"Parallel Time" in the Odyssey of Walid Daqqah

Abdul-Rahim Al-Shaikh

Abstract

This article aims to analyze the concept of "parallel time," which is a philosophical term that depicts life in prison, in juxtaposition with "social time" experienced outside the physical prison walls. The concept was coined by the Palestinian political prisoner Walid Daqqah, born in 1961 in the village of Baqah al-Gharbiyyah and currently in his 35th year of Zionist captivity. The article examines the concept of "parallel time" both in practice and theory as a means of redeeming the imprisoned self from it. Applying indigenous ethnography (for the Palestinian Prisoners' movement in general and Walid Daqqah in particular) as a method, this article studies "parallel time" and "social time" to provide a critique of the Zionist settler colonial regime. To identify the concept of "parallel time", the article analyzes three forms of writing (a letter, a lyric, and a play) produced throughout the years 2005, 2011, and 2015. The three pieces provided the article with three defining historical moments through which the dynamics of the Zionist settler colonial regime evolved to control Palestinian time, namely in 1947, 1984, and 2015. In conclusion, the article asserts that Walid Daqqah was able to claim agency by producing knowledge that is capable of ending the lingering "parallel time" and by providing the chance to live the flow of "social time." As a result, the case of Palestinian political prisoners is turned into a cause of freedom fighters.

Keywords: Parallel time; Walid Daqqah; Palestinian political prisoners; Nakba; settler colonialism.

ISSN : 1026-9576
DOI : 10.34120/0117-039-155-007

الزمن الموازي في فكر وليد دقَّة

عبد الرحيم محمد الشيخ

أستاذ مشارك، دائرة الفلسفة والدراسات الثقافية، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، فلسطين

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تبيُّن مفهوم "الزمن الموازي"، كمصطلح فلسفي يصف الحياة داخل السجن، قبالة "الزمن الاجتماعي" خارجه، كما صكَّه الأسير الفلسطيني وليد دقَّة، المولود في عام **1961** في بلدة باقة الغربية في المثلث الفلسطيني الجنوبي، والذي يقضي عامه الخامس والثلاثين في السجون الصهيونية. وتكمن إشكالية الدراسة في تتبع المفهوم من حيث: عيشه بالملابسة، ومفهمته بالكتابة، على طريق التحرر منه. وتتخذ الدراسة من الإثنوغرافيا الأصلانية (للحركة الفلسطينية الأسيرة بعامة وللأسير دقَّة بخاصة) منهجاً لقراءة مفهومَي "الزمن الموازي" و"الزمن الاجتماعي" ضمن إطار نظري ناقد للاستعمار الاستيطاني الصهيوني. تستند الدراسة، بصورة أساسية، إلى ثلاثة أشكال كتابية تم تعريف مفهوم "الزمن الموازي" عبرها، هي: "رسالة الزمن الموازي" في عام **2005**؛ والمسرحية الغنائية "حكاية المنسيين في الزمن الموازي" في عام **2011**؛ و"مسرحية الزمن الموازي" في عام **2014**. وقد حددت الدراسة ثلاث لحظات تاريخية تبلورت فيها آليات الاستعمار الاستيطاني الصهيوني للتحكُّم في زمن الفلسطيني، هي الأعوام: **1947**، و**1984**، و**2015**. ويخلص البحث إلى أن الأسير الفلسطيني وليد دقَّة، تمكَّن، من تجاوز قيود الأسر في "الزمن الموازي" الآسن، نحو العيش في "الزمن الاجتماعي" المتحرِّك، وذلك عبر فاعلية الكتابة التي تحشد الرأي العام لصالح قضية الأسرى الفلسطينيين بوصفهم فدائيين مقاتلين من أجل الحرية.

الكلمات المفتاحية: الزمن الموازي، وليد دقة، الأسرى الفلسطينيون، النكبة، الاستعمار الاستيطاني.

1 - الكتابة عن الزمن الموازي

لقد امتلكت الحركة الفلسطينية الأسيرة وفرة من الوقت مكَّن أبناءها من مراقبة الواقع والمساهمة في تشكيله وتغييره من وراء القضبان، وهو ما لم تمتلكه الحركة الوطنية خارج السجن؛ لانخراطها في تجربة الكفاح المسلح، ومأسسة الثورة الفلسطينية. وقد كانت تجربة أسرى اليسار الفلسطيني هي الأغنى في مفهمة السجن فلسفياً، ابتداءً من "برنامج الحياة المجدية"، الذي أمَّن للأسرى امتلاك زمنهم الخاص وإعادة صوغه على نحو مقاوم لسياسات "مصلحة السجون" الصهيونية[1]؛ ومروراً بـ"صهر الوعي وإعادة تعريف التعذيب"، التنظير الذي مكَّنهم من إدراك الفارق بين "الزمن الموازي" داخل السجن و"الزمن الاجتماعي" خارجه[2]؛ وانتهاءً بمفهمة السجن عبر تأمل الإرجاء الزمني كتقنية صمود تطهُّرية في التعامل مع أكثر الجوانب إلحاحيّة من الزمن بوصفه "انفعال الذهن بالمادة"، مادة السجن، وأقسام عزله، النافية لكلِّ حرية[3].

وقد لقي زمن السجن بعض الاهتمام في الأكاديميا الفلسطينية، لكنَّه صدر، نظرياً، عن أفهام عامة، لم تكن مرجعيَّتها التجربة الفلسطينية إلا لماماً؛ إذ تناولت مؤسسة السجن الصهيوني، من حيث بنيتها الاستعمارية وأيديولوجيتها، وبخاصة الأبعاد الأربعة المتعلقة بـ: الحرمان من الحرية، وتشويه خطيَّة الزمن أو دائريَّته، وتذرير مفهوم المكان وتواصليَّته، وفرض نظام جائر للعقوبات مراقبةً وضبطاً[4]. نهلت هذه الدراسات من مَعين المعرفة الإنسانية حول السجن عبر ثلاث قنوات: الأولى، التنظيرات العالمية المقارنة حول المكان والزمان والإنسان في السجن، وبخاصة كتابات غاستونباشلارGaston Bachelard (1884–1961)، وميشيل فوكو Michel Foucault (1926–1984)، وجورجيو أغامبين Giorgio Agamben (1942–)؛ والثانية، الكتابات الفلسطينية التي تناولت الحركة الأسيرة عموماً وتلك التي أتت على مفاهيم الزمان والمكان لكن دون التخصص فيها[5]، إذ لم تأتِ على التجربة النظرية للأسير دقَّة؛ والثالثة، تجارب إثنوغرافية مع مَنْ غادروا السجن الأصغر نحو السجن الأكبر في فلسطين المحتلة[6].

ومع أن قليلاً من هذه الدراسات بحثت في وحدات الزمن الفلسطيني داخل الأسر،

وما تشكِّله الحركة الفلسطينية الأسيرة من "بنية مضادة" للسياسات الصهيونية في سجنها الهجين بين السجن الحداثي والسجن الاستعماري[7]، فإنها درست وحداته من خلال عدسة الضبط والمعاقبة والسياسات الحيوية في معينها الغربي، دون الخروج بمقولات جامعة تتعلق بزمن المستعمِرين وزمن المستعمَرين العام العابر للحكاية التاريخية لحركة التحرر الوطني الفلسطيني الأصلانية Indigeneity، لا للحكاية فوق التاريخية Meta-historical Narrative لحركة الاستعمار الاستيطاني الصهيونية.

ولذا، فإن تجربة دقَّة الفكرية تمنح أفقاً آخر للنظر في استعمار زمن الفلسطيني والتنظير حوله؛ إذ إنه يدشن أطروحات لافتة حول زمن الفلسطيني في الأسر، في السجن الصغير والسجن الكبير، لم يُسبق إليها. فهو يجعل الثقافة ممارسة سياسية بامتياز، ويسعى إلى استكناه مآلات الحركة الوطنية في فلسطين المحتلَّة في عام 1948 من منظور أبناء هذه الحركة الذين انضمُّوا إلى صفوف منظمة التحرير الفلسطينية كرأس مال نضاليٍّ، قبل أوسلو 1993، ليجدوا أنفسهم، بعدها، فكَّة تفاوضية. فـ"الزمن الموازي" الذي يتأمله دقَّة ويتألَّمه، ليس زمن أسرى الحركة الوطنية الفلسطينية من أبناء فلسطين المحتلَّة في عام 1948 وحسب، بل الزمن الموازي لواقع فلسطينيِّي عام 1948 الذي يصوغه في منظومة محكمة تشكِّل خطاطة Schema "الوعي الموازي" للوعي الوطني الموحِّد والموحَّد الذي دشَّنته يوماً منظمة التحرير الفلسطينية قبل أن تكفَّ عن أداء مهمَّتها التاريخية للتحرير، وتغرق هي ووعيها في ورطة السلطة وفي منحى تراجيديٍّ قتل فيه الوليدُ والدَه، وأبقى صورته معلقة على الجدار، وتنتقل من إستراتيجية "الكفاح المسلَّح" إلى إستراتيجية "كفاح المسلَّح". إنه زمن النكبة المستمرة، حدثاً وبنيةً وتبعةً، في فصولها وجغرافيَّاتها المختلفَة.

تتنوَّع الأشكال الكتابية التي دشَّن بها دقَّة مشروعه الفكري، بين الكتب الفكرية والتاريخية، والكتابات الإبداعية، والمقابلات والرسائل التأملية في التجربة الإنسانية بين القيد والحرية، وهو لا يزال في ماكنة السجن الرهيبة التي تقتات على بقايا الذاكرة، والرسائل السياسية، والشخصية ذات البعد الوطني التي تناقش قضايا سجالية على الساحة الفلسطينية: كعدم التسليم بفشل تجربة الكفاح المسلَّح؛ ونقد انفلات السِّلاح

غير المضبوط بإستراتيجية مقاومة وطنية؛ وتعرية ما تتعرض له الحركة الفلسطينية الأسيرة من عدم قدرة الرسمية الفلسطينية على حسم الأولويَّات، وضياعها بين ملفَّات التبادل والمفاوضات؛ ومآلات القضية الفلسطينية بين الأدوات والثوابت الوطنية؛ وغياب الإستراتيجيات الوطنية تقريباً في كل شيء؛ ومراجعة تجربة منظمة التحرير الفلسطينية في ترك فلسطينيي عام 1948 في فم الوحش الصهيوني دون "إدماجهم" في المشروع الوطني الفلسطيني؛ وتجارب العمل الوطني بين فلسطينيِّي عام 1948 أنفسهم. وبذا؛ فإن كتابات دقَّة، التي مَفْهَمَ من خلالها الزمن، تنقسم إلى محورين أساسيين: سياسي وأنطولوجي، يشكِّلان زمناً ثالثاً، أطلق عليه، "الزمن الموازي" الخاص بالحركة الأسيرة، قبالة "الزمن الاجتماعي" العام الخاص بالحركة الوطنية.

2 - الدخول في الزمن الموازي

ولد الأسير وليد دقَّة من باقة "الغربية"، في المثلث الفلسطيني الجنوبي، في 18 من تموز 1961، وأنهى تحصيله المدرسي في عام 1979 في القرية التي تعاني مخاطر الأسرلة، على الرغم من معاناته من مرض عصبي؛ لينتقل، بعدئذ، إلى العمل في مطعم يمتلكه يهوديٌّ في مدينة "تل أبيب"؛ ومن ثمَّ في ورشات البناء الإسرائيلية نهاراً، ومحطة للوقود في طولكرم ليلاً [8]. لابَس دقَّة، في صباه، مفارقات تاريخين اجتماعيين: لقرية مستعمَرة ومدينة مستعمِرة في أفق عربيٍّ يعاني رضوض الهزائم العسكرية؛ وفلسطينيٍّ يعاني بطش الآلة الصهيونية.

أسهمت قسوة الواقع الاستعماري الصهيوني، وفظاعة شروط العمل، وضروب التمييز، والاغتراب، والاستغلال، بالإضافة إلى الفظائع الصهيونية من "يوم الأرض" حتى حرب عام1982 على لبنان وما نتج عنها من مجازر، وبخاصة في "صبرا وشاتيلا" - في تحفيز دقَّة على الالتحاق بالعمل الفدائي. وقد تمَّ تنظيمه في مجموعة عسكرية مؤلفة من سبعة عناصر، ثلاثة منها من قرى الجليل، هم: داهش عكري، وناصيف نصار من عرابة البطُّوف، وتوفيق عبد الفتاح من كوكب أبو الهيجا، قضوا بضع سنوات في الأسر وتم تحريرهم؛ وأربعة من المثلث يقضون عامهم الرابع والثلاثين في الأسر، هم: وليد دقة،

ورشدي أبو مخ، وإبراهيم أبو مخ، وإبراهيم بيادسة[9]. في عام1984 تم فرز ثلاثة من أعضاء المجموعة، كان دقَّة أحدهم، للقيام بتدريبات عسكرية ليقوموا، لاحقاً، بتشكيل جهاز عسكري يعمل داخل فلسطين المحتلة في عام1948. وقد ترأس ذلك الجهاز الشهيد إبراهيم الراعي من سكان مدينة قلقيلية، الذي اعتقل وصُفِّي في زنازين سجن الرملة في عام 1988، وادَّعى الصهاينة أنه انتحر.

سافر دقَّة إلى سوريا بجواز سفر مزور، وكان أهله يعلمون أنه مسافر إلى جنوب إفريقيا، وبعد عدة محطات للتمويه، كقبرص، واليونان، وصل إلى سوريا وتلقى التدريبات اللازمة مدة شهر في أحد المعسكرات التابعة للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين في سوريا قريباً من الحدود الأردنية، حيث التقى مسؤول فرع الأرض المحتلة في حينه، (أبو نضال)، الذي أوجز له ولرفاقه مهام الجهاز العسكري، وهي: "جمع المعلومات حول قادة ومسؤولين إسرائيليين لهم علاقة بأحداث لبنان عموماً ومجزرة صبرا وشاتيلا خصوصاً؛ والقيام بعمليات عسكرية لتصفية هؤلاء المسؤولين؛ واختطاف عسكريين؛ بهدف مبادلتهم بأسرى فلسطينيين وعرب معتقلين في السجون الإسرائيلية"[10]. بعد قرابة شهر، عاد دقَّة إلى فلسطين، وواصل عمله المعتاد، وانخرط في العمل الوطني بسريَّة تامة.

وقد عمل دقَّة في هذا الجهاز مدة عامين قبل اعتقاله من قبل سلطات الاحتلال الصهيونية، في 25 آذار 1986، ووجهت إليه تهمة الانتماء إلى الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، والقيام بعمليات فدائية داخل فلسطين المحتلة في عام 1948، وأهمُّها خطف الجندي موشي تمام في عام 1984، لغرض مبادلته بأسرى فلسطينيِّين وعرب في سجون الاحتلال[11]. وقد رفضت المحكمة العسكرية الصهيونية في اللد المحتلة في آذار 1987 حقيقة أن دقَّة كان عضواً في المجموعة الفدائية، لكنه لم يشارك في عملية القتل للجندي تمام، وحكمت عليه بالسجن المؤبد، الذي حدد في عام 2012 بـ 37 عاماً، على يد شمعون بيريس بعد عدة مرات من الرفض من قبل رؤساء دولة الاحتلال ورؤساء أركانها.

بعد رفض الإفراج عنه في صفقة "وفاء الأحرار" المعروفة بـ"صفقة شاليط" في عام 2011، وافقت الحكومة الإسرائيلية، في 28 تموز 2013، على تحرير أسرى ما قبل أوسلو

الـ104، بعد وساطة أمريكية قادها وزير الخارجية جون كيري، مقابل استئناف المفاوضات مع قيادة السلطة الفلسطينية، ما حدا بمنظمات صهيونية متطرفة، مثل ألماغور (منظمة ضحايا الإرهاب) إلى تقديم التماس إلى المحكمة الصهيونية العليا للحيلولة دون ذلك. وقد حُررت ثلاث دفعات، فيما تم إرجاء أسرى فلسطينيي عام 1948، ومن بينهم الأسير دقَّة، إلى الدفعة الرابعة التي نكثت الحكومة الصهيونية باتفاق تحريرهم في منتصف آذار من العام التالي 2014. وقد بدأت العائلة والقرية في باقة الغربية بترتيبات الاحتفال، لكن نفتالي بينيت، رئيس حزب "البيت اليهودي" هدد بالانسحاب من الائتلاف الحكومي، وصرَّح أنه "ينبغي تصفية المخربين لا تحريرهم"[12]، وانهارت المفاوضات الفلسطينية-الإسرائيلية، وبقي دقَّة ورفاقه الثلاثة في الأسر. وقد أثارت أخبار قرب الإفراج عن الدفعة الرابعة حملات تحريض ضد الأسرى وذويهم؛ إذ طالب صهاينة فاشيون البلدية بإنزال صور الأسرى واللافتات التي عُلِّقت لاستقبالهم. وفي 28 أيار 2018، أصدرت المحكمة العسكرية في بئر السبع حكماً جائراً بزيادة عامين إضافيين على محكومية دقَّة بادعاء ضلوعه في قضية إدخال هواتف نقالة للأسرى، التي حُكم إثرها على النائب السابق، باسل غطاس، بالسجن لمدة عامين"[13].

بالإضافة إلى دوره البارز في قيادة الحركة الأسيرة، ممارسةً وتنظيراً، وكتاباته المتواصلة بالعربية والعبرية على صفحات جريدة "هآرتس" الصهيونية، و"فصل المقال"، وموقعَيْ "عرب 48" و"التجمع الوطني الديمقراطي"، الذي صار عضواً فيه بعد ربع قرن من انتمائه للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين[14] – فإنَّ للأسير دقَّة العديد من الأعمال الفكرية والأدبية والأكاديمية: ابتداءً من التجربتين المذكورتين آنفاً في تأريخ مسيرة الكفاح المسلَّح والشَّهادة في "يوميَّات المقاومة في مخيَّم جنين 2002"؛ ومعاينة الحركة الأسيرة، في: "صهر الوعي أو إعادة تعريف التعذيب"؛ وانتهاءً بالكتابة البينيَّة في "الزَّمن الموازي"[15]، و"حكاية سرِّ الزَّيت"[16]، وهي جزء من ثلاثية لليافعين، تشتمل على: مخطوطة "حكاية سرِّ السَّيف"[17] و"حكاية سرِّ الطَّيف" التي لا تزال قيد الكتابة. هذا بالإضافة إلى مخطوطة ديوان شعري؛ و31 لوحة فنية؛ وعشرات الأهازيج؛ والترجمات؛ والمقابلات البحثية حول انتفاضة الأقصى 2000؛ ومئات المقالات والرسائل السياسية.

وعلى الرغم من انقطاع مسيرته الأكاديمية إثر الأسر، تمكَّن دقَّة من الحصول على شهادتي البكالوريوس والماجستير في السجن، وذلك في دراسات الديمقراطية متعددة التخصصات بتركيز على المجتمع السياسي الديمقراطي، من "الجامعة المفتوحة الإسرائيلية" في عام 2010؛ وفي الدراسات الإقليمية مسار الدراسات الإسرائيلية، من جامعة القدس، في عام 2016. وهو يحضِّر، حالياً، لدرجة الدكتوراه في الفلسفة من "جامعة تل أبيب"، بإشراف الأكاديمية عنات مطر، في أطروحة تبحث في إمكانية إيجاد حل لأزمات الحداثة الغربية وما بعدها، من خلال تأصيل لحلول أخلاقية من الفكر العربي[18]. هذا بالإضافة إلى العديد من الكتابات غير المنشورة، التي نسعى إلى تأطيرها في سياق منظومتي "سنوات الرصاص الفلسطينية" و"الوعي الموازي" في مشروع كتابي أوسع.

لقد خلع الأسرى الفلسطينيون على دقَّة لقب "أمير الثقافة والإبداع"، وكرَّمه الاتحاد العام للكتّاب والأدباء الفلسطينيين في 3 أيلول 2018، بتوليته رئاسة لجنة الأسرى في الأمانة العامة للاتحاد. . . ؛ لأنه شكَّل حالة فكرية نادرة في صفوف الحركة الأسيرة. ليس ثمة حاجة لإسقاط نماذج نظرية على المثقف الفلسطيني المقاوم، لكن انشغال الأسير المثقف، حدَّ الاختصاص في راهنيَّته، يستدعي شخصية المثقف المدمِّر "المحطَّم لليقينيات والمسلمات الكونية، المثقف الذي يتمكن، على الرغم من عطالة الحاضر وقيوده، من تشخيص نقاط الضعف، وينفذ إلى مخارج الخلاص، وخطوط القوة، المثقف الذي يزج بنفسه بإقدام لا يعرف كيف ولا إلى أين، ولا يفكر بالغد؛ لأنه جد مستغرق بالحاضر الثقيل، إنه المثقف الذي يسهم، عبوراً، في طرح سؤال مفاده هل كان ثمة من جدوى لحدوث الثورة؟ إنه من المؤكد أن من هم مستعدون للمخاطرة بحياتهم في سبيل حدوثها، هم وحدهم من يستطيعون إجابة السؤال"[19].

في عام1996، تعرَّفت الإعلامية والمترجمة سناء سلامة الأسير دقَّة، وكانت حينها تعمل في صحيفة "الصبَّار" التي كانت تصدر في مدينة يافا؛ إذ كانت مهتمة بشؤون الأسرى وتكتب عنهم، فضلاً عن أنها مولودة لعائلة فلسطينية مناضلة، فيها أجيال من الأسرى. وقد عمل المناضل عبد الرحيم عراقي، حين كان رئيساً لـ"جمعية أنصار الأسير"، على تعريف سناء بمجموعة من الأسرى، ومن ضمنهم الأسير دقَّة[20]. بدأت

سلامة زياراتها بوتيرة مرتين كل شهر، وتخللتها أحاديث السياسة والفكر وطلب الكتب وإرسال الكتابات للنشر وبخاصة في أثناء تحضير دقَّة للَّقبين الجامعيين الأول والثاني، حتى قررا الارتباط رسمياً في آب 1999. وبعد رفض السلطات الصهيونية مدة عام كامل السماح لهما بالزواج، تمت الموافقة على عقد القران داخل السجن بعد تدخل عضو الكنيست الفلسطيني عزمي بشارة لدى شلومو بن عامي، الأستاذ الجامعي ووزير "الأمن الداخلي" مرجعيَّة "إدارة مصلحة السجون" في حينه، وحضر العرس26شخصاً من أفراد عائلتي وليد وسناء، بالتساوي، و9 أسرى وليس 22 كما طلب دقَّة، وقاض شرعي، وراقب بقية الأسرى الفرح، وأقاموا حفلة موازية في أقسام سجن عسقلان[21].

أُجريت مراسم عقد القران، لكنه كان زواجاً مع وقف التنفيذ، مرهوناً بتحرر دقَّة من الأسر، ودون تواصل يمكنهما من إنجاب طفل. وقد قررت محكمة الناصرة في ردها على التماسين مختلفين في عامي 2008 و2011 بخصوص ذلك، بالقول: "إن أي تواصل مباشر بين دقة وزوجته سيشكل خطراً على أمن الدولة" [22]. ولم يكن من المجدي نهائياً استخدام سابقة السماح ليغال أمير، قاتل رئيس وزراء إسرائيل السابق إسحاق رابين، بالزواج والاختلاء بزوجته وإنجاب طفلين، بل التواصل أيضاً مع عائلته هاتفياً، وقراءة قصص ما قبل النوم لأبنائه، كما ظهر في فيلم وثائقي أثار جدلاً كبيراً في الأوساط الصهيونية[23]. ومنذ عشرين عاماً والزوجان دقَّة، يلتقيان على شبك الزيارة، الذي صار جداراً زجاجياً، أو لا يلتقيان حين يتم عزل دقَّة ومعاقبته.

إن هذا الزواج الاستثنائي يمكِّننا من استكناه مقولة "استعمار حميمية الفلسطيني"، بعد استعمار زمنه، من شبك الزيارة إلى العناق بالحيلة. فزواج الأسير قبل تحرره، أو استمرار زواجه خلال الأسر، هو آلية وجودية لاستئناف الزمن العادي خارج السجن، الذي وصفه دقَّة بـ"الزمن الاجتماعي"، بدلاً من إرجائه حتى التحرر. لكنَّ ذلك اكتنفته صعوبات جمَّة تتعلق بإصرار إدارة السجون الصهيونية على كسر حميمية العلاقة الزوجية، ونتاجها البيولوجي في إنجاب طفل، بحرمان الزوجين من فرصة اللقاء الجسدي، على الرغم من مرور 34 عاماً على الأسر و20 عاماً على عقد القران. وبذا، فقد صار الشبك، ومن ثمَّ، الزجاج، فاصلاً أنطولوجياً فعلياً بين زمنين: واحد اجتماعي وآخر مواز، لا

يلتقيان. وقد كانت سناء تزور وليد مرة كل أسبوعين لمدة 45 دقيقة، ويتواصلان عبر الشبك؛ بحيث كان يمكن لأحدهما ملامسة الآخر حتى تاريخ 16 أيار 2014، اليوم الذي استؤنفت فيه الزيارات للأسرى بعد إضراب مؤقَّت للحركة الأسيرة عاماً كاملاً بسبب استبدال إدارة السجون الصهيونية بالشبك العازل زجاجاً عازلاً، يتم التواصل عبره بالهاتف [24]. هنا، يمثِّل الزجاج حالة استثناء فريدة في إعاقة حاسة اللمس بوصفها "أمَّ الحواس"، وبؤرتها المفردة بصيغة الجمع، كما تَوافَقَ الفلاسفة من أرسطو إلى جان لوك-نانسي(Jean-Luc Nanacy (1940 [25]، وكونها لا تشكِّل إلا مماساً لدائرة الذات، حين يلمس الواحدُ آخرَهُ أو يكاد على برزخ من زجاج.

وعلى الرغم من استعمار زمن الفلسطيني وحواسه ومكانه[26]، فإنه لا ينفكّ يقاوم سياسات العدو الحيوية، بسلاح الفكرة والجسد والمصادفة، إن كانت المصادفة سلاحاً. فذات مرة، علمت سناء أن لدى وليد فحوصات طبية في مستشفى "أساف ها روفيه"، التي تتوسط المسافة بين اللد والرملة وعيون قارة، فكانت تلك اللحظة الحاسمة التي أدرك فيها الزوجان أن مستشفى العدو ستكون الفضاء الذي يمكنهما فيه اللقاء بلا شَبَكٍ ولا زجاج[27]. وقد كان ذلك بتاريخ 17 حزيران 2015، الذي صادف أول أيام عيد الفطر، رفقة الأكاديمية عنات مطر؛ حيث ذهبت سناء إلى المستشفى وراقبت سيارات الشرطة العسكرية تحضر زوجها إلى المستشفى، والتقطت له الصور، وكانت على مقربة منه حدَّ العناق لأول مرة منذ 16 عاماً، قبل أن يحول الحرَّاس بينهما.

لم تكن تلك الفرصة كافية ليتمَّ العناق، لكنَّها جددت حلم الزوجين بإنجاب "ميلاد"، الذي طال انتظاره، بتوسُّل أسلوب "النطف المحررة". لم تكلل المحاولة بعد بالنجاح، لكنَّ رسالة دقَّة إلى "ميلاد"، التي كتبها في 25 آذار 2011 بمناسبة ذكرى مرور ربع قرن على اعتقاله، وبعد أن أعلن إضراباً عن الكلام ليوم وليلة[28]... لا تزال صرخة مدوِّية، وأثمن من ألف نظرية، حين كتب "لطفل لم يولَد بعد"[29]. ولا شكَّ أن تلك الرسالة تفصح عن طبيعة السلطات الصهيونية التي لم تسمح للأسير دقَّة بمهاتفة والده، ورفضت التماساً يمكِّنه من وداع والده الذي وافته المنية؛ وهي السلطات ذاتها التي تحرمه من زيارة والدته التي تراجعت قدرتها على التذكُّر.

3 - الإقامة في الزمن الموازي

لقد تبلور مفهوم "الزمن الموازي" لدى دقَّة في ثلاثة نصوص يفصل بين كل منها والآخر قرابة نصف عقد من الزمن، جاءت على شكل: "رسالة الزمن الموازي" في عام 2005 في سجن "جلبوع"؛ ومسرحية غنائية عنوانها "حكاية المنسيين في الزمن الموازي" في عام 2011 في سجن "جلبوع"؛ و"مسرحية الزمن الموازي" التي أنتجها مسرح الميدان في حيفا وأطلقها في عام 2014، بالتشاور مع الأسير دقَّة في سجن "هداريم".

ففي 25 آذار 2005، الذكرى العشرين لأسر دقَّة، كتب، وهو في سجن "جلبوع"، رسالة عصيَّة على الاختزال لصديقه (أبو عمر)، صارت تعرف لاحقاً بنص "الزمن الموازي"، عمل فيها على مفهمة "زمن الأسر/ الموازي" قبالة "زمن الحرية/ الاجتماعي"، زمن الولادات لرفيق أسير صار عمره الفعلي عشرين عاماً، وأطفال صاروا آباء وأمهات لأطفال، وتوقف الزمن الأسير الذي لا ولادة فيه إلا للأمل[30]. لا يتأمل دقَّة "الزمن بمعناه الواسع" بقدر تأمله لنفاد زمن الزيارة القصير الذي يقاوم فيه آفة النسيان بتسجيل ملاحظاته على يده سلفاً؛ "حيث يمنع استخدام القلم والورقة في أثناء الزيارات"، فتبقى الذاكرة الوسيلة الوحيدة في سجن العدو، كما تبقى ثنيات وجه الأم، وشيبها الذي تقصَّدت إخفاءه بالحناء وإخفاء عمرها الحقيقي، شارات على ثواني العمر التي تثني الوجه، والظهر، والعمر، والأزمنة؛ حيث لم يعد يعرف عمرها، ولم تعد تعرف عمره، حين اختلفت وحدات الزمن.

بسخرية العارف، يستحضر دقَّة الأحداث التي مرَّت منذ انتهاء الحرب الباردة حتى انتفاضة الأقصى، والأسرى يعيشون زمنهم "الموازي" الخاص؛ حيث يتوقف عند اختراع الهاتف النقَّال، وإطار السيَّارة ذاتيِّ الإصلاح "تيوبلس"، كمجاز يكنِّي به عن السياسيين الذين يقودون المركبة بالشعب ولا يتركون مسماراً إلا داسوه، ولا مطبَّاً إلا وقعوا فيه، دون أن يملكوا قدرة ذاتية على إصلاح المركبة التي تحملها "عجلات" من لحم المناضلين الحي، وبخاصة الأسرى الذين ليس كمثلهم أسرى؛ إذ في كل العالم ثمة دول وحكومات لها أسرى، إلا الفلسطينيين: أسرى لهم وزارة في حكومة ليس لها دولة. لكنَّ الأهم هو

إحساس الأسرى بالزمن الذي يعبِّر عنه دقَّة، بالقول: "نحن جزء من تاريخ، والتاريخ كما هو معروف حالة وفعل ماضٍ انتهى، إلاّ نحن ماضٍ مستمر لا ينتهي. نخاطبكم منه حاضراً حتى لا يصبح مستقبلكم. زماننا غير زمانكم، فالزمن عندنا لا يسير على محور من ماضٍ وحاضر ومستقبل. وزماننا الذي يجري في ثبات المكان أسقط من لغتنا مفاهيم الزمان والمكان العاديين، أو قل أربكها وفقاً لمعاييركم، عندما لا نسأل.. متى.. وأين نلتقي مثلاً، بل نحن قد التقينا وما زلنا نلتقي في نفس المكان.. نحن نسير هنا بمرونة ذهاباً وإياباً على محور الماضي والحاضر، وكل لحظة ما بعد لحظة الحاضر هي مستقبل مجهول لم نعد قادرين على التعامل معه. مستقبلنا لا سيطرة لنا عليه، وما أشبه حالنا بحال كل الشعوب العربية، مع الفارق الجوهري، بأنَّ احتلالنا أجنبي وسجانهم عربي، هنا سُجِنّا؛ لأننا نبحث عن المستقبل وهناك دفن المستقبل حيّاً" [31].

يعرِّف دقَّة الزمن، فلسفياً، بصفته "الوجه المتحرك للمادة" التي يعبِّر المكان عن ثباتها، لكنَّ الأسرى في "الزمن الموازي" صاروا هم وحدات الزمن المتصارعة مع المكان، التي لا تتحدد، للمفارقة إلا به: متى أُسِر فلانٌ؟ ومتى تحرَّر؟ إن الـ"قَبل"، و"الآن"، والـ"بَعد"، لديهم لا تقاس بوحدات الزمن خارج السجن، بل بإحداثيات السجن نفسها: حركة الأسرى، وسكونهم، ووصول أشيائهم، أو تأخرها؛ ومن ثم؛ ففي الزمن الموازي ماض وحاضر، ولا مستقبل. يقول دقَّة: "لأننا لا نعرف متى سيعتقل فلان أو ينتقل من سجن إلى آخر، ليس لنا ما نحدد به إحداثية مستقبلية على محور الزمن فنستعير وحداتكم الزمانية عند الحديث عن المستقبل. زمنكم هو الزمن الحقيقي... زمنكم هو زمن المستقبل" [32]. وعليه؛ فإنَّ كلَّ ما تبقَّى للأسرى من المستقبل هو القرائن الدالة عليه: الأهل، والزيارات، والأشياء الحميمية، والمقتنيات التي تذكِّر الأسرى بأنهم كانوا مرَّة، أو سيكونون، خارج زمنهم الموازي، أي في الزمن الاجتماعي العادي، زمننا.

يختنق دقَّة باللغة وبالواقع الذي تتاخمه اللغة، فتتجاوزه تارة ويتجاوزها، لكنه لم يخطط لأن يكتب حول السياسة ولا الزمان ولا المكان ولا الفلسفة، بل أراد أن يكتب عما يقلقه، عن كتابته غير المخططة كحياته غير المخططة، لا سياسياً ولا ثقافياً ولا نضالياً ولا شخصياً... لكنها حياة محمولة على ضرورة الإحساس بإنسانية الفلسطيني، الذي

لا يكف عن المبالاة حتى وإن كانت لديه رغبة ملحَّة للامبالاة في ظلمة "الزمن الموازي" الذي يستهدف فيه العدوُّ إنسانية الأسير، ليس ككائن سياسي، بل ككائن اجتماعي؛ إذ "المستهدف بالدرجة الأولى الكائن الاجتماعي والإنسان فيك. المستهدف هو أي علاقة خارج الذات، أي علاقة يمكن أن تقيمها مع البشر والطبيعة بما فيها حتى علاقتك بالسجان كإنسان. إنهم يفعلون كل شيء ليدفعونا كي نكرههم. المستهدف هو الحب وذوقك الجمالي والإنساني"[33]. ولكنه على الرغم من ذلك، وبسببهما زال عصياً على الإحساس بالكراهية التي يفرضها السجن، وما زال قادراً على الفرح لأبسط ما يفرح الإنسان، فرح الطفولة: بالتشجيع، والمديح، والاهتمام، والجديد، والجميل، وشارات الحياة في كل شيء من الأهل والأصدقاء والمناصرين لقضيَّة الحرية.

في عام 2011، أخرج دقَّة مخطوطة جاء على غلافها: "مسرحية غنائية... "حكاية المنسيين في الزمن الموازي"، ألحان: فداء الشاعر، سيناريو وكلمات: وليد دقَّة، استشارة وتدقيق: أمير مخُّول، تهريب خارج السجن: ح. ز.، منتصف أيلول 2011، سجن جلبوع-مرج ابن عامر، فلسطين المحتلة"[34]. وقد اختار دقَّة المسرحية شكلاً فنِّياً؛ ليتمكن من إيصال واقع الأسرى الفلسطينيين إلى أوسع جمهور ممكن، محتذياً حذو أسرى حزب العمال الكردستاني الذين أنتجوا سينما داخل السجن؛ ولتأثُّره، كذلك، بأحد روّاد المسرح الفلسطيني المعاصر، فرانسوا أبو سالم الذي استضافه في منزل العائلة في عام 1980، بعد عرض مسرحية "جليلي يا علي" على مسرح "جفعات حبيبه" المجاور لبلدة باقة الغربية.

وقد تبلورت فكرة هذه المسرحية إثر مصادفة دقَّة لأسير شاب، هو فداء الشاعر من قرية مجدل شمس في الجولان السوري المحتل، في موجة غضب وحزن من جرَّاء رفض محكمة الاحتلال التماساً تقدَّم به لشراء عود. وكان الشاعر أنهى تدريبه الأكاديمي بإشراف الموسيقار العراقي نصير شمَّة، ورغب في احتياز آلة عود بعد أن وقع في الأسر. يروي دقَّة أنه "طمأن" الشاعر أنه يوجد عود، قاصداً أنه سيصنعه. بدأ دقَّة برسم مخطط العود، رفقة الشاعر، ومن ثم تنفيذه باستخدام خشب طاولات الزهر والشطرنج، وأوتار "مهرَّبه" في الملابس، ومواد تمت مواءمتها لتصير أجزاء في آلة العود من: المكانس،

وغطاء إبريق الشاي، وملاعق الخشب، وبراغي الرفوف، وقواعد "المشاتيح" (حاملات صناديق الخضار والفواكه)، ومواد أخرى تمت "سرقتها" من ورشة الحدادة. كانت المفاجأة، أنه من تجريب العزف الأول، كانت النتيجة غيتارة بسبب الشكل المربع للعلبة، ثم أدخلت تعديلات عليها حتى صارت آلة عود على شكل غيتارة[35].

يصف دقَّة بشغف أوديسة صناعة العود، والتدرُّب عليه، وما أضفته الآلة الموسيقية من تغيرات على المزاج العام للأسرى وطقوسهم، وأحيوا به مناسبات عائلية، وأهدوا ألحاناً وأغانيَ مسجلة للأهل في الخارج (كما في حالة الأسير أحمد أبو جابر من النقب الذي كتب أغنية لحفيده ولُحِّنت وغُنِّيت وحُرِّرَت في عيد ميلاده)، إلى أن تم اكتشاف أمر العود بسبب "إهمال" أحد الأسرى في أثناء نقله داخل الغرفة، حيث لاحظه سجان صهيوني، فحاول دقَّة والأسرى إقناعه بأنه يتوهَّم... دون جدوى. وقد أبلغ السجَّان إدارة السجن، وبعد عملية تفتيش عثروا على العود وصادروه، و"كأن جنازة شهيد خرجت من الغرفة"، وجعلوا من قصته "مغامرة إثنوغرافية" بأثر رجعي، وحاولوا معرفة أدق تفاصيلها، وأخذوا معه الصور... وفي المحصِّلة، عاقبوا الفنان الأسير بالعزل[36].

نصُّ المسرحية، شكلياً، هو مخطوطة من 37 صفحة، ومكوَّنة من جزأين: الأول هو النص الكتابي (السيناريو) في 22 صفحة؛ والآخر هو النص الموسيقي (الألحان) في 15 صفحة، أنجز بتاريخ 27 آب 2011. أما، بنيوياً؛ فتتكون المسرحية من فصلين: الأولفيه أربعة مشاهد (4-1)؛ والثانيفيه ثمانية مشاهد (12-5). والمسرحية تتخذ من الكولاج أسلوباً لها؛ حيث تتضمن: السينوغرافيا، والحوار، والنصوص المقتبسة من كتابات سابقة لدقَّة، وبخاصة "رسالة الزمن الموازي"[37]، و"الديوان الشعري"[38]، وأهازيج شعبية، واستطرادات في التحليل السياسي، تحيل على أحداث تزامنت مع كتابة المسرحية وتلحين نصوصها.

تدور أحداث المسرحية، متعددة الرواة، في الحقبة التالية لانتفاضة الأقصى 2000، ويتناوب ستة أسرى، تتفاوت محكوميَّاتهم وانتماءاتهم السياسية، الأدوار في

نقد سياسات إدارة السجون الصهيونية، ونقد الرسميَّة الفلسطينية، تجاه الحركة الفلسطينية الأسيرة، التي تواصل مقاومتها للزمان والمكان، كما جاء على لسان أحد الأسرى: "زمننا علكة بغل عنيد يطحننا أنعم من أجزاء الثانية. ونحن، الآن، مسحوق زمني يحاول الإفلات من التجريد نحو تفاصيل الحياة، علَّنا نعيد لأنفسنا بعض كثافتنا حتى لا تغبرنا وتنثرنا العاصفة" [39]. وعليه، فإن دقَّة يعتقد بأن تحوُّل الأجساد إلى وحدات زمنية، يذيب الفرق بين حقبة وأخرى، ويزيد من سيولة الزمن بوصفه تدفقاً (Flux)؛ حيث تغدو تجربة الأسر، وإن تعددت تفاصيلها وشخوصها، تجربة واحدة.

تعرض المسرحية لأبرز التفاصيل اليومية في حياة الأسرى، ولمختلف قضاياهم، نحو: معاناة الأسرى الجدد، وحكمة الأسرى القدامى وجلَدهم وتبادل خبرات الأسر بين القابعين في "الزمن الموازي" من الأسرى القدامى، والقادمين من "الزمن الاجتماعي" من الأسرى الجدد من خلال "تطبيع" الألم، والقدرة على النسيان، ومحدودية الزيارات والتصاريح للأهل، وفقدان الثقة بالسياسيين الفلسطينيين ونقد نهج "الحياة مفاوضات"، واللجوء إلى الأمعاء، سلاح الأسرى الوحيد في معركة الإضراب عن الطعام، واستشهاد البعض، ومشاهد مناصرة الأسرى في الخارج... ودوَّامة الأسر السرمدية.

تتخلل المسرحية مقاطع كتابية متعددة الطبقات يُلمس منها بعض سمات الكتابة الميلانكولية، ولكنها كتابة حالمة ومؤدلجة تستهدف التحريض على الأمل، وعدم التسليم بأبدية السجَّن رغم ثقل المؤبدات، بل وتحرض من هم في "زمن المستقبل" الأحرار خارج السجن، ألا يسلموا بالواقع وإلا انحالوا هم أنفسهم إلى سجانين لأنفسهم: "حكايتنا لم تنته.. لكل الحكايات بداية ونهاية، إلا حكايتنا، لم نَكْتُبْ لها نهاية بعد. فحين يتحوَّل وطن بكامله سجناً، ويكتفي الناس بالمشاهدة، نخشى أن نصبح فرجة وصندوق عجب يكرر نفسه، ويغدو المشاهدون زنازين متنقلة حتى لو اعتقدوا أنهم أحرار. فحذارِ، أن تصبحوا أنتم زنازين متنقلة" [40]. وبهذه الخاتمة، يكون دقَّة قد أقفل دائرة مسرحيته بإضافة جديدة لمفهوم الفرجة، هو "التحريض".

في أواخر عام 2013، تلقَّى دقَّة، وهو يقدِّم محاضرة إلى جانب القائد مروان البرغوثي في سجن "هداريم"، رسالة من الممثل والمخرج المسرحي بشار مرقص من بلدة كفر ياسيف في الجليل الفلسطيني. طلب مرقص في رسالته استثمار سيناريو "الزمن الموازي" لإنتاج مسرحيَّة بالعنوان ذاته لمسرح الميدان في حيفا، وعرضها في شهر نيسان من العام التالي[41]؛ حيث يقود مرقص فريقاً يضم عشرة من الممثلين والموسيقيين والمصممين في مختبر لإنتاج العمل[42] الذي اشتمل على: مراجعة لكتابات دقَّة، ومقابلات مع المحامية عبير بكر من عدالة-المركز القانوني لحقوق الأقلية العربية في إسرائيل، وعائلة دقَّة، وزوجته سناء سلامة[43]. كما تعلن الرسالة عن رغبة المخرج في "أنسنة قضية الأسرى" بعد أن تم تحويلهم إلى أبطال أو محض أرقام وملفات. ويصرِّح المخرج لدقَّة، الذي يخاطبه بتعبير "أبي" لتأثره بـ "رسالة إلى ميلاد": "اخترتُ أن تكون أنت ملهمي الأول في بناء هذا العمل، واخترت أن تكون قصة هذه المرحلة من حياتك الخط الدرامي الأساسي الذي سأبني عليه عالماً كاملاً من أجل عرضه على خشبات المسرح في البلد وفي العالم"[44].

ردَّ دقَّة بالإيجاب على تلك الرسالة، التي تلتها رسالة أخرى، إلى أن تبلور السيناريو الجديد الذي أعدَّه مرقص وأخرجه لمسرح الميدان؛ حيث يمثِّل "وديع" دور وليد دقَّة، و"فداء" دور سناء سلامة، و"مراد" دور فداء الشاعر، وحيث عولج النص دراماتياً ليتناول حياة دقَّة في أبرز محطاتها وقضاياها التي تراوح بين الكوميديا والعبث في نقدها للواقع، من: تدشينه لمفهوم "الزمن الموازي" قبالة "الزمن الاجتماعي" والتمثيل عليه بالدوران تارة مع عقارب الساعة وتارة ضدَّها في ساحة "الفورة"؛ إلى صناعته للعود الذي سيستخدم في حفل زفافه داخل السجن وما اعترى ذلك من تحديات؛ وحتى نضاله وزوجته، ليعقدا قرانهما داخل السجن، ويواصلا النضال؛ لأجل إنجاب "ميلاد" الذي تعتبره أجهزة الأمن الصهيونية وإدارة السجون خطراً أمنياً على دولة نووية[45]. بعد تسعة أشهر من العمل، قُدِّم العرض الأول لمسرحيَّة "الزمن الموازي"، على مسرح الميدان في حيفا، وتوالى تقديمه على مسارح في أنحاء مختلفة من فلسطين التاريخية.

4 - الإغارة على الزمن الموازي

لا يكتفي الصهيوني بطرد الفلسطيني من عناصر هويَّته، أرضاً وناساً وحكاية، عبر "محو رسمه وذكره"، كما تفيد الدعوة ضد الأغيار في الثقافة اليهودية؛ ولا يكتفي باستعباد زمنه عبر استعماره، بل يجاوز ذلك حدَّ سرقة جلد الضَّحية، وتبنِّي خطاب الأصلانية، ويتقمَّصه[46]. وقد بُذل جهد كبير ولافت في خطابات الاستعمار الاستيطاني في العالم لمقاربة السؤال المزعج: "متى يصبح المستعمر أصلانياً؟"[47]، أبخروجه من الأرض بتحرير الأرض؟ أم بدخوله إلى باطنها على يد حركة التحرر الوطني؟ ولكن البعض يركِّز على الحالة الفلسطينية، دون الولوج في حالات عينية قد تبدو كأنها تقاطع مصائر تاريخية في حالة دقَّة النضالية التي تستدعي آخَرَه "عندما يبتعد" كما صوَّرها محمود درويش: "فلماذا يزورُ الضَّحيَّة كلَّ مساء؟ ويحفظُ أمثالَنا مثلَنا، ويُعيدُ أناشيدنَا مِثْلَنا، عن مواعيدنا ذاتها في المكان المقدَّسِ؟ لولا المسدَّسُ لاختلط النَّاي في النَّايِ. . . / "[48].

في هذا السياق، ثمة قراءة تنافذية لجرائم الاستعمار الصهيوني، لآدم كيللير Adam Keller، تشكِّل استثناءً لافتاً في تبني خطاب غير اعتذاري تجاه الاستعمارين البريطاني والصهيوني من ناحية، والمقاومة الفلسطينية من ناحية أخرى. وكيللير هو أحد رافضي الخدمة العسكرية الذي انتمى لمنظمة ييش غفول ("يوجد حد") التي انطلقت إبَّان الحرب على لبنان في عام 1982، وتعرَّض للسجن من جرَّاء نشاطه المناوئ للاحتلال. ففي مقالته: "عن الخاطفين، والممثلين، والرقابيين"[49]، يورد كيللير جينيالوجيا لافتة للحملة المسعورة التي شُنَّت على مسرح الميدان في حيفا من جرَّاء إنتاجه مسرحية "الزمن الموازي"، ويقارن بين ثلاث لحظات يمكن استثمارها في تدشين حالة ناتئة من حالات نقد سرقة خطاب الأصلاني، تقارن، ولا توازي، بين إرهاب الحركة الصهيونية ومقاومة الحركة الوطنية الفلسطينية، وموقف الصهاينة من الحالتين. وهذه اللحظات، هي: اختطاف عصابة "الإرغون" الصهيونية لرقيبين بريطانيين في عام 1947؛ واختطاف مجموعة الأسير دقَّة للجندي موشي تمام في عام 1984؛ والتقاء اللحظتين في السجال الذي دار حول "مسرحية الزمن الموازي" في عام 2015.

ضمن سلسلة العمليات الصهيونية الإرهابية في فلسطين الانتدابية، خُطِفَ الرقيبان البريطانيان كليفورد مارتن Clifford Martin وميرفن بيس Mervyn Paice قرب مدينة "نتانيا" شمال "تل أبيب"، في 11 تموز 1947، على يد وحدة تابعة لعصابة "الإرغون" (المنظمة العسكرية القومية في إسرائيل)، التي أخذتهما رهينتين مقابل "تحرير" ثلاثة من أفراد العصابات اليهودية الذين حكم عليهم بالإعدام من قبل سلطات الاستعمار البريطاني، بعد حادثة سجن عكا الشهيرة. حينها، فرض البريطانيون حظر التجوُّل للبحث عن الرقيبين، دون جدوى[50]. وقد كتب والد أحد الرقيبين، وهو ميرفن بيس، رسالة لقائد "الإرغون"، مناحيم بيغن Menachem Begin، رئيس الوزراء فيما بعد، مطالباً إياه بالحفاظ على حياة ابنه واصفاً ابنه بأنه كان "شاباً بريئاً وقع في ظرف تراجيدي، وأنه لم يكن يوماً مناوئاً للصهيونية"[51]. وقد جاء رد بيغن عبر "صوت صهيون المقاتل"، بكل صلف، مطالباً عائلة الرقيب المخطوف بالتوجه إلى الحكومة البريطانية المحتلة، التي حكمت بالإعدام على السجناء اليهود؛ لأن حياة أبنائهم بيد الحكومة التي تحتجز الإرهابيين الصهاينة[52].

وبعد سجالات عاصفة في البرلمان البريطاني، طلب زعيم المعارضة وينستون تشيرتشيل Winston Churchill بتنفيذ قبضة حديدية ضد الإرهابيين في فلسطين؛ حيث صادق المندوب السامي البريطاني على قرار شنق الصهاينة في سجن عكا صبيحة يوم 29 تموز 1947[53]. حينئذ، أمر مناحيم بيغن نائبه حاييم لانداو Haim Landau أن يوعز لمهندس الموت وقائد عمليات "الإرغون" عاميخاي بالغين Amichai Paglin أن ينفِّذ حكم الإعدام شنقاً بحق الرقيبين البريطانيين. وقد جاء الحكم استناداً إلى قرار محكمة المنظمة القومية اليهودية بتهمة "الدخول بشكل غير شرعي لوطننا، والعضوية في المنظمة البريطانية الإجرامية-الإرهابية المعروفة بـ "جيش الاحتلال البريطاني لأرض إسرائيل" المسؤول عن: حرمان شعبنا من حقه في الحياة، والممارسات الاضطهادية الوحشية، والتعذيب، وقتل الرجال والنساء والأطفال، وإعدام أسرى الحرب، الذين كان بعضهم جرحى، ونفي المواطنين العبرانيين من بلادهم"[54]. وبعد تنفيذ الحكم، نقلت جثَّتَا الرقيبين إلى غابة مجاورة، حيث وجدها البريطانيون في اليوم التالي.

وعلى الرغم من عدم إخفاء مؤشرات أن الرقيبين كانا متعاطفين مع المشروع الصهيوني، وأنهما كانا يعملان كمخبرين لعصابات "الهاغاناه"، المناوئة لـ "الإرغون"، وربما كان ذلك سبباً آخر يدعو إرهابيي "الإرغون" لقتلهما، فإن ذلك لم يشفع لهما. وفي عام1981، تبين أن كليفورد مارتن كان يهودياً بالولادة بحسب القانون الديني اليهودي؛ إذ كانت والدته "فيرناندا" يهودية من أصل مصري لعائلة يهودية من القاهرة[55]. ولعل في هذه القصَّة المتكررة لليهود العرب، الذين تمكَّنت الحركة الصهيونية وإسرائيل من نزع قوميتهم العربية، وإبدالها بولاء وُلِّدَ لهم في بوتقة الصهر اليهودية- ظاهرة تستحق التوقُّف في حالات مشابهة[56].

لم يقدَّم الصهاينة الذين قاموا بالخطف والقتل، وهم: قائد العمليات عاميخاي بالغين، وقائد الأركان حاييم لاندو، ورئيس المنظمة الإرهابية مناحيم بيغن، للمحاكمة لدى البريطانيين، بل زعمت العصابة أنها بفعلتها تلك أرغمت حكومة الانتداب على إيقاف "سياسة الشنق" بحق مقاتليها. فيما صار مناحيم بيغن رئيساً لوزراء إسرائيل، ونال جائزة نوبل للسلام؛ وأُطْلِقَت أسماء من نفذوا الخطف والإعدام على شوارع ومفترقات وجسور في كل من "بيتاح تكفا" و"تل أبيب"؛ ونصب مقاتلو "الإرغون" القدامى لافتة في مكان الإعدام في "نتانيا" تخليداً لـ "بطولات" منظمتهم الإرهابية. أما قائد العمليات، عاميخاي بالغين؛ فقد عينه بيغن مستشاراً لمكافحة "الإرهاب العربي"، ووصفه وصفاً أسطورياً بأنه من أعطى لـ "الإرغون" هيبتها، ونعاه وأبَّنه بعد رحيله بحادث سير بعد أشهر من تنصيبه، وكان باغلن قد أسف على شنق الرقيبين في مقابلة صحفية لاحقة؛ كونها تركت رضَّة في ضميره، لكنه أكَّد أنه كان مضطراً لشنقهما[57].

وفي عام 1965، ولد الجندي موشيه تمام Moshe Tamam في "حفتسليت هاشارون"، المستوطنة التي أسست كـ"موشاف" صهيوني في عام 1935 قرب "نتانيا"، الأقرب لقرية أم خالد المطهَّرة عرقياً، لعائلة يهودية عربية من ليبيا قدمت إلى فلسطين في خمسينيات القرن العشرين. التحق تمام بسلاح الهندسة في صفوف جيش الاحتلال الصهيوني في عام 1983، واجتاز دورات عسكرية في زرع الألغام والمتفجرات، وأصبح مدرباً على المعدات الثقيلة. وفي 6 آب 1984، كما تفيد رواية العائلة، أخذ إجازة، ورافق

صديقته إلى طبريا حيث تسكن، وغادر مساءً في الحافلة العائدة إلى "تل أبيب"، وعلى مفترق بيت ليد نزل من الحافلة واختفت آثاره[58]. وقد تبين، لاحقاً، أنه اختُطِفَ على يد مجموعة تابعة للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين كانت تنوي تهريبه إلى سوريا بغية مبادلته بالرفاق القابعين في السجون الصهيونية. وحين لم تنجح مهمة التهريب، قُتل الجندي بإطلاق النار عليه، وألقيت جثته قرب مستوطنة "ميفو دوتان" المقامة على أراضي بلدة يعبد، قرب جنين.

وقد أقامت عائلة تمام له نصباً تذكارياً، وأسست موقعاً إلكترونياً كتب عليه: "لقد أحب موشيه الشاطئ والصخور الرملية الخارجة من الساحل. لقد أحب النَّباتات والحيوانات، والطيور، والقطط والخيول. لقد كان شاباً وسيماً، ودمثاً ونشيطاً، وقد أحب الآخرين وساعدهم وحل الإشكالات العائلية. كان صوته رخيماً وكان يحب الغناء في الأمكنة العامة. وقد كسب قلوب الجميع بفكاهته: الأطفال والبالغين، وفي أوقات المشاكل كان يقدم الدعم السخي لمن احتاجه"[59]. كما أسست شبكة ماكو-التلفزيونية صفحة للجندي تمام. أما الكتابة على النصب التذكاري؛ فنصُّها، مترجماً عن العبرية: "لذكرى ابننا الجندي، المحبوب والعزيز تمام موشيه. سوف نتذكره إلى الأبد. ولد في حفتسليت هاشارون في 13 حزيران 1965. وقد تم خطفه، وقتله بدم بارد على أيدي إرهابيين. وكان يبلغ من العمر 19 عاماً. "اَلظَّبْيُ يَا إِسْرَائِيلُ مَقْتُولٌ عَلَى شَوَامِخِك. كَيْفَ سَقَطَ الْجَبَابِرَةُ" [وكما كتب والد ميرفين بيس عن ولَده] كان موشيه تمام شاباً بريئاً وقع في ظرف تراجيدي"[60]. وللمفارقة، فإن مقبرة "نتانيا" العسكرية المدفون فيها تمام تقع على مقربة من الغابة التي تم فيها شنق الرقيبين البريطانيين قبل سبعة وثلاثين عاماً.

لم يكن دقَّة مستعمِراً، ولا مقاتلاً "مع سبق الإصر ار والترصد"[61]، لكن معاناته وأبناء شعبه، التي وصلت ذروتها في مجازر صبرا وشاتيلا في عام 1982، دفعته للالتحاق بصفوف الحركة الوطنية الفلسطينية، فدائياً أصلانياً، ومقاتلاً من أجل الحرية. وخلال فترة أسره، ابتداءً من 25 آذار 1986، عانى دقَّة جميع أشكال الظلم والقهر والتنكيل من قبل سلطات السجن الصهيونية: من عدم تحديد فترة المؤبد حتى عام 2012؛ وإعاقة زواجه بسناء سلامة حتى عام 1999؛ ورفض جمعه بزوجته لإنجاب طفل وردِّ التماساته

بهذا الخصوص في عامي 2008 و2011؛ والمحاولات المتكررة لتصفيته جسدياً؛ والنكث باتفاق إطلاق سراحه ورفاقه من أسرى فلسطين المحتلة في عام 1948، وبخاصة في صفقة وفاء الأحرار (شاليط) 2011، وتفاهمات كيري-نتنياهو-عباس 2013؛ وأخيراً، إضافة سنتين لمحكوميته في عام 2018.

بُعيد عرضها في مطلع نيسان من عام 2014، أشعلت مسرحية "الزمن الموازي"، التي أخرجها بشار مرقص لمسرح الميدان في حيفا، سجالاً هائلاً في الأوساط الصهيونية؛ بدعوى أنها تستند إلى نص كتبه "إرهابي فلسطيني قتل جندياً إسرائيلياً"، والمقصود "رسالة العشرين-الزمن الموازي"، 2005؛ والمسرحية الغنائية، بعنوان: "حكاية المنسيين في الزمن الموازي". وعلى الرغم من نفي مخرج المسرحية أنه يروج لـ "القتل"، وأن مسرحيته تناقش البعد الإنساني في حياة الأسرى التي استوحاها بشكل خاص من أعمال دقَّة، فإن الردود العنصرية توالت، وتصاعدت حدَّ قطع الدعم المالي عن مسرح الميدان.

لم تر لجنة الموازنات الحكومية أي مشكلة في مسرحية "الزمن الموازي"، التي عرضت بالعربية وترجمت إلى العبرية؛ إذ هي مسرحية تصوِّر حلم أسير بالزواج ونجاحه في بناء آلة عود سيستخدمها في حفل زفافه، خلال وجوده في زنزانته[62]. لكن كل شيء تغير بعد أن نصَّب شاماي غليك نفسه رقيباً على النتاجات الثقافية "غير الوطنية" في "إسرائيل" طيلة عام 2014، على الرغم من تبجحه أنه لم يشاهد المسرحية، ووصفها بـ "القذارة"، وكانت لديه الموهبة في التحري حولها وشيطنتها وتحشيد الدعم لمواجهتها. وقد كان ذلك عبر "كشفه" العلاقة بين مسرحية "الزمن الموازي" والتجربتين النضالية والاعتقالية لدقَّة، وتحريضه لمؤسسات اليمين الصهيوني وعائلة الجندي موشيه تمام لتشكيل بوليس أخلاقي على الفن والحياة[63]. وقد نظَّم هؤلاء مظاهرة همجية أمام مسرح الميدان في حيفا، وكتبوا العديد من رسائل التحريض والتهديد لرئيس بلدية حيفا ووزيرَيِ المعارف والثقافة الصهيونيين، لتجميد الدعم عن مسرح الميدان.

وقد تجددت الحملة الفاشية ضد دقَّة، ومسرح الميدان، عبر: التصريحات الجوفاء

ليائير لبيد، وزير المالية السابق، الرافضة لـ "تمويل عرض مسرحي عن حياة إرهابي خطف جندياً وقتله" [64] ؛ والإجراءات الفعلية لنفتالي بينت، وزير المعارف، بإخراج المسرحية من "سلة الثقافة" –البرنامج القُطري لدعم وتمويل فعاليات مدرسية لحضور أنشطة ثقافية، مؤكداً أن "المواطنين الإسرائيليين لن يمولوا مسرحيات تتسامح مع قتل جنود" [65]؛ ويونا ياهف، رئيس بلدية حيفا، بتشكيل "لجنة تقصي حقائق في القضية" ؛ والحملة الأكثر سعاراً التي قادتها ميري ريغيف، وزيرة الثقافة، التي قررت قطع الدعم الحكومي عن مسرح الميدان، وناشدت أيليت شاكيد، وزيرة المحاكم، بفحص علاقة مسرح الميدان بمنظمات "إرهابية" ، وواجهت وصمها بمعاداة حرية التعبير، بالقول: "المسألة ليست مسألة حرية تعبير، بل مسألة حرية تمويل. هل على الدولة أن تدفع لعرض مسرحية كتبها رجل اختطف وقتل جندياً؟ " [66]. وقد جاء قرار ريغيف هذا بعد فحص أجراه حايم بيرلوك، رئيس مجلس إسرائيل للثقافة والفنون، استخلص منه أنَّ الأسير دقَّة يتواصل من سجنه مع العالم الخارجي مستخدماً الإنترنت للتواصل مع جهات معادية لإسرائيل، منها مسرح الميدان والمخرج مرقص. وقد كانت نتيجة هذه الحملة المسعورة، التي اشتركت فيها عائلة الجندي تمام والإعلام الرسمي والمؤسسات الأهلية. . . أن زادت من شعبية المسرحية، وعدد عروضها على امتداد فلسطين التاريخية، وتراجع كل من البلدية ووزارة المعارف عن قرار حجب التمويل بعد التماس قدَّمه مسرح الميدان للمحكمة الصهيونية العليا، من جرَّاء عدم استناد قرار الجهتين إلى بينات قانونية.

وبالإضافة إلى هذه الحملات الرسمية وشبه الرسمية، تم تداول فيلم، وتسجيل صوتي يشيطنان الأسير دقَّة ورفاقه، الأول من إنتاج "ألماغور: منظمة ضحايا الإرهاب– في إسرائيل" في عام 2013، تظهر فيه غالية تمام، والدة الجندي موشيه تمام، وأخوه أرون تمام، يرويان قصة خطف الجندي وقتله، خالعين عليه صفات ملائكية. وفيه مقطع لافت للأم تعرض التماساً للحكومة الإسرائيلية في عام 2013 للتحريض على عدم تحرير دقَّة ومجموعته. وقد كانت والدة تمام التمست للمحكمة سابقاً أن: توقع عقوبة الإعدام بحق القتلة؛ وتبعد عائلاتهم؛ وتهدم بيوتهم؛ وتصادر ممتلكاتهم، وتلقت إثر ذلك، كما تزعم، رداً من منظمة التحرير الفلسطينية تحمل تهديداً مضاداً حال أخذت المحكمة

بالتماسها؛ إذ هددت الرسالة بهجوم على عائلة تمام، وقتل الجندي ديفيد ستريكوفسكي من "بات يام" الذي كان أسيراً بيد فصائل منظمة التحرير الفلسطينية حينها. أما أخوه، أرون تمام؛ فيحرض وينتقد نية الحكومة الصهيونية تحرير الأسرى من جراء تفاهمات مع السلطة الفلسطينية بإطلاق سراح دقّة ورفاقه، ويطالب الناس بالتظاهر ضد السياسيين الذين تجاوزوا كل الخطوط الحمراء. وتعود الأم إلى القول: إن الدولة ملزمة بإبقائهم في السجن؛ لأن مصاريفهم في السجن أقل من مصاريف مراقبتهم وضبطهم بعد تحريرهم[67].

والآخر تسجيل صوتي للحاخام الفاشي وعضو الكنيست الإسرائيلي السابق مائير كاهانا، يبدؤه بالحديث عن الجندي تمام، ويخبر جمهوره في آذار 1987، أنه كان قبل أسبوع في المحكمة العسكرية في اللد، حيث اعتدى مع مجموعة من مؤيديه على الأسرى وعائلاتهم داخل المحكمة أمام الصحافة[68]. لا يترك كاهانا أياً من نعوت الازدراء في وصف العرب عموماً، وأبناء فلسطين المحتلة في عام 1948 بخاصة، ولا سيما حين يأتي على ذكر أعضاء المجموعة من باقة الغربية المتهمة بقتل الجندي تمام، ويستغرب من خوف اليهود في "بلدهم" بعد ألفي سنة من الانتظار، ويتساءل: من المستعمِر ومن المستعمَر؟[69]؛ إذ لا يستغرب حتى ممن يوصفون بـ"العرب الجيدين"؛ أي الذين تمت أسرلتهم، أن يقوموا بعمل كهذا ... ويصفهم بـ"الإسماعيليين"؛ أي أحفاد إسماعيل ابن إبراهيم النبي، محفِّزاً الجمهور أن يعرفوا "وحشية" إسماعيل ونسله بالعودة إلى العهد القديم، ويتلو الآية التي تفيد "إِنَّهُ يَكُونُ إِنْسَاناً وَحْشِيّاً يَدُهُ عَلَى كُلِّ وَاحِدٍ وَيَدُ كُلِّ وَاحِدٍ عَلَيْهِ" [70]، مع أنه لا يذكر السياق في المَخيال الديني اليهودي الذي تظهر فيه مظلومية هاجر وابنها؛ إذ كانت الجارية هاجر هاربة من سيدتها سارة على عين الماء في البرية، فجاءها ملاك الرب آمراً إياها بالعودة، وأن تقر عينها؛ لأن الله سيهب لها إسماعيل. وينطلق الحاخام الفاشي من هذا الوصف إلى سعار تحريضي عنصري يتوجّه بالدعوة إلى الحل النهائي بطرد العرب من البلاد.

باستثناء مداخلتَي آدم كيللير Adam Keller وغدعون ليفي Gideon Levy، اللذين ينتقدان سعار الحملة الصهيونية على الأسير دقّة، في شخصه وكتابته وتمثُّلاتها خارج

السجن في مسرح الميدان، لا نكاد نلمس في الأوساط الصهيونية أية محاولة لفهم معادلة "الزمن الموازي"، اللهم نظرة المستعمر الاستيطاني الاستشراقية لواحد من موضوعاته الاستعمارية الأمنية. هنا، لا تغدو مقترحات قلة من الكتاب الإسرائيليين "المعتدلين" لتحليل خطاب "حرية التعبير" و"حرية التمويل" كافية، ولا تشجيعهم الساخر لمسرح الميدان لإنتاج مسرحية حول عاميخاي بالغين لفضح المفارقة التاريخية، وتوفير إمكانية أخرى للمقارنة بين مفهمة المستعمر الاستيطاني الصهيوني لإرهابه، وخطاب الأصلاني الفلسطيني في مفهمة مقاومته. ما نحتاج إليه هو أكثر من ذلك، ويتجلّى في تفسير مفهمة الأصلاني للزمن بوصفه الحاضنة الأنطولوجية لإرهاب المستعمِر ومقاومة الأصلاني، الحاضنة التي أبدع محمود درويش في وصفها شعرياً، معقِّباً على مجازر صبرا وشاتيلا التي أعقبت اجتياح الجيش الصهيوني لبيروت في عام 1982: "بيروت/ ليلا: لا ظلامَ أشدَّ من هذا الظلام. يُضيئني قَتْلي. أمنْ حَجَرٍ يقُدُّون النعاسَ؟ أمنْ مزامير يصكُّون السلاحَ؟ ضحيَّةٌ قَتَلتْ ضحيَّتها، وكانت لي هويَّتُها. أنادي أشعيا: أخرج من الكتب القديمة مثلما خرجوا، أزقَّةُ أورشليم تُعَلِّقُ اللحمَ الفلسطينيَّ فوق مطالع العهد القديم، وتدَّعي أن الضحيةَ لم تُغَيِّر جلدها. يا أشعيا.. لا تَرِثْ بل اهجُ المدينةَ كي أحبكَ مَرَّتين، وأعلنَ التقوى. وأغفر لليهوديِّ الصبيِّ بكاءه ... اختلطتْ شخوصُ المسرح الدمويّ: لا قاضٍ سوى القتلى، وكفُّ القاتل امتزجَتْ بأقوال الشهودِ، وأدخل القتلى إلى ملكوت قاتلهم، وتمَّتْ رشوةُ القاضي فأعطى وجهه للقاتل الباكي على شيء يُحَيِّرُنا ... سَرَقْتَ دموعنا يا ذئب. تقتلني وتدخل جُثَّتي وتبيعها! اخرجْ قليلاً من دمي حتى يراك الليلُ أكثَر حُلْكَةً! واخرجْ لكي نمشي لمائدة التفاوض، واضحين، كما الحقيقةُ: قاتلاً يدلي بسكِّين، وقتلى يدلون بالأسماء: صبرا، كفر قاسم، دير ياسين، شاتيلا!"[71].

5 - الخروج من "الزمن الموازي"

إن مَفْهَمَة دقَّة للزمن تستدعي تأملاً أعمق في "آخريَّة الزمن" بالنسبة للفلسطيني من حيث علاقته بالآخر؛ ذلك أن الزمن يختزن صراعات الهوية عبر تذويته سياسياً تحت غطاء اجتماعي. فالزمن، المعرَّف اجتماعياً على مستوى منظومات العلاقات بين البشر، يحكم

علاقات السيادة والعبودية عبر صياغة التحولات التاريخية الخاصة في ذواتهم الفردية أو الجمعية[72]: ذلك أن تحوُّلات العولمة، التي يشير إليها دقَّة في ظل الاستعمار الاستيطاني الصهيوني، تشكِّل نظاماً أيديولوجياً "مثالياً" لتملُّك الزمن؛ ذلك أنها تكرِّس علاقات الهيمنة والتبعيَّة من خلال جعلها الناس يعيشون تزامنات غير متزامنة، أو بالأحرى غير متناظرة، من ناحية واقعية، اللهم لأنهم يتشاركون بها مكرهين. وقد أنتج ذلك توزيعاً غير عادل بين فراغ الشعوب وعملها، أفضى إلى سعي محموم من قبل الغالبين، عسكرياً واقتصادياً، إلى "تملُّك الزمن" أو احتيازه عن طريق السيطرة على الآخرين من خلال استعباد زمنهم الخاص واحتلال مساحات أكبر منه، فراغاً وعملاً، ضمن عملية مركَّبة وصفها دقَّة بـ "الاحتلال الشمولي"[73].

في هذا السياق، يُناغي جيندريخ فيليباك Jindrich Filipec مقولة "نهاية التاريخ" كتأويل أيديولوجي لحركة الزمن المنتِجة لمعنى الزمن الخاص، مع أنه لم يستدع أطروحة صاحبها فرانسيس فوكوياما Francis Fukuyama حول نهاية التاريخ والإنسان الأخير، وتحوُّل الزمن، أو انتهائه عند الليبرالية الأمريكية وسوقها الحرة وديمقراطيتها، كأنظمة نعمائية نهائية للبشر، بل تمت الإشارة عموماً إلى استهلاك الزمن بفرض تأويل خاص لمعناه. هنا، يمكن الاستنتاج أنَّ المعنى النفسي-الفلسفي للزمن، الذي ابتدأه الشاعر الروماني تيتوس لوكريتيوس في "قصيدة السعادة" التي صاغها على شكل محاورة مع تلميذه ميمس؛ حيث ينتج معنى الحياة من جرَّاء انحرافات "في غاية الصغر عن مساراتها في أمكنة وأزمنة محددة" . . . قد تم تأطيره سياسياً، لكن في إهاب اجتماعي، على أنه انفعال الذهن، الذي أدلَجَتْهُ ثقافةُ البرهة، بالمادة؛ ومن ثمّ، فقد تحوَّل ما أسماه فيليباك "مذهب المتعة الاجتماعية" بالزمن، إلى مذهب تملُّك البرهة وعلاقاتها من أجل "خدمة الأنا الخاص بطريقة نفعية"[74]؛ أي تحول مفهوم الزمن، أو تبئيره، من الانفعال بالمادة نحو تفعيل المادة بثقافة برهتها التي تفرضها الأيديولوجيا الغالبة، وبقاء المغلوبين على قيد الانتظار حتى يلحق زمنهم الأنطولوجي بزمن غيرهم الاجتماعي الذي فاتهم صعود العربة الأولى من قطاره السريع.

ولكي ندرك أهمية مقاومة "أوَّلانية" الزمن الصهيوني لدى دقَّة، لا بد من العودة،

نظرياً، إلى ما قبل البدء الفعلي للحركة الفلسطينية الأسيرة، كحركة، لا كممارسة استعمارية تعود إلى بدء الغزوة الصهيونية الغربية لفلسطين مطلع القرن العشرين، بل بعد تصاعد الكفاح المسلح إثر تأسيس منظمة التحرير الفلسطينية وصوغ الميثاق الوطني الفلسطيني في عام 1968؛ ذلك أن العودة النظرية إلى تواريخ فاعليَّة الفلسطيني ومفعوليَّته من شأنها إيضاح مقولة دقَّة فيما أحدثه الزمن من تحوُّلات على هذه الأدوار كما يشخِّصها من داخل الأسر.

في كتابها القادم، الموسوم: "لفتا ومقاومة متحفة فلسطين: التاريخ الأصلاني للنكبة"، وعلى الرغم من عدم نفيها لمركزية نكبة عام 1948 في التاريخ الفلسطيني، تنتقد رنا بركات، على نحو لاذع، مركزة تأريخ فلسطين بالنكبة، ومنها، وإليها[75]. ومؤدَّى فكرتها نقد لهوس الرد على لاهوت البدايات الصهيوني بـ"حرب الاستقلال" وتأسيس الدولة في عام 1948؛ ذلك أنَّ معظم المؤرخين الفلسطينيين، السِّياسيين والاجتماعيين والثقافيين، انشغلوا بعقيدة "البداية" العلمانية كما وسمها إدوارد سعيد، مصيباً، وأضمرت، إلى حد كبير، لكنها لم تُخفِ، عقدة "الأصل" اللاهوتية التي تفصح عن شره استعماري صهيوني قيامي ممركز أوروبياً[76].

لم تنتهِ بركات من كتابها بعد، لكن عبر سجالاتنا حول الفكرة، ومن خلال كتاباتها الأخرى[77]، ثمة فهم مؤدَّاه أن الفلسطينيين قد وقعوا في مصيدة التَّزمين الصهيوني للصراع مرتين: الأولى حين مركزوا حكايتهم الوطنية "النكبوية الحديثة" على نفي حكاية عدوهم "الاستقلالية الحديثة" غير ملتفتين، إلا متأخراً، لكون النكبة لم تكن حدثاً تحدد مرةً وانطفأ، بل بنية ذات عود أبدي تتناتج فيه أزمنة النكبة وأمكنتها استعمارياً، كما أسس إلياس خوري ببراعة في تنظيراته التي شكَّلت مشروعاً فكرياً لافتاً لقراءة "الزمن النكبوي" قبالة "المحرقة اليهودية"[78]، والأخرى حين أدرك الفلسطينيون وقوعهم في المصيدة، فأدموا ذاتهم التاريخية خلال محاولة الإفلات منها، من المصيدة ومن الذات في آن معاً، عبر الوقوع في مصيدة أخرى، هي مصيدة الاستشراق الجوَّاني. فقد وقعوا، جوَّانياً، في الاستشراق بمحاولة الرَّد على اللاهوت القومي والقيامي الصهيوني بلاهوت فلسطيني مضاد ينفي اليهود واليهودية، كعناصر مشرقية في الهوية

العربية الفلسطينية، من الهوية الوطنية الفلسطينية، في تناقض جليٍّ مع ما تنص عليه مادتا الميثاق الوطني الفلسطيني الخامسة والسادسة للعام 1968، اللحظة التي لم يتردد إدوارد سعيد بوصفها أنها كانت استشراقاً ذاتياً بامتياز في المعركة الطويلة بين "الوجود الفلسطيني والتأويل الصهيوني"[79]، حين تحوَّلت الحركة الوطنية الفلسطينية من كونها نقيضاً للحركة الصهيونية إلى واحدة من نسخها بإعلان مشروع السلطة الفلسطينية أو "برنامج النقاط العشر المرحلي" في عام 1974.

لقد ردَّ الفلسطينيون على وحشية المصيدة، الوجودية والمعرفية، دون أن يلتفتوا إلى ما أسس به سعيد أطروحته الفذَّة من أن الفلسطينيين كانوا هناك، على الأرض... بما تطلق عليه بركات "متحفة فلسطين" كوسيلة ممكنة لمقاومة للنسيان؛ أي للقبول بكونهم "ردة فعل" لم تكن علَّة ذاتها، بل انفعالاً بما يروجه الصهاينة الناعمون من أن الحركة الصهيونية كانت أنجح حركة قومية في التاريخ؛ إذ ولدت لتوجد قومية واحدة (أي الصهيونية)، فإذا بها تنجب اثنتين (أي الفلسطينية)[80]. لكنَّ المتأمِّل في ذلك "الرَّد"، الذي كان "ردَّاً" بامتياز، يجد أنه ردٌّ حاول الإفلات من الرواية الصهيونية، فإذا به يقع في شرك مقاومة سلطويتها، الشرك الذي يعيد الفلسطيني إلى مركز الرواية الصهيونية بقوَّة المعرفة الاستعمارية وأدواتها الطاردة عن الحواف-الأصلانية نحو المركز-الطارئ الذي تمَّ تثبيته بقوة الجندي، وصرامة القانون، وتواطؤ الأكاديميا... ورأى الفلسطينيون ذلك حسناً، فقالوا: فلتكن "متحفة"، فكانت تأريخاً بلا تاريخ، في أحسن أحوالها، وفي أسوئها، عكس ذلك.

لقد انخرط بعض الفلسطينيين من المنشغلين بتوصيف الاستعمار الصهيوني لفلسطين بالـ "استيطاني" بهذه التساؤلات[81]، محاولين، مثل قليلين غيرهم، البحث في إمكانية كتابة "تاريخ أصلاني لفلسطين"، تاريخ مَنْ كانوا هنا قبل النكبة، وقبل الصهيونية، والصهاينة، وصهيون... تاريخ من يريدون إعادة قول قصَّتهم، وتاريخهم الذي طُردوا منه ومن أرضه ومن موقعيَّة كتابته، قبالة تاريخ المستوطنين الاستعماري الهابط من صهيون السماوية بكل قياميَّتها البائسة. وقد استلهم هؤلاء الباحثون، وأحياناً ساجلوا، بعضاً من منظِّري الحقل الذين درسوا فلسطين ومدى انطباق أطر الاستعمار الاستيطاني على شرطها

الذي تعيشه منذ عام 1905 حتى اللحظة[82]، لكن معظم هذه الكتابات تكاد تقتصر على دراسة الصراع على المكان، والرواية التاريخية، بينما ندر، حدّ الانعدام، من تناول منها الزمن.

ولعلَّ أكثر المقاربات تَصادياً مع مَفْهَمَةِ دقَّة للزمن وما يتخلله من "احتلال شمولي"، هي كتابات جيني أو-براين Jean O'Brien حول الأنوجاد، ليس "خارج المكان" وحسب كما أسس سعيد[83]، أو في "منبوذيَّة العالم" كما أسست حنه آرنت Hannah Arendt[84]، بل خارج الزمان؛ أي في الزمن الاستعماري الذي أتى من "خارج الزمان" واستوطن المكان[85]. وكذلك كتابات مارك ريفقن Mark Rifkin حول فهم "الزمن الاستعماري" ببعديه الأنطولوجي والاجتماعي في آن معاً[86]؛ حيث يصرُّ ريفقن على الاشتباك مع زمن العدو، عوضاً عن الاشتباك به، أو حتى الانشباك العابر به؛ أي: لا التطبيع معه بجعله محور التاريخ، ولا التأريخ عبر الرد عليه؛ وبعدم فهمه عبر عملية *understanding*، بل بالدوس عليه *overstanding*... ليس كلعبة بلاغية، بل كوجود سابق عليه؛ أي بحث الوجود السابق على وجود الحالة الاستعمارية، بحث وجود الأصلاني "بالقوَّة/ (الإمكانية)" قبل المستعمَر، وإن سبقه المستعمِر بالانوجاد "بالفعل/ (التحقق)" في كيان استعماري صنعته السياسة ولم يصنعه التاريخ... "بيت للعنكبوت". يقرأ ريفقن "الزمن النبوي" وهو يزامل ما لدى الأصلانيين من نبوَّات، وقد ضنَّت السماء عليهم بالأنبياء، وأغرقت عدوَّهم بحشود من الملوك والأبطال والقضاة والأنبياء الذين يصنعون الكوارث... فيقارب "السيادة الزمانية"، بخطيَّتها أو بعودها الأبدي، بوصفها نفياً لسيادة الزمن الاستعماري، واستعادة، في لحظة إعادة، للحكاية والتجربة والواقع الداهم للتواصل والتغيير؛ وذلك بغية مواجهة طارئيَّة الصنافيات الاستعمارية Colonial Categories لزمنهم الخاص بوصفه "زمناً سيِّداً" وليس زمناً للسادة وحسب، زمناً مسلطاً على "عبيدهم" الذين لا زمن لهم إلا الفوات واللحاق والإرجاء وإتقان ملل الانتظار بوصفه فناً للأمل.

في "الزمن الموازي" الذي يشكِّل مرآة قاسية للزمن خارج السجن على مستوى: البدايات، والوحدات، والإحداثيات، والتقاطعات، والنهايات، يربط دقّة بين موقعيَّة

الأسرى وموقعية ذويهم في الزمن، مؤكداً توقُّف الزمن لأسير قابع في زمن لا ولادة فيه إلاّ لـ "تربية الأمل"، انتظاراً للزيارة التي يتقاطع فيها الزمنان[87]. وإذا كان الزمن هو الوجه المتحرك للمادة التي يشكِّل المكان وجهها الثابت، فإن الأسرى أصبحوا هم وحدات الزمن وإحداثياته، يقيسونه بأجسادهم: أسراً، وتنقلاً، وتحرراً، ذلك بأن وحدات الزمن خارج السجن غير مستخدمة لديهم، إلا حين يستعيرونها للحديث عن المستقبل الذي يعتبرونه "الزمن الحقيقي"، زمن الأمل الذي لا تقيسه وحدات الزمن الموازي، بل تتخيله وحسب.

يتأمل دقَّة ثبات الأسرى في زمنهم الموازي، وتغيُّر العالم بالحديث عن الاختراعات والأحداث التي مرت على الزمن ومرَّ عليها، ويحيلها إلى مجازات سياسية: من إطار السيارة ذاتي الإصلاح، حتى الهاتف الذكي. وإذا كان الراحل حسين البرغوثي قد أسس لـ "انفصام شخصية المكان" لحظة عبور جسر "اللنبي" بين فلسطين والأردن، وبينه وبين الحاكم العسكري الصهيوني[88]، فإن دقَّة يدشِّن "انفصام شخصية الزمان" عند لحظة عدم عبور الحاجز الزجاجي، وسابقاً شَبَك الأسر خلال زيارة الأهالي للأسرى. هناك، يتحوَّل التاريخ في السجن إلى ماضٍ مستمر لم ينتهِ، فالأسرى قابعون في "الزمن الموازي"، والأحداث الكبرى، فلسطينياً وعالمياً، تمر عليهم وهم هناك، جزء من هذا الماضي المستمر الذي يكافحون لئلا يتحول إلى مستقبل دائم. إنهم يناضلون من أجل تحرير أنفسهم، و"تحرير أقدم أسير عربي، وهو المستقبل"، مثلما تفيد خاتمة "حكاية سرّ الزيت"[89]. في "الزمن الموازي" ثمة أمل موقوت، وزمن الأمل الخارجي هو معيار البقاء والصمود في خضم زمن الألم الداخلي في السجن... لكن وصول ألم الأسرى وأملهم إلى حالة الاتزان، ما زال مرهوناً بإمكانات "تحرير المستقبل"[90].

إنَّ القيمة المضافة في مقولات دقَّة تكمن في التغيُّر التاريخي على دور الفلسطيني القابع في السجن الصهيوني على الضفَّة الأظلم لـ "الزمن الموازي". فدقَّة، صاحب "صهر الوعي"، الذي تتجلَّى فيه فاعليَّة السجَّان الصهيوني، يدشِّنُ استثناء لافتاً في تنظيره، ليس لفاعليَّة الأسير في امتلاك زمنه الخاص وحسب، بل أيضاً في تسخير السجَّان الصهيوني لخدمة الأسير الفلسطيني والأنوجاد في زمنه. فدقَّة يعتقد بصوابية من

قالوا بانفصال العمل الفكري عن الجسد[91]، غير أنه يعتقد، كذلك، بأن ثمَّة فاعليَّة سلبية للعبيد الذين قاموا على خدمة الفلاسفة في أثناء إنتاجهم مشاريعهم الفلسفية، خدمة المأكل والمشرب والمنام والحراسة، إلى غير ذلك. . . في السجن الصهيوني، الحداثي والتقليدي في آن معاً، تمكَّن الأسير الفلسطيني من قلب المعادلة، إذ يقوم السجَّان الصهيوني على "حراسة" الأسير، ومأكله، ومشربه، ومنامه. . . فيما ينجز الأسيرُ الفلسطينيُّ مشاريعه الكتابية[92]، حين تنجز ذاتُهُ الفاعلةُ قصَّتها، تاريخاً وتأريخاً في آن معاً، فيصير زمنه هو الزمن الأصلانيُّ المولِّد، وحينها فقط، يخرج من "الزمن الموازي" الخاص نحو "الزمن الاجتماعي" العام، زمن الحريَّة والتحرير.

الهوامش والمراجع

(1) الشنار، حاتم: **خمس نجوم تحت الصفر: خلاصات في مقاومة الأسر (عسقلان 1969 – 1985)**، ط 1، رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينية، 2010، ص 205 – 222.

(2) دقَّة، وليد: **صهر الوعي أو إعادة تعريف التعذيب**، ط 1، الدوحة: مركز الجزيرة للدراسات، 2010، ص 22.

(3) سعدات، أحمد: **صدى القيد**، ط 1، بيروت: دار الفارابي، 2017، ص 89 – 111.

(4) جابر، فراس: **السجن "الإسرائيلي" كمفهوم زماني ومكاني–دراسة في المفهوم والأثر**، بيرزيت: جامعة بيرزيت، 2010، ص 98 – 133.

(5) للاطلاع على بعض المساهمات العالمية، انظر: باشلار، غاستون: **جدلية الزمن**، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط3. ، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1992؛ فوكو، ميشيل: **المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن**، ترجمة: علي مقلد، بيروت: مركز الإنماء القومي، 1990؛ أغامبين، جورجيو: **حالة الاستثناء–الإنسان الحرام**، ترجمة: ناصر إسماعيل ، القاهرة: مدار للأبحاث والنشر، 2015. وللاطلاع على بعض المساهمات الفلسطينية، انظر: أبو عطوان، منقذ: **مأسسة الحياة الاعتقالية للأسرى الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية**، بيرزيت: جامعة بيرزيت، 2007، ص 158–153؛ قراقع، عيسى: **الأسرى الفلسطينيون في السجون الإسرائيلية بعد أوسلو، 1993 - 1999**، بيرزيت: جامعة بيرزيت. 2001، ص 139 – 143.

(6) Nashif, Esmail: **Palestinian Political Prisoners: Identity and Community**, London: Routledge, 2008, p 78-89; Meari, Lena: "Sumud: A Palestinian Philosophy of Confrontation in Colonial Prisons", South Atlantic Quarterly, 113 (3), 2014, p 547-578.

(7) أبو بكر، فادي: **عائلات الأسرى الفلسطينيين ومواجهة السياسات الحيوية الإسرائيلية**، بيرزيت: جامعة بيرزيت، 2016، ص 63 – 87.

(8) دقَّة، وليد: رياحين **الشباب.. بين مفاصل صخر الدولة العبرية**، 2002، ص 4 – 11.

(9) دقَّة، وليد: **يوميات المقاومة في جنين 2002**، ط 1، رام الله: مواطن-المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، 2004، ص 13؛ عبد الفتاح، توفيق: "من ذاكرة الأسر: 17 نيسان يستحضر أيقونات في حاضرنا البهيمي"، **عرب 48**: الناصرة، 10 نيسان 2014، ص 9.

(10) يوميات المقاومة، ص 13 – 14.

(11) الشيخ، عبدالرحيم: "سنوات الرصاص الفلسطينية 5 – وليد دقَّة وجمال حويل: منهجية النار"، **الأيام**، 11 حزيران 2013، ص 27.

(12) Azulay, Moran: "Bennett at J›lem Protest: Terrorists Should Be Eliminated, Not Freed," **YNet**, . 28June 2013,

تم استرجاعه في 22 آب 2018، من:

https : //www . ynetnews . com/articles/0،7340،L-4410416،00 . html

(13) سلامة، سناء: **مقابلة شخصية**، رام الله، في 8 كانون الثاني 2019.

(14) يوميات المقاومة، ص 15؛ دقَّة، وليد: **مراسلتان قانونيتان للانتساب إلى حزب التجمع الوطني الديمقراطي**، 8 شباط 1998/ 15 نيسان 1998.

(15) دقَّة، وليد: "الزمن الموازي وأمور أخرى-أشتاق لمشهدين: الأطفال والعمال"، **فصل المقال**: الناصرة، 22 نيسان، 2005، ص 23؛ دقَّة، وليد: **حكاية المنسيين في الزمن الموازي**، 2011.

(16) دقَّة، وليد: **حكاية سر الزيت**، رام الله: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2018.

(17) دقَّة، وليد: **حكاية سر السيف**، 2018.

(18) دقَّة، وليد: **مقابلة شخصية بالهاتف**، النقب "سجن رامون"، في 5 نيسان 2019.

(19) Foucault, Michel: **Foucault Live: Collected Interviews, 1961-1984**, ed. Sylvère Lotringer, trans. Lysa Hochroth and John Johnson, New York: Semiotext (e), 1989, p 225.

(20) البديري، أحمد: **وثائقي منارات من الداخل-مع عائلة الأسير وليد دقَّة**، رام الله: بالميديا-فضائية تلفزيون فلسطين، 19 أيلول 2017.

(21) مقابلة شخصية، سناء سلامة.

(22) Keller, Adam: "Of Abductors and Actors and Censors", **Crazy Country**, 20 June 2015,

تم استرجاعه في 22 آب 2018، من:

http : //adam-keller2 . blogspot . com/2015/06/of-abductors-and-actors-and-censors . html

(23) صدى القيد، ص 181 – 184.

(24) سلامة، سائد: **عطر الإرادة وقصص أخرى**، رام الله: دار الرعاة، 2018، ص 119 – 130؛ أبو حنيش، كميل: "الحب في الزمن الموازي"، **صوت الوطن**، 11 تشرين الثاني 2017،

تم استرجاعه في 27 آب 2018، من:

https : //pulpit . alwatanvoice . com/content/print/449528 . html

(25) Derrida, Jacques: **On Touching—Jean-Luc Nancy,** Trans. Christine Irizarry, Stanford: Stanford University Press, 2005, p 111.

(26) Shalhoub- Kevorkian, Nadera: "The Occupation of the Senses: The Prosthetic and aesthetic of State Terror",**The British Journal of Criminology**, 57 (6), 2017, p 1279-1300.

(27) مقابلة شخصية، سناء سلامة.

(28) مقابلة شخصية بالهاتف، وليد دقّة.

(29) دقّة، وليد: "رسالة ميلاد-أكتب لطفل لم يولد بعد"، **عرب 48**: الناصرة، 27 آذار 2011، ص 14.

(30) الزمن الموازي، ص 23.

(31) الزمن الموازي، ص 23.

(32) الزمن الموازي، ص 23.

(33) الزمن الموازي، ص 23.

(34) حكاية المنسيين.

(35) مقابلة شخصية بالهاتف، وليد دقّة.

(36) مقابلة شخصية بالهاتف، وليد دقّة؛ الشاعر، فداء: "تحديت السلطات الإسرائيلية كتابةً، وعزفاً، وتلحيناً"، **سكاي نيوز**، 12 حزيران 2013:
تم استرجاعه في 2 أيلول 2018، من:
http://www.skeyesmedia.org/ar/News/Palestine/3338

(37) الزمن الموازي، ص 23.

(38) دقّة، وليد: الديوان الشعري، 2009.

(39) حكاية المنسيين، ص 11.

(40) حكاية المنسيين، ص 22.

(41) مقابلة شخصية بالهاتف، وليد دقّة.

(42) مرقص، بشار: **رسالة إلى وليد دقّة**، 11 تشرين الأول 2013.

(43) رسالة إلى وليد دقّة؛ عيد، ربيع: "وليد دقة والزمن الموازي.. ميلاد مسرحي"، **فصل المقال**: الناصرة، 11 نيسان 2014، ص 4.

(44) رسالة إلى وليد دقّة.

(45) المسرحية من إعداد وإخراج بشار مرقص؛ وتمثيل: شادن قنبورة، خولة إبراهيم، أيمن نحاس، مراد حسن، شادي فخر الدين، دريد لداوي، هنري اندراوس؛ وسينوغرافيا مجدلة خوري؛ وتأليف موسيقي فرج سليمان؛ وتصميم إضاءة فراس طرابشة؛ وتنفيذ ملابس ومساعدة إنتاج غريس دعبول؛ وتنفيذ ديكور يعقوب جريس؛ وبناء العود فيليب شاهين؛ وتصميم الملصق والمادة الإعلانية وائل واكيم؛ وإنتاج مسرح الميدان. للمزيد، انظر: حليحل، عامر: **الزمن الموازي 4 و 5 نيسان**، 13 آذار 2014،
تم استرجاعه في 5 أيلول 2018، من:
https://www.youtube.com/watch?v=j1UBK7wJmgc

(46) أبوعريش، أنس: **خطاب الأصلانية في الفكر الصهيوني: من هيرتسل إلى نتنياهو**. بيرزيت: جامعة بيرزيت، 2018، ص 10 – 13.

(47) Raef, Zreik: "When Does a Settler Become a Native? (With Apologies to Mamdani", **Constellations**, 23 (3), 2016, p 351-364.

(48) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيداً**، ط 1، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 1995، ص 166.

(49) Of Abductors and Actors and Censors.

(50) Fisk, Robert: **The Great War for Civilization**: **The Conquest of the Middle East,** London: Vintage, 2005, p 432-433.

(51) Bethell, Nicholas: **The Palestine Triangle**، London: André Deutsch, 1979, p 323–340.

(52) Bell, John: **Terror Out of Zion,** New York: St. Martin's Press, 1976, p 227-228, 237.

(53) Segev, Tom: **One Palestine, Complete**: **Jews and Arabs Under the British Mandate**. London: Abacus, 2001, p 401.

(54) Lavi, Shai: "Terror and Empire, Palestine, 1947", **Theoretical Inquiries in Law,** 7 (1), 2005, p 199-228.

(55) Lavi، Shai. (2004). " The Sanctity of Death : A History of the Death Penalty in Israel ", Law and Society, Chicago.

تم استرجاعه في 20 أيلول 2018، من:

http : //www . as . huji . ac . il/conf/ex–force/Lavi . pdf

(56) Al-Shaikh, Abdul-Rahim: "Who Killed the Snake? Palestinian Memoirs, Jewish Memories",**Contemporary Arab Affairs,** 6 (3), 2013, p 438-457.

(57) The Palestine Triangle, p 338.

(58) منظمة "الماغور"، "عائلة موشيه تمام توجه نداءً لمنع الإفراج عن قاتلي ابنهم"، "الماغور"، 31 تشرين الأول 2013،

تم استرجاعه في 20 أيلول 2018، من:

https://www.youtube.com/watch?v=CzAWJb2YXWg

(59) Of Abductors and Actors and Censors.

(60) فيلم "الماغور".

(61) الزمن الموازي، ص 23.

(62) وليد دقة والزمن الموازي، ص 4.

(63) Of Abductors and Actors and Censors.

(64) Levy, Gideon & Levac, Alex: "Why Has a Play About a Terrorist Shot to the Top of Israel's

Agenda?", Haaretz, 20 June 2015,

تم استرجاعه في 21 أيلول 2018، من:

https://www.haaretz.com/israel-news/.premium-the-play-topping-the-agenda-1.5372681

(65) تيتي، خالد: "هاي الساحة والميدان"، **عرب 48**: الناصرة، 10 حزيران 2015، ص 12.

(66) ,Boker, Ran: Regev freezes funds for Arab theater al-Midan", **Ynet**, 16 June 2015

تم استرجاعه في 21 أيلول 2018، من:

https://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-4669336,00.html

(67) فيلم "الماغور".

(68) مقابلة شخصية بالهاتف، وليد دقّة.

(69) الراف مائير كاهانا: "الراف كاهانا حول مقتل موشيه تمام"، **الراف مائير كاهانا، 7 حزيران** 2015،

تم استرجاعه في 21 أيلول 2018، من:

https://www.youtube.com/watch?v=RRxw8HEFZUQ

(70) **العهد القديم**، التكوين 16: 7 – 16.

(71) درويش، محمود: **ديوان محمود درويش**، ط 2، الجزء الثاني، بيروت: دار العودة، 1994، ص 42–40.

(72) فليباك، جيندريخ: "الإنسان والزمن–الآخر: الزمن بين أسياده وعبيده"، في: لبيب، الطاهر (محرر): **صورة الآخر–العربي ناظر أو منظوراً إليه**، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، 1999، ص167 – 174.

(73) دقّة، وليد: "احتلال شمولي: الحواجز كأداة للسيطرة على مستقبل الفلسطيني"، 2012.

(74) الإنسان والزمن–الآخر، ص 168. وللاطلاع على النص الكامل لقصيدة لوكريتوس المشار إليها، انظر:

Lucretius,Titus: ***OntheNatureofThings*** (translatebyMartinF. Smith),Indianapolis/Cambridge: HackettPublishingCompany,Inc., 2001,p 35-37.

(75) Barakat, Rana: **Lifta and Resisting the Museumification of Palestine: Indigenous History of the Nakba,** Chapel Hill: University of North Carolina Press، 2020 (forthcoming).

(76) Said, Edward: **Beginnings: Intention and Method,** New York: Columbia University Press, 1985, p 17-20.

(77) Barakat, Rana: "Lifta, the Nakba, and The Museumification of Palestine's History", **Native American and Indigenous Studies**. 5, (2), 2018, p 1-15; Barakat, Rana. (2017). Writing/Righting Palestine Studies: Settler colonialism, Indigenous Sovereignty and Resisting the Ghost(s) of History"**, Settler Colonial Studies,** 8, (3), 2017, p 349-363; "Reading Palestinian Agency in Mandate History: The Narrative of The Buraq Revolt as Anti-Relational," **Contemporary Levant,** 26 March 2019,

تم استرجاعه في 10 نيسان 2019، من:

https://doi.org/10.1080/20581831.2019.1594617

(78) بني هذا المشروع تدريجياً على خمس دراسات، هي: خوري، إلياس: "مدخل إلى قراءة الهولوكوست والنكبة، " **مجلة الدراسات الفلسطينية**: بيروت، العدد 117، 2019، ص 93–87؛ "الهزيمة والنكبة المستمرة"، **مجلة الدراسات الفلسطينية**: بيروت، العدد 111، 2017، ص 30–22؛ "النكبة المستمرة"، **مجلة الدراسات الفلسطينية**: بيروت، العدد 89، 2012، ص 50–37؛ "سؤال النكبة: الصراع بين الحاضر والتأويل–إدوارد سعيد و"مسألة فلسطين" "، **الكرمل**: رام الله، العدد 78، 2004، ص 46 – 55؛ "الوطن المخيم–الوطن المنفى، " **مجلة الدراسات الفلسطينية**: بيروت، العدد 41، 2000، ص 137 – 142. 2000.

(79) Said, Edward: **The Question of Palestine.** New York: Vintage Books, p 53.

(80) الشيخ، عبدالرحيم: "الهوية الثقافية الفلسطينية: المثال، التمثيل، التماثل": في، شاهين، خليل (محرر): **التجمعات الفلسطينية وتمثلاتها ومستقبل القضية الفلسطينية: الفلسطينيون–الهوية وتمثلاتها**، رام الله: مسارات–المركز الفلسطيني لأبحاث السياسات والدراسات الإستراتيجية، 2013، ص 69 – 143.

(81) انظر الإرث الكتابي حول مأساة فلسطين كحالة استعمار استيطاني في كتابات صايغ وروحانا وشحادة: صايغ، فايز: **الاستعمار الصهيوني في فلسطين**، بيروت: منظمة التحرير الفلسطينية–مركز الأبحاث، 1965؛ Rouhana, Nadim: (2015). Homeland Nationalism and Guarding Dignity in a Settler-Colonial Context: The Palestinian Citizens of Israel Reclaim their Homeland", Borderlands, 14 (1), 2015, p 1-17; Shihade, Magid: "Not Just a Picnic: Settler Colonialism, Mobility, and Identity among Palestinians in Israel, " **Biography,** 37 (2), 2014, p 451–73.

(82) Mamdani, Mahmud: "Settler-Colonialism Then and Now", **Critical Inquiry**, 41 (3), 2015, p 596-614; Wolfe, Patrick: "Purchase by Other Means: The Palestinian Nakba and Zionism's Conquest of Economics", **Settler Colonial Studies**, 2 (1), 2012, pp. 133–71; Veracini, Lorenzo: "The Other Shift: Settler Colonialism, Israel and the Occupation", **Journal of Palestine Studies.** 42 (2), 2013, p 26–42.

(83) Said, Edward: **OutofPlace: AMemoir**, NewYork: AlfredA. Knopf, 1999.

(84) Arendt, Hannah: **The Human Condition**. Chicago: University of Chicago Press, 1998, p 2-5, 53, 115; Arendt, Hannah: **Men in Dark Times**, New York: Harvest Books, 1968, p. 13; Arendt, Hannah: **The Origins of Totalitarianism**, New York: Meridian Books, 1958, p 294-295.

(85) O'Brien, Jean: **Firsting and Lasting: Writing Indians out of Existence in New England**, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010, p 201-206.

(86) Rifkin, Mark:**Beyond Settler Time**: Temporal Sovereignty and Indigenous Self-Determination, Durham: Duke University Press, 2017, p 179-192.

(87) الزمن الموازي، ص 23.

(88) البرغوثي، حسين: **الضوء الأزرق**، ط 1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص 84–86.

(89) حكاية سر الزيت، ص 95.

(90).

(91) Bargouti, Hussien: **The Other Voice: An Introduction to the Phenomenology of Metamorphosis, Seattle**: The University of Washington, 1992, p 158-190.

(92) مقابلة شخصية بالهاتف، وليد دقّة.

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Script

(1) ʿAbdul-Fattāḥ: "Min Ḏākirat al-ʾAsir: 17 Naīsān Ystaḥḍir ʾAyqūnāt fī Ḥāḍirinā al-Bahīmī," Arab 48: Nazareth, 10 April 2014, p 9.

(2) ʾAbū-Bakir, Fādī:ʿĀʾlātal-ʾAsrā al-Filisṭīniīīn wa Muwāğahat al-Siyāsāt al-Ḥayawiyya al-ʾIsrāʾylīiyya, Bīrzīet: Ğāmiʿat Bīrzīet, 2016, pp 63-87.

(3) ʾAbū ʿArīš, ʾAnas: Ḫiṭāb al-ʾAṣlāniyya fī al-Fikr al- Ṣuhyūnī: Min Hertzel ʾIlā Netanyahu, Bīrzīet: Ğāmiʿat Bīrzīet, 2018.

(4) ʾAbūʿAtwān: Mȧsasat al-Ḥayāt al-ʾItiqāliyy lial-ʾAsrā al-Filisṭīniīīn fī al-Suğūn al-ʾIsrāʾylīiyya, Bīrzīet: Ğāmiʿat Bīrzīet, 2007.

(5) ʾAbū Ḥnayš, Kamīl: “al-Ḥub fī al-Zaman al-Muwāzī," Ṣawt al-Waṭan, 11 November 2017.

(6) Agamben, Giorgio: Ḥālat al-Istiṯnāʾ-al-ʾInsān al-Ḥarām, Kairo: Madār li-lʾabḥāṯ wa al-Našir, 2015.

(7) al-Barġūṯī,Ḥusayn: al-Ḍawʾ al-ʾAzraq, Beirut: al-Muʾassasa al-ʿArabiyya li-Ddirāsāt wa al-Našir, 2004.

(8) al-ʿAhd al-Qadīm, al-Takwīn 16: 16-7.

(9) Al-Šayḫ, ʿAbdul-Raḥīm: “al-Huwiyya al-Ṯaqafiyya al-Filisṭīniyya: al-Miṯāl, al-Tamṯīl, al-Tamāṯul," fī: Ḫalīl Šāhīn (edt.), al-Tağammuʿāt al- Filisṭīniyya wa Tamaṯṯulātuhā wa Mustaqbal al-Qaḍiyya al-Filisṭīniyya. Al-Miḥwar al-ʾAwwal- al-Filisṭīniyyūn- al-Huwiyya wa Tamaṯṯulātuhā, Ramallah: Masārāt- al-Markiz al-Filisṭīny li-ʾAbḥāṯ al-Siyāsāt wa al- Dirāsāt al-Istrātīğiyya, 2013, pp 69-143.

(10) Al- Ššunnār, Ḥātim: Ḫams Nuğuwm Taḥt al-Ṣifr. Ḫulāṣāt fī Muqāwamat al-ʾSir (ʿSqalān 1969-1985), Ramallah: Wizārat al-Ṯaqafa al-Filisṭīniyya, 2010.

(11) Bachelard, Gaston: Ğadaliyyat al-Zaman, Beirut: al-Muʾassasa al-Ğāmiʿiyya li-Ddirāsāt wa al-Našir, 1992.

(12) Darwīš, Maḥmoūd: Limāḏā Tarakta al-Ḫiṣāna Waḥīdan, Beirut: Dār Riyāḍ al-Raiyyis lil-Kutub wa al-Našir, 1995.

(13) Darwīš, Maḥmoūd: Dīwān Maḥmoūd Darwīš, vol. 2, Beirut: Dār al-ʿAwda, 1994.

(14) Daqqa, Walīd:Ḥikāyat Sir al-Zayt, Ramallah: Muʾassasat Tāmir li-Taʿlīm al-Muğtamaʿī, 2018.

(15) Daqqa, Walīd:Ḥikāyat al-Mansiyyīn fī al-Zaman al-Muwāzī, Ramallah: Muʾassasat Tāmir li-Taʿlīm al-Muğtamaʿī, 2018. (Manuscript).

(16) Daqqa, Walīd: Ḥikāyat Sir al-Sayf, 2018. (Manuscript).

(17) Daqqa, Walīd: "ʾIḥtilāl Šumūlī: al-Ḥawāğiz ka-ʾAdāt Saytara ʿAlā Mustaqbal al-Filisṭīny," 2012. (Manuscript).

(18) Daqqa, Walīd: "Risāla li-Mīlād- ʾAktbu li- Ṭifl lam Yulad Baʿd," Arab 48, Nazareth, 27 March, 2011, p. 14.

(19) Daqqa, Walīd: Ṣahr al-Waʿī ʾAw āʿĀat Taʿrīf al-Taʿḏīb, Al-Dawḥa: Markiz al-Ğazīra li-Ddirāsāt, 2010.

(20) Daqqa, Walīd: al-Dīwān al- Šiʿrī, 2009. (Manuscript).

(21) Daqqa, Walīd: "al-Zaman al-Muwāzī wa ʾUmūr ʾUḫrā- ʾAštāq li-Mašhadyn.. al-ʾAṭfāl wa al-ʿUmmāl", Faṣl al-Maqāl: al-Nāṣira, 22 April, 2005, p. 23.

(22) Daqqa, Walīd: Yawmiyyāt al-Muqāwama fī Jenin, Ramallah: Muwātin- al-Muʾassasa al-al-Filisṭīniyya li-Dirāsat al-Diīmuqrātiyya, 2004.

(23) Daqqa, Walīd: Rayāḫī al-Šabāb.. Bayn Mafāṣil Ṣaḫr al-Dawla al-ʿibriyya, 2002 (Manuscript).

(24) Filipec, Jindrich: "al-ʾinsān wa al-Zaman al-Āaḫar: al-Zaman bayn ʾAsyadih wa ʿAbīdih," fī; al-Ṭāhir Labīb: al-Āaḫar Nāẓiran wa Manẓūran ʾIlayh, Beirut: Markiz Dirāsāt al-Wiḥda al-ʿArabiyya, 1999, pp 167-174.

(25) Foucault, Michel: al-Murāqaba wa al-Muʿāqaba: Wilādat al-Siğn, Beirut: Markiz al-ʾinmāʾ al-Qawmī, 1990.

(26) Ğābir, Firās: al-Siğn al-ʾIsrāʾylī ka-Mafhūm Zamānī wa Makānī- Dirāsa fī al-Mafhūm wa al-ʾAṯar. Bīrzīet: Ğāmiʿat Bīrzīet, 2010.

(27) ʿĪd, Rabīʿ: "Walīd Daqqa wa al-Zaman al-Muwāzī.. Mīlād Masraḥī," Faṣl al-Maqāl: Nazareth,

11 April 2014, p 4.

(28) Khoury, Elias: "Madḫal ʾlā Qirāʾt al-Holocaust wa al-Nakba," Mağalat al-Dirāsāt al-Filisṭīniyya: Beirut, vol. 117, 2019, pp 87-93.

(29) Khoury, Elias: "al-Hazīma wa al-Nakba al-Mustamirra," Mağalat al-Dirāsāt al-Filisṭīniyya: Beirut, vol. 111, 2017, pp 22-30.

(30) Khoury, Elias: "al-Nakba al-Mustamirra," Mağalat al-Dirāsāt al-Filisṭīniyya: Beirut, vol. 89, 2012, pp 37-50.

(31) Khoury, Elias: "Suʾāl al-Nakba: al-Ṣirāʿ bayn al-Ḥāḍir wa al-Tȧwīl: Edward Said wa "Masʾlat Filisṭīn," Al-Karmel: Ramallah, vol. 78, 2004, pp 46-55.

(32) Khoury, Elias: "al-Waṭan al-Muḫaiyyam- al-Waṭan al-Manfā," Mağalat al-Dirāsāt al-Filisṭīniyya: Beirut, vol. 41, 2000, pp 137-142.

(33) Murquṣ, Baššār: Risāla ʾlā Walīd Daqqa, 11 October 2013 (Document).

(34) Qaraqiʿ, ʿĪsā: al-ʾAsrā al-Filisṭīniyyūnfī al-Suǧūn al-ʾIsrāʾylīiyya baʿd Oslo, 1993-1999, Bīrzīet: Ǧāmiʿat Bīrzīet, 2001.

(35) Ṣāiyġ, Fāiyz, al-Istʿmār al- Ṣuhyūnī fī Filisṭīn, Beirut: Munaẓẓamat al-Taḥrīr al-Filisṭīniyya-Markiz al-ʾAbḫāṯ, 1965.

(36) Saʿadāt, ʾAḥmad: Ṣadā al-Qayd, Beirut: Dār al-Fārābī, 2017.

(37) Salāma, Sāʾid: ʿIṭir al-ʾirāda wa Qiṣaṣ ʾUḫrā, Ramallah: Dār al-Ruʿaa, 2018.

(38) Tītī, Ḫālid: “Hāy al-Saḥa wil-Mīdān,” Arab 48: Nazareth, 10 June 2015, p 12.

المجلة التربوية

مجلة فصلية، تخصصية، محكّمة
تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير: أ. د. سلطان غالب الديحاني

تنشر:

- البحوث التربوية المحكمة
- مراجعات الكتب التربوية الحديثة
- محاضر الحوار التربوي
- التقارير عن المؤتمرات التربوية وملخصات الرسائل الجامعية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت: ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول العربية: أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول الأجنبية: خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية - مجلس النشر العلمي ص.ب. ١٣٤١١ كيفان - الرمز البريدي 71955
الكويت هاتف: ٢٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ - ٤٤٠٩) - مباشر: ٢٤٨٤٧٩٦١ - فاكس: ٢٤٨٣٧٧٩٤
E-mail: joe@ku.edu.kw

مراجعات وعروض الكتب