

مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، المجلد العشرين العدد الأول، ص125-188 يناير 2012

ISSN 1726-6807 <http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/>

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوسلو سرديّة؛ رأيت رام الله" و"ولدت هناك ولدت هنا" للأديب مريد البرغوثي نموذجاً

د. زين العابدين محمود العواودة

أستاذ الأدب والنقد الأدبي الحديث المساعد

دائرة اللغة العربية

جامعة بيت لحم - الضفة الغربية - فلسطين

ملخص: تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد إبرام اتفاقية أوسلو عام 1993م وتطبيق بعض بنودها على الأرض، وخاصة، عودة القيادة الفلسطينية إلى الضفة الغربية وقطاع غزة وإقامة السلطة الفلسطينية المسؤولة عن إدارة الشؤون المدنية للفلسطينيين فيهما. وعقب اندلاع انتفاضة الأقصى عام 2001 واجتياح جيش الاحتلال بقيادة شارون لمناطق السلطة عام 2002، ثم إعلان الرباعية الدولية خطة خريطة الطريق التي رفضت دولة الاحتلال جل بنودها، بينما حرصت القيادة الفلسطينية على الالتزام بها.

وتأتي هذه الدراسة في سياق التعريف بماهية التحوّل في الخطاب الروائي الفلسطيني الناجم عن التحوّل الصّارخ في مسار القضية الفلسطينية بعد توقيع القيادة الفلسطينية لاتفاقية أوسلو مع دولة الاحتلال؛ ذلك أنّ الأدب مرآة الحياة العاكسة لمنظور الأديب والمتفكّر الملتزم الذي ينقل عبر إبداعه صورة الواقع في مجتمعه الروائي ضمن رؤيته المعبرة عن واقع حياة الناس في مجتمعهم الحقيقي. وتتمحور الدراسة حول تحليل نموذج بارز من نصوص هذه المرحلة، مستعيناً في استقرائه بالمنهج السيميائي ونظرية التلقّي ونظرية علم اجتماع النصّ والبنويّة التكوينية. والنصّ المختار هو السردية السيرية في جزأها؛ "رأيت رام الله" و"ولدت هناك ولدت هنا" للأديب الفلسطيني مريد البرغوثي، المشهور شاعراً لا روائياً. وقد صدر جزؤها الأول عن دار الهلال في القاهرة عام 1997، ثم صدر عن المركز الثقافي العربي في بيروت عام 1998 في طبعته الأولى، ثم أعيد نشره في المركز نفسه في عامي 2003 و2008. وصدر الجزء نفسه مترجماً إلى اللغة الإنجليزية عن مطابع الجامعة الأمريكية في القاهرة، وكتب مقدّمة طبعته الجديدة المفكّر الفلسطيني الراحل إدوارد سعيد. ثم طبع بعد ذلك في دار "راندوم هاوس" في نيويورك، وفي دار "بلومز بري" في لندن. وصدر جزؤها الثاني "ولدت هناك ولدت هنا" عن دار رياض الرئيس في بيروت عام 2009.

كلمات مفتاحية: البنية الدلالية، الخطاب، السردية السيرية، الروائي الفلسطيني، السردية الفلسطينية، السرد، الأسلوب السيميائي، نظرية التلقّي، نظرية علم اجتماع النصّ، البنويّة التكوينية، رام الله، اتفاقية أوسلو، السلطة الفلسطينية، خريطة الطريق، الرباعية الدولية، دولة الاحتلال .

**Semantic structure of the discourse of Palestinian
Biographical Narrative after Oslo
Mourid Barghouthi's Narrative
"I saw Ramallah" and "I was born there, I was born here" as
a Model**

Abstract: This study aims to detect the semantic structure of the discourse of Palestinian Biographical narrative after the signing of the Oslo Agreement in 1993 and the application of some of its details on the ground, especially the return of the Palestinian leadership to the West Bank and the Gaza Strip and the establishment of the Palestinian Authority, which is responsible for the administration of the civil affairs for the Palestinians there. After the outbreak of the Al-Aqsa Intifada in 2001 and the incursion of the occupation army, led by Sharon in 2002, then the declaration of the Road Map by the Quartet, most of whose items were rejected the occupying state, while the Palestinian leadership was keen on implementing it. The study aims to explain the essence of that the shift in the Palestinian narrative discourse resulting from the blatant transformation in the path of the Palestinian cause after the signing of the Palestinian leadership of the Oslo Agreement with the occupation state, as literature is the mirror of that reflects the perspective of the committed writer and intellectual who, through his creativity, presents reality in his narrative community within his vision which originally expresses the reality of the lives of people in their actual community. The subject of the study revolves around analysis of a distinctive model from the texts of this stage, using the semiotic method, the reception theory, the theory of the sociology of the text and structural formative. The selected text is the narrative in two parts; "I saw Ramallah" and "I was born there and I was born here" by the Palestinian writer Mourid Barghouthi, well-known as a poet rather than a novelist, in its first part, published by Al-Hilal Publishing House, in Cairo in 1997 and then by the Arab Cultural Center in Beirut in 1998 and reprinted in 2003 and 2008. The same part was published in English translation by the American University Press in Cairo. The introduction to the new edition was written by the late Palestinian thinker Edward Said. It was printed later by Random House in New York, and Bloomsbury House in London. The second part "I was born there and I was born here" was published by Riad Al-Rayyis House in Beirut in 2009.

Keywords: Semantic Structure, Discourse, Biographical Narrative, Palestinian Novelist, The Palestinian Narrative, Narrative, Semiotic Method, Structural Formative, The Reception Theory, The Sociology of the text, Ramallah, Oslo Agreement, Palestinian Authority, The Road Map, The Quartet, The occupation state.

مستهل: سرد الهوية وهوية السرد في أدب مرحلة أوسلو وما بعدها:

ثمة أسئلة محورية عديدة تواجه الباحث عند النظر في الأدب الفلسطيني المنجز بعد أوسلو، من أهمها: هل ثمة تحول واضح المعالم في الفكر الأدبي الفلسطيني بعد أوسلو؟ وهل ثمة مسارات

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوسلو

جديدة له مختلفة عن أنساقه التعبيرية السابقة لهذه المرحلة؟ وما أوجه العلاقة بين الأدب الفلسطيني المنجز قبل أوسلو والمنجز بعده؟ أسئلة تقيد الإجابة عنها تحديد ماهية الأدب الفلسطيني المنجز في هذه المرحلة وتحديد اتجاهاته الجديدة وبيان صلته بالأطوار المفصلية الأولى.

وللإجابة عن هذه الأسئلة وجدتي مندفعاً نحو استقراء أهم النصوص الأدبية الفلسطينية المنشورة قبل مرحلة أوسلو وبعدها. فزاد يقيني بأن الأدب الفلسطيني المنجز عبر مراحل المختلفة أدب ملتزم بالقضية الفلسطينية-في معظمه-ومواكب لأطوارها المتعاقبة تاريخياً. فنصوصه تؤرخ للفكر الأدبي الفلسطيني المواكب لها ولتحولاتها العديدة. وما يزال على حاله بعد أوسلو، ضمن منظورات أدبية وقرائية متنوعة في أنساقها واتجاهاتها التعبيرية. ففي مجال الكتابة الروائية، مثلاً، نجد الأنماط الروائية الآتية: الرواية السياسية، ورواية الأيديولوجيا، والرواية النفسية، والرواية الثقافية الاجتماعية، والرواية التاريخية، والرواية الرومانسية الثورية، والرواية الثورية، والرواية الواقعية، والرواية الواقعية التسجيلية، والرواية الواقعية الاشتراكية، والرواية الرمزية، ورواية الشخصية، ورواية الحدث، والرواية الدرامية، والرواية النسوية، ورواية السيرة الذاتية، والسيرة الروائية، والسردية متداخلة (متراسلة) الأنواع. وشواهد كثيرة في إنتاجات غسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا وسميرة عزّام وإميل حبيبي وحنّا أبو حنا وسميح القاسم ويحيى يخلف ومريد البرغوثي وإبراهيم نصر الله ورشاد أبو شاور وأحمد حرب وإحسان عباس وسحر خليفة وليلى الأطرش وليانا بدر وجهاد الرّجبي وأماني الجندي وغيرهم.

كما نجد أنساقها الكتابية العامة متجلية في ضربين رئيسين هما: الرواية الحوارية (Dialogue) التي تكاد تختفي فيها شخصية الكاتب في ظلّ الحضور القوي لشخصيات الرواية عبر الحوار الاجتماعي في مجتمعها المُشخّص في النصّ. ورواية تيار الوعي (Monologue) المسرودة عبر الاسترجاع والتذكّر والتأملات التي تبرز فيها ذات الكاتب الساردة مهيمنة على النصّ. كلّ ذلك في ظلّ التباين الواضح في مستويات الصياغة ولغويات الخطاب والأيديولوجيا الموجهة للكتابة، على نطاق الإنتاج الأدبي الفردي، وعلى نطاق الإنتاج الأدبية الفلسطينية بعامة. وإن كان منزعها الإبداعي العامّ واحداً، وهو سرد الهوية الوطنية بتمظهراتها المختلفة، وسرد صراعها مع الآخر. ويأتي هذا الأدب في سياق مرحلة أوسلو التي تمثّل في المشهد الأدبي الفلسطيني الراهن مرحلة محاكية لأدب النكسة بعد العام 1967م، فقد تقاطعت المنظورات الروائية على رفض أوسلو ونتائجه. ولكنها تمثّل في المنظور السياسي لاحتلال مرحلة ما بعد الصهيونية- الكولونيالية؛ أي مرحلة نهاية الصراع بتثبيت هوية المجتمع الإسرائيلي وتركيز دولته المعترف بها دولياً وعربياً وفلسطينياً على أنّها دولة صاحبة سيادة

د. زين العابدين العوادة

وتاريخ!)، بعد أن كانت تُوصف بدولة الاحتلال الكولونيالية المغتصبة للحق الفلسطيني والغربية في المنطقة العربية!

ووجدت أن مواكبة الأدباء الفلسطينيين للجديد بعد أوصلو متفاوتة، فمنهم من تجنّب الخوض في المسار الجديد هروباً من السياسة ومستتبعاتها، ومنهم من خاضه على استحياء مخافة الظنة، ومنهم من جراه دون أن يُطريه، ومنهم من خالفه وانتقده بقوة. فاخترت بحث المختلف. وهو هنا الأديب الفلسطيني مريد البرغوثي؛ وذلك لأستظهر منطقه الأدبي في سرديته الجديدة، وأقف عند حدود فكره المطروح في نصّه، لكي أتعرف إلى جديده وأجليه للقارئ. وذلك في ضوء نظرية علم اجتماع النصّ التي تهتمّ بتحليل المستوى التركيبي للنصّ باعتباره بنية دلالية كلية مؤلفة من بنى دلالية ثانوية لها خطابها الاجتماعي اللغوي والثقافي الأيديولوجي بغية الكشف عن العلاقة الاجتماعية السانوية بين البنى المؤتلفة داخل النصّ وسياقها اللغوي المعبر عنها. وتبرز هذه النظرية بجلاء الصراع الأيديولوجي بين الأقطاب الرئيسية في مجتمع النصّ (السرديّة). ويجري بحثها، عادة، انطلاقاً من أن الأدب مرآة المجتمع ومرآة الثقافة السائدة فيه.

ودور النقد هنا هو الكشف عن العلاقة بين الأدب والوسط الاجتماعي الناشئ فيه والمعبر عنه. فعلم اجتماع النصّ باعتباره علم اجتماع نقدي يسعى إلى تحديد علاقات الخطاب بين النظرية والأيديولوجية وبين النظرية والتخييل. هو إذن، وفي الوقت نفسه، نقد للخطاب الذي تتعدى اهتماماته ومشاغله المجال الأدبي⁽¹⁾. فالتحوّل في الكتابة الأدبية ناجم في الأصل عن رؤية عميقة للتحوّل في الفكر الاجتماعي الحاضن لجملة التحوّلات الأخرى والمتداخل معها.

وهنا تتدخل البنيوية التكوينية في استقراء النصّ؛ ذلك أنّها تتعلق بدراسة البنية وفهمها، وبدراسة التكوين، أي ربط العمل الأدبي بالبنى الفكرية الموجودة خارجه، وتفسيره وإدراك وظيفته ضمن الحياة الثقافية في الوسط الاجتماعي المعبر عنه⁽²⁾. ممّا يؤكد على الطابع الاجتماعي للإبداع؛ لأنّ العلاقات القائمة بين الإنتاج المهمّ حقاً والمجموعة الاجتماعية في الواقع، هي علاقات من نفس مستوى العلاقات القائمة بين عناصر الإنتاج وصورته الكلية⁽³⁾. ويتأسس التحليل النقدي في البنيوية التكوينية-التوليدية على ثلاثة محاور رئيسية هي: بناء العمل الأدبي. ومبدع هذا العمل. والفترة التاريخية التي أبداع فيها هذا العمل⁽⁴⁾.

وهذه المحاور هي محلّ عناية الباحث هنا. فموضوع النصّ المدروس وأسلوب صياغته يستدعيان ذلك. فقد كتب البرغوثي الجزء الأول من سرديته عقب زيارته الأولى لمدينة رام الله في مهمة وظيفية لتوثيق الأماكن التراثية والآثارية في فلسطين بتكليف من منظمة اليونسكو بالتعاون مع السلطة. ولكنه استقال منها إثر الصدمة التي عاناها حين تبين غياب النزاهة

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوسلو

واستشراء الفساد لدى موظفي المؤسسة التي ترأسها على مضيض لمدة عام واحد. وكذلك عندما تجلّى له التحوّل الصّادم في الفكر والممارسة لدى عديد المسؤولين والمقاتلين والمنقّفين العائدين إلى أرض الوطن من تونس وغيرها. وكتب الجزء الثاني من سرديته "وُلدت هناك وُلدت هنا" عقب زيارته التالية لمدينة رام الله وبصحبه ابنه الوحيد تميم الشّاعر الذي بات معروفًا كأبيه. وكذلك بعد اجتياح إسرائيل للضفة الغربية وتخريبها وارتكابها مجزرة مخيم جنين البشعة وقد محت عمرانه عن وجه الأرض. ومحاصرتها وتدميرها لمقرّ الرئيس ياسر عرفات في رام الله. واعتقالها لكوكبة من القادة الفلسطينيين البارزين.

ويتكامل الجزءان في سرد رواية الحقّ التاريخيّ الفلسطينيّ في أرض فلسطين التاريخيّة، وفي رواية جرائم الاحتلال المستمرّة ضدّه، وفي رواية جنائية اتّفاقية أوسلو وإفرازاتها على الشّعب الفلسطينيّ ومستقبل أجياله. وقد فاز الكاتب مريد البرغوثي بجائزة نجيب محفوظ للإبداع الأدبيّ عام 1997 مكافأة على تميّزه في كتابة جزئها الأوّل.

وقد وجّه الكاتب عنايته في مدوّنته هذه نحو رصد التّغيّر البادي في حياة النّاس في رام الله التي بقيت على صورتها الرّيفيّة الأولى، ولكنّ مجتمعها تغيّر بفعل اختلاطه بالعائدين، كما تغيّرت أحوال النّاس في المدن والقرى الفلسطينيّة الأخرى في ظل إدارة مدنيّة فلسطينيّة تحت الاحتلال. وبسبب سياسات الاحتلال المعطّلة لكلّ ازدهار فلسطينيّ على الأرض، والسّاعية إلى تبيد الأمل بتحقيق الاستقلال الفلسطينيّ عبر الجلاء عن المناطق المحتلّة عام 1967. وآية ذلك ممارساته العنيفة واللاإنسانيّة ضدّ شعبنا الأعزل المتمثّلة في قتل الأبرياء واعتقال الأطفال والشيوخ والنساء ومحاصرتهم ومحاربتهم في تحصيل أرزاقهم وإيذائهم، ومنع المرضى من الوصول إلى المشافي لتلقي العلاج فيها، ومنع الحوامل من وضع موليدهنّ في المشافي، ومنع الطّلبة من الوصول إلى مدارسهم وجامعاتهم، ومنع المصلّين من الوصول إلى القدس لأداء شعائرهم الدّينيّة في المسجد الأقصى عبر حواجزه الثابتة والمنتقلّة. وتسريع بناء الأحزمة الاستيطانيّة حول المدن الفلسطينيّة المختلفة ودخلها في الضّفة الغربيّة كثيفة السّكان وأهمّها؛ القدس ورام الله والخليل ونابلس وطولكرم وقلقيلية وجنين، وقراها ومخيّماتها، مع حالة التّوسّع المستمرّة في مصادرة أراضيها؛ ممّا يؤكّد بقاء الاحتلال لا رحيله. لتتعرّز لدى الكاتب فكرة اللاجوى من إبرام اتّفاقيات السّلام معه.

والسرديّة محلّ الدّراسة نصّ مهمّ من نصوص مرحلة أوسلو؛ ذلك أنّ خطابها السّيريّ الروائيّ مختلف، فعناصره الفنيّة-الجماليّة والثقافيّة والسّياسيّة والأيديولوجيّة الفلسطينيّة جديدة وجريئة ومحايده في آن. فهي وثيقة أدبيّة تاريخيّة سياسيّة فكريّة اضطلعت بتسجيل الموقف من القضايا المفصليّة الرّاهنة وتاريخها، وهي: اتّفاقية أوسلو، والعودة الباهتة، والمنفى، واللجوء، وذاكرة

المكان المشوّه بفعل سياسات الاحتلال، والهزيمة المستمرة للعرب منذ عام 1967 وما تلاها حتى توقيع اتفاقية أوسلو، وما نجم عنها من تراجع خطير للقضية وأهلها. فلم تعد الثوابت الفلسطينية على ما كانت عليه في ميثاق منظمة التحرير قبل تعديله. ولم تعد الممارسة الثورية على الأرض بعد قيام السلطة الفلسطينية كما كانت عليه في المنفى قبل أوسلو. فتبدلت بذلك الحال، ليُسرع المحتل في تهويد القدس دون رادع، ويعدها عاصمته الأبدية، ويرفض عودة اللاجئين الفلسطينيين، ويرفض الانسحاب إلى حدود الرابع من حزيران عام 1967، ويرفض تحديد حدوده. ويواصل حركة الاستيطان على نطاق واسع في الضفة في سباق مع الزمن، لتحويل القضية الفلسطينية إلى قضية سكان وأراض متنازع عليها، وحصرها في نطاق تبادل الأراضي والسكان (كما هو نصّ اتفاقية جنيف)، دون الاكتراث بحقوق الشعب الفلسطيني التاريخية في وطنه ومصالحه المهددة دائماً بالضّياع.

فإنفاقية أوسلو أجلت بحث القضايا الجوهرية إلى مرحلة الحلّ النهائي المنشود دون جدوى، وقدمت لدولة الاحتلال اعترافاً فلسطينياً تاريخياً بها وأعطتها شرعية ما كانت لتبلغها لولا سوء الحسابات الفلسطينية وتهاون المفاوضين في الدفاع عن حقوق شعبهم. في حين اعترف قادة الاحتلال بمنظمة التحرير الفلسطينية ممثلة وحيدة لشعبها في التفاوض معه وفي إدارة الشؤون المدنية للتجمعات السكانية الفلسطينية الكبرى، دون الاعتراف بحق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره. فوق بذلك الخطأ الفادح. وفي هذا السياق يقول الكاتب مستهجنًا ما جنته أوسلو على شعبنا⁽⁵⁾: "يقولون إنّ مواضيع اللاجئين والنّازحين، أي أربعة ملايين إنسان، والمستوطنات والقدس وتقرير المصير، مؤجلة إلى مفاوضات الحلّ النهائي. ما هو العاجل إذاً يا جماعة؟ ناقشت هذا السؤال مع معظم من التقيت بهم. وتركني عدد آخر ألتقط إجابته من كلامه العابر، دون أن أوجّه له السؤال".

كما منحت أوسلو الاحتلال فرصة زمنية تاريخية ليغيّر معالم الواقع على الأرض مستفيدًا من عملية السلام المتعثرة التي فرغها من محتواها. فقد استثمر الاحتلال الاتفاقية في تمرير مخططاته التوسعية التهودية للأرض والمقدسات الفلسطينية، وفي إضافة شروط جديدة من أهمها مطالبة السلطة الفلسطينية الاعتراف بيهودية الدولة. ويضاف إلى ذلك الانقسام الفلسطيني - الفلسطيني الحاضر بقوة بسبب اختلاف الإخوة الفرقاء في الأيديولوجيا والرؤى السياسية وسبل الحلّ مع الاحتلال. وفي ظلّ تغييب البحث في موضوعة تقرير المصير لشعبنا في المستقبل المنظور.

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوسلو

وتتأسس هذه الدراسة على تفكيك بنيات النص الموضوعية والمناصية والسردية والزمانية والدلالية والمنظور الروائي فيها. وذلك بغية التعريف بمكونات الخطاب الكلي للنص وسماته الأسلوبية ومساره الجديد بعد أوسلو. وقد اخترتها نموذجاً للدراسة انطلاقاً من ذلك. ولأنها ترصد تحول الخطاب الروائي الفلسطيني إلى مسار جديد بعد أوسلو. ولجدة شكلها الفني؛ فهو شكل سردي هجين صاغه كاتبه باحتراف جامعاً فيه بين سمات أسلوبية عديدة لأنواع أدبية مختلفة. وهو هنا السيري الروائي المؤلف بين كتابة الرواية والسيرة الذاتية والسيرة الخيرية (الوطنية) والقصة القصيرة والمونودراما وأدب الرحلات والشعر والمذكرات واليوميات والأحلام، والمندغم في رواية الوقائع ومجريات الأحداث. والمتداخل مع سرد التأملات الفكرية المجردة، والصورة الفوتوغرافية واللوحة والخبر الصحفي ووصف الديكور. وقد غدا هذا الشكل الفني متداولاً في الكتابة الإبداعية العربية على نطاق واسع. واستثمره المثقفون والأدباء الفلسطينيون لتجلية منظوراتهم الروائية؛ الفنية-الجمالية والأيدولوجية والسياسية والتاريخية، في إطار ما يعرف بنظرية تداخل الأنواع الأدبية أو تراسلها.

واخترتها لطرافة مضمونها الذي يسرد رؤية المثقف الفلسطيني للواقع الفلسطيني الجديد، وهو المغترب قسراً عن وطنه، والمقرب من قيادة المنظمة (عضو المجلس الوطني الفلسطيني بصفة مراقب)، وغير المنتمي إلى حزب سياسي، بل المنتمي إلى وطنه وشعبه. وهو العائد إلى الوطن عبر تصريح الاحتلال له، وليس بصفته مواطناً عادياً يئوب إلى بيته. وهو المصدوم من وقائع الأحداث المتسارعة على الأرض الفلسطينية التي تقع تحت هيمنة السلطة الفلسطينية مناطق؛ (أ) و(ب) و(ج). دون أن تكون لها السيادة الكاملة عليها. ودون أن تحقق أهدافها الثورية في الأصل بالعودة والتحرير الكامل للأرض والإنسان وإعلان قيام الدولة الفلسطينية المستقلة على الأرض الفلسطينية وعاصمتها القدس. أو وفق ما نصت عليه وثيقة الاستقلال التي أعلنها الرئيس الفلسطيني الراحل ياسر عرفات في الجزائر عام 1988م.

وهذه الرؤية ناجمة، في الأصل، عن إشكالية العلاقة بين المثقف والسلطة السياسية، فهي علاقة جدلية غير مهادنة، فالمثقف الحقيقي لا ينضوي تحت لواء السلطة أيًا كانت؛ لأنها كثيراً ما تخضع لتقلبات الواقع وضغوطه فتضطر إلى الانحناء والتنازل برغبة أو دون رغبة، وخاصة في مرحلة التحرر الوطني. ولأن رسالته تتعلق بما هو أسمى من تولي المناصب، فهو الرقيب على أداء السلطة وغير المشارك فيها. فمشاركته في السلطة تعني قبوله بكل سياساتها وقراراتها (ما لم تكن مبدئية)؛ مما يعني انسلاخه عن مثله ومبادئه وسقوطه في هوة التناقض والانحراف عن جادة الطريق القويم، ويكون بهذه المحصلة قد أنهى دوره الثقافي والاجتماعي الريادي.

وهذا عَيْنُ ما عبّر عنه الأديب مريد البرغوثي في سرديته منطلقاً من أيديولوجيته الخاصة ومستأنساً برأي المفكر الفلسطيني الراحل إدوارد سعيد الذي طرحه في كتابه المشهور "المتقف والسلطة" أو "تمثيلات المتقف"، إذ يقول⁽⁶⁾: "أحدثت عن المتقف أو المفكر باعتباره شخصية يصعب التكهّن بما سوف تقوم به في الحياة العامة، ويستحيل تلخيصها" في شعار محدد، أو في اتجاه حزبي معتمد، أو مذهب فكري جامد ثابت. ولقد حاولت أن أقول إن علينا أن نحدد معايير الصدق أو معايير واقع الشقاء البشري والظلم البشري وأن نستمسك بهما مهما يكن الانتماء الحزبي للمتقف أو المفكر الفرد، ومهما تكن خلفيته القومية، ومهما تكن نوازع ولأئه الفطري. ولا يشوّه أداء المتقف أو المفكر في الحياة العامة شيء قدر ما يشوّهه "التشذيب والتّهذيب"، أو اللجوء إلى الصمت حين يقتضيه الحرص، أو الانفعالات الوطنية، أو الردّة والنكوص بعد حين مع تضخيم صورة ذاته".

والمتقف بهذا الوصف ينحو منحى العالمية-الإنسانية⁽⁷⁾ التي تعني "ركوبه مخاطرة ترمي إلى تجاوز الأفكار اليقينية" التي نستمدّها من خلفيتنا ولغتنا وقوميتنا"⁽⁸⁾. وهذا ما أفصح عنه الكاتب في قوله⁽⁹⁾: "لم أقتنع أبداً بالانضمام إلى أي حزب سياسي إلى اليوم. لم ألتحق بأيّ فصيل من فصائل منظمة التحرير الفلسطينية. وربما كان هذا، لشخص فقدّ وطنه، رذيلة لا فضيلة. ليس هذا فقط. بل إنني قاومت عروضاً واضحة ومبطنّة من تلك الأحزاب والفصائل طوال الوقت. ودفعت أثماناً متفاوتة لعزوفي عن كلّ تلك العروض". كلّ ذلك في سبيل المحافظة على استقلاليتّه، وهم يحاولون الاقتراب منه؛ لأنهم يرون فيه جدارة وتميزاً وأوصافاً تسرّهم ويلمحون أنهم في حاجة إليه ويريدونه معهم، تشكرهم على حسن ظنهم بك وعلى كرمهم المتمثّل في الانتباه لشخص ضعيف مثلك. ثمّ تشرح لهم كيف أنّك تفضّل التصرّف باستقلالية عن التّطبيقات والأحزاب. وأنك تحبّ أن تظلّ مخلصاً لما تظنّه طبيعتك. وهنا وبشكل فوريّ مباغت بيدأون في التّعامل معك كعدوّ لهم بالتّحديد، أو كشخص لا قيمة له ولا يستأهل الاهتمام على الإطلاق"⁽¹⁰⁾.

وأما مهمّة المتقف في الحياة العامة في مجتمعه-كما يراها إدوارد سعيد- فهي اضطلاعاً بدور محدد، ولا يمكن اختزال صورته بحيث تصبح صورة "مهنيّ مجهول الهوية، أي مجرد فرد كفاء ينتمي إلى طبقة ما ويمارس عمله وحسب. وأعتقد أنّ الحقيقة الأساسية هنا هي أنّ المتقف فرد يتمتّع بموهبة خاصة تمكنه من حمل رسالة ما، أو تمثيل وجهة نظر ما، أو موقف ما، أو فلسفة ما، أو رأي ما، وتجسيد ذلك والإفصاح عنه إلى مجتمع ما وتمثيل ذلك باسم المجتمع"⁽¹¹⁾. وهذا ما يدفع المتقف نحو دوره الرياديّ في المجتمع، فهو يضطلع بدور له "حدّ قاطع، أي فعّال ومؤثر، ولا يمكن للمتقف أدائه إلا إذا أحسّ بأنه شخص عليه أن يقوم علناً بطرح أسئلة محرّجة، وأن يواجه

البنيّة الدلاليّة لخطاب السيرة الروائيّة الفلسطينيّة المنجز بعد أوّسلو

ما يجري مجرى الصّواب أو يتخذ شكل الجمود المذهبيّ، (لا أن ينشئ هذا أو ذلك)، وأن يكون فردًا يصعب على الحكومات أو الشركات أن تستقطبه، وأن يكون مبرر وجوده نفسه هو تمثيل الأشخاص والقضايا التي عادة ما يكون مصيرها النسيان أو التجاهل والإخفاء". وهذا ما تمثّله الأديب مريد البرغوثي في سرديّته. إذ تجسّم عبء التعبير عن معاناة شعبه تحت الاحتلال والواقع الجديد الذي يعيشه شعبه بعد أوّسلو وفي ظلّ السّلطة. وقد ارتبط بعلاقة صداقة متينة مع إدوارد سعيد الذي قرأ الجزء الأوّل من سرديّته "رأيت رام الله" وكتب مقدمة الطّبعة الإنجليزيّة لها وقرّظ صنيعه فيها. كما استذكر رحلته إلى القدس بعد غيابه عنها خمسة وأربعين سنة وقاربها مع تجربة البرغوثي شبيهتها في جوانب عديدة. وأشار البرغوثي إلى صديقه إدوارد سعيد في سرديّته مبينًا عمق العلاقة بينهما⁽¹²⁾.

ويبدو أنّ البرغوثي أدرك بوعيه وثقافته وطول تجربته حقيقة الواقع الفلسطينيّ الجديد الذي عايشه عن قرب، وهو يدرك عظم المسؤوليّة الأخلاقيّة والمهنيّة والوطنيّة الملقاة على عاتقه ويعرف دوره المنوط به، إذ يقول صراحة⁽¹³⁾: "إقامتي شهورًا متّصلة في رام الله، (باستثناء فترة استقالتي الاحتجاجيّة) سمحت لي أن أرى المطبخ السّياسيّ والاقتصاديّ من داخله ولم يكن ما رأيته سارًا. قلت لنفسي إنّ معارضتي المزمّنة مبرّرة تمامًا ولست متجنّبًا على أحد. كنت أوم نفسي على عزليّ وعلى تفرّغي للقراءة والكتابة، والآن وقد منحتها الفرصة مجدّدًا لتكون داخل المشهد الوظيفيّ العمليّ قرّرت أن أحترم عزليّ الاختباريّة وأن أوصلها إلى الأبد. عدت إلى عزليّ مطمئنًا هذه المرّة. النّوامق سيظلّون سادة المشهد الخفيّ والعليّ وسيدوم ذلك طويلًا".

وهو هروب مُسوَّغ في منظور الكاتب؛ لأنّ قدرته على التّغيير أضعف من مواجهة متنفّذين كبار لهم نفوذ عظيم في السّلطة. و"النّوامق" في اللّغة جمع نامق، وهي صيغة اسم الفاعل من الفعل الثّلاثيّ "نَمَقَ"، وتعني؛ المتفنّن للكتابة والمجودّ لها، المحترف بها⁽¹⁴⁾. ويبدو للباحث أنّ إطلاق هذا الوصف على تلك الفئة المتنفّذة من الطّبقة السّياسيّة جاء من باب الإشارة إلى أنّ السّواد الأعظم منهم متفقون محترفون أو مميّزون بالثقافة العالية، فهم من ذوي المبادئ الثّوريّة والقيم الوطنيّة، أصلًا، ومع ذلك فهم ممّن يحسنون إدارة الفساد الاقتصاديّ والسّياسيّ باحتراف ويُغطّون عليه بحكم نفوذهم. فغدا وصفهم بـ"النّوامق" في النّصّ معادلا موضوعيًا لهم. وهي مفارقة عجيبة يصعب على المرء استيعابها! يقول الكاتب⁽¹⁵⁾: "الجسم الأعظم من المتفقين الفلسطينيين تماهى مع السّلطة. اقترب منها أكثر ممّا ينبغي له. ارتاح على مقاعدها. ولذّ له أن يقلّدها ويتمثّل مع صفاتها". وهو يرى أنّ استبداد المتفقين كاستبداد السّياسيين تمامًا، يقول⁽¹⁶⁾: "والاستبداد عند المتفقين هو الاستبداد عند السّياسيين من الجانبين، جانب السّلطة وجانب المعارضة". والحديث هنا

د. زين العابدين العواودة

عن المعارضة من بعض فصائل منظمة التحرير التي رفضت أوصلو ثم انضوت في ركاب السلطة بعد ذلك وشاركت فيها. وهو بهذا الرأي لا يستثني أحداً منهم.

أولاً: البنية الموضوعية للسرد:

عبر الأديب الفلسطيني اليساري مريد البرغوثي في روايته بجزأياها المشار إليهما آنفاً عن قراءته النقدية لمعالم المشهد الفلسطيني الراهن الناجم عن الاحتلال، أصلاً، وعن التحول النوعي في مسار القضية بعد إبرام اتفاقية أوصلو بكلّ مظهراته، بوصفه نتيجة حتمية مستمرة لهزيمة عام 1967 (النكسة الحزيرية) كما كانت اتفاقية "كامب ديفيد" واتفاقية وادي عربة وغيرهما، والعدوانات الإسرائيلية المتكررة على الفلسطينيين والعرب، وحالة التطبيع المستمرة مع المحتل قبل أوصلو وبعدها، وأخيراً المبادرة العربية للسلام مع يهود التي ردّ عليها شارون باجتياح الضفة الغربية وقصف قطاع غزة ومحاصرته. واتخذ الموازنة بين الثنائيات الضدية سبيلاً لتوصيل موقفه الفكري من أوصلو فاستدعى العناصر الآتية: الوطن والمنفى، الماضي والحاضر، الواقع والحلم، الفكر الثوري والفكر التكيفي، الفعل المقاوم والفعل المساوم، العودة الباهتة والعودة الحقيقية، الفلسطيني الفاسد والفلسطيني الصالح (النظيف)، الاحتلال والذكتاتورية العربية (وهي تلازمية توافقية مستثناة)، المصطلح الأصيل والمسمى الدخيل، وحالة الحصار التي ينفذها الاحتلال عبر مئات الحواجز العسكرية ضدّ شعبنا الفلسطيني والحرية المنشودة بعد أوصلو، ومناطق السلطة والمستوطنات الكثيرة التي تحيط بالمدن والقرى الفلسطينية إحاطة السوار بالمعصم إلى جانب سور الفصل العنصري الذي فرق بين العائلات الفلسطينية ومزق روابطها الاجتماعية. كما مزق الوحدة الجغرافية للأرض الفلسطينية التي كانت عليها قبل الاحتلال وقبل أوصلو. وكذلك الموازنة بين حالة العدوان المستمر عبر الاجتياحات المتكررة ونتائجها المدمرة، وحالة تزعزع الاستقرار وغياب معنى الحرية والاستقلال في تفكير الناس والإحباط الذي يعيشونه.

سجل الكاتب ذلك كلّه بعين المتفّ الفلسطيني الناقد وقلمه الرّاصد لتحوّلات الواقع الاجتماعي والسياسي والفكري والثقافي والاقتصادي في فلسطين الجديدة. وبعين المواطن الفلسطيني العادي المحبط بسبب التحوّل الصّارخ من مقاومة الاحتلال إلى التّعايش معه دون أن يجني الفلسطينيون من ذلك سوى التمزق والتشردم الجغرافي والاجتماعي والسياسي وضبابية المستقبل. فباتت دولة الاحتلال في أحسن أحوالها تمارس ما تشاء من ضغوط على الفلسطينيين، وتعدّ مفاوضاتهم وتمنيه بالأمال دون أن تمنحه شيئاً من حقوقه السلبية على أرض الواقع. وبتنا ننتظر التحوّل الديمقراطي داخل الكيان المغتصب من حكومة اليمين المتطرف إلى حكومة العمّال المتصلّف الماكر! كما ننتظر وعود الرباعية الدولية وشروطها المتواطئة مع

البنيّة الدلاليّة لخطاب السيرة الروائيّة الفلسطينيّة المنجز بعد أوسلو

الاحتلال والحارسه له. ثم ننتظر آملين قبول الاحتلال للمبادرة العربيّة للسلام التي قدّمها العرب له في قمة بيروت عام 2002 فرفضها مراراً وتكراراً على طريقته المعتادة في التعامل معنا، ليصرّ العرب على استمرار طرحها أمامه على الطاولة انتظاراً لردّه الجديد! في حالة من الضعف والهوان العربيّ لم يشهد التاريخ الحديث لها مثيلاً.

بسبب من ذلك كلّ جاء خطاب الكاتب الروائيّ والسياسيّ والفكريّ والنّفسيّ في النّصّ رافضاً لاتفاقيّة أوسلو وإفرازاتها على أرض الواقع. ورافضاً للعودة الناقصة للثورة الفلسطينيّة. ومنتقداً الإدارة السياسيّة والأمنيّة والاقتصاديّة والمدنيّة الفلسطينيّة للمناطق المحتلّة، وإدارة السّلطة التفاوضيّة مع المحتلّ. ومستهجناً الموقف العربيّ المستخذيّ أمام المحتلّ عن إسناد قضيّة شعبه العادلة. ومستغرباً من انكفاء الفكر العلمانيّ في أوساط شعبه الفلسطينيّ. وناقماً على المتّقين الفلسطينيّين الذين انضوا في ركاب السّلطة دون أن يكون لهم دور طبيعيّ في ترسيخ المبادئ التي آمنوا بها قبل انخراطهم في العمل السّلطويّ. ورافضاً للسياسة الإعلاميّة للسّلطة الجديدة. وقلماً متوجّساً من التحوّل الأيديولوجيّ والسياسيّ في المجتمع الفلسطينيّ تحت الاحتلال المتمثّل في بروز تيار إسلاميّ عريض (حركة حماس) نام وانتشر فكره في المدن والقرى الفلسطينيّة كما تفصح عن ذلك شعاراته المبتوثة في كلّ مكان، وحضوره في سلوك النّاس كشيوع ارتداء النّساء الفلسطينيّات للحجاب والجلباب والنقاب وغيرها. وفي مشخصاته الكبرى، وهي انتشار المساجد العديدة القائمة في أحياء المدن والقرى الفلسطينيّة المختلفة، وهو يخشى من النفاق الشّعبيّ حوله ومن نهوضه بالمسؤوليّة الوطنيّة. وهو ينتقد ظاهرة التديّن في المجتمع الفلسطينيّ والعربيّ ككلّ. ومن مظاهرها؛ انتشار الفضائيات الدينيّة في سماء الدّول العربيّة، وبرز ظاهرة الفتاوى الدينيّة على الهواء. وينتقد شيوع أداء الصلّاة في الأماكن العامّة، وتلقين الميّت بالقرآن وغيرها.

وهو يرى في ضوء ذلك كلّ أنّ القضية الفلسطينيّة وثورتها لم تجنّب شيئاً من اتفاقيّة أوسلو سوى الفشل في تحقيق تقرير المصير للشعب الفلسطينيّ. وقد باتت السّلطة الفلسطينيّة رهينة لقرارات الاحتلال وأداة لتنفيذ سياساته على الأرض. كما يرى أنّ حركة النضال الفلسطينيّة قد عادت إلى مرحلة الصّقر كما بدأت منها، يقول الكاتب⁽¹⁷⁾: "القضية الفلسطينيّة الآن تبدأ من البداية مجدداً: ألم تكن البداية أنّ أرضاً تمّ احتلالها ويجب أن تستردّ؟ وأنّ شعباً طرد من أرضه ويجب أن يعود؟ هل النهاية التي وصلنا إليها اليوم إلاّ تلك البداية؟". وهو يحذّر من انفجار كبير قادم أو انفجارات قادمة لا يدري مكانها ولا زمانها، إذ يقول⁽¹⁸⁾: "في زيارتي الأولى لرام الله قلت عن موقف معظم الناس من الاتفاقيّة إنهم بانتظار تحقّق الوعود التي قدّمتها لهم قيادتهم. لم يتحقّق

د. زين العابدين العواودة

شيء. ثمّة انفجار كبير قادم لا أدري أين ولا أعرف متى لكنّ الانفجار أو الانفجارات قادمة بالتأكيد". وقد اندلعت بعد ذلك بسنوات قليلة انتفاضة الأقصى تجاه الاحتلال. وفي كلّ ذلك تأكيد على مبدأ الرّفص؛ رفض الاحتلال وظلمه ومن يتواطأ معه، ورفض اتّفاقيّة أوسلو ومسارها التفاوضي. وهو يحذر من سقطة قد تؤدي بالقضية الفلسطينية وشعبها، بالاحتلال يعيش أفضل ظروفه التاريخية، وهو يحاول أن يحافظ على هذا الوضع بكلّ السبيل. والانقسام الفلسطيني الفلسطيني يساعده كثيراً على ذلك، فهل من مُعتبر؟ يقول الكاتب⁽¹⁹⁾: "الفساد يتفاقم، عنف الاحتلال يتزايد. فتح تتداعى، حماس تصعد. ثبت أنّ الحفرة تتسع لضحيتين في سقطة واحدة، عندما تنزلق العقول. السّلطة قرّرت أن تجلس على كرسيها في انتظار ابتسامة الدّبابة الإسرائيلية. الدّبابة لا تبسم". وهي علامات (جمل) سيميائية دالة وخلصتها وقرارها الجملة الأخيرة. ففيها دعوة إلى المنتفذين في السّلطة إلى تجاوز المزالق السياسيّة الخطرة وإلى الإصلاح السياسيّ والتّصالح الوطنيّ مع مخالفيهم والالتحام مع الاتجاه العام لشعبهم. فالمحتلون لا يدافعون إلا عن مصالحهم فقط، ومن المستحيل أن تلتقي مصالح شعبنا مع مصلحة عدوّنا. فلا التّقاء بين بثّ الفرح في نفوس الفلسطينيين وبثّ الحزن والأسى فيها! فدّبابة الاحتلال لها وظيفة تدميريّة وحيدة تجاه شعبنا ولا يمكن استبدالها أبداً. بمعنى أنّها لن تجلب السّعادة لشعبنا وهي تقتله وتدمّره في أن! فهما أمران لا يلتقيان.

وهو يوجّه رسالة إلى متلقّيه مفادها أنّ الشعب الفلسطينيّ لم يقل كلمته الأخيرة، فهو شعب لم يتوقّف عن ابتكاراته المدهشة لمواصلة العيش بكرامة، وهو يلفظ ظالميه على الدّوام. يقول⁽²⁰⁾: "لكنّ التّفكّك السياسيّ ليس كلمتنا الأخيرة. هنا شعب لم يتوقّف عن ابتكاراته المدهشة لمواصلة العيش. لكنّ الجديد أنّه بات متأكّداً الآن من أنّ "النّوامق" لن يحرّروا الأرض، وأنّ عليه أن يفعل شيئاً لاسترداد قضيتّه التي اختطفها الفساد السياسيّ. عليه أن يستردّ المغزى الأخلاقيّ لمقاومة الاحتلال والتشبّث بمشروعيتها وتخليصها من آفة الارتجال والعشوائية والقبح، فالمظلوم يخسر إن لم يكن في جوهره أجمل من الظالم". وجملة القرار هذه تحمل شحنة دلالية عالية؛ لأنّها تعكس حقيقة الممارسة السياسيّة الفلسطينيّة على أرض الواقع التي تسوس النّاس تطويحاً وتطبيعاً وفق منطق الخيار الذي لا خيار لها سواه، وحقيقة نتائجها الصّعبة المتوقّعة في خاتمة المطاف.

كما يرى أنّ غياب القائد الأستاذ ياسر عرفات وتولّي التلاميذ القيادة يمثّل الكارثة الحقيقيّة التي نعيشها هذه الأيام، إذ يقول⁽²¹⁾: "الكارثة الحقيقيّة التي يعيشها الفلسطينيون هذه الأيام هي وقوعهم تحت قيادة التلاميذ في غياب الأستاذ". ولا تقوته الإشارة إلى الطريقة التي اغتيل بها الرئيس عرفات بقصد تعييبه، فقد كان صمّام أمان ضدّ الانزلاق في الفرقة الوطنيّة والاعتدال الداخليّ. وإن

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوسلو

لم يكن الكاتب متفقاً معه في سياسته بشكل عام. ويبدو له أن الضغوط التي كانت تمارس عليه من القريب والبعيد أكبر من أن يحتملها إنسان، لكنه مع ذلك كان "الرئيس" العربي الوحيد الذي قال "لا" لرئيس أقوى دولة في العالم، ورفض التنازل، ومات موتاً ملتبساً لن يتضح إلا عندما يحقق علم السموم وبحوثه تقدماً عظيماً يكشف الأسرار"⁽²²⁾. فكانت شهادته ثمناً لتضحياته ومواقفه المشرفة.

ثانياً: البنية المناسية للسرد "عتبات النص":

أ- سيمياء العنوانين الرئيسيين للنص: "رأيت رام الله" و"ولدت هناك ولدت هنا":

يمثل العنوان بوابة النص الرئيسية وعلامته الأولى، فبتفكيك بنيته الدلالية (شيفرته) تولج فصوله وتدرج دوالها وتنتظر رسالتها. من هنا نستنبئ أهمية استنطاق عنواني النص الرئيسيين؛ إذ يجد الباحث حضوراً دالاً لهما في الجزأين؛ "رأيت رام الله"، و"ولدت هناك ولدت هنا". فقد وظفهما الكاتب باحتراف فحملهما دلالات عميقة ليشكلاً مدخلاً مناسباً لقراءة النصين ضمن منظوره السردي الذي شاء انفتاحهما عليه.

وقد تجلّى ذلك في ارتباط العنوانين بالمكان الوطن والمكان المنفى، وفي اتصالهما بالحديث عن واقع حال الوطن في زمنين؛ زمن ما قبل الاحتلال وزمن ما بعده، ويشمل زمن أوسلو وما بعده. وفي تعبيرهما عن رؤية فريقين فلسطينيين تجاه قضيتيهما الوطنية؛ فريق المستمسكين بالثوابت الوطنية وفريق المتحولين عنها. وفي صراحتها في التعبير عن موقف المثقف الفلسطيني من المحتل ومن إبرام اتفاقية أوسلو معه وتجلياتها على أرض الواقع في الضفة الغربية؛ "فلسطين الشرقية" - كما يسميها الكاتب - وفي قطاع غزة، بعد تطبيق بعض بنودها، وأهمها إنشاء إدارة فلسطينية محدودة الصلاحيات وخاضعة لشروط يفرضها الاحتلال والرياعية الدولية وتعيش على مساعدات الدول المانحة المشروطة، في نطاق سياسة العصا والجزرة التي تسهم أصلاً في دعم سلطة الاحتلال سياسياً واقتصادياً.

وفي ظلّ تغييب القرار الوطني المستقلّ وكثير من المصالح الوطنية العليا. وبضفاف إلى ذلك ضعف أهلية المفاوضات الفلسطينية (غير الحاذق) وغياب الثقة فيه، فهو الذي يقبل ما يعرضه عليه الاحتلال دون تمحيص ودون تقدير لعواقبه الوخيمة على الأرض وإنسانها. وبترافق ذلك كله مع تسويق الاحتلال ومماطلته في تنفيذ التزاماته واختلاق الذرائع التي تعوق ذلك. مستفيداً من هذه الحالة في تحسين صورته أمام العالم، وفي تمكين موقفه السياسي وموقعه على الأرض بتوقيع صاحب الحق الفلسطيني المعتدل - في المنظور الأمريكي والأوروبي - ورغبته الكبيرة في صناعة

د. زين العابدين العواودة

السّلام معه ضمن مفهوم البراغماتية. والعجيب في الأمر أنّ الاحتلال يضرب بشدّة المعتدلين وغير المعتدلين في منظوره !

وجملتا العنوانين تتكاملان في التعبير عن حقيقة المشهد الفلسطينيّ المعيش كما رآه وسجّله في الجزأين، في رحلته الأولى إلى مدينة رام الله ومسقط رأسه دير غسانة؛ حين زارهما وحده، حيث رصد معالم المكان فيهما ومدى التحوّل الذي طرأ عليه. وفي رحلته التالية حين زارهما وبصحبه ابنه تميم حيث عرّف بالمكان-معهد الطّولة والصّبا ومطلع الشّباب، وهو الذي طالما وصفه وأعاد وصف معالمه وناسه الحاضرين فيه والغائبين عن مسرح الحياة فيه بدقّة لابنه وزوجته الأستاذة الجامعية والأديبة المصرية رضوى عاشور في منفاهم، حتى بدا مألوفاً لهما قبل أن يلجّه تميم في رحلته الأولى إلى وطنه.

كما يتجلّى في ضوء ذلك كلّ منظوره الروائيّ في النّصّ ككلّ، وهو؛ تعرية سياسات الاحتلال تجاه الأرض وإنسانها الفلسطينيّ. وفضح جرائمه التي جاوزت كلّ حدّ أمام العالم عبر الكتابة الأدبية، وخاصةً في زمن انتفاضة الأقصى، باعتبار الأدب وسيلة إعلامية مهمّة في عصرنا. وهو يرفضُ التنازل عن الحقوق الوطنيّة الفلسطينيّة الثابتة. ويرفضُ التعاطي مع المحتلّ على أساس أنّه شريك في الوطن. ويرفضُ فكرة الصّراع الدّينيّ مع المحتلّ. ويرفضُ التّسليم بأنّ عقد اتّفاقيّة سلام مع الكيان المغتصب وفق شروطه هو، سيكون المدخل الصّحيح لحلّ القضية الفلسطينيّة. وهو يرى في ذلك كلّ مقاومةً للتفريط بالحقوق الوطنيّة الرّاسخة، ومقاومةً لكلّ الضّغوط التي تمارس على شعبنا للقبول بما يقدّمه المحتلّ وحلفاؤه له؛ لأنّ القبول به -في منظور الكاتب- يعني ضياع حقنا في وطننا. كما يرى في تولية المواطنين الصّالحين المخلصين لوطنهم وشعبهم المسؤوليةّ حصانةً ضدّ الفساد المستشري في أوساط الموظّفين النّفعيين ودرءاً له. ويرى كذلك في تغيير البطانة السياسيّة المقصّرة عن تقديم النّصح السّديد للقيادة مقاومةً، وفي تكليف طاقم من المفوضين الوطنيّين المخلصين والمتخصّصين المحترفين في شتّى المجالات حفظاً للحقوق ودفعاً للتفريط بالتّوابت. وفي عدم الرّضوخ لإملاءات المحتلّ مقاومةً. كما يرى في صمود الشّعب على أرض وطنه مقاومةً، وفي البعد الثّوريّ على المحتلّ بصوره المختلفة مقاومةً .

أمّا العنوان "رأيت رام الله" فيشير إلى زيارته لمدينته الأثيرة رام الله ومسقط رأسه دير غسانة، وقد عاش في كنفهما شطراً مهمّاً من عمره الأوّل، وكان يحلم بالعودة إلى رام الله بالشّهادة الجامعيّة بعد تخرّجه في جامعة القاهرة منضماً إلى أهله فيها، ولكنّه حرّمها كما حرّمها آلاف آخرون بعد أن احتلّت (إسرائيل) الضّفّة الغربيّة بكاملها كما احتلّت قطاع غزّة وهضبة الجولان

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوسلو

وشبه جزيرة سيناء بالكامل، ف وقعت بذلك النكسة الحزيرانية عام 1967م، ويصحّ تسميتها بالنكبة الثانية للشعب الفلسطيني والشعب العربي بأسره.

وهو يعود إلى رام الله عام 1996 بعد ثلاثين سنة من غيابه القسري عنها بوساطة تصريح زيارة من الاحتلال في ظلّ السلطة الفلسطينية، وليس بشكل حرّ بعد رحيل الاحتلال عن الوطن نهائياً؛ أي ليس في ظلّ الاستقلال الوطني، فهو ليس بعائد إليها العودة المتوخّاة كما نستظهر من الفعل "رأيت" ولم يستخدم الفعل "عدت"؛ لأنّ الرّؤية تظلّ محصورة في دائرة المشاهدة والزيارة الرّاصدة لواقع الحال الجديد فيها؛ بوصفها العاصمة المؤقتة. بينما العودة إياب إلى مستقرّ ومستودع ومحلّ إقامة دائمة في ظلّ حرية كاملة. وهو يرفض الحياة تحت نير المحتلّ أو التّعايش معه. وسياسة المحتلّ دائماً خداع العالم بتجميل صورته عبر خدعة السّلام الزائف وعبر تصوير نفسه بالضحّيّة وليس المجرم. وشتان بين الموقفين في الحقيقة والواقع. يقول الكاتب (23): "ما مصدر هذه الغصّة الصّغيرة في البال، وأنا هنا في داخل الحلم ذاته (الوطن)؟ إنني لم أعد بالضبط. عدنا للسياسة إذًا". وهي علامة سياقيّة دالّة، إذ تعكس حقيقة المفارقة بين الحلم؛ الوطن، كما يتمنّى أن يراه محرراً، والواقع المأساوي للوطن وأهله وهما أسيران تحت الاحتلال.

ويشير العنوان "رأيت رام الله" إلى موازنته بين واقع حال المكان (الوطن الصّغير) في ستينيات القرن الماضي وواقع حاله في تسعينياته حين زاره، وقد كان المكان المفعّم بالحياة السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة، وشهد تفاعل الشعب الفلسطيني مع الأحداث الداخليّة والخارجيّة المثيرة والصّراع مع المحتلّ وردود أفعاله تجاه قضيتته المركزيّة ونتائج هزيمتي 1948 و 1967. وهو المكان الذي شهد تفتح زهرة شبابه فيه، وإن لم يكن مثاليّاً، ولكنّه أفضل حالاً من الاحتلال دون شك. وهو مقرّ القيادة الفلسطينيّة الجديد، أي مقرّ صناعة القرار الفلسطيني (مقرّ الرّئيس والحكومة الفلسطينيّة والمجلس التشريعي). ويفصح هذا عن موقفه الصّريح من رجالاتها وسياساتها وطريقة تعاطيها مع عمليّة التّفاوض المتعترّة وغير المجدية مع دولة الاحتلال. يقول الكاتب (24): "تلك الرام الله التي أستعيدها بخيالي هي الوهم ذاته الآن. إنّها ليست رام الله التي أقدمها لتميم اليوم. كأنّها ومعها القاهرة وبيروت ودمشق وكلّ المدن العربيّة، كانت وهماً في خيالنا لا حقيقة". هذه هي رام الله الجديدة في زمن أوسلو تشاطر شقيقاتها من العواصم العربيّة الرّئيسة الواقع ذاته، في زمن خمدت فيها جذوة الثّورة وجذوة الفكر الثّوريّ ودخلت في مرحلة من القبول والتّسليم بسياسة الأمر الواقع. ورام الله بهذا التّوصيف هي رواية الثلاثين عاماً من العمر بالنسبة لكاتبها، فهي رواية لحياته في المنفى (خارج المكان) ولزيارته للوطن (داخل المكان) بعد السّماح له بذلك .

د. زين العابدين العواودة

وأما عنوان الجزء الثاني؛ "ولدتُ هناك ولدتُ هنا"، فيومئذ إلى بعد المسافة بين المكان-المنفى والمكان-الوطن (الوطن الكبير فلسطين والوطن الصّغير رام الله)، يقول الكاتب⁽²⁵⁾: " - هنا ولدت يا تميم. كلمة "هنا" حملتني إلى كل ما كان "هناك". حملتني إلى بيوت المنفى". فـ"هناك" اسم إشارة إلى الوطن مسقط الرأس من بعيد من المنفى أو إشارة إليه قبل ولوجه من مكان قريب، و"هنا" اسم إشارة إلى الوطن من داخله من عين المكان. أو هو إشارة إلى تخريب المحتلّ للمسافات الزمانيّة والمكانيّة بين الفلسطينيّ المنفيّ عن وطنه وأهله، يقول الكاتب⁽²⁶⁾: "الاحتلال مطّ المسافة بين تميم ودير غسانة أكثر من إحدى وعشرين سنة هي عمره كلّ. تميم قطع الكثير والمسافة بدأت تقصر منذ حصلنا على التصريح. الآن، سبعة وعشرون كيلو مترًا فقط هي ما يفصل بين تميم ودير غسانة. كان يعرف أنني ولدت "هناك"، وبعد نصف ساعة فقط سأقول له: ولدت "هنا". وهي حقيقة يعيشها كلّ الفلسطينيّين المنفيّين عن وطنهم سواء من القلّة العائدة إليه أو الأغليّة المنفيّة عنه أو من المواطنين المهجّرين عن مدنهم وقراهم ويعيشون لاجئين داخل وطنهم أو من المواطنين الذين يحاصروهم السور العنصريّ وأحزمة المستوطنات الملتقّة حول أعناق مدنهم وقراهم ومخيّماتهم والمخرقة لمجالاتها الحيويّة.

والكاتب يستخدم هاتين الصيغتين-في ما يبدو-، ليعبر عن منظورين تشكّلا في ذهنه حول الوطن، من خارج المكان ومن داخله، أولهما: منظور المواطن المنفيّ عن وطنه الأثير لديه المنتمي إليه والمتعلّق بالعودة إليه والمحافظ عليه كما هي صورته الأولى وتاريخه وتراثه الميدان، مهما طال زمن النفي. أو هو المواطن المقيم في وطنه المتشبّث به والمحاصر في مدينته أو قريته أو مخيمه بالحواجز العسكريّة والمستوطنات والسور الأفعى الذي يقسم بيته إلى نصفين؛ شطر داخل السور وشرط خارجه، أو يفصله عن أحياء بلدته ويمزق الحياة الاجتماعيّة فيها. وهو الممنوع من ممارسة حياته الطبيعيّة. وثانيهما: منظور العائد(الزائر) إلى وطنه المستعيد لذاكرة المكان فيه، والمقارب بين ماضيه وحاضره فيه، والسارد لسجلّ حياة شعبه فيه، والمبرز لهويّته الحضاريّة؛ التاريخيّة والتراثيّة والسكانيّة فيه. والرافض لوجود الاحتلال على أرض وطنه، والشاهر لفكره المقاوم في وجه المحتلّ ومن منحه شرعيّة من العرب والفلسطينيين. وهو المنتقد لكلّ الممارسات والمعاملات غير الوطنيّة التي يقوم بها بعض المتنفذين في البلاد من العائدين إليها بعد أو سلو-وعبر عمليّة التفاوض المستمرّة بلا جدوى- ومن سلك طريقهم من المقيمين فيها. وهو في كلّ الأحوال منظور العاشق المنتمي لأرضه وشعبه.

البنيّة الدلاليّة لخطاب السيرة الروائيّة الفلسطينيّة المنجز بعد أوسلو

ب- سيمياء صورة الغلاف: تعكس صورة غلاف الجزء الأول الفكرة الرئيسة للنص؛ وهي تعرية الاحتلال بفضح جرائمه المستمرة بحق أبناء شعبه. ورفض اتفاقية أوسلو والعودة الناقصة إلى الوطن في ظلّ مصادرة الحقّ الفلسطينيّ ومحاصرة شعبنا باسم تحقيق الأمن والسّلام والاستقرار في المنطقة. والصورة عبارة عن صندوق خشبيّ قائم على جنبه واجهته الأمامية مفتوحة وفي داخله شجرة زيتون قائمة مخضرة الأغصان والأوراق؛ هي رمز الهوية الوطنيّة للشعب الفلسطينيّ وعنوان كرامته وثباته وتجذّره في أرضه. ويليه من خلفه قائمان أبيضان متدرجان، ويحيط بالصندوق الخشبيّ أرض فضاء وسلسلة جبلية بنية. يشير الصندوق الخشبيّ وشجرة الزيتون في داخله إلى حالة الحصار المستمرة لشعبنا، وإلى السّجن الكبير الذي وُضع فيه، أو معسكرات الاعتقال الكبرى (الغيتوهات) كما كانت تسمّى في أوروبا في أواسط القرن الماضي. وهي صورة معبرة عن الواقع الذي يعيشه الفلسطينيّ بعد أوسلو حيث عدّت السلطنة الفلسطينيّة دولة للشعب المحتلّ في منظور كثير من دول العالم دون أن تتال حقّ الاعتراف بها دولة كاملة السيادة، لها مؤسّساتها وعاصمتها وحدودها؛ أي دولة قائمة على الأرض.

وحين نشبت انتفاضة الأقصى تعاملت قيادة الاحتلال (شارون) معها على أساس من هذا التّصور، فهاجمت المدن والقرى الفلسطينيّة الواقعة تحت سلطتها المنقوصة أصلاً، ودمرت أهمّ ما بنته السلطنة فيها، وكذلك بممتلكات المواطنين وقتلت واعتقلت الفلسطينيين المقاومين لها. كما حاصرت الرّئيس عرفات في مقرّ مقاطعته في رام الله بعد أن دمّرت معظم بنيانها، وقطعت عنه الماء والكهرباء ومنعت زيارته والاتّصال به، والعالم كلّ يتفرّج، حتّى اغتالته وفارق الحياة شهيداً في إحدى المستشفيات الفرنسيّة عام 2004. واعتقلت بعد انتخابات عام 2006 نواب المجلس التشريعيّ الفلسطينيّ من حركة حماس ورئيسه الدكتور عزيز الدويك. وحربها مستمرة عبر بناء سور العزل العنصريّ الذي ابتلعت بوساطته آلاف الدونمات من الأراضي الزراعيّة الفلسطينيّة وأحواض المياه الكبرى في الضفّة، كما حاصرت المدن والقرى الفلسطينيّة باسم حماية أمنها الداخليّ!. ويعلّق الكاتب على بناء السور الأفعوان بقوله⁽²⁷⁾: "هذا الجدار ليس أمنياً بل هو جدار السرقة التاريخيّة الكبرى". وهو تفسير واقعيّ لحقيقة بنائه.

وتجليّ صورة غلاف الجزء الثّاني الوجه الآخر من رسالة النصّ، وهي ثبات التمسك بالمكان "الوطن والهوية" مهما استنسر المحتلّ وبغى. وتواصل توريث الوطن للأجيال القادمة من أبناء شعبنا عن طريق النّقل الأمين لحقيقته الماديّة والتاريخيّة بحيثياتها وتفصيلها التاريخيّة والتراثيّة، وبخريطته الجغرافيّة والسكانيّة الكاملة حتّى لا يفرط به أو يُنسى. وهو عبارة عن صورة لمريد البرغوثي الكاتب وبصحبتّه ابنه تميم، ويدهما متشابكتان، يسيران في حقل مليء

د. زين العابدين العوادة

بالسّنبال، والأفق الأزرق منسرح أمامهما. وهما ينظران إليه بلا قيود أو سدود، وغيوم بيضاء تمرّ في جوّ السّماء من فوقهما مروراً عابراً في صيف فلسطين الجميل. فالشّعب الفلسطينيّ نجّاب وماضٍ عبر مسيرة أجياله المتتابعة نحو تحرير الوطن كلّ الوطن الفلسطينيّ، وعيون أبنائه تتطلّع نحو أفق رطب هو الحرّيّة الكاملة. والأمل مفتوح على الخلاص النّهائي من الاحتلال وإفرازاته على الأرض. كما هي الأرض الفلسطينيّة نابثة ومعطاءة سخية تجود بالجديد الوفير لأبنائها وتحافظ على كينونتها، مهما حاول المحتلّ تغيير وجهها الحقيقيّ، وتغيير معالمها وإياداة أهلها أو تهجيرهم.

فالسّنبلة الفلسطينيّة تنبت ألف سنبله ليستمرّ المدّ الفلسطينيّ دون توقف. والعامل السّكانيّ (الديموغرافيّ) على الأرض دائماً لصالح شعبنا. كما توحى بذلك صورة السّنبال الكثيرة النّابثة فيها، فمهما مارس المحتلّ فعله الجرميّ ضدّ أهلها، فلن يبادوا ولن يرحلوا ولن ينتهوا. وشعبها الثّابت فوقها كمثل أرضه معطاء. وأهلها الذين يعمرونها على الدّوام منذ الكنعانيّين وحتىّ يوم القيامة يحافظون عليها ويرعونها ويتردون الغزاة عنها، مهما طال أمدهم عليها. فالغزاة المحتلّون طارئون على فلسطين، كما هو شأنهم على الدّوام، كسحابة صيف عابرة يعبرون الأرض ثمّ سرعان ما يرحلون عنها.

ج- سيمياء الشّكل الفنّي للنّصّ:

لم يكن الشّكل الفنّي الهجين المتداخل في نسقه الأسلوبيّ بين أنواع أدبيّة عديدة، وهي؛ الرواية والسّيرة الذاتيّة والسّيرة الغيريّة (الوطنية) والتأمّلات الذاتيّة والقصة القصيرة والمونودراما وأدب الرّحلات والمذكرات واليوميات والشّعر، عائقاً أمام شاعر مُفلق مُتقّف مُتمكّن من أدوات التّعبير الفنّي ليصوغ به تجربته الإبداعية الواقعيّة التّسجيليّة⁽²⁸⁾ القائمة على عنصرين أسلوبيين بارزين في نصّه هما: المفارقة التي تعني التّباين بين الحقيقة والظّاهر؛ أي علاقة تضادّ وتعارض وعدم اتّساق⁽²⁹⁾. والسّخرية السّوداء التي تنهض على التّخالف بين المنطوق والمعنى المفهوم منه. ويشخصّ الأسلوب السّاخر لقطات من المفارقات السياسيّة والاجتماعيّة بغية إحداث الصّدمة للمتلقّي لتصحيح المسار عبر الموازنة بين الإخفاقات وبدائلها الصّحيحة⁽³⁰⁾. وذلك في قالب فنّيّ مميّز أثبت فيه قدرته على إبداع النّصّ النثريّ إلى جانب تميّزه في إبداع النّصّ الشعريّ، رغم كونها تجربته الروائيّة الأولى. وهو يعدّ بأدبه الملتمزم بقضيّته الفلسطينيّة سفيراً فوق العادة لها حول العالم.

لقد صاغ مريد البرغوثي روايته في قالب فنّيّ جديد مهجّن، شكّله من مزيج أجناس أدبيّة تماهت في إطار بنويّ واحد هو السّيرة الروائيّة. وتمكّنت سرديّة بهذه الصّيغة من أن "تلائم بين

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوسلو

جميع ثيماتها ومجموع عالمها الدال، ملاءمة مشخصة ومعبراً عنها. فخطاب الكاتب وسارديه والأجناس التعبيرية المتخللة وأقوال الشخص، ما هي إلا الوحدات التأليفية الأساس، التي تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية. وكل واحدة من الوحدات تقبل الأصداء المتعددة للأصوات الاجتماعية وتقبل اتصالاتها وترابطاتها المختلفة التي تكون دائماً في شكل حوار، قل أو كثر⁽³¹⁾. فالشكل الروائي في صلبه إنتاج لغوي تصويري مدون للفعل البشري، وهذا الإنتاج التصويري يتشكل من عناصر عديدة ومتنوعة وعبر علاقات متجددة ومتفاعلة ومتداخلة باستمرار لتولد بنية روائية، وبمعنى آخر "عناصر تكوينية متحركة، تتحكم في ولادتها وتشكلها وتفاعلها وحركتها حركة أخرى هي الرؤية الفنية"⁽³²⁾. فسرده لسيرته الذاتية والروائية في السياق الأسلوبي الذي انتهجه في الكتابة هو ما حدّد مسار رؤيته الإبداعية.

وهو هنا سرد تأريخي لسيرة الإنسان الفلسطيني المنفي والمهجّر عن وطنه والحالم بالعودة إليه بعد جلاء الاحتلال عنه في ظل التحرر والاستقلال الكاملين، فهو مسقط رأسه وبيته وتراثه وتاريخه المديد. والكاتب يتشارك في ذلك مع كل المهجرين والمنفيين من أبناء شعبه. فسرده يعدّ مدوّنة للتاريخ الشفوي الفلسطيني لمرحلة ما بعد النكسة الحزيرانية ومرحلة أوسلو وما بعدها. وهي شاهدة على عهد جديد مختلف من تاريخ القضية وشعبها. وخاصة، حين يصطدم حلم الكاتب بالواقع الذي يعايشه عن قرب، وهو الناجم عن إصرار الاحتلال الكولونيالي على احتلاله، على الرغم من توقيع اتفاقية أوسلو وتغنيه في الظاهر بالسّلام دون أن يعيد الحق كاملاً إلى أهله. مع شدة حرصه على تجميل صورته ليغدو، وهو المغتصب، صاحب حقّ لما لا يملكه في الأصل! وتساؤه في ذلك اتفاقية أوسلو مع أصحاب الحق الأصليين-مغلوبين على أمرهم أو راغبين- تحت ضغط إغراء الوعود بقيام دولة فلسطينية، وضغط معونات الدول المانحة والوعود الأمريكية غير القابلة للتنفيذ على مدار عشرين عاماً من التفاوض والتهود المتسارع للأرض! إلى جانب التزامهم الكامل بخريطة الطريق والتعاطي الإيجابي مع الوسطاء والموظفين الدوليين على اختلاف مهماتهم أملاً في تحقيق الوعد بالدولة المنشودة!

ثالثاً: البنية السردية للنص:

تكشف صياغة النصّ في جزأيه "رأيت رام الله" و"ولدت هناك ولدت هنا" عن براعة الكاتب في اعتماد أسلوب السيرة الروائية المتراسل في السرد مع أنواع أخرى. وفي توظيف جملة من التقنيات السردية في نصّه، ومن أهمّها: السرد والحكاية والوصف (الوقفة-المشهد) والاسترجاع والتذكّر والخلاصة والاستباق، وتقنية المتفاعلات النصّية (التناصّ والميتانصّ والمُناصّ والنصّ اللاحق). وقد بدا النصّ مؤلّفاً من سلسلة حكايات متشابكة في إطار سرديّ عام تداخلت فيه

د. زين العابدين العوادة

الأزمنة والأمكنة والأحداث. وهو قائم على مسارين روائيين متوازيين، أولهما؛ الرواية مع؛ وهي سرد أفقيّ متطورّ استعرض فيه الكاتب تجاربه الواقعية التي مرّ بها في رحلته، وقراءته للتحوّلات على الأرض الفلسطينية بعد أوصلو، في طريقه من الجسر إلى رام الله ودير غسانة ومدن فلسطينية أخرى، ومن رام الله إلى الجسر لينتهي إلى تأكيد فشل اتّفاقية أوصلو وفداحة الخسارة التي جنيها منها، وفشل المفاوضات الفلسطينية في بلوغ الأهداف الوطنية العليا وتحقيق آمال الشعب في التحرّر والاستقلال.

هذا ما أفصح عنه الكاتب في وصف غياب السيادة الفلسطينية الحقيقية عن أراضي الضفّة الغربية وغزة⁽³³⁾: "تحدّث عن الإغلاقات المستمرة للضفّة وغزة بجرّة قلم من حكومة إسرائيل: -يمنعون حتّى القيادات من السفر إن أرادوا. نظنّ أنّه بإمكانك الذهاب إلى القدس؟ أو حتّى إلى غزة أعلنوها منطقة مغلقة وحجّتهم في هذه المرّة الانتخابات. يمنعون المصلّين من الوصول إلى الحرم حتّى يوم الجمعة. حواجز وتفقيش وأجهزة كمبيوتر. لا يتوقّفون عن توجيه رسالة واحدة لنا وبكلّ السبيل: نحن الأسياد هنا". والجملّة الأخيرة علامة سياقية دالّة تشير إلى غياب السيادة الفلسطينية الحقيقية على الأرض، وتكشف عن نوايا الاحتلال الدفينة في استثمار اتّفاقية أوصلو لإنجاز مصالحه بعيداً عن تحقيق معنى السّلام والأمن للشعب الفلسطيني المحتلّ. وثمة مقاطع سردية كاملة في النصّ تمثّل هذا المسار، منها مثلاً؛ "الجسر"⁽³⁴⁾ و"هنا رام الله"⁽³⁵⁾ و"السائق محمود"⁽³⁶⁾. وشواهد هذا المسار كثيرة في النصّ، استعرضت العديد من أمثلتها في متن الدراسة. وهو مسار متداخل في السرد مع المسار الثاني.

والمسار الثاني هو؛ الرواية من الخلف؛ السرد الاسترجاعيّ عبر تيّار الوعي⁽³⁷⁾، عن طريق استخدام أسلوب الاسترجاع (Flash Back)؛ وهي تقنية سينمائية أعانت الكاتب على تشكيل الأنساق الدلالية المطلوبة لتجلية معاني الخطاب الروائيّ عبر استعراض شواهد الهزيمة العربية منذ هزيمة 1967 (النكسة الحزيرية) المستمرة وامتداداتها حتى أوصلو وما بعدها لينتهي إلى أنّ البداية تقضي إلى النهاية، فمسار التسوية فاشل ومضيق للحقوق الوطنية الثابتة للشعب الفلسطيني. فالثورة الفلسطينية الطويلة لم تؤت أكلها على الرغم من النضحيات الجسام التي بذلها شعبنا وما يزال يبذلها وانتهت إلى ما كان مرفوضاً في السابق؛ أي بمسألة الاحتلال على ما اغتصبه من الحقّ التاريخيّ للفلسطينيين في وطنهم.

وقد تحوّل الرقم 67 إلى (ثيمة) علامة أو وحدة معجمية دالّة، فكلّ المأساة الفلسطينية مركّبة فيه؛ ذلك أنّه يمثّل انكسار الحلم الفلسطينيّ في استعادة مناطق الـ 48 وعودة اللاجئين والاستقلال. فضلاً عن كونه الهزيمة المفاجئة التي انهارت بعدها عزيمة العرب في محاربة

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أو سلو

(إسرائيل) وفي استعادة الوطن السليب. يقول الكاتب في هذا الصدد⁽³⁸⁾: "منذ العام 1967 لم يعد ممكناً لي أن أرى رقم الـ 67 هذا إلا مرتبطاً بالهزيمة... إنه لم يعد يعني، بالنسبة لي، ما يعنيه في سياقها الجديد والمتغير، كأن الرقم 67 شاخ منذ ولد في ذلك الإثنين الخامس من حزيران، الإثنين الغابر، المقيم، الذاهب، العائد، الميت، الحيّ. رقم تجمّد عند شكله الصحراويّ الأوّل. شكله الرهيب. كأنه ليس رقماً بل تمثال من الشمع لرقم. تمثال من الجرائيت. من الرصاص. من الطباشير التي لا تُحى عن اللوح الأسود، في قاعة سوداء". ولّون دور في الإيحاء.

وكانّ السرد كلّه يجسدّ الرواية السيكلوجية لخبية الأمل عند الكاتب وعند شعبه. ومع ذلك فهو لا يتطير ولا يتشام من الرقم 67 حين يراه في صورته المتنوّعة، إذ يقول⁽³⁹⁾: "لا أتطير منه ولا أتشام حين أراه في صورته المتنوّعة. لكنني ألاحظه بشكل خاص. أسجل ذلك لنفسه فقط. أنقله من اللاوعي إلى الوعي للحظة عابرة، ثمّ يغطس ثانية كالذلافين التي تقفز ثمّ تغطس في المحيط. لا أذهب إلى أية خلاصات ولا إلى أية استنتاجات. لا أرتعش. لا أحزن. لا أشعر بأيّ توتر. إنني فقط أتعرّف عليه بحواسي الخمس. كأنه وجه أعرفه، يعنيني ولا يعنيني، لكنّه دائماً هناك. موجود. كما نعرف أنّ الدلافين في مكان ما هناك، في أعماق المحيط، حتّى لو لم نرها". فهي حالة تتتاب وجدانه باستمرار حين يرى الرقم 67 أو يسمعه أو يتذكره. فهل مثّلت هزيمة حزيران عام 1967 عقدة نفسية له؟ أو لجيله؟ أو للعرب المعاصرين؟ أسئلة يطرحها الكاتب على نفسه مُفضياً إلى القول⁽⁴⁰⁾: "لقد وقعت بعدها أحداث وخيبات لا تقلّ خطورة، ونشبت حروب، ونفّذت مجازر، وتغيّرت اللّهجات السياسيّة والفكريّة، غير أنّ الـ 67 تختلف عن كلّ ذلك. نحن ما زلنا ندفع فواتيرها إلى يومنا هذا. ولم يقع في تاريخنا المعاصر حدثٌ لا علاقة له بالـ 67". لقد تحوّلت هزيمة 67 إلى عقدة لكلّ الإخفاقات العربيّة بعدها، وتراجيديا متصلة الفواجع على المستويين الفلسطينيّ والعربيّ. ولا حلّ لها إلاّ بنهضة عربيّة جديدة تسجلّ النصر على المحتلّ وتستعيد الوطن السليب والكرامة العربيّة المهدورة.

والمسألة في رأي الكاتب ليست شخصيّة بل تشمل الآخرين من أبناء شعبه، فالزّمان الفلسطينيّ حافل بالفواجع والمواجه والنقائص المتكرّرة والمتكاثرّة والمستمرّة يومياً على الشعب كلّه في داخل الوطن المحتلّ وفي المنفى، وعلى الشعب العربيّ كلّه. يقول الكاتب⁽⁴¹⁾: "والمسألة لا تخصّ فرداً مثلي من دون الآخرين. فواجعنا ومواجهتنا تتكرّر وتتكاثر يومياً، حتّى أصبح كلّ يوم يمزق يوماً غيره. تهبط المناسبة على نقيضها، فنهدم فيها كلّ المناسبات. أصيبت رزنامتنا بالعطب وبترام الأوجاع طبقة فوق طبقة، حتّى أصبح الزّمان الفلسطينيّ نفسه أضغاثاً من النقائص، والفكاهات التي

د. زين العابدين العواودة

لها طعم العلقم، ورائحة الانقراض. هناك أرقام معينة انسلخت. من هنا نستبين عمق الجرح النفسي الذي خلفته تلك الهزيمة على نفس الكاتب ونفوس أبناء شعبه وما ترتب عليها من انكسارات حتى أوصلو وما بعدها. وقد لعبت السخرية السوداء التي صرّحت عن الفعل السّخريّ في تجلية المعنى. أليس هذا هو واقع حالنا المُرمن ؟ .

ومن الأمثلة البارزة على ذلك ما حدث بعد مضيّ عشرة أيّام من حرب أكتوبر عام 1973 التي سجّلت نصرًا للعرب على (إسرائيل) في حينه، إذ ترتّب عليها إعلان السادات مشروعه للسلام مع (إسرائيل) بصورة مفاجئة وملفتة للنظر، ومنها بدأ انهيار الجدار العربيّ الممانع من أكبر دولة عربية، يقول الكاتب⁽⁴²⁾: "يوم الثلاثاء 16 أكتوبر، أي بعد عشرة أيّام من بداية الحرب فقط، جلست إلى جهاز التلفزيون في بيت الدكتورة لطيفة الزيّات نستمع سويًا إلى خطاب الرئيس السادات في مجلس الأمة المصريّ، فإذا به يقدّم وهو يرتدي بزّته العسكريّة المؤنّثة بالأوسمة التي تصل إلى حزامه، ما أسماه "مشروعي للسلام مع إسرائيل"! في اليوم التالي تصاعد الحديث عن الثّغرة في الدرسوار بشكل مُلفت. بعد أيّام، ظهر هنري كيسنجر في المنطقة؛ واتّخذت الأحداث مسارها المعروف، الذي أدّى إلى زيارة رئيس جمهورية مصر العربيّة إلى إسرائيل، ثمّ إلى اتّفاقيّة كامب ديفيد. وارتفع العلم الإسرائيليّ، على بعد مئة متر من تمثال نهضة مصر، الذي خلد فيه النحات العظيم "مختار" ثورة 1919 ولا تزال تجري تحت رفيفه اليوميّ عند كوبري الجامعة، مياه نهر النيل غامضة ثم واضحة، واضحة ثم غامضة، لا يدري أحد ما الذي يجول في وقارها الأزرق، من أفكار". وهي إشارة وعلامة دلاليّة من الكاتب مشوبة بالسخرية الموقفية تشير إلى أن اليهود يحققون ما يصبون إليه، وإنّ على مراحل. وهو هنا الحلم الأسطورة؛ من النيل إلى الفرات، كما يشير علمهم الأبيض ذو الخطّين الأزرقين الذي يرفرف على ضفّة نهر النيل في وسط القاهرة. ويتحقّق الأمر لهم هذه المرّة برغبة عربيّة !

وهكذا يرسم الكاتب منحى الانكسار التاريخيّ للعرب، بوساطة المسارين أنفي الذّكر، إذ يصل الحاضر بالماضي، عبر مداخلة السرد بينهما، ليصنع المقاربة والمفارقة في آن. فهو يمزج بين "المفردات والتراكيب القديمة والحديثة للتعبير عن تداخل الأزمنة. أو توقّف الزمن ووطأته، وامتداد الدلالات التي يتوخّاها في الحاضر والماضي معًا. فهو لا يهجو الزمن الحاضر من أجل الزمن الماضي، بل يهجو الزمن المعيش الممتد بملامحه وما يجري فيه منذ الماضي"⁽⁴³⁾. فد (إسرائيل) تحقّق أهدافها وغاياتها وأطماعها منذ قيامها عام 1948 دون أن يحقّق العرب شيئًا ذا بال. ومنذ العام 1967 وحتى يومنا هذا لم يتغيّر عليهم شيء، فالشعارات الرنّانة التي يطلقونها سرعان ما تسقط أمام الاختبار الواقعيّ لها لينكشف زيفها وخداعهم، والحكام

البنيّة الدلاليّة لخطاب السيرة الروائيّة الفلسطينيّة المنجز بعد أوّسلو

العرب مستمرّون على هذا النهج المراوغ، إذ يقول (44): "منذ العام 67 والنقلّة الأخيرة في الشطرنج العربي نقلة خاسرة! نقلة إلى وراء. نقلة سلبية تنتكس بالمقدّمات مهما كانت تلك المقدّمات إيجابية. بعد معركة الكرامة التي خاضها الفلسطينيون والأردنيون معاً ضدّ العدو ذهبنا إلى أيلول الأسود ضدّ أنفسنا. بعد حرب الـ 73 وعبور القناة ذهبنا إلى كامب ديفيد. بعد مناهضتنا لكامب ديفيد عربناها وعمّناها وقبلنا ما هو أقلّ منها فائدة وأكثر منها فضيحة. بعد الاجتياح الإسرائيليّ للبنان خرجت منظمة التحرير من الصمود البطوليّ إلى الاقتتال والاعتدال والتكيّف مع شروط أعدائها. بعد الانتفاضة الشعبيّة على أرض فلسطين ذهبنا إلى أوّسلو. دائماً نتكيّف مع شروط الأعداء. منذ الـ 67 ونحن نتأقلم ونتكيّف!". والجملتان الأخيرتان علامتان سياقيّتان دالتان تفصحان عن جوهر المأساة والهزيمة العربيّة المستمرّة. هذا هو منظور الكاتب لواقع الحال العربيّة والفلسطينيّة الذي بات ينحدر سريعاً وبصورة مكشوفة ليست عصيّة على القراءة والتحليل والفهم مع القدرة على التنبؤ بما قد يحدث في قابل الأيام من عامّة الناس وخاصّتهم على حدّ سواء. إنّ زمن الانكفاء والانحطاط والتأقلم مع حالة الانكسار.

وكأنّ الكاتب يستشرف المستقبل، إذ صدق حدسه وتحققت فراسته. فقد كتب الجزء الأوّل من النّصّ عام 1996، وهو المعاش لتاريخ ما بعد النكبتين، ومنذ ذلك الحين والحال في انحدار، فالسياسة العربيّة هي السياسة، والمكر اليهوديّ هو نفسه. ففي عام 1996 فاز بنيامين نتانياهو في الانتخابات الإسرائيليّة، وعطلّ تنفيذ العديد من بنود أوّسلو، ومارس سياسة الاغتيالات، ولم يحصل الفلسطينيون على السّلام. ثم جاء شارون الذي أشعل النّار في اتّفاقيّة أوّسلو وفي المبادرة العربيّة للسّلام عبر اجتياحه لمدينة الضفّة الغربيّة ومحاصرته للرئيس ياسر عرفات في مقرّه في رام الله وارتكابه مجازر عديدة وعلى رأسها مجزرة مخيم جنين عام 2002، ثم اغتياله لقيادات فلسطينيّة بارزة في قطاع غزّة والضفّة الغربيّة من مثل؛ أبو علي مصطفى والشيخ أحمد ياسين والدكتور عبد العزيز الرنتيسي والرئيس عرفات، ثمّ انسحابه من قطاع غزّة عام 2005 دون تنسيق مع السّلطة الفلسطينيّة، لئحوّله إلى سجن كبير عبر الحصار. ثم خلفه إيهود أولمرت، ولم يحصل الفلسطينيون على السّلام، وهو الذي سرّع وتيرة الاستيطان في زمنه وتحوّلت دولته في إيذاء الفلسطينيين، وقد دمرّ قطاع غزّة في نهاية ولايته عام 2008 ومطلع 2009.

وبعد مُضيّ اثني عشر عاماً يعود بنيامين نتانياهو إلى الحكم على رأس حكومة يمينيّة متطرّفة يشارك فيها عتاة المستوطنين. ويصف الكاتب مكره بقوله (45): "ها هو بنيامين نتانياهو، رئيس وزراء إسرائيل، يهدئ من مخاوف أمريكا على التّسوية الرّاهنة بقوله إنّ العرب في النّهاية

سيتألمون مع تشدده، لأنهم تعودوا على التأقلم مع ما يفرض عليهم! هل أنا معقد من الـ 67؟ نعم أنا معقد. الكمال لله! هزيمة حزيران لم تنته". فقد خبرتنا هياها القيادات العربية فعرّف السبيل إلى إخضاعها وابتزازها وفرض عليها حالة التأقلم مع التنازلات. وهي سخرية تصريحية عالية الوتيرة تسجل موقف الكاتب من حالة الرضوخ والاستسلام التي تعيشها الأمة العربية منذ عقود دون تحول أو تغيير يصحّ المسار.

والكاتب يائس مخذول من القيادات العربية والفلسطينية، فلا أمل لديه فيهم. وذلك بسبب أخطائهم الجسيمة مع عدم إعفائه للاحتلال من المسؤولية فهو مصدر الجرم العظيم ومنتهاه. ولكن أخطاء العرب كثرت وتكررت إلى الحد الذي يدلّ على أننا لا نستخلص العبر من أخطائنا على فاحتها في بعض الأحيان؛ لذلك يرى الكاتب أنّ "الكوارث لا تسقط على رؤوس الناس كما تسقط الشهب من السماء على مشهد طبيعيّ خلّاب! لنا حصتنا من الأخطاء بالطبع. حصتنا من قاصر النظر. هل قلت هذا قبل الآن في مكان آخر وزمان آخر؟ أذكر أنني كتبت ذلك أو قلته سابقاً. لماذا أستعيده الآن؟ لا أدري. ولكنني على يقين من أننا لم نكن دائماً مشهداً طبيعياً خلّاباً! رغم أنّ هذه الحقيقة لا تعفي العدو من جريمته الأصلية التي هي أول الشرور ومنتهاه... ولهذا أتساءل مع كلّ انتكاسة نواجهها عن أخطائنا نحن أيضاً. عن أخطاء أغنيتنا. أتساءل إن كنت قادراً على الارتباط بالوطن، بحيث يرقى إلى أغنيتي عنه". لذلك يرى الكاتب في استبدال القادة العرب وجهاً آخر من وجوه الاحتلال. والحالة تقتضي تكرار فضحها لأنها كالأزمات المزمنة.

بسبب من ذلك يصرّ الكاتب على أنه يعيش في الزمن "الإقامة في الوقت"، فحالة النفي والتّقل المستمرّ أورتته عدم الاستقرار وعدم الطمأنينة، كلّ ذلك بسبب الاحتلال ونكباته. فهو يعيش نفسياً في زمن ما قبل الاحتلال، وفي الزمن المتخطّي له ولكلّ القيود. وليس في الزمان المشوّه؛ لأنّ المكان الفلسطينيّ تقلص إلى حدّ كبير بعد النكبتين بفعل المحتلّ الذي ازداد تغوّله على الأرض والإنسان بعد أوصلو، ولم يعد هو المكان الذي يألفه ويعرفه. والزمان في منظوره يسع المكان الفلسطينيّ كلّهُ؛ لأنّه يمثّل فلسطين التاريخية كلّها بعيداً عن التّشظير والتّشويه الاحتلاليّ لها. ويمثّل الذكريات الجميلة لطفولته وصباه ومطلع شبابه الذي عاشه في أمكنته الأولى، فرام الله بالنسبة إليه زمن، ودير غسانة زمن، ودار رعد التي ولد فيها زمن. وعلى أساس من هذا جاء سرده في إطار فصول (مقاطع) سردية لكلّ منها عنوانه الخاصّ به، وزمانه ومكانه وموضوعه، ليشكل من مجموعها صورة المشهد الفلسطينيّ الرّاهن في زمن السرد المتعاقد مع الأزمنة المستدعاة، في سياق منظوره الخاصّ له، وضمن قراءته الفكرية والسياسية والاجتماعية والتاريخية له. فهي بمثابة الرواية التي تجمع كلّ تلك الأنواع.

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أو سلو

فانطوى نسيج النصّ بذلك على أنساق سردية هي رواية السيرة الذاتية والغيرية (الوطنية الشعبية) والرواية التاريخية والرواية السياسية ورواية الأيديولوجيا. وعلامتها البارزة هي الصراع الأيديولوجي مع الفكر الاحتلاليّ والفكر المطبّع معه. فقد تألّف الجزء الأول من النصّ "رأيت رام الله" من تسعة فصول؛ أو مقاطع سردية (مشهدية) وتألّف الجزء الثاني منه؛ "ولدت هناك، ولدت هنا" من أحد عشر فصلاً، مروية كلّها بضمير الأنا؛ أي بلسان كاتبها وأيديولوجيته دون تورية لشخصية الراوي، ومع ذلك فهو يزاوج في السرد بين الذاتي والموضوعي.

فالسرد في ظاهره رواية لتجربة ذاتية ذات طابع عائلي، ولكنها في الوقت نفسه، رواية لتجارب شرائح اجتماعية تمثل كلّ الفلسطينيين الذين يعيشونها على الدوام على المستويين الفردي والعائلي وبشكل مستمر. فالموضوع الرئيس الذي يخصّص جنس السردية السيرية، ويخلق أصالته الأسلوبية، هو الإنسان الذي يتكلّم وكلامه، فالمتكلّم في الرواية هو دائماً، وبدرجات مختلفة، منتج أيديولوجيا وكلماته هي دائماً عينة أيديولوجية. واللغة الخاصة برواية ما، تقدّم دائماً وجهة نظر خاصة عن العالم وتترزّع إلى دلالة اجتماعية تحديداً، باعتبار الخطاب نصّاً أيديولوجيا وموضوعاً للتشخيص في الرواية، وهو ما يجنب الرواية أن تغدو لعبة لفظية مجردة⁽⁴⁶⁾. لذلك استطاع الكاتب تجاوز ذاتيته عبر أيديولوجيته التي طوّعها للتعبير عن موقفه الوطني إلى احتضان قضية شعبه والتعبير عن مأساته وتمثيل وجهات النظر والآراء المتعددة فيه.

ولهذا كلّ تعدّد سرديته حدود الذات لتصف معاناة شعب بأسره، بأسلوب أدب الرحلة الواصف لواقع الحال، فكأنه رحالة يطوف بمعالم المكان الذي حلّ فيه لينقل صورته الواقعية إلى المتلقين كما هي في الواقع دون استعمال للخيال الابتكاري. معبراً بذلك عن انطباعاته النفسية عنه، كما انعكست على مرآة نفسه ضمن أحوال شعورية متقلّبة؛ فهي مفعمة بالقلق والترقب والتوجّس تارة، وحزينة متألمة متخوفة تارة ثانية، ومصدومة غاضبة تارة ثالثة، وساخرة ناقمة متهمّة تارة رابعة، وفرحة منشوقة متوثبة تارة أخرى. يقول الكاتب⁽⁴⁷⁾: "طفولة غابرة. وجوه أحباب وأعداء. ها أنا الشخص القادم من قارات الآخرين ولغاتهم وحدودهم، الشخص ذو النظارة الطيبة على عينيه والحقيبة الصغيرة على كتفه، وهذه هي عوارض الجسر. هذه هي خطواتي عليها. ها أنا أسير نحو أرض القصيدة. زائراً؟ عائداً؟ لاجئاً؟ مواطناً؟ ضيفاً؟ لا أدري! أهني لحظة سياسية؟ أم عاطفية؟ أم اجتماعية؟ لحظة واقعية؟ سيراليّة؟ لحظة جسدية؟ أم ذهنية؟". وفي هذا توصيف لحالته النفسية المتوجّسة ممّا سيواجهه أثناء عبور الجسر وبعد دخوله أرض فلسطين.

د. زين العابدين العواودة

وهو ينقل كلام الناس- في مجتمعه- المعبر عن مواقفهم من واقعهم المعيش ويناقدته بأسلوب الراوي كره، وبأسلوب ناقل الخبر كره ثانية، وبأسلوب المواطن البسيط كره ثالثة، وبأسلوب الناقد المحلل كره رابعة، وبأسلوب المستذكر المستحضر للتاريخ كره خامسة، وبأسلوب المفكر المتكف المتأمل كره أخرى. يقول الكاتب(48): "أريد أن أجعل من لحظة هذيان عابرة تاريخاً باقياً. لا يسمع بنا أحد إلا ونحن تحت أنقاض البيوت وقذائف الـF16، نتعذب عذاباً مدوياً وجماعياً ونصرخ على شاشات الدنيا. نحن لسنا جثثاً فقط ولم نختر أن نكون". فالمشكلة في رأي الكاتب تكمن في أن العالم لا يسمع روايتنا ولا يدري مصيبتنا، ودوره أن يوصل الصوت الفلسطيني إلى العالم عبر مدونات الأدبية. وهو الدور الذي ينبغي أن يضطلع به كل الأدباء.

وفي هذا السياق يوجه الكاتب نقده ورفضه صوب ممارسات الاحتلال ضد شعبه و صوب اتفاقية أوسلو المبرمة معه و صوب مبرميتها. وذلك ليجلي للمتلقين صور المجادلة والصبر على الألم والمعاناة، وصور البطولة والتحدى للمحتل، وحالة الإحباط من الطبقة السياسية الحاكمة، بسبب وعودها المفتوحة على اللا شيء، وبسبب تردّي أحوال الناس لغياب النزاهة والأمانة والشفافية والمساءلة القانونية والسياسية للمسؤولين، وغياب المرجعيات الواضحة أو تعطيلها (الفساد الاقتصادي والسياسي)، وانتكاسة العملية السلمية. وهو أمر مهم على صعيد إيداع النص وتوصيله؛ ذلك أن هذه الممارسة الكتابية تعدّ إحدى العلامات الكبرى في النص، فما يوحيه الكلام البشري المنقول- الموظف- بعناية فيه ومناقشته يُمثل قيمة عالية في السرد، ففي جميع مجالات الحياة ومجال الإبداع الأيديولوجي، يشتمل كلامنا بوفرة على كلام الآخرين منقولة بدرجة من الدقة والتحيز جد متباينة، وكلما كانت حياة الجماعة التي تتكلم ثرة، متنوّعة ومرتفعة، اتخذ كلام الآخر وملفوظه، بوصفه موضوع نقل مهم وموضوع شرح ومناقشة وتثمين ودحض ومساندة وتطوير، حيزاً كبيراً داخل موضوعات الخطاب كلها(49).

وهذا يعكس حذافة الكاتب في نقد الواقع الاجتماعي، وفي توصيل صورة الحقيقة عنه، وفي تقديم رؤيته للحل. وهذا ما صنعه كاتبنا في نصّه. لذلك بدا نصّه وثيقة أدبية مهمة، إذ تداخلت فيه رواية الواقع التسجيلية والرواية السياسية ورواية الأيديولوجيا ورواية وجهة النظر. وهذا ما تكشف عنه الفصول (المقاطع) التي يتألف منها الجزء الأول "رأيت رام الله"، وهي: "الجسر" و"هنا رام الله" و"دير غسانة" و"الساحة" و"الإقامة في الوقت" و"عمو بابا" و"غربات" و"لم الشمل" و"يوم القيامة اليومي". ويتألف الجزء الثاني "ولدت هناك، ولدت هنا" من أحد عشر فصلاً هي: "السائق محمود"، و"الأب والابن"، و"عمارة الياسمين"، و"ولدت هناك، ولدت هنا"، و"بطاقة الهوية" و"عربة

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوسلو

الإسعاف"، و"ساراماغو"، و"الحمرا"، و"ما لم يخطر على البال" و"رائر الفجر"، و"نهاية تقضي إلى البداية".

ومضمون السرد فيها مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان الوطن؛ "الأرض المحتلة" والمنفى؛ "الغربة القسرية" وأحوال الإنسان الفلسطيني فيهما في زمن ما قبل أوسلو وما بعده (انتفاضة الأقصى)، ويصح وصفها بجدلية العلاقة بين المثقف وجهات أربع يقع معها التقاطب والتجاذب والتناقض والرفض، وهي؛ الوطن، والمنفى، والسلطة، والاحتلال.

ولعل أهم الوحدات التأليفية والأسلوبية التي صاغ بها الكاتب البرغوثي نص سرديته هي؛ السرد الأدبي المباشر. وأسلبه مختلف أشكال السرد الشفوي التقليدي أو المحكي المباشر (عبر توظيف العمومية والعامية المفصحة). وأسلبه أشكال السرد المكتوب المختلفة، كالنصوص الأدبية المتداولة؛ القصة القصيرة والحكاية والرسالة واليوميات والمذكرات الخاصة والتأملات والدراما والشعر. وثمة أشكال أدبية متنوعة من خطاب الكاتب لا تدخل في نطاق الفن الأدبي، من مثل؛ بعض السياقات الأخلاقية والفلسفية والبلاغية والاستطرادات الحاملة. وخطابات شخوص الرواية التي تبرزها حواراتهم في النص. واستطاع الكاتب أن يمزج بين هذه الوصلة غير المتجانسة في الأصل ليجانسها عندما وظفها بحصافة في السرد، لتشكل نسقاً أدبياً منسجماً، وتخضع في النهاية لوحدة أسلوبية عليا تتحكم فيها كلها. فينشأ بذلك التنوع الاجتماعي عبر هذا النسق للغات والأصوات داخل النص⁽⁵⁰⁾. وهذا ما يلاحظه القارئ للنص تماماً، فهي سمة علامة تميزه.

أساليب السرد في النص: ولما كان الخطاب الروائي مبنياً على جملة من الأنساق الأسلوبية وجب على الباحث تحديد أبرزها ليعرف بماهيته، فقد تعددت أساليب السرد في النص استناداً إلى تنوع بنيته الفنية المصوغة من بني سردية عديدة، ومن أظهرها:

1- أسلوب التوثيق التاريخي التسجيلي لوقائع الأحداث على الأرض الفلسطينية في زمن أوسلو وما بعده:

فالتوثيق التاريخي بوساطة التدوين الروائي لوقائع الأحداث المأساوية وجرائم المحتل المتصاعدة في حق شعبنا؛ وخاصة تلك المغيبة عن مدونات المؤرخين، يُشخصها ويُمريها ويقربها للمتلقين ويحفظها للأجيال القادمة وللتاريخ، في هذه المرحلة الدقيقة من تاريخ قضيتنا. يقول الكاتب⁽⁵¹⁾: "وأريد أن أؤرخ لما لن يؤرخه أحد نيابة عني. أريد أن أنقش أصغر مشاعري بإزميل على حجر بجوار الطريق". والأدب في عصرنا الحديث صانع ثورات وتحولات كبرى. فهي إذن بمثابة شهادة على عصر من الاحتلال الذي يبغضه ويرفضه كل الأحرار في العالم وأولئك الذين تظنوا بناه. والغاية في كل الأحوال فضح جرائم الاحتلال

د. زين العابدين العوادة

المستمرة بحق شعبنا الفلسطيني، وخاصة في مرحلة انتفاضة الأقصى، رغم الاتفاقيات الموقعة مع المحتل والتفاهات الدولية معه وقوانين حقوق الإنسان الراحية لحقوق الرّاحين تحته. وهو شاهد؛ أيضاً؛ على زمن انتكاسة جديدة للقضية الفلسطينية من صنع أو سلو ومن تولّوا أمرها يقول الكاتب⁽⁵²⁾: "نجحت إسرائيل في نزع القداسة عن قضية فلسطين، لتتحول، كما هي الآن، إلى مجرد "إجراءات" و"جداول زمنية" لا يحترمها عادة إلا الطرف الأضعف".

ولكنّ كاتبنا يرفض الاستسلام للضعف والهوان والجهل، فنحن نتحمل شطراً من المسؤولية عما يجري لشعبنا. "فجعلنا مسؤول، وقصر نظرنا التاريخي مسؤول، وكذلك صراعاتنا الداخلية، منطقنا العائلي القبلي، وخذلان عمقنا العربي المكوّن من دول معجبة بمستعمرها إلى حدّ الفضيحة. لكن لا يجوز أن نجعل هذا سبباً للصمت يجب أن نكسر حالة الإنكار التي يواجهها بها العالم. سنروي الرواية كما يجب أن تروى. سنروي تاريخنا الشخصي فرداً فرداً، سنحكي حكاياتنا الصغيرة كما عشناها وكما نتذكرها أرواحنا وأعيننا وخيالنا. لن نترك التاريخ تاريخاً للأحداث الكبرى وللملوك والضباط وكتب الرقوف ذات الغبار. سنقصّ وقائعنا الفردية وسيرة أجسادنا وحواسنا التي تبدو للغشيم سيرة تافهة ومفكّكة وبلا معنى. المعنى مرسوم فينا، فرداً فرداً، نساءً ورجالاً وأطفالاً وشجراً وبيوتاً وشبابيك ومقابر لا يُعرف أمامها السلام الوطني، ولا يتذكرها مؤرّخ قلمه أعمى"⁽⁵³⁾.

وبهذا النهج المسؤول دون الكاتب سرديته. فقد اتخذ من سيرته الروائية مدوّنة تاريخية سجّل فيها وقائع الأحداث الاحتلالية العدوانية على شعبه وأرضه ومقاومة أبنائها له بشتّى السبل المتاحة لديه، على بساطتها، بالموازنة مع ما يملكه المحتل من أدوات بطش عاتية. ونقل الكاتب لقرائه عبرها مشهد الحياة الفلسطينية في ظلّ السلطة الفلسطينية المديرية للشؤون المدنية عبر التنسيق مع الاحتلال وتحت إشرافه، وكشف عن حجم الفساد والمفسدين في أوساط القائمين على الأمر في بلادنا. فعبّر بذلك عن موقفه وموقف شعبه من اتفاقية أو سلو وإفرازاتها على الأرض.

والسرّد بهذا الأسلوب هو الطّاعي على النصّ، إذ دون الكاتب رؤيته الروائية والأيدولوجية من الاحتلال ومن السلطة الجديدة في قالب فني. ومعظم المقاطع السردية في النصّ تصحّ شواهد له كما تظهر عنواناتها المشار إليها آنفاً. ومن أمثله في النصّ صور تعذيب الاحتلال للفلسطينيين بشتّى الوسائل والسبل، ومصادرة حقوق الإنسان الفلسطيني في العيش بكرامة وفي تقييد حرية السفر والتنقّل داخل الوطن وخارجه، وذلك بفرض الحواجز العسكرية والعوائق المادية في طريقه، والاعتداء على حقوقه الأخرى في الحياة الطبيعية والأمن على أرض وطنه. يقول الكاتب⁽⁵⁴⁾: "هل يستحقّ أمر دخولنا كلّ هذا القلق؟ ألا يبدو قلقي سخيفاً ومخجلاً إذا قورن بعذابات شعبي المزمّنة؟ ماذا لو دخلنا أو مُعنا أو اعتقلنا أو حتّى متنا هنا؟ أليس الفلسطيني محاطاً

البنيّة الدلاليّة لخطاب السيرة الروائيّة الفلسطينيّة المنجز بعد أوّسلو

بالموت؟ أليس عذابه على حدود الدكتاتوريات العربيّة وفي مطاراتها متكرّراً وعادياً إلى حدّ الابتذال؟ هل يقارن قلبي التّافه هذا بهدم بيت على رؤوس سكانه في جنين أو غزّة؟ ما الذي أشكو منه إذن؟" أسئلة تقريرية تجبّ الخوف عن النفس وتضع التّضحيات الكبرى في موضعها الصّحيح. وقد التحمت "أنا" الكاتب مع الـ"هو" (شعبها) في السرد.

وهذا يفسّر مراد الكاتب حين يتكلّم بضمير الـ"أنا"، غالباً، فلن تكون لهذا الضّمير أيّة علاقة بالرمز الإشاريّ المسطّح. إنّها علاقة نظمت رموزها بدقّة، وهنّا "الأنا" ليست إلا "هو" من الدّرجة الأولى. أو "هو" مستعاد ومحوّل⁽⁵⁵⁾. وهي بهذا باتت علامة دالّة ممّا يعني أنّ تأسيس أي نظام رموز يتعلّق بمدى ارتباط الـ"أنا" بالـ"هو"، وهذا يمثّل ضرورة يحاول الكاتب عبرها أن يتجرّد عن ذاتيّة لضيء المعنى الذي يدور في العقل الجمعي لشعبه يقول⁽⁵⁶⁾: "أريد أن أتعامل مع مشاعري القليلة الشّأن التي لا يسمع عنها العالم أبداً، أريد أن أُوْرخ لحقيّ في القلق العابر والحزن البسيط والشّهوات الصّغيرة والأحاسيس التي تومض في القلب لمحاّ ثم تختفي". هكذا عرف الكاتب بأنّه الساردة، فهي لسان حال شعبه في التّعبير عن أدقّ التفاصيل المعيشيّة له، وأدقّ المشاعر الوجدانيّة التي تفصح عن أحواله ومعاناته من الاحتلال الجاثم على صدره، وتقدّمها للعالم الذي أغمض عينيه عن إيصار المأساة الفلسطينيّة المتكرّرة والمستمرّة (المجازر والفواجع بكلّ أشكالها)، منذ قرن من الزّمان، وصمّ أذنيه عن سماع بكاء الأطفال وعويل التكالى وأنين الشيوخ الفلسطينيّين وصرخات الأسرى الفلسطينيّين في سجور الاحتلال. إنّ سردية البرغوثي هذه تحكي الرواية الفلسطينيّة للحق الفلسطينيّ في الوطن التاريخيّ من جهة، وهي رواية لمسلسل المآسي والإخفاقات التي مرّ بها شعبنا منذ بدايات القرن الماضي وحتى الوقت الرّاهن من جهة أخرى. فهل يعيد العالم الحرّ النّظر في موقفه من قضية شعبنا؟

2- أسلوب الموازنة بين الثنائيات الضديّة في سياق المفارقة والسخرية:

وهو أسلوب متّبع في النّصّ للكشف عن حدّة المفارقة بين حالة التّمسك بالثوابت والحقوق الفلسطينيّة وحالة التّحوّل عنها، ومن أهمّها؛ الموازنة بين الوطن والمنفى؛ أو جدليّة المنفى والوطن. وهما علامتان دالتان في النّصّ، بل إنّهما يشكّلان الإطار البنيويّ العام للنّصّ الذي ينهض على أساسهما، فهما بؤرتا التّوتر فيه، وعليهما ارتكز مركز التّبئير أو زاوية النّظر. وتقع في دائرتيهما المعنويّة كلّ الموازونات الأخرى، من مثل؛ الموازنة بين تاريخ الوطن قبل الاحتلال وتاريخه تحت نيره، وفي زمن أوّسلو. وبين أجيال فلسطين ما قبل النكبة الثّانية وأجيالها في المنفى، وبين القيم الثّوريّة قبل أوّسلو وقيم التّأقلم مع الواقع الجديد بعد أوّسلو. وهي وغيرها تتملّ لِبَاب رسالة النّصّ العامّة.

ويجلبها تساؤل الكاتب عن واقع حال الأجيال الفلسطينية المولودة في فلسطين والمنفيّة عنها، وعن مستقبل أجيال فلسطينيّة كاملة مولودة في المنفى (الغربة) ماذا ستفعل بعد أن رفض الاحتلال عودتهم إلى وطنهم في إطار نتائج اتّفاقيّة أوسلو والمقترحات المعلنة حول حلّ قضيّة اللاجئين عن طريق توطينهم في بلدان المهجر وتوويضهم مالا عن غربتهم وممتلكاتهم، وماذا تعرف عن وطنها فلسطين الذي لم تره أصلاً؟. فتظهر علامتا "الغريب" و"الغربة" حقيقة ما يرمي إليه الكاتب، مع الإشارة إلى أنّ غالبية الشعب الفلسطينيّ تعيش الغربة- غرباء- في المنفى. يقول الكاتب (57): "ولكن هل بقي للغريب عن مكانه إلا هذا النوع من الحبّ الغيبيّ؟ هل بقي له إلا التّشبّث بالأغنية مهما بدا تشبّته مضحكاً أو مكلفاً؟ وماذا تفعل أجيال كاملة ولّدت في الغربة أصلاً، ولا تعرف حتّى القليل الذي عرفه جيلي من فلسطين". وتمثّل جمل السؤال العلاميّة السالفة جمرة النصّ السرديّ في الوقت الذي تغيب فيه قضيّة اللاجئين الفلسطينيين المنفيين عن البحث في أوسلو، وترفض دولة الاحتلال عودتهم، بل تدعو إلى توطينهم في دول اللجوء! وماذا تبقى لهم بعد أوسلو سوى ترديد الأغنيات الوطنيّة والتشبّث بها؟ دون تحقيق الغاية التي من أجلها كتبت وردّدت لترفع شعاراً على طريق تحقيق العودة، ومهما بدا تشبّثهم بها مضحكاً أو مكلفاً!. والجملة الأخيرة علامة سياقيّة دالّة، فهي سخرية تناقضيّة، إذ تبرز التناقض بين الفعل المقاوم والفعل المساوم في واقع الحال الفلسطينيّ.

ولكن ما العودة الحقيقيّة في منظور السارد؟ يقول الكاتب مجيباً عن هذا السؤال (58): "بعد كم ثلاثين سنة أخرى سيعود الذين لم يعودوا؟ ما معنى أن أعود أنا أو غيري من الأفراد؟ عودتهم هم، عودة الملايين، هي العودة. موتانا ما زالوا عالقين على حدود الآخرين". بهذا المعنى تكون العودة إلى الوطن لا بأيّ معنى آخر. وعلى أساس من هذا يرفض المنفى الغربة. فالغربة موت في رأي الكاتب (59): "الغربة كالموت، المرء يشعر أن الموت هو الشيء الذي يحدّث للآخرين. منذ ذلك الصيف أصبحت ذلك الغريب الذي كنت أظنّه دائماً سواي". والغريب شقي؛ لأنّه الشخص الذي يجددّ تصريح إقامته. هو الذي يملأ النماذج ويشترى الدمغات والطوابع. هو الذي عليه أن يقدّم البراهين والإثباتات. هو الذي يسألونه دائماً: "من بين الأخ؟" أو يسألونه "هل الصيف عندكم حار؟" لا تعنيه التفاصيل الصغيرة في شؤون القوم أو سياساتهم "الداخليّة" لكنّه أوّل من تقع عليه عواقبها. قد لا يُفرحه ما يُفرحهم لكنّه دائماً يخاف عندما يخافون. هو دائماً "العنصر المندس" في المظاهرة إذا تظاهروا، حتّى لو لم يغادر بيته في ذلك اليوم. هو الذي تتعطب علاقته بالأمكنة. يتعلّق بها وينفر منها في الوقت نفسه. هو الذي لا يستطيع أن يروي روايته بشكل متّصل ويعيش في اللحظة الواحدة أضغاثاً من اللحظات... في ظهيرة ذلك الإثنين، الخامس من حزيران 1967م

البنيّة الدلاليّة لخطاب السيرة الروائيّة الفلسطينيّة المنجز بعد أوّسلو

أصابنتي الغربة". وداء الغربة لم يصبه على المستوى الماديّ المحض "الاغتراب"؛ أيّ البعد عن المكان؛ الوطن فقط، بمعنى الغربة الماديّة، بل تعدّاه إلى مستويات الغربة بأشكالها النفسيّة والاجتماعيّة والسياسية والثقافيّة.

هكذا هي غربة الغريب الفلسطينيّ أو تغريبته في حلّه وترحاله، في وسطه العربيّ وفي أيّ مكان يقيم فيه إقامة قصيرة أو طويلة. وعلى أساس من هذا الظلم الواقع على الفلسطينيين المنفيين الغرباء بسبب الاحتلال نشأوا في بيئة مختلفة ارتبط وجودهم بها أكثر من ارتباطهم بوطنهم. وهو من أخطر الأعمال التي قامت بها (إسرائيل) ضدّ شعبنا، هو تهجيرها خارج وطنه، حتّى تفكّك العلاقة بين الفلسطينيّ ووطنه، وتكون بهذا الصنيع قد تخلّصت عملياً من أكبر كتلة بشريّة فلسطينيّة تعوق سيطرتها الكاملة على الأرض. والكتابة الأدبيّة في رأي الكاتب، أيضاً، غربة؛ لأنّها حرّة وغير خاضعة لأيّة سلطة، فهي غربة عن "الصفقة الاجتماعيّة المعتادة. غربة عن المألوف والنمط والقالب الجاهز، غربة عن طرق الحبّ الشائع وعن طرق الخصومة الشائعة. غربة عن الطبيعة الإيمانيّة للحزب السياسيّ. وغربة عن فكرة المبايعه⁽⁶⁰⁾. وهو بهذا يحدّد مسار الكاتب الحرّ ومسار الكتابة الحرّة. وهذا يعني أنّه غريب على الدوام. وهي هنا غربة ثقافية أيديولوجيّة محمودة، فيها ينتصر الكاتب للمبادئ والمثّل العليا.

وتحضر هنا جدليّة "الاحتلال وأوسلو" اللذين حوّلا النظر إلى الوطن الفلسطينيّ باعتباره حزمة من المشكلات الاقتصادية والسكانيّة والأمنيّة تحتاج إلى حلّ فقط. يقول الكاتب واصفاً هذه المفارقة المأساويّة عبر أسلوب التكرار⁽⁶¹⁾: "خلص. انتهى الأمر. الاحتلال الطويل الذي خلق أجيالاً إسرائيليّة ولدت في إسرائيل ولا تعرف لها "وطناً" سواها، خلق في الوقت نفسه أجيالاً من "الفلسطينيّين الغرباء عن فلسطين" ولدت في المنفى ولا تعرف من وطنها إلا قصّته وأخباره. أجيالاً بوسعها أن تعرف كلّ زقاق من أرقّة المنافي البعيدة وتجهل بلادها. أجيالاً لم تزرع ولم تصنع، ولم ترتكب أخطاءها الأدميّة البسيطة". ويقول مردداً⁽⁶²⁾: "خلص! انتهى الأمر. الاحتلال الطويل الذي خلق منّا أجيالاً عليها أن تحبّ الحبيب المجهول. النائبي. العسير. المحاط بالحراسة، وبالأسوار، وبالرؤوس النووية، وبالرعب الأملس. الاحتلال الطويل استطاع أن يحولنا من أبناء "فلسطين" إلى أبناء "فكرة فلسطين". إنني كشاعر لم أكن مقنعاً أمام نفسي إلاّ عندما اكتشفت بهتان المجرّد والمطلق، واكتشفت دقّة المجسّد وصدق الحواسّ الخمس، ونعمة حاسّة العين تحديداً. وعندما اكتشفت عدالة وعبقرية لغة الكاميرا، التي تقدّم مشهدها بهمس مذهل مهما كان المشهد صاخباً في الواقع أو في التاريخ. بذلت جهداً كان لا بدّ من بذله من أجل التخلّص من قصيدة المجارة من سهولة النشيد. ومن رداءة البدايات".

وهو بهذه الجمل السيمائية يشير إلى انهيار المبادئ والشعارات الثورية واختلاف البدايات عن مآلاتها. وصعوبة المقاربة بين الفكر الثوري الذي جرى الأدباء على كتابته عبر نصوصهم رداً من الزمان، وعسر التحول عنه ما دام الاحتلال الطويل قد حول فلسطين بفعل سطوته وقوة بطشه إلى حلم أو فكرة. فكيف به يرضى بكتابة نقيضتها ليلغيها من الوجود والواقع الذي استدعيت من أجله، وهو لم يزل شاخصاً؟ كما تحكيه لغة الكاميرا، على الرغم مما يصنعه الإعلام المعاصر المُرِين للصّور والمُرِيْف للحقائق. ويخلص الكاتب إلى القول بأنّ أوسلو لم تأت بجديد ولم تقدم حلاً للفضية الفلسطينية، وأظهر دليل على ذلك هو غياب السيادة الفلسطينية على الأرض في الضفة وعزة. إذ يقول (63): "ما الجديد هنا؟ ما زال الآخرون هم الأسياد على المكان. هم يمنحونك التصريح. هم يدقّون أرقامك. هم يفتحون لك الملفات. هم يجعلونك تنتظر". وهي سخرية مفارقة من الكاتب؛ ذلك أنّ السيادة لا تسمى سيادة إلا إذا تجسّدت عبر بسط السلطة الحقيقية على الأرض ولا تكون تحت إشراف الاحتلال البتة .

ومن أمثلتها، أيضاً، جدلية العلاقة بين "العائد والمقيم" أو العلاقة بين "السلطة والشعب"، وهما علامتان دالتان في النصّ، تعكسان غربة العائد وغربة المقيم في آن. فموضوعة الانسجام بينهما تعتورها إشكاليات عديدة، فالعائد في الأغلب هو المنتفذ في السلطة والقائم بالأمر، وما يمنحه من شواغر وظيفية للمقيم هي أدنى بكثير مما يستحوذ عليه هو. وهو أمر لاحظته الكاتب، وعبر عنه بالسخرية المبرزة للمفارقة بينهما في واقع الحال الجديد داخل الوطن. والسبب هو غياب الضوابط القانونية أو تجاوزها وهي التي تنظّم العلاقة بين الطرفين. يقول الكاتب (64): "الشعور الوليد بالحرية مؤقت. النقاشات ما تزال (وستظلّ إلى بعض الوقت كذلك) في موضوع العائد والمقيم. نظام العلاقة بين السلطة الجديدة والشعب ما يزال نظاماً شفوياً في كثير من الجوه. وإلى أن توضع كلّ القوانين لكلّ المواقف الحياتية في السياسة والاقتصاد والاجتماع وحقوق الإنسان وحقوق الفرد، سيظلّ جدل العائد والمقيم مستمراً. هذا ما قاله لي أساتذة جامعة بيرزيت".

والمفارقة الماثلة، في منظور الكاتب، حول هذه الجدلية أنّها ملتبسة؛ مفهومة أحياناً ومُبهمة أحياناً أخرى في آن معاً، إذ يقول (65): "كان موضوع العائد والمقيم، وملابساته المفهومة أحياناً وغير المفهومة أحياناً أخرى، هو الموضوع الذي استغرق وقتاً أطول في جلسة التعارف مع أساتذة الجامعة. لا بدّ من مراعاة حساسيات كثيرة لتجاوز الأخطاء في هذا المجال. (في إحدى السورارات رأيت معظم المدراء القادمين من الأيام التونسية أو البيروتية وعندما دخل الساعي بفناجين الشاي والقهوة قدّمه أحدهم لي بالقول إنه" من أسود الانتفاضة الذين دوخوا الاحتلال!"، فالمقيم الذي دفع ضريبة صموده على أرض الوطن بالدمّ وعذابات الاعتقال، لا مكان له في السلطة سوى

البنيّة الدلاليّة لخطاب السيرة الروائيّة الفلسطينيّة المنجز بعد أوّسلو

برتبة ترضيّة أو ساع أو مسؤول بالدرجة الدنيا إن كان له حظوة أو قريب مسؤول مساند! بينما العائدون وظائفهم المحترمة مضمونة وطلباتهم مستجابة ولا تحتاج إلى نقاش!

ومن شواهدهما كذلك جدلية "المأساة والملهاة" في سياق نقده لسياسة الإعلام الفلسطيني المطوّعة للواقع الجديد في ظلّ المأساة التي يعيشها الناس تحت حكم السلّطة الجديدة، يقول (66): "ولمّا سألني عن شروط الإذاعة النّاجحة قلت: - إنّ عليها الابتعاد عن السلّطة... في كلّ الحوارات، كان المضحك المبكي يلتقيان في نفس العبارة الواحدة. لا أصدّق عيناً تتجاهل إبصار المسخرة الملازمة للمأساة. من المريح دائماً أن نصورّ المأساة فيما يقع علينا فقط لا فيما نفعله بأيدينا أيضاً. الوضع مأساويّ لكنّ المأساة مشوبة دائماً بالملهاة لأنّها بلا جلال. إنّنا نسقط على السكت. بدون ذلك الدويّ المصاحب لسقوط البطل المأساويّ في التراخيديا الإغريقيّة أو الشكسبيرية. الماكينة الإعلاميّة الجهنميّة تطمس معنى السقوط، وتصورّه لنا انتصارات ونهوضاً". وهو واقع مستمر في الحالة الفلسطينيّة والعربيّة على حدّ سواء كما يفصح عن ذلك الكاتب إذ يقول (67): "في لغتنا نحن المنفردين بنعمة الضاد (ماذا كنّا سنفعل بدونها؟! أصبح مألوفاً أن نقرأ المأساة والملهاة في الصّفحة ذاتها. في الواقعة ذاتها. في الاتّفاقيّة ذاتها. في الخطبة ذاتها. في الهزيمة والنصر. في العرس والجنّازة. في الوطن وفي المنفى. وفي ملامح وجهنا الواحد كلّ صباح". وهي سخرية تصرّحية وتناقضيّة في آن، وإشاريّة تصف حقيقة الممارسة الإعلاميّة والسياسيّة العربيّة والفلسطينيّة المتواصلة التي تقلب الحقائق في دقائق لتصنع الملهاة في المأساة رغم انكشاف حقيقتها أمام الرأي العام. ويسوق الكاتب شواهد عديدة على الحالة الفلسطينيّة (68).

3- أسلوب المفارقة الصارخة بين الأنا والآخر :

تشكّل هذه المفارقة بين الأنا الفلسطينيّة-العربيّة (الضحّيّة) والآخر المحتلّ (الجلاد) حبكة النصّ الكبرى وحكاته الصغرى، فحيثما تردّ شواهدهما في النصّ تعكس حجم المأساة الفلسطينيّة في مرحلة أوّسلو وما بعدها. والكاتب بهذا الأسلوب يكشف عن ملامح الأزمة مع المحتلّ الكولونياليّ ومخارجاتها على الأرض الفلسطينيّة من ناحية، ومن ناحية أخرى يعرف بتشابكاتها وتعقيداتها داخل البيت الفلسطينيّ والأزمة الكبرى النّاجمة عن التناقض بين الانصراف عن فعل الممانعة للاحتلال والتحوّل إلى فعل التّطبيع معه دون تحقيق تقرير المصير للشعب الفلسطينيّ وجلاء المحتلّ عن أرض الوطن.

وشواهدهما في النصّ تتصلّ بكلّ ما يرتبط بالعلامات؛ الاحتلال والفلسطيني أو الاحتلال والآخر أو الإسرائيليّ والفلسطينيّ أو (إسرائيل) والمقاومة أو اتفاقات السّلام و(إسرائيل). يقول الكاتب (69): "الإسرائيليّ قد يتعاطف معنا، غير أنّه يجد صعوبة عظيمة في التعاطف مع "قضيّتنا"

د. زين العابدين العواودة

ومع روايتنا. إنه قد يمارس رافة الغالب بالمغلوب". وهو أمر تجسده الممارسة الإسرائيلية خارج إطار التعاطف الإنساني مع شعبنا، أي من باب الحرص على صورتها أمام الرأي العام الدولي فقط. ثم يشير الكاتب إلى الظلم التاريخي الذي وقع على شعبنا جرّاء لفظ أوروبا لليهود ولا علاقة للفلسطينيين بذلك. فلماذا يدفع شعبنا ثمن ذلك؟ .

كما يرى أنّ مشكلتنا مع اليهودي "في هذه الدولة"... "كما يصّر هو على تسميتها، أنّ ثلاثة أو أربعة أجيال فلسطينية لم تر من اليهودي إلا خوذته. لم تر هذا اليهودي إلا بالكاكي، ويده على الزناد. لم تره إلا قنّاصاً في نافذة، أو ضابطاً في دبابة أو مجنّداً على حاجز يقطع الطرق، أو حارس سجون يدقّ كعبه الحديديّ أمام بوابات الزنازين وفي الممرّات الطويلة الفاصلة بينهما، أو يداً غليظة في غرف التحقيق، حيث يبيح القانون الإسرائيلي ممارسة ما يسمونه "الضغط الجسديّ المعتدل" (!) على المتهمين لانتزاع الاعترافات" (70).

هذه هي صورة اليهودي المحتلّ في منظور الفلسطينيين كما وصفها الكاتب، وهي صورة غير قابلة للتحوّل البتّة؛ لأنّ كلّ شيء "في إسرائيل محكوم بهاجس الأمن، إنّها دولة ترى نفسها منتصرة دائماً وترى نفسها خائفة دائماً، وترى نفسها على حقّ دائماً. وهي منتصرة وخائفة منذ ستين سنة. وفي حالتها الحرب والتفاوض ظلت تتمتع علناً بتأييد القوة العظمى الوحيدة في عالم اليوم والدول الأوروبية كلّها، وتتمتع سرّاً بتواطؤ عشرين نظاماً عربياً منحطاً معها، هذه دولة تملك أكثر من مائتي رأس نووي، تقم أكثر من 600 حاجز ونقطة تفتيش، تبني جداراً طوله 780 كيلو متراً حولنا، تعتقل أكثر من 11000 معتقل، تسيطر على كل المداخل والحدود والمعابر المؤدّية إلى بلادنا برّاً وبحراً وجوّاً وتسنّ القوانين استناداً إلى فلسفة دائمة لا تغيّر انتصاراتها، فلسفة جوهرها خوف هذه الدولة القويّة... منّا!" (71). وهي مفارقة تفصح عن نوايا (إسرائيل) العدوانية تجاه محيطها العربيّ، فأيديولوجيتها العسكريّة مرتبطة بلاهوتها، وهو ما يفسّر أطماعها في إقامة إسرائيل الكبرى على الأرض العربيّة من النيل إلى الفرات. ومع ذلك فمشروع إسرائيل في المنطقة في ورطة - كما يرى الكاتب، إذ يعلّق على ذلك متسائلاً (72): "هل تدرك قلّة من الإسرائيليين أنّ المشروع الصهيونيّ كلّهُ أصبح في ورطة تاريخية؟ وأنّ مأزق إسرائيل يتفاقم عامّاً بعد عام؟ وأنّ خوفنا منها الآن لا يعني انتصارها النهائي؟".

4- أسلوب السخرية السوداء والتندر ممّا يجري على أرض الواقع الفلسطينيّ:

يجلّي هذا الأسلوب الموظّف في النصّ حالة الذهول والذهشة من التناقض الظاهر بين الملفوظ والمفهوم، وبين اجتماع الشّيء ونقيضه؛ أي بين الملهاة والمأساة في واقع الحياة في المجتمع الفلسطينيّ الجديد. وأسلوب قلب الحقائق وتزييفها. وغاية الكاتب من توظيفها هي تصوير الرّوح

البنيّة الدلاليّة لخطاب السيرة الروائيّة الفلسطينيّة المنجز بعد أوّسلو

الفلسطينيّة المقاومة التي تتعالى على جراحاتها رغم هول مأساتها بالسّخرية والتّهكّم وحُق لها ذلك، ففي حمأة هذا الصّراع " غير المتكافئ مع الاحتلال المسلّح بأحدث أسلحة العصر، يكره الفلسطينيّ الأعزل أن يبدو مثيراً للشّفقة. يتسلّح بالصّحك، والسّخرية حتّى من الذات، والتّهكّم على مأساته المتكرّرة دون ضوء في آخر نفق الاحتلال. لم تعد السّجون وأوامر منع التّجول والإغلاقات المتكرّرة والاجتياحات مادة للشّكوى المأساويّة بين النّاس... ومن علامات قوّة المقهور السّخرية من الأقوى، والاستعداد الصّامت للردّ في وقت ما، حتّى وإن طال. أثناء هذا الصبر يمارس المقهور شهوة الحياة بكلّ الحواس". فالسّخرية بهذا المنظور فعل مقاومة وليست فعل استكانة وضعف. ويبدو أن توظيف هذا الأسلوب قد منح الكاتب مساحة لا بأس بها للتّجرد. فهو ينقل معاناة النّاس وردود أفعالهم دون أن يتدخّل في صياغتها، "فالتّهكّم هو الشكل الذي يهبه الكاتب لتجرده الخاص" (73). وتتجلّى السّخرية السوداء في جملة مؤشّرات (74)، ومن أهمّ شواهداها في النّص:

أ- السّخرية والتناقض: وهي تكشف عن حقيقة التناقض الصّارخ بين الأفعال غير المنسجمة التي يصعب في الواقع الجمع بينها، وهي تهدم التّصورات الثابتة عبر الجمع بين النّقائص والنظائر. يبيّن الكاتب الواقع التصادميّ بين عقد إسرائيل لاتفاقيات السلام مع العرب ونقضها لها في الواقع التطبيقيّ، وذلك في معرض فضحه للممارسة الإسرائيليّة العدائيّة ضدّ الشعب الفلسطينيّ على الأرض مع وجود السّلطة الفلسطينيّة، وبعد كلّ اتّفاقيات السّلام المبرمة معها، ومنها أوّسلو. فهي صاحبة السّيادة المطلقة في كلّ الأحوال، وتريد السّلام مع الفلسطينيّين والعرب وتمارس العدوان ضدّهم! فكيف يلتقي الأمران معاً! يقول (75): "بعد اتّفاقيات السّلام وقيام السّلطة الوطنيّة الفلسطينيّة وتنازل الأعلام الفلسطينيّة في سماواتها ومكاتبها بموافقة إسرائيليّة، وحديث الدّنيا كلّها عن الاستقلال الفلسطينيّ لا يستطيع أحد مهما كانت جنسيّته ومهما كان أصله أن يجتاز أيّ معبر من معابر فلسطين، برّاً أو بحراً أو جواً، دخولا أو خروجاً، إلا بتصريح إسرائيليّ وأختام إسرائيليّة وفحص أمنيّ إسرائيليّ ومضاهاة الأسماء في قوائم سوداء". ومعنى إبرام اتّفاقيّة أوّسلو وملحقاتها في الأصل هو منح الحقوق السياديّة للسّلطة الفلسطينيّة، وأهمها الإدارة المدنيّة، ومنها تسليمها إدارة المعابر والنقل، ونقل إدارات أخرى بالتدريج للفلسطينيّين وصولاً إلى الاستقلال الكامل بعد حلّ القضايا الكبرى المهمّة. وقد عدّت الاتّفاقيّة كما رُوّج لها بأنّها مشروع استقلال. ومن هنا وقعت المفارقة الكبرى.

ب- السّخرية التّصريحية: وهي تتبدّى في التّصريح بالفعل السّخريّ كما وقع في الحقيقة مع بيان الموقف الصّريح منه. ومن شواهداها ما ذكرته حول سخرية الكاتب من نهج السّياسة الإعلاميّة

د. زين العابدين العواودة

الفلسطينية والعربية السائدة في قلب الحقائق المأساوية إلى انتصارات. وفي هذا الصدد يقول الكاتب⁽⁷⁶⁾: "علمنا التاريخ درسين اثنين: أولهما، أنّ تصوير الفواجع والخسارات بوصفها انتصاراً هو... أمر ممكن. والدرس الثاني، هو أنّ ذلك... لا يدوم. وأضفت: -التصفيق لأنفسنا ليس ردّاً كافياً على ما تعرضنا له، ولا يساعدنا على فهمه". لقد تحول ردّ الفعل على المآسي بالتصفيق تغطية عليها وحماية للمتسببين بها، فلا مجال للمساءلة. وأنظمتنا القائمة تتصرف كقبيلة، فالزعيم إذا قال سكت الكلّ ثمّ تبنوا مقولته على عواهنها دون نقاش وروجوها على أنّها من جوامع الكلم وناجمة عن بصيرة بالأمر وفيها بُعد نظر!

ب- **السخرية وتسجيل الموقف**: ومن أمثلتها في النصّ سخرية الكاتب من مواقف المثقفين الفلسطينيين "النواق" في موضوعة العلاقة مع السلطة والتماهي معها. وقد تناولته في غير موضع من البحث.

ج- **السخرية والمفارقة**: وشواهدا كثيرة في النصّ، ومنها ما عالجه سابقاً في تناولي للأسلوب السابق "جدلية المأساة والملهاة" و"العائد والمقيم" و"الاحتلال وأوسلو" وغيرها كثير في النصّ.

د- **السخرية والتشخيص**: الغاية منها التصوير الحسيّ لموقف ما أو لشخصية ما استناداً إلى إحدى المدركات الخمس؛ البصر، السمع، الشم، الذوق، اللمس. وهي ترد في غير موضع من النصّ، ومن أمثلتها روايته لقصة أحد الظرفاء في دير غسانة زمن الانتفاضة الأولى، وهو يشخص صورته وموقفه ذا المغزى السياسي، إذ يقول⁽⁷⁷⁾: "أحد الظرفاء من دير غسانة عرفناه منذ الطفولة محروق الخدّ وكان يجادل حلاق القرية يوسف الجبين في دفع نصف الأجرة لأنّه يخلق له جانباً واحداً من وجهه فقط، سافر إلى الإمارات لزيارة أقربائه هناك وأخذ يشرح لضيوفهم كيف أنّ وجهه احترق (في الانتفاضة يا خال!). كانت تلك طريقه في السخرية من القيادات التلّزيونية التي "فبركوها" لتفرغ الانتفاضة الشّعبية من محتواها". وهي سخرية مستدعاة لتسجيل موقف سياسيّ من الذين أجهضوا الانتفاضة الأولى عبر اتفاقية أوسلو. ولها نظائر أخرى في النصّ. ومنها أيضاً⁽⁷⁸⁾ "قال الخليليّ الغائص في مقعده: -والله لا أعرف لكنّ جدّي مثلاً كان يحكي عن الخليلي الذي سقط من الطابق السابع ولم يمت وقام صحيحاً معافى. قال له أحدهم "خذ مائة ليرة واعملها مرة ثانية"، فرفض الخليلي قائلاً: ومين يضمن لي أنّي أسقط على رأسي مرّة ثانية؟" وهي تُضرب للتدليل على صلابة الرأس واستدعيته هنا للتدليل على عناد الفلسطيني وقوة تصميمه ومقاومته في وجه من يعاديه أو يخالفه. ومنها أيضاً أسوأ نكتة بالنسبة لأهل الخليل⁽⁷⁹⁾ "لما المستوطن باروخ جولد شتاين أطلق النار على المصلّين في الحرم الإبراهيميّ في الخليل وقتل 29 خليلياً، قال واحد بعد عدّة أيام من المجزرة، "كان من الممكن أن يكون عدد الضحايا أكثر بكثير لو أنّ باروخ لم يصوّب

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أو سلو

على رؤوسهم". كناية عن صلابة الرأس الخليلي. وهي سخرية تدرج في إطار التحدّي للمحتلّ والصمود في وجهه-كسابقتها-رغم هول المأساة التي يلحقها بالفلسطينيين.

هـ- السخرية الكاريكاتورية: وهي سخرية مُشخّصة للشخصيات المنقودة بأسلوب كاريكاتوري هزلي. ودافعها-كما يبدو- التعبير عن النّقمة على المسخور منه. وشاهدها "تامق التّيجاني" المعادل الموضوعي للفاسدين في السّطة. يقول الكاتب⁽⁸⁰⁾: "أتأمل الرّكاب. يسقط نظري على السيّد" تامق التّيجاني" فأتشاءم. لا أحبّ أن أرى هذا النامق. منظره يذكّرني بالمخاطبات والرخويات، خصوصاً عندما بيتسم أو يضحك فتبدو لثته العريضة بشكل يثير أعصابي. أقول لتميم بصوت خفيض:- هل ترى ذلك الشّخص؟ - ماله؟ - هذا شخص عجيب، حاول أن تتأمّله. إنّه النّمودج الذي لا أطيق. إنّه أدقّ وسيلة إيضاح" للجيل الذي تربيته السّطة الفلسطينيّة وأصافه أينما ذهبت. إنّه شخص له أبعاد رمزيّة!" واضح من هذه السخرية الكاريكاتورية مدى حنق الكاتب على الفاسدين المتفدّين في السّطة وحرصه على تصويرهم بأبشع الصّور تنفيراً منهم واستنكاراً لسوء أفعالهم.

5- أسلوب سرد الحكاية (الرواية الفلسطينية للحقّ التاريخي في الوطن):

وهو أسلوب يتجلّى في النّصّ عبر تقنية الاسترجاع والمعاناة المباشرة للأحداث، وشواهده كثيرة فيه، منها حكاية قصة شجرة الزيتون الفلسطينيّة المِعمرّة وتاريخها المديد على أرض فلسطين، وهي حكاية في الوقت نفسه لجزء من تاريخ الشّعب الفلسطينيّ على أرض وطنه، بل هي شجرة أنسابه التي تتوارثها الأجيال الفلسطينيّة المتعاقبة. وقد غدت شجرة الزيتون عنوان كرامة الإنسان الفلسطينيّ وبطاقة هويّته ورمز مقاومته وتجذّره في أرضه في وجه المحتلّ. لذلك بات الاحتلال بجيشه ومستوطنيه أعداء لّؤدين لشجرة زيتوننا.

فالزيتون هو المكانة الاجتماعيّة، وهو باعث طقوس في الحياة الشّعبيّة الفلسطينيّة في موسم حصاده، وهو البلسم الذي يعالج بعض أدواء النّاس، وهو البركة التي تعطي الفلاحين والصنّاع موارد العيش الكريم لهم دون انقطاع. يقول الكاتب⁽⁸¹⁾: "الزيتون هو المكانة بين النّاس وهو موهبتهم. موسم قطافه في الخريف السّاحر يحوّل رجال القرية ونساءها وأطفالها إلى شعراء ومغنين وزجّالين، يرفعون بإيقاعاتهم العمل المرهق إلى مصافّ النزهات البريّة والفرح الجماعيّ. هو الزيت المعصور في القفف اللبيّة الهائلة الحجم، سائلاً حائر اللون بين الأخضر البراق والذهبيّ الغامق، من قطفة عصيره البكر يتبادلون أفصح الهدايا، وفي جراره المصطفّة في أحواش الدور، يخزّون هدوء بالهم، والأساس الذي لا غنى عنه لقوتهم كفاف يومهم، إن اعتلّ أدهم فالزيت دواؤه أيضاً يدهنون به مواضع الألم فيسكن، (أو لا يسكن، لكنهم هكذا يظنون). من أواخره يصنعون الصابون".

د. زين العابدين العواودة

وفي هذا السرد رواية لتاريخ المكان وهويته الفلسطينية، وتاريخ إنسانه الفلسطيني وهويته فيه "سنروي الرواية كما يجب أن تروى"، وهو يؤكد على ارتباط الفلسطيني بأرضه منذ فجر تاريخها. وهذا ينفي بالضرورة أي وجود لتاريخ الاحتلال على هذه الأرض. لذلك يسعى الاحتلال إلى محو تاريخ الإنسان الفلسطيني عن هذه الأرض بترحيله عنها وطمس معالمه الحضارية، ومنها شجرة الزيتون الفلسطينية التي يحاربها باقتلاعها أو بحرقها أو بسرقتها أو بتدمير أرضها أو بمنع أهلها من جني ثمارها في موسم جنيها.

6- أسلوب سرد الرحلة: وقد استخدمه الكاتب في غير فصل من فصول سرديته ومن أبرزها الفصل الأول المعلنون بـ "الجسر" في الجزء "رأيت رام الله"، وفي الفصل الأول من الجزء الثاني "وُلدت هناك وُلدت هنا" المعلنون بـ "السائق محمود". إذ يصف رحلته المحفوفة بالمخاطر والمغامرات من مدينة رام الله إلى الجسر مع إغلاق الاحتلال للطرق⁽⁸²⁾.

وتتعاقد هذه الأساليب مع المكوثات البنائية للسرد لتشكّل عالم النصّ، بدءاً بالسارد راوي النصّ (الروائي) والبطل الذي سيطر صوته على النصّ عبر استخدام ضمير الأنا. ثمّ الشخوص الثانوية الأخرى التي استدعاها في مجتمع السرد من عائلته وأقاربه وأصدقائه ومعارفه وأعدائه (المحتلّ والنومق). فغدت روايته بهذا رواية الصوت الواحد، ورواية الأصوات في آن معاً. مع الإشارة إلى أنّ الذات الفردية الساردة انفتحت على الذات الجمعية والتحت بها عبر سرد الرواية الفلسطينية للحقّ التاريخي للفلسطينيين في ترابهم الوطني في زمانه ومكانه، وعبر حكاية المأساة التي يعيشها تحت الاحتلال. بوساطة السرد والحوار الدرامي بين الشخوص.

وقد مثّلت الشخوص وحدات دلالية وعلامات رابطة في النصّ، فكلّ شخصية واردة في النصّ هي عبارة عن أيقونة دالة شكّل استدعاؤها معنى أو فكرة ذات مغزى (أمّه وأبوه ومنيف ومجيد وعلاء وجدته الشاعرة وعمر الصالح البرغوثي والأستاذ عبد المعطي البرغوثي وشخصيات دير غسانة وغسان كنفاني وناجي العلي وإميل حبيبي ويحيى يخلف ومحمود شقير وإميل توما وغيرهم). كما شكّلت الأزمنة والأمكنة المتداخلة أيقونات دالة؛ كفلسطين - القدس - رام الله - دير غسانة، مثلاً. وانفتاح النصّ على أزمنة عديدة. وكذلك الأحداث وأهمّها الأحداث المفصلية؛ ككعبة الـ48 ونكسة الـ67 وحرب الـ73 وأوسلو الـ93 وانتفاضة الـ2000 "الأقصى" واجتياح الـ2002. ثمّ الفكرة؛ موضوع النصّ ورسالته. وكذلك لغة السرد؛ عبر توظيف التكنيف والتّرميز والمجاز والانزياح الأسلوبي (التّركيبي والدلالي) وشعريّة السرد. والرّموز السردية؛ كفلسطين، الوطن، المنفى، الغربة، الاغتراب، الاحتلال، السلطنة، الجسر، نامق التيجاني، النومق، الأشجار وغيرها. كما لعب توظيف الشعر دوراً مهماً في السرد؛ وذلك عبر توظيف

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أو سلو

مقاطع شعرية عديدة من قصائده التي أفادت في تقطير المعنى السردى وتركيزه وشكلت عصباً مهماً فيه⁽⁸³⁾. واليوميات؛ ودفتر يومياته واضح في السرد عبر زيارته ومقابلاته التي أجراها في رام الله ودير غسانة وغيرهما. والمذكرات الخاصة؛ حول رام الله ودير غسانة والقاهرة، مثلاً. والتأملات والصورة والخبر والدراما وغيرها وهي عديدة وحاضرة بقوة في السرد.

رابعاً: البنية الزمكانية للسرد:

إيقاع المكان وإيقاع الزمان ملتزمان في النص، وهو أمر منطقي؛ لأن الشكل الفني للسرد سيري روائي. ولأن الكاتب في حالة ترحال مستمر من مكان إلى آخر دون استقرار. ولأن ذاكرة المكان هي الحاضرة والغالبة على الواقع المجسد الشاخص أمام ناظريه، ولتحنانه لأيام الطفولة والصباه التي قضاها في بلده "دير غسانة"، يقول⁽⁸⁴⁾: "علاقتي بالمكان هي في حقيقتها علاقة بالزمن. أنا أعيش في بقع من الوقت بعضها فقدته وبعضها أملكه لبرهة ثم أفقده لأنني دائماً بلا مكان". فهو ينظر إلى كل موجودات المكان ومشخصاته على أنها زمن، يقول⁽⁸⁵⁾: "إنني أحاول استعادة زمن شخصي ولّى. لا غائب يعود كاملاً. لا شيء يستعاد كما هو. عين الدير ليست مكاناً. إنها زمن. وقت... عين الدير هي تحديداً زمن مريد طفلاً وعمي إبراهيم فلأحاً وصياداً، فخاخه تستدرج طيورها من أربعة جبال خضراء، لترفرق في آخر المطاف بين أصابعه... دار رعد" ليست مكاناً. هي أيضاً زمن... أماكننا المشتهاة ليست إلا أوقاتاً. أجل إنها أوقات".

ولكنه سرعان ما يستدرك على نفسه، فموضوعه الصراع في الأصل مع المحتلين على المكان فكل القصة في المكان يقول⁽⁸⁶⁾: "ولكن مهلاً، في الصراع تكون المسألة هي المكان. نعم المكان. كل القصة في المكان" وقد أثارَت العودة إلى المكان - الوطن الكبير فلسطين والوطن الصغير "رام الله" شجون الكاتب فانبجست في نفسه شحنات الذكريات وصورها التي قاربها مع الواقع الجديد الذي يعاينه على الأرض، وهنا تجلّت علامتان سيميائيتان هما (الوطن والمنفى) وهما مرتبطتان دلاليًا مع علامتين أخريين هما (الماضي والحاضر). يقول الكاتب⁽⁸⁷⁾: "تجولت في شوارع رام الله يوميًا تقريباً، أردت استعادة تلك الإيقاعات والصور العتيقة للمكان. أليس طريفاً وغريباً أننا عندما نصل إلى مكان جديد يعيش لحظته الجديدة نروح نبحث عن عتيقنا فيه؟ هل للغرباء جديد؟ أم أنهم يدورون في دنياهم بسلال ملأوها ببقع الماضي، البقع تتساقط لكن اليد لا تسقط سلّتها... اختلطت في ذهني الوقائع والمشاورير والعبارات وقائلها وترتيب حدوثها. كان الإيقاع محمومًا كأنني أريد أن أستعيد رام الله بأكملها دفعة واحدة، إلى حواسي الخمس". وهو هنا يقارب بين ماضي المكان وحاضره في حالة نفسية تختلط فيها المشاعر المفعمة بالأمل والحزن والبهجة والخوف والإحساس بالغربة.

د. زين العابدين العواودة

والسرديّة كلّها رواية المكان (وإنسانه) بامتياز. فالفضاء المكاني؛ الأرض؛ الوطن الكبير فلسطين والوطن الصّغير "رام الله"، وهو البطل الحاضر على الدوام في النصّ، كما يدلّ عنوان الجزء الأول؛ "رأيت رام الله"، وعنوان الجزء الثاني؛ "وُلدت هناك وُلدت هنا" ثمّ "دير غسانة" مسقط رأس الكاتب، والمدن الفلسطينيّة الأخرى، وعلى رأسها "القدس" عاصمة فلسطين الأبدية، وآريحا، والخليل، وطولكرم، وجنين، مدن أساسية في فلسطين الشرقية المحتلة عام 1967. ويافا وحيفا والناصره مدن فلسطينيّة أخرى أساسية في فلسطين الغربية المحتلة عام 1948 زارها الأديب كلّها في رحلته الأولى ورحلاته التالية. وكذلك هو حاضر في معظم عنوانات فصول السردية كلّها. ومن الأمثلة على ذلك "دير غسانة" أرض ميلاده ومرتع طفولته وصباه، وهي نموذج لكلّ الأماكن الفلسطينيّة، وحياة أهلها وتاريخهم فيها مثال لحياة الفلسطينيين في مدنهم وقراهم المختلفة.

ويسترجع الكاتب ذاكرة الزمّان القديم في "دير غسانة" تاريخ عائلته "البرغوثي" وحضورها في المنطقة المحيطة بها في سبع قرى كاملة. ثمّ يستذكر؛ دير غسانة القديمة (دار رعد وبيوتها العتيقة وجامعها ومدرستها وشجرة التين الخضاري الضخمة وحقولها ونبع مائها وأهلها)، صورتها وشخصها الذين عمروها. و"دار رعد" وأهلها هي عماد ذلك؛ لأنّها البيت الذي ولد فيه، وهي نموذج للبيت الفلسطينيّ التّراثي كما يصفها الكاتب، إذ يقول⁽⁸⁸⁾: "بيت كبير ذو الفناء مربّع واسع، تتكوّن أضلاعه الثلاثة من غرف متجاورة. وضلعه الرابع جزء من حائط الجامع المقام في ساحة القرية. إذا كنت واقفاً في مكان أعلى من دار رعد رأيت عدداً من القباب الاسمنتية بعدد الغرف المتجاورة المحيطة بالفناء المربّع. سيّدة الدار وسيّدة الفناء كانت شجرة التين الخضاري الهائلة الجذع المترامية الأفرع. تلك التينة أطعمت أجدادنا وأبائنا ولا يوجد شخص واحد في القرية لم يتلذذ من ثمارها التي لا مثيل لمذاقها العجيب. بوابة "دار رعد" تطلّ على البيادر الشاسعة وحقول الزيتون التي تتحدر بالتدرّج وتزداد مسالكها وعورة وتشعباً حتّى الوادي الخصيب الذي ترويه "عين الدير". وعين الدير هي نبع الماء ونبع الحكايات ونبع الرزق للقرية كلّها". وهذا الوصف هو تأريخ للمكان العامر بأهله وحقله المخصبة قبل وقوعه تحت نير الاحتلال واختلاف حاله وانقطاع خصوبته. وفي إحدى غرف دار رعد ولد الكاتب قبل مولد دولة (إسرائيل) بأربعة أعوام. وهي إشارة إلى العمران الفلسطينيّ القديم والمستمرّ على أرض فلسطين.

ثمّ يصف تبدّل الحال في دير غسانة فتبينته الأثيرة قطعها زوجة عمّه؛ لأنّها "كبرت وهيشت. هاجر اللي هاجر ومات اللي مات. لمين أطعم تينها يا ولدي؟ لا من يقطف ولا من ياكل. التين يظلّ عليها حتى ينشف ويوسخ الحوش كلّه. غلبتني. قطعها وارتحت"⁽⁸⁹⁾. فسبب القطع

البنيّة الدلاليّة لخطاب السيرة الروائيّة الفلسطينيّة المنجز بعد أوّلو

هو انفضاض النّاس من المكان وغياب من يأكل ثمرها لدواع عديدة من أهمّها الهجرة والموت حتى غدت المرأة وحيدة في الدّار لا يساكنها فيه أحد. يقول الكاتب واصفاً الحال التي آلت إليها قريته (90): "وفي ساعات العصر يلتقي عندها في هذا الحوش المربّع تسع وأربعون أرملة هم من تبقى من بنات جيلها في دير غسانة. الأزواج والأبناء والبنات توزّعوا بين القبور والمعقّلات والمهن والأحزاب وفصائل المقاومة وسجّلات الشهداء والجامعات ومواطن الأرزاق في البلدان القريبة والبعيدة". وهي إشارة إلى البنّان الاجتماعيّ الحميميّ بين أبناء المجتمع الفلسطينيّ الواحد وبنيته المتماسكة في زمن ما قبل الاحتلال، ثمّ ما آلت إليه حاله من تفكّك وانهدام في ظلّ الاحتلال السّاعي دائماً إلى تدمير المجتمع الفلسطينيّ ليبنى مجتمعه الاستيطانيّ على أنقاضه.

وهي رواية للمأساة التي يسبّبها الاحتلال على الدّوام عبر سياسته المريعة التي يمارسها ضدّ شعبنا. وصورة الحياة في بلدته هي صورة الحياة في كلّ القرى الفلسطينيّة الأخرى. وأهلها "ممنوعون من التّعمير والعمل في محيط القرية والمناطق التي تعدّها (إسرائيل) جزءاً من تربيّاتها الأمنيّة" (91)، والأسوأ من ذلك تبدّل الحال الاقتصاديّة والمؤشّر على ذلك هو ابتياع المؤلّف لزيت الزيتون في منفاه وهو المنتج له في وطنه، يقول (92): "بعد الـ67 كان اكتشافي أنّ عليّ أن أشتري زيت الزيتون أمراً مؤلماً لي. كنّا نفتح أعيننا على الحياة، والزيت والزيتون موجودان في بيوتنا. لا أحد من أهل القرية يشتري زيتاً أو زيتوناً للأكل اليوميّ". وهو بهذا يعكس تغيّر أحوال النّاس في زمن الاحتلال.

وثمة المكان المنفى المشار إليه بإمكانة أخرى محوريّة في السرد، هي عواصم دول عربيّة وأجنبيّة أقام فيها في منفاه الطويل، وهي القاهرة وعمّان وبغداد وبيروت وبودابست أو زارها كالدوحة وباريس. وحضورها في النصّ حضور واقعيّ فقد عاش فيها السارد أو زارها، وهي مسرح الأحداث في سيرته الروائيّة. واستدعاؤها حقّق بغيته في عقد المقاربة بين الحياة في الوطن والحياة في المنفى. وليس غريباً أن يحضر المكان في النصّ بهذا التّكثيف، فلبّ الصراع مع اليهود هو أرض فلسطين التّاريخيّة التي انتزعت من أهلها، وسكنها الغرباء باسم الحتميّة التّاريخيّة بالعودة إلى الأرض المقدّسة كما يدّعون في توراتهم وتلمودهم، وهي عودة زائفة بعد ثلاثة آلاف عام، كما تقول أسطورتهم. ويبرز حضور المكان في السرد ليخصّس الواقع الفلسطينيّ المأساويّ الرّاهن والمستمرّ على مدار ستّة عقود ونيف من الاحتلال للمكان (الوطن الفلسطينيّ) وتهجير أهله وتدمير ممتلكاته وسرقته واستيطانه وتهويد مقدّسات أهله وتعذيبهم والتضييق عليهم في أسباب معاشهم وانتهاك حقوقهم الإنسانيّة أمام أعين العالم الغربيّ المتعاطف مع اليهود والداعم لهم والخاضع لهم في الأصل!.

د. زين العابدين العواودة

فالمكان بالنسبة للفلسطيني عنوان وجوده وهويته الوطنيّة والتراثيّة والدينيّة والتاريخيّة ومستقبله الذي لا بديل له عنه. ولا يعادله أيّ مكان آخر في العالم كلّ. وجاء وصف الأمكنة في السرد معيّراً عن صورتها الأولى المستحضرة عبر ذاكرة السارد (مدن فلسطين كلّها بما فيها درتها القدس حاضرات في السرد بقوة) لمقاربتها مع صورتها الراهنة في زمن الاحتلال ليزر التغيّر الصّارخ فيها، وخاصّة عدوانيّة المحتلّ الحريص على نهب الأرض وإخلاء أهلها منها لتغيير هويتها بوساطة بناء المستوطنات، وسرقة خبرات الأرض كلّها، واقتلاع زيتونها رمز كرامتها، وتروير معالمها التاريخيّة والدينيّة الشّاحصة عليها والمعرفة بهويتها الفلسطينيّة "القدس والمقدّسات". والكاتب يقارب بين قدس النّاس الفلسطينيّين وقدس اللاهوت ليكشف عن زيف الموقف الدّوليّ منها، فدول العالم تتحدّث عن المقدّس فيها وتتغافل عن ذكر أهلها الحقيقيّين وهم الفلسطينيّون، ولم تُلقّ بالا لعذاباتهم من الاحتلال وبطشه بهم، وأغمضت عيونها عن تهويده للقدس ومقدّساتها، يقول الكاتب⁽⁹³⁾: "لكنّ العالم ليس معنيّاً بقدسنا، قدس النّاس". ويؤكد الكاتب على حتميّة العودة إليه وإن طال زمان اللجوء والنّفي والتّزييف والاستبداد.

ويشكّل البناء الاستيطانيّ على الأرض الفلسطينيّة أبرز المعالم الدّالة على وجود الاحتلال، كما يمثّل انتشاره في كلّ أنحاء الوطن الفلسطينيّ، وخاصّة، حول المدن الفلسطينيّة الكبرى علامة واضحة على بقاء الاحتلال وإصراره على التّوسّع والامتداد دون مراعاة لحقّ الشعب الفلسطينيّ في وطنه التاريخيّ، ودون الاهتمام بقرارات مجلس الأمن الدّوليّ الخاصّة بالقضيّة الفلسطينيّة (الشّرعية الدّولية كما يسمّيها البعض خطأ).

وتحضر نباتات المكان الفلسطينيّ في النّصّ برمزيّتها العالية، وأهمّها شجرة الزّيتون، إذ يصف الكاتب جريمة المحتلّ بحقّها وحقّ أصحابها الفلّاحين الفلسطينيّين فيها الذين يعيشون من جناها ويعتاشون عليها. وقد غدت رمز وجودهم على أرض وطنهم وعنوان كرامتهم وهويّتهم، والاحتلال يستهدفها كما يستهدف أهلها بالافتلاع من الجذور. وغدت شجرة الزّيتون الفلسطينيّة عدوّاً صريحاً للمحتلّ تستفزّه على الدوام يقول الكاتب⁽⁹⁴⁾: "على مرمى البصر أشجار زيتون ضخمة مقلّعة من قراميتها، ملقاة كجثث مهانة في العراء. أقول هذه الأشجار قتلى، وهذه البريّة قبرها الجماعيّ المفتوح. وراء كلّ شجرة زيتون تقتلعها الجرّافات الإسرائيليّة ثمّة شجرة أنساب لفلّاحين فلسطينيّين تسقط عن الحائط. الزيتون في فلسطين ليس مجرد ملكيّة زراعيّة، إنّه كرامة النّاس، هو نشرة أخبارهم الشّفهيّة، حديث مضافاتهم في ليالي السّمّر، بنكهم المركزيّ ساعة حساب الرّيح والخسارة، نجمٌ موائدهم، ورفيق لقمّتهم. هو بطاقة الهويّة التي لا تحتاج إلى أختام ولا صور ولا تنتهي صلاحيتها بموت صاحبها، تظلّ تدلّ عليه، تحفظ اسمه وتباركه مع كلّ حفيد جديد وكلّ

البنيّة الدلاليّة لخطاب السيرة الروائيّة الفلسطينيّة المنجز بعد أوّسلو

موسم جديد. الزيتون هو الثمرة نفسها، الحبة الخضراء بكلّ درجات الأخضر، أو السّوداء بكلّ درجات الأسود، أو ذات اللون العنّابيّ المصقول، لوزيّة أو مستطيلة أو بيضاويّة أو كرويّة، هو وصفات وفنون ومذاقات: الرّصيص والمملوح والمكمور والمشطّب والمحشو باللوز أو بالجزر أو بالفلفل الأحمر الحلو، هذه هي شجرة الزيتون بالنّسبة للإنسان الفلسطينيّ عنوان وجوده ورمز بقائه كشجرة الصّبر التي يدلّ مكان نباتها على وجود الإنسان الفلسطينيّ.

وعلاقة الكاتب بالمكان "المنفى" علاقة قلقة فهو يخشى التعلّق الشّديد بالمكان الذي يحلّ فيه، بعد أن نفي عن مكانه الأوّل - وطنه -؛ لأنّه يعلم أنّه سيغادره بعد حين، ولا يحبّ التعلّق بالأشخاص؛ لأنّه يعلم بأنّه سيفتقدهم بعد حين. هنالك إحساس يغمره بأنّه لا مكان لشخص مثله، فهو غريب ومغرب على الدوام في آن، ولا تمثّل عودته إلى وطنه بعد طول النّفي انتهاء لذلك الإحساس وإنّما قد يكون الإنسان غريباً في وطنه. يقول الكاتب⁽⁹⁵⁾: "نحن أبناء شؤوننا التي تبدو عابرة ولكنها تبقى أثراً يشكّل شخصياتنا والشاعر يلتقط هذا الهامشيّ والعاير والبسيط يتوقف عنده ويتعمّق فيه. ليس لي علاقة حميميّة بالمكان على الإطلاق فهذه العلاقة انعطبت منذ زمن في العام 1967م. أستطيع الرجوع إلى مكاني الأوّل رام الله وعشت في حوالي 30 بيتاً مرغماً عليها جميعاً وبالتالي الخوف من فقد مكاني عودني ألاّ أتشبّث به. أمسى التعلّق بالأماكن يؤدّي إلى الألم لأيّ شخص مثلي. عموماً أنا عايش في الوقت وليس في المكان".

ويصف الكاتب علاقة الفلسطينيّ المنفيّ والغريب عن وطنه بالمكان بأنها هشّة وفقدت مغزاها، فشعوره به مفقود، إذ يقول⁽⁹⁶⁾: "لكثرة الأماكن التي رمتنا إليها ظروف الشتات واضطرارنا المتكرّر لمغادرتها، فقدت أماكننا ملموسيّتها ومغزاها. كأنّ الغريب يفضّل العلاقة الهشّة ويضطرب من متانتها. المشردّ لا يتشبّث. يخاف أن يتشبّث. لأنّه لا يستطيع. المكسور الإرادة يعيش في إيقاعه الداخليّ الخاص". وهذا ما عمّقه اتفاقية أوّسلو في نفوس الغرباء من أمثاله إذ اجتمعت في الموقف ذاته حالتان؛ الملهاء والمأساة في آن، إذ يقول⁽⁹⁷⁾: "لا تقبل الحياة منّا أن نعتبر الاقتلاعات المتكرّرة مأساة. لأنّ فيها جانباً يذكرّ بالمسخرة. وهي لا تقبل منّا أن نتعوّد عليها كمنكته متكرّرة. لأنّ فيها جانباً مأساوياً. إنّها فقط تعلّمتنا الرضى بالمصير الوحيد المقترح علينا. تروّضنا. تعلّمتنا التعود. كما يتعوّد راكب الأرجوحة على حركتها في اتجاهين متعاكسين. أرجوحة الحياة لا تحمل راكبها إلى أبعد من طرفيها: المأساة والمسخرة".

و"رأيت رام الله" الحزينة هي كتاب الثلاثين عامًا من المنفى، وهي كتابة رحلة عمر كامل خارج المكان، وكتابة الرحلة إلى المكان من داخل المكان بعد أوّسلو؛ أي بعد التّمكّن من رؤيته مرة ثانية. لذلك يلتحم الزّمان مع المكان في النصّ ليصوغ بهما الكاتب حكاية السرد من بدايتها وحتى

د. زين العابدين العواودة

نهايتها. فزمان السرد الدائري في النص يرتبط بالوقائع الكبرى في التاريخ العربي والفلسطيني الحديث، ويبدأ بهزيمة (إسرائيل) للعرب عام 1967 وإفرازاتها على الأرض بعد سقوط الضيقة (بما فيها القدس) وقطاع غزة وشبه جزيرة سيناء وهضبة الجولان وحرب رمضان عام 1973، ويمرّ باتفاقية "كامب ديفيد" الموقعة بين مصر وإسرائيل عام 1977 وزيارة السادات للقدس وخطابه الشهير في الكنيست الإسرائيلية في العام نفسه، ثمّ اجتياح إسرائيل لجنوب لبنان وبيروت عام 1982 وحربها على الثورة الفلسطينية، ثمّ جلاء الثورة عنها إلى تونس والجزائر واليمن، ثمّ مجزرة شارون المشهورة في مخيم "صبرا وشاتيلا"، ثمّ إعلان وثيقة الاستقلال في الجزائر عام 1988. ثمّ توقيع اتفاق أوسلو عام 1993 بين منظمة التحرير الفلسطينية و(إسرائيل) التي تضمّنت الاعتراف المتبادل بينهما والاتفاق على بعض المبادئ الخاصة بالإدارة المدنية الفلسطينية وعودة القيادة الفلسطينية إلى غزة وأريحا أولاً، ثمّ تسلّمها مراكز المدن الفلسطينية ذات الكثافة السكانية العالية ثانياً، وإنشاء السلطة عام 1994، وتأسيس مجلس تشريعيّ محدود الصلاحيات وأجهزة أمنية عديدة. ولكنّ العملية سرعان ما تعرّبت بسبب تأجيل بحث القضايا الجوهرية لمراحل تفاوضية قادمة. وبسبب اندلاع انتفاضة الأقصى عام 2000، واجتياح مناطق السلطة عام 2002. ثمّ الانتخابات الفلسطينية عام 2006 وما ترتّب عليها من نجاح لحركة حماس وخسارة لحركة فتح. ثمّ العدوان الإسرائيليّ على لبنان في العام نفسه. ثمّ اعتقال إسرائيل لرئيس المجلس التشريعيّ وثمانية وعشرين نائباً من نواب الأغلبية وثمانية وزراء عام 2007، ثمّ الحرب على غزة 2008-2009، وإن لم يفرد لها حديثاً خاصاً. وانتهاء بالعودة إلى أصل الهزيمة والعداء وهي النكسة الحزيرانية عام 1967 التي لم تنته نتائجها إلى يومنا هذا.

وتتجلى القيمة النقدية في دراسة الزمكان في النصّ في أنّ وظائف الأشكال الزمكانية تتأسس على أنّها أداة تحليل اجتماعية وتاريخية واسعة لفحص العلاقة بين الفن والحياة. وهي علاقة غير مباشرة تتجسد دائماً عبر وسيط يلوّنها بلونه. ولا نستطيع فك رمزها ما لم نعلم على معرفة أشكال الزمكان التي تعدّ أدوات فعّالة في إعادة ترتيب النمطية المشوهة في صورتها الواقعية وترتيبها حسب تسلسلها في زمانها الحقيقي⁽⁹⁸⁾. ومن الوظائف المهمة للزمكانية التي وظّفها البرغوثي في سرديته بعناية أنّها جعلتها ذاكرة مدوّنة حفظت شطراً من موروث الإنسان الفلسطيني وتاريخه المديد وتاريخ صراعه مع المحتلّ وكدت سجلاً لسلسلة المآسي والإخفاقات العربية تجاه فلسطين وأهلها في منظور الروائيّ وفي روايات (حكايات) الناس التي استدعاها في السرد. كما أرّخت لأحداث ووقائع يسقطها المؤرّخون المعاصرون من حسابهم أو يغفلون عن تدوينها أو يتغافلون.

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوسلو

خامساً: البنية الدلالية للسرد:

تنهض البنية الدلالية في النصّ على نسقين لغويين متكاملين دالّين في السرد هما؛ العلامة اللغوية المفردة (الثيمة)، الوحدة الدلالية، والعلامات السياقية "الجملة السيميائية"، الأنساق الدلالية. أمّا أولهما: فتجلّت في مصطلحات علامية وظّفها الكاتب بعناية مؤسساً بها شبكة من الدوالّ المعبرة عن فكره الروائيّ، وهي مجتمعة تتشكّل المعجم الروائيّ في نصّه، ويصحّ وصفه بمعجم المأساة الفلسطينية، من مثل: الوطن، الأرض المحتلة؛ فلسطين، الضفة، فلسطين الغربية، الوطن المحتلّ، رام الله، القدس، ودير غسانة (ومدّن أخرى فلسطينية وعربيّة وأجنبية)، الجسر، اللاجئين، المنفى، المنافي، الغربية، غربات، الأسرى، الشهيد، الشهداء (يذكر منهم غسان كنفاني وناجي العلي ووديع حداد)، لمّ الشمل، أوسلو، السلطة الفلسطينية، سلطة الحكم الذاتي، مفاوضو أوسلو، المنظمة، الفدائي، نامق التيجاني، النوامق، النومة، النظيف، الفساد، الفساد، المأساة الملهاء، النصر الهزيمة، الإعلام الفلسطيني، التلفزيون الفلسطيني، الشرطة الفلسطينية، المثقف، المثقفون الفلسطينيون (يذكر منهم يحيى يخلف ومحمود شقير ووليد أبو بكر وعلي الخليلي، وحنّا ناصر رئيس جامعة بير زيت)، الجنديّ ذو القُبعة، الضابط الإسرائيليّ، العلم الإسرائيليّ (الأعلام الإسرائيليّة)، المستوطن، المستوطنات، الاستيطان، الميعاد اليهودي، الليكود، حزب العمل،... إلخ. والتواريخ المفصليّة في مسار القضية الفلسطينية.

فقد مثّل كلّ منها أيقونة دالّة يفتح معناها على قراءة مشخصات الواقع الاحتلاليّ للوطن الفلسطينيّ تاريخياً وترائياً وسياسياً واجتماعياً وفكرياً واقتصادياً عبر الموازنة بين الماضي والحاضر، والواقع والحلم، من زاويتين تبرزان وجهة نظر الكاتب وموقفه مما يجري على ساحة وطنه؛ وهما: منظوره للتغييرات (عملية قلب الحقائق) التي أجراها المحتلّ على أرض وطنه وممارساته البشعة المستمرة بحقّ أبناء شعبه الفلسطينيّ منذ عام النكبة الأولى ومروراً بالنكبة الثانية والعدوانات العديدة على شعبه عبر العقود الثلاثة الأخيرة منتهياً بانتفاضة الأقصى على وجه الخصوص. ومنظوره لعودة القيادة الفلسطينية وفدائها إلى أرض الوطن ضمن اتفاقية أوسلو التي منحت الاحتلال شرعية ما كانت في حسبانها لتتخلّى بذلك عن النطاق الأعظم من الحقّ التاريخيّ الكامل للشعب الفلسطينيّ في تحرير وطنه كلّه وعودة لاجئيّه إلى ديارهم التي هجّروا منها على مدار تاريخ الاحتلال. مع توصيف إفرزاتها وحيثياتها على أرض الواقع.

وثانيهما: توظيفه للعديد من الأنساق الدلالية "الجملة السيميائية" التي حملها دلالات مكثّفة وصاغها في سياق وصفه للواقع الجديد في وطنه تحت الاحتلال والتعريف بنتائج اتفاقية أوسلو على أرض الواقع وما جنّته على شعبنا (المجتمع الفلسطينيّ الجديد). كلّ ذلك بالتعاضد مع العلامات

المصطلحية المفردة. وتتضوي هذه العلامات والأنساق الدلالية في دائرة التعبير عن جملة من المواقف تشكل منها خطاب السرد ورسالته ومن أهمها:

1- **الموقف من الاحتلال**، بكلّ مُشخصاته على الأرض الفلسطينية وسياساته العدوانية ضد شعبنا، وشواهد في النصّ كثيرة، فحينما تحضر صورة المحتلّ يستدعي الكاتب نقيضها، بغية إنشاء المفارقة بين ما هو طبيعيّ وما هو غير طبيعيّ، بين المألوف وغير المألوف، بين الحق والبهتان، ومن أمثلتها ثيمة "الجسر" وما رافقها من جمل سيمائية دالة، وهي عنوان فصله الأول من الجزء الأول "رأيت رام الله" إذ يروي فيه الكاتب تجربة رحلته المادية والنفسية وقت عبوره الجسر الخشبيّ فوق نهر الأردنّ حتّى وصوله إلى مدينة رام الله بعد ثلاثين سنة من المنفى، إذ يقول⁽⁹⁹⁾: "الطقس شديد الحرارة على الجسر. قطرة العرق تتحدر من جبيني إلى إطار نظّارتي، ثمّ تتحدر على العدسة. غبشٌ شاملٌ يغلل ما أراه، وما أتوقّعه، وما أتذكره. مشهدي هنا تترجّحُ فيه مشاهد عمُر، انقضى أكثره في محاولة الوصول إلى هنا. ها أنا أقطع نهر الأردنّ. أسمع طقطقة الخشب تحت قدمي. على كتفي الأيسر حقيبة صغيرة. أمشي باتجاه الغرب مشية عادية. مشية تبدو عادية. ورائي العالم، وأمامي عالمي"، وكأنّه داخل إلى عالم مجهول يتوقّع فيه المفاجآت. وحتى لو عاد فلن يعود أبدًا إلى حالاته الأولى "حتّى لو عاد. خلّص. يصاب المرء بالغربة كما يصاب بالربو. ولا علاج للإثنين. والشاعر أسوأ حالاً. لأنّ الشّعْر بحدّ ذاته غربة"⁽¹⁰⁰⁾. تكشف الأنساق الدلالية السابقة عن عمق توجسه وخوفه من رؤية الواقع المختلف في وطنه؛ واقع الاحتلال السارق للوطن، والواقع الجديد الذي تشكّل بعد أوصلو؛ إذ تتنابه حالة شعورية عالية بالاغتراب النفسي والماديّ عن وطنه الذي يعرفه. فالغربة داء لا شفاء منه، وخاصة غربة المتقف المستمرّة؛ لأنّه تعودّ الارتحال في المنفى من بلد إلى آخر وحقيبة سفره على كتفه.

وهو ينظر بتأمل المتقف إلى كلّ ما يُعابنه جديدًا مختلفًا عن زمن مغادرته البلاد، كما يسترجع بذاكرته يوم احتلال اليهود للضفة في 5-6-1967، وهو على مقاعد الامتحانات في نهاية السنة الرابعة؛ سنة تخرّجه في جامعة القاهرة. ليغدو بين عشية وضحاها غريبًا والغربة عن الوطن في رأيه "كالموت، المرء يشعر أنّ الموت هو الشيء الذي يحدث للأخرين. منذ ذلك الصيف أصبحت ذلك الغريب الذي كنت أظنّه سواي". ومنذ ذلك اليوم "صار العالم يسمّينا نازحين"⁽¹⁰¹⁾.

ويعبّر عن حالته النفسية الحزينة والقلقة تجاه المواقف والمعانيات التي واجهها على الجسر وفي طريقه إلى رام الله. ومن بينها لحظة مشاهدته للعلم الإسرائيليّ الغريب عن "الأرض المحتلة" ذي اللون الأبيض والخطين الأزرقين العريضين اللذين يستطيلان عن يمينه وشماله ويرمزان إلى نهري النيل والفرات وتتوسطهما نجمة سداسية الأضلاع هي نجمة داود، كما هي أسطورة

البنيّة الدلاليّة لخطاب السيرة الروائيّة الفلسطينيّة المنجز بعد أوّسلو

إسرائيل الكبرى. وعلمهم بهذا الشكل يرمز إلى تطّلع الاحتلال إلى تحقيق حلمه في بسط سيادته على الأرض العربيّة الممتدّة من النيل والفرات- وهو يرفرف على الجهة المقابلة لعلم أردنيّ مرفرف هو الآخر، مؤلّف من ألوان علم الثورة العربيّة الكبرى. وظلال الهزيمة العربيّة تخيم على مشاعر الكاتب وهي مشوبة بالسّخرية، إذ يقول⁽¹⁰²⁾: "هبة هواء واحدة تحركهما. بيض صناعتنا. سود وفاتنا. خضر مرابعنا... الشعر في البال. لكنّ المشهد نثريّ كفاتورة الحساب" وهو سخرية موقفيّة صارخة من حالة الاستخذاء العربيّ المستمرّة تجاه دولة الاحتلال.

ويدهش الكاتب من حدّة المفارقة بينهما في برهة من التأمل، فالأرض الأردنيّة لا تختلف عن الأرض الفلسطينيّة من جهة التضاريس الطبيعيّة والمناخ وهويّة السكّان (في الأصل)، فلمماذا إذاً اختلاف العلمين إلى هذا الحدّ؟ لأنّ صيغة العلم الأبيض والأزرق غريبة وتوكّد هويّة الاحتلال المصطنعة. فالأصل أن يكون العلم الفلسطينيّ هو المرفرف قبالة العلم الأردنيّ، فهو صنوه. وهكذا حين يعبر الجسر من الجانب الأردنيّ إلى الضفّة الأخرى "الأرض المحتلّة" ليشاهد صور معالم وطنه التاريخيّة معلّقة على جدران غرفة الجندي الإسرائيليّ لإظهارها للعابرين من المكان وكأنّها معالم دولة الاحتلال التاريخيّة، وقد نسبها المحتلّ زوراً إلى نفسه (قلعة مسادة-مسعدة مثلاً) يقول⁽¹⁰³⁾: "في غرفته الضيقة، التي توقّعتها أكثر نظافة وترتيباً، ملصقات سياحيّة عن معالم (إسرائيل!) توقّفت عيناى طويلاً عند ملصق عن المسادة. تقول أسطورتهم إنهم صمدوا في قلعة مسادة حتى أبيدوا جميعاً لكنهم لم يستسلموا. هل هذه هي رسالتهم لنا يعلّقونها على البوابة حتى يذكرونا بأنهم باقون هنا إلى الأبد؟ هل تعمّدوا هذا الاختيار بإحائه أم أنّه مجرد ملصق سياحيّ؟... أتأمل الغرفة... غرفة حراسة عاديّة. الحارس فيها يحرس وطننا... منّا!".

وتنتال الأسئلة على ذهنه وهو مستغرق في التفكير موازناً بين زمن مغادرته الجسر، وهو شاب للدراسة في مصر وزمنه الرّاهن؛ زمن العودة (الزيارة) وقد كبرت سنّه، وله ولد مولود في الغربية، هل سينجح في إخراجه من سجلّات اللاجئين والنازحين، وهو لم يلجأ ولم ينزح وكلّ ما فعله أنّه وُلد في الغربية؟ .

وتعلو في نفسه شحنة الحزن المشوبة بالألم والتساؤل عن حقيقة عودته إلى الوطن مقارناً بين واقع الضفّة قبل الاحتلال وبعده. وتتردّد في ذهنه أسئلة محيرة استدعتها اتّفاقيّة أوّسلو وتداعياتها الكارثيّة. وهي أسئلة ترتبط بتحديد هويّة المكان الذي بات محلّ تفاهم بين طرفين؛ وتجليها الأنساق السؤلّيّة كما عبّر عنها الكاتب بقوله⁽¹⁰⁴⁾: "الآن أمرّ من غربتي إلى.. وطنهم؟ وطني؟ الضفّة وغزة؟ الأراضي المحتلّة؟ المناطق؟ يهودا والسامرة؟ الحكم الذاتي؟ إسرائيل؟ فلسطين؟ هل في العالم كلّ بلد واحد يحار الناس في تسميته هكذا؟ في المرّة السابقة كنت واضحاً والأمور كانت

د. زين العابدين العواودة

واضحة. الآن أنا غامض ملتبس والأمور كلها غامضة ملتبسة". ومنشأ هذا الالتباس (المفارقة) في الأصل حالة الصراع القائمة مع الاحتلال ونتائج اتفاقية أوسلو وعدم الوضوح فيها. في حين أن سلطة الاحتلال القائمة لا غموض فيها ولا التباس، فهي الأقوى وتفرض ما تشاء.

وهذا ما تعكسه ثيمة "الجندي ذو القبعة"؛ إذ يقول الكاتب⁽¹⁰⁵⁾: "هذا الجندي ذو القبعة ليس غامضاً على الإطلاق. على الأقل بندقية شديدة اللعان. بندقية هي تاريخي الشخصي. هي تاريخ غربتي. بندقية هي التي أخذت منا أرض القصيدة وتركت لنا قصيدة الأرض. في قبضته تراب. وفي قبضتنا سراب". وفي هذا السياق مقاربة ومفارقة في آن دالتان أيضاً، كما يتضح من النسقين الأخيرين، فتاريخ الاحتلال قائم في الأصل على تغييب تاريخ فلسطين، ومجتمعهم البشري قائم على نفي المجتمع الفلسطيني وتغييبه، وهم بذلك يقفون على الأرض الفلسطينية "أرض القصيدة" التي يسمونها أرضهم، لتغدو بالنسبة لنا قصيدة الأرض نتغنى بها ولا نطال العودة إليها، فهي في قبضتهم تراب حقيقي وفي قبضتنا سراب حقيقي، وحلم يصعب تحقيقه بالنهج التفاوضي الجاري. وهو بهذا يشير إلى الفكر الإحلالي الصهيوني المستمسك بالأرض المحتلة ويعدّها دينياً أرض ميعاده وتاريخه الذي يجب أن يُعاد مخلداً، وإن كان أسطورة من صنعهم. كما يشير إلى حالة الضعف الفلسطينية المتمثلة بقبول ينزع عنا شرعيتنا وحقنا التاريخي في وطننا.

وهذا الجندي ذو القبعة المتدين ملتبس من ناحية أخرى لأنه غريب قادم من بلده الأصلي إلى الأرض المحتلة، هذا ما تكشف عنه أسئلة الكاتب؛ "هل جاء أبواه من سآخسن هاوژن أو من داخاو؟ أم أنه مستوطن جاء حديثاً من بروكلين؟ وسط أوروبا شمال إفريقيا؟ أمريكا اللاتينية؟ هل هو منشق روسي مهاجر؟ هل ولد هنا ووجد نفسه هنا دون أن يتأمل لماذا هو هنا؟ هل قتل منا أحداً في حروب دولته أو في انتفاضتنا المتصلة ضدّ دولته؟⁽¹⁰⁶⁾. أسئلة تكشف عن عمق استهجانته وصدمة من وجود الاحتلال المتمثل في جنوده ومستوطنيه من شذاذ البلدان الغرباء عن هذه الأرض على أرض وطنه التي طرد أهلها منها ويطردون باستمرار ليحلّ محلّهم الأجنبي غريب الوجه واليد واللسان.

والأشدّ وقعاً على نفس الكاتب هو أنّ هذا الجندي الاحتلال الغريب - وأمثاله - ليس مؤهلاً للانتباه إلى إنسانية الكاتب وإنسانية الفلسطينيين الذين يمرّون تحت ظلّ بندقية اللامعة كل يوم "نحن هنا في بقعة الأرض نفسها، في المكان نفسه، ولكن، لا حقيبة في يده؛ ويقف بين علمين إسرائيليين يحركهما الهواء والشرعية الدولية!"⁽¹⁰⁷⁾. فالمستوطن مقيم إقامة دائمة في بلد محتلّ ليس ببلده، والمواطن الفلسطيني صاحب الأرض والحق والشرعية مسافر يحمل حقيبة بلا وطن! والمستوطن مُحتم بعلمه مُستظلّ بسيادته التي تحميها الشرعية الدولية! والمواطن الفلسطيني لا

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوسلو

سيادة له ولا شرعية دولية تحميه! مفارقات عجيبة وسخرية موقفية لا مثيل لها في أي دولة من دول العالم.

2- **الموقف من المنفى؛ الغربية-الموت:** يسترجع الكاتب بذاكرته أعزاه وبعض أصدقائه الذين ماتوا أو استشهدوا داخل الوطن كجذته الشاعرة، وخارجه في المنفى؛ أباه وأخاه منيف وغسان كنفاني وناجي العلي ووديع حداد، الذين طافت وجوههم حوله في لحظات ولوجه أرض الوطن دون أن يتيح لهم القدر العودة كما يعود هو اليوم. وهي إشارة إلى آلاف المنفيين واللاجئين والشهداء من أبناء شعبه الذين لم تتح لهم العودة. كما يستعيد بذاكرته صور اجتماع شمل عائلته الموزعة بين الوطن والمنافي في فندق "الكارافان" -مكان الإقامة المؤقت- في مدينة عمان ليرسم لنا صورة عن واقع الفلسطينيين المشردين عن وطنهم في المنفى ولا يستطيعون اللقاء إلا في العام مرة واحدة، إن كانوا محظوظين.

وهنا يحضر المنفى وتحضر عذباته عبر تقنية الاسترجاع، كما في صيف العام 1968 بعد أن اتفق الكاتب مع أهله الموزعين بين الوطن والمنافي على الالتقاء في عمان. يقول (108): "كان ذلك أول لقاء بأبي وأبي وإخوتي منذ فرقتنا الحرب... كنا ننظر إلى بعضنا كأن الواحد منا يكتشف وجود الآخر لأول مرة في نفس المكان. كأننا نستعيد في كل يوم أمومة أمنا وأبوة أبنينا، وأخوة الإخوة وبنوة الأبناء. الغريب أن أحداً منا لم يفصح عن تلك المشاعر باللغة المنطوقة. كان فرحنا بوجودنا معاً في هذا الفندق معلقاً في الهواء المحيط بنا. نشعر به ولا نريد أن نفصح. كأنه سر من الأسرار. وكأن المطلوب منا جميعاً أن نكتمه". وصف لحالة كل الفلسطينيين المشردين من وطنهم في زمن اللقاء ولم الشمل المؤقت. وهو يمثل مفارقة ساخرة من الواقع المرير الذي يحياه الفلسطينيون المنفيون عن وطنهم. يقول الكاتب (109): "في الكارافان جددت التعرف على إخوتي وعلى أمي وأبي!". والفندق في حد ذاته مكان للقاء العابر المؤقت، يقول الكاتب (110): "منذ الليلة الأولى تحول اللقاء إلى دعر من الانفصال الأكيد. بدأ التوتر يختلط بالبهجة". خشية أن تحين ساعة الفراق ويعودوا إلى التشتت من جديد.

ومنذ ذلك الحين "النكبة ثم النكسة" والشعب الفلسطيني يعيش ظروفاً استثنائية ويقبل بالحلول المؤقتة انتظاراً للحل الدائم المرتقب وما نزال على هذه الحال حتى في ظل اتفاقية أوسلو وما بعدها، وهي سخرية مفارقة؛ لأنّ المراوغة والتسويف هما اللذان يتحكمان في عودة اللاجئين والنّازحين والمشردين إلى وطنهم. وهي تغريبة من نوع خاص لا شبيه لها في العالم. يقول الكاتب (111): "منذ الـ67 وكل ما نفعله مؤقت وإلى أن تتضح الأمور". والامور لم تتضح حتى بعد ثلاثين سنة (!) حتى ما أفعله الآن ليس واضحاً لي. أنا مندفع باتجاهه ولا أحكم اندفاعي. وهل

يكون الاندفاع اندفاعاً إذا حاكمناه! في نكبة 1948 لجأ اللاجئون إلى البلدان المجاورة كترتيب "مؤقت". تركوا طبيخهم على النار أملين العودة بعد ساعات! انتشروا في الخيام ومخيمات الزنك والصفوح والقش "مؤقتاً". حمل الفدائيون السلاح وحاربوا من عمان "مؤقتاً" ثم من بيروت "مؤقتاً" ثم أقاموا في تونس والشام "مؤقتاً". وضعنا برامج مرحلية للتحرير "مؤقتاً" وقالوا لنا إنهم قبلوا اتفاقية أوسلو "مؤقتاً" إلخ إلخ. قال كل منا لنفسه ولغيره "إلى أن تتضح الأمور". لقد تورط الفلسطينيون في الجري وراء الأمل الكاذب السراب، سراب الوعود العربية والدولية. والمشكلة المؤلمة للكاتب أن مبادئ اتفاقية أوسلو مؤقتة فقبلنا بها على مؤقتها هروباً في الأصل من المؤقت فوقعنا في شركه من جديد ومع من! مع المحتل المغتصب لحقوقنا الوطنية! فأى عقل يحكمنا؟ وأي فكر يظللنا؟ وهل إلى مردّ ومعاد إلى جادة الصواب؟

ثم ينقل للمنتقى هواجسه وتأملاته التي خالجه داخل قاعة التفتيش على الطرف الآخر، وهو هنا يستشعر وقوفه على أرض الوطن حيث "فتحت له بوابة المنفى من الجهة العجيبة! من الجهة التي تقضي إلى "البلد" وليس إلى "البلاد"... بلاد الآخرين. أفق بقدمي على تراب الأرض. على "أرض" الأرض. بلادي تحملني. فلسطين في هذه اللحظة ليست الخريطة الذهبية المعلقة بسلسال ذهبي يزين أعناق النساء في المنافي"⁽¹¹²⁾، لأن فلسطين التاريخية بسبب أوسلو لم تعد كما كانت ووطن الفلسطينيين وحدهم! فهو يعود إلى بلده رام الله وليس إلى فلسطين المستقلة بخريطتها التاريخية الكاملة. فلم تعد كما كانت من قبل بعد أوسلو. ويعبر البوابة ليجد نفسه أمام ضابط إسرائيلي مسلح استوقفه وطلب أوراقه ثم أعادها إليه، فيأدره الكاتب بالسؤال⁽¹¹³⁾: "أين أذهب الآن؟ إلى الضابط الفلسطيني طبعاً. وأشار إلى غرفة قريبة. الضابط الفلسطيني يأخذ أوراقي يقلبها بين يديه ثم يعطيها لنفس الضابط الإسرائيلي الذي يتعمد الابتسام. ويطلب مني الانتظار... الضابط (الفلسطيني) جلس وراء طاولته صامتاً تماماً. كنا اثنين في الغرفة. وكان كل منا وحيداً".

واضح من السياق أنها سخريّة تصريحية، فهي إشارة واضحة إلى أن الصلاحيات المطلقة على الأرض بيد الضابط الإسرائيلي والشكلية بيد الضابط الفلسطيني. كما يومئ إلى عدم التقاء الموقف بينه وبين الضابط الفلسطيني وما يمثله. في حين يلتقي على الرصيف المقابل للمبنى أثناء مغادرته بأول فلسطيني يمارس صلاحيات واضحة ومفهومة، وهو بائع التذاكر، إذ يقول⁽¹¹⁴⁾: "ينادي علي بصوت مرتفع: تعال هون يا أخ. خذ تذكرة للباص. ليس هناك ما هو موحش للمرء أكثر من أن ينادى عليه بهذا النداء "يا أخ". (يا أخ) هي، بالتحديد، العبارة التي تلغي الأخوة! (الغربة) تأملته لحظة. دفعت له ثمن التذكرة بالعملة الأردنية. ابتعدت خطوتين أو ثلاث ثم توقفت. التفت إليه مرة أخرى. ركضت إلى الباص. لا. لم أركض بالضبط. كنت أمشي مشية عادية

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوسلو

جدًا. شيء بداخلي كان يركض". ومهنته لا تعني شيئاً في موضوع السيادة وكلمة "أخ" تستثير مشاعره لأنّ مدلولها الحقيقي انتفى في واقع الممارسة الفكرية والسياسية والاجتماعية عنده بفعل المنفى، فالغريب عادة ينادى بها. وهو يكره الغربة ويكره أن ينادى بها.

ويثيره مرأى الأعلام الإسرائيلية التي تظهر وتختفي، وهو راكب في الحافلة التي تقلّه إلى استراحة أريحا وتذكره بالمفارقة التي صنعتها أوسلو في موضوع السيادة وغيابها، والعلم والأعلام رمز حضور السيادة، وهذا هو المثير، فما يشاهده من أعلام إسرائيلية يؤكد سيادتها في حين يُغيب سيادة الفلسطيني، فما الذي حقّقه أوسلو إذاً؟ يقول معبراً عن دهشته⁽¹¹⁵⁾: "ها أنا أدخل إلى فلسطين أخيراً. لكن ما هذه الأعلام الإسرائيلية؟ أنظر من نافذة الباص فأرى أعلامهم تبدو وتختفي على نقاط الحراسة المتكررة. بعد كلّ بضعة أمتار، تظهر أعلامهم! شعور بالانقباض لا أريد أن أعترف به. شعور بالأمان يرفض أن يكتمل. عيناى لا تفارقان النافذة. وصور لأزمة مضت وانقضت لا تفارق عيني". منظر يحزنه ويثير حفيظته واستهجانه. فظهور الأعلام الإسرائيلية دائماً هو رمز سيادة العدو المحتلّ على أرض فلسطين، فيه مفارقة نفسية صادمة. فالحديث السائد في تلك لفترة كان حول انسحاب الاحتلال من الضفة وتسليم المعابر للفلسطينيين.

ويتابع مسيرته إلى رام الله بعد مغادرته الجسر مستغرقاً في تأملاته لموجودات المكان الفلسطيني وتضاريسه خلال رحلته من الجسر إلى رام الله، والعلم الإسرائيلي موجود في كلّ مكان، والمستوطنات اليهودية شاخصة في المكان لتؤكد من جديد على بقاء الاحتلال وامتداد سلطته على الأرض الفلسطينية. إذ يقول⁽¹¹⁶⁾: "السيارة تواصل طريقها وأنا أوصل النظر من نافذتها على يميني وعلى يسار السائق. ما هذا العلم الإسرائيلي؟ ألم ندخل "مناطقنا" منذ فترة؟ هذه هي المستوطنات إذاً! أن يتحدث المتحدّثون عن المستوطنات شيء، وأن تراها بعينيك شيء آخر. كلّ الإحصائيات سخيفة بلا معنى. الندوات والخطب والاقتراحات والاستكارات والذرائع وخرائط التفاوض وحجج المفاوضين، وكلّ ما سمعناه وقرأناه عن المستوطنات، لا يساوي شيئاً أمام مشاهدتها بعينيك. أبنية متدرّجة من الحجر الأبيض متلاصقة ومتكاثفة. تصطفّ خلف بعضها في سطور منسقة، راسخة في أماكنها. بعضها عمائر وبعضها بيوت يغطّي سقفها القرميد. هذا هو البادي للعين الناظرة من بعيد".

وفي هذا الوصف سخرية مفارقة تشكّلت لدى الكاتب عبر المعاينة للواقع المختلف للاستيطان على الأرض بالنظر إلى كثافته وانتشاره. ويبدو أنّ معنى المنفى في ذهن الكاتب ومخيلته قد تشكّل ليحمل دلالات عديدة سوى المعنى المألوف، وهو البعد عن الوطن. فمثلاً تغيير معالم المكان -

الوطن الفلسطيني عبر الاستيطان والمستوطنين هو نفي لحقيقته الأولى. ورفع العلم الإسرائيلي على أرض فلسطين نفي لحقيقتها وسيادة أهلها بل لهويتها الفلسطينية، وهو يعود إلى وطنه ليُشاهد هذا التزييف الشاخص أمامه، فكأنه انتقل من المنفى إلى منفى آخر جديد، لأنه لم يعد في الحقيقة إلى وطنه الذي يعرفه، فهو غريب والغربة النفسية لم تبحر. ولكن أفسى درجات المنفى في منظوره يتمثل في "أن لا يكون الإنسان مرتباً. أن لا يسمح له بأن يروي روايته بنفسه. والشعب الفلسطيني يرويه أعداؤه ويضعون له التعريف الذي يناسب حضورهم وغيابه. يلصقون على جبينه الوصمة التي يريدون"⁽¹¹⁷⁾. وهو معنى يطغى على كل المعاني في المأساة الفلسطينية.

3- الموقف من اتفاقية أوسلو ومن المفاوضين الفلسطينيين: وموقف الكاتب من اتفاقية أوسلو ومخرجاتها على الأرض واضح في النصّ كلّ، بل لا يكاد القارئ يغادر صفحة من صفحاته إلا وفيها جمل تصريحية أو إشارية تحيل إلى أوسلو ونتائجها المأساوية. بل إن استدعاء الأحداث الكبرى في تاريخ القضية الفلسطينية إلى جانبها في النصّ يصنع مقاربة معها، ليؤكد الكاتب على أنها نكبة أو نكسة جديدة، وقد تكون أكبر من سابقتها؛ لأنها مشروع قائم على إلغاء الحق التاريخي للفلسطينيين في وطنهم.

ويعبر الكاتب بأسلوب السخرية الموقفة عن مأساة أوسلو؛ وذلك حين احتجز حارسا مستوطنة "حميش" الواقعة على الطريق إلى دير غسانة ابن عمه أنيس البرغوثي "وكيل مساعد في وزارة التعاون والتخطيط الدولي ويحمل الجنسية الأمريكية". يقول على لسان الجندي الإسرائيلي⁽¹¹⁸⁾: "أنت مخالف للقانون... لا أعرف الاتفاقيات، طز في الاتفاقيات. هنا قانون دولة إسرائيل فقط، مفهوم؟... هذه دولة إسرائيل، مفهوم؟ مفهوم؟ أنت تسوق سيارة في أراضي دولة إسرائيل". والأمر واضح فإسرائيل لا حصانة لأحد فيها وتفعل ما تشاء.

ويضم هذا الانتهاك للاتفاقية إلى انتهاك أكبر وهو حادثة اعتقال رئيس المجلس التشريعي الفلسطيني عزيز الدويك وثمانية وعشرين نائباً وثمانية وزراء، لأنهم جميعاً من حركة حماس. ويعلق الكاتب على ذلك باعتباره ثمرة من ثمار أوسلو⁽¹¹⁹⁾: "نعم. لا حصانة لأحد هنا. لا شيء ملزم لإسرائيل إلا ما يخلو لإسرائيل أن تلتزم به. ثمرة مرة أخرى من ثمار التفاوض الغبي مع إسرائيل في "أوسلو" حيث أرسلنا مفاوضين موهبتهم اللاشيء تقريباً، ورغم ذلك لم يكن جهلهم هو المشكلة بل المشكلة أن ما دار بينهم وبين الوفد الإسرائيلي لم يكن نقاشاً بل سلسلة موافقات على اقتراحات إسرائيلية قدمها فريق من دهاة السياسة والقانون الإسرائيليين، من ذوي التخصص الدقيق في كل ما يلزم إيقاعنا في فخاخ متوارية، وفخاخ أكثر منها، مكشوفة. في زيارتي الأولى لرام الله قلت عن موقف معظم الناس من الاتفاقية أنهم بانتظار الوعود التي قدمتها لهم قيادتهم. لم

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أو سلو

يتحقق شيء. ثمّة انفجار كبير قادم لا أدري أين ولا أعرف متى لكن الانفجار أو الانفجارات قادمة بالتأكيد". هذا هو موقف الكاتب الساخر من المفاوضات الفلسطينية الذين أبرموا الاتفاقية دون أن يقدّروا عواقبها ومن أو سلو نفسها ومخرجاتها. وهو موقف رافض لها ولكل ما تمثّله، انطلاقاً من ثوابته الوطنية المحضة، في ما يبدو للباحث.

4- الموقف من السلطة الفلسطينية ومنظمة التحرير: وتحديدًا من قيادتها ورجالها وإداراتها السياسية والأمنية والاقتصادية والتفاوضية والفساد المستشري فيها: ويتجلى ذلك في علامات سيميائية عديدة يناظر بينها الكاتب بأسلوب السخرية المتناقضة ليكشف عن مستوى التحوّل بين الصورة الأولى الإيجابية في منظوره والصورة المنقودة الجديدة. وغايته إصلاحية خالصة. ومنها؛ العلامة السيميائية؛ صورة "الفدائي-البطل" و"منظمة التحرير" في مقابل العلامة السيميائية؛ "السلطة الفلسطينية". يقول (120): "كانت الصورة قبل عودة منظمة التحرير هي صورة الفدائي. صورة البطل-الضحية التي تستحق التعاطف والتمجيد. -الآن ها هو الفدائي ذاته (مكبلاً باشتراطات أعدائه) يمارس سلطته المباشرة على المواطن العادي، على الأعمام والأحوال والطلاب والدكاكين والمرور والجمارك والفنون والآداب والضرائب والمحكم والاستثمارات ووسائل الإعلام كلّها. إنه هو الذي يهيئ للناس الوظيفة وفرص العمل، من الساعي والفرّاش إلى الوزير والوكيل والمدير والعميد والعقيد. وهو الذي يمنح المكانة الاجتماعية والنّفوذ، هو الذي يصلح المكسور ويعمّر المهودم ويختار من هذا الزحام الشعبي العريض أنصاراً وخصوصاً بل إنه يعنقل المواطنين أحياناً ويسجنهم ويقاضيههم و... يعذبهم؟ هذه الصورة جديدة تماماً على أهلنا".

والمشكلة في كلّ هذه المهمّات الجديدة للفدائي أنّها جاءت في ظلّ ظروف غير طبيعية وفي ظلّ سلطة منقوصة السيادة. إذ يقول (121): "كان من الممكن أن يشكّل هذا الانتقال في مهمّات الفلسطيني تطوراً مفهوماً بل ومطلوباً أيضاً، لو كان عنواناً على سيادة فعلية على المصير الفلسطيني؛ فلا أحد يناضل للأبد ولا أحد يُعني للأبد. لكنّ السيادة الكاريكاتيرية المسموح بها لنا في أوضاعنا المستجدة والقيود التي تكبل قرارات السلطة الوطنية كان لها وقع مختلف". وليس أبلغ من العلامة السيميائية "السيادة الكاريكاتيرية" للتعبير عن نتائج أو سلو المأساوية المستمرة على الأرض وقبول القيادة الفلسطينية بها، بل والإصرار عليها رغم مخاطرها المحدقة بقضيتنا!

والنّواقم الفاسدون لهم حضور خاص في نصّ الكاتب، إذ يصفهم بقوله (122): "رأيت النامق" وأفعاله رأي العين. لا حاجة لي بالخوض في التفاصيل، فالنامق هو التفاصيل. النامق هو الباقي المستمر، لأنّ النامق صاغ نفسه على هوى السلطة، والسلطة صاغت النامق على هواها. "نوامق" العائدين من تونس فتشوا عن "نوامق" المقيمين ومدّوا لهم اليد والفرص والمكاسب

فتشكّل الحلف الذي هو آخر ما يلزم لحركة تحرّر "وهو وصف يشير إلى حجم الفساد المستشري في المكاتب الرسميّة للسلطة، وهو يرى أنّها تحولت بفعل أولئك إلى NGO كبيرة⁽¹²³⁾، وقد شكّلت السلطة الفلسطينيّة مؤخرًا هيئة لمكافحة الفساد فيها. كلّ هذا في الجانب الاقتصادي، وهو خطاب صريح ومباشر. وأمّا في الجانب السياسيّ فيرى الكاتب أنّ "هذه السلطة تسير، وأحيانًا تركض ركضًا نشيطًا مخلصًا متفانيًا، خلف الوعد المفخّخ، لكنها تتعرقل بذيل سرورها وتكبو مع كلّ خطوة. عندما تقوم ثانية من كبوتها وتحاول استئناف سيرها وسيرتها، تجد أنّها ابتعدت عن الناس واستخفت باحتياجاتهم الصغيرة الملحّة، وأصبحت في واد غير واديهم، وفقدت السيطرة حتّى على أعوانها ومؤيديها. الابتعاد عن الناس والاستهتار بهم كأفراد هو وصفة الكارثة في كلّ عمل سياسيّ". ويرى أنّ الاقتتال الداخليّ المسلّح والدامي بين فتح وحماس ما كان يمكن أن يقع لو كان عرفات حيًّا؛ لأنّه كان يعرف كيف يسيطر على أعوانه⁽¹²⁴⁾، وهو يشير بهذا إلى جملة المزالق التي وقعت فيها السلطة التي أدت إلى نتائجها المعروفة.

5- الموقف من المتقّفين الفلسطينيّين: وتعبّر عنها العلامات؛ "المتقّف الفلسطينيّ" و"المتقّفين الفلسطينيّين" و"القيادة". وهي تمثّل في منظور الكاتب جدليّة مفصليّة تتمحور حول علاقة المتقّف بالسلطة؛ لأنّ معظم المتقّفين الفلسطينيّين الذين واكبوا الثورة الفلسطينيّة في المنفى في ظلّ المبادئ والمثّل الثوريّة تحولوا عنها بانضمامهم إلى السلطة المتكيّفة مع الشروط والإملاءات التي يفرضها الاحتلال أو الرباعيّة الدوليّة؛ بل تماهوا معه" في ما يشبه حالة الانفصام النفسيّ الصادمة للكاتب، فغدوا متماثلين معها في صفاتها وصاروا منافحين عنها، بل تجاوز بعضهم إلى الدخول في دائرة الفساد، يقول⁽¹²⁵⁾: "الجسم الأعظم من المتقّفين الفلسطينيّين تماهى مع السلطة. اقترب منها أكثر ممّا ينبغي له. ارتاح على مقاعدها. ولذّ له أن يقلّدها ويتمثّل مع صفاتها. كثير من المؤيدين والمعارضين تشابهوا عند هذه النقطة. ما زلنا نتصرّف كقبيلة. والذي زاد من ذلك ويسرّه وجعله يستمرّ بلا مساءلة حقيقيّة، أنّ طبيعة القضيّة وضعت الجميع مهما كانت خياراتهم في الصّف الوطنيّ. وهذا صحيح". ويفهم من هذا أنّه ينتقدهم ويعذر بعضهم في آن .

وهو أمر طريف فكيف يلتمس العذر لبعض المتقّفين الفاسدين؟ يقول مفسّرًا موقفه الملتبس هذا⁽¹²⁶⁾: "فحتّى المخطئ منهم يمكن النّظر إليه كضحية أيضًا. الكلّ مهدّد، والكلّ عرضة للموت أو الإصابة، أو الإهانة على الحدود، أو فقدان من يحب وما يحب. كان هناك إحساس دائم بأنّ اقتراب المتقّف من القيادة، يختلف عن الاقتراب من حكومة تقليديّة. فالفلسطينيّ وسلطته التي تقرّر الأمور يعيشان الوضع الاستثنائيّ ذاته، سواء في المنفى أو تحت الاحتلال. بل ربّما ارتأى البعض أنّ المكان الطبيعيّ للمتقّف الفلسطينيّ هو بقرب القيادة. لكنّ عواقب هذا الخيار لم تكن دائمًا

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوّلو

عواقب مضمومة، بالإضافة على الاستعداد الشخصي للفساد لدى عدد من الأفراد في هذا المجال أو ذلك. وفي الوقت نفسه يرى أنّ "استبداد المثقّف هو نفس الاستبداد عند السياسيين من الجانبين، جانب السلطة وجانب المعارضة، والقيادات لدى الطرفين تتقاسم الصفات ذاتها: الخلود في الموقع، الضيق بالنقد، وتحريم المسألة أيّاً كان مصدرها، والتيقن المطلق من أنّهم دائماً على حق، مبدعون، علماء، ظرفاء، مناسبون وجديرون كما هم، وحيث هم!"⁽¹²⁷⁾. وهذه هي أسباب مأسأتنا المستمرة. والمثقف الفلسطيني في منظوره يندرج في مستويات هي:

أ- **المثقف المتماهي مع السلطة:** وهو المثقف الذي اندمج معها وارتاح على مقاعدها وتمثّل صفاتها. وهو يمثّل الغالبية العظمى منهم.

ب- **المثقف المغلوب على أمره:** يقول الكاتب⁽¹²⁸⁾: "هنا في المجال الثقافي كما في المجالات الأخرى تجد من يتقن عمله ويؤدّيه مقتنعاً به جهداً وشرفاً وجدوى. هنا من يعترض على رداء الاتفاقية لكنه يضع بإخلاص كلّ إمكاناته تحت تصرف المجتمع الفلسطيني الجديد، ليصنع ما هو أقلّ سوءاً من السيء المتاح".

ج- **المثقف الفاسد الوصولي:** يقول⁽¹²⁹⁾: "ولكنك، إلى جانب هذا المناضل الحقيقي، تجد من يتنطّن بين المواقف والأيديولوجيات كالشمانزي، ليصل إلى الفرع العالي من شجر الغابة".

د- **المثقف الهروبي:** وهو الذي يستسهل الهروب من الساحة السياسية ككاتبنا. إذ يقول واصفاً موقفه⁽¹³⁰⁾: "أما عيبي الشخصي فكان أنّي أستسهل الانسحاب عندما أرى ما لا يسرّ أدير ظهري. وقد أثبتت لي الأيام أنّه كان من الأفضل لو تحمّلت قليلاً وحاولت كثيراً. وضعت نفسي على الهامش هرباً من أيّ ملمح من ملامح استبداد السياسة أو الثقافة".

وتمّة مواقف أخرى عديدة يبرزها خطاب الكاتب الروائي من مثل؛ الموقف من الأنظمة العربية، والديكتاتورية العربية، ومن الإعلام الفلسطيني والعربي، ومن اللجوء، ومن النضال الطويل للشعب الفلسطيني بلا نهاية. وقد تناولتها في عروض المباحث السابقة.

سادساً: المنظور السردي (مركز التّبيير) في السرد:

يتشكّل مركز التّبيير لدى الكاتب من جملة معانٍ ألحّ على ترديدها في النصّ بأساليب عديدة صريحة ومؤرّاة، ومن أهمّها؛ مبدأ الرّفض للاحتلال ولاتفاقية أوّلو الموقّعة معه ولكلّ إفرازاتها على أرض الواقع. فهي تمثّل انهيار الحلم الفلسطيني بالتنازل عن حقّنا التاريخي في فلسطيننا التاريخية كاملة. وهي نتيجة صريحة للهزيمة الحزيرانية المستمرة بمستتبعاتها من الاتفاقيات والعدوانات الإسرائيلية المتكرّرة على العرب والفلسطينيين. ومطالبة السلطة الفلسطينية بالإصلاح السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، والتوافق الوطني، بعيداً عن المصالح الحزبية والفئوية.

د. زين العابدين العواودة

وصياغة نظام دستوري وطني ديمقراطي يحترم حقوق الإنسان الفلسطيني وإقراره مرجعية ثابتة يُحتكم إليها. والتأكيد على ضرورة التمسك بالثوابت الفلسطينية وعدم التفريط بها، ومراعاة المصالح الوطنية العليا للشعب الفلسطيني في عملية التفاوض الجارية. واستخلاص العبر من الإخفاقات السياسية والتفاوضية مع المحتل. وإقرار مبدأ المساواة والمحاسبة للمسؤولين والمتفذين في السلطة والرقابة المستمرة عليهم. وإقرار مبدأ تداول السلطة السلمي. وتوجيه عناية القيادة إلى ضرورة إصلاح الخطاب الفلسطيني؛ السياسي والإعلامي، وإقرار استقلالية وسائل الإعلام. والاستعانة بالعلماء والمتقنين والمتخصصين في إنجاز حق تقرير المصير الفلسطيني.

خاتمة البحث؛ نتائجه وتوصياته :

لعل أهمّ النتائج والتوصيات التي خلص إليها الباحث من دراسته لهذا النصّ تتمثل في النقاط

الآتية:

- تمثلّ النصوص الأدبية الفلسطينية الناجزة بعد أوصلو امتداداً للأدب الفلسطيني قبله في الأنواع والاتجاهات. وهي تشبه في وجه من وجوها أدب النكسة الحزيرانية. مع الإشارة إلى بروز التنوّع الأسلوبي في السرد، فثمة النصوص المنضوية في الأنواع النثرية والشعرية المشهورة، وثمة النصوص المتماهية الأجناس في المتن الواحد. وثمة تعدّد في موضوعاتها مع قوة ارتباطها بالتعبير عن المشكل الوطني الفلسطيني. وقد برع الكتاب في صياغتها عبر استخدام تقنيات سردية جديدة. كما تنوّعت لغة السرد فيها انسجاماً مع لغويات الخطاب الموظفة فيها.
- تنتمي السردية محلّ الدراسة إلى مرحلة الأدب الفلسطيني بعد أوصلو، ويتصل موضوعها العام برواية الصّراع مع المحتلّ وفضح ممارساته تجاه شعبنا. وبرواية الحقّ التاريخي الفلسطيني في فلسطين التاريخية. وبانتقاد التسوية مع المحتلّ على أساس التفريط بالحق التاريخي للفلسطينيين في وطنهم أو جزء كبير منه. وبانتقاد أداء السلطة الفلسطينية في الضفّة الغربية وقطاع غزّة. ومطالبتها بالإصلاح السياسي والاقتصادي ومكافحة الفساد فيها "محاربة النّومق".
- وتتضوي هذه السردية الفلسطينية في نطاق رواية تيّار الوعي، فقد احتلّ المونولوج والتأمّلات الخاصة المساحة الأوسع فيه. وهي رواية الصّوت الواحد ورواية الأصوات في آن، وذلك للنّراسلية القائمة في السرد بين ضميري الأنا والهو.
- تمكّن مرید البرغوثي من بناء نصّه السردّي على قالب السيرة الروائيّة المتداخلة مع أنواع سردية أخرى وهي الرواية والسيرة الذاتية والسيرة الغيرية (الوطنية) وأدب الرحلات والحكاية واليوميات والمذكرات والشعر والتأمّلات الذاتية المجردة، واستعان على ذلك بتوظيف جملة من التقنيات الأسلوبية من أهمّها؛ المتفاعلات النصّية، والاسترجاع والحذف والاستباق والمشهد

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوسلو

والخلاصة. كما لعبت ثقافته دوراً مهماً في صياغة شعريّة السرد، فبدأ أسلوبه اللغويّ مميّزاً في تشكيل المعنى عبر الانزياح الأسلوبيّ مستخدماً التصوير (المشهديّ) والتخييل (التشبيه بأنواعه المختلفة؛ المفرد، والتمثيليّ، والضمّنيّ، والمعكوس)، والمجاز اللغويّ (الاستعارة والمجاز المرسل). واستخدم أساليب التّضادّ والتناقض والتداخل وشبه التّضاد التي يتشكّل منها المربّع السيميائي عند غريماس.

- وتعدّ هذه السردية وثيقة أدبيّة وفكريّة واجتماعية وسياسيّة ذات طابع تسجيليّ (تجمع بين رواية الحدث المتعلّق بالمكان والرواية الدراميّة الحوارية المرتبطة بالزمان)، ومحورها الرّئيس تسجيل الموقف من الاحتلال ومن إبرام اتفاقية أوسلو معه ومن أداء السلطة الفلسطينية. وهو موقف قائم على رفض الاحتلال وفضح ممارساته الإجرامية بحق الشعب الفلسطيني، ورفضه لاتفاقية أوسلو وإفرازاتها على الأرض، وما نجم عنها من آثار وخيمة. لذلك جسّدت السردية جدليّة العلاقة بين المتّقف والسلطة، والمتّقف والمنفى، والمتّقف والوطن، والمتّقف والمحتل.

- وهي رواية وجهة النّظر، إذ يغلب عليها الطابع الأيديولوجيّ العلمانيّ المتّصل برواية الحقّ التاريخيّ للفلسطينيّين في وطنهم مع نفي الرواية الاحتلالية المزيفة للحقائق القائمة على أسطورة أرض الميعاد.

- يحاكي هذا النّصّ نصوصاً أدبيّة عديدة أنجزها مبدعون فلسطينيون سابقون بعد نكبتي 1948 و 1967، من مثل؛ الإنتاج الشعري لمريد البرغوثي نفسه، والإنتاج الشعري لإبراهيم نصر الله. كما يلتقي مع نصوص روائية كثيرة من نتاج هذه المرحلة، من مثل؛ رباعيّة النّكبة ليحيى يخلف وهي: "بحيرة وراء الرّيح" و"ماء السماء" و"نهر يستحمّ في البحيرة" و"جنّة ونار". والملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله التي تقع في سبعة أجزاء. وكذلك روايات وقصص جهاد الرّجبي، مثل روايتها "رحيل" و"لن أموت سدى". فهي تعدّ امتداداً لمراحل إبداعية سابقة اصطبغت بصيغة الممانعة. ولكنها هنا أشدّ جرأة في نقد الذات الفلسطينية. ويمكن ربطها بتجارب المبدعين الفلسطينيين البارزين وهم؛ محمود درويش وسميح القاسم وغسان كنفاني وتوفيق زياد وحنّا أبو حنّا وإميل حبيبي.

- اعتنى الكاتب بتنويع أساليب خطابه السيريّ الروائيّ ليقدم بوساطتها منظوره الروائيّ حول قضية النّصّ الرّئيسة وهي اتفاقية أوسلو وموضوعة الصّراع المستمرّ مع المحتلّ، والموقف من أداء السلطة الفلسطينية. فبرز لديه أسلوب التوثيق التاريخيّ التسجيليّ للأحداث والوقائع الفلسطينية المروية في النّصّ، وأغلبها يتّصل بنتائج النّكسة الحزيرانية الوخيمة على شعبنا وأمّتنا، وما جرى بعدها من حروب بين العرب ودولة الاحتلال. واتفاقيات السّلام المبرمة معه وآخرها

د. زين العابدين العواودة

اتفاقية أو سلو مع منظمة التحرير وإنشاء السلطة الفلسطينية وطريقة إدارتها لمناطق نفوذها. وانتفاضة الأقصى وما نجم عنها من نتائج . ومصدرها الرئيس التاريخ الشفوي غير المدون. وهي المستدعاة عبر تقنية الاسترجاع، سواء تلك المتعلقة بسيرة الكاتب الذاتية أو بالسيرة الجمعية لأهل بلده في دير غسانة ورام الله أو بسيرة شعبه العامة. كما استعان الكاتب بأسلوب السرد الحكائي، وأسلوب الموازنة بين الثنائيات الضدية، وأسلوب السخرية السوداء، وأسلوب المفارقة، وأسلوب أدب الرحلة. وقد بدا المزج في سرده بين الذاتي والموضوعي واضحاً. وذلك استناداً إلى الشكل الفني الذي اعتمده في الكتابة، وهو السرد السيري الروائي، وموضوع السرد وأساليبه والتقنيات الفنية الموظفة فيه.

- تمكن الكاتب من صياغة نصّه ضمن أنساق لغوية دالة قائمة على توظيف مصطلحات سيميائية وسياقات أسلوبية مختارة بعناية شكّلت مجتمعة نقاطاً مفصلية في بناء خطابه السردية ككل، كما كشفت عنها هذه الدراسة.

- ويحتاج النصّ إلى مزيد من الدراسة من زوايا أخرى، فهو نصّ غنيّ بأسلوبية كتابته وبالمعاني والدلالات التي تضمنها متنه.

البنيّة الدلاليّة لخطاب السيرة الروائيّة الفلسطينيّة المنجز بعد أوُسُلُو

حواشي البحث:

- (¹) بيير زيما: النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي ص 12، وينظر: حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي ص 52 و ص 55 وما بعدها
- (²) حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي ص 68
- (³) لوسيان غولدمان وآخرون: البنيويّة التكوينيّة والنقد الأدبي 45 وينظر ما بعدها
- (⁴) ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ص 268
- (⁵) سردية " رأيت رام الله" 1: 167
- (⁶) المتقف والسلطة، المقدمة ص 21-22
- (⁷) جميل صليبا: المعجم الفلسفي ص 158-159 "الإنسانية هي المعنى الكلّي الدال على الخصائص المشتركة بين جميع الناس"، وأندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية 2: 566 "الإنسانية: حركة فكريّة يمثّلها "إنسانيو" النهضة... وتتميّز بمجهود لرفع كرامة الفكر البشريّ وجعله جديراً، إذا قيمة". وتعني أيضاً؛ الإنسانية الماركسيّة المتمثلة في حرّية النقد العقلانيّ للدين والتحرّر من النزعة الدينيّة (الفكر الحرّ). ينظر في هذا الصدد: ميجان الرويلي ورفيقه: دليل الناقد الأدبي ص 46-48
- (⁸) المتقف والسلطة، المقدمة ص 23
- (⁹) سردية " رأيت رام الله" 1: 52
- (¹⁰) المصدر نفسه 1: 52
- (¹¹) المتقف والسلطة ص 43
- (¹²) سردية "ولدت هناك، وولدت هنا" 2: 257 وينظر: تقديم إدوارد سعيد لسردية " رأيت رام الله" باللغة الإنجليزيّة الصادرة عن الجامعة الأمريكيّة في القاهرة ونيويورك عام 2002.
- (¹³) سردية "ولدت هناك، وولدت هنا" 2: 210
- (¹⁴) ينظر: مادة (ن م ق) في معجم اللسان لابن منظور وفي المعجم الوسيط كذلك.
- (¹⁵) سردية " رأيت رام الله" 1: 148
- (¹⁶) المصدر نفسه 1: 149
- (¹⁷) سردية "ولدت هناك، وولدت هنا" 2: 274
- (¹⁸) المصدر نفسه 2: 56
- (¹⁹) المصدر نفسه 2: 273-274
- (²⁰) المصدر نفسه 2: 274

- (21) المصدر نفسه 2: 201
- (22) المصدر نفسه 2: 199-200 ، وينظر: ما بعدها
- (23) سردية " رأيت رام الله " 1: 53
- (24) سردية " وُلدت هناك وُلدت هنا " 2: 91
- (25) المصدر نفسه 2: 119
- (26) المصدر نفسه 2: 105
- (27) المصدر نفسه 2: 171 وينظر ما بعدها
- (28) الرواية التّسجيلية: هي تفاعل بناء بين رواية الحدث التي تقوم أساسًا على غلبة العنصر المكاني، والرواية الدرامية التي تقوم على الحوار وغلبة العنصر الزماني. ينظر: حميد لحميداني: بنية النصّ السرديّ ص 18
- (29) ينظر: شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة ص 23-25
- (30) ينظر: المرجع نفسه ص 33
- (31) ميخائيل باختين: الخطاب الروائيّ ص 39
- (32) شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة ص 164
- (33) سردية " رأيت رام الله " 1: 169
- (34) ينظر: المصدر نفسه 1: 5-41
- (35) ينظر: المصدر نفسه 1: 43-84
- (36) ينظر: سردية " وُلدت هناك ، وُلدت هنا " 2: 9-104
- (37) وهي بهذا الأسلوب تصنّف في إطار رواية تيّار الوعي . ينظر في هذا الصدد محمود غنايم: تيّار الوعي في الرواية العربية الحديثة-دراسة أسلوبية ص 9-19
- (38) سردية " رأيت رام الله " 1: 206
- (39) المصدر نفسه 1: 206
- (40) المصدر نفسه 1: 207
- (41) المصدر نفسه 1: 205
- (42) المصدر نفسه 1: 207 - 308
- (43) شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة ص 158
- (44) سردية " رأيت رام الله " 1: 209
- (45) المصدر نفسه 1: 209-210
- (46) ميخائيل باختين: الخطاب الروائيّ ص 101-102

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أو سلو

- (47) سردية " رأيت رام الله" 1: 16
- (48) سردية "ولدت هناك،ولدت هنا" 2: 65
- (49) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي 105
- (50) ينظر: ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ص 38- 39
- (51) سردية "ولدت هناك،ولدت هنا" 2: 65
- (52) سردية " رأيت رام الله" 1: 74
- (53) سردية "ولدت هناك ،ولدت هنا" 2: 82-83
- (54) المصدر نفسه 2: 65
- (55) ينظر رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية ص 19
- (56) سردية "ولدت هناك،ولدت هنا" 2: ص 65
- (57) سردية " رأيت رام الله" 1: 74
- (58) المصدر نفسه 1: 47
- (59) المصدر نفسه 1: 7- 8
- (60) المصدر نفسه 1: 158 وينظر ص 159 وما بعدها .
- (61) المصدر نفسه 1: 74
- (62) المصدر نفسه 1: 75
- (63) المصدر نفسه 1: 48
- (64) المصدر نفسه 1: 59 - 60
- (65) المصدر نفسه 1: 60 - 61
- (66) المصدر نفسه 1: 146
- (67) المصدر نفسه 1: 147
- (68) ينظر: المصدر نفسه 1: 148 و 149 مثلا لا حصراً
- (69) المصدر نفسه 1: 187
- (70) سردية "ولدت هناك،ولدت هنا" 2: 48- 49
- (71) المصدر نفسه 2: 49 - 50
- (72) سردية "ولدت هناك،ولدت هنا" 2: 50
- (73) رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية ص 17
- (74) ينظر: عبد المجيد العابد: "هجرة الظلام" السخرية السوداء جوهر الخطاب السردي، العرب الثقافي، الخميس 26- 11- 2009، ص 8

- (75) سردية "ولدت هناك،ولدت هنا" 2 : 55
- (76) سردية" رأيت رام الله" 1 : 148
- (77) المصدر نفسه 1 : 142
- (78) سردية"ولدت هناك،ولدت هنا" 2 : 16-17
- (79) المصدر نفسه 2 : 17
- (80) المصدر نفسه 2 : 57-58
- (81) المصدر نفسه 2 : 21
- (82) ينظر: المصدر نفسه 2 : 9- 46
- (83) ينظر:سردية" رأيت رام الله" 1 : 29 و 53 و 67 و 82 و 93 و 96 و 97 و 98 و 99 و 119 و 120 و 121 و 121 ، 2 : 95 -96 ،وسردية "ولدت هناك،ولدت هنا" 2 : 127 و 2 : 149 و 2 : 213 -214 و 2 : 219 - 222
- (84) سردية" رأيت رام الله" 1 : 104
- (85) المصدر نفسه 1 : 104-105
- (86) المصدر نفسه 1 : 106
- (87) المصدر نفسه 1 : 62
- (88) المصدر نفسه 1 : 66
- (89) المصدر نفسه 1 : 68
- (90) المصدر نفسه 1 : 68
- (91) المصدر نفسه 1 : 70
- (92) المصدر نفسه 1 : 70
- (93) سردية" رأيت رام الله" 1 : 170 وينظر ما بعدها 172 - 173
- (94) المصدر نفسه 2 : 21
- (95) مريد البرغوثي :العلاقة مع المكان،مقابلة صحفية،مجلة " جدار" مجلة إلكترونية .
- (96) سردية" رأيت رام الله" 1 : 106
- (97) المصدر نفسه 1 : 106
- (98) ينظر: ميجان الرويلي ورفيقة: دليل الناقد الأدبي ص 174
- (99) سردية " رأيت رام الله " 1 : 5
- (100) المصدر نفسه 1 : 8
- (101) المصدر نفسه 1 : 7

- (102) المصدر نفسه 1: 16
(103) المصدر نفسه 1: 20
(104) المصدر نفسه 1: 19
(105) المصدر نفسه 1: 19
(106) المصدر نفسه 1: 19
(107) المصدر نفسه 1: 20
(108) المصدر نفسه 1: 31
(109) المصدر نفسه 1: 31
(110) المصدر نفسه 1: 32
(111) المصدر نفسه 1: 32
(112) المصدر نفسه 1: 29
(113) المصدر نفسه 1: 27
(114) المصدر نفسه 1: 30
(115) المصدر نفسه 1: 30-31
(116) المصدر نفسه 1: 36
(117) سرديّة وُلدت هناك، وُلدت هنا 2: 189
(118) المصدر نفسه 2: 113-114 وينظر ما بعدها
(119) المصدر نفسه 2: 55
(120) سرديّة "رأيت رام الله" 1: 150 وينظر سرديّة "ولدت هناك، وُلدت هنا" 2: 201
(121) المصدر نفسه 1: 150
(122) سرديّة "ولدت هناك، وُلدت هنا" 2: 208
(123) المصدر نفسه 2: 201
(124) ينظر المصدر نفسه 2: 202
(125) سرديّة "رأيت رام الله" 1: 148-149
(126) المصدر نفسه 1: 149
(127) المصدر نفسه 1: 149
(128) المصدر نفسه 1: 150
(129) المصدر نفسه 1: 150-151
(130) المصدر نفسه 1: 149

مصادر البحث ومراجعته:

- الأحمر، فيصل (2010): معجم السيميائيات، الجزائر، منشورات الاختلاف، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1.
- باختين، ميخائيل (1986): الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1.
- بارت، رولان (1988): النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطون أبو زيد، بيروت-باريس، منشورات عويدات، الدار البيضاء، سوشيرس، ط 1.
- البرغوثي، مريد (1998): رأيت رام الله، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط 1.
- (2009): "وُلدت هناك، وُلدت هنا"، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ط 1.
- لحميداني، حميد (1991): بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط 1.
- (1990): النص الروائي والإيديولوجيا، من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط 1.
- الرويلي، ميجان ورفيقه (2002): دليل الناقد الأدبي، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط 3.
- زيمابير (1991): النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ترجمة عائدة لطفي، القاهرة-باريس، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
- سعيد، إدوارد (2006): المثقف والسلطة، ترجمة محمد عناني، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1.
- صليبا، جميل (د.ت.): المعجم الفلسفي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط 1.
- العابد، عبد المجيد: "هجرة الظلام" السخرية السوداء جوهر الخطاب السردي، العرب الثقافي، الخميس، 26-11-2009.
- غنايم، محمود (1992): تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة-دراسة أسلوبية، بيروت، دار الجبل، القاهرة، دار الهدى، ط 1.
- غولدمان، لوسيان وآخرون (1986): البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مراجعة الترجمة محمد سببلا، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 2.
- لالاند، أندريه (1996): موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، بيروت-باريس، منشورات عويدات، ط 1.
- الماضي، شكري عزيز (2008): أنماط الرواية العربية الجديدة، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 355.
- مجمع اللغة العربية (2004): المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط 4.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (1990): لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط 1.