتلال، ليؤكد وهن المحتل بعد أن ظن أنه لا يهزم. وفي إعادة سرد هذه الحوادث تفنيد للسردية الصهيونية، مع التأكيد على أن تراكم مثل هذه الهزائم خلقت جيلا هشّا من الصهاينة.

رابعا: الحوار:

يعدّ الحوار شكلا من أشكال التواصل من خلال اللغة، والحوار أيضا شكل من أشكال الصراع، الذي يحاول فيه كل طرف فرض سرديته على الآخر، وإثبات امتلاكه للمعرفة والحقيقة، ومن هنا يكون الخطاب في الحوار أكثر فاعلية وتأثيرا إذا انطلق من مرتكزات تاريخية وعلمية.

واللافت في تشكيل الحوار في رواية "سادن المحرقة" أنّ أطراف الحوار التي يعد "أور" أحدها لم تتواصل فيما بينها حقيقة في بعض حواراتها، بل كانت الشخصية تتخيل رد الطرف الآخر على الحوار، خاصة في حوار كل من "أور" و"نور"، وكأنّ هذا التشكيل يجسّد استحالة التقاء السرديتين العربية والإسرائيلية؛ لأنّ إثبات أحدهما نفي للأخرى.

ويمكن أن يستشف الدارس من بعض هذه الحوارات عوالم الشخصية الداخلية، والصراعات التي واجهتها، كما يحمل بعضها معلومات عن الشخصية تكمل معرفة المتلقي بها. ففي حوار "أور" مع طبيبته النفسية "هداس" بحث عن نقطة "تعيين"-كما تسميها طبيبته- تساعدها في علاجه من "البوست تراوما"، يصوّر الحوار حالة الخوف والذعر التي تعاني منها الشخصية بسبب الحروب التي خاضتها، خاصة بعد حربها الأخيرة في غزة. فالحلم بالعربية هو أحد المخاوف التي صارح بها "أور" طبيبته النفسية بعد العودة من حربه الأخيرة. يقول: "-أحلم بما لا أفهمه. - ماذا تقصد؟ -أحلم...أهذي بلغة غريبة، لغة تشبه لغتنا. -ألا تذكر بعض حروفها أو كلماتها؟ -تشبه حروفي وكلماتي. -قل لي ما هذه اللغة. أنت تعرفها، وسمعت من يتحدثون بها. -لا أعلم. قد تكون العربية. -هل أنت خائف لأنك تحلم بالعربية؟ -خائف جدا"[56]

ومن الحوارات التي خاضها "أور" مع طبيبته النفسية، استعراضه للحروب التي شارك فيها، والفظائع التي رآها، ثم ذكرى زيارته لمخيّم الإبادة النازي. حيث أعادت له طبيبته "هداس" ما أخبرها به سابقا لترى أيها أشد وقعا عليه:

"-حرب لبنان الثانية، تموز 2006: نجاتك من الموت بأعجوبة في قرية بنت جبيل، بعد أن قتل تسعة جنود.... حرب غزة في شتاء 2008-2009...في حيّ الشجاعية، تم قصف أحد البيوت...فوجئت بأشلاء ثلاث فتيات، يسعى أبوهن للملمتهنّ في حضنه وهو يصرخ ويبكي مناديا عليهنّ بأسمائهنّ..."[57]

-زيارتك لمخيّم الإبادة النازي أوشفيتز...وتخيّلك لأجدادك أثناء معاناتهم هناك في الماضي.[58] دعني أعلمك بأهمّ نتائج الكتاب الجديد للعالمة النفسية جاليت أطلس، (الميراث العاطفي) والذي تتحدث فيه عن إمكانية انتقال الصدمات...عبر الوراثة...مثل تجارب الناجين من المحرقة..."[59]

أما حين سألته طبيبته النفسية عن تعرضه لأي شكل من أشكال النبذ والإقصاء. أجابها بتهكّم:"-بحسب علمي أنا أنتمي إلى شعب طالما عانى من النبذ. ألسنا شعب المنفى والشتات وأقسى أشكال المنبوذية؟"[60] وتستمر الطبيبة النفسية بعرض الصدمات التي قد يكون "أور" قد أصيب بالمرض بسببها في مواضع عديدة احتلّت حيزا كبيرا من السرد الروائي، وكأنّ "خندقجي" يريد أن يقول هؤلاء الجنود الذين يقاتلون في معركة لا يؤمنون بها، لا يسلبون حياة الفلسطينيين فيها فقط، بل يسلبون حياتهم أيضا؛ لأنهم إن لم يُقتلوا فسوف يعودون أجسادا خاوية من الإحساس بالحياة، ومن الإحساس بالأمان. إنّ في هذه الرؤية أفقا يستشرف المستقبل ويدعم الاستمرار في المقاومة في سبيل حرية الوطن، كما لا تخلو الرؤية من حمل دلالات في خطاب الآخر تدعو إلى التأمل بمصيره ونهايته على أرض يعلم في داخله أنها ليست أرضه، وأنّ أصحابها متشبثون بها حتى آخر رمق.

أمّا "المحرقة" فأصبحت إرثا يتشبث الآخر به حتى يضمن شرعية بقائه في فلسطين، ويؤمن بفرضية أنّ "الشعب اليهودي" يعاني من عقدة الاضطهاد ككل، ويقوم بتوريث ذلك الاضطهاد من جيل لآخر. ويرى عبد الوهّاب المسيري أن الخطاب الغربي يحاول اختزال الإبادة النازية، وفرض منطق ضيّق متحيّز عليها من خلال جعلها تتعلق باليهود وحدهم، ومن خلال نزعها من سياقها بكونها جريمة ارتكبتها الحضارة الغربية، وفي ذلك ضمانة لاستمرار الاستعمار الصهيوني.[61]

وقد تجلى الخوف من السردية الفلسطينية في حوار "أور" مع الآخر الفلسطيني "مريم"، ويدور مضمون هذه الحوارات حول أسماء الأماكن، حيث تتشبث مريم بأسمائها العربية، كما تتمسك بحقيقة النكبة والتهجير.

ففي أحد حواراته مع مريم، تقول: "أجل نحن نعرفكم، ونعرف أكثر خوفكم منّا. أنتم تخشون على محرقتكم من نكبتنا. -النكبة ليست مثل المحرقة يا مريم...-أنت تخاف من اكتسابنا لوعي المحرقة، أن نمتلك وعيا للنكبة يشبه وعي المحرقة، أن ننافسكم على تاريخ الضحايا."[62]

إنّ لكل سردية صهيونية سردية عربية تنقضها وتدحضها، وتكشف ادعاءاتها عبر التاريخ، فـ"-المتحف في الجبل، والجبل كلّه متحف للقرى العربية المهجّرة إبان حرب الاستقلال...بلى، مريم هي التي ادعت هذا الادّعاء، وليس أنا حفيد الناجين من المحرقة."[63] إنّ محاولة التشبث بفكرة المحرقة؛ سبب في منح الآخر -حسب ظنه- شرعية وأحقية في فلسطين كتعويض عمّا حلّ بهم في المحرقة النازية. وتصر "مريم" على مواجهة "أور" بالأسماء العربية للأماكن التي قام الآخر بتهويدها وتحريف أسمائها.

"-تسألني: كيف وجدت العودة إلى تل أبيب من دير ياسين؟مدعية البراءة... بإلقائها اسم القرية المنكوبة في وجهي التائه...ثم أجيب مدعيّا المزيد من الهدوء...جعفات شاؤول"[64]. إنّها سردية مقابل أخرى، حيث يدرك الآخر خطورة السردية العربية فيحاول التماسك أمامها والكفاح عن سرديته. وتجسّد "مريم" رمزا للصوت العربي الحافظ للذاكرة، المتمسك بالهوية، المناهض للسردية الصهيونية. فتقول في حوار آخر:" -وما الذي تريده...؟ -أن تذهبي معي غدا إلى أورشليم! -اسمها القدس...بالعربية هي القدس!"[65]

فالمكان يظهر من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه، وموقفها منه الذي يسهم في تحديد أبعاده ودلالاته المختلفة، ويؤثر في علاقتها معه.[66] فنظرة الشخصية للمكان تختلف بناء على علاقتها فيه.

ويتجلّى الخوف من سردية الفلسطيني، ومن وجوده على الرغم من كل ما فعله الاحتلال به، فهو ما زال موجودا، سواء مع من بقي من فلسطيني الداخل كـ(مريم)، أو الضفة كـ(نور)، أو غزّة، أو حتى من قُتل كـ(طفلة القبو)، أو حتى من في الشتات؛ فالفلسطيني يخيفهم في كل تمظهراته؛ لأنه يكشف حقيقتهم وجرائمهم واستيلاءهم على أرض فلسطين.

إنّ ذاكرة المكان في الأدب الفلسطيني يقظة وحادة؛ فالفلسطيني الذي ينسى أمكنة فلسطين وبحرها وبلدها ومدنها وجبالها وأدواتها وسهولها، ينسى قضيته ويفقد مصداقيته أمام العالم.[67]

وتظهر المفارقة والتناقض في شخصية الآخر حين يعبّر عن خوفه من العربي حين يخاطبه العربي بلغته العبرية: "على رسلك يا مريم...هدئي من روعك وعودي إلى مخاطبتي بالعربية. بالعربية أشعر معك بالأمان أكثر من مخاطبتك لي بالعبرية."[68] وربما يكون سبب خوفه من العربي الذي يستطيع مخاطبته بالعبرية؛ لأنه يشعر أنه يمتلك سلاحا بامتلاكه لغته، أو أنّه قد يهدد هويته ووجوده، فهو متوجس من الآخر دائما، فكل شيء يشكل بالنسبة له تهديدا.

ومن الحوارات أحادية الطرف حواره مع والده الداخل في غيبوبة منذ سنين، ويكشف الحوار عن استياء "أور" من والده الذي لم ير فيه إلا أداة لتحقيق طموحاته العسكرية التي فشل هو في تحقيقها؛ وكأن والده هو السبب وراء خوفه والذعر الذي يعيشه، والعلاقة القائمة مع الآخر "العربي" على أساس القتل والموت. يقول "أور":"-ويحك! كيف جنّبتني الحديث معهم سوى من خلال الرصاص والقذائف؟ كيف حرمتني أنت وأمي من التحدث لأي منهم كما لو أنّهم أشباح؟ وتغضب عليّ لأنني تعلمت لغتهم وصرت ألمح وجوها لهم؟"[69]

ويشي تجنب التعامل مع الفلسطيني إلا من خلف البندقية بتشييء الفلسطيني الذي لا ينظرون إليه بكونه إنسانا له ملامح وقسمات، كما يرى الصهاينة أنّ أبناءهم تعويض لهم عمّا خسروه من قبل أمام النازيين؛ وكأنهم حرموا أبناءهم الحياة حين جعلوا حياتهم للحروب فقط، فجعلوهم يعيشون في خوف دائم.

لقد كانت "مريم" معلمته للعربية أول شخص عربي يتحدث معه، وأول اقتراب من الآخر من خلال تواصل سوى الحرب؛ لذا "كان ارتباكه أشدّ من ارتباكها، فقد كانت أول عربية يجالسها ويحاورها."[70]ليكتشف أنه قادر على التعامل مع العربي من غير بندقية.

ومن الحوارات أحادية الطرف-التي يتخيّلها "أور" حواره مع "نور الشهدي"، الفلسطيني اللاجئ في رام الله، والذي وجد بالصدفة هوية "أور شابيرا"، فقرر انتحال شخصيته، والدخول لموقع آثاري تنقب فيه بعثة آثاريّة. وبعد أن يكتشف "أور" انتحال "نور" لهويته، يبدأ بالبحث عنه، وجمع معلومات عن هذا العربي الذي تجرأ وانتحل شخصيته. ويصوّر السرد مدى الانهزام والفصام الذي تعاني منه الشخصية، فتساؤله: "هل ثمّة أور شابيرا سواي...باسمي الشاسع بالتاريخ العريق، والعالق بروائح المحرقة والحروب والصدمات الآلام، لا مثيل لي."[71] يشي بمحاولة

التشبث بالماضي والإرث التاريخي، إرث المحرقة، التي أصبح الآخر يعرّف بها نفسه وهويته، وقد يعكس سخرية "الآخر" من إرث تاريخي يسمه بالضحية المضطهدة ويصرّ على التشبث به.

ويحاول "أور" استجماع نفسه من خلال تهديد "نور" بحوار متخيّل، فيخاطبه كأنه ماثل أمامه، مفتخرا بأصله "الأشكنازي"، وإرثه الثقافي المستمد من "المحرقة" التي يصرّ على حراستها. "-حسنا...يتوجب عليك أن تعلم الآن مدى إمكانية سحقي لك في لحظة...وجعلك تشارك صديقك المخرّب الآخر زنزانة قذرة داخل أحد سجوننا...أنا الأشكنازي...حفيد الناجين من المحرقة...إنك فلسطيني لاجئ...تشكّل خطرا على حياتي وعلى الأمن الوجودي الخاص بدولتي..."[72] إنّ استخدام ضمير المخاطب بهذا التكثيف، على الرغم من أنّ المخاطب متخيّل، يحمل دلالات التقريع والتوبيخ التي يوظفها السرد ليكشف الصراع الفعلي الذي تعانيه الشخصية، والتهديد الحقيقي الذي تستشعره بحضور الفلسطيني، فالنظرة الدونية للفلسطيني، والاستعلاء المستمد من الأصل الأوروبي، ومن "إرث المحرقة" تجعل الآخر يرفض الاعتراف بالحقيقة؛ لأنها ضدّ مصالحه وأطماعه.

وتدخل تقنية المدوّنة الصوتية "البودكاست" في حوار "أور" المتخيّل مع "نور" صاحب هذه المدونة، فيقرر "أور" الاستماع لمدونات نور، فيخاطب نور قائلا: "فلأستمع إليك الآن...لعلّي أستقيل معتزلا ترهاتي ونوبات ...ذعري...لا تخف صحيح أنني أعاني من البوست تراوما، ولكنني لست مؤذيا. قد أجرحك قليلا، ولكنني لست مؤذيا. قد أتسبب في اعتقالك قليلا، ولكنني لست مؤذيا. قد أشارك في حرب أخرى ضدك وضدّ شعبك، ولكنني لست مؤذيا. قد أقتلك قليلا، ولكنّي لست مؤذيا."[73]

ويظهر أسلوب السخرية والتهكّم في خطاب "أور" لـ "نور" الذي يعترف ضمنا فيه أنّ العربي، والفلسطيني تحديدا، هو سبب مرضه، وخوفه، وسبب القلق والاضطراب الذي يعيشه. كما ويعترف بمدى الأذى والعدوان الذي يصدر منه تجاه الفلسطيني، فالجرح والاعتقال والحرب والقتل كلّها لا تجعله يصنّف بكونه مؤذيا أو إرهابيا، وهذا بدوره يشي بازدواجية معايير الغرب في التعامل مع العرب وفي موقفها إزاء القضيّة الفلسطينيّة.

ويظنّ "أور" أنّ نقطة تعيينه الأخيرة، التي ستجعله يحدد سبب حالة الذعر التي يعاني منها، هي "الآخر" ممثلا بالفلسطيني "نور الشهدي"، حيث يرى أنه "مجرد شخص مهووس بالكولونيالية،

يريد أن يقنع العالم بأن إسرائيل دولة فصل وتمييز عنصريين."[74] لذا يقول له: "أنت نقطة التعيين يا نور، أنت أيها اللعين المبتدأ والخبر."[75]

ويجسّد "نور" رمز الحقيقة، رمز السردية المقاومة، والمناهضة التي تهدد وجود الآخر المحتل على أرض فلسطين. وهذا سبب الخوف الأكبر والحقيقي التي يتعنّى بسببه الآخر. ويظهر السرد استماع "أور" إلى عدد من هذه المدونات بصوت "نور"، حيث يتمحور موضوع حلقاته حول "الكولونيالية"، ورفضه أن يتحوّل الفلسطيني إلى مجرد "كائن كولونيالي" خاضع لآخر مسيطر، وضرورة التحوّل من كائنات مستعمَرة إلى كائنات تاريخية تملك المعرفة؛ لأنه يرى أنّ من يملك المعرفة يملك المقاومة. فيقول نور:"أيمتا صرنا كائنات كولونيالية خاضعة؟ شو قصد الجندي الصهيوني لما يأخرني على حاجز التفتيش عن شغلي بحجة الدواعي الأمنية؟ ليش المستوطنين حرقوا عيلة الدوابشة؟ وليش جماعة المستوطنين بقوموا بإحياء ذكرى المحرقة النازية أو الهولوكست...."[76] وتأتي هذه التساؤلات في محاولة "نور" تفكيك "النظام الصهيوني الكولونيالي"؛ لأنه يرى أن مقاومة الاحتلال تفرض على الفلسطيني فهم حقيقته وطبيعته، وهذا الأمر يحيله إلى العودة إلى التاريخ، وتفكيك "الحضارة الغربية" المزعومة، القائمة على التطهير العرقي، وعلى ازدواجيّة المعايير.

أما خاتمة الرواية التي يفشل فيها لقاء "أور" مع "نور" على أرض الواقع، فتشي باستحالة الالتقاء مع الآخر الذي يشكّل الصراع معه صراع وجود، وقد يجسّد تشكيل الحوار أحادي الطرف دلالة تحمل هذا المعنى. فيطلب "أور" من "مريم" أن تقول "لنور": "قولي له، قولي لنور الشهدي إننا سنلتقي يوما ما. ربما بعد أن أدفن أبي"[77] فلا التقاء مع وجود سردية تنفي الأخرى وتضمن بقاءها بالانتصار على السردية المضادة.

ويلاحظ أنه في نهاية السرد تمّ تذييل الرواية باسم المعتقل الذي يقبع فيه كاتب الرواية، معتقل (هدريم الكولونيالي)؛ ليؤكّد هذا التذييل حقيقة ممارسات الآخر الاستعمارية من خلال نقل المتلقي من العالم الفني إلى الواقع الذي يعدّ أكبر شاهد وأكبر دليل على تلك الممارسات.

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة تجليات الخوف عند الآخر، فقد شكّل الخوف ظاهرة بارزة في رواية "سادن المحرقة"، استدعت الوقوف عند هذه الظاهرة، ومحاولة فهم أسبابها وتمظهراتها، والرؤية التي تحملها، كما استدعت الوقوف عند التشكيل السردي، وبيان محتوى الشكل، وعلاقته بمضمون الرواية، ورؤيتها الفنيّة.

لقد جسّدت الرواية خوف الآخر من ماضيه القائم على المجازر والجرائم والحروب، وخوفه على إرثه التاريخي المتعلق بالمحرقة النازية، وخوفه من مواجهة السردية العربية المناهضة للاحتلال، وخوفه من الاعتراف بإنسانية الفلسطيني وما فيها من أبعاد، من خلال عدّة تقنيات، كان لها دور بارز في تجسيد تلك التمظهرات، كتقنية الضمائر، والتذكر، والحوار، والأحلام.

وقد خلصت الدراسة إلى الارتباط الوثيق بين ثيمة الخوف البارزة في البناء السردي وبين الأبعاد التي تربط الآخر "المحتل" بالصهيونية، بوصفها نظاما استعماريا أنتجه الغرب، وسعى لتثبيت جذوره في الشرق؛ لمصالح سياسية واقتصادية وعسكرية، مرتكزة على تغليف "المسألة النازية"، وقولبتها بصورة مغايرة لحقيقتها وجوهرها القائم على فكرة الإبادة الجماعية والتطهير العرقي، بحصرها باليهود فقط، وبألمانيا وحدها، وبالمحرقة النازية دون غيرها من الجرائم.

إنّ "رواية سادن المحرقة" عمل روائي عربي يحمل قيما جمالية وفنيّة، تتواشج فيه الرؤية مع التشكيل السردي، ويسعى لتجاوز الواقع الراهن، وعدم الخضوع له من خلال فهم التاريخ، وامتلاك المعرفة التي تؤدي بدورها إلى امتلاك المقاومة. وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج من أبرزها:

برز في التشكيل الروائي تكثيف وتداخل في آليات السرد، منح النص حيوية وجمالية فنيّة، كما يمكن القول إنه عمل أدبي لا يخلو من ملامح تجديد في الرواية العربية.

1- حملت اللغة الرمزية في بعض مواضع السرد، كلغة الأحلام، وما فيها من غموض وتهويمات، دلالات تعمّق من تجسيد الرؤية الدالة على حيثيات الصراع بين السرديتين العربية والصهيونية.

2- انسجام التشكيل السردي الروائي مع مضامين النص ورؤاه في محاولة سبر تجليات الخوف عند الآخر.

3- تطوّر التقنيات والآليات السردية عند الأسير الفلسطيني-باسم خندقجي نموذجا- بوصفه أديبا وروائيا عربيا، يشكّل ظاهرة لافتة تستحق المزيد من الدراسة.

4- اتساع رؤية الأسير الفلسطيني، وخروجها من دائرة تصوير السجن والسجان –على أهميتها- إلى أفق أوسع، يسعى إلى تفكيك السردية الصهيونية، وبيان التناقضات والهنات التي تعاني منها.

5- إنّ لغة الرواية لغة موحية بعيدة عن المباشرة، تحمل دلالات عميقة، كما وظّف الكاتب الحقول الدلالية للألفاظ التي تعبّر عن الخوف وعدم الشعور بالأمان بصورة واسعة ومكثّفة في النص الروائي.

6- استطاع التشكيل السردي بناء عالم الشخصية بطريقة فنية متماسكة، على الرغم من تصويره لحالة التفكك والاضطراب الذي تعاني منه الشخصية.

التوصيات:

1-المزيد من الاهتمام بأعمال الأسرى الفلسطينيين الأدبية، وتسليط الضوء على قضيتهم الإنسانية العادلة.

2-الالتفات إلى أعمال الأسير الفلسطيني باسم خندقجي الأخرى؛ إذ صدر له مجموعة من الأعمال الشعرية والروائية، على الرغم من قيود السجن، بحيث تشكل ظاهرة لافتة تستحق أن يفرد لها دراسة خاصة.

3-تقديم المزيد من الدراسات حول موضوع الخوف في الرواية العربية؛ إذ يبدو أنه من الموضوعات التي تحتاج إلى المزيد من البحث الدراسة.

4-إيلاء موضوع الخوف عند الآخر مزيدا من الاهتمام والدراسة، وتوسيع الدراسة لتشمل أعمالا روائية عربية أخرى.

5-البحث عن ثيمات أخرى ترتبط بالآخر في الرواية العربية الحديثة.

7- يمكن دراسة رواية "سادن المحرقة" من منظور سيميائي؛ لما تحمله من رموز وعلامات، خاصة بتحليل الأحلام الواردة في الرواية، وهي متعددة.

الهوامش:

.

1 -عبد الله محمد، **التقاطب المكاني والهوية في رواية قناع بلون السماء لباسم خندقجي**، جامعة الفيوم، مجلة كلية الآداب، 2024، مج 16، ع2، ص476-537

2 - معاذ إشتية، **أيديولوجيا الخطاب في رواية قناع بلون السماء للكاتب باسم خندقجي**، جامعة الزيتونة الأردنية، مجلة جامعة الزيتونة الدولية، 2024، ع24، ص316-333

3 - نزار قبيلات، **مسك الكفاية للأسير الفلسطيني باسم خندقجي، دراسة في التخيل التاريخي**، جامعة الشارقة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، 2019، مج16، ع1، ص182-211

4 - آمنة المليبي، **لغة الجسد في رواية مسك الكفاية أنموذجا**،مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، 2023، مج5،ع15،ص9-22

5 - مجدي الخواجي، **سردية الخوف في روايات عبده خال؛ رواية فسوق أنموذجا**، جامعة المنيا/ كلية دار العلوم، مجلة الدراسات العربية، 2010، مج 4، ع21، ص1819-1903

6 - زهير عبيدات، **تجليات الخوف في رواية بانيوس قراءة ثقافية**، جامعة طيبة، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، 2016، ص817-894

7 - علي سعيد حسن، **تمثلات الخوف في رواية النوم في حقل الكرز، لأزهر جريس، دراسة نفسية**، جامعة واسط، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، 2024، مج16، ع3، ص209-218

8 - إبراهيم السعافين، **ثقافة الخوف في الرواية العربية الحديثة**، منشورات جامعة فيلادلفيا، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الحادي عشر: ثقافة الخوف، بحوث محكمة 2، 2007، ص212

9 - الرشيد بوشعير، **هاجس الخوف في الرواية الخليجية**، منشورات جامعة فيلادلفيا، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الحادي عشر: ثقافة الخوف، بحوث محكمة 2، 2007، ص240

10 - سعيد بنكراد، **سيميولوجية الشخصيات السردية**، عمّان، دار مجدلاوي، 2003، (ط1)، ص14

11 - سيد بحراوي، **علم اجتماع الأدب**، القاهرة، دار نوبار للطباعة، 1992(ط1)، ص60

12 - سعيد يقطين، **قضايا الرواية العربية الجديدة**، الرباط، الدار العربية للعلوم، 2012، (ط1)، ص95

13 - بسام قطوس، **سميائية العنوان**، عمّان، وزار\

ة الثقافة، 2001، (ط1)، صص37-39

14 - شعيب حليفي، **النص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان**، مجلة الكرمل، ع16، 1992، ص84

15 - جاء في لسان العرب: السادن: خادم الكعبة وبيت الأصنام، وسدانة الكعبة خدمتها وتولي أمرها. ابن منظور، **لسان العرب**، ج8/7، بيروت، دار صادر، (ط11)، 2021، ص157

16 - باسم خندقجي، **سادن المحرقة**، بيروت، دار الآداب،2024، (ط1)، ص7

17 - سعيد بنكراد، **السرد الروائي وتجربة المعنى**، الدار البيضاء/المغرب، المركز الثقافي العربي، ،2008، (ط1)، ص186

18 -سادن المحرقة، ص12

19 -سادن المحرقة، ص13

20 -سادن المحرقة، ص11/ ص15

21 -سادن المحرقة،ص 12

22 - سادن المحرقة،ص 58/ 59

23 - يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، بيروت، دار الفارابي، 2010 ط(3)، ص144

24 -سادن المحرقة، ص13

25 - سادن المحرقة، ص13

26 - سادن المحرقة، ص18

27 - سادن المحرقة، ص57

28 - سادن المحرقة، ص18

29 - سادن المحرقة، ص 115

30 - سادن المحرقة، ص138

31 - سادن المحرقة، ص 139

32 - سادن المحرقة، ص 94

33 - سادن المحرقة، ص80

34 - سادن المحرقة، ص93-94

35 - محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، **معمارية النص الروائي**، التعدد الدلالي وتكامل البنيات، عمّان، الآن ناشرون وموزعون، 2021، (ط1)، ص67

36 - شاكر عبد الحميد، **الحلم والرمز والأسطورة**، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في مصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص8

37 - الحلم والرمز والأسطورة، ص68

38 -أمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015، ط(2)، ص170

39 - مصطفى حجازي، **التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور**، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2005، (ط9)، ص164

40 -سادن المحرقة، ص7

41 - سادن المحرقة، ص16

42 - سادن المحرقة، ص16

43 - سادن المحرقة، ص30

44 - سادن المحرقة، ص17

45 - سادن المحرقة، ص 17
46 - سادن المحرقة، ص57
47 - سادن المحرقة، ص16
48 - سادن المحرقة، ص29
49 - جمال شحيد، **الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات،2011، (ط1)، ص242
50 -سادن المحرقة، ص10
51 -سادن المحرقة، ص15
52 -سادن المحرقة، ص23
53 - سادن المحرقة، ص25
54 - سادن المحرقة، ص48
55 - سادن المحرقة، ص78/71
56 - سادن المحرقة، ص17/16
57 - سادن المحرقة، ص24/23
58 - سادن المحرقة، ص 25
59 - سادن المحرقة، ص27
60 -سادن المحرقة، ص100
61 - عبد الوهاب المسيري ،**الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ**، مصر، دار الشروق، 2001، (ط3)، ص11
62 -سادن المحرقة، ص60
63 -سادن المحرقة، ص62/61
64 - سادن المحرقة، ص108
65 - سادن المحرقة، ص151/ 152
66 -حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2009، ط(2)، ص32
67 - جمال شحيد، **الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة**، ص163
68 -سادن المحرقة، ص 61
69 - سادن المحرقة، ص 34
70 - سادن المحرقة، ص41
71 - سادن المحرقة، ص 70
72 - سادن المحرقة، ص 164/ 165
73 - سادن المحرقة، ص168
74 - سادن المحرقة، ص174
75 - سادن المحرقة، ص ص189
76 - سادن المحرقة، ص 170/ 171
77 - سادن المحرقة، ص 215