جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني
(فاروق وادي ومريد البرغوثي نموذجا)

إعداد
آلاء أحمد نعيم قرمان

إشراف
أ. د. عادل الأسطة

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2015م

سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني
(فاروق وادي ومريد البرغوثي نموذجا)

إعداد

آلاء أحمد نعيم قرمان

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2015/09/20م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
أ. د. عادل الأسطه	مشرفاً رئيساً	.....
د. زين العابدين العواوده	ممتحناً خارجياً	.....
د. نادر قاسم	ممتحناً داخلياً	.....

الإهداء

إلى والدي ..

إلى والدتي..

إلى اخوتي وأختي ..

إلى عائلتي .. منارة القلب أنتم ..

إلى صديقاتي .. كيفما قلبت وجهي كنتم هناك ..

إلى أخوتي وأخواتي في شبكة مكتبات الأطفال في نابلس .. وتشجيعهم المستمر لي لأكتب..

إلى مؤسسة تامر .. بوابة التجارب والشغف ..

شكر وتقدير

الشكر لله الذي أكرمني لطلب العلم ويسر لي طريقه، ثم أتقدم بالشكر إلى أساتذتي الأفاضل بقسم اللغة العربية في جامعة النجاح الوطنية، وأخص بالشكر الأستاذ الدكتور عادل الأسطة الذي أشرف على رسالتي، وأمدني بما نفعني لكتابة علمية ناضجة، فكل الشكر والتقدير.

إقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني
(فاروق وادي ومريد البرغوثي نموذجا)

Ramallah in Palestiniain Narratives: Farouk Wadi and mourid bargouthi as models

أقرّ بأنّ ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمّت الإشارة إليه حيثما ورد، وإنّ هذه الرسالة، أو أيّ جزء منها لم يُقدم من قبل لنيل أيّة درجة أو لقب علميّ أو بحثيّ لدى أيّة مؤسسّة تعليميّة أو بحثيّة أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the research's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's Name:	آلاء أحمد نعيم قرمان	اسم الطالب:
Signature:	.....	التوقيع:
Date:	2015/9/20	التاريخ:

قائمة المحتويات

الرقم	الموضوع	الصفحة
	الإهداء	ج
	الشكر والتقدير	د
	الإقرار	هـ
	فهرس المحتويات	و
	الملخص	ي
	المقدمة	1
1	**الفصل الأول: عتبة العنوان، تمهيد**	18
1.1	عتبة عنوان "منازل القلب"	19
1.1.1	العنوان الرئيس	20
2.1.1	العنوان الفرعي	24
3.1.1	التصدير	26
4.1.1	الاهداء	26
5.1.1	العناوين الداخلية	27
.2.1	عتبة عنوان "رأيت رام الله"	27
1.2.1	العنوان الرئيسي	27
1.1.2.1	المكون الفعلي (رأيت)	27
2.1.2.1	المكون المكاني (رام الله)	29
2.2.1	العناوين الداخلية	30
3.1	عتبة العنوان في "ولدت هناك، ولدت هنا"	33
1.3.1	العنوان الرئيس (المكون الفعلي والمكون الفضائي)	33
1.1.3.1	الولادة البيولوجية	34
2.1.3.1	الولادة الرمزية	36
2.1.3.1.أ	الولادة الرمزية للابن	37
2.1.3.1.ب	الأب يولد في مخيلة ابنه	38
3.1.3.1	الولادة مساوية للموت	39
2.3.1	العناوين الداخلية	40

الرقم	الموضوع	الصفحة
2	**الفصل الثاني: الفضاء المكاني في سرديات رام الله**	42
1.1.2	الفضاء	42
.2.1.2	فضاء المنفى	45
.2.2	الفضاء المكاني عند فاروق وادي منازل القلب	49
1.2.2	الجسر	49
2.2.2	البيوت	51
3.2.2	فضاء مدينة رام الله	55
1.3.2.2	حارة رأس الطاحونة (حارة الفردوس)	56
2.3.2.2	المنارة	59
3.3.2.2	دور السينما	61
4.3.2.2	المقاهي	61
5.3.2.2	عيون الماء	63
6.3.2.2	المدرسة	65
4.2.2	فضاء المنفى	69
3.2	الفضاء المكاني عند مريد البرغوثي في "رأيت رام الله" و "ولدت هناك، ولدت هنا"	72
1.3.2	النافذة والجسر	72
2.3.2	دير غسانة	81
1.2.3.2	البيت الأول	81
2.2.3.2	دير غسانة / فضاء القرية	84
3.3.2	فضاء مدينة رام الله	88
4.3.2	فضاء المنفى	92
1.4.3.2	فضاء المنفى في العالم (المجر نموذجا)	92
2.4.3.2	فضاء المنفى في بلاد العرب (القاهرة نموذجا)	94
3.4.3.2	فضاء المنفى داخل الوطن (الشقق المؤقتة نموذجا)	96
3	**الفصل الثالث: بنية الزمن**	98
1.3	الزمن في منازل القلب	102

الرقم	الموضوع	الصفحة
1.1.3	المفارقة الزمنية في منازل القلب	103
1.1.1.3	ترتيب الوقائع على مستوى القول	104
2.1.1.3	ترتيب الوقائع على مستوى الحدث	105
3.1.1.3	المدى والسعة ومنطق النقلة الزمنية	106
2.3	الزمن في رأيت رام الله	110
1.2.3	المفارقة الزمنية في رأيت رام الله	113
1.1.2.3	ترتيب الوقائع على مستوى القول	113
2.1.2.3	ترتيب الوقائع على مستوى الحدث	114
3.1.2.3	المدى والسعة ومنطق النقلة الزمنية	116
.3.3	الزمن في ولدت هناك، ولدت هنا	121
.1.3.3	المفارقة الزمنية في ولدت هناك، ولدت هنا	124
1.1.3.3	ترتيب الوقائع على مستوى القول	124
2.1.3.3	ترتيب الوقائع على مستوى الحدث	125
3.1.3.3	المدى والسعة ومنطق النقلة الزمنية	127
4	**الفصل الرابع: اللغة**	133
1.4	تمهيد	133
2.4	اللغة في منازل القلب	135
3.4	اللغة في رأيت رام الله وولدت هناك، ولدت هنا	139
5	**الفصل الخامس:أثر السيرة الروائية في قراءة أشعار مريد البرغوثي والمتخيل الروائي والقصصي لفاروق وادي**	150
1.5	تمهيد	150
2.5	أثر السيرة في قراءة المتخيل الروائي والقصصي لفاروق وادي	150
3.5	أثر "رأيت رام الله" و"ولدت هنا، ولدت هناك" في قراءة شعر البرغوثي	160
.6	**الفصل السادس: مرايا الآخر في النصوص المدروسة**	**182**
1.6	تمهيد	182
2.6	صورة الاسرائيلي في رأيت رام الله وولدت هناك ولدت هنا	184

الرقم	الموضوع	الصفحة
3.6	صورة العائلة	189
1.3.6	صورة الأم	189
2.3.6	صورة الزوجة	191
3.3.6	صورة الأخ	193
4.6	انشطار الذات إلى ذاتين	194
5.6	صورة الفلسطينين الذين بقوا	197
1.5.6	الفلسطيني البطل	197
2.5.6	الفلسطيني الفاسد	198
	الخاتمة	199
	قائمة المصادر والمراجع	200
	Abstract	ب

سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني بعد أوسلو

(فاروق وادي ومريد البرغوثي نموذجا)

إعداد

آلاء أحمد نعيم قرمان

إشراف

أ. د. عادل الأسطة

الملخص

تتناول الباحثة في هذه الدراسة سرديات رام الله (فاروق وادي ومريد البرغوثي نموذجا) وتدرسها دراسة شمولية، وتحلل أهم البنى في النصوص المدروسة، وتكشف عن أهمية هذه النصوص في قراءة أعمال فاروق وادي الروائية، وأعمال مريد البرغوثي الشعرية.

تشتمل الدراسة على مقدمة وخمسة فصول وخاتمة. تناولت الباحثة في المقدمة سرديات رام الله المدروسة وأسباب اختيارها، وتوقفت أمام الدراسات السابقة التي أتت على هذه النصوص، وأبانت المنهج الذي اتبعته، وأوجزت المحتويات.

أما الفصل الأول فدرستُ فيه عتبة العنوان وصلتها بالنصوص الثلاثة المدروسة وانفتاح هذه العناوين على نصوص أخرى، وعتبة العناوين الداخلية والعلاقات بينها وبين فصولها.

في الفصل الثاني توقفتُ أمام الفضاء المكاني للنصوص الثلاثة، ودرست فضاء المدينة التي عاش الكاتبان فيها في طفولتهما وتغيراته.

في الفصل الثالث، تطرقتُ إلى بنية الزمن في النصوص المدروسة، فدرست المفارقات الزمنية ومداها وسعتها في النصوص، وأثرها في قراءة النص وتأويله.

وأما الفصل الرابع، فتوقفتُ فيه أمام اللغة، وأبنت عن تعدد المستويات اللغوية في النصوص، وأثر النثر والشعر في صياغتهما. وألقت الباحثة في الفصل الخامس الضوء على أهمية النصوص المدروسة في إعادة قراءة النصوص النثرية والشعرية للكاتبين وإعادة تأويلها. وأما في الفصل السادس فقد درست الباحثة صورة الأنا والآخر. وأتيتُ في الخاتمة على أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة.

المقدمة:

شكلت نكبة عام 1948 ونكسة عام 1967 صدعا في حياة الفلسطينيين، عالجه الأدباء الفلسطينيون في نصوصهم كثيرا، فحفلت بأفكار النكبة والنكسة والعودة إلى البلاد التي فقدت، وقد شكل الخيال الفلسطيني صورا عن هذه البلاد، أنتجها الجيل الأول من الذين تركوا فلسطين وأعادت انتاجها الأجيال التي تلته. ولهذا يكتب الأدباء الفلسطينيون عن الفضاء المكاني لفلسطين إما اعتمادا على ما خيالهم وما سمعوه عن المكان، وإما على ذاكرتهم إذا كانوا قد عاشوا في فلسطين وفقدوا حق العودة إليها بعد عام 1967– كما في نصوص هذه الدراسة–. النصوص الثلاثة المدروسة في هذه الدراسة: "منازل القلب" لفاروق وادي، و"رأيت رام الله" و"ولدت هناك، ولدت هنا" لمريد البرغوثي، الكاتبان عاشا في رام الله طفولتهما ومراهقتهما، وسافرا للدراسة خارج فلسطين وفقدا حق العودة إليها بعد نكسة 1967، ثم عادا إليها بعد اتفاقية أوسلو، فكتبا عن هذه الزيارة، كانت نصوصهما "قائمة على أساس المقارنة والموازنة بين عالمين ينتميان إلى زمنين مختلفين؛ الماضي والحاضر، الطفولة والكهولة،عالم الفقدان والفقدان، البراءة والتعقيد، البيت وخسارة البيت، البيت في الذاكرة والبيت في الواقع. الشعور بالخسارة حاضر في هذه النصوص، ولكن ما هو حاضر أيضاً هو الإحساس بفرح عابر، فرح قصير هو فرح العودة، إنه فرح ضئيل، فرح خلف وراءه شعوراً بالخيبة والمرارة وتأكيد الفقدان"[1].

أما الفضاء المكاني للدراسة، وهو رام الله فقد تم تناوله في أكثر من عمل أدبي منها رواية "الوجوه"[2] لوليد أبو بكر والتي تناولت فضاء المدينة في ثمانينات القرن العشرين، و"عري الذاكرة"[3] لأسعد الأسعد وأتى فيها على فضاء المدينة في الانتفاضة الأولى، و"سأكون بين اللوز"[4] لحسين البرغوثي وهي تأملات وذكريات عن الحياة في قرية كوبر قضاء رام الله،و "لا ملائكة في رام الله"[5]

---

[1] الأسطة، عادل: **أدب العائدين: كموضوع دراسة. صحيفة الأيام**. رام الله. 2015/5/17.

[2] أبو بكر، وليد: **الوجوه**. ط2. رام الله: بيت المقدس للنشر والتوزيع. 2003.

[3] الأسعد، أسعد: **عري الذاكرة**. ط1. رام الله:بيت المقدس للنشر والتوزيع. 2003.

[4] البرغوثي، حسين: **سأكون بين اللوز**. ط1. بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2004.

[5] عبد الله، ايناس: **لا ملائكة في رام الله**. ط1. الأردن: فضاءات للنشر. 2012.

لايناس عبد الله وهي تركز على فضاء المدينة في الانتفاضة الثانية، و"رام الله الشقراء"[1] لعباد يحيى، وهي ترصد تغيرات المدينة بعد الانتفاضة الثانية. ومن خلال قراءة هذه الأعمال، بالإضافة إلى الأعمال المدروسة يمكن تشكيل صورة عن الفضاء المكاني لمدينة رام الله وتشكله وتغيره. ولعل سبب اختيار هذه النصوص دون غيرها من النصوص المكتوبة عن رام الله هو أنها تشكل موضوعا مستقلا متكاملا يتناول عودة الكاتبين إلى رام الله ليجداها وقد تغيرت وتبدلت وتحولت، فكتبا عن خيبتهما وعدم اكتمالها، مع امكانية العمل في المستقبل لتضمين الأعمال كلها في دراسة حول صورة المدينةوقد اخترت دراسة هذه النصوص لأنها تعكس حالة الصدمة بعد العودة إلى رام الله، وقد تغيرت وتبدلت ولم تعد القرية الصغيرة الوادعة بل صارت مدينة، كما وترك الاحتلال بصماته في كل مكان في فلسطين وغيرها حتى أنكرها أهلها .

الدراسات السابقة:

حظيت النصوص الثلاثة بدراسات مختلفة ومراجعات حول النصوص .

منازل القلب:

حظي هذا الكتاب بالكثير من المراجعات والدراسات حوله ومن أهمها مراجعة عبد الرحمن ياغي "**مع روايات في الأردن/ في النقد التطبيقي**"[2]، يقدم ياغي مداخلته عن منازل القلب، بالحديث عن التحولات التي طالت الأدب الفلسطيني وانتقاله من دائرة المضمون المعرفي، إلى دائرة المضمون الابداعي ومن هنا يبدو حرص فاروق وادي على "حماية الذاكرة المكانية جعل المكان هو الحكاية، بداية الحكاية ونهاية الحكاية، وكل الحكاية، بما فيها من علاقات اجتماعية بين المكان والزمان"[3] ويعتبر ياغي أن اللغة تعبر عن فتنة فاروق وادي بالمكان "فتنة جعلته يختار لغته الشعرية التي تشف عن علاقته الحميمية بالمكان"[4].

---

[1] يحيى، عباد: **رام الله الشقراء**. ط1. فلسطين: دار الفيل. 2013.

[2] ياغي، عبد الرحمن: **مع روايات في الأردن في النقد التطبيقي**. ط1. عمان: دار أزمنة. 2000.

[3] السابق. ص162.

[4] السابق. ص163.

يقدم صبحي الفحماوي في "**منازل القلب وليلتان وظل**"[1] خبر ترجمة كتاب فاروق وادي "منازل القلب" إلى اللغة الألمانية، و يليه بمراجعة لروايته "رائحة الصيف" ومن ثم يعود إلى "منازل القلب" فيبين أن مشروع هذا الكتاب بدأ "مع الشاعر محمود درويش، حول كتابة مقال للمجلة[2] بعنوان (ذاكرة المكان– مكان الذاكرة) امتدت المادة، فصدرت في كتاب"[3]، يعرض فحماوي كتاب وادي، ويبين ان الكتاب لا يتغنى بجماليات رام الله التي ولد وادي وترعرع فيها منذ عام 49، أيام كانت رام الله منتزها قوميا للسياح العرب، بل يكتب عن "بضاعة أفسدتها الحرب، وشوه معالمها الاحتلال، والناس المكتظة، التي لم تعد تعرف الناس**!**"[4]. ويقيم وادي المقارنات بين ما عرفه عن تاريخ المدينة وعاشه فيها، فمعظم الشخصيات الفلسطينية الحديثة كان مقرها رام الله، وعرج وادي على التاريخ القديم والحديث للمدينة، ولم ينس أن يشير إلى تاريخها الثقافي، والعرب الذين مروا فيها، وسيرة عائلاتها[5]، "لم يترك فاروق مكتبة أو منارة، أو مسجدا أو كنيسة أو مدرسة، أو مصنع بوظة، أو شوكولاتا، كان قد فرح بها وهو طفل صغير إلا وعرج عليها"[6].

يصدر ابراهيم الخليل في "**دائرة الضوء شخصيات وتراجم أدبية**"[7] حديثه عن الكتاب، بتقدمة سريعة عن فاروق وادي وجهوده النقدية والتي من الطبيعي أن تثمر هذه التجربة في الكتابة السيرية. ويتناول المؤلف تقنية الكتابة في النص، فوادي "يخترع كاتبا ضمنيا Implicity Auther يكتب ما يشبه رسالة أو خطابا يوجه فيه الحديث إلى شخص ثان يفترض أنه بطل هذه السيرة. وثمة ما يدلل على أن هذا هو البطل وهو تميزه عن الشخصيات الأخرى بلزومه ضمير المخاطب (أنت) أو (الكاف) وهو بطبيعة الحال المؤلف"[8].

---

[1] فحماوي، صبحي: ***منازل القلب وليلتان وظل*، مجلة الموقف الأدبي**. عدد 405. 2005.

[2] وادي، فاروق: **مطر لا يشبه مطر، مجلة الكرمل**. عدد 52. 1997. ص 196– ص211.

[3] فحماوي، صبحي: ***منازل القلب وليلتان وظل*، مجلة الموقف الأدبي**. ص172.

[4] السابق. ص173.

[5] انظر: السابق: ص174–175.

[6] السابق. ص175.

[7] خليل، ابراهيم: **في دائرة الضوء شخصيات وتراجم**. ط1. عمان: أمانة عمان الكبرى. 2007. ص101–105.

[8] السابق. ص102.

ويحيل خليل القارىء إلى عدد من نصوص السيرة الذاتية التي لم تتبع هذه التقنية وغرضه من هذا أن يوضح "تفرد المؤلف هنا في تقنيته السردية التي تقربنا من الرواية شكلا، وتغوص بنا في السيرة من حيث الغرض والمضمون"[1].

ووادي في هذا الكتاب – بحسب خليل – يتجنب "التمركز حول الذات"[2] ويصرف الراوي همه "لتسجيل انطباعاته بدقة عن مدينة رام الله وجارتها اللصيقة البيرة لينتهي بصدمة المكان"[3] ويذكرنا هذا "بتقنية الكاميرا في فنون السرد القصصي وهي وسيلة لاستحضار الزمن واستذكار الشخوص بدلا من أن تكون أداة للوصف وتسجيل الانطباعات عم هو مرئي ومحسوس"[4].

وأما ما يخص الزمن فيحدده ابراهيم خليل بأنه لا يتعدى "الزمن الذي بين عام 1967 والعام 1995 أو 1996، وهو عام الرجوع، ولكن الكاتب ينفذ بسرده متعدد الطبقات إلى ما قبل ذلك"[5].

وقد حظي النص بعدد من المراجعات الصحفية إبان صدوره، ففي مراجعتها في جريدة الرأي[6] تعرض سمر القطب الكتاب وترى بأنه المؤلف يسرد فيه " جزءاً من تاريخ المدينة من خلال عيون الكاتب الذي عاش فيها فترة طويلة، ثم عاد إليها بعد ربع قرن من الغياب"[7] ويسترجع المؤلف "ذكريات المرحلة الناصرية والمد القومي ويسهم في تقديم صور تسجيلية وثائقية نادرة لانجازات أبرز الشخصيات الاجتماعية والثقافية والسياسية"[8] وأما ما يخص رام الله المدينة فترى القطب بأنها ظهرت "وكأنها قائمة في المكان غائبة عن القلب باردة موحشة لا يلفها دفء رام الله القديمة"[9].

---

[1] خليل، ابراهيم: **في دائرة الضوء شخصيات وتراجم**. ص103.

[2] السابق. ص104.

[3] بتصرف: السابق. ص104.

[4] السابق. ص104.

[5] السابق. ص105.

[6] القطب، سمر: ***فاروق وادي يطرق منازل القلب بأكف الحنين***. **صحيفة الرأي**. عمان. 1997/10/29.

[7] السابق. ص32.

[8] السابق. ص 32

[9] السابق. ص 32

يقدم عمر شبانة مراجعته[1] بالحديث عن تجربة كتابة العائدين والتي يرى بأنها "كتابة شائخة. كتابة تتجه من الحاضر إلى الماضي ومن الحلم إلى الذاكرة. كتابة تعترف بالهزيمة. وتستعيد تفاصيلها عبر استعادة المكان المهزوم، المتحول تحولا قائمة على الهزيمة"[2].

وأما كتابة فاروق وادي فتتميز "في ذهابها إلى الخصوصية وفي إغراقها في الذاتية، ولكنها تكشف مدى الترابط بين الفردي والجمعي، بين الذات والموضوع، بين الأنا والنحن، في مستوى العلاقة بين الفلسطيني من جهة ووطنه وقضيته وشعبه من جهة ثانية."[3] ويتوقف شبانة أمام جنس هذا النص فلا يصنفه بأنه رواية أو سيرة ذاتية بل يذهب إلى كونه "قراءة للمكان عبر زمنين مختلفين"[4].

يتوقف ابراهيم جوهر[5] أمام عرض سريع لبعض ما جاء في كتاب وادي، ومن ثم ينتقل للحديث عن تقنية الكتابة "يجرد الكاتب من نفسه انسانا آخر، يخاطبه ويبثه همومه وشكواه وآماله.."[6] ويحلل هذه التقنية "من الناحية النفسية، لم يجد الشاعر نفسه الحقيقية"[7] ورغم أن هذا الكتاب يفترض أن يكون سيرة ذاتية، إلا أن "لغة الكاتب أبعدت الذاتية الخاصة عن وجه النص وقربتها من البعد الأشمل للجيل"[8] وبهذا "تخرج سيرة فاروق وادي من إسار السيرة الذاتية إلى رحابة المجموع، وتعطي لفن السيرة فضاء الرواية المحملة بالدلالات"[9].

---

[1] شبانة، عمر: **ذاكرة المكان الفلسطيني: *جماليات الخراب بديل جماليات المقاومة*. ملحق آفاق**. عمان. 1997/12/15. ص16

[2] السابق.16

[3] السابق.16

[4] السابق. ص 16

[5] جوهر، ابراهيم: ***سيرة المكان والانسان الباحث عن نفسه في نفسه*. مجلة دفاتر ثقافية**. عدد 14. 1998، ص33.

[6] السابق. ص 33

[7] السابق. ص 33

[8] السابق. ص 33

[9] السابق. ص 33

يشير خليل السواحري[1] إلى أن "منازل القلب" هو كتاب عن تجربة العودة إلى رام الله وعن ذلك التماس الحميمم بين الذاكرة والواقع، ذاكرة المكان في مراحل العمر المختلفة، ويرى أن الكتاب ليس كتابا في السيرة الذاتية بمفهومها المعاصر فهو ليس سيرة، ولكن مقاطع متداخلة من السيرة، يوردها المؤلف في سياق ذكرياته الحميمة عن المكان وصدمة تطوراته، فرام الله التي عاش فاروق وادي فيها، في الخمسينات والستينات من القرن العشرين هي ليست رام الله التي عاد إليها بعد ثلاثين عاما من الغربة. ويعيب السواحري على الكتاب بأنه يوغل في التقصي التاريخي الجاف[2].

يقارن ابراهيم نصر الله[3] بين كل من رواية وادي "رائحة الصيف" وكتابه "منازل القلب" فإذا كانت "رواية فاروق وادي الثانية رائحة الصيف نموذجا للقاء الحميم بين فن الرواية وفن السيرة، فإن منازل قلبه كانت على درجة من التحقق بحيث لم تسمح له بمواصلة النظر إليها كما لو أنها ليست سوى منازل خيال"[4]. كما ويتوقف نصر الله أمام الأسلوب الذي اتبعه وادي في الكتاب والذي حرص فيه أن "يبتعد قليلا بما يتيح له أن يرى أكثر"[5]. ويشير نصر الله إلى ظاهرة تميز بها نص وادي وهي "ظاهرة ضيق المكان أو اضمحلاله أو تلاشي قامته وامتداده"[6]. وأخيرا يسجل نصر الله لوادي أنه استطاع "كتابة سيرة ذاتية تمحو الذات حتى وهي تستحضرها وتسخر منها، وتتجول في الماضي والحاضر بعيدا عن ذلك النوع من السير الذاتية التي تستحضر انتصارات أصحابها"[7].

رأيت رام الله:

حظيت "رأيت رام الله" بتلق نقدي واسع نتيجة لفوزها بجائزة نجيب محفوظ للابداع الأدبي، بالإضافة إلى ترجمتها إلى عدد كبير من اللغات، ما جعل تلقيها النقدي لا يقتصر على العربية

---

[1] السواحري، خليل: ***منازل القلب كتاب رام الله.*** **صحيفة الرأي.** عمان. 1998/2/11. ص12.

[2] انظر: السواحري، خليل: ***منازل القلب كتاب رام الله.*** **صحيفة الرأي.** ص12.

[3] نصر الله، ابراهيم: ***منازل القلب لفاروق وادي بعيدا عن بطولات الرواة وبلاغة انتصاراتهم.*** **صحيفة الأيام.** رام الله. 1998/3/8. ص15.

[4] السابق. ص15.

[5] السابق. ص15.

[6] السابق. ص15.

[7] السابق. ص15.

فقط بل يتجاوزه إلى لغات أخرى، ومن أهمها ما درسه محمد الشحات في "سرديات المنفى"[1] عن كتاب "رأيت رام الله" من محورين، يتناول في الأول موضوع تجنيس الكتاب أهو سيرة ذاتية أم لا، وينتهي إلى أن النص هو سيرة روائية، ويعلل هذا بأن النص "يعنى بالتعبير عن الذات ويتضمن في الوقت نفسه أسماء ووقائع تاريخية"[2]، بالإضافة إلى أن النص ليس سيرة تاريخية بل نص سردي أدبي. وأما المحور الثاني فهو بنية النص الزمنية ونظام الاسترجاعات الذي قدمه البرغوثي، وهو برأي الشحات ما يفعله المنفيون حين يقصون وغرضهم من هذا "إضفاء أبعاد زمانية مكانية على كثير من الشخصيات، ليتحولوا من كونهم محض شخصيات روائية متخيلة، إلى كائنات اجتماعية"[3].

وأما نهى أبو سديرة فتقف في "الاقتلاع من المكان"[4] على المكان والمنفى في ثلاثة نصوص هي: "الحب في المنفى"، و"رأيت رام الله"، و"غضب في الأعماق"، وتخصص ثلث الدراسة ل"رأيت رام الله". درست أبو سديرة الفضاء المكاني للنص وقسمته إلى عدد من الفضاءات، أولها هو فضاء الجسر المعلق بين زمنين ومكانين، زمن الماضي وزمن الحاضر والمنفى والوطن. وسلطت الضوء على البيوت والغرف التي كتب عنها مريد واستحضرها في نصه، وعن الفنادق التي ذكرها وإقامته المؤقتة في الأمكنة، بالإضافة إلى الاشارات السريعة إلى تقنية كتابة النص من خلال الاعتماد على تسجيل ذاكرة المشي، وأخيرا ختمت بالحديث عن القدس ونزع القدسية عنها.

تقارن ريم عبد البر في دراستها "إعادة لرسم خرائط الشرق الأوسط آماتيف غوشه ومريد البرغوثي نموذجا[5] بين معاني النفي والعودة في نصي مريد البرغوثي و(آماتيف غوشه)، وتقدم عبد البر تحليلا لظاهرة الفضاء المكاني (الجسر) نموذجا على اعتبار أن الجسر هو البنية التي تتكرر

---

[1] الشحات، محمد: **سرديات المنفى (الرواية العربية بعد عام 1967)**. ط1. الأردن: أزمنة للنشر والتوزيع. 2006.ص 54

[2] السابق. ص179.

[3] بتصرف: السابق. ص76.

[4] أبو سديرة: **نهى الاقتلاع من المكان** (دراسة في دلالات المكان وتشكله في مختارات من روايات المنفى العربية– الحب في المنفى ورأيت رام الله وغضب في الأعماق). ط1. الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام. 2004.

[5] Abd All Barr, Reem**: Remapping borders and boundaries in the Middle East: Amitav Ghosh and Mourid Barghouti**. American University in Cairo. Eygpt:Cairo.2011.

على طول النص بوعي أو دون وعي من الكاتب، بالإضافة إلى أنها تقرأ نص البرغوثي بناء على المعطيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية الفلسطينية.

يقدم رشيد العريق دراسته "الشتات الفلسطيني والخطاب المضاد في البحث عن الهوية الفلسطينية"[1] بعدد من الصفحات التي تتحدث عن مأساة الشتات الفلسطيني وأثرها على حياة الفلسطينيين، ومن ثم يعنون ما تبقى من الدراسة ب"مريد البرغوثي: رأيت الله الشتات الفلسطيني ومروية العودة" وفيه يناقش العريقي جنس النص، فيخلص إلى أنه "سيرة ذاتية أدبية"[2].

كما يقف الكاتب على العنوان ويذهب إلى أن رؤية رام الله لم تكن حلما، كما حلم البرغوثي لسنوات طويلة، ولكنها رؤية منقوصة فالبرغوثي أراد أن يقول إن الرؤية المنقوصة بعد عودته لم تتح له سوى أن يرى رام الله، وأن هذه العودة ستظل منقوصة طالما لم يرَ فلسطين. كما يتناول الكاتب الفضاء المكاني للنص، فالجسر مثلا يمثل رمزا هاما فالجسر "آخر ما رآه مريد من فلسطين حين غادر ليكمل دراسته في القاهرة، وهو أول ما يقابله بعد عودته إلى وطنه الأم"[3]. وأخيرا يقف العريقي أمام فكرة الشتات والمنفى في نص البرغوثي والتي تعبر عن مأساة شعب كامل.

وحظي الكتاب بعدد كبير من المراجعات الصحفية، ففي مراجعته "رأيت رام الله: ملحمة الغربة والاغتراب"[4]، يشير محمود القحطان إلى أنه لا يمكن اعتبار النص رواية، بل يمكن أن يعد سيرة ذاتية، وأنه ينقل تجربة الشاعر الذي نفي إلى خارج وطنه وعاش بعيدا عنه وعاد إليه، ويفرق الكاتب في حديثه عن العنوان ما بين الرؤية والرؤيا، فالرؤية هي الابصار بالعين المجردة و مع أن مريد يؤكد أنه رأى بعينيه غير أن مريد شاعر وهذا يعني أن المعنى الذي يذهب إليه أعمق، فيتعدى البرغوثي النظرة السطحية ليكشف علاقات جديدة تتعدى ما تدل عليه الصورة، وتتعدى

---

[1] Alariki, Rashad: **diaspora and counter discourse in quest of Palestinian identity**. international journal of development research. vol3. issue 12.

[2] السابق. ص17.

[3] السابق. ص18.

[4] قحطان، محمود: **رأيت رام الله:** ملحمة الغربة والاغتراب. http://mahmoudqahtan.com

مظاهر الأشياء إلى تقصي ما بعدها. ويمدح الكاتبُ البرغوثي بأنه لم يسقط على الماضي الرومانسية، ولم يقدسه، بل كتب عنه بموضوعية.

يقدم صبري حافظ كتابته "رأيت رام الله بنية السرد الشعري وأسئلة الهوية المقلقة"[1] بالحديث عن اللغة المستعملة في نص البرغوثي، فهي ليست لغة سردية بل لغة شعرية، وليست لغة تسجيلية وصفية، بل ينزع الكاتب إلى تحليل ما يراه والتحرك بحرية في الزمن. ومن ثم يلخص الكاتب الكتاب وينتقل للحديث عن الفضاء المكاني، فيتحدث عن الجسر ويعتبره استعارة فنية لرحلة الفلسطيني في الشتات. ويختم مراجعته بالحديث عن موضوع الموت الذي أورده البرغوثي في نصه بكثرة .

يبدأ سمير اليوسف مراجعته "عودة الشاعر إلى الوطن"[2] بالتدليل على أهمية نص "رأيت رام الله" ويراه يصف عودة الفلسطينيين بعد اتفاقية أوسلو، وقد أرخ الكتاب الفلسطينيون لهذه العودة، لكن تجربة البرغوثي تكتسب أهميتها من كونها الوحيدة التي فازت بجائزة نجيب محفوظ للأدب، بالإضافة إلى أنها ترجمت إلى أكثر من لغة وقدمت بقلم ادوارد سعيد. ينتقل اليوسف للحديث عن اللغة التي يكتب بها البرغوثي والتي يأخذ بها القارىء خطوة خطوة ليتبعه في زيارته إلى رام الله. والتي تنقل عمق احساس البرغوثي بالنفي، على الرغم من أنه عاد إلى وطنه. وهذا الاحساس ناتج من اكتشاف البرغوثي أن الزمن الذي مر حيّد الكثير من ذكرياته عن المكان وغيره. إن الشاعر الذي نفي لزمن طويل جدا لطالما استعان بمخيلته ومجازاته وذاكرته ليستعيد الوطن ولكنه في هذه العودة يجد نفسه أمام الحقيقة المختلفة تماما عن مخيلته.

ينتقل اليوسف للحديث عن أثر أوسلو في حياة الفلسطينيين كما نقله البرغوثي، ويختم بالحديث عن بنية الزمن في النص، فرغم أن النص تكون من تسع فصول غير أن الكاتب أقام نظاما من الاسترجاعات الواسعة تمتد من طفولته وحتى مراهقته ونفيه.

---

[1] حافظ، صبري: السرد الشعري وأسئلة الهوية المقلقة. http://www.bahrainonline.org/showthread.php?t=67552

[2] El youssef, samir: ***The Homecoming of a Poet. Banipal.*** isseue 10/11. Spring/Summer 2001..

ولدت هناك، ولدت هنا:

حظي كتاب "ولدت هناك، ولدت هنا" بقدر مماثل من المراجعات والدراسات، ومعظم المراجعات حول النص هي عرض للنص والأفكار التي عالجها وليست مراجعات نقدية له، وهذه أهم هذه المراجعات: دراسة (زين العابدين العواودة) والمعنونة " البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوسلو سردية "رأيت رام الله" و"ولدت هناك، ولدت هنا" للأديب مريد البرغوثي نموذجا"[1]. يدرس العواودة نصي البرغوثي من منطلق سيسيولوجي، فيقدم دراسة تركز على البعد السياسي لاتفاقية أوسلو وأثره في النص، من حيث تركيباته الدلالية والسيميائية، بالإضافة إلى بنيته التركيبية، ويقرأ الكاتب الحقول الدلالية في النص. ويخلص إلى أن النصوص الفلسطينية بعد أوسلو تعد امتدادا للنصوص قبل أوسلو، ولكنها شهدت قفزة نوعية من حيث استخدام تقنيات سردية حديثة وأجناس جديدة.

يبني البرغوثي نصه باستخدام قالب السيرة الروائية المتداخلة مع الرواية والسيرة الذاتية والسيرة الغيرية وأدب الرحلات والحكاية واليوميات والمذكرات والشعر، ويستخدم جملة من المتفاعلات النصية مثل الحذف والاسترجاع والاستباقات والمشاهد الوصفية. ويختم بالحديث عن أثر أوسلو في المنظور الروائي للنص وحضورها الكبير فيه.

يقدم اسكندر حبش مراجعته "الأب يورث ابنه الأمكنة"[2] لكتاب "رأيت رام الله" و الذي نال العديد من الجوائز وترجم إلى لغات عدة، وفي الوقت ذاته فقد انتهى بالعديد من الأسئلة وبرغبة البرغوثي في أن يستعيد ابنه وطنه. ويعتبر حبش أن "ولدت هناك، ولدت هنا" هو استكمال لنص البرغوثي الأول "رأيت رام الله"، فهو يبدأ من حيث ينتهي كتاب "رأيت رام الله". وفي هذه الرحلة الثنائية (الأب وابنه) "مسافة أيضا لاكتشاف المستجدات لاكتشاف تدهور "الفكرة"،

---

[1] العواودة، زين الدين العابدين: ***البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوسلو سردية "رأيت رام الله" و"ولدت هناك، ولدت هنا" للأديب مريد البرغوثي نموذجا***، **مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية**. عدد1. مجلد 20. 2012.

[2] حبش، اسكندر: **الأب يورث ابنه الامكنة**.
http://www.thaqafa.org/site/pages/details.aspx?itemid=6260#.VWdBGdKqqkp

فكرة السلطة، التي تبدو غارقة في منطقها الصغير، لكن أيضا مسافة لاكتشاف وجوه أخرى تحمل معها حياتها الخاصة التي تجعل الحياة العامة أمرا محتملا"[1]. ويرى حبش أن هذه الرحلة هي محاولة البرغوثي لأن يقدم لابنه الحياة التي أعاد اكتشافها حين عاد للمرة الأولى. ويختم الكاتب مراجعته بالتأكيد على أهمية الكتاب لأنه يؤرخ لمرحلة فلسطينية هامة.

تفتتح (سارة ارفينغ) مراجعتها "الغضب الفلسطيني الناعم"[2] بالتأكيد على أن "ولدت هناك، ولدت هنا" هو الجزء الثاني من "رأيت رام الله" بل ويتميز عنه بالسخرية السوداء التي ينقلها البرغوثي، فعودة ابنه تميم معه إلى رام الله ودير غسانة، تسمح له بأن يعيد النظر في بلاده من وجهة نظر جديدة، وأن ينقل سخرية الفلسطينيين اليومية، التي نبعت من معاناتهم الطويلة تحت الاحتلال. كما وينقل البرغوثي غضبه من الفساد في السلطة الفلسطينية ومن السياسات العربية التي تحب فلسطين ولكنها تكره الفلسطينيين. وأخيرا تتميز "ولدت هناك، ولدت هنا" بأنها تنقد سياسات السلطة الفلسطينية وما أنتجته اتفاقية أوسلو على الأرض.

يبدأ مازن معروف مراجعته "ولدت هناك، ولدت هنا استكمالا لسيرة البرغوثي"[3] بالتنويه إلى أسلوب البرغوثي السردي الذي يشبه "التجول حافيا بين شقي جرح"، وأن النص الذي يسجل لمعاناة الفلسطينيين هو الجزء الثاني من "رأيت رام الله". ومن ثم ينتقل معروف إلى الحديث عن صراحة البرغوثي في نقد الفساد في السلطة الفلسطينية، ومعاناة الفلسطيني دون تجميل لهذه المعاناة.

يتوقف معروف أمام العنوان الذي قد يبدو مجازيا للحظة الأولى، ولكن من خلال القراءة يتكشف مدى المرارة الذي يحملها العنوان بتحول الولادة إلى فعل نفي، ويعكس مدى تشتت الفلسطينيين بين الأزمنة والأمكنة بحيث يصبح مفهوم "هنا وهناك" مفهوما سائلا لا يمكن أن يتم حصره. ثم ينتقل لينوه بمقدرة البرغوثي على التقاط التغير في الفضاء المكاني للمكان ونقله. ويختتم

---

[1] حبش، اسكندر: **الأب يورث ابنه الامكنة.**
http://www.thaqafa.org/site/pages/details.aspx?itemid=6260#.VWdBGdKqqkp

[2] sarah, irving: **The beautifully-paced rage of Mourid Barghouti's latest memoir.**
http://electronicintifada.net/content/beautifully-paced-rage-mourid-barghoutis-latest-memoir/11187

[3] معروف، مازن: **ولدت هناك، ولدت هنا.. استكمالا لسيرة البرغوثي.**
https://mazenmaarouf.wordpress.com/2011/12/14

معروف مراجعته بنقده للبرغوثي لأنه أعلن أن ابنه هو شاعر فلسطين الأول، والذي يرى فيه معروف موقفا متجردا من المصداقية والموضوعية التي تميز بها نصه.

صعوبات الدراسة:

واجهت الباحثة أثناء اعداد هذه الرسالة عددا من الصعوبات هذه أهمها:

- صعوبة الحصول على المراجع.
- اختلفت المراجعات التي قرأتها عن النصوص الثلاثة في تجنيسها، فتعدد المصطلحات النقدية ما بين رواية أو سيرة روائية، أو سردية، أو نص إلخ ..
- تعددت طبعات كتب مريد البرغوثي وترجماتها، وتعددت أغلفتها، ولهذا لم أقف على صورة الغلاف لأي من الكتب الثلاثة المدروسة.

اشكالية التجنيس في النصوص المدروسة:

وتبقى اشكالية تجنيس النصوص المدروسة، وهي إشكالية يلحظها المرء وهو يراجع المقالات والدراسات التي أنجزها قارئو هذه النصوص ودارسوها.

تتناول زهور كرام في مقالة لها بعنوان "عندما يتمرد النص على التجنيس" موضوع الاشتغال النقدي فيه، معتبرة أن خلو النص من أي تحديد أجناسي – وتجنيس النص بأكثر من جنس أدبي ثم خضوع النص لتحديدين جنسيين مختلفين –هو قضية أدبية تختزل مفهوم الجنس الأدبي، وعلاقته بمتغيرات نظام ترتيب النص وكذا نشاط حركة النقد، وتدرس كرام اختلاف التصنيفات لنص مثل " القاهرة تبوح بأسرارها"، وهو نص يتم تصنيفه على أنه سيرة ذاتية أو رحلة دراسية أو رواية سيرذاتية[1]. ولا تختلف النصوص المدروسة هنا للبرغوثي ووادي عن هذا النسق.

[1] كرام، زهور: **عندما يتمرد النص على التجنيس**: http://www.alquds.co.uk/?p=231320

فهناك اختلاف في تجنيس هذه النصوص من الباحثين، فمنهم من يصنف النص على أنه سيرة ذاتية، ومثاله مراجعة ابراهيم خليل ل"منازل القلب" وقد وصف فيها العمل بأنه "سيرة ذاتية تتخذ من ضمير المخاطب صيغة تقربنا من الرواية شكلا ومن السيرة مضمونا"[1] وينحو نحو هذا ابراهيم جوهر[2] أيضا. في حين ينفي خليل السواحري التصنيف السيري عن نص "منازل القلب" ويصنفه على أساس أنه مقاطع من سيرة ذاتية[3].

وليس الأمر في نصي مريد مختلفا، ففي حين لا يعد محمد القطان "رأيت رام الله" رواية بل يعتبرها سيرة ذاتية[4]، ويتم تصنيفها على أنها سردية نثرية " Narrative" في الكتابات والدراسات في اللغة الانجليزية كدراسة ريم عبد البر[5]، في حين يصنف زين العابدين العووادة النص بأنه مبني على قالب السيرة الروائية المتداخلة مع انواع سردية أخرى وهي الرواية والسيرة الذاتية والسيرة الغيرية وأدب الرحلات والحكاية واليوميات والمذكرات والتأملات الذاتية المجردة[6] . و يصنف قسم رابع من الدراسين النص على أنه سيرة مكان مثل عمر شبانة في مراجعته لنص "رأيت رام الله"[7] . ويفرض علينا هذا التنوع في التجنيس العودة إلى تعريفات الأجناس وتحديدا: السيرة الذاتية والسيرة الروائية.

ترد كلمة "سيرة" في لسان العرب بمعنى: "الطريقة . يقال: سار بهم سيرة حسنة . والسيرة الهيئة"[8]. وأما السيرة الذاتية فيختلف تعريفها من باحث لآخر، فالسيرة الذاتية حسب "أندريه موروا" هي: ما يكتبة الانسان عن وقائع حياته الخاصة بكل نزاهة[9]، غير أن هذه التعريف يحمل الكثير

---

[1] خليل، ابراهيم: **في دائرة الضوء وشخصيات وتراجم**. ص101.

[2] انظر: جوهر، ابراهيم: **سيرة المكان والانسان الباحث عن نفسه في نفسه. مجلة دفاتر الأدبية**. ص33.

[3] انظر: السواحري، خليل: **منازل القلب كتاب رام الله**. ص12.

[4] **انظر**: قحطان، محمود: **رأيت رام الله**: ملحمة الغربة والاغتراب. http://mahmoudqahtan.com

[5] **انظر**: Abd All Barr, Reem**: Remapping borders and boundaries in the Middle East: Amitav Ghosh and Mourid Barghouti**.

[6] العواودة، زين الدين العابدين: ***البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوسلو سردية "رأيت رام الله" و"ولدت هناك، ولدت هنا" للأديب مريد البرغوثي نموذجا***، **مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية**. ص143.

[7] شبانة، عمر: **ذاكرة المكان الفلسطيني: *جماليات الخراب بديل جماليات المقاومة***. ص16.

[8] ابن منظور، محمد: **لسان العرب**. مج5. بيروت: دار صادر. 1955. ص390.

[9] انظر: موروا، أندريه: **فن التراجم والسير الذاتية**. تر: أحمد درويش. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. 1999.97.

من التحفظات، فلا يمكن لانسان أن يقوم بهذه المهمة، على أكمل وجه، لعدة أسباب كالنسيان، والنسيان لأسباب جمالية، وكذلك التأثير الطبيعي للرقيب الذي تمارسه الروح على الأشياء، والحياء وحماية الآخرين[1]. أما "فيليب لوجون" فيعرف السيرة بأنها "عمل أدبي، رواية، سواء أكان قصيدة أم مقالة فلسفية إلخ، قصد المؤلف فيها بشكل ضمني أو صريح إلى رواية حياته وعرض أفكاره أو رسم احساسه"[2].

كما أن هناك تداخلا كبيرا بين السيرة الذاتية وفن الرواية، كما يرى ابراهيم دبيكي "لا سبيل للحديث عن جنس سردي نقي خالص، باعتبار أن السيرة الذاتية قد أخذت عند نشأتها أساليب وفنيات الكتابة التي اعتمدتها الرواية سابقا"[3]، ويصل هذا التداخل بين الرواية والسيرة إلى حد الالتباس، الذي كان سببا في ظهور أجناس أدبية هجينة، كرواية السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية[4]، وهذا التداخل بين الجنسين يؤدي إلى صعوبة التفرقة بينهما، فما يفرق بينهما "ينحصر تحديدا في التعامل مع هذه المادة تعاملا تقنيا، يستدعي دراية بفنون السرد وأشكاله وطرائقه"[5].

يمكن القول إن "السيرة قد استثمرت أساليب السرد التي أشاعتها الرواية، ولكن الرواية قد استثمرت بدرجة واضحة السرد المباشر الذي يعتمد على ضمير المتكلم، والذي دفعت به الرواية الى مركز الاهتمام، وأصبح جاهزا لأن يعاد استخدامه وبتنوع شديد الثراء في السيرة وهنا يلاحظ عمق الاقتباس والملاقحة"[6]، لكن الأمر لا يقتصر على ذلك، "فالرواية والسيرة ربطهما جامع مشترك آخر، وهو أن فصيلة كاملة من الروايات قد حذت حذو السيرة في أن احداثها تتمركز حول

---

[1] انظر: موروا، أندريه: **فن التراجم والسير الذاتية**. ص101 – ص106.

[2] لوجون، فيليب: **السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي**. تر: عمر حلي. ط 1. بيروت: المركز الثقافي العربي. 1994. ص10–11.

[3] دبيكي: ابراهيم: **التعالق بين الرواية والسيرة الذاتية " قصة عن الحب والظلام لعاموس عوز نموذجا**". مجلة كلية الآداب بجامعة حلوان. عدد 26. 2009. ص308.

[4] بركة، ناصر: **أدبية السير الذاتية في العصر الحديث**. رسالة دكتوراه. جامعة الحاج لخضر باتنة.باتنة. الجزائر. 2013. ص30.

[5] بركة، ناصر:**أدبية السير الذاتية في العصر الحديث**. ص30.

[6] ابراهيم، عبد الله: **السيرة الروائية اشكالية النوع والتهجين السردي**.http://goo.gl/YBXPeZ

شخصية. والاختلاف فيما اذا كانت الشخصية حقيقية أو خيالية، أو شخصية الكاتب أو غيره، يبدو أقل أهمية، فيما لو تم الأخذ بالاعتبار الخصائص النوعية لكل منهما"[1].

وبالعودة إلى ميثاق السيرة وحدها، يكون حد السيرة هو: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة"[2] ويمكن أن يتم تصنيف أربعة عناصر بناء على هذا الحد: " شكل اللغة: حكي ونثري . والموضوع المطروق: حياة فردية وتاريخ شخصية معينة، ووضعية المؤلف: تطابق المؤلف والسارد، ووضعية السارد: تطابق السارد والشخصية الرئيسية و منظور استعادي للحكي"[3].

وبالعودة إلى النصوص المدروسة و مقارنتها مع ميثاق السيرة فإننا نجد أنها تكاد تلتزم به من حيث شكل اللغة: النثري في النصوص الثلاثة، ومن حيث وضعية المؤلف التي نص صراحة على كونه هو نفسه السارد، وتطابق السارد مع الشخصية الرئيسية والمنظور الاستعادي للحكي، ويبقى الاختلاف الوحيد هو في الموضوع المطروق الذي يتجاوز الحياة الفردية للمؤلفين إلى حيوات الأشخاص الذين تأثروا بهم وتقاطعت السبل معهم، وإلى تاريخ مدينة رام الله وإلى الحديث عن المنافي التي عاشوا فيها . وبهذا يقترب النص من الرواية.

وعليه ستتبع هذه الدراسة تصنيف: سيرة روائية لدراسة النصوص.

اشكاليات الدراسة:

تحاول هذه الدراسة الاجابة على السؤال التالي:

- هل لتجربة النفي والعودة تأثير على بنية كتابة النصوص المدروسة.

---

[1] ابراهيم، عبد الله: **السيرة الروائية اشكالية النوع والتهجين السردي**.http://goo.gl/YBXPeZ

[2] لوجون، فيليب: **السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي**. ص22.

[3] السابق. ص22-23.

منهج البحث:

تفيد الدراسة من المنهج السيميائي في دراسة العنوان، ومن المنهج البنيوي الشكلاني في دراسة المكان والزمان واللغة في النص.

محتويات الدراسة:

تتكون هذه الدراسة من خمسة فصول وهي:

الفصل الأول: عتبة العنوان:

وفيه ركزتُ على قراءة المناص التأليفي للنصوص. من عناوين رئيسية وفرعية واهداءات وتصديرات وعناوين داخلية، وعلاقة هذه العناوين بالنصوص المدروسة.

الفصل الثاني: الفضاء المكاني:

قدمتُ فيه موجزا لمفهومي الفضاء وفضاء المنفى، ثم انتقلت لدراسة الفضاء في النصوص المدروسة، وقد قسمتُ الفضاء إلى فضاء عام و يشمل فضاء المدينة والمنفى، والفضاء الخاص – أي فضاء البيوت المسكونة.

الفصل الثالث: بنية الزمن:

وفيه عرفتُ الزمن في النصوص، ودرست بنيته مختارة فصلا واحدا اختيارا تمثيليا لكل نص، ورصدت المفارقات الزمنية ومدى هذه المفارقات وسعتها ومن ثم قمتُ قراءة في بنية الزمن والمشاهد الوصفية والحوارية في كل نص.

الفصل الرابع: اللغة:

وفيه درستُ لغة السرد عند كل من فاروق وادي ومريد البرغوثي، وقد قسمت اللغة إلى مستوى السرد ومستوى الحوار.

الفصل الخامس: أثر السيرة الروائية في قراءة أشعار مريد البرغوثي والمتخيل الروائي والقصصي لفاروق وادي:

وفيه وقفت الباحثة على أهمية هذه النصوص في قراءة أعمال فاروق وادي النثرية السابقة وأعمال مريد البرغوثي الشعرية، إذ تقدم النصوص المدروسة اعادة تأويل لبعض هذه النصوص.

الفصل السادس: مرايا الآخر في النصوص المدروسة

وفيه وقفت الباحثة على صورة الآخر في نصوص مريد البرغوثي، فدرست صورة الاسرائيلي، وصورة العائلة متمثلة في صورة الأم وصورة الزوجة وصورة الأخ، كما وقفت على انشطار ذات البرغوثي إلى ذاتين بعد عودته إثر احساسه بالغربة، وأخيرا وقفت أمام صورة الفلسطينين الذين بقوا في فلسطين وقد انقسمت إلى الفلسطيني البطل والفلسطيني الفاسد.

الفصل الأول

عتبة العنوان

تشكل عتبة العنوان مدخلا أساسيا في قراءة النص الأدبي، فهي شكل التأويل الأول للعمل الادبي والقراءة الأولى له، ومدخل إلى عوالمه بأسئلتها التي تثيرها، مورطة القارئ في القراءة أو بمرور عابر دون التفات. إن العوالم التي تنتظر القارئ خلف أفق العنوان هي في " حكم المجهول؛ لأنه يمثل حلقة التعارف الأولى ولحظة التجسيد الأساسية بين القارئ والنص من جهة، و بين ما هو مجهول أو في طور التشكل يتعرف عليه القارئ بالتدريج، ليصبح بعد ذلك المجهول معلوما من جهة ثانية"[1].

تعتبر دراسة (جيرار جينيت) "عتبات" من الدراسات التأسيسية في السيميائيات، وقد تأثر النقاد العرب بهذه الدراسة وقاموا بإعادة تنضيدها وبتقديم شروحات عدة لها، واعتمادها كأساس تطبيقي للكثير من قراءاتهم، يقدم عبد الحق بلعابد إعادة قراءة لدراسة (جينيت) في كتاب عنونه ب "عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص".

يقدم عبد الحق بلعابد مفاهيم السيمائية الأساسية وتعريفاتها، من مناصات نثرية ومناصات تأليفية، معرفا بها ومبينا وظائفها وأقسامها[2]. وأهم هذه المناصات هو المناص النثري (أي مناص الناشر) والمناص التأليفي (مناص المؤلف).

يشكل المناص النثري (مناص الناشر) كل ما يتعلق بالناشر ويكون مسؤولا عنه، من صفحة الغلاف واسم المؤلف والعنوان والمؤشر الجنسي وأسماء المترجمين وأسماء المستهلين والاهداءات والتصديرات وصورة الغلاف، وجلادة الكتاب ووظفيتها جلب انتباه القارىء. وأما النص الفوقي النشري فيتعلق بالاشهار وقائمة المنشورات وكتالوجات أخرى والملحق الصحفي.

---

[1] أشهبون، عبد المالك: **العنوان في الرواية العربية**. ط1. دمشق: محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع. 2011. ص19.

[2] ينظر بلعابد، عبد الحق: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. 2008. ص23– ص133.

وأما المناص التأليفي (ويقصد به مناص المؤلف) والانتاجات التي تعود مسؤوليتها للمؤلف. فيتكون من نص محيط تأليفي يشمل اسم الكتاب والعنوان الرئيس والفعلي والعنوان الداخلي والاستهلال والمقدمة والاهداء والتصدير والملاحظات والحواشي والهوامش. ومن قسم ثان هو النص الفوقي التأليفي وهو عام وخاص، والعام يشمل اللقاءات والحوارات والمناقشات والندوات والمؤتمرات والقراءات النقدية، والخاص يشمل المراسلات والمسارات والمذكرات والتعليقات الداخلية.

ولتحديد مفهوم المناص التأليفي وضبط أوقات ظهوره وعملياته التواصلية والتداولية، يثار عدد من الأسئلة، الأول هو: سؤال المكانية (أين) ويقصد به تحديد موضع المناص وموقعه. وأما الثاني فسؤال الزمانية (متى) ويقصد به تاريخ ظهور المناص أوتاريخ اختفائه المفاجئ ومتى يظهر ومتى يختفي؟، والثالث هو سؤال الكيفية (كيف) يقوم سؤال الكيفية على ماهية النص، حيث نجد أن كل المناصات تشتمل على نظام نص من عناوين ومقدمات وحوارات، وأما سؤال التداولية (ممن وإلى من) فيرصد به العملية التواصلية والتداولية (مرسل رسالة و مرسل إليه)، وأخيرا السؤال عن المبدأ الوظيفي (ماذا نفعل به و ما هي وظيفته) ويحدد الوظائف المحركة للرسالة المناصية.

وستقوم الباحثة باعتماد دراسة عبد الحق بلعابد في دراسة العناوين في النصوص المدروسة[1].

1.1.عتبة عنوان "منازل القلب":

قراءة بدئية:

يثير هذا العنوان في ذهن متلقيه عددا من الأسئلة: فهل للقلب منازل؟ وأين تقع ؟ وهل هذه المنازل حقيقية أم مجازية ؟ وما علاقة رام الله بهذه المنازل؟

[1] هناك دراسات عديدة ظهرت بالعربية حول سيميائية العنوان قبل دراسة عبد الحق بلعابد ومنها دراسة: قطوس، بسام: **سيمياء العنوان**. ط1. الأردن: وزارة الثقافة. 2001. حمداوي، جميل: **السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق**. الأردن: مؤسسة الوراق للنشر للتوزيع. 2011. ودراسة بلعابد تفي لقراءة النصوص.

يضطلع العنوان بوظيفة وصفية، وهو عنوان شيئي يتضمن حذفا موضوعيا يجيب عنه العنوان الفرعي "كتاب رام الله"، وعليه فالقارئ يتوقع أن يقرأ عن منازل القلب الموجودة في رام الله، المنازل التي يكتب عنها فاروق وادي.

1.1.1. العنوان الرئيس:

يحيلنا العنوان إلى بيت المتنبي[1]:

لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنتِ وهنَّ منك أواهل

وقد صدَّر فيه فاروق وادي كتابه، وهو تصدير ذو وظيفة تعليقية يقدم " تعليقا على النص تحدد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحا وجلاء بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص"[2].

يقف المتنبي في قصيدته على طلل الديار ويصفها، وقد درج العرب على وصف الأطلال بذكر من كانوا يعيشون فيها، فوصف حال الديار بعد رحيلهم، ولكن المتنبي لا يصف الاقفار من الأهل على عادة العرب، ولا يصف بعر الأرام ولا تردد الرياح في الجنبات، بل يستدعي الحياة بكثافة، حياة غابت وانتهت ولكنها ظلت حاضرة في قلبه ومخيلته، فقد أقفرت الديار من أهلها ولكن قلبه عامر بذكرها وذكرهم.

يستدعي المتنبي الحياة التي غابت عن المكان وظلت حاضرة في خياله، فلم تعد النسوة يتجولن في المكان، كما في السابق، ولكنهن لم يفارقن خياله، و لم يفارق ذكرهن قلبه:

---

[1] اعتمدت على الشروحات التالية لأبيات المتنبي: البرقوقي، عبد الرحمن: **شرح ديوان المتنبي**. ج3. بيروت: دار الكتاب العربي. ص366–ص370.

المتنبي، أبي الطيب: **ديوان أبي الطيب المتنبي شرح أبي البقاء العكبري**.ج3. تحقيق مصطفى السقا وابراهيم البياري وعبد الحفيظ شلبي. بيروت: دار المعرفة. 1978. ص249– ص253.

المتنبي، أبي الطيب: **ديوان أبو الطيب المتنبي في متنه شرح الواحدي**. تحقيق فريدرخ ديتريصي. القاهرة: دار الكتاب الاسلامي. ص365– ص367.

اليازجي، ناصيف: **العرف الطيب في شرح ديوان المتنبي**. ج1. ص179– ص181.

[2] بلعابد، عبد الحق: **عتبات**. ص111.

تخلو الدّيارُ من الظباء وعِنْدَهُ مِنْ كُلِّ تابِعَةٍ خَيالٌ خَاذلُ[1]

ويفرد الأبيات التالية ليصف علاقته بهؤلاء النسوة، فأجبنهن أقدرهن على الفتك بالمهج، وأما أحبهن إليه منهن فاللاتي بخلن بالوصل، لأن الوصل من الممتنع ألذ. وقد رمت هؤلاء النسوة قلب المتنبي بسهام لحظهن وهن غافلات، وفتنه حسنهن ولم يعلمن بذلك:

أللاءِ أفْتَكُها الجَّبانُ بمُهْجَتي وأحَبُّها قُرْبًا إليَّ البَاخِلُ[2]
أَلرَّامياتُ لَنا وهُنَ نَوافِرٌ والخاتِلاتُ لَنَا وَهُنَّ غَوافِلُ[3]

يستمد المتنبي وصفه لهؤلاء النسوة من تفاصيل المجتمع النابضة بالحياة، فيستدعي رحلات الصيد حين يشبه النسوة ببقر الوحش، وقد كان الرجال في هذا المكان يصطادون بقر الوحش، فأخذت النساء بثأر هذه الأبقار وصدن الرجال بحبائل نصبنها في غير التراب– يعني أعينهن، وقد استحضر أيضا ترف هذا المجتمع، فالنساء يطعَنَّ قلوب الرجال كما تفعل الرماح، ورماحهن الدمالج والخلاخيل والحلي.

كافَأَننا عَن شبهِهِنَّ مِنَ المَها فَلَهُنَّ في غَيرِ التُرابِ حَبائِلُ[4]
مِن طاعِني ثُغَرِ الرِجالِ جَآذِرٌ وَمِنَ الرِماحِ دَمالِجٌ وَخَلاخِلُ[5]
وَلِذا اِسمُ أَغطِيَةِ العُيونِ جُفونُها مِن أَنَّها عَمَلَ السُيوفِ عَوامِلُ[6]

وبانتهاء هذه اللوحات النابضة بالحياة ينتقل المتنبي إلى لوحة لوداع هذه الحياة، ويعود إلى الطلل الحقيقي. فيصور وقوفه مودعا للأحبة وقد ملأت هذه العيون قلبه شوقا ونارا وألهبته، ولج العاذل في عذله، ولازم المتنبي رقيب يحصي أنفاسه. وهي وقفة دون تعانق، أشبه ما تكون بوقفته الآن في الطلل، مسترجعا الماضي، ومستسلما لخيالاته ولكنه عاجز عن لمس هذه الخيالات

[1] المتنبي، أحمد: **ديوان المتنبي**. ط1. بيروت: دار بيروت. 1983. ص177.
[2] السابق. ص177.
[3] السابق. ص177.
[4] السابق. ص178.
[5] السابق. ص178.
[6] السابق. ص178.

وتحويلها إلى حقيقة أو عن استعادة ذلك الزمن كما كان. فالشباب –وذكرياته– قد ولى ولا سبيل لاستعادته الآن.

كَم وِقفَةٍ سَجَرَتكَ شَوقاً بَعدَما غَرِيَ الرَقيبُ بِنا وَلَجَّ العاذِلُ[1]
دونَ التَعانُقِ ناحِلَينِ كَشَكلَتَي نَصبٍ أَدَقَّهُما وَصَمَّ الشاكِلُ[2]
اِنعَم وَلَدَّ فَلِلأُمورِ أَواخِرٌ أَبَداً إِذا كانَت لَهُنَّ أَوائِلُ[3]

يعود المتنبي إلى المنازل التي عاش فيها دهرا منعما، فيجدها وقد صارت طللا، وجرى عليها الزمن، فيجرد من ذاته ذاتا يخاطبها ويسترجع تفاصيل ما كان. ويدرك أثر الزمان ومروره، فيتأسى لهذا المرور. فما الذي كتبه وادي؟ ولماذا استحضر المتنبي في العنوان وفي تصدير الكتاب؟

يجرد الكاتب من ذاته ذاتا أخرى، يجري على لسانها حديثه عن الذكريات في مدينة رام الله، وأما المتنبي فقد جرد ذاتا بدأ يخاطبها، كما عمد إلى استخدام ضميري الأنا والنحن في حديثه عن ذكرياته في الطلل.

يشترك وادي مع المتنبي في شكل كتابتهما عن المكان، فالمتنبي لم يكتب عن الطلل ويصفه، بل استحضر الحياة التي عاشها فيه وكتب عنها. وأما فاروق وادي فلم يكتب عن رام الله التي يزورها، بل اكتفى باشارات عابرة إلى الواقع، وأسهب في استحضاره الحياة التي عاشها في رام الله.

يطغى حنين وادي والمتنبي على بصرهما، فيوقظ البصيرة لتحكي، وينطق ذاكرة القلب لتكتب عنما كان، وليتجاوزا خواء القلب من الواقع الجديد للمكان. فإنهما يثبتان وجودهما في هذا المكان الذي مر الزمن عليه فأحاله أطلالا، في حالة المتنبي أو غيره تماما، أو جزئيا في حالة

[1] المتنبي، أحمد: **ديوان المتنبي**. ص178.
[2] السابق. ص178.
[3] السابق. ص178.

وادي، ما جعلهما، يعودان إلى واقع مكاني مختلف وجديد لا يعرفانه ولم يعايشاه، فأخذا يبحثان عن الذي كان ويستدعيانه من الذاكرة، ليثبتا وجودهما في هذا المكان وليخلقا رابطة جديدة معه.

بيت المتنبي أعم في معناه من عنوان وادي، فالمتنبي يجمع القلب على قلوب، ليدلل على أن مغادرة المكان والابتعاد عنه لم تكن فعلا فرديا، بل إنها حاصلة من أهل المكان كلهم، وبذا يكون المنفى جماعيا، وأما وادي فيفرد القلب في عنوانه، فقد نفي هو ولم ينف معه أهل رام الله، كما أن المكان لم يصبح طللا بل استمرت الحياة فيه.

وليس عنوان "منازل القلب" غريبا عن الأدب العربي، فقد نشر الشاعر "أحمد عبد المعطي حجازي" ديوانا بعنوان "مدينة بلا قلب"[1]، وتبدو المدينة في ديوان حجازي طاردة وقاسية تتنكر لأهلها وتتساهم، و فيها يضيع من يعرف الطريق ويتساوى مع الذي لا يعرفها، يفقد الأهل ويموتون دون أن يتاح للأبناء أن يعودوا لوداعهم من المنافي، وتتجلى قسوة المدينة واغترابه فيها في مقطع من قصيدته "أنا والمدينة":

"**من أنت يا.. من أنت**

الحارس الغبي لا يعي حكايتي..

لقد طردت اليوم

من غرفتي

وصرت ضائعا بدون اسم..

هذا أنا

وهذه مدينتي"[2]

وربما اطلع وادي على ما كتبه حجازي وتأثر به، خاصة وأنه بعد عودته شعر بالضياع والفقد والتيه وبأنه وحيد وأن المدينة أنكرته "يجتاحك إحساس ممض بأنك وحيد، متروك في العراء، وبأنك تعود لتطل إلى مكان الذاكرة من نافذة فندق صغير، موحش وبارد. تطل من بين القضبان

[1] حجازي، أحمد: **مدينة بلا قلب**. ط1. القاهرة: دار أخبار اليوم. 1989.

[2] السابق: ص100.

الحديدية على وطن أو ما يشبه الوطن، ومطر لا يشبهه إلا هذا المطر. من نافذة فندق صغير، وكأن لم تكن لك ذات يوم أسرة مفعمة بالدفء وأحلام طائشة، ومنازل كنت تسكنها قبل أن تسكن هي، بحجرها وبشرها دفء القلب"[1].

2.1.1. العنوان الفرعي:

يتكون العنوان الفرعي "كتاب رام الله" من مكونين، مكون شيئي هو الكتاب ومكون فضائي محدد هو رام الله، وهذا العنوان يشرح العنوان الرئيس ويحدده ويوضحه.

يحدد العنوان الفرعي فضاء المنازل برام الله. يأتي فاروق وادي في مستهل الكتاب على ذكر القدس، ولكنه لا يصفها ولا يستعيد ذكرياته عنها، بل يكتفي بالإشارة إلى غيابها عن خارطة الطريق إلى رام الله "الآن وقبل أن تجرؤ على التفكير بأن القدس باتت تقترب منك، تكون السيارة قد انحرفت، دون استئذان من مشاعرك لتصعد طريقا لاهثة تلتف حول المدينة المزنرة بسورها وبواباتها السبع.. ثم فجأة ودون قدس، تجد نفسك في قلنديا.."[2].

يعود وادي إلى رام الله، يزور المنازل التي عاش فيها، والأمكنة التي شكلت وجدانه، والتي استحضرها كثيرا في منفاه و كتب عنها مستندا إلى خياله في عمليه "رائحة الصيف" و "طريق إلى البحر" فيجد هذه المنازل والأمكنة قد تغيرت، وأنه حين كتب عنها غير وبدل فيها كثيرا، ولذا فإنه يفتتح نصه "منازل القلب" بادراك هذا التغيير "ها أنت أخيرا تتهيأ للخروج من رهافة النص لتدخل حجر المدينة "[3] يسرد وادي، في كتابه، ذكرياته عن الأمكنة وخيالاته عنها، وحقيقتها الواقعية ويقارن بين خياله وذكرياته وبين الحقيقة، كما وجدها حين عاد.

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص137.

[2] السابق. ص9.

[3] السابق. ص39.

أول ما يقابل الكاتب هو المنارة في وسط رام الله، يستحضر الكاتب تاريخها وعلاقتها بالبحر و طفولته المرتبطة بها، كما يتحدث عن المظاهرات السياسية التي شارك فيها، تقوده قدماه إلى المنزل الذي ولد فيه، وقد صار سجنا فمبنى للمخابرات ومن ثم للسلطة.

ويزور وادي المنزل الثاني، الذي أنفق فيه شطرا كبيرا من حياته، في رأس الطاحونة واستدعاه كثيرا في روايته "رائحة الصيف " استنمت على الاسم الذي صاغه النص بفعل امتزاج مادتي الحلم والحنين في بوتقة تقطرت فيها روح المكان بشفافيتها المطلقة، فأطلقت عليه "حارة الفردوس""[1]، ليلتقي بأصحاب البيت الذين تقاسموا مع عائلته المسكن والمأكل والأخبار والحياة لسنوات طويلة، وليكتشف زيف الذاكرة فالمنزل أضيق مما يذكره " بدا لك المكان أكثر ضيقا مما كان.. ومما كان يتجلى في الذاكرة"[2].

يسترجع فاروق وادي في هذا المكان صداقته الأولى وحبه الطفولي الأول، ومجلته الأولى التي أصدرها مع رفاقه في المدرسة، وجائزته الأولى. ثم يستعيد مراهقته التي عاشها في بيته الثاني قرب منتزه رام الله، وتأثره بأساتذته في المدرسة، والصداقات التي امتدت عمرا والنصوص الأولى التي نشرها على صفحات الجرائد. يستطرد الكاتب في ذكر الأمكنة واللحظات التي شكلت كيانه الأول، دون أن يمر على المنافي التي عاش فيها إلا قليلا ودون استفاضة.

إن وادي، على عكس البرغوثي، يلتزم بفضائه المكاني المحدد بدقة، فلا يجاوزه إلى القرى أو المنافي، ومرد هذا، كما يقول الكاتب، "أن الكتاب هو "كتاب رام الله" كما جاء في العنوان الثاني/ الفرعي. وأما لماذا لم أخرج إلى سواه، فللسبب نفسه"[3]، كما أن وادي لم يعش في قرية وانتقل منها إلى المدينة. فالكاتب اذن يسترجع هذه الأمكنة ويعود إليها لأنها شكلت فضاءات ذكرياته الأولى و الملهم الأول لنصوصه الروائية، كما أنها سكنت قلبه طويلا و استوطنت ذاكرته،

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص39.

[2] السابق. ص42.

[3] مراسلة خاصة مع الكاتب، بتاريخ 13/تشرين الثاني /2014. رسالة الكترونية.

وليست الأمكنة وحدها التي فعلت هذا، بل أيضا الزمان الذي عاشه فيها واللحظات الذي ظلت محفورة في ذاكرته.

3.1.1. التصدير:

يصدر وادي كتابه ببيت المتنبي الذي سبقت الإشارة إليه، وبمقولة ابن عربي "كل شوق يسكن بلقاء لا يعول عليه".

لا يذهب وادي في شوقه إلى المعنى الصوفي الذي قصد إليه ابن عربي، وهو الشوق إلى الله الذي يتجدد بالوصل، بل يغلب على الشوق الذي قصده إليه معنى المباشرة، فاللقاء الذي لم يروِ شوقه هو لقاؤه برام الله والمنازل والأمكنة التي عاد إليها. ولعل مبعث تجدد الشوق أنه عاد إلى الأمكنة فوجدها قد تغيرت بفعل الزمن، فلم تعد ذكرياته عنها دقيقة، ولم يعد بينه وبينها رابط سوى هذه الذكريات. " لفتى عين القلب، لفتى يرجع إلى المكان فلا يرجع إليه المكان، فيبحث عما أضاع منه، وكل ما كان "[1].

إن الكاتب يعود إلى المكان، ولكن الزمان مر وغيَّر هذا المكان ولم يَعُد استعادة المكان، كما كان، وكما تركه الكاتب ممكنة، فيشتد اشتياقه إلى الحياة التي تركها، ولن يعود إليها، وإلى زمن طفولته ومراهقته.

4.1.1. الاهداء:

يهدي وادي كتابه إلى ابنه سيف، الذي منع من العودة إلى فلسطين، ولم يحصل على تصريح لهذه العودة، رغم أن عائلته كلها حصلت على تصريح، ولم يرَ سيف رام الله إلا من خلال رواية والده عنها، ولعل هذا هو السبب الذي منع الكاتب من العودة والاستقرار في مدينة رام الله،

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص138.

رغم أنها محبوبته التي يشتاق إليها[1]. وهو هنا يختلف في تجربته مع البرغوثي الذي تمكن ابنه من العودة زائرا.

5.1.1. العناوين الداخلية:

يخلو الكتاب من العناوين الداخلية، ويكتفي المؤلف بترقيم الفصول، وقد كان من الممكن أن يختار عناوين داخلية مرتبطة بالأمكنة التي يعود إليها، ليضفي على الكتاب صيغة أكثر تعالقا بالمكان. وربما يعود سبب إلى خلو الكتاب من العناوين الداخلية هو صغر حجمه وضآلة حجمه.

2.1. عتبة عنوان "رأيت رام الله":

قراءة بدئية:

يضطلع هذا العنوان بوظيفة وصفية، فالعنوان يقول "شيئا عن النص"[2] هو رؤية رام الله، يثير القارئ حوله جملة من التساؤلات هي: ما الذي رآه البرغوثي في رام الله؟ وهل زارها فرآها بعينه أم أنها وصفت له فكتب عنها؟ وهل استعادها من ذاكرته أم كان يصف ما يراه حقيقة؟ ومتى على مكونين، الأول فعلي يتمثل في الفعل رأيت، والثاني فضائي مكاني محدد هو رام الله. المكون رآها ؟ وهل رآها ليلا أم نهارا ؟ وكيف رآها؟ وهل راقت له أم أنه لم يعجب بها؟

1.2.1. العنوان الرئيسي:

1.1.2.1. المكون الفعلي (رأيت):

يشتمل هذا العنوان الفعلي "رأيت" يتكون من الفعل رأى ومن تاء المتكلم والتاء هذه تعود على أنا الكاتب، لأن هذا الكتاب أشبه بسيرة ذاتية، والصفحات الأولى تطالعنا بحضور الكاتب في نصه مستعملا ضمير الأنا المنفصل غير المضمر تارة " ها أنا أقطعُ نهر الأردن"[3] والمستتر تارة

---

[1] مراسلة خاصة مع فاروق وادي. رسالة الكترونية. بتاريخ 2014/9/21.

[2] بلعابد، عبد الحق: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**. ص87.

[3] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي. 1998. ص5.

أخرى " أسمع طقطقة الخشب تحت قدمي.. أمشي باتجاه الغرب مشية عادية"[1] وحين تغيب أنا الكاتب يحضر اسمه صراحة "تناديني بلكنة فرنسية وباضطراب: مُغيد! مغيد.. الحغب قامت"[2] وفي صفحات لاحقة "عمو مريد عمو مريد اطلع احنا هون"[3]، اذن فالتاء المسندة إلى الفعل رأيتُ هي تاء المتكلم العائدة إلى الكاتب.

يحمل الفعل رأيت معنيين ف "الرؤية تعني الرؤية بالعين، وقال ابن سيده الرؤية النظر بالعين والقلب"[4] وقد استخدم البرغوثي الفعل بمعنييه، فترد الرؤية بمعنى النظر بالعين في مواضع[5] عدة في الكتاب منها: "الضفة المقابلة تعرض نفسها بوضوح كامل أمام العين والعين ترى ما ترى"[6] وأيضا في "ما هو أجمل ما رأيت منذ عودتك إلى البلاد؟ قلت لها صادقا وبسرعة: وجوهكم"[7] فالمعنى هو رؤية العين التي تتحقق بحضور الفاعل والمفعول به في اللحظة نفسها في المكان نفسه.

وأما الرؤيا التي بمعنى النظر بالقلب فهي حاضرة أيضًا[8]، يعود مريد إلى أمكنة عاش فيها أو زارها في الماضي، وعلقت تفاصيلها في ذاكرته، واستعادها في منفاه كثيرا، فيجدها قد تغيرت وتبدلت وتحولت، وليعبر عن صدمته بهذا التحول وليجري نوعا من المقارنة بين ما كان عليه المكان وما صار إليه؛ يستعمل الفعل رأى بمعنى النظر بالقلب "عبر كتفها الأيمن رأيت التينة واضحة في ذاكرتي وغائبة عن مكانها"[9] وحين يدرك حتمية هذا التغير ينهار الخيال ويرى الواقع "فجأة يسقط خيالي كعمارة تنهار، عندما رأيتهم كاملين كأنهم لم يموتوا، ماتوا إلى الأبد"[10].

---

[1] بتصرف: البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص5.

[2] السابق. ص6.

[3] السابق. ص40.

[4]. ابن منظور، محمد: لسان العرب. مج 13. بيروت: دار صادر. 1955. ص291.

[5] ينظر: البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**، الصفحات: 10، 11،31،81،176.

[6] السابق. ص9.

[7] السابق. ص101.

[8] ينظر السابق الصفحات: 5، 80، 84.

[9] ينظر: السابق. ص67.

[10] السابق. ص85.

ولا يقتصر استخدام الكاتب الفعل رأى على معنييه (الرؤية بالعين وبالقلب) بل إنه يورد عددا من مرادفاته الفصيحة ويستعملها (تأملت[1] وانظر[2] وتبصر[3] وتعلقت[4] وشوف[5]).

يتلقى القارىء هذا العنوان "رأيت رام الله" ويستذكر عدداً من العناوين التي تضمنت هذا التركيب (رأيت كذا)، ففي الأدب الفلسطيني منها قصيدة يوسف الخطيب "رأيت الله في غزة"[6]، ولعل مريدا اطلع عليها و ظل العنوان حاضرا في ذهنه حين كتب "رأيت رام الله"، خاصة أن يوسف الخطيب كتب القصيدة ونشرها في المنفى، وحضرت غزة فيها كجزء من ذاكرته عنها وكما يجب ان يراها وكما يسمع عنها وعن أخبارها ومقاومتها. وفي الأدب العربي مجموعة قصصية لرضوى عاشور عنوانها "رأيت النخل"[7]، وفي هذه المجموعة القصصية تلتبس العلاقات بين الواقع والخيال، ويخلط الأبطال بين ما يرونه وبين خيالاتهم عن العالم. ولعل البرغوثي استلهم تشوش رؤية أبطال هذه المجموعة حينما عنون نصه، لينقل خيبته، فقد عاد إلى فلسطين محملا بالأماني والأحلام، ولكن هذه الأماني والأحلام سرعان ما تبدلت وتحولت، حين رأى الواقع.

2.1.2.1. المكون المكاني (رام الله):

المكون الثاني للعنوان هو مكون فضائي محدد (رام الله). يعود الكاتب إلى رام الله، فيرصد تحولات المدينة ويسجلها، كما يسجل ذكرياته عن الأمكنة التي يزورها، ولكن حركة الكاتب في الفضاء المكاني لا تقتصر على رام الله وحدها، فالكاتب يزور دير غسانة، البلدة التي ولد فيها وعاش فيها فترة من الزمن، فيتحدث عنها طويلا ويفرد فصلا يعنونه باسمها وكأن الكتاب لكثافة حضور دير غسانة فيه كاد يكون "رأيت دير غسانة" لا "رأيت رام الله" أو "رأيت دير غسانة ورأيت أيضا رام الله".

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص30، 10، 36.

[2] ينظر: السابق ص112، ص176.

[3] السابق. ص81.

[4] السابق. ص41.

[5] ينظر السابق. ص76. ص104. ص169.

[6] الخطيب، يوسف: **الأعمال الشعرية**. ج3. ط1. دمشق: دار فلسطين للثقافة والاعلام والفنون. 2011. ص65– ص80.

[7] عاشور، رضوى: **رأيت النخل**. ط1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1990.

ولعل عدم عنونة الكتاب ب "رأيت دير غسانة" أن دير غسانة قرية مجهولة الاسم لكثيرين، خارج فلسطين، ولا بد من قرن دير غسانة برام الله ليصير المكان معلوما ومألوفا للقراء "هذه إذاً دير غسانة المكتوبة في شهادة مجيئي إلى العالم وفي خانة "مكان الولادة" في كل جوازات السفر التي حملتها طوال عمر المنافي العديدة... هذه هي التي أنطق اسمها كلما سألني أحدهم " من وين الأخ؟" هذه هي التي كان قليل من السائلين يقتنع بها كإجابة على ذلك السؤال والكثير منهم لا بد أن أصل به إلى سماع كلمة "رام الله" حتى يهدأ باله بتحديد مكان معلوم لديه بالضرورة"[1]. يستذكر الكاتب أمكنة كثيرة فهو يتذكر المنافي التي عاش فيها كالقاهرة وعمان وبيروت وبودابست.

تشكل رام الله، إذن، جزءاً من الفضاءات المكانية التي يكتب عنها الكاتب، والكتاب ليس مقصورا عليها وحدها، ولعله اختارها دون الأمكنة الأخرى كلها لتشكل غواية للقراء لقراءة الكتاب[2].

2.2.1. العناوين الداخلية:

يتكون الكتاب من تسعة فصول يحمل كل منها عنوانا داخليا على النحو التالي:

1- الجسر.
2- هنا رام الله.
3- دير غسانة.
4- الساحة.
5- الإقامة في الوقت.
6- عمو بابا.
7- غربات.
8- لم الشمل.
9- يوم القيامة اليومي.

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص78-79 بتصرف.

[2] ستتوسع الدراسة في تتبع الفضاء المكاني في هذا النص في فصل لاحق.

والملاحظ على هذه العناوين ما يلي:

1. حضور الطابع المكاني عليها "الجسر وهنا رام الله ودير غسانة والساحة" وهي عناوين فضائية محددة، وقد رتبها الكاتب بحسب زيارته لها وبشكل متسلسل يراعي ترتيب زيارتها على أرض الواقع.

2. عنوان ذو طابع شخصي "عمو بابا".

3. عناوين شيئية وزمنية أحيانا "الإقامة في الوقت وغربات ولم الشمل ويوم القيامة اليومي".

4. حضور الاستعارة في "الإقامة في الوقت" في حين تغلب على بقية العناوين المباشرة والوضوح.

تظهر هذه العناوين على رؤوس فصولها، وهي "تكثف فصولها"[1]. في الفصل الأول من الكتاب "الجسر" يتحدث البرغوثي عن عودته من المنفى، وأول ما يقابل هذه العودة هو الجسر الذي يفصل بينه وبين بلده، وفي أثناء عبوره الجسر يستذكر عائلته وأصدقاءه الذين سبقوه في عبور الجسر والعودة منه، تحضر كل هذه التذكرات والاستدعاءات لترافقه في أثناء مروره. ولا يفوت الكاتب أن يصف المكان فيزيائيًا، خاصة أن الجسر في أخفض بقعة من العالم ولهذا تبعاته. وفي الفصول "هنا رام الله ودير غسانة والساحة" يكتب البرغوثي عن الأحداث التي شاهدها وعاشها في هذه الأمكنة.

وأما العناوين الباقية "الإقامة في الوقت وعمو بابا وغربات ولم الشمل ويوم القيامة اليومي" فهي عناوين تتعالق مع المكان، وهو ما يكتب عنه بوضوح في الفصل المعنون "الإقامة في الوقت"، فهو يستعيد علاقته المختلة بالأمكنة التي عاش فيها منذ منع من العودة إلى فلسطين، ويصف اقامته المتقطعة والعجولة فيها، حيث علمته أن لا يتعلق بالأمكنة التي يعيش فيها، وأن

[1] بلعابد، عبد الحق: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**. ص125.

يعتبرها عابرة ومؤقتة[1] "كان من المستحيل التشبث بمكان"[2] كما علمته أن لا يعيش في المكان بل في الوقت[3] – أي أن يتشبث باللحظات المميزة من حياته ويستعيدها دوما كبديل عن استعادة الأمكنة التي عاش فيها.

وتبدو الإقامة في الوقت واضحة وأكثر تفصيلا في الفصل المعنون "عمو بابا"، فعمو بابا هي لحظة يقيم فيها الكاتب ويستعيدها، فقد ترك مريد ابنه (تميم) وعمره خمسة أشهر، وعاد فالتقاه وهو يناهز السنة، فناداه ابنه "عمو بابا".

إن الكاتب مسكون بالغربة والتنقل كبدوي، وهذه اللحظات القليلة هي التي تشكل علاقته بالأمكنة في منفاه، وهو لا يستطيع، حتى وهو في بلده التي عاد إليها أخيرًا، أن يتجاوز هذه المنافي والغربات، فيفرد لها فصلًا خاصًا بها يعنونه ب"غربات" ليستعيدها ثانية، ويستحضر سفره وانتظاره لوطن لم يأت بعد.

إذا كانت العناوين الداخلية مولدة من العنوان الرئيس فهي تُعيّن ما رآه الكاتب في فلسطين ورام الله "الجسر ورام الله ودير غسانة وساحة دير غسانة" وما استذكره من مناف ولحظات مر بها وعاش فيها بعيدًا عن قريته. ولعله فعل هذا واستعاد هذه الأمكنة ليقدم نفسه إلى المدينة التي غاب عنها، وليخبر القارىء أن التغيير الذي طرأ على المدينة لا يقتصر عليها، فهو أيضًا تغير.

وهذا التعالق الكثيف بين العنوان الرئيسي والمكان، والعناوين الفرعية والأمكنة أيضًا، يعين على تشكيل صورة للمدينة كما رآها ابنها بعد عودته من المنفى. ويسمح للقارئ بتتبع التغيّر الذي حصل عليها من وجهة نظر الكاتب.

---

[1] "أصابني الرحيل البدوي وما أنا ببدوي.. تنقلت في البيوت والمحطات والشقق المفروشة وتعودت على العابر والمؤقت ". البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص110.

[2] السابق. ص 110

[3] "أنا لا أعيش في مكان أنا أعيش في الوقت". السابق. ص110.

3.1.عتبة العنوان "ولدت هناك، ولدت هنا".

يضطلع هذا العنوان بوظيفة وصفية، وقارئه يثير عدداً من التساؤلات: فما المقصود بالولادة؟ وماذا يقصد الكاتب بهناك وهنا؟ وأين تقع (هناك وهنا)؟ وكيف تكون الولادة ولادتين؟ وهل يقصد الكاتب بالولاد ولادة بيولوجية و أخرى مجازية ؟!

1.3.1. العنوان الرئيسي: المكون الفعلي والمكون الفضائي[1]:

يتكون العنوان من جملتين يفصل بينهما فاصلة، بادئة الجملتين هي مكون فعلي من الفعل ولد المسند إلى تاء المتكلم العائد على أنا الكاتب، وذلك لأن الكتاب أشبه بسيرة ذاتية، والصفحات الأولى منه تطالعنا بحضور الكاتب في نصه، موظفا ضمير الأنا غير المضمر تارة " وأنا أحارُ فيم إذا كان التعود ضعفا أم قوة"[2] والمستتر تارة أخرى "أقفُ بانتظاره تحت مظلة باب الفندق"[3] وحين يغيب أنا الكاتب يحضر اسمه صراحة " السيد برغوثي"[4].

يرد في لسان العرب الفعل ولد بمعنى " ولدته أمه"[5] ويتوسع في استعمال الفعل ولد ليتجاوز الولادة البيولوجية إلى الولادة المجازية "تمخض الجبل فولد فأرا"[6] وإلى الولادة الروحية؛ يرد في العهد الجديد " قال له نيقوديموس: "كيف يمكن للإنسان أن يولد وهو شيخٌ؟ ألعله يقدر أن يدخل بطن أمه ثانية ويولد؟" أجاب يسوع " الحق الحق أقول لك: إن كان أحدٌ لا يولد من الماء والروح لا يقدر أن يدخل ملكوت الله. المولود من الجسد جسد هو، والمولود من الروح هو روح"[7].

---

[1] لا بد من الإشارة إلى أن دراسة المكون الفضائي تمت في ثنايا الحديث عن المكون الفعلي إذ لا يمكن الفصل بينهما.

[2] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ط1. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر. 2009. ص17.

[3] السابق، ص9.

[4] السابق. ص9.

[5] ابن منظور، محمد: **لسان العرب**. 15مج. بيروت: دار صادر. 1955. ص467.

[6] السابق. ص467.

[7] انجيل يوحنا. **اصحاح 3**. ط7. القاهرة: دار الكتاب المقدس. 2011. ص82.

فيتسع معنى الفعل ولد من الولادة البيولوجية إلى الولادة الروحية وحتى الموت " الولادة في منظور شعري خالطه التصوف، شكل آخر من الموت، والرحم في المنظور ذاته، صورة عن شيء آخر يدعى القبر. وما يبدو غناء في لحظة يصير بكاء (متوجعا)[1] في لحظة أخرى"[2].

وليست الولادة الطبيعية والولادة الرمزية سوى "رحلة تعيد صوغ الانسان المبتلى"[3] وهي ترتبط بالأمكنة، فلا بد لحدوثها من مكان أول يفضي إلى ثان عبر ممر بينهما، ولتمام الولادة مسير ومشقة ومعارف قد لا تدركها العين في لحظتها ولكن القلب إذ يستعيدها يدرك ما فات ويؤرخه بلحظة ومكان. ومريد في "ولدت هناك، ولدت هنا" يستعمل الفعل ولد بمعانيه المختلفة البيولوجية و الرمزية. وستتبع هذه الدراسة المعاني المختلفة التي أوردها الكاتب للفعل ولد.

1.1.3.1. الولادة البيولوجية:

يحمل الفصل الثالث من الكتاب عنوانا فرعيا "ولدت هناك، ولدت هنا" والعنوان الفرعي لهذا الفصل هو العنوان الأساسي للنص، يستعيد فيه الكاتب زيارته وابنه تميم إلى دير غسانة للمرة الأولى. ولفهم هذا العنوان لا بد من التطرق إلى المكون الثاني من مكونات العنوان وهو المكون الفضائي غير المحدد (هناك، هنا). تشير كلمة هناك وهنا إلى موضع غير محدد. قال أبو بكر النحوي: " هنا: اسم موضع في بيت، أما هناك فيفرق العرب بينها وبين هنا: أنها للمكان وأبعد من ههنا. ويقول الجوهري: هنا وههنا للتقريب إذا أشرت إلى مكان. وهناك وهنالك للبعيد. واللازم زائدة والكاف للخطاب. فيها دليل على التبعيد"[4].

وعليه يصبح للعنوان معنى جديدٌ هو:

---

[1] موجعا. هكذا وردت في الأصل متوجعا. السعودي، فتحية: **أطفال وأنبياء**. ط1.بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2014. من مقدمة فيصل دراج للكتاب. ص11.

[2] السابق. ص11.

[3] السابق، ص13.

[4] ابن منظور، محمد: **لسان العرب**. 3مج. بيروت: دار صادر.1955. ص476.

ولدت هناك: (ولدت في مكان بعيد عن هذه اللحظة التي أخبر فيها الجملة)/ أنا المتكلم تخبر عن مكان ولادتها البعيد. ما يشير إلى أن هذه الأنا في المنفى. وأن اقامتها في المنفى طالت حتى صار أقرب إليها تناول البعيد لا تناول القريب.

ولدت هنا: (ولدت في هذا المكان الذي أقف فيه)/ أنا المتكلم تقف في المكان الذي ولدت فيه وتروي عنه في هذه اللحظة.

يسبق اسم الإشارة للبعيد (هناك) اسم الإشارة للقريب (هنا)، ويفصل بينهما الفاصلة، ما يشير إلى استطالة المنفى والابتعاد عن مكان الولادة، حتى صار البعيد أقرب في الكلام من القريب.

وتحيلنا لفظتا (هناك/ هنا) إلى قصيدة محمود درويش "أنا من هناك"[1] من ديوانه "ورد أقل"، وكان الشاعر حين كتبها يقيم في باريس، يذهب الأسطة إلى أننا في هذه القصيدة " أمام شاعر يقسم العالم كله إلى هنا وإلى هناك، وحيثما نطق نصه وهو بعيد عن هناك – أي عن فلسطين– فإن الهنا تغدو العالم كله، فيما تغدو الهناك فلسطين، وهكذا نجد أن العالم كله يوضع في كفة فيما توضع فلسطين في كفة أخرى. وهكذا يجعل الشاعر من وطنه موازيا للعالم كله ومعادلا له"[2].

تبدأ زيارة الكاتب وابنه إلى دير غسانة بالوقوف على حاجز عسكري يوقف السيارة التي تقلهما، وبأوامر جندي يفرض سطوته على السيارة ومن فيها، لتذكيرهم بأنهم تحت الاحتلال دوما. يدخل تميم دير غسانة دخولا مستعجلا ومرتبكا، ولكنه يمشي فيها كمن زارها وأقام فيها من قبل، وأخيرا يزور مع والده الغرفة التي ولد فيها مريد: " سأل تميم: أين الغرفة ؟ أين ولدت يا أبي ؟.. – هنا ولدت يا تميم"[3]. تعيد هذه ال "هنا" إلى كل ما كان في المنفى وإلى أزمنة اختلطت وطارت،

---

[1] درويش، محمود: **أنا من هناك**. http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=751

[2] الأسطة، عادل: **قراءات في: أنا من هناك**، بقاياك للصقر، لصوص المدافن، أنا يوسف يا أبي من ديوان "ورد أقل" للشاعر محمود درويش http://staff.najah.edu/2147/published

[3] بتصرف البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص199.

يستدعيها في تلك الغرفة التي ولد فيها، يبدأ من القاهرة التي درس فيها ونفي منها، و إلى منفاه في (بودابست)، وفترة اقامته في بيروت، وعمله المؤقت في منظمة التحرير، قبل أن يتركه ويترك بيروت لتراكم عثرات المنظمة.

مر من عُمْر مريد ثلاثون عاما ليعود مع ابنه وليروي له قصة ولادته في الغرفة التي ولد فيها، ولتتغير صيغته التي اعتاد أن يروي فيها القصة لتصير "ولدت هنا". وهو حين يستعيد منفاه الشخصي فإنه يستعيد معه منفى ابنه تميم الذي " كان يعرف أنني ولدت هناك، وبعد نصف ساعة فقط سأقول له ولدت هنا"[1] والفارق بين هناك وهنا والذي يوحد مصير الأب وابنه هو جندي الاحتلال الذي " يقف على بقعة يصادرها من الأرض ويسميها "هنا " فلا يبقى لي أنا، صاحبها المنفي في البلاد البعيدة إلا أن أسميها هناك"[2].

لم تتحول صيغة هناك إلى هنا إلا حينما حضر تميم وزار دير غسانة، كما لم يولد تميم شاعرا إلا في دير غسانة " إن شئت أن تكون شاعرا، فعليك أن تبدأ من هنا بين أهلك، وعلى هذه الأرض"[3].

2.1.3.1. الولادة الرمزية

يقوم الكتاب على ثنائيات عديدة مثل: الأنا والآخر والمنفى والوطن...، ويمكن التوقف أمام ثنائية الأب و الابن لأنها الثنائية الأكثر حضورا في الكتاب، فهي تسيطر على الجزء الأول منه فصول: "الأب والابن، عمارة الياسمين، ولدت هناك ولدت هنا، بطاقة هوية" ثم تغيب هذه الثنائية في الفصول: "عربة اسعاف، سارماغو، الحمرا" لتعود فتسيطر على الفصول الأخيرة "ما لم يخطر على البال، زائر الفجر، نهاية تفضي إلى بداية".

---

[1] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص105.

[2] السابق. ص106.

[3] السابق. ص139.

2.1.3.1.أ. الولادة الرمزية للابن:

يعود أب وابنه من المنفى إلى فلسطين، عاش الأب فيها زمنا ومنع من العودة إليها، والابن ولد في المنفى، وحين يعودان يولد الابن من جديد، وتولد فلسطين في قلبه، لتتجاوز الرواية التي قرأها في الكتب والرواية التي قصها والده على مسامعه، بل يعود إليها فيراها حقيقة، فتتشكل في ذهنه من جديد، وبذا يولد الابن من رحم الزيارة و يولد الأب في مخيلة ابنه.

توزعت الإشارات إلى ولادة الابن وولادة الأب في مخيال ابنه في عدة فصول أولها فصل الأب والابن. وفيه يراوح السارد بين سرد أساسي يقص فيه عن عودته وابنه إلى فلسطين عبر الجسر، وبين استرجاعات داخلية يقص فيها قصة زواجه من رضوى و ولادة تميم الصعبة. وغاية هذه الاسترجاعات هي الإجابة عن تساؤل السارد "ستنتهي فلسطين الكتب المدرسية والحكايات.. وتولد في حواسه فلسطين الملموسة.. هل سيشبه ذلك لحظة ولادته على ضفة نهر النيل قبل واحد وعشرين عاما؟"[1]. يبدأ الفصل بمشهد وداع رضوى للكاتب ولتميم في المطار وينتهي بدخول تميم إلى فلسطين، و يفصل بين الوداع والدخول رحلة تقسم إلى قسمين:

أولا: رحلة مادية تبدأ من خارج فلسطين، يقطع فيها الأب والابن الجسر ويصلان إلى فلسطين.

ثانيا: استرجاع لرحلة الحياة التي التقى فيها الأب رضوى وأحبها وتزوجها، رغم معارضة أهلها، وولادتها الصعبة لتميم.

يربط مريد بين الرحلتين من خلال حديثه عن الجسر حيث يفقد الجسر معناه الحقيقي ويكتسب معانيَ جديدة. ويفقد معنى التواصل فهو "علامة على التفرقة والفرق والفرقة والفراق التاريخي"[2] وفي أثناء عبوره لا يستطيع أي شخص أن يحمي ابنه او يساعده "فلا حصانة لأحد هنا"[3] وقد تطول مدة الوقوف فوقه ف " المسافر إلى فلسطين لا يتخطى عتبتها ليدخل، بل يمكث

---

[1] بتصرف: البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**، ص61– 62.

[2] السابق. ص49.

[3] السابق. ص55.

عند العتبة زمنا لا يحدده هو، وينتظر تعليمات أسياد البيت الذين يحددون كل شيء"[1]. وللجسر أيضا دلالته الواسعة، فهو كل الرحلة التي بدأت بارتباط مريد برضوى وانجاب تميم، وانتهت بزيارة تميم إلى فلسطين للمرة الأولى.

إن ولادة تميم البيولوجية هي حركة خروج إلى الحياة وهي مماثلة في رمزيتها لحركة عبور فوق الجسر والعودة من المنفى إلى فلسطين.

2.1.3.1.ب. الأب يولد في مخيلة ابنه

في فصل "عمارة الياسمين"، يتابع القارىء مريدا وابنه بعد دخولهما إلى فلسطين، تنتهي لتميم " فلسطين الكتب المدرسية والحكايات ومانشينات الجرائد وصور ال CNN وتولد في حواسه فلسطين الملموسة"[2]. كان تميم يعرف عن فلسطين من حكايات والده، وزيارته فلسطين يعني أنه سيتعرف إليها من جديد، ويتعرف إلى والده من جديد، حين يزور الأمكنة التي عاش فيها والده، فينتهي الخيال وتحضر الحقيقة.

ولكن ما يراه تميم في رام الله يختلف عن الذي عاشه الأب. يدرك البرغوثي هذا الاختلاف "تلك رام الله التي أستعيدها بخيالي هي الوهم ذاته الآن، إنها ليست رام الله التي أقدمها لتميم اليوم.. عالم تميم غير عالمي أيام كنت في مثل سنه"[3].

وحتى حين يزوران القدس، يدرك مريد هذا الاختلاف ولكنه يدرك أيضا أن تميما الذي سيرى القدس لأول مرة، سيراها الآن بعينيه لا من حكايا والده، وأن اختلاف الرؤى سيولد اختلافا في الكتابة، فمريد سيكتب عن الزيارة ناثرا وشاعرا، وأما تميم فسيكتب عنها شعرا. ولم تكن تجربة زيارة فلسطين هي التجربة الوحيدة المتماثلة في حياة الكاتب وابنه، فتميم يكرر التاريخ الشخصي لوالده حين يتم طرده من القاهرة بدعوى التظاهر وخطورته على أمن الدولة. ولا يمكن لتميم أن يفهم

---

[1] البرغوثي، مريد: ولدت هناك، ولدت هنا. ص57.

[2] السابق. ص61.

[3] السابق. ص91.

أبعاد تجربة السجن و النفي من مصر دون أن يمر بها بنفسه. " المفارقة العجيبة أن الأمن المصري سيسجن تميم ثلاثة أيام في ثلاثة سجون أحدها سجن "ترحيلات الخليفة"، نفس السجن الذي سجنوني فيه عام 1977.. كأن السجن مدينتي الشخصية. هذه المرة نعيش ونكبر فيها معا، إبني وأنا."[1]

3.1.3.1. الولادة مساوية للموت:

يعود مريد إلى فلسطين في عربة اسعاف، مرافقا لسيدة تنازع الموت، " ها أنا أدخل رام الله برفقة الموت هذه المرة. كأن الموت كائن أسطوري في الخارج وفي الداخل، خلف النوافذ وأمامها، كأنه لا يفارق البال، هو في المدينة طوال سنوات الاحتلال، وهو وشيك هنا في هذه العربة"[2] ويستدعي الكاتب الموت في كتابه عن الولادة والحياة، وهو ما يجعل القارئ يتساءل عن السبب الذي يدفع بمريد لاستدعاء الموت، وأي موت يقصد؟

هذا الفصل هو مقدمة للحديث في الفصول اللاحقة "ساراماغو[3]، الحمرا " في تجربة العمل كموظف في السلطة الفلسطينية. وهي تجربة انتهت بالفشل "قبلت أن أكون مديرا لهذه المؤسسة لسنة واحدة ومنذ الأسابيع الاولى تبين أنها منخورة بالفساد المالي.. كان انتهاء فترة المشروع غوثا حقيقيا. عندما عدت إلى القاهرة كان أي أمل لي في أن ينعدل الحال في ظل هذه السلطة قد تلاشى"[4]، وكان أول موت هو موت الأمل بأي اصلاح في ظل سلطة منخورة بالفساد بحسب الكاتب.

---

[1] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص260.

[2] السابق. ص160.

[3] ساراماغو، جوزيه (José de Sousa Saramago؛16 تشرين الثاني 1922– 18 حزيران 2010): روائي برتغالي حاز على جائزة نوبل للآداب في عام 1998. يمكن اعتبار أعماله أمثولات تستعرض أحداثا تاريخية من وجهة نظر متمركزو حول العنصر الانساني، ومن أهم أعماله: العمى (1995)، كل الأسماء (2002).
http://en.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Saramago
/http://www.josesaramago.org/autobiografia-de-jose-saramago

[4] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. بتصرف ص209–210.

وأما الموت الثاني فهو الاجراءات التصعيدية من اسرائيل، وهي " لم تتوقف عن اجتياحاتها وعن عمليات القتل العشوائي"[1]. ما يعني موت المشروع الفلسطيني، والأمل بحال أفضل. ويجعل ولادة المشروع الفلسطيني مرادفة لموته.

2.3.1. العناوين الداخلية

يتكون الكتاب من أحد عشر فصلا على النحو التالي:

1- السائق محمود.
2- الأب والابن.
3- عمارة الياسمين.
4- ولدت هناك، ولدت هنا.
5- بطاقة هوية.
6- عربة اسعاف.
7- ساراماغو.
8- الحمرا.
9- ما لم يخطر على البال.
10- زائر الفجر.
11- نهاية تفضي إلى بداية.

والملاحظ على هذه العناوين ما يلي:

1. حضور الطابع المكاني عليها "عمارة الياسمين، الحمرا، ولدت هناك ولدت هنا". وهو فضاء مكاني محدد في العنوانين الأولين وغير محدد في الثاني.

[1] اليرغوثي، مريد: **ولدت هناك**، ولدت هنا. ص212.

2. حضور العناوين ذات الطابع الشخصي "السائق محمود، الأب والابن، ساراماغو، زائر الفجر".

3. غلبة الجمل الاسمية على الفعلية في تكوين العناوين الداخلية.

4. حضور العناوين الشيئية "عربة اسعاف، بطاقة هوية".

5. المباشرة والوضوح والسمة التكثيفية هي الغالبة على العناوين، عدا عناوين "ولدت هناك ولدت هنا، ما لم يخطر على البال، نهاية تفضي إلى بداية".

تظهر هذه العناوين على رؤوس فصولها وهي تلخص هذه الفصول وتكثف أحداثها، أو تتناول الشخوص الرئيسية في هذه الفصول، فعنوان مثل "ساراماغو" مثلا يلخص فيه الكاتب زيارة "ساراماغو" إلى فلسطين ومعايشته لواقع الاحتلال واللقاء مع ياسر عرفات وتصريحاته بعد عودته من الزيارة وموقفه من الصراع الفلسطيني الاسرائيلي. وأما العناوين المبهمة ك " ما لم يخطر على البال " فهي أيضا تلخص مفاجأة لم يتوقعها الكاتب وهي عودة أخيه مجيد من المنفى مع والدته ومع تميم ليجتمع جزء من العائلة، لأول مرة، منذ سنوات، في فلسطين.

وإذا كانت العناوين الفرعية هي مولدة وموسعة للعنوان الرئيس، فإن عناوين البرغوثي هي عناوين تعين الحياة التي عاشها في فلسطين، وتجربة العمل فيها، والأشخاص الذين التقاهم وتركوا أثرا في نفسه، وتعبر عن خيباته من هذه الحياة وآماله فيها. وهذا التعالق الكثيف بين العناوين الداخلية و بين العنوان الرئيس يساعد على خلق صورة لمدينة رام الله، بعد عودة البرغوثي الثانية إليها، برفقه ابنه. كما أنه يؤكد على الصلة بين سيرة حياة الكاتب و ولادته وسيرة حياة ابنه وولادته، والذي يمر بتجربة نفي وتجربة طرد تتشابه مع تجربة والده، ما يعمق العلاقة بينهما.

الفصل الثاني

الفضاء المكاني في سرديات رام الله

1.1.2.الفضاء:

يشكل الفضاء في الرواية عنصرا مهما، إذ لا توجد رواية دون فضاء "ذلك أنه إذا تخلى المحكي عن الفضاء، فإن السرد يستحضره بصيغة أو بأخرى والعكس ممكن أيضا. بل إن المحكي فضاء بعينه"[1]، فالفضاء عنصر أساسي في تشكيل النص الروائي، ولا يمكن للشخوص في الرواية أن توجد دون فضاء يحتويها.

بحث الفيلسوف الظاهراتي (غاستور باشلار) المكان الأدبي في كتابه " la poétique de l'espace " الذي ترجمه غالب هلسا إلى العربية بعنوان "جماليات المكان". تعتمد دراسة (باشلار) الفضاء على الفلسفة الظاهراتية التي تقوم على قصدية الوعي، إذ إنّ " الوعي يتجه دائما إلى موضوع، وأن أي موضوع لا يوجد من دون ذات، وأن التجربة الشخصية هي موضوع المعرفة في العالم الموضوعي"[2].

وقد بحث (باشلار) من وجهة نظره، كظاهراتي، في تحديد "القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب"[3]، القيمة التي يكثفها الشعراء باستخدام الصورة الشعرية، ورأى (باشلار) أن الأبعاد الشاعرية للصورة "ارتكزت أولا وأخيرا على تجربة الإنسان المتخيل بامتياز حينما يعيد بدهشته الإغريقية، الوجود إلى زمان الطفولة الدائمة"[4].

---

[1] نجمي، حسن: **شعرية الفضاء السردي**. ط1. المغرب: المركز الثقافي العربي. 2000. ص48.

[2] زراقط، عبد المجيد: **في بناء الرواية اللبنانية**. ج2. لبنان: منشورات الجامعة اللبنانية. 1999. ص998.

[3] غاستون، باشلار: **جماليات المكان**. تر: غالب هلسا. ط6. بيروت:مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 2006. ص31.

[4] بو خليط، سعيد: **غاستون باشلار نحو نظرية في الأدب**. ط1. بيروت: دار الفارابي. 2011. ص136.

يشير حسن نجمي إلى التداخل بين مصطلحي (المكان والفضاء) في النقد العربي، ويرى أن الفضاء مختلف عن المكان ومنفصل عنه، وأنه السبب في وضع الفضاء " إن الفضاء، سابق للأمكنة. إن له أسبقية تجعله موجودا من قبل، هناك الفضاء إذن، وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيزا في هذا الفضاء"[1]، أي أن الفضاء " بحاجة دوما للمكان"[2] وهو ليس معادلا له. أطلق النجمي مصطلح" الفضاء "؛ في دراسته التطبيقية لنصوص سحر خليفة؛ على ما له "علاقة بوجود متخيل أي تحول المكان في النص الأدبي إلى متخيل تعكسه الصورة"[3].إن الفضاء الروائي مثل كل فضاء فني "يبنى أساسا في تجربة جمالية، بما يعنيه من بعد أو انزياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل"[4].

فيم يناقش عبد الملك مرتاض المصطلحين: (مكان وفضاء) مفضلا مصطلح (حيز) ويبرر هذا أن "مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل.."[5] ونظرا لاعتماد هذه الدراسة على كل من (غاستون باشلار) وحسن النجمي فإنها ستعتمد مصطلح "فضاء".

يكتسب الفضاء الروائي الفلسطيني أهميته من انفتاحه على فضاءات أخرى خارج فلسطين، وهي فضاءات المنفى، وقد تناولت الباحثة الفضاء الروائي ل "منازل القلب"، وأتبعته بالفضاء الروائي لكل من "رأيت رام الله" و"ولدت هناك، ولدت هنا"؛ وقد ارتأت الباحثة دمج الفضاء الروائي لكتابي البرغوثي نظرا لتكرره وتشابهه، ودراستهما كوحدة واحدة.

---

[1] النجمي، حسن: **شعرية الفضاء السردي**. ص44.

[2] السابق. ص42.

[3] انظر: البنداق، محمد علي: ***الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات، المكونات، الوظائف)***. **المجلة الجامعة**. عدد 15. مج 3. 2013، ص6.

[4] النجمي، حسن: **شعرية الفضاء السردي**. ص47.

[5] مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. سلسلة عالم المعرفة. 1998. ص121.

اعتمد الكاتبان على تقنية الوصف؛ لرسم أبعاد الأمكنة الخارجية والداخلية، كما اعتمدا على التنقل في الأمكنة والمشي فيها؛ لينقلا إحساسهما بالمكان والتغير الطارىء عليه. وساعدهما المشي على الاسترجاع السلس للماضي وتصوير علاقتهما بالمكان ونقل الحياة التي عاشاها فيه والتغيرات التي ألمت به.

ولأن رام الله هي المحور العام للكتب الثلاثة، فسيقف كلا الكاتبين عندها كثيرا، وتحديدا فاروق وادي، الذي سينتقل من مكان إلى آخر، متناولا تاريخ المكان وعلاقته به وما آل إليه، أما مريد البرغوثي فإنه سيخصص جزءا كبيرا من الكتابين للحديث عن قريته دير غسانة وذكرياته فيها ومآلات المكان في غيابه، وسيتوقف أمام رام الله والأمكنة فيها، بالإضافة إلى التوقف أمام المنافي التي عاش فيها. ويمكن تقسيم الفضاء في الدراسة إلى ثنائية مفتوح و مغلق، ويفرز الفضاء العام لرام الله والمنفى،عند الكاتبين، وقرية دير غسانة، عند مريد البرغوثي، فضاءات فرعية، وستتوقف هذه الدراسة أمام ما يلي:

فاروق وادي (منازل القلب)			مريد البرغوثي (رأيت رام الله وولدت هناك، ولدت هنا)		
الفضاء المكاني العام	الفضاء الخاص	الفضاء العام	الفضاء المكاني العام	الفضاء الخاص	الفضاء العام
رام الله	بيوت الكاتب الثلاثة	الجسر حي الفردوس المنارة والمقاهي العيون المدارس	رام الله	الشقق المؤقتة	الجسر
			دير غسانة	البيت الأول	القرية
المنفى	–	–	المنفى	بيته في المجر بيته في القاهرة	–

2.1.2. فضاء المنفى[1]:

يرد الفعل نفي في لسان العرب بمعنى: نفى الشيء ينفي نفيا تنحى. ونفى الرجل عن الأرض ونفيته عنها: طردته فانتفى ونفى الشيء جحده[2] وهي كلها معان تتفق على الاقتلاع والانتهاء، وتعكس حدة المنفى وقسوته ولعلنا نميز بينها وبين مصطلح غربة، ف "المنفى يحمل مفهوم الإجبار والاضطرار ويرتبط بموضوع أزمة الهوية.. وبين مصطلح تغريب وهو يحمل مفهوم السفر وفيه اكتشاف وتنقيب ومغامرة"[3] وقد اتسع مفهوم المنفى "في الخطاب الجمالي الحديث ليشمل المهاجرين واللاجئين ومختلف أنواع النزوح عن المكان وأمسى: أي إبعاد، سواء كان قسرا أو طوعا، لأسباب سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية نفيا"[4]

ويورث الانقطاع عن المكان حالة اغتراب لا تفارق صاحبها، و إن بدا المنفى جذابا من الخارج، واعدا، مثمرا[5]، فإنه على حد تعبير إدوارد سعيد " صدع لا يمكن رأبه بين الإنسان ووطنه، حزن ملازم لا يمكن تجاوزه.. وقد يحتوي الأدب والتاريخ على سير من البطولة والرومانسية والعظمة وحتى الانتصارات في حياة المنفى، ولكنها ليست سوى أفعال لتجاوز الحزن الذي يعشش في قلوب المنفيين، إن كل انتصارات المنفى تظل منقوصة بذكرى ما ترك إلى الأبد"[6].

أسهمت نكبة عام 1948 ونكسة عام 1967، وتشريد وهجرة آلاف الفلسطينيين من أراضيهم، في "خلق أدب المنفى الفلسطيني". ويقسم أدباء المنفى –بحسب صادق جوهر في دراسته "أدبيات المنفى والاقتلاع في الأدب العربي والفلسطيني" – إلى قسمين:

---

[1] يشكل فضاء المنفى جزءا من الفضاءات المدروسة، وقد قدمت الباحثة هذا الاطار النظري عنه، قبل تطبيقه في النصوص للفصل بين ما هو نظري وما هو تطبيقي.

[2] مادة نفي انظر: ابن منظور، محمد: **لسان العرب**. 15مج. بيروت: دار صادر. 1955. ص336.

[3] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص8.

[4] حبايب، نجمة: **رؤى النفي والعودة في الرواية الفلسطينية**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2014. ص21.

[5] انظر: البرغوثي، مريد:**رأيت رام الله**. ص201.

[6] Said , Edward**: Reflection on exile**.p137. www.dartmouth.edu/~germ43/pdfs/said_reflections.pdf
تود الباحثة أن تشير إلى أن نهاد سالم ترجمت هذا النص ونشرته: سعيد، ادوراد***تأملات في المنفى. مجلة الكرمل***. عدد 12. 1984. ص9– ص27 ولكن الباحثة لن تعتمد ترجمتها لقصورها في بعض المواضع.

1- أدباء فلسطينيون منفيون خارج فلسطين (مريد البرغوثي، عز الدين المناصرة..).

2- أدباء فلسطينيون في الداخل الفلسطيني غير قادرين على العودة إلى قراهم الأصلية (محمود درويش)[1] حيث أقام في الجديدة قرب عكا، بعد تدمير قريته البروة في العام 1948.

يعبر الأدب الفلسطيني عن مأساة الاقتلاع من أرض فلسطين، نثرا وشعرا، فالمنفى للفلسطينيين "أصبح حالة دائمة عليهم أن يعبروا عن جروحهم ومنفاهم هذا في أدبهم"[2]. وترى نجمة خليل حبايب أن أعمق ما كتب عن المنفى الفلسطيني هو ما كتبه درويش في قصيدة " مديح الظل العالي" التي أوحاها خروج المقاومة من بيروت واتساع رقعة المنفى، إذ يقول في أحد مقاطعها واصفا حالة البداوة التي فرضت على الفلسطينيين[3]:

وطني حقيبة.

وحقيبتي وطني.

ولكن لا رصيف.

ولا جدار

لا أرض تحتي كي أموت كما أشاء..

ولا سماء حولي

لأثقبها وأدخل في خيام الأنبياء[4]

يشكل المكان في قص المنفى، مبحثا أساسيا، فالمكان هو أساس الصراع كما يكتب البرغوثي "في الصراع تكون المسألة هي المكان. نعم المكان. كل القصة في المكان. يمنعونك من

---

[1] Gohar, Saddik: **Narratives of Diaspora and Exile in Arabic and Palestinian poetry.** Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, 3.2, 2011. p230 – p231

[2] السابق. ص231.

[3] حبايب، نجمة: **رؤى النفي والعودة في الرواية العربية والفلسطينية**. ص40.

[4] درويش، محمود: **مديح الظل العالي**. ط2. بيروت: دار العودة. 1984. ص92.

امتلاكه فيأخذون من عمرك ما يأخذون"[1]، فقص المنفى إذن هو قص عن المكان وعن علاقة هؤلاء الأدباء المنفيين بالأمكنة المتروكة " فالنفي علاقة بين مكانين الأول وطن حاضن يلفظ المنفى والآخر ملجأ يقبع فيه المنفي، وقص المنفى هو قص المكان"[2] ولا يمكن قراءة شخوص النص في مثل هذه الحالة دون الاتكاء على المكان وعلاقتهم به فذواتهم المنفية " تسير مثقلة بالمكان، لا شيء إلا هو يحدد رؤيتها للعالم، فليس إلا وطن ومنفى. ليس إلا المكان"[3].

سواء كان المنفى جبرا أو اختيارا، يظل حلم العودة إلى فلسطين الهاجس الأول للفلسطيني، وتتعدد ذاكرة الفلسطينيين في الخارج حول المكان، فالجيل الأول بعد النكبة عاش فيه وتعلق به، أما الأجيال اللاحقة فقد فقدت صلتها المباشرة بالأرض، وأصبحت تعيش في فلسطين متخيلة "خلص! خلق الاحتلال أجيالا منا عليها أن تحب الحبيب المجهول. النائي العسير. المحاط بالحراسة وبالأسوار. وبالرؤوس النووية، وبالرعب الأملس. الاحتلال الطويل استطاع أن يحولنا من أبناء فلسطين إلى أبناء فكرة فلسطين"[4].

قام الخطاب الفلسطيني برمته "على الإحساس المؤلم بالفضاء ونهض مفهوم الفضاء على أساس متناقض بين ما كان وما هو كائن بين حلم الوطن وحقيقة المنفى"[5] وتمثل الأعمال الثلاثة المدروسة موضوع المنفى والعودة، فالكاتبان عاشا طفولتهما في فلسطين وتركاها للدراسة وفقدا حق العودة إليها بعد النكسة، ليعودا بعد أوسلو، محملين بذاكرتيهما الشخصية عن المكان، عادا ليجدا مكانا مختلفا " تغيرت البلاد إلى درجة تساءل فيها العائدون، أهذه هي فعلا أرض الوطن ؟! لقد اختفت المراعي الزراعية. بيت الوالد لم يعد بيتا.."[6]

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص74.

[2] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص9-10.

[3] السابق. ص10.

[4] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص74.

[5] حطيني، يوسف: **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**. ص77.

[6] حبايب، نجمة: **رؤى النفي والعودة**. ص53.

أعاد فاروق وادي هذا التغير إلى الزمن، أو إلى الاحتلال وأحيانا إلى ذاكرته التي خانته، أما مريد البرغوثي، فإنه لام الاحتلال الذي أعاق تقدم الفلسطينيين "الاحتلال أبقى القرية الفلسطينية على حالها وخسف مدننا إلى قرى"[1].

لقد عملت إسرائيل بكل قوتها على تشويه ذاكرة الفلسطينيين والمكان الفلسطيني، وقدمت روايتها التي مسحت الرواية الفلسطينية لهذا المكان وحَيَّدتها وأنهتها " من البديهي، القول، إن مكانا واحدا لا يكفي ذاكرتين متضادتين تلغي كل منهما الأخرى، الذاكرة الفلسطينية منحوتة في المكان في بيوت الفلاحين في المآذن والقباب.. والذاكرة اليهودية المتوطنة في النصوص التوراتية كقصص وأحداث ومعارك تبحث عن أمكنتها في الأرض المقدسة.. كان من الضروري اللجوء إلى أساليب شتى لإزالة وتقويض أي معالم وشواهد مادية تقوض التاريخ الذي يريده المنتصر لنفسه"[2].

يرى (باشلار) أن وضع الذاكرة في الزمن هو " فعل كتاب السيرة وهي تتوافق مع نوع من التاريخ الخارجي، لاستعمال خارجي، يريد الكاتب نقله إلى الآخرين، ولكن الكتابة التأويلية وهي أكثر عمقا من كتابة السيرة يجب أن تحدد المراكز المصيرية، بتخليص التاريخ من روابطه العابرة، والتي لا تؤثر على مصيرنا، لأن معرفة الألفة، والوقوف عند أماكن ألفتنا أكثر إلحاحا من تحديد بضعة تواريخ"[3] ولكن ما فعله فاروق وادي ومريد البرغوثي من استعادة للمكان في سيرة عودتهما، تجاوز الاستعادة العابرة التي لا تؤثر على مصيرهما، إلى استعادة البيت الأول، الحلمي الأمومي من الذاكرة، ومن واقع الزيارة إليه، إنها استعادة تتجاوز "بضعة تواريخ"[4] إلى استعادة كل ما تمثله هذه البيوت من أمان ودفء وتفتح لأحلام اليقظة، لقد استعادا البيت ك " جسد وروح وعالم الإنسان الأول"[5]، قبل أن يقذف بهما إلى عالم المنفى حيث تنتفي فكرة البيت نفسها وتتحول الإقامات إلى إقامات في الوقت وفي الغربة[6].

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص176.

[2] حلس، عاهد صبحي: **الدور السياسي للعمارة في اطار الصراع الفلسطيني الإسرائيلي**. The Islamic University (Journal (Series of Natural Studies and Engineering. Vol.18, No.1. 2010.p 118 – 119

[3] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**. ص39–40.

[4]. السابق. ص39.

[5] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**. ص38.

[6] ينظر: البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص109– 124 و ص157–182.

وقد ترك هذا التغير بصمته على إحساس الكاتبين في الكتابة عن المكان، ففاروق وادي رأى في عودته إلى رام الله، عودة إلى منفى آخر " ولم نذهب من منافينا.. أَلِكَي نؤوب إلى وطن يشبه منافينا"[1]. وأما مريد البرغوثي فقد عاد إلى رام الله وأقام في الشقق المؤقتة وكأنها فضاءات لفنادق عابرة ومؤقتة ولم يستطع أن يعود فيستقر فيها، واستقر في وجدانه إحساس عميق بالغربة والنفي سواء في قريته دير غسانة أو في مدينته رام الله.

2.2. الفضاء المكاني عند فاروق وادي في منازل القلب:

1.2.2. الجسر:

يلح الجسر على مريد البرغوثي في نصيه المدروسين بل يمكن القول "إن بنية العمل تؤسس على تصور الجسور"[2] فلا يقتصر حضور الجسر على كونه عنوانا لأول فصول "رأيت رام الله"، بل يمثل "عماد هذا العالم الذي تقدمه الرواية"[3].

وتبدو علاقة البرغوثي مع الجسر "تطهيرية"[4]، فالجسر وسيلة العودة إلى فلسطين، وأداة الاتصال بالأرض التي فقدها، وفي الوقت ذاته هو السبب في تمزيق الشعب الفلسطيني وانفصاله عن أرضه، بل إن "التهم الملصقة بالمكان/الجسر تتجاوز الإقصاء والإبعاد إلى القتل، فعبر التشخيص الاستعاري يتحول المكان/الجسر إلى قاتل والراوي يتهمه بقتل أخيه"[5] ولكن الكاتب يقدم

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص13.

[2] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص23.

[3] السابق. ص23.

[4] "catharsis" – التطهيرية، تتلخص التعاريف الكثيرة لهذا المصطلح بأنه يحمل مكونين اثنين الأول هو المكون العاطفي (تجربة شعورية عميقة) والثاني هو المكون المعرفي (يفترض أن تتلى هذه التجربة العاطفية بادراك معرفي، تنوير، تحول اللاوعي إلى وعي) ويمكن أن نقيس هذا على تجربة البرغوثي، الذي كانت عودته عبر الجسر تجربة عاطفية يمكن قراءة صداها في كتابته عنها، في وصفه للمكان أو في استدعائه لمن مات من رفاقه ولم يصل إليه ما يدلل على عمق هذه التجربة وحدتها، وأما الادراك الذي يلازم البرغوثي فهو ادراكه بأن الأحلام التي نسجها حول المكان وحول الوطن مختلفة تماما عن أرض الواقع، إن البرغوثي عاد على أمل أن يعود إلى وطنه فإذا بوطنه يتحول إلى منفى آخر من منافيه المتعددة.
powel,Esta: **Catharsis in Psychology and Beyond: A Historic Overview. http://primal-page.com/cathar.htm**

[5] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص25.

نفسه كفاعل على هذا الجسر، فاعلا مدركا وواعيا لما يحصل حوله، ويسجل دقائق وجوده في هذا المكان، بل يحول الجسر إلى مساحة للمواجهة مع الآخر "الجندي الإسرائيلي"، ولاستدعاء الأصدقاء والأهل الذين ماتوا دون هذا الجسر، فيثبت على الجسر الرواية الفلسطينية ويدحض الرواية الإسرائيلية.

أما في نص فاروق وادي فيغيب الجسر والمعاناة التي ترتبط به من الكتاب، بل ونجد الكاتب يختار صراحة أن يحيّد نفسه عن هذه المعاناة، وأن يكون مفعولا به لا فاعلا "ها أنت تستكين ودون شرط منك.. تستكين لكل شروط الدخول "[1].

وقد تكون هذه الحيادية نوعا من النقد لما أنتجته سلطة أوسلو من ترتيبات على الأرض، وللتبعية الفلسطينية الناتجة عن هذه الاتفاقية، سواء تبعية أجهزة الشرطة الفلسطينية "تتذكر الشرطي الفلسطيني الذي التقاك على الجسر وسلمك دون أن يدري مفتاح الدخول إلى الوطن، عندما سألته إن كانوا يواجهون مشاكل في العمل معهم فأجاب: نحن لا نعمل معهم، نحن نعمل عندهم"[2]، أو تغيير الطرق والذاكرة الفلسطينية المرتبطة بها، بحيث صار طريق الذهاب إلى رام الله من أريحا لا يمر بجانب القدس " والآن قبل أن تجرؤ على التفكير بأن القدس باتت تقترب منك تكون السيارة قد انحرفت دون استئذان من مشاعرك لتصعد طريقا لاهثة تلتف حول المدينة المزنرة بسورها وبواباتها السبع، طريقا تجهد للالتفاف حول الذاكرة، وتتلكأ في الوصول"[3].

ويقابل استكانة الكاتب استسلام من السائق أيضا لما تفرضه عليه الظروف، وكأن هذا الاستسلام وتلك الاستكانة إعلان عن الهزيمة والخيبة من كل شيء " ثم يضيف بلكنة موشاة بحزن وانكسار: نحن نسير على الخرائط التي رسموها لنا منذ زمن طويل! "[4].

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص9.

[2] السابق. ص10.

[3] السابق. ص9.

[4] السابق. ص11.

يستخدم الكاتب ضمير المخاطب، فيجرد من نفسه ذاتا أخرى يخاطبها، ما يجعله أقرب إلى شاهد على كل ما يحدث، شاهد على التغير في فضاء المكان الفلسطيني، وعلى تحول الطرقات وبناء المستوطنات، شاهد على بلاده التي عاش فيها زمنا طويلا وعاد فأنكر كل ما رأى وكأنها ليست البلاد التي تركها، يترك الكاتب ذاته الأخرى تواجه هذا العبء وتحمله "وكأن هذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فإذا هو لا يحيل على خارج قطعا، ولا هو يحيل على داخل حتما، ولكنه يقع بين بين، يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم"[1]. فيصبح في الكتاب صوتان: صوت أنا الكاتب التي تستعيد ذاكرتها في المكان وتظهر واضحة في بعض الصفحات[2] وصوت الذات الأخرى التي يخاطبها الكاتب وهي ذات عائدة من منفى دام سنوات طويلة لتجد نفسها غريبة فتحاول أن تجد لنفسها مكانا، ولكنها لا تفلح في استعادته أو العودة إلى الزمن الذي تركته في هذا المكان " لفتى يرجع للمكان، فلا يرجع إليه المكان، فيبحث عما ضاع منه وكل ما كان"[3].

وقد ترجع هذه الحيادية إلى العنوان "منازل القلب" الذي خصصه الكاتب ب " كتاب رام الله" ما دفعه إلى الالتزام بالكتابة عنه دون الوقوف على دقائق أخرى لعودته " الآن في فوضى الروح الموزعة بين فقدان القدس و التوق إلى رام الله.."[4].

2.2.2. البيوت:

يناقش (غاستون باشلار) الحدود التي يرسمها الخيال وأحلام اليقظة للمكان والتي تختلف عن الواقع وترسم أبعادا مختلفة له " قد تكون حجرة السطح قد بدت لنا في الماضي أصغر مما يجب باردة في الشتاء وحارة في الصيف. ولكننا عندما نستعيدها من خلال أحلام اليقظة، يصعب

---

[1] مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**. ص163.

[2] انظر: وادي، فاروق: **منازل القلب**. الصفحات 41.49.81.84.87. وقد يكون تداخل الضمائر هذا هو عدم دقة في استعمال الضمائر غير أن الباحثة تلاحظ أن بعض الأحداث التي تتناول ضمير الجمع (نا) يسند الكاتب فيها الحدث إلى (الأنا).

[3] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص138.

[4] السابق. ص15.

علينا أن نعرف من خلال أي نوع التوفيقية أصبحت غرفة السطح كبيرة وصغيرة، دافئة وباردة في الشتاء في نفس الوقت"[1].

إن البيت الأول الذي يعود إليه وادي يشكل مثالا لمناقشة (باشلار) حول حدود أحلام اليقظة، فوادي استعاد هذا البيت في روايته "رائحة الصيف" ورسم له صورة تستند إلى الواقع ولكن بها من الخيال الكثير، هذا المتخيل في "رائحة الصيف" هو ما يلح على الكاتب، فيعود إليه مرارا في نصه "منازل القلب" ليصححه تارة " لم تكن تعرف طوال السنوات التي عشتها في المكان أن اسمه (رأس الطاحونة) وكنت قد استنمت على الاسم الذي صاغه المنفى بفعل امتزاج مادتي الحلم والحنين في بوتقة تقطرت فيها روح المكان بشفافيتها المطلقة، فأطلقت عليه "حارة الفردوس" تحت وطأة الإحساس العام بالفقدان وأحلام الرجوع"[2] أو ليدقق متخيله ويثبت ما حدث فعلا " اليد المشلولة حولها النص إلى ساق يتهددها البتر"[3] ويلح هذا المتخيل على الكاتب طوال استعادته المكان، وكأنه يريد التشبث بهذا المتخيل وبزمنه الذي عاشه و يدفع عنه شبح غربة المكان الجديد.

تشترك ذاكرة وادي مع متخيله السردي عن المكان في هذا الإلحاح، يرسم الكاتب صورة منزله الأول بدقة بدءا من الحدود الخارجية له "كان صدى بيت الشعر يتردد في جنبات الممر الضيق المفضي إلى بيت قرميدي عتيق مزروع وسط بستان من لوز وبرقوق"[4]. وكما بحث البرغوثي في "رأيت رام الله" عن شجرة التين التي قُطعت فأوجعه قطعها وصارت رمزا للانقطاع عن حياته أيضا، فإن وادي يبحث عن شجرة اللوز التي تركت أثرا عميقا في وجدانه بعد سقوطه عنها[5] لم يتجاوزه إلا بعد أن أنسنها " الكاتب عندما يعرف أن شيئا حيا في العالم يبحث عن روحه، فهذا يعني أن الشاعر أيضا يبحث عنها"[6] ونتيجة لأنسنة هذه الشجرة تصبح الشجرة أليفة ورفيقة حتى لو

---

[1] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**. ص40.

[2] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص39.

[3] السابق. ص43.

[4] السابق. ص40.

[5] وادي، فاروق: **منازل القلب** ص40.

[6] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**. ص183.

أدت إلى سقوطه. إن الأثر الذي تركته هذه الشجرة في ذهن الكاتب أنتج عددا كبيرا من الصور التي "نشأت ونمت في مكانه الأليف"[1].

أما حدود المنزل الداخلية فتعكس رقة حال هذا المنزل وبساطته، وحال أسرته في ذلك الزمن "كان ثمة باب يفصل بين الغرفة الضيقة والصالة الأكثر ضيقا، وبين القسم الخاص بهم الأكثر اتساعا، والذي كنا نسطو عليه كلما اقتضت الحاجة. أما المطبخ الصغير، المتضائل في مساحته فقد انقسم مناصفة"[2] إن هذا البيت يبدو بيت أحلام يقظة الكاتب، يتميز بدفئه وبدفء العلاقات الإنسانية فيه، إن الزمن الذي يصف فيه الكاتب هذا البيت كان زمنا "لا يحفل كثيرا بالفواصل"[3] إنه زمن الطفولة والحلم والفردوس الحلمي حيث يعود الكاتب إلى "الملامح الأمومية للبيت ويجمل الطفولة الساكنة بين يديه"[4] حيث يبدو كل شيء أكبر وأوسع وتبدو قطعة الخشب التي تقسم البيت إلى قسمين وتقوم مقام الباب كأنها "كون كامل للنصف المفتوح"[5]، ومدخل إلى عالم من الأحلام التي تتقاطع عندها.

ولكن الزمن يستمر دون الكاتب، والانقطاع عن المكان والعودة إليه يخلق مفارقة بين ما كان وبين ما أصبح عليه البيت "ذاكرة الراوي التي تحتفظ ببيت حلمي، هو نتاج عين الطفولة التي هي رحيمة بصاحبها رحمة الأم بوليدها، فلا تبقي له من مخزونها إلا كل جميل.. هذا البيت الحلمي ليس هو الكائن إنه آخر حقيقي، يعاني الشيخوخة والانهيار"[6] يعود الكاتب فيكتشف أن "المكان أكثر ضيقا مما كان. ومما كان يتجلى في الذاكرة جدران غرفة تتقارب أكثر وممره الداخلي الذي كان يتسع للعب كرة القدم. لم يعد يتسع لقدمين تورمتا في طرقات المنافي"[7] يبدو الغياب وقد نال من كل شيء، ورغم أن من بقي في المكان؛ "أبو علي وأم علي"؛ يعتقدان أن المكان ظل على

---

[1] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**. ص183.

[2] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص41.

[3] السابق. 41.

[4] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**. ص38.

[5] السابق. ص200.

[6] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص41.

[7] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص42.

ما هو عليه وأن الزمان هو الذي تغير"الدنيا تغيرت والناس تغيرت لم يعد أحد يعرف أحدا. لم يعد أحد يطرق بيت أحد.. أين أيام زمان ! أين ناس زمان"[1] لكن الكاتب يدرك المفارقة فمن عاد بعد غياب يبحث عن المكان والزمان ومن بقي يبحث عن الزمان الذي انقضى.

ينتقل الكاتب مع تداعيات عودته ومشيه في ذاكرة المكان إلى البيت الثاني الذي عاش فيه، وهو المنزل الأول لبدايات المراهقة، كان هذا المنزل في عمارة، ولذا فقد كان ضيقا، وأثار الاشتياق إلى الانفتاح في الحارة، ولكن سرعان ما يتبين أن العمارة بساكنيها المتسامحين ظلت منفتحة على بعضها ولم يتم حصر العلاقات في شقق منعزلة وضيقة، بل ساهمت أصول السكان القروية بمناخ منفتح " كان معظم سكانها من ذوي الأصول الفلاحية الذين تقضي تقاليدهم بعدم إغلاق الأبواب الخارجية، ولذلك، فقد ظلت أبواب الشقق مشرعة للجيران المكتفين بإطلاق كلمة "... دستور" ليصبحوا بعد خطوتين اثنتين من صاحب البيت"[2]

تعكس العمارة صعودا في السلم الاجتماعي للعائلة بحسب الكاتب[3] يشعر به القارىء من خلال الوصف المفصل للشقة في العمارة "درجاتها التي لا تصعدها الزواحف والثعابين.. المراحيض الداخلية، والحمامات التي تشتغل على الحطب، والأجراس الكهربائية ناعمة الصوت، كلها تمنح الساكن إحساسا قد يكون وهميا بالارتفاع على المستوى الاجتماعي"[4] من خلال الوصف الفيزيائي للمنزل يمكن القول إنّ مقولة (باشلار) "حياة البالغين تفتقد مزايا جوهرية، وروابطها الأنثرو–كونية ضعفت إلى حد أننا توقفنا عن الإحساس الأول بكون البيت"[5] تنطبق على الوصف المادي والواقعي للبيت الذي يبتعد فيه الكاتب عن الوصف الحلمي.

ولكن بيت المراهقة ليس مجردا من الذكريات، فهو منزل الصداقة الأولى والتنافس على الفوز "في الشقة الأولى استطعت تكوين صداقة مع شقيقين الأول عصام الذي يكبرك بعام والثاني

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص43.

[2] السابق. ص78.

[3] انظر: السابق. ص77.

[4] السابق. ص78.

[5] غاستون، باشلار: **جماليات المكان**. ص36.

هشام الذي يصغرك بعام"[1]. كما أنها الشقة التي شهدت انتقاله من عالم الطفولة إلى عالم البلوغ والمراهقة " كان الفتى نائما ذات ليلة من رهق التوحد وشارات أولى للمراهقة"[2].

أما المنزل الأخير الذي يكتب عنه الكاتب فلا يكاد يذكر من شكله شيئا، فهو منزل المراهقة، الذي يمكن ل "شرفته الجنوبية أن تصغي إلى الصوت المتألم لجميلة بوحيرد التي يعذبها رشدي أباظة بالأسياخ الكهربائية"[3]، ولعل السبب الذي دعا الكاتب إلى ترك هذا المنزل دون وصف تفصيلي أنه ارتبط بمغامراته الخارجية، مع مجموعة من أصدقائه، ومغامرات الحب والارتباطات العاطفية لسن المراهقة، كما أن ذاكرته عن هذا المنزل هي ذاكرة الحرب، فقد قامت حرب ال 67 وهم فيه، وهربوا منه إلى قرى رام الله. ليعود والده ويأخذهم، فيجد أن صورة عبد الناصر التي رسمها قد أتلفتها الرصاصات. وكأنَّ هذا المنزل واتلاف اللوحة ايذان بنهاية عهد الكاتب بفلسطين وبداية عهد من المنافي خارجها.

3.2.2. فضاء مدينة رام الله:

يعلل مريد البرغوثي في "رأيت رام الله" تطاول بنيان المدينة بكونه "سنة التطور وثمن نمو المدينة"[4]، ولا يجد في تغير المشهد الحضري للمدينة ما يقلقه، ولكن وادي ينكر هذا التغيير، فيستعيد الماضي ويتشبث به، إن القارىء يمشي مع الكاتب في المدينة، ويتابع استعادته لها، بدقة جغرافية كبيرة، وهذه الدقة هي وسيلة الكاتب للدفاع عن ذاكرته وقصته في المكان، وكأن الكاتب يريد أن يقول لنا: أنا ابن هذا المكان لأنني أعرف شوارعه بالتفصيل وأسماءها وتاريخها، أمام ما آل إليه مصيره.

بدت المدينة باردة، في نص وادي، الطرق فيها أكثر ضيقا وأكثر هرما وأكثر تآكلا وأقصر مسافة"[5] ومليئة بالإسمنت القبيح. أما العمارات التي رآها البرغوثي سمة التطور فإنها عند وادي

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص78.

[2] السابق. ص78.

[3] السابق. ص104.

[4] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص140.

[5] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص12.

"متطاولة في غير مكانها، ممتشقة حجرها الجديد، وتقف دون أدنى حس معماري إلى جوار مبان توقف نموها منذ زماننا الغابر، واحتفظت بأصالة حجمها، ومكانها وعبق حجرها القديم"[1].

يبحث الكاتب عن الأمكنة التي يعرفها ويقف عندها طويلا، مفصلا في مآلاتها وحالها وذاكرته الشخصية عنها، بل إنه أحيانا يدون تاريخ هذه الأمكنة ويثبته في محاولة للتشبث بالماضي الذي يعرفه وإحيائه، وسيقف هذا البحث على الجزئيات: رأس الطاحونة (حارة الفردوس) وهو مثال لفضاء الحي داخل المدينة، والمنارة والسينمات وبوظة ركب والمقهى وعيون الماء في المدينة وهي أمثلة للفضاء العام للمدينة، وأخيرا المدارس وهي مثال لفضاء التعلم. وتشكل هذه الفضاءات بمجملها فضاء المدينة العام.

1.3.2.2. حارة رأس الطاحونة (حارة الفردوس):

تشكل حارة رأس الطاحونة في نص فاروق وادي المعادل لدير غسانة في نص مريد البرغوثي، فالراوي يعود إلى حارته التي عاش فيها وإلى طفولته التي كتب عنها في كل من روايته "رائحة الصيف" وعمله " منازل القلب"، ليجدها قد تغيرت، والتغير الذي حصل في الحارة ليس محصورا باختلافها عن ماضيها في ذاكرته، ولكنه يمتد لمناقضة نصه الذي كتبه عنها.

يشترك خيال الكاتب في متخيله السردي "رائحة الصيف" مع ذاكرته الشخصية برسم صورة المكان، فتبدو ساحة رأس الطاحونة حيزا عاما وفضاء متعدد الاستعمالات. وقد يبدو فضاء الساحة فضاء عاديا للوهلة الأولى، ففيه يلعب الأطفال ويشترون البوظة، ولكنها أقرب إلى فضاء عجائبي تحدث فيها العجائب والمعجزات، فكروان بائع البوظة "يعرف الوقت من تحديق عينيه المطفأتين في قرص الشمس اللاهب"[2]، وصندوق العجب يأتي الساحة بزهو ألوانه وصور فرسانه المدهشة[3] ويتسع فضاء الساحة للنور والموسيقيين والخضر الأخضر. والملاحظ أن الأشخاص الذين يزورون

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص13.

[2] السابق. ص46.

[3] انظر: السابق. ص46.

الساحة عجيبون حتى في أسمائهم: الكروان، الخضر الأخضر.. ما يوحي بخرافات كثيرة وكبيرة حملتها مخيلة الكاتب عن المكان.

ويبدو أن أشجار الكينا التي عاشت في الساحة، ورحلت من مكانها في متخيل الكاتب السردي هي واحدة من الأشياء العجيبة التي كانت موجودة في الساحة[1]. وفي الفضاء العجائبي للساحة لا شيء يبدو بحجمه الحقيقي، فالدرجات إلى روضة الست عدلة "درجات طويلة طويلة.. عريضة عريضة"[2] وأما المغارة القريبة من الساحة فهي ممر إلى عالم عجيب تحت الأرض "المغارة تمتد من هنا حتى جبل الطويل.. بل إنها تصل إلى أقصى مكان في الأغوار، تصل إلى سفح جبل قرنطل في أريحا وربما إلى البحر الميت. وكنتم تضيفون أن الطريق الممتد تحت الأرض يحتشد بالآثارات القديمة بحجارتها العتيقة"[3].

تكتسب الساحة والموجودات فيها صورتها من مخيلة الطفولة، وتبدو حافلة بالحياة، حتى شواهد القبور اكتسبت جمالها وعجائبيتها من الساحة والحياة فيها.

ولكن رأس الطاحونة وساحتها لم تكن ساحة العجائب والفرح وحسب، بل شهدت حياة سياسية نشطة " في انتخابات 1965 كانت الحارة توزع ولاءها السياسي والعاطفي بين الحزب الشيوعي وحزب البعث العربي الاشتراكي"[4] وتسهر الليل لتصنع "يافطات تتحول مع الفجر إلى شعارات ترفعها الأيدي وترددها الحناجر"[5].

امتازت الحارة بترابطها الاجتماعي وتضامن أهلها مع بعضهم بعضا رغم اختلافهم السياسي "في ساعات حظر التجول التي غالبا ما كانت تعقب المواجهات المنتهية دوما بهيمنة الجنود وقوات البادية على قلب المدينة وكل شرايينها، كانت الحارة تعود إلى تآلف غير عادي،

---

[1] انظر: وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص46.

[2] السابق. ص46.

[3] السابق. ص46.

[4] السابق. ص60.

[5] السابق. ص60.

فتغدو العلاقات بين ناسها أكثر تقاربا وحميمية، فيتزاورون بالتسلل ويتبادلون الأغذية والاشاعات"[1] فهم وحدة واحدة لتحقيق هدف أسمى.

بعد عودة الكاتب إلى الحارة بدا المكان مختلفا جدا، فالساحة " غزا وسطها قاطع حجري فحولها إلى شارعين متوازيين فازدادت ضيقا"[2]. وقد أقيمت فيها عمارة جديدة ساهمت في زيادة هذا التضاؤل. فقد المكان بريقه وجماله في ذاكرة الكاتب، ولم يعد مكانا للصداقة الأولى، ولا الحب الأول، ولا شقاوة الطفولة " ذهب الذين تحبهم، ذهبوا في ضيق من التراب، أو ظلوا في مناف ما زالت فلواتها واسعة، وها أنت تعود إلى حارة كانت فردوس النص:رعم الخريف الطويل الذي اكتنفها، ورغم الوحشة والفقدان"[3].

وبسبب هذه الوحشة والفقدان، يكاد الكاتب يُغَيِّب الحارة في واقعها الجديد لصالح الاستطرادات التي استحضرها من ماضي هذا المكان وهذه الحارة. فرسم لها صورة متخيلة من ماضيها، غابت فيها سلبيات هذه الحارة وبدت الحارة حارة رومانسية " الأماكن المذكورة هي أماكن متخيلة ليس لأنها دخلت في نسيج السرد فانفصلت عن وجودها الفيزيقي فحسب بل، بالأحرى، لأنها حاضرة من خلال عيون المنفي الذي يراها ويصورها وفقا لمنظوره هو، وهو يخلق تحسينا للمكان أو تقبيحا له، بغض النظر عن حسنه وقبحه الذاتيين"[4]، وذلك على عكس البرغوثي، الذي وازن في استدعائه للقرية بين حسنات دير غسانة وبين واقعها الذي كانت فيه بعض السلبيات.

ولأن القارىء يقرأ عن رأس الطاحونة (حارة الفردوس) من عيني طفل ومن استعادة الكاتب لخيالات ذلك الطفل " حيث الأطفال يرون الأشياء مكبرة "[5]، فلا يمكن تحديد السلم الاجتماعي لهذا الحي من خلال هذا الوصف، رغم أن الكاتب أشار إلى الانتقال من بيته الأول في رأس الطاحونة

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص45.

[2] السابق. ص45.

[3] السابق. ص45.

[4] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص138.

[5] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**. ص149.

إلى العمارة "المقابلة لمشروع المنتزه"[1] يعني "صعودا في السلم الطبقي"[2] غير أن صورة حارة رأس الطاحونة التي أوردها لا تعكس حالة فقر أوحالة حي شعبي وربما يعود هذا "لأن الشعبي والراقي ليس شيئا جوهريا في الرواية الفلسطينية، إنما الجوهري هو حي في الوطن وآخر في المنفى"[3].

2.3.2.2. المنارة:

عبر تداعي الزمن وتشظيه ما بين سرد يقع في الحاضر وآخر يستدعي طفولة الكاتب ومراهقته، وثالث يستدعي زمنا خارج زمن الكاتب (تاريخ المنارة في العشرينات والخمسينات) يكتب الكاتب ليعكس عمق غربته عن المكان.

يعود الكاتب بعد خمسة وعشرين عاما من الغياب ولا يجد المنارة التي كان قد استدعاها طويلا في منفاه "في المنافي كانت كلمة رام الله مشروطة دائما باستدعاء المنارة كصورة أولى مرشحة لاحتلال الذاكرة"[4] بتفاصيلها الدقيقة " ذاك العمود الحجري المتطاول، الممشوق في ذاكرة المدينة بقمته المتوجه بفوانيس تشع بالضوء، والذي يتوسطه بركة ماء مستديرة، تحيطها دائرة أخرى يحيطها الأخضر مع ألوان الورد... "[5].

يطرح غياب المنارة تساؤلا عن تاريخ المدينة فهي حاضرة في "ذاكرة المدينة"[6] تشهد الحوادث العظام وتظل واقفة في مكانها. وللمنارة حضور غريب فهي مبنية في " مدينة جبلية تنأى عن البحر خمسة وعشرين ميلا، وترتفع عنه تسعمئة متر!"[7] ولكنها بقيت هناك صامدة، رغم أن المدينة تعرضت لزلزال "قتل صبيا. وتشققت جدران وأعطبت بيوت"[8] ولكنها ظلت واقفة في مكانها ولم تغادر المكان"[9].

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص78.

[2] السابق. ص78.

[3] حطيني، يوسف: **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**. ص91.

[4] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص14.

[5] انظر: السابق. ص14.

[6] السابق. ص14.

[7] السابق. ص15.

[8] السابق. ص15.

[9] السابق. ص15.

تعد المنارة شاهدا على الحركة السياسية في المدينة، فهي فضاء مفتوح "لكل الفضاءات السياسية"[1] وليست مبنى جميلا يتوسط المدينة فحسب، بل هي فضاء للمظاهرات والاصطدام مع الجنود[2] والسيطرة عليها تعني "سيطرة على مدينتين وايذانا بحظر التجول"[3].

وهذا التاريخ الممتد لفضاء المنارة ليس تاريخا للمدينة فحسب، بل هو تاريخ شخصي للراوي، فالمنارة فضاء الحلم بالبحر والبحث عنه " من هناك، كنا قادرين أحيانا على رؤية صمته الازرق البعيد"[4]. وكما أنها فضاء المظاهرة السياسية الأولى " في منتصف الستينات كنت تقف بين الحشد"[5].

ولكن المنارة غير موجودة وغيابها يتجاوز غيابا فيزيائيا "ها أنت في المنارة ولا منارة"[6] إلى غياب يشي بالاغتراب والمنفى، وكأن الكاتب عاد من منفى استمر ل 25 عاما، ليجد نفسه في رام الله، وطنه لزمن طويل وقد اختلف وتبدل و لم يعد يعرف أيا من معالمه الجديدة " ها أنت في قلب رام الله. ولا قلب للمدينة "[7] وأما أهلها الذين عاش بينهم لزمن طويل فغابوا ف "لا قلب للمدينة.. لا حضنا يستقبلك.. ولا أحد. ولا أيد تلوح لك.. ولا هاتف يهتف بك. لا أحد"[8].

ولمواجهة هذا المكان الطارد الذي ينكره يقيم الكاتب نظاما من الاستدعاءات الزمنية، ينكر على المدينة فيه تغيرها وتركها لتاريخها وتخليها عنه، هذا بطبيعة الحال انكار لتاريخ من عاش فيها ونفي عنها ومنها.

---

[1] وادي، فاروق: منازل القلب. ص16.
[2] انظر: السابق. ص16.
[3] السابق. ص16.
[4] السابق. ص15.
[5] السابق. ص17.
[6] السابق. ص12.
[7] السابق. ص 12.
[8] السابق. ص12.

3.3.2.2. دور السينما:

تشكل دور السينما جزءا كبيرا من وعي جيل وادي والبرغوثي، وفي حين يستدعي البرغوثي السينما وغيابها؛ لينتقد الوضع الثقافي بعد (أوسلو)، فإن وادي يسجل ذاكرته عن هذه الدور التي أسهم فضاؤها بتشكيل وعيه المبكر بالنساء، ففي سينما دنيا "كانت بيرجيت باردو تتعرى لنا، تكشف لعيوننا المشتهية عن كل مباذخ جسدها بثلاثة قروش فقط"[1].

ومن ناحية ثانية شكل فضاء السينما وعيا بفضاءات الأدب والتفاعل معه، ففي سينما الوليد "لقي سعيد مهران مصرعه لسبع مرات متتالية، بعدد المرات التي ترددت فيها على اللص والكلاب"[2].

تشكل دور السينما الواجهة الثقافية للمدينة، والخراب الذي لحق بها ينذر باختفاء هذه الواجهة "كان الخراب يلف مكانا أليفا وهبنا هو الآخر حكايات ورؤى وخيالات خصبة بقروشنا الثلاثة وقد ظلت العتمة تستوطن مكانا عزيزا غابت عن صالته حزمة الضوء الساقطة على الشاشة من الكوة الخلفية منذ سبع سنوات "[3].

4.3.2.2. المقاهي:

لم تسلم بوظة ركب من التغير أيضا، فالبوظة الشهيرة التي امتازت بساحتها الصيفية، ظلت موجودة غير أنها " تخلت عن جلستها الصيفية الخارجية في زواية الشارع المقابلة، لتتيح الفرصة لعمارة هائلة كي تنقض على أنقاض ثرثرات الصيف الحميمة"[4].

وليست بوظة ركب وحدها التي كانت ضحية لحداثة المدينة العجولة ونزوعها نحو الاستهلاك، فمقهى حسن الأعرج اختفى ل "تحتل المكان سلع رائجة أكثر نفعا"[5]. والمقهى ليس

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص22.

[2] السابق. ص 22

[3] السابق. ص23.

[4] السابق. ص22.

[5] السابق. ص96.

حيزا لتسامر الرجال فحسب، بل هو "مؤسسة مجتمعية تحوي في داخلها كل ما يعبر بأصالة عما يجول داخل المجتمع من تغيرات وتطورات بكل ما بها من ايجابية وسلبية"[1]. فإلى جانب ارتشاف القهوة و لعب الورق أو طاولة الزهر وتدخين الأرجيلة، قامت نقاشات سياسية للأوضاع الفلسطينية والعربية و كان" صوت عبد الناصر ينسرب من المذياع العتيق المتكىء على رف خشبي في إحدى زوايا الجدار"[2] وقد فقدتها المدينة بغياب المقهى.

رواد المقهى من كل حدب و صوب و" ليسوا من نفس النوعية البشرية. بل هم مختلفون"[3] ويمتاز فضاء هذا المقهى بنادله الأحدب النشيط، الذي وجد في فضاء المقهى، مساحة للعمل والحركة، وصوتا للتعبير عما يجول في داخله من آراء نحو الأحاديث الدائرة، ربما لم يكن يمتلكه لولا هذا المقهى " كان يحمل على ظهره عبء حدبة كبيرة يزيد حجمها عن حجم نصف كرة قدم كبيرة، فتقصف الظهر، وتضائل من حجم الرجل المنحني، الذي يتحرك بصينيته الحديدية الدائرية بين طاولات المقهى عابقا برائحة القهوة والسكر المحروق"[4].

وليس المقهى الذي يتحدث عنه الكاتب مقهى أرستقراطيا، بل هو أقرب لفضاء المقهى الشعبي ف"الطاولات حديدية دائرية والكراسي خشبية"[5] وهو في ساحة مكشوفة "تحت ظل شجرة التوت الوارفة التي تلقي بثمرها الشهي تحت أقدام رواد مقهى حسن الأعرج"[6].

أدى اختفاء المقهى إلى موت واجتثاث شجرة التوت التي كانت فيه، وكأن الشجرة بموتها تعلن نهاية عهد وزمن مضى وانقضى ولم يعد ممكنا الآن أن" تتأمل شجرة التوت التي تقلص

---

[1] الطرهوني، عبير: **المقهى في العالم العربي تعددية الاشكال وتنوع المسارات.** http://www.arrafid.ae/arrafid/p14_1-2011.html

[2] وادي، فاروق: **منازل القلب.** ص96.

[3] الطرهوني، عبير: **المقهى في العالم العربي تعددية الاشكال وتنوع المسارات.** http://www.arrafid.ae/arrafid/p14_1-2011.html

[4] وادي، فاروق: **منازل القلب.** ص96.

[5] السابق. ص96.

[6] السابق. ص 96

ظلها، اذ انسحبت عنها كل غصونها وأوراقها، فغدت جذعا هرما عاريا يجلس على زاوية الشارع في انتظار أحمق يأتي بمنشاره ليقطعها، أو مبدع مجنون يحولها إلى قطعة تهمس بأسرار الحياة"[1].

5.3.2.2.عيون الماء:

حين عاد البرغوثي إلى فلسطين وقف على الجسر وتأمل نهر الأردن "وقفت أتأمل النهر، لم يفاجئني ضيق مجراه، نهر الأردن كان دائما نهرا نحيلا"[2] يتأمل مريد النهر ويضفي عليه "المرارة التي يشعر بها بعد كل هذه السنوات من الغياب"[3] إن حالة الحسرة في نص مريد تتجاوز الأسباب الطبيعية والسياسية لجفاف هذا النهر و تظهر " إثر المقارنة بين ما كان قبل ثلاثين عاما، وبين ما هو كائن، لكن هذا الذي كان مشكوك في كونه والراوي ذاته هو من يشكك في ذلك"[4].

ولا تبدو تجربة وادي، في العودة إلى العيون التي يذكرها من ماضيه، بعيدة عن تجربة البرغوثي، يعدد الراوي العيون التي يذكرها من طفولته "عين البيرة، عين البرج، عين البلد، عين سمعان، عين الجوز، عين المزراب، عين منجد، عين أم الكرزم، عين مصباح، عين أم الشرايط"[5] ولكنه بعد عودته لا يجد أيا منها، ويكفي أن نقرأ الدلالات التي رافقت عملية البحث لينقل لنا الراوي حدة شعوره بالغربة في هذه المدينة "تبحث، تعثر بعد بحث وكثير من السؤال، ضائعة، ملقاة، بيوت غريبة عنك وعن المكان، مفارقة بشكل فادح لصورتها في الذاكرة"[6].

الماء هو مصدر الحياة، لذا توقع الكاتب أن تحتفظ عيون الماء بصورتها الأصلية في ذاكرته؛ لأنها أساسية لحياة الناس، ولن يصيبها ما أصاب المدينة من حداثة، ولكنه يفاجأ بهذا التغير وبضياع معالم المكان كلية.

---

[1] وادي، فاروق: منازل القلب. ص97.

[2] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص32.

[3] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص32.

[6] وادي فاروق: منازل القلب. ص33.

[5] السابق. ص76.

[6] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص76.

وليشرك القارىء في حدة هذه المفارقة وحِدّة الإحساس بالغربة، فإنه ينقله إلى فضاء هذه العيون كما عاشه هو بالماضي " كان المكان فضاء مطلقا للعين... وفي ذلك الخلاء الجميل، الذي لم يكن يخدش صمته سوى صرصور زيز منفلت. كانت عين مصباح تتكلل بقوسها الحجري العتيق وتجلس وحدها هناك. كان القوس عاليا. يتجاوز قامتك مرتين أو أكثر. وكان جسد المرأة التي تملأ جرارها بالماء، يجد حيزا كافيا للتحرك داخل القوس"[1]، ثم يعود إلى حاضر المكان الضائع فيصفه "عين مصباح التي كنت تلقي رأسك إلى الخلف لتتأمل قوسها العالي عليك، لم تعد تحتاج منك في هذه اللحظة سوى أن تتطلع إلى ما تحت قدميك لتتأمل خيط مائها الفقير، المتبقي من ذكرى أيامها العالية"[2].

هذه المفارقة تجعل الكاتب يشعر بحيرة مريد البرغوثي نفسها وتردده أمام الواقع الجديد، ويشكك في المكان وذاكرته عنه " هل العين التي صغرت وغارت في الأرض، أم أننا نحن الذين كبرنا حتى اختلاط الرؤى، وهبطنا في تهيؤاتنا دون خط التخريف؟"[3].

وإذا كانت الذاكرة قد أسهمت في خلق صدمة العودة إلى عين مصباح وشككت بدقة ذكريات الكاتب عنها، فإن الواقع أيضا حمل جزءا من هذه الصدمة، والواقع في هذه المرة لم يكن فلسطينيا، بل هو واقع المستوطنات والعبث الإسرائيلي في فضاء عين جبل الطويل الفلسطيني ومسحه والعبث به، فيسترجع الكاتب ماضي هذا المكان في محاولة لامتلاكه " لتظل ذاكرتك متيقظة حتى تصبح قادرا على انتزاع جبل الطويل من البراثن الحجرية الهائلة لبيسجوت اليهودية"[4] والذي ظل لزمن طويل " يتهيأ لربيع يفيض بالزعتر البري والطيور المنذورة للشباك وفتنة الدود. وينتظر أقداما لصغار كنت واحدا منهم، كي تركض لتوقظ الورد البري من التراب و عند زوايا الصخر"[5].

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص76.

[2] السابق. ص77.

[3] السابق. ص77.

[4] السابق. ص81.

[5] السابق. ص80.

ويلحظ أن الكاتب في استعادته للمكان قدم غابة حلمية ينبعث فيها " هدوء متخثر يرتجف ويرتعش فتنبعث فيها حياة ترفدها حيوات لا تحصى"[1] ما يدعو المتلقي للانخراط في هدوئها وصمتها واستعادة غابته الحلمية، ويخلق ارتباطا بين المكان الذي يصفه الكاتب وبين المتلقي.

واللغة هنا تسجيلية أدبية يستخدم فيها الراوي "عناصر التشبيه والاستعارة و أنماط الإيقاع الصوتي"[2] وليس هدف الكاتب " تصوير ملامح المكان بل تصوير شعوره به"[3] وتساعد هذه المشاعر على خلق ألفة مع المكان عند المتلقي تسمح له بالتفاعل مع فقده، والنقمة على الاحتلال الذي سرقه وسرق ماءه ولوثه، خاصة وأن المكان يمتاز بتاريخ من القدسية حيث روي أن المسيح لعب عند هذه العين[4].

6.3.2.2. المدرسة:

يشير البرغوثي إلى مدرسته، والحياة فيها، أكثر من إشارة، فيقف عندها تارة، أو يتذكر القفشات والمقالب فيها تارة أخرى، ولكن وادي يخصص جزءا كبيرا من كتابه لتفصيل الحديث عن المدارس التي تعلم فيها.

أما مدرسة الطفولة فهي روضة الست عدلة العقاد، وهي "تحتل ثلاث غرف خلفية في أسفل المبنى المقاوم فوق ربوة قد تكون هي الأعلى في المدينتين معا"[5]، ولا يتحدث الكاتب عنها بإسهاب، وإن كان يشير إلى الخيالات العالقة بهذا المكان، خيالات الطفل الذي رأى طريق الوصول إليها " درجات طويلة طويلة.. وعريضة عريضة"[6] وأما واقع المكان ف " أكثر ضآلة من كل تلك التهيؤات، فلا فهو بهذا الحجم من الطول، ولا هي أعرض كثيرا من أي درج عادي"[7].

---

[1] غاستون، باشلار: **جماليات المكان**. ص173.

[2] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص139.

[3] السابق. ص139.

[4] انظر: وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص81-82.

[5] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص47.

[6] السابق. ص47.

[7] السابق. ص47.

ومن خيالات الروضة الأليفة إلى فضاء المدرسة الابتدائية، إذ لم يكن فضاء المدرسة الابتدائية فضاء أليفا " من الطبيعي أن يكون الإحساس بالمكان مرتبطا بنوعية علاقته بالشخصية التي تصفه.. ومن ثم يكون تحديد المكان مقرونا بعاطفة زمنية معينة"[1] يضفي الكاتب عليها صفات سلبية " طوال سنوات عمرك، ظلت تهب عليك ذكرى تلك المدرسة، كلما هبت على أنفك موجة هواء حامض تشبه اختلاط رائحة أصواف الأغنام وروثها"[2] وليس السبب هو عنف هذا الفضاء بل الظروف التي خالطته " تذكر أنك لم تسعد يوما ولا لمرة واحدة باليوم الأول من العام الدراسي. كنت تأتي مطلع كل عام دراسي متأخرا أسبوعا أو أسبوعين، شهرا أو شهرين، تكون قضيتها مترددا على مجبر عربي في عمان أو أريحا أو في مستشفى في القدس أو في السلط أو في مستشفى رام الله القديم"[3].

وقد أثرت حادثة سقوط الكاتب واستعارته لهوية طفل آخر غيره على رؤيته للمكان، فأصبح فضاء المدرسة مساهما في استلاب هويته؛ واضطراره إلى الحياة تحت اسم آخر وهوية شخص آخر، وبهذا أصبحت المدرسة فضاء مشاركا لوكالة الغوث في حرمانه من هويته " لقد أسعدك كثيرا ذات عام أن تعود إلى صفك هنا في مدرسة مطاوع، كي تجد اسمك الحقيقي بعد أن كنت مضطرا لاجراء عملية جراحية ببطاقة وكالة الغوث المستعارة والاختباء وراء طفل آخر واستعارة اسمه"[4].

واشترك عجز الكاتب عن اثبات ذاته كطفل متفوق وسط أقرانه في تعميق احساس الكاتب بالاستلاب والظلم في المدرسة " لم تكن طالبا فذا في تلك المدرسة، ليس بسبب تأخرك في الدخول مطلع كل عام فحسب، ولكن لأن ثمة "نزار" الذي ظل يحتكر المرتبة الأولى بامتياز، ودون منازع.."[5] وقد انتهت منافسة الكاتب مع نزار بالفشل "كان عليك، أن تستعيض عن فشلك الدائم

---

[1] صغير، أحمد العزي: **الفضاء وتشكلاته في الرواية العربية الحديثة.**
https://www.facebook.com/alamedbag/posts/425638900781445

[2] وادي، فاروق: **منازل القلب.** ص94.

[3] السابق. ص94.

[4] السابق. ص94.

[5] السابق. ص94.

بالوصول إلى تلك المرتبة التي بدت لك مستحيلة، من خلال اغراق جدران غرفة الصف بلوحات تتناسل يوميا"[1].

ولم يقتصر فضاء المدرسة على سلب الكاتب هويته، بل امتد ليجعل موهبته في الخط نقمة عليه، استغلها مدرسون " كسالى لا يحبون تبييض أوراقهم بأنفسهم، حتى تأصلت لديك كراهية عميقة للنسخ، منذ تلك الأيام"[2]. ولم يشعر الأطفال بالأمان إلا بعد مغادرة هذا المبنى، حتى وإن كانت المغادرة إلى حضن مجهول " لكن العفاريت التي انطلقت في الشوارع سرعان ما ذابت في الحشود الهائلة التي كانت تتجع بقرب من شجرة التوت الهائلة"[3].

ويعد الكاتب تجربته في المدرسة الابتدائية "وهما امتد لخمس سنوات ابتدائية عجاف"[4] تحرر منه بعد أن انتقل إلى مدرسة البيرة الجديدة، المدرسة هذه حقيقية في نظره " كيف تكون المدرسة، من حيث هي مبنى عمراني، أعد أساسا لتلقي العلم، و كان أقواسها المتحاذية، وممراتها المتطاولة، ودرجاتها العريضة، تعني للقادمين الجدد الدخول إلى المدرسة للمرة الأولى في حياتهم"[5].

تشكل مدرسة البيرة المعنى الحقيقي للمدرسة، كمكان "انتقالي تقضي فيه الشخصية وقتا معينا ثم تغادره، بل هي محطة عبور إلى مستويات أخرى"[6] ففضاء مدرسة البيرة، كان الفضاء الذي أسهم في اكتشاف نص الكاتب الأول[7] والذي نال استحسان الأساتذة وتشجيعهم وورط صاحبه في فتنة الكتابة، وبانفتاح فضاء الكتابة أمام الكاتب، أصبحت المدرسة فضاءً لممارستها، ولاصدار

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص94.

[2] السابق. ص95.

[3] السابق. ص95.

[4] السابق. ص98.

[5] السابق. ص98.

[6] صغير، أحمد العزي: **الفضاء وتشكلاته في الرواية العربية الحديثة**.
https://www.facebook.com/alamedbag/posts/425638900781445

[7] انظر: وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص99.

المجلات "كنت قد توسمت في زميلك وضاح وشريكك في المقعد، مواهب ابداعية تمكنه من مواكبة حماقتك، فاقترحت عليه اصدار مجلة بنسخة واحدة"[1].

وتعزز هذا الفضاء الحر في مدرسة رام الله الإعدادية، التي اتسعت لتصبح فضاء للحب وشقاوات المراهقة " هنالك على رصيف الشارع الرئيسي، كنت تقطف من فتاتك في ذلك الصبح الرائق شيئا عصيا على الحب"[2] واتسعت رقعة الحركة خارج المدرسة" كان غياب الساحات والملاعب الواسعة، يعطي المبرر لممارسة حرية التسرب إلى الشوارع الجانبية لشراء الشطائر والحلويات وتأمل طالبات الفرندز دون زجر ولا عقاب "[3]. وفي هذا الفضاء تفتحت " كل الشهوات دفعة واحدة، شهوة المعرفة، شهوة الإبداع، شهوة المرأة، شهوة الحياة تكون فيها عاشقا ومعشوقا"[4] وامتدت فيه فضاءات الإنتاج الكتابي، وأصبحت حلما بتأسيس رابطة أدبية للشباب.

وبذا، تبدو المدرسة فضاء للتغيير والحلم و العمل، فضاء واسعا يتسع للكاتب ورفاقه، غير أن الحاضر يعكس صورة دمار هذا المبنى " يبدو مبنى مدرسة رام الله الثانوية لعينيك وقد تقلص حجمه وأوغل كثيرا في القدم، إذ استوطن رماد الازمنة سطح حجره وعلقت في زواياه دكنة مستعصية، غير أنه ما يزال رغم ذلك واقفا متشبثا بزمانه وزمانك"[5].

واللافت للنظر أن المدارس خضعت للنظام الطبقي، والذي أدركه الكاتب رغم حداثة سنه "لطالما كانت مدرسة الفرندز قريبة منك وبعيدة عنك، كانت قريبة من بيتك، غير أنها تتنأى كثيرا عن طبقتك"[6].

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص100.

[2] السابق. ص105.

[3] السابق. ص106.

[4] السابق. ص111.

[5] السابق. ص111.

[6] السابق. ص102.

4.2.2. فضاء المنفى:

يعود فاروق وادي إلى رام الله بعد خمسة وعشرين عاما، يتأمل مسقط رأسه، ويقف على الأحداث والتغيرات التي فاتته، يعود إلى البيوت والمدارس والمقاهي والمكتبات ودور السينما... إلخ، فتستعيد ذاكرته كل ما كان، ولكن الذاكرة لا تجد شيئا منها، ما يشوش الراوي ويجعله يشعر بالغربة وبأن رام الله صارت منفى آخر له " لم نذهب من منافينا ألكي نؤوب إلى وطن يشبه منافينا"[1].

إن الوطن قد تغير كما تغير الكاتب، إنه يصف رام الله بقلب منفي منهك من شتاته، وبقلب مثقل بالمكان، وحمله لسنوات طويلة، وكتب عنه طويلا، وعاد ليجده قد تشوه بفعل الاحتلال وبفعل الزمان، فالراوي والوطن "مدمران تماما وكلاهما منفي بالزمان والمكان"[2]. وكلما مشى الكاتب في المدينة اتضح له أثر الزمان حتى أصبح ينكر المدينة ولا يجد شيئا من ماضيه فيها " في الأحلام لا يصدمنا المكان عندما يفترق عن الواقع وغالبا ما نتواطأ مع كل ما يقترحه علينا الحلم من تبدلات فنعتبر الأمور هي هكذا. ولا نلتفت إلا بعد يقظة الصباح واستعادة الحلم إنها كانت تخالف طبيعتها"[3].

ونتيجة لانقطاع وادي عن المكان فإنه يعود ليجد نفسه في منفى آخر من منافيه، فليس هناك أحد ليستقبله أو يرحب به " لا حضنا يستقبلك.. ولا أحد.. لا أيد تلوح لك.. ولا هاتف يهتف بك.. لا أحد. حشد زحام رماد ولا أحد"[4] يكرر الكاتب لازمة " لا أحد" ثلاث مرات في ثلاثة أسطر للتأكيد على غربته ولإشعار المتلقي بهذه الغربة. ثم يعود ويؤكد فضاء هذه الغربة، من خلال خلق صورة تحمل تناقضا يشي بوحدته، فرام الله مليئة بحشود كثيرة، حشود غير مألوفة لذاكرة الكاتب، وعلى الرغم من وجود هذا العدد من الناس، فإن الكاتب وحيد، فلا أحد يعرفه منهم وهي أقسى

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص13.

[2] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص59.

[3] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص12.

[4] السابق. ص12.

صور الوحدة والغربة " زحام مقفر. فلا حبيبة ولا صديق. بشر كثيرون يتحركون. ولا من يؤنس وقفتك أو يكسر غربتك"[1].

إن تحليل الدلالات التي وصف الكاتب بها المدينة بعد عودته إليها، ينبئ عن ضيقه وغربته في هذا المكان فقد بدا " مستكينا، متواطئا، حملة حجرية متوحشة، أكثر ضيقا، أكثر هرما، لا قلب للمدينة، عناصر العداء، لم تشحب المدينة، ولم تفقد ذاكرتها، امعانا في تغريبه، أنقاض الفندق، تلقي برمادها، فكيها الهائلين، ضيق المكان، وحش، خانق، العزلة، الوحشة، المكان وخوائه، وحيد، بارد، صغير، بدت غريبة"[2] هذه الأوصاف تعزز حالة الاغتراب عند المتلقي وتخلق حالة من " الاختناق لدى المتلقي الذي يستحضر هذا العالم المدمر"[3].

وكما اتكأ البرغوثي على التراث الشعري في البكاء على الأطلال واستوحاه "لينسج روايته استنادا لهذا التراث وأدخل تعديلات عليه مستبدلا الوطن بالحبيبة مثبتا بقية العناصر من رحيل الشاعر مع أصحابه، وانتقال إلى الرحلة، ثم الوقوف على الغرض الأساسي للقصيدة، وهو ما يوازي حكي البرغوثي لقصه منفاه "[4]، فإن فاروق وادي يتكىء على التراث الطللي ليكتب عن طلل رام الله وما تبقى من رام الله التي يعرفها، ولكنه يتجاوز فيزيائية الطلل ليستعيد فضاء الحياة فيه كما عرفها هو، ما جعل فضاء الغربة والمنفى يتكاثف ويحضر بقوة.

إن ثقل الاغتراب الذي رافق عودة وادي يجعل من استعادة منفاه، خارج رام الله، قليلا وعلى عكس ما كتبة مريد ليس ثمة نعم للمنفى، المنفى عند وادي مرادف للموت والفقد، مهما بدت نهاراته مشمسة ودافئة فإنها تحمل الموت دوما " مع ارتشاف فنجان القهوة وأخبار جريدة الصباح التي حملت النبأ الفاجع"[5].

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص13.

[2] انظر: وادي، فاروق: **منازل القلب**.ص12. ص13. ص20. ص21. ص24. ص25. ص76.

[3] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص60.

[4] السابق. ص56–57.

[5] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص57.

أمام هذا الفضاء المعادي الغريب، لم يجد الكاتب إلا أن يقيم في فندق، وتبدو صورة الفندق "صورة لصيقة بترحال الفلسطيني المنظم"[1] وهي صورة معادية وطاردة "سرير بفندق صغير، وحيد وبارد"[2] وهي كل ما لدى الكاتب بعد هذا المنفى الطويل، مدينة تعامله كغريب وسرير في فندق "هو كل ما حق لك من أسّرة مدينة ولدت وعشت فيها طفولتك وصباك و كتبتها من منافيك بكل ما أوتيت من عشق وحنين"[3].

لا أحد يعرفه أو يأتي للسلام عليه في الفندق، يمضي الليل بطيئا كئيبا، ويهبط ثقل فضاء المنفى على الكاتب فلا يجد ما يسلي نفسه فيه سوى قراءة جريدة قديمة، ثم قراءة نصه " رائحة الصيف" ويسائل نفسه: هل سيجد الحارة كما تركها أم أنها ستنكره هي الأخرى كما فعلت رام الله. وكأن العيش في النص وذكرياته هو الوسيلة الوحيدة للتخلص من الغربة ودفعها وإثبات وجود الكاتب في هذا المكان الذي انقطع عنه زمنا طويلا " وإذ أعادك الأرق إليها من جديد، فقد قضيت سحابة الليل تقرأ نصا تحالفت الأحلام في صياغته مع الأشواق والذاكرة المغسولة مع حنين مقطر. وكنت تتساءل إن كان المكان سيشبه النص أم أنه سيفترق عنه"[4]ويسهم الاحتلال في زيادة فضاء الغربة. فالمدينة التي عاش فيها الكاتب لم تكن مستباحة ومحتلة كما الآن " لولا الليل ودوريات الاحتلال، لكنت قد استجبت لرغبة ملحاحة تدعوك لطي الصفحات ومغادرة الغرفة كي تتقصى ملامح المكان في المكان"[5].

---

[1] حطيني، يوسف: **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**. ص94.

[2] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص25.

[3] السابق. ص25.

[4] السابق. ص26.

[5] السابق. ص26.

3.2. الفضاء المكاني عند مريد البرغوثي في "رأيت رام الله" و"ولدت هناك، ولدت هنا":

3.2.1. النافذة والجسر:

تمثل النافذة "مرآة.. تتيح امكانيات أكثر لبناء معنى، خاصة لما تتيحه للقارىء من تمثل بانورامي للفضاء اليومي"[1] في نصوص سحر خليفة، وتؤسس ل " محكي جديد داخل المحكي الرئيسي"[2]، وهي في "رأيت رام الله" تحضر لا بوصفها إطارا لمحكي جديد، أو "شاشة للمشاهدة"[3] بل شكلا فارغا، يؤدي وظيفة نفعية، و يحصر التفاعل مع المكان خارجه بالتفقد السريع أو التأكد أو الإطلال على الأشياء، دون خلق علاقة تعايشية معها، وتتراوح العلاقة مع النافذة بحسب ما يطل عليه الناظر منها، فهي تارة مساحة للامتعاض؛ لأنها تطل على المستوطنات "أستيقظ وأسارع بفتح النافذة. شو هالبيوت الأنيقة يا أبو حازم؟ سألت وأنا أشير بيدي إلى جبل الطويل المطل على رام الله والبيرة.–مستوطنة. ثم أضاف، شاي ؟قهوة؟ الافطار جاهز!. يا لها من بداية لاستئناف العلاقة مع الوطن"[4].

وتارة أخرى هي أقرب إلى استعارة مجازية لمرور العمر واستذكاره منها إلى الأطلال الحقيقي الفيزيائي، أطلال تجعل الكاتب يستعيد ذكرياته ويغرق في ذاته، وينفصل عن المشهد أمامه "أطل من هذه النافذة التي تقع على بعد ثلاثين عاما من العمر، وتسعة دواوين من الشعر، وعلى بعد العين من دمعتها تحت صفصاف المقابر البعيدة. أطل من النافذة على مسعى العمر الوحيد الذي منحته لي أمي"[5] وهذا الإطلال الممزوج بالاستذكار ينزع البهجة عن مشهد جبال فلسطين "ولماذا في نافذة البهجة تداهمني ذاكرة المراثي؟"[6] ويؤدي إلى استحضار الموتى الذين

---

[1] نجمي، حسن: **شعرية الفضاء السردي**. ط1. المغرب: المركز الثقافي العربي. 2000. ص123.

[2] السابق. ص124.

[3] السابق. ص124.

[4] انظر: البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص43.

[5] السابق. ص47–48.

[6] السابق. ص46.

غابوا ولم يعودوا ولم يستطيعوا أن يطلوا مع الكاتب من النافذة ليروا فلسطين" هل يطلون معي من النافذة "[1].

وأخيرا تبدو النافذة مكانا أليفا يتيح من خلالها الاطمئنان على الأشياء، كما يفعل تميم "في وسط الحديقة شجرتان شاهقتان من أشجار الحور، متلاصقتان تقريبا، واحدة منهن أقصر قليلا من أختها، أول ما يهتم به تميم عند وصوله إلى البيت أن يطمئن على وجودهما في مكانهما المألوف. كان يسرع إلى شباك غرفته الصغيرة ليتأملهما"[2] أو الاطمئنان على تميم حين يقود دراجته في مكان أليف ومسالم[3] " كان بوسع تميم أن يقود دراجته... ورغم ذلك كنا نطل عليه من نافذة المطبخ فنطمئن عليه بين الحين والآخر"[4] وحتى في هذا المكان الأليف، ومن النافذة التي تطل على الخضرة الفائضة بالحياة، تأتي الأخبار بموت أو مرض البعيدين، مذكرة بالعجز والبعد وعدم القدرة على الفعل "في هذا البيت الجميل، في هذا المشهد الطبيعي المبهج، وأنت تطل يوميا على هذه الخضرة الفستقية الفائضة بالحياة، يرن هاتفك ذات ليلة ليقول لك..إن فلان قد توفي"[5].

بينما يشكل الجسر مكانا لعبور جسدي كامل "يخرج الجسد ويدخل بكامله"[6] يتجاوز "البعد النفعي"[7] للباب إلى علاقة عبور أكثر تعقيدا، فهو يتيح رحلة بين عالمين وبين عدة أزمنة، ينقلها السرد القائم على "التنقلات الزمانية بين الماضي والحاضر ويستشرف المستقبل في بعض الأحيان، ليتناسب مع عودة البرغوثي المؤقتة إلى فلسطين"[8]. ساهم قيام دولة إسرائيل في عام 1948 واحتلال فلسطين بخلق واقع جغرافي جديد لم يألفه الفلسطينيون من قبل، و جاءت نكسة عام

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص47.

[2] السابق. ص160.

[3] "وكان المنفى المجري نعيما لتميم. كان البيت الذي سكناه بيتا صغيرا في الطابق الثالث والأخير من عمارة لطيفة... وهو يقع على تلة ذات جمال ساحر، تطل على نهر الدانوب اسمها "تلة الزهور". انظر: البرغوثي، مريد. **رأيت رام الله**. ص 160. لم يكن المنفى نعيما لمريد بل لابنه تميم ولذا فقد وصفه بعيني تميم.

[4] السابق. ص161.

[5] البرغثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص161.

[6] نجمي، حسن: **شعرية الفضاء السردي**. ص123.

[7] السابق. ص123.

[8] Abd All Barr, Reem**: Remapping borders and boundaries in the Middle East: Amitav Ghosh and Mourid Barghouti**. American University in Cairo. Cairo. Eygpt.2011. p.27.

1967 لتعيد توزيع الخرائط السياسية للمنطقة، وتخلق حدودا لم تكن موجودة من قبل أو تعزز حدودا أخرى.

يعود مريد البرغوثي إلى رام الله بعد غياب ثلاثين عاما، ويكتب تجربته الشخصية في أثناء رحلة العودة في كتابه "رأيت رام الله". تبدأ هذه التجربة بالمرور عبر الجسر[1]، يشكل الجسر جحيما نجح الاحتلال في ترسيخه في وجدان الفلسطينيين " إن جسر اللنبي الواصل بين الأردن والضفة الغربية، هو طريق الخروج والدخول الوحيد المتاح للفلسطينيين، شكل هذا الجسر لعقود ثلاثة مكانا للمهانة والإذلال من الطرف الإسرائيلي. ورغم الاتفاقات بين الفلسطينيين والإسرائيليين إلا أن الجسر ما زال يشكل عقبة أمام مرور الفلسطينيين، فهناك وفي أخفض بقعة بالعالم، وأشدها حرارة، يمكن لرحلة تستغرق ثلاث ساعات أن تتضاعف ثلاث مرات، وقد يقف الفلسطينيون هناك تحت الشمس الحارقة لساعات طويلة، في انتظار المرور، ويتعرضون لأشد أنواع التفتيش مهانة.."[2].

فليس غريبا أن يشكل الجسر والحدود واحدا من أهم مسائل الهوية الفلسطينية[3]، التي عولجت في الأدب الفلسطيني[4]، ودفعت مريد البرغوثي إلى عنونة أول فصول رأيت رام الله ب "الجسر"[5]، وأن يعود فيكتب عن الجسر مجددا في "ولدت هناك، ولدت هنا"[6].

يشكل الجسر أداة وصل بين الأمكنة، ولكنه يقوم بدور هام في كتاب "رأيت رام الله"، فالنص يبدأ ومريد يقف على الجسر "الطقس شديد الحرارة على الجسر.. ها أنا أقطع نهر الأردن..

---

[1] يقول البرغوثي: "أنا متعود على الانتظار لم أدخل بسهولة إلى أي بلد عربي. وفي هذه الظهيرة لن أدخل بسهولة أيضا". البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص26.

[2] khalidi, Rashid: **palestinian Identity:The Construction of Modern National Consciousness**.New York:Columbia University Press.1997. p4

[3] "يتجلى واحد من أهم مسائل الهوية الفلسطينية على الحدود، سواء أكانت الحدود العادية، او المطارات، او الحواجز، أو أي واحد من الحدود الحديثة التي تتطلب ابرازا للهوية، حيث يتم تذكير ست ملايين فلسطيني بشكل مستمر بهويتهم: من هم، ولماذا هم مختلفون عن الآخرين" khalidi, Rashid: **palestinian Identity:The Construction of Modern National Consciousness**.p2

[4] للمزيد انظر مثالا: ما كتبه غسان كنفاني عن الحدود والفلسطينيين في روايته رجال في الشمس: كنفاني، غسان. **رجال في الشمس**. ط4. بيروت: مؤسسة غسان كنفاني الثقافية. 1998. وأيضا ما كتبته باسمة التكروري في مجموعتها القصصية عبور شائك التي تناولت حاجز قلنديا: التكروري، باسمة. **عبور شائك**. ط1. فلسطين:دار البيرق العربي للنشر والتوزيع. 2009.

[5] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص5.

[6] انظر: البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص47– ص74.

أسمع طقطقة الخشب تحت قدمي، ورائي العالم وأمامي عالمي"[1]. وينتهي بمريد يستعد للعودة إلى الجسر " أهييء حقيبتي الصغيرة استعدادا للعودة إلى الجسر"[2]. وكأن الجسر يمثل هنا " معبرا بين لحظة ما قبل الكتابة ولحظة الكتابة، والرواية تقع بين دفتي الجسر، يفتح لها فتتحقق تخرج منه فتندثر"[3].

تتعدد المسميات التي يطلقها الناس على الجسر " فيروز تسميه جسر العودة. الأردنيون يسمونه جسر الملك حسين. السلطة الفلسطينية تسميه معبر الكرامة. عامة الناس وسائقو الباصات والتكسي يسمونه جسر اللنبي. أمي وقبلها جدتي وأبي وامرأة عمي ام طلال يسمونه ببساطة: الجسر"[4]، هذا التعدد هو محاولة الفلسطيني لترويض هذا الفضاء لصالحه والسيطرة عليه من خلال تسميته، "الجمل التقريرية تختزن شعرية خاصة مرجعها ذلك الحوار الذي يدور بين التسميات المختلفة، التي تسعى للاستحواذ على الجسر (نسمع شجو فيروز ونداءات الباعة وصوت أم الراوي..)"[5] ولا يلغي المعاناة التي يتكبدها الناس عليه، بل يخففها وينزع نحو التعامل معها.

يلتقط البرغوثي تفاصيل المكان الفيزيائية ويكتبها بدقة ليعكس هذه المعاناة. ويقدم هذه التفاصيل على هيئة شذرات، يفصل بينها تنقلات زمنية بين الزمن الماضي والحاضر، واستحضارات لمن غاب من الأهل والأصدقاء. ويمكن تتبع هذه "الشذرات"[6] لرسم صورة لما رآه البرغوثي على الجسر وما عاشه في هذا المكان " الطقس شديد الحرارة، قطرة العرق تنحدر من جبيني إلى إطار نظارتي، ثم تنحدر على العدسة.. ها أنا أقطع نهر الأردن. أسمع طقطقة الخشب تحت قدمي"[7]، وأما المشهد حول البرغوثي فهو كالح " ماء النهر تحت الجسر قليل. ماء بلا ماء.

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص5.

[2] السابق. ص220.

[3] بتصرف: أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص24.

[4] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص15.

[5] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان** ص27.

[6] انظر: نجمي، حسن: **شعرية الفضاء السردي**. ص88 – ص97.

[7] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص5.

كأنه يعتذر عن وجوده.. المشهد صخري.. جيري. عسكري. صحراوي. مؤلم كوجع الأسنان"[1]، و"هواء حزيران يغلي"[2]، وفي الخلفية " العلم الأردني هنا بألوان الثورة العربية. بعد أمتار قليلة هناك العلم الإسرائيلي باللون الأزرق للنيل والفرات وبينهما نجمة داود. هبة هواء واحدة تحركهما"[3]. وهذا الوصف يسهم في "نقل مشاعر الراوي نفسه"[4] ولا تختلف صورة الجسر في "ولدت هناك، ولدت هنا" عنها في "رأيت رام الله"[5].

تتحرر ذاكرة الكاتب بعيدا عن هذه التفاصيل لتستعيد علاقته الأخيرة وعبوره الأخير من هذا المكان "آخر ما أتذكره من هذا الجسر أنني عبرته في طريقي من رام الله إلى عمان قبل ثلاثين عاما"[6] متعلقا بالوعود والأحلام " وفيت بعهدي لمنيف بأن أنجح، وحققت رغبة أمي في أن ترى أول ولد جامعي من أولادها"[7]، وهذه الرؤية سرعان ما تلاشت بسقوط رام الله تحت الاحتلال وفقد الكاتب حق العودة وإمكانية العبور عائدا إلى رام الله وصار غريبا. ولذا تشكل هذه العودة عودة من عالم المنفى" ورائي عالم"[8] إلى عالم الذاكرة "وأمامي عالمي"[9]. يمثل الجسر "بوصلة عملية بحث المنفي/ الراوي عن الوطن. فلكي يسترد الراوي وطنه يضطر لعبور الجسر. ولكي يسترد أهله لا بد من عبور الجسر. فالجسر يحقق التواصل مع الأرض والأهل، وهو أيضا يحقق التواصل مع الذات؛ فعبور الراوي وحيدا يفتح الباب أمام مونولوج داخلي لا ينتهي إلا بانتهاء عملية العبور فليس ثمة آخر يتواصل معه"[10].

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص16.

[2] انظر: السابق.16

[3] السابق. ص16.

[4] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص28.

[5] انظر الصفحات من: مريد، البرغوثي، **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص43. ص57.

[6] مريد البرغوثي: **رأيت رام الله**. ص5.

[7] السابق. ص5.

[8] السابق. ص5.

[9] السابق. ص5.

[10] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص28.

يكتب البرغوثي روايته الشخصية، هو الفلسطيني وقد صار غريبا وعاد، ولكنه على الجسر سرعان ما يكتشف أن العالم الذي عاد إليه لم يعد عالمه. فقد غُيبت روايته هو الفلسطيني، وحُورت وغُيرت الأمكنة التي عاشت في ذاكرته بفعل تدخل الاحتلال، فنهر الأردن الذي احتفظت به ذاكرة الكاتب "نهرا نحيلا جدا"[1] أصبح بعد هذه السنوات بلا ماء "كان لمجراه صوت هو الآن نهر ساكت كأنه سيارة واقفة في مرآب"[2]. إن الاحتلال، كما يذهب حسن نجمي في دراسته لسحر خليفة، يرى "ضرورة عسكرة الفضاء ليتسنى للسلطة الاستيطانية أن تعيد انتاج هذا الفضاء، وأن تعيد نسج علائقه، وأن تبني من جديد معماره الاجتماعي ونسقه الثقافي والرمزي"[3].

تغير إسرائيل في المكان وتعيد تشكيله بما يخدم روايتها وتهدف إلى "السيطرة على المكان الفلسطيني من خلال فرض سياسة الحواجز والإغلاقات، وتقسيم الضفة الغربية إلى مناطق، وبناء الجدار العازل، وإعادة انتاج "الغيتو" كثقافة للمكان"[4].

يلحظ البرغوثي إعادة ترتيب المكان والتدخلات التي قام بها الاحتلال على الفضاء الفلسطيني ليصير غريبا، فهو يدخل فلسطين ليجد أعلاما إسرائيلية، والذاكرة التي احتفظت بصورة خضراء لفلسطين تتساءل عما تراه وتتهم ذاتها بالكذب[5] " كنت أقول لزملائي وزميلاتي المصريين في الجامعة إن فلسطين خضراء مغطاة بالأشجار والأعشاب والزهور البرية، ما هذه التلال؟ جيرية كالحة وجرداء!"[6].

ويتساءل البرغوثي أيضا إن كانت إسرائيل قد غيرت الطريق " إلى هذا الطريق الكالح الذي لا أذكر أنني سلكته في سنوات الصبا"[7]، ويصدمه الواقع الجديد على الأرض المزروعة

---

[1]. مريد البرغوثي: **رأيت رام الله**. ص9.

[2] السابق. ص9.

[3] نجمي، حسن: **شعرية الفضاء السردي**. ص202.

[4] حمدان، آيات: **المساعدات الخارجية وتشكيل الفضاء الفلسطيني**. فلسطين: مركز بيسان للبحوث والانماء. 2010. ص15.

[5] انظر: أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص53.

[6] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص35.

[7] السابق. ص35.

بالمستوطنات " أن يتحدث المتحدثون عن المستوطنات شيء وأن تراها بعينيك شيء آخر.. كل ما سمعناه وقرأناه عن المستوطنات شيء. وأن تراها بعينيك شيء آخر.."[1]. وحتى القدس، التي كان يمكن لمن يذهب إلى رام الله أن يلمحها من بعيد، فقد تغير الطريق إليها " حتى الطريق إلى رام الله الذي كان يمر من القدس غيروه عبر شوارع التفافية معقدة حتى لا نراها"[2].

والجسر مكان لمواجهة الآخر الإسرائيلي بشكل مباشر ولمواجهة روايته " هذا أول جندي إسرائيلي يلبس قبعة المتدينين. هذه قبعة واقعية وليست استعارة بلاغية. بندقيته تبدو لي أطول من قامته"[3]، بكل ما تحمله المواجهة من مفارقات ومن أسئلة عن الذات " الآن أمر من غربتي إلى وطنهم؟ وطني؟ الضفة وغزة؟ الأراضي المحتلة؟ يهودا والسامرة؟ الحكم الذاتي؟ إسرائيل؟ فلسطين؟"[4] وعن الآخر " هل ولد هنا ووجد نفسه هنا دون أن يتأمل لماذا هو هنا ؟ هل قتل منا أحدا في حروب دولته..؟"[5].

يبدو الآخر مغلقا كباب "وجهه لا ينبىء بما يفكر فيه"[6] ولكنه سيد هذا المكان الذي يتحكم بدخول الناس إلى فلسطين وخروجهم منها وبشكل الفضاء الذي يدخل إليه الفلسطينيون. تتسع ذاكرة الفلسطينيين في المنفى لتحمل أهل فلسطين وتفاصيلهم الصغيرة في حين تلغى هذه الذاكرة تماما في غرفة الجندي " في غرفته، ملصقات سياحية عن معالم (إسرائيل)"[7].

غرفة الجندي ضيقة ومعادية، ما يزيد وطأة الإحساس بالاغتراب عن المكان، ولكن الغرفة عادية التفاصيل "كرسيان قديمان. طاولة مستطيلة. مرآة زاويتها اليسرى مكسورة. جرائد باللغة العبرية. مطبخ صغير، وموقد كهربائي مختصر لاعداد الشاي والقهوة"[8] تصعد احساس البرغوثي

---

[1] انظر: البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص36. ص37. ص38.

[2] السابق. ص39.

[3] السابق. ص17.

[4] السابق. ص19.

[5] انظر: السابق. ص19.

[6] السابق. ص17.

[7] السابق. ص20.

[8] السابق. ص20.

بتناقضها فهي تبدو "غرفة حراسة عادية"[1] ولكن الحارس هذه المرة لا يحرس شخصا ما أو متحفا أو حتى حديقة، بل "يحرس وطننا منا"[2].

تدفع حدة المفارقة الكاتب إلى استعادة أهل الوطن الحقيقين الذين غيبهم المنفى والموت، لمواجهة العتمة والإحساس بالاختناق في الغرفة التي صارت أشبه بمغارة منسية. يستعيد الكاتب جدته، والتي حمل موسيقى أدعيتها معه، لتحميه في طفولته ولتحميه الآن "دعاء لم يرد في شعر الناس ولا في نثرهم.. آخذ موسيقاه معي إلى النوم الساخن، وتلازمني الموسيقى في الصف. ترن على صفحات الدفاتر المدرسية. و تجعل من بلادة جدول الضرب أول عدو عرفته في الطفولة"[3]. ويستدعي الأب الذي يمده بالقوة لمواجهة الدنيا والأخ "الذي بدده الموت"[4] لمنعه من العودة إلى فلسطين.

يستعيد الكاتب أدباء فلسطين ورساميها والذين ناضلوا للعودة وماتوا قبل أن يعودوا، استدعاء مقرونا بحافز التناقض.. استدعاء الضد للضد[5]، فقد امتلكوا صوتا أعلى من صوت هذا الجندي وعالما أوسع، فجدار غسان كنفاني اتسع " أشعار نيرودا، ومقتطفات أميلكار كابرال، وبيريه لينين، وبصيرة فرانز فانون والألوان الشخصية التي يحاول بها الروائي أن يرسم الحلم"[6]. وغرفة ناجي العلي الذي رسم لفلسطين بوضوح وشجاعة" من أشجع الفنانين الذين أنجبتهم فلسطين في تاريخها كله"[7]. هذه الوجوه الغائبة تؤكد" الجانب الفلسطيني من قصة تشكل فيها الحدود: المنفى

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص20.

[2] السابق. ص20.

[3] السابق. ص21.

[4] السابق. ص21.

[5] Abd All Barr, Reem**: Remapping borders and boundaries in the Middle East: Amitav Ghosh and Mourid Barghouti.** P30

[6] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص22.

[7] السابق. ص22.

والفرقة والموت"[1] وتتصاعد المواجهة في نقطة الحدود حيث "كل الإجراءات الأمنية والجمركية والإدارية من تخصصهم هم، من اختصاص الجانب الآخر"[2].

يفصل الجسر بين عالمين في "رأيت رام الله"؛ عالم المنفى خارج فلسطين وعالم الاحتلال في داخلها، أما في "ولدت هناك، ولدت هنا" فالجسر يفصل بين العالم العادي والعالم المحتل، "عندما أجتاز الجسر وأدخل الأراضي الأردنية تحل في جسدي السكينة أستعيد الشعور بأن الامور عادية على الأقل أصبح مسافرا مطمئنا أستطيع التلهي بمشاهدة الأشجار"[3].

تمتاز سردية البرغوثي عن الجسر بأنها تجاوزت استلاب الذات[4] الذي بدا واضحا في ما كتبته فدوى طوقان عنه. ولكنها تتفق مع فدوى برسم صورة لمكان معادٍ[5] ينجح– رغم أنه "أقصر من جملة"[6]– بزرع الخوف: "المعبر هو مكان خوف الكل على الكل. مكان الغموض المرهق للأعصاب. هنا قرارات لا يفسرها أحد. إجراءات لا تعرف طبيعتها أو مداها يمارسها ضدك بشر لا سلطة لك عليهم"[7]. وهو مكان لتفكيك العلاقات الأسرية "المعبر يعطل أبوة الأباء وأمومة الأمهات، هنا لا أستطيع مساعدة ابني أو حمايته"[8]. يدرك البرغوثي هذا كله ويدرك أن ما يحصل على الجسر هو نتيجة لتعنت الاحتلال " المسافر إلى فلسطين لا يتخطى عتبتها ليدخل بل يمكث عن العتبة زمنا لا يحدده هو، وينتظر تعليمات أسياد البيت الذين يحددون كل شيء"[9]. والاحتلال لا يفرق بين الفلسطينيين، فالجميع من عجائز وأطفال ورجال ونساء هم ضحيته على الجسر، وقد يتعرض أي شخص فيهم للاعتقال أو التحقيق دون أن يعرف السبب.

---

[1] Abd All Barr, Reem**: Remapping borders and boundaries in the Middle East: Amitav Ghosh and Mourid Barghouti.** P30

[2] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص288.

[3] السابق. ص45.

[4] قطناني، خليل: **المكان المعادي واستلاب الذات بين قصيدتين للشاعرة فدوى طوقان**.
http://www.ppbait.org/index.php?option=com_content&view=article&id=2535:2014-01-01-18-52-36&catid=143:-2014

[5] القاسم، نبيه: **الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف**. ط1. فلسطين: دار الهدى. 2005. ص50.

[6] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص61.

[7] السابق. ص63.

[8] السابق. ص55.

[9] السابق. ص57.

تلقي هذه الصورة التي رسمها مريد البرغوثي للجسر وهو "عتبة فلسطين" الضوء على ممارسات الاحتلال في التدخل في حياة الفلسطينيين وتدبير أمورهم على طريقته وبما يناسب تطلعاته الاستعمارية " الاحتلال يمنعك من تدبر أمورك على طريقتك، إنه يتدخل في الحياة كلها وفي الموت كله. يتدخل في السهر و الشوق والغضب والشهوة والمشي في الطرقات. يتدخل في الذهاب إلى الأمكنة ويتدخل في العودة منها. سواء أكانت سوق الخضر المجاور. أو مستشفى الطوارىء. أو شاطئ البحر أو غرفة النوم أو عاصمة نائية"[1]. وتصلح أن تكون عتبة للدخول إلى فلسطين وتمهيدا للكتابة عما حصل للمكان في غياب أصحابه.

2.3.2. دير غسانة:

1.2.3.2. البيت الأول:

تكتسب قرية دير غسانة في كتابي مريد البرغوثي "رأيت رام الله" و "ولدت هناك، ولدت هنا"، بوصفها قرية فلسطينية صغيرة، قيمة مركزية. إذ تحضر بشكل مستمر في نصه "رأيت رام الله"، وبصورة أقل في "ولدت هناك، ولدت هنا"، ولكنها في الحالتين تمنح للكتاب هويته ولبعض الفصول أسماءها؛ وفي الحالة الثانية "ولدت هناك، ولدت هنا" فإنها تمنح الكتاب أيضا عتبته الأولى؛ تشكل القرية نموذجا لقرية فلسطينية توقف فيها الزمان ولم ينقلها إلى المدنية، بل أسهم بإعادتها إلى الوراء. وتزداد أهمية هذه القرية في الكتابين لأنها تضم بين بيوتها بيت الكاتب الأول الذي ولد فيه وعاش طفولته الأولى فيه.

إنَّ البيت "جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول"[2]، ويبدو أن الفلسطينيين قد أدركوا هذه العلاقة بينهم وبين عوالمهم الأولى فسموها "لكل بيت في دير غسانة اسم"[3] والتسمية هي نوع من أنواع الشخصنة وهي إدراك عميق لما تشكله بيوت القرية لساكنيها "فبعد عقود من الحياة فيها، تتخذ شكلا مقاربا لأهلها، ومناسبا لعملهم واستجمامهم. وتنمو أيضا لتصبح جزءا من السكان.

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص59.

[2] غاستون، باشلار: **جماليات المكان**. ص38.

[3] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص63.

يصبح الطوب والملاط كائنا حيا يعيش مواسم الحصاد والزراعة، الأعراس والمآتم، البيع والشراء، والأعمال اليدوية و التبادل التجاري ومشاعر الارتباط بين العائلات والتمايز بين الطبقات، يصبح للمعمار خصائص على صورة قاطنيه، متلائمة معهم كما النباتات مع بيئتها"[1] وتماما كما الأساطير والحكايا الشعبية، تختلط أصول هذه التسميات ومعانيها بين القصص لتصبح جزءا من الذاكرة الشعبية لأهل هذه القرية، ودليلا على ارتباطهم العضوي بهذا المكان.

إن "الروائي شأنه شأن الرسام والمصور، يجتزىء في البداية قطعة من الفضاء، ويؤطرها ويقف على مسافة معينة منها"[2]، والبرغوثي يجتزىء قطعة من ذاكرته عن هذا الفضاء ويؤطرها ويصفها بدقة "دار رعد: بيت كبير ذو فناء مربع واسع، وتتكون أضلاعه الثلاثة من غرف متجاورة وضلعه الرابع جزء من حائط الجامع المقام في ساحة القرية. إذا كنت واقفا في مكان أعلى من دار رعد رأيت عددا من القباب الاسمنتية بعدد الغرف المتجاورة المحيطة بالفناء المربع. سيدة الدار وسيدة الفناء كانت شجرة التين الخضاري الهائلة الجذع المترامية الأطراف"[3] غير أن هذه الصورة التي يستدعيها الكاتب سرعان ما تصطدم بالواقع، ما يشوش استدعاءات البرغوثي وينقله بحدة لملاحظة التغير الذي طرأ على المكان " وعبر كتفها الأيمن رأيت التينة واضحة في ذاكرتي وغائبة عن مكانها"[4] ويؤسس لوعي البرغوثي بتغير المكان.

إن الأسئلة التي يطرحها البرغوثي حول المكان والتغيرات التي ألمت به " من قطع التينة يا امرأة عمي"[5] و "من فتح ذلك الباب الاضافي الواطىء في جدارها"[6] هي إدراك البرغوثي لاستمرارية المكان والحياة فيه دونه ودون وجوده، وهي محاولة لاستعادة ما "ينقص هذه البيوت من حياة "[7] دون أن يكون بإمكانه أن يعود إلى ذلك الزمن.

---

[1] fathi,hassan:**Architecture for the poor**. USA:The University of Chicago.1973.p51

[2] جينيت، جيرار وآخرون: **الفضاء الروائي**. تر: عبد الرحيم حزل. ط1. الدار البيضاء: دار افريقيا الشرق. 2002. ص99.

[3] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص66.

[4] السابق. ص 66-67.

[5] السابق. ص67.

[6] السابق. ص68.

[7] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**. ص74.

يدرك البرغوثي أن الزمان الذي مرّ تركه غريبا عن هذا المكان لا يعرفه أحد " من كل الأولاد الذين كانوا يتنزهون أو يلعبون في مداخلها و طرقاتها لم يعرفني أحد"[1] وأن عودته إلى هذا المكان مؤقتة وعابرة، وقد لا يقبل به أهل هذا المكان لو عاد وأراد الاستقرار، وهنا تكمن مفارقة هذه العودة، فالبرغوثي هو واحد من أصحاب هذا المكان وهو عائد إليه، ولكنه في الوقت ذاته: غريب تماما عنه " ما الذي تعرفه دير غسانة منك يا مريد؟ ما الذي يعرفه منك أهلك الآن..."[2] والذي يجعل وطأة هذه الغربة أقسى هي أنها تتسع لتشمل أجيالا "كاملة ولدت في الغربة أصلا"[3] وستظل حتى لو عادت[4] " بلا مكان تتذكر ألوانه ورائحته وأصواته. بلا مكان أول خاص بها.."[5].

ولكن "المكان الذي نحبه يرفض أن يبقى منغلقا بشكل دائم إنه يتوزع ويبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرك نحو أزمنة أخرى وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة " [6] والتينة والزيت ظلا لزمن طويل هاجسا ملازما للبرغوثي، الأولى قطعت وشكل قطعها صدمة له، ولابنه من بعده، ابنه الذي سمع عنها كثيرا ولم يتح له أن يتذوق ثمرها، والثاني كان موجودا بكثرة[7] في بيت البرغوثي، وشكل غيابه المباغت، بعد الحرب، حالة من الحيرة، وقد ظل البرغوثي متمسكا بهذه الذاكرة ورافضا التعاطي مع التين والزيت خارج مكانه الأول، فلزمن طويل جدا رفض شراء الزيت، وغاب التين عنه حتى رآه في اليونان[8]، وكأن البرغوثي أراد الاحتفاظ بهذه الذاكرة حية كما

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص79.

[2] السابق. ص101.

[3] السابق. ص74.

[4] " العودة إلى الوطن لا تعني من قريب ولا من بعيد نهاية الاغتراب، فالإنسان المهاجر المشتت أو اللاجيء منذ أكثر من ربع قرن وربما نصف قرن، لا يمكن أن يرجع إلى ليعود إلى أرضه وبيته وأصدقائه وأقربائه ليجدها كما كانت عليه قبل العودة. إذا هناك دائما تشابك بين الحنين والنستالجيا والاغتراب عند الانسان الذي تطول به الغربة. ولذا فإنه يبقى خارجيا حتى لو كان في الداخل" حنفي، ساري: **هنا وهناك (نحو تحليل العلاقة بين الشتات الفلسطيني والمركز)**. ط 1. رام الله: موطن – المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديموقراطية. 2011. ص185.

[5] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص74.

[6] غاستون، باشلار: **جماليات المكان**. ص72.

[7] "في القاهرة كنت لا أدخل زيت الزيتون إلى بيتي لأني أرفض أن أشتريه بالكيلو، نحن نزن الزيت بالجرة! " البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص70.

[8] "أما التين فقد اختفى من حياتي طوال سنوات الشتات إلى أن رأيته عند بائعي الفواكه في أثينا.." البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص70–71.

هي، رافضا فقدانه لهذا البيت الأول، و محتفظا بالطعم الأول للتين والزيت حائلا دون مشاعر هذا الفقد " كأني واجهت نفسي ساعتئذ بحقيقة أن دير غسانة أصبحت بعيدة"[1].

2.2.3.2. دير غسانة / فضاء القرية:

تبدو مدينة نابلس في نصوص سحر خليفة "مدينة مهزومة"[2] على حد تعبير النجمي. وأما قرية دير غسانة فهي تتراوح بين الهزيمة والتمسك بالبقاء. إن صراع هذه القرية ليس صراعا مع الاحتلال الإسرائيلي فحسب، بل هو صراع مع الزمن، هدفه البقاء رغم "التهدم والتآكل"[3] إن الاحتلال الإسرائيلي نجح في إعاقة نمو المدينة وتأخرها وكان أثره على القرية أشد " بحيث يكتمل يأسها التاريخي من اكتساب عناصر مدينية تحتفي بها وتنمو"[4].

إن فضاء اليومي في القرية – كما يكتبه مريد – هو فضاء الماضي الذي يستعيده في أثناء زيارته وباحثا عنه. فضاء يمتلىء بالألوان والمغامرات الطفولية في "بيوت على الجبل، بيوت على البال، بيوت دخلتها جميعا في سنوات الطفولة، بيوت لم أعد أذكر مواضعها الآن" وتبدو فيه القرية لوحة من الحياة والحركة " شوارعها ترابية سناسلها الضيقة و مقبرتها المحاطة بالصبار الذي لا تكف ألواحه الشائكة عن التناسل، حتى وهي تجاور الموت والموتى. وجامعها الذي لا مئذنة له، بمضافتها في صدر الساحة، بأقواسها وقبابها، ورائحة البهائم التي تحمل حراثيها إلى الحقول وعيون الماء... "[5] والروائح "رائحة البن والهال"[6] وحتى الأطعمة " مذاق التين المقطوف على ضوء الفجر.. وجرار الزيت القادم للتو واللحظة من بابور أبو سيف إلى رغيف الطابون الساخن قبل الذهاب إلى المدرسة"[7]. وهي فضاء البناء والزراعة والانتاج "كان سيد الماء. استطاع وهو الأمي الذي لم يغادر القرية أن يروي كل الجبل وكل الوادي بأقل قدر من الماء، بلا هدر ولا تبديد، كأنه

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص70.

[2] النجمي، حسن: **شعرية الفضاء السردي**. ص143.

[3] البرغوثي، مريد. **رأيت رام الله**. ص80.

[4] السابق. ص80.

[5] البرغوثي، مريد. **رأيت رام الله**. ص79.

[6] السابق ص61.

[7] السابق. ص105.

مهندس داهية في علوم الزراعة"[1]. والقرية أيضا فضاء السعادة والفرح " كنت صغيرا عندما شاهدت ذلك العرس"[2]، وهي زمن المضافة التي كانت تنبعث منها ضحكات الرجال[3] وكرمهم واستقبالاتهم المبهجة للغريب.

وبينما يشيع في الأدب الفلسطيني صورة شاعرية للريف " إن الريف على الرغم من فقره يضفي على الأشياء شاعرية محببة، ويجعل من سلال البصل والأثواب الفلاحية قصائد رومانسية تمجد حب الوطن."[4] لا يغرق البرغوثي برومانسية الكتابات التي تصور القرية جنة ضائعة، و فيها حياة الطهر والبراءة، بل إنه يسجل ما لها وما عليها " هذه صورهم في الذاكرة. لكنها ليست صورهم الوحيدة، الكاميرا المركبة في تلك الزاوية التي تبرز محاسنهم سوف تعطي صورا أخرى عندما تنتقل إلى الزاوية التي تبرز المآخذ الكثيرة فيهم وفي زمانهم الذي انقضى ولم ينقضِ"[5] فرجال المضافة[6] الذين وقفوا في الساحة ورقصوا ودبكوا في الأعراس وأكرموا الغريب، منعوا والدة مريد من اكمال تعليمها و استضعفوها لأنها يتيمة و" لم يتدخلوا لمنع ابنة المختار من اكمال تعليمها"[7] وسكتوا على الظلم الذي لحق بالنساء الأرامل، فجدة الكاتب " تعامل كغريبة. تعامل كوافدة من شعب آخر! من كوكب آخر! رغم أن المسافة بين الدارين صف من أشجار اللوز لا يزيد امتداده عن مائة متر"[8] ولولا ولادة ابنها الذكر لما منحت حق البقاء في بيت زوجها.

---

[1] البرغوثي، مريد. **رأيت رام الله**. ص104.

[2] السابق. ص96.

[3] السابق. ص112–114.

[4] حطيني، يوسف: **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب. 1999. ص92.

[5] مريد البرغوثي: **رأيت رام الله**. ص115.

[6] انظر: السابق. ص81.

[7] السابق. ص117.

[8] مريد، البرغوثي: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص119.

وعلى الرغم من كل شيء فإن القرية والبيت يساعداننا "على القول سوف أكون من سكان هذا العالم رغما عن العالم"[1] والذكريات التي يستعيدها البرغوثي هي الوسيلة لغثبات وجوده في هذه القرية التي استمرت الحياة فيها دونه، وهي التي تبرر تعلقه الكبير بها وببيوتها.

يسيطر الخراب والتهدم والتآكل على القرية في الحاضر كما يراها البرغوثي، ويبدو الفضاء ساكنا، وقد انتزعت الحياة وأسبابها منه. فالتينة في دار رعد مثلا " كبرت وهيشت هاجر إللي هاجر ومات إللي مات. لمين أطعم تينها يا ولدي"[2] والتينة التي قطعت لغياب أهلها، هي جزء من حياة كاملة سرقت من أهل هذا المكان، ولن يعود بإمكانهم استرجاعها، فاستعادة هذه الحياة المفقودة منتهية ومستحيلة وصور هذه القرية من دون هذه الحياة ميتة أيضا. " كلما تقدمنا من ساحة القرية اتضح لي أثر الهجران. أثر الخسارة والنأي"[3] وبدا واضحا للعيان أن التقدم الذي طرأ على القرية طرأ عليها " في غياب أهلها"[4] – وهو تقدم شكلي ينحصر ب " الكهرباء، هوائيات التلفزيونات مرفوعة على بعض الأسطح، الإسفلت يضيء بسواده الطازج شارعا أو شارعين في القرية"[5] – والتبدل في فضاء القرية لا يكمن في هجر أهلها لها بل في تجاوز ما هو قديم والتخلي عنه "عين الدير خربت يا ولدي.. العليق أكلها أكل، الواويات تسرح وتمرح، روح وشوف"[6]، أو في بناء أبنية جديدة وترك القديمة دون ترميم "لاحظت مئذنة عالية في نهاية عمران القرية، فسألت إن كان أهل البلد قد أقاموا مئذنة لجامعهم أخيرا فقال لي حسام أنهم بنوا جامعا جديدا"[7].

وليس الزمن هو الملوم الوحيد بهذه التغيرات فالاحتلال دمر وغيَّر فضاء المكان والطريق إليه "محاط بالمستوطنات التي توضحها أضواؤها ليلا، فتبدو أحجامها الحقيقية حتى للعين

---

[1] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**. ص67.

[2] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص68.

[3] السابق. ص80.

[4] السابق. ص80.

[5] السابق. ص80.

[6] السابق. ص103.

[7] السابق. ص80.

المستعجلة. وأكبرها مستوطنة حلميش"[1] التي تهدد بابتلاع أراضي القرية "على يسارك مستوطنة "حلميش" كل يوم يزيدون فيها البناء حتى تمددت إلى التلة المجاورة، وبعدها قرية بيت ريما.. ثم العاصمة "[2]. وقد تدخل الاحتلال أيضا في تحديد أمكنة البناء والعمل في القرية "الأهالي ممنوعون من التعمير والعمل في محيط القرية والمناطق التي تعتبرها إسرائيل جزءا من ترتيبها الأمني"[3].

والتغير ليس مقصورا على الفضاء المكاني للقرية، بل ينسحب على الناس، فالناس تغيرت، ومن لم يكن مهتما بالسياسة صار مهتما بها " أم طلال على غير عادتها تتحدث في السياسة"[4]، والاهتمام بالشيوعية وصعود نجمها " كان أبو مروان الشيوعي الأول في دير غسانة"[5]، يقابله صعود التيارات الإسلامية " يقولون لي إن كثيرا من شباب البلد متحمسون لحماس"[6]، كان البرغوثي ترك القرية وهي "سميكة الأقفال، واثقة من عتمتها، تستطيع أن تغلبه ولا يستطيع أن يغلبها"[7] وعاد ليجد فيها من يتوجس ويخاف ويرتاب[8] من كل تغيير. إن الماضي الذي تركه البرغوثي عاد ليجده " يجلس القرفصاء في ساحتها، متنعما بالشمس، ككلب نسيه أصحابه أو على هيئة دمية لكلب، وددت أن أمسك بقوامه، وأقذف به إلى الأمام، إلى أيامه التالية، إلى مستقبل أحلى، وأقول له: اركض"[9].

إن الصور التي قدمها البرغوثي للقرية، تستعيد علاقته فيها، و تؤكد روايته بأنه ابن المكان، كما أنها تمثل مرور الزمان على هذا المكان، وخسارته لحياة كان يمكن أن يحياها، وبالتالي فهي تؤكد حضور المنفى جزءاً لا يتجزأ من حياة الكاتب لا يمكن أن يتغاضى عنه أو ينساه. كما أنها تؤسس لعلاقة مؤقتة جديدة مع المكان، وتحاول أن تستعيد الحميمية مع المكان

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص103.

[2] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص110.

[3] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص70.

[4] السابق. ص102.

[5] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص136.

[6] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص102.

[7] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص136.

[8] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص81.

[9] السابق. ص84.

الغريب وترتق الزمنين: زمن البرغوثي الذي مر بعيدا عن هذا المكان، وزمن المكان الذي مر دون البرغوثي، و بالتالي تحوّل العودة من عودة مؤقتة إلى عودة مرتبطة بذكريات جديدة، حتى وإن كانت هذه الذكريات لا تشكل ندا حقيقيا أمام الذاكرة الأولى.

3.3.2. فضاء مدينة رام الله:

لا تبدو مدينة رام الله في كتابي البرغوثي مختلفة كثيرا عن قرية دير غسانة، ففضاء المدينة اليومي المتحرك والنابض فيها هو فضاء المكان في الزمن الماضي ويبدو فيه كما يقول (باشلار) في دراسته عن المكان "دفق حركات وتجارب صغيرة منطلق اتجاهات ورجوعات، تجليات قلق وانشغال وذاكرة"[1] ولكنه محصور في استرجاعات البرغوثي. والاختلاف الذي يميز دير غسانة عن رام الله، أن الكاتب لا يتحدث عن البيت الذي أقام فيه في رام الله، على عكس دير غسانة، فيكون تناوله لرام الله تناولا للفضاء الخارجي المدينة، أما دير غسانة فيتناول فضاءها الخارجي والداخلي (في القرية وفي البيت).

إن ما يكتبه البرغوثي عن "مشاهد الأزقة والساحات والمقاهي والحوانيت والمنازل والوجوه والروائح والأصوات التي تشكل فضاء خصوصيا وايقاعا خاصا هو نفسه جوهر المدينة، جوهر العلاقة اليومية مع المدينة وإن شئنا معنى المدينة"[2] هو في ماضيها. تبدو رام الله في الماضي "مدينة متعددة الثقافات متعددة الأوجه، لم تكن مدينة ذكورية ولا متجهمة، سباقة إلى اللحاق بكل ترف جديد"[3] ومجتمعها رحب شفاف نسيجه مسيحي إسلامي"[4]. في هذه الأجواء تفتحت مراهقة البرغوثي وكان احتكاكه مع العالم ككل، في مجتمع مناخه مختلف ومنفتح نحو العلاقات بين الجنسين " لم تلاحقنا عيون فضولية أبدا ونحن نذهب إلى مقهى وحديقة ركب شبانا وصبايا لتناول

---

[1] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**. ص143.

[2] نجمي، حسن: **شعرية الفضاء السردي**. ص173.

[3] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص47.

[4] السابق. ص48.

الشوكالامو والبيتش ملبا والميلك شيك والبنانا سبليت في ظلال أشجاره الجميلة وعلى أرضيته المفروشة بالحصى الأبيض"[1].

وفي هذا المناخ من الانفتاح بدا التلاقح الثقافي في أوجه. ففي رام الله شاهد مريد الدبكة كما تعلم التانجو ولعب البلياردو في صالون الأنقر[2]، وحضرت السينما من خلال برامج دور السينما الثلاثة (الوليد ودنيا والجميل) كما تعلم الاحتفال بالكريسماس ورأس السنة وعيد الفصح وعيد الفطر والأضحى "فالمدينة لا تعرف أسئلة المذاهب والطوائف والمعتقدات"[3]. وفي هذا المناخ كثرت المكتبات والكتب وكان طبيعيا ضمنه أن يكون هذا المناخ هو احتكاك الشاعر الكاتب الأول بعالم الشعر[4].

وشهدت الحياة السياسية نقاشات حادة علنية "كنا نتعرف على ملامح بعض المشاهير الذين يتحلقون على الموائد الأنيقة في فندق عودة وفندق حرب يرتدون الطرابيش ويناقشون القضايا السياسية"[5] وشارك الطلبة في المناقشات والمظاهرات السياسية " كنا متفوقين في الدراسة وكنا نخرج في المظاهرات تأييدا للجزائر وحبا لجمال عبد الناصر ولومومبا وكاسترو وهوشي منه. ونتابع بحماسة لا حد لها أخبار الوحدة بين مصر وسوريا وتشكيل أول جمهورية عربية متحدة في تاريخنا الحديث ونحزن بعد ذلك على الانفصال"[6].

وأما فضاء مدينة رام الله الذي عاد إليه البرغوثي فيبدو راكضا نحو الحداثة للوهلة الأولى، حداثة تبتلع أصالة المدينة "الأصدقاء منزعجون من انتشار العمارات الإسمنتية الشاهقة في كل مكان"[7] فالمدينة لأهلها "هي تلك البيوت المسقوفة بالقرميد المشمشي اللون والحدائق المحيطة بها،

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله** ص48.

[2] انظر: السابق. ص48.

[3] السابق. ص141.

[4] السابق. ص48.

[5] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص91.

[6] السابق. ص91.

[7] السابق. ص140.

والمتنزهات ذات النوافير وشارع الإذاعة أو شارع العشاق"[1] ولكن معاملها المألوفة تغيرت "المنارة أزيلت من أجل التخطيط المرور في وسط المدينة واستبدلوا بها الإشارات الضوئية "[2] ولم يستطع أن يجد البيوت القديمة التي كان يعرفها " لم أستطع التعرف على بيت فؤاد طنوس وعادل النجار"[3] ورغم أن البرغوثي يعتبر هذا التغير طبيعيا وجزءا من "سنة التطور وثمن نمو المدينة"[4] إلا أن ما يكتبه عن فضاء المدينة يناقض هذا الادعاء، إن ما قصه الكاتب عن المدينة، وما عاد إليه يجعله يكتب عن أطلال هذه المدينة وكأنه "وقوف على أطلال الحياة وبكائها. والبكاء على الطلل هو بكاء على المكان الذي كان"[5].

المدينة فقدت فضاءها المنفتح، وأصبحت "مدينة شرعية"[6] وفقدت تسامحها نحو العشاق الصغار، وعاد كل شيء فيها إلى الوراء مثل باقي المدن العربية التي تؤول إلى الانغلاق، ويعلل البرغوثي هذا بما أقنع فيه "فقهاء الفضائيات والأصوليون والإسلاميون أن البلاد ضاعت بسبب تحللنا الأخلاقي"[7].

وأما الحياة الثقافية النشطة فقد انتهت، فالمكتبات قد تحولت لأمكنة بيع النثريات بدل الكتب " فلا كتب ولا مكتبات ولا جرايد ولا مجلات كله ممنوع "[8] والسينمات الثلاث "مغلقة الأبواب منذ سنوات طويلة يافطاتها منزوعة"[9].

وشهدت الحياة السياسية تراجعا، فعلى المستوى الرسمي يبدو أن تلفزيون فلسطين الرسمي "مبسوط من كل شيء ككل التلفزيونات العربية"[10] وأما المثقفون الفلسطينيون فيبدو أن الجسم

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص140.

[2] السابق. ص47 وص140.

[3] السابق. ص140.

[4] السابق. ص140.

[5] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص57.

[6] انظر: البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص87-88.

[7] السابق. ص91.

[8] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص174.

[9] السابق. ص144.

[10] السابق. ص145.

العظيم منهم "تماهى مع السلطة. اقترب منها أكثر مما ينبغي له ارتاح على مقاعدها ولذ له أن يقلدها وتماهى مع صفاتها"[1] فغابت مساحة الحرية السياسية التي عاشها البرغوثي في مراهقته، وصارت محصورة بين الناس في الشارع بعيدا عن المحافل الرسمية.

حضرت مساحات إنتاج الفساد وتربية جيل من الشباب عليه ومثاله نامق التيجاني، ونامق هذا هو رمز ل "الجيل الذي تربيه السلطة الفلسطينية"[2] وهو أقرب إلى " المخاطيات والرخويات خصوصا عندما يبتسم أو يضحك فتبدو لثته العريضة"[3] ونامق " لم يكن من كبار فاسدي السلطة، خريج جامعي شاب في بداية حياته العملية، لم يكن فساده حتميا، هو يبدأ فاسدا، فساده فساد يانع، طازج، متورد الخدين، فساد قوي العضلات، فساد يمارس رياضة كمال الأجسام، فساد يدلك نفسه إن لم يجد من يدلكه.."[4] وفساده يعاقب بتقليل العطاء بين الحين والآخر ثم يعطونهم أضعافا مضاعفة[5] وضمن فضاء السلطة الوطنية الفلسطينية " لا أحد يريد كشف الفساد"[6] بل يتم التعتيم عليه وتربيته. و قد أثبتت تجربة عمل البرغوثي ضمن هذا الفضاء –وهي تجربة انتهت بالفشل و بعودته إلى القاهرة – أن" أي أمل في أن ينعدل الحال في ظل هذه السلطة قد تلاشى"[7].

وعلى يد هذه السلطة تحول فضاء المدينة إلى "مجرد NGO ضخمة تعيش على مساعدات الدول الأوروبية ماليا"[8].

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**.. ص148.

[2] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص58.

[3] السابق. ص57.

[4] بتصرف انظر: السابق. ص181–182.

[5] انظر: السابق. ص141– 142.

[6] السابق. ص142.

[7] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص201.

[8] السابق. ص201. وقد فصل هذا الفضاء رواية رام الله الشقراء، انظر: عباد، يحيى: **رام الله الشقراء**. ط1. القدس: دار الفيل. 2013.

وفي ظل هذا الفضاء الذي يعيد إنتاج آليات الديكتاتورية والقمع في بلدان الوطن العربي، بالإضافة إلى الاحتلال[1]، يتأخر نمو المدينة. ويذهب الكاتب "إلى الحسبة، سوق الخضار في رام الله، بعد غياب ثلاثين سنة فأجدها على حالها الذي كان رثا منذ ثلاثين سنة"[2].

4.3.2. فضاء المنفى:

تأتي إقامة الكاتب في فضاء المدينة الحاضر وكأنها جزء آخر من إقامته في فضاء المنافي مؤقتة وعابرة. فقد اعتاد الكاتب على مثل هذه الإقامات، وعلى التنقل بين فضاءاتها "يكفي أن يواجه المرء تجربة الاقتلاع حتى يصبح مقتلعا من هنا إلى الأبدية"[3].

ويبدو فضاء المنفى منقسما إلى عدة أقسام:

1- فضاء المنفى في العالم (المجر مثالا)
2- فضاء المنفى في بلاد العرب (القاهرة مثالا)
3- فضاء المنفى داخل الوطن (الشقق المؤقتة في رام الله مثالا)

1.4.3.2. فضاء المنفى في العالم (المجر مثالا):

يظهر المنفى للكاتب باردا ومعاديا، على الرغم من أن ابنه يبدو سعيدا بالوقت الذي يمضيه فيه، والكاتب يدرك تماما نعم المنفى ويسجلها، وبذلك يخلق تناقضا يصور فيه الوجه الخارجي للمنفى وكيف يبدو نعيما لمن هم خارجه " البيت الذي سكناه بيت صغير في الطابق الثالث والأخير من عمارة لطيفة وسط عمارات صغيرة مساحته لا تتجاوز الثمانين مترا مربعا وهو

---

[1] "لم أذهب إلى القدس ولا إلى تل أبيب والمدن الساحلية لكن الجميع يتحدثون عنها كقطعة من أوروبا في تنسيقها وخضرتها ومصانعها ومنتجاعاتها. ركضوا بكل ما لديهم إلى الأمام واتخذوا كل التدابير اللازمة ليطمئنوا أننا سنظل نركض إلى الخلف" انظر: البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص176. وانظر أيضا إلى ما كتبه غسان كنفاني في عائد إلى حيفا عن تميز المدن الواقعة تحت الاحتلال مقابل مدننا الفلسطينية: كنفاني، غسان: **عائد إلى حيفا**. ط5. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية. 2006.

[2] البرغوثي، مريد: **رام الله**. ص176.

[3] السابق. ص167.

يقع على تلة ذات جمال ساحر، تطل على نهر الدانوب اسمها تلة الزهور، للبيت شرفة صغيرة تطل على نهر الدانوب علقت على أسوارها أصص مستطيلة تتجاور فيها شتلات الجيرانيوم ذات الورود الحمراء المكتنزة"[1] ويبدو البرغوثي هنا، متعلقا في هذا البيت المجري، وحجته في هذا تعلق ابنه بالبيت، وأن هذا المنفى لم يكن طاردا له كبقية المنافي[2]. وفي هذا النعيم أتيح للبرغوثي أن يتنقل بين دول أوروبا بحرية[3] وأن يتفرغ للكتابة بشكل كبير[4] وأتاح لابنه تميم أن يتنعم بنعم لم تكن لتتاح له لولا المنفى[5].

ولكن الوجه الآخر للمنفى حاضر بقوة، فهو فضاء لمواجهة موت الأحبة دون أن يكون الكاتب موجودا هناك، ولمواجهة حزن الفقد وحيدا " في هذا البيت الجميل في هذا المشهد الطبيعي المبهج، وأنت تطل يوميا على هذه الخضرة الفستقية الفائضة بالحياة، يرن هاتفك ذات ليلة ليقول لك الصوت المتلعثم إن فلان قد توفي"[6] المنفى الذي يبدو من الخارج مريحا وأنيقا، وجميلا ومبهجا، ويبدو خلاصا من البؤس والفقر، ينتهي بالموت والإحساس بأن "السعادة تكذب، أن الأمان يكذب، أن الوسامة تكذب، أن الحب يكذب، وأن الهواء الفلسطيني هواء مهدد"[7].

في فضاء المنفى، تختزل قصة البرغوثي، وتاريخه و تتحول إلى مجرد شعارات رنانة لا تعي الحقيقة الموجودة على الأرض "إن أقسى درجات المنفى أن لا يكون الانسان مرئيا، أن لا يسمح له أن يروي روايته بنفسه، والشعب الفلسطيني يرويه أعداؤه يضعون له التعريف الذي يناسب حضورهم وغيابه، وليس مسموحا له أن يحكي حكايته أبدا"[8] يصبح المنفى نفيا للتاريخ الذي جاء منه البرغوثي، ونفيا لدير غسانة ورام الله و قصته هو، وبالتالي يصير المنفي وحيدا تماما.

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص60.

[2] انظر: أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص43.

[3] انظر: البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص181.

[4] انظر البرغوثي . مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص223.

[5] السابق. ص129.

[6] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص161.

[7] السابق. ص111.

[8] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص189.

وقد تجلت قسوة فضاء المنفى في مشهد عرس صديقة البرغوثي اعتقال، العرس الذي يشكل طقسا للعبور بين حياة سابقة وحياة لاحقة، والذي يفصل بين حياتين، ويفترض أن تكون الأولى متصلة فيه مع الثانية، يبدو قاسيا وموحشا، لا أحد مع اعتقال من أهلها " بلا عزوة وبلا تقاليد وبلا تاريخ يسبق وجودك هنا والآن"[1]، العرس هو مقولة لاستمرار الحياة رغم المنفى، يتزوج الناس، يموت الناس، ولكنه في المنفى يصبح قبولا بعدم إمكانية العودة إلى الوطن وتأسيسا لفضاء دائم في منفى بعيد، ويصبح انقطاعا تاما عن ذواتنا قبل المنفى، دون عائلة ودون أحد، تنتقل اعتقال في هذا الزواج (العبور) من ضفة تاريخها الشخصي إلى ضفة المنفى بصفة دائمة.

وفي فضاء المنفى لا يمكن تأسيس علاقة مع المكان "الحي الغريب الذي يقطنه الفلسطينيون خارج الوطن، لا يعني سوى إقامة مؤقتة، ولا يشعر المرء داخله بتماهي الشخصيات مع المكان"[2]، ففضاؤه عابر في حالة الكاتب، مؤقت وسريع، وغير قابل للحياة، "تنقلت في البيوت والمحطات والشقق المفروشة وتعودت على العابر والمؤقت"[3] ولذا تبدو غرفة الفندق أفضل استعارة للتعبير عنها، لا شيء فيها من اختيار المنفي، وهي عابرة ومؤقتة، خالية من التشبث العاطفي بالمكان، وعملية جدا، مرتبة ومنمقة " الفندق علمني عدم التشبث بالمطرح، روضني على قبول فكرة المغادرة"[4].

2.4.3.2. فضاء المنفى في بلاد العرب (القاهرة نموذجا):

عاش الكاتب في القاهرة ودرس فيها، ولكن مصر طردته منها، ولذا تبدو العلاقة مع هذا المكان أيضا ملتبسة، فمن ناحية يشكل هذا المكان فضاء الدراسة، وفضاء لعلاقته بزوجته رضوى

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص180.

[2] يوسف، حطيني: **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**. ص93.

[3] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص111.

[4] السابق. ص111.

عاشور "قرأت لها قصائدي الأولى على درج المكتبة"[1]، وفضاء الأصدقاء "كنت أكتب لها ولأمينة صبري و أميرة فهمي رسائل منتظمة.. كنا أشبه بعائلة"[2].

وعلى عكس دير غسانة أو رام الله، فالكاتب لا يتحدث عن الأمكنة التي زارها أو درس فيها في القاهرة ويقتصر حديثه على وصف فضاء بيته هناك – والبيت هو المكان الحميم – في كل مرة سمح له بالعودة إلى القاهرة كان يقضي أطول وقت ممكن في هذا البييت يتأمل استمرار الحياة فيه، وثبوت الفضاءات فيه على حالها وكأنها تنتظره، ففضاء الأشياء ساكن " الكنبة البنية تحت رفوف الكتب. الستائر ذات الرسم التجريدي. المكتب الصغير تحت النافذة، على المسودات القديمة والجمل الناقصة "[3].

وحين يعود أخيرا إلى هذا البيت، فإنه يعود بهدوء وببطء، يظل المكان الأليف على حاله، لكنه هو الذي اختلف وهو الذي عليه أن يستأنف العلاقة مع العمر الذي ضاع "ما يفعل الغريب بالمكان المستعاد وما يفعله المكان المستعاد بالغريب"[4] وتتعمق علاقته بهذا البيت "ولأول مرة يستخدم الراوي ضمير الملكية "نا" الذي لا يشي بالحميمية فحسب بل بالتجذر بالمكان"[5].

أما المدينة وفضاؤها فيبدو الحديث عنهما سريعا ودون تفاصيل، فلم يرسم الكاتب صورة واضحة لها يمكن العودة إليها ومقارنتها بما أصبحت عليه عند عودته، بل اكتفى بالإشارات السريعة للتغيير الحاصل فيها " الصداقات ذهبت في طرقها المختلفة والمرتجلة، المعالم في أماكنها لكنها ليست في أماكنها تماما، مقهى تم إغلاقه. أصدقاء اكتشفوا مقاهيهم الجديدة. الشلل تكونت. الخصومات تكونت. المواقع والطموحات والولاءات تبدلت قليلا أو كثيرا. البرامج اليومية للناس وانشغالاتهم المعتادة تم تصميمها بشكل يصعب على أي وافد جديد أن يتدخل فيه فجأة"[6].

---

[1] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص52.

[2] السابق. ص52.

[3] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص88– 89.

[4] السابق. ص89.

[5] انظر: أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص45.

[6] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص89.

وفضاء المدينة بعد نفيه منها، طارد ومعاد، حيث لم يقدم أي سبب لهذا الطرد كما أدى الطرد إلى التدخل بشكل حياته مع عائلته وعلاقته معها وحدد خياراته، وأبعد عنه زوجته وابنه.

3.4.3.2. فضاء المنفى داخل الوطن (الشقق المؤقتة نموذجا):

إن فضاء المنفى داخل الوطن، ناتج عن عجز الكاتب عن رتق الزمانين، زمنه الذي هو خارج المكان، وزمن المكان الذي استمر فيه المكان بالتقدم دون وجوده فيه، يعود الكاتب فيجد نفسه عالقا بين استدعاء يؤكد زمنه هو، وحاضر يؤكد مرور الزمن، فيكون هو العابر والمؤقت، غير المستقر وغير القادر على تملك مكان في فضاء المدينة، فيضطر للإقامة في فضاءات مؤقتة، وشقق مؤقتة، تعكس حدة اغترابه.

في عودته الاولى، يقيم الكاتب في منزل أحد أقربائه "أبو حازم" الذي يرحب به ويعيد ترتيب واقعه وواقع منزله، ليصبح مناسبا لهذا الضيف الطارئ، "من أكثر ما يسبب الحرج أن يزدحم بيت المضيف بضيوف الضيف الذين يأتون للسلام عليه، البعض بدافع الواجب والبعض بدافع المحبة، على قلبي مثل العسل، كان يقول أبو حازم وتثني على كلامه فدوى، بعض الأصدقاء كان يأتي للسلام علي قرب منتصف الليل أحيانا وكنت أحرج من اضطرارهما للسهر أبعد مما اعتادا"[1].

ورغم هذا الترحيب، فإن البرغوثي يدرك أنه صار "الآخر"، "المنفي"، "العائد" و صار غريبا "الملفت في حالة رام الله والبيرة، أن الغرباء هنا ليسوا غرباء على الإطلاق. إنهم الأبناء الغائبون وقد أصابتهم الغربة"[2].

أما الشقة الثانية فهي شقة في عمارة ياسمين، وهي شقة رفيف البرغوثي التي مكث فيها هو وابنه، وهي شقة أنيقة مرتبطة بعائلة البرغوثي وتاريخها، ولا تبدو الإقامة فيها إلا جزءاً من محاولة ربط تاريخ تميم بتاريخ العائلة الممتد وفضائها الماضي، فالأثاث في شقة رفيف هو "أثاث

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص137.

[2] السابق. ص177.

جدها الراحل عمر صالح البرغوثي"[1] والمكتبة مكتبته واللوحات " لوحاته المقتناة من أوائل القرن العشرين"[2] وليس فيها من الحداثة إلا المطبخ.

في الشقة الأولى والثانية، يبدو تصرف البرغوثي ناتجا عن احساسه بالغربة، الغريب يدفع غربته في المدن الغريبة من خلال الإقامة في فضاء مألوف، فضاء الأقارب وفضاء الأهل، وبهذا يواجه الوحدة والغربة من خلال الانتماء إلى ما هو أكبر "العشيرة والعائلة" ولهذا، ففي الشقة الأولى والثانية، كان البرغوثي يدفع الوحدة و الشعور بأنه غير مرغوب فيه وبأن الحياة التي مرت في بلده من دونه لا يمكن أن تستوعبه من خلال الارتباط بما هو أكبر وأعمق–أي العائلة. وبهذا تتحول الإقامة المؤقتة من إقامة في شقة غرباء (أشبه بالفندق) إلى إقامة داخل حدود العائلة التي تحتوي وتجذر وجوده في بلده و تمنحه شرعية البقاء في مكان يرفضه.

والشقة الأخيرة هي شقة الحمرا "دهمني اللون الأحمر، موكيت أحمر من الحائط إلى الحائط" وعندما زارته والدته لم يعجبها شيء في هذه الشقة المؤقتة. وبداية فإن اللون الأحمر تعددت دلالاته " اختلفت استخداماته؛ إذ ارتبطت كثيرا من تعبيرات الأحمر في اللغة العربية "بالمشقة والشدة "[3] وتحيلنا التسمية أيضا إلى العلم الأحمر عند الشيوعيين ومريد البرغوثي شيوعي، وكذلك إلى شارع الحمرا في بيروت والتي عاش الشاعر فيها إبان الحرب[4]، ويمكن القول إن الحياة في هذه الشقة لم تختلف عن تسميتها، فقد شهدت محاولات الشاعر لمحاربة الفساد الذي ألم بمؤسسات السلطة الوطنية، وهي حرب خسر فيها مرة تلو المرة، ولم يستقر الكاتب كثيرا فيها، بل أمضى الوقت متنقلا بينها وبين عمان. ولذا فهي شقة تعكس الحالة النفسية المؤقتة والعابرة والمتوترة للشاعر، الحالة التي تؤكد على عدم قدرته على الحياة في ظل فضاء المدينة الجديد، وشعوره بالغربة عنها وكأنه في حرب مفتوحة مع المدينة والغربة.

---

[1] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص75.

[2] السابق. ص75.

[3] عمر، أحمد: **اللغة واللون**. ط2. القاهرة: عالم الكتب. 1997. ص75.

[4] انظر: البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص129.

الفصل الثالث

بنية الزمن

شغل الزمن تفكير الانسان منذ ابتداء وعيه، لما له من أثر هائل أحس به في نفسه وفي العالم المحيط، وقد حاول الفلاسفة والمفكرون والنقاد تعريف ماهية الزمن، فرأى الفلاسفة الطبيعيون، قبل (أفلاطون) و(أرسطو)، أن "ماهية الزمان تقوم في الحركة"[1]، وعرف (أفلاطون) الزمن بأنه "مظهر من مظاهر النظام في العالم، وأنه شرط ضروري سابق على فعل الصانع، وعامل ثالث يضاف إلى الوجود والصيرورة"[2]، وقدم (أرسطو) عرضا شاملا لنظرية الزمن تقوم على ما جاء به الفلاسفة الطبيعيون، فالزمن عنده "مقدار عدد الحركة بحسب المتقدم والمتأخر"[3]، وأما القديس أوغسطين فقد جعل الزمن "لا وجود له إلا إذا كان في النفس تأثر مستمر"[4].

وفي العصر الحديث يقسم (نيوتن) الزمن إلى "زمانين: مطلق (الرياضي) ونسبي (ظاهري عامي ويستخدم بالحياة اليومية)"[5] وفي مقابله يقرر (ليبنتس) أن الزمن هو "نظام التوالي، وهو اذن لا يقوم إلا في النسب الموجودة بين أشياء تتوالى، أي أنه تابع للأشياء، وليس سابقا عليها"[6] وأما (هيدجر) فقد حلل معنى الزمن من خلال نظريته في الوجود الانساني، فالوجود الانساني مهموم بتحقيق امكانيته في الوجود ويتخذ الهم " ثلاثة تراكيب: الهم بتحقيق الممكنات=المستقبل، الهم مما تحقق من ممكنات=الماضي، والهم بما يجري تحقيقه من ممكنات=الحاضر، والزمانية هي الوحدة الأصلية لتركيب الهم"[7].

---

[1] بدوي، عبد الرحمن: **موسوعة الفلسفة**. 2 مج. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1984. ص555.

[2] السابق. ص555.

[3] السابق. ص555.

[4] السابق. ص557.

[5] السابق. ص557.

[6] السابق. ص577.

[7] السابق. ص558.

وللزمن دورٌ هامٌ في الأعمال الأدبية وتنظيراتها، وذلك لتعدد مستوياته التي قسمها النقاد وخاضوا فيها طويلا، فالزمن في العمل الأدبي متعلق بالمبدع وأثر اللحظة الراهنة عليه، كما ويتعلق بالشخصيات وعوالمها، وللقارىء زمنه أيضا فله دوره في تلقي النص الأدبي.

يدرس (تزفيطان طودوروف) في كتابه "الشعرية" ترتيب القصة تحت مسمى "علاقة النظام" فنظام "زمن الخطاب لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لنظام الزمن المحكي وثمة بالضرورة تدخلات في القبل والبعد، ومرد هذه التدخلات الاختلاف بين الزمنين من حيث طبيعتهما"[1]، وأما المدة فيعرفها بأنها مقارنة "بين الزمن الذي من المفروض أن يمتد فيه الفعل الروائي المقدم وبين الزمن الذي نحتاجه لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل"[2]، وأخيرا يشير إلى التواتر ويقسمه إلى "قص مفرد، قص مكرر، القص المؤلف"[3]. وتوقف (طودوروف) على عكس (جينيت) على زمن القراءة ودرسه في كتابه.

يسهم كتاب (جيرار جينيت) "خطاب الحكاية" إسهاما كبيرا في تاريخ التحليل التقني للسرد، كما أنه "تلخيص وتركيب لمقترحات تيار أو اتجاه أو حركة أو مدرسة ومنجزاتها، ومن ثم يقدم نسقا مكتملا ويقترح نظرية تامة ومنهجا للتحليل"[4]، يرى (جينيت) أن زمنية الحكاية شرطية أو أداتية وهي "توجد في الفضاء وبصفتها فضاء، ويكون الزمن اللازم لاستهلاكها هو الزمن اللازم لعبورها واجتيازها، وليست له من زمنية أخرى غير تلك التي يستعيرها كنائيا من قراءته الخاصة"[5] وينظر في كتابه لمفاهيم الزمن المختلفة في السرد، فيقسمها إلى ثلاثة أقسام: أولها الترتيب وهو دراسة ل " الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية"[6] ويدرج تحته مفاهيم كزمن الحكاية والمفارقات الزمنية والمدى والسعة؛ ويفحص مفاهيم

---

[1] طودوروف، تزفيطان: **الشعرية**. تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. ط2. المغرب: دار توبقال. 1990. ص48.

[2] السابق. ص48.

[3] انظر: السابق. ص49– 50.

[4] جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**. تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى. ط2. مصر: الهيئة العامة للمطابع الأميرية. 1997. ص15.

[5] السابق. ص46.

[6] جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**. ص46.

مثل الاسترجاعات والاستباقات، وثانيها المدة وهي "صلات السرعة"[1] وفيه يدرس المجمل والوقفات الزمنية والحذف والمشهد، وأخيرا التواتر وهو "العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية"[2] ويقف فيه على التفردي والترددي والتحديد والاستغراق، ويتناول أيضا التزمن الداخلي والتزمن الخارجي، ولا يكتفي (جينيت) بالتنظير، بل يتبع تنظيراته بتطبيقات على رواية "الزمن الضائع" ل (مارسيل بروست). وتنظيرات (جيرار جينيت) وتقسيماته تتناول زمن القصة وتغفل زمن القراءة وزمن الكتابة أي أنه يركز على الزمن الداخلي فقط.

يقف (ميشال بوتور)، في كتابه " بحوث في الرواية الجديدة"، أمام الأزمنة الثلاثة: زمن الحكاية وذلك في تعليقاته المعنونة: بالتسلسل التاريخي والطباق الزمني، والانقطاع الزمني والسرعة، وخصائص المدى[3]، في حين يخصص تعليقه الأخير في موضوع الزمن والمعنون بالأشخاص[4] للحديث عن زمني الكتابة والقراءة.

شغل الزمن النقاد العرب وقد استفادوا مما كتبه النقاد الغربيون وبنوا عليه، فتبني يمنى العيد على ما كتبه (جيرار جينيت) و(طودوروف)، وتقسم "العيد" في كتابها "تقنيات السرد الروائي" تحت مقولة (زمن القص) زمن العمل القصصي إلى علاقات بين زمنين هما: "زمن الوقائع وزمن القول"، وتحدد العلاقات بين هذين الزمنين بعلاقات "الترتيب أو النظام والمدة والتواتر"[5]. ولا تقف أمام زمن الكتابة وزمن القراءة.

أما سعيد يقطين في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" فإنه يفرق بين الأزمنة الثلاثة: الخطاب والكتابة والقراءة، ويحلل زمن الخطاب ويربط، في تحليله للزيني بركات، بين مقولات زمن الخطاب

---

[1] جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**. ص46.

[2] السابق. ص47.

[3] انظر: بوتور، ميشال: **بحوث في الرواية الجديدة**. ط3. بيروت: منشورات عويدات. 1986. الصفحات من: 96-104.

[4] انظر: السابق. الصفحات من 104-107.

[5] انظر: العيد، يمنى: **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**.ط3. لبنان:دار الفارابي. 2010. الصفحات. 109-133.

والكتابة والقراءة[1]. وأخيرا فيقدم "حسن بحراوي" في كتابه "بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية) قراءة تفصيلية للنسق الزمني للرواية المغربية، فيدرس السرد الاستذكاري والاستشراف، وتقنيات تسريع السرد كالخلاصة والحذف والاسقاط وتعطيل السرد من خلال السرد المشهدي والوقفة الوصفية[2].

للزمن دور مهم في سرديات العودة المدروسة هنا، فالأزمنة تتداخل بين الماضي المستعاد والحاضر، ويمكن من خلال هذه الاسترجاعات والتكسر الزمني الكشف عن عمق مأساة النفي في حياة الكاتبين، وتقف هذه الدراسة أمام بنية الزمن، فتدرسها من خلال ما كتبه (جيرار جينيت) في "خطاب الحكاية" عن البنية الزمنية، مسترشدة بالتطبيقات التي قدمها "حسن بحراوي" في "بنية الشكل الروائي"، فتقدم الباحثة لكل نص من النصوص بكتابة تتناول فيها البنية الزمنية عامة، ثم تختار فصلا تمثيليا لكل كتاب، الفصل الأول من كتاب "منازل القلب"؛ والأول من كتاب "رأيت رام الله"؛ والثاني من "كتابه ولدت هناك، ولدت هنا"، وتقدم قراءة للمفارقات الزمنية على مستوى القول ومستوى الوقائع، وقراءة تفصيلية في سعة ومدى هذه المفارقات الزمنية ومنطق النقلات الزمنية، وأخيرا قراءة تقف فيها على أهم خصائص هذه المفارقات، وقد اختارت الباحثة المفارقة الزمانية لأهميتها في القاء الضوء على الهدف الأساسي للكتب الثلاثة: تسجيل مفارقة العودة إلى المكان ومحاولة ردم هذه المفارقة من خلال استعادة الأزمنة الماضية فيه.

وتود الباحثة أن تشير هنا إلى أنها عمدت إلى استخدام توثيقين مختلفين في هذا الفصل، الأول هو التوثيق المعتمد في جامعة النجاح الوطنية، والثاني هو نظام التوثيق الداخلي وتحديدا في دراسة المفارقات الزمانية وسعتها ومداها وذلك للحفاظ على سلاسة القراءة الزمنية، حيث تؤدي الهوامش السفلية، المعتمدة في جامعة النجاح الوطنية، إلى كسر تسلسل هذه القراءة وتعقيدها.

---

[1] يقطين، سعيد: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)**. ط2. بيروت: المركز الثقافي العربي. 1993. انظر ص59- 166.

[2] انظر: بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)**. ط 2. المغرب: المركز الثقافي العربي. 2009. ص105-193.

1.3. الزمن في منازل القلب:

إن الحكاية توجد في الزمن، أي أنها تسير في الفضاء، وتوجد فيه وبصفتها فضاء "يكون الزمن اللازم لاستهلاكها هو الزمن اللازم لعبورها أو اجتيازها. إن النص السردي ككل نص آخر، ليست له من زمنية أخرى عير تلك التي يستعيرها كنائيا من قراءته الخاصة"[1]. يروي الكتاب قصته متتابعة الأحداث و هذا التتابع ليس سوى " تتابع اصطلاحي: إذ لا قصة لواقع تطابق أحداثها في تواليها، هذا التوالي أو الترتيب النموذجي الذي يقدمه نصها القصصي"[2].

والراوي قد يكسر زمن قصه، أو يكسر حاضر هذا القص، ليفتحه على زمن ماض له، وقد يكرر هذه اللعبة ويداخل بين "عدة أزمنة ليخلق فضاء لعالم قصه، وليحقق غايات فنية أخرى منها التشويق، التماسك، الايهام بالحقيقي"[3]. وهذا التكسر في الأزمنة يخلق المفارقات الزمانية التي يمكن الوقوف عليها من خلال دراسة "الترتيب الزمني لحكاية ما ومقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[4]. وعليه يمكن التمييز بين ترتيبين لتوالي الأحداث، الترتيب الأول الذي ينهض بترتيب الأحداث على مستوى الوقائع، والترتيب الثاني الذي ارتآه الراوي وهو ترتيب فني على مستوى القول.

ويقدم فاروق وادي في كتابه "منازل القلب"، نظاما من الاسترجاعات داخل كل قسم، يسترجع فيه أحداثا عاشها وأخرى تتعلق بتاريخ هذا المكان والذي تبدو فيه ظاهرة "ضيق المكان واضمحلاله"[5]، ما يؤدي إلى عودته بالزمن إلى "زمن يسبق الأزمنة الراهنة ويتجاوز شروطها، إذ ما يلبث صاحب السيرة وهو يرى ذلك الضيق، أن يرحل نحو أزمنة لم يعشها، كما لو أنه يفر من

---

[1] جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**. تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي و عمر حلى. ط 2. مصر: الهيئة العامة للمطابع الأميرية. 1997. ص46.

[2] العيد، يمنى: **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**.ط3. لبنان: دار الفارابي. 2010. ص112.

[3] السابق. ص113.

[4] جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية**. ص47.

[5] نصر الله، ابراهيم: ***منازل القلب لفاروق وادي بعيدا عن بطولات الرواة وبلاغة انتصاراتهم***. ص15.

قسوة الواقع الذي جعلت الأماكن ضيقة وضئيلة إلى هذا الحد"[1]، ولا يستخدم الكاتب الاستشرافات[2] على عكس مريد البرغوثي.

1.1.3. المفارقة الزمنية في " منازل القلب":

للوقوف على المفارقة الزمنية في الكتاب، فإن الباحثة سترصد ترتيب الوقائع على مستوى القول في الفصل الأول في الكتاب[3] وستعطي هذه الأحداث أرقاما ترمز إليها، ومن ثم يتم ترتيب الوقائع على مستوى الحدث باستخدام الأرقام نفسها التي اعطيت لها في مستوى القول، ثم ستبين سعة هذه المفارقة الزمنية ومداها. ومن ثم ستقدم الباحثة قراءة لهذه المفارقة، وللمشهد الحواري والمشهد الوصفي في النص.

يسرد فاروق وادي في الفصل الأول من الكتاب أحداث عودته إلى رام الله لأول مرة، يبدأ النص بادراك وادي بأنه وصل أخيرا إلى فلسطين، ومن ثم ينتقل للحديث عن صدمة هذه العودة المتمثلة في غياب الطرق التي كان يعرفها، يعود الكاتب إلى الحاضر ليتحدث عن القدس الغائبة وعن وصوله إلى قلنديا دون أن يراها، يستعيد الكاتب بعضا من ذكريات سفره من مطار قلنديا في أثناء مراهقته، ثم يستعيد محاولته للكتابة عن المخيم وهو في بيروت، ثم يعود ليتحدث عن المكان وحالته التي تغيرت في الحاضر، يعلل الكاتب سبب هذا التغيير من خلال استعادة حديثه مع شرطي على الجسر وسائق السيارة الذي نقله إلى رام الله.

يعود الكاتب إلى الحاضر، فيصف لحظة عبور السيارة التي تقله إلى البيرة ووصوله إلى المنارة، فيصف جفاء المدينة وانكارها له، ومن ثم يستعيد المنارة كما عرفها طفلا، ويؤرخ الكاتب لتاريخ بناء المنارة ويحدده بأنه عام 1923، ويقطع هذا التأريخ بالحديث عن علاقته الشخصية بها حين كان طفلا، ومن ثم ينتقل لسرده التأريخي فيتحدث عن المنارة في عام 1927، وفي الخمسينات، ويستعيد علاقته بها في أثناء مراهقته أي في الخمسينات، ليقارن بين حالها في

---

[1] نصر الله، ابراهيم: ***منازل القلب لفاروق وادي بعيدا عن بطولات الرواة وبلاغة انتصاراتهم***. ص15.

[2] تعرف الاستشرافات (الاستباقات) بانها تلميحات للمستقبل داخل بنية السرد، انظر: جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية**. ص76.

[3] انظر: وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص9– ص18.

الماضي والحاضر، ومن ثم يعود ليؤكد أهميتها من خلال استعادة انتظار الناس لمرور الحبيب بورقيبة في الستينات، وأخيرا يؤرخ لزيارته لقصر الحبيب بورقيبة في نهاية السبعينات، قبل أن يعود إلى الحاضر ليتساءل عن غياب المنارة.

1.1.1.3. ترتيب الوقائع على مستوى القول:

1. "ها أنت أخيرا.." وحتى "..إلى اليسار " ص9
2. "هنا خبرت السفر للمرة الأولى.." وحتى ".. وإنما كقدر " ص 9- ص10
3. "تذكر في بيروت.." وحتى "... والقدس " ص10
4. ها هو المكان.. " وحتى ".. من هذا الطريق " ص10
5. "تتذكر الشرطي.." وحتى " نعمل عندهم " ص10
6. "الآن وفي فوضى الروح.." وحتى ".. يشبه منافينا " ص10- ص13
7. "في المنافي.. " وحتى "..من بين أسنانها " ص13 – ص14
8. "ما زالت عيون.. "وحتى ".. موج البحر " ص14
9. يبدو ذلك" وحتى " المبكر اللعين " ص15
10. "في العام 1927.. " و حتى ".. لم تغادر المكان " ص15
11. "في الخمسينات.." وحتى "..بحظر التجول " ص16
12. "وهناك على يمينك.." وحتى "..سياسيا عظيما " ص16
13. "من فوق تلك الشرفة.." وحتى "..وشديدة الوضوح" ص16- ص17
14. "الآن تبدو لك.." وحتى "..المعلق هناك" ص17

15. "في منتصف الستينات.." وحتى ".. سهم منطلق " ص17– ص18

16. "ولسوف تمضي اثنتي عشر.." وحتى ".. صيدلية صلاح" ص18

2.1.1.3. ترتيب الوقائع على مستوى الحدث:

8. "ما زالت عيون.. "وحتى ".. موج البحر " ص14

10. "في العام 1927.. " و حتى ".. لم تغادر المكان " ص15

9. يبدو ذلك" وحتى " المبكر اللعين " ص15

7. "في المنافي.. " وحتى ".. من بين أسنانها " ص13 – ص14

11. "في الخمسينات.." وحتى ".. بحظر التجول " ص16

13. "من فوق تلك الشرفة.." وحتى "..وشديدة الوضوح" ص16– ص17

15. "في منتصف الستينات.." وحتى ".. سهم منطلق " ص17– ص18

2. "هنا خبرت السفر للمرة الأولى.." وحتى "..وإنما كقدر " ص 9– ص 10\

16. "ولسوف تمضي اثنتي عشرة.." وحتى ".. صيدلية صلاح" ص 18

3. "تذكر في بيروت.." وحتى "... والقدس " ص10

5. "تتذكر الشرطي.." وحتى " نعمل عندهم " ص10

6. "الآن وفي فوضى الروح.." وحتى ".. يشبه منافينا " ص10– ص13

4. ها هو المكان.. " وحتى ".. من هذا الطريق " ص10

1. "ها أنت أخيرا.." وحتى ".. إلى اليسار " ص9

12. "وهناك على يمينك.." وحتى ".. سياسيا عظيما " ص16

14. "الآن تبدو لك.." وحتى ".. المعلق هناك" ص17

3.1.1.3. المدى والسعة ومنطق النقلة الزمنية:

في الجدول التالي مدى النقلات الزمنية وسعتها ومنطقها.

النص	المدى	السعة	منطق النقلة الزمنية
1. "ها أنت أخيرا.." وحتى "..إلى اليسار " ص9	ساعة	0.6 صفحة	لحظة الصفر
2. "هنا خبرت السفر للمرة الأولى.." وحتى ".. وإنما كقدر " ص9– ص10	ساعتان	0.1 صفحة	استرجاع ناتج عن رؤية قلنديا
3. "تذكر في بيروت.." وحتى "... والقدس " ص10	سنة – ثلاث سنوات	0.4 صفحة	استرجاع متعلق بقلنديا وكتابة رواية (طريق إلى البحر)
4. ها هو المكان.. " وحتى ".. من هذا الطريق " ص10	ساعة	1.2 صفحة	عودة إلى السرد عن الحاضر
5. "تتذكر الشرطي.." وحتى " نعمل عندهم " ص10	عشر دقائق	صفحة	استرجاع عن رحلة العودة
6. "الآن وفي فوضى الروح.." وحتى ".. يشبه منافينا " ص10– ص13	خمس دقائق	2.6 صفحة	عودة إلى سرد القصة.
7. "في المنافي.. " وحتى "..من بين أسنانها " ص13– ص14	سنوات	0.6 صفحة	استرجاع لذاكرة الكاتب عن المنارة
8. "ما زالت عيون.. "وحتى ".. موج البحر " ص14	عام	0.8 صفحة	استرجاع لحدث تاريخي لم يعشه متعلق ببناء المنارة
9. يبدو ذلك" وحتى " المبكر اللعين " ص15	سنوات الطفولة	صفحة	استرجاع لطفولته

10. "في العام 1927.. " وحتى ".. لم تغادر المكان " ص15	دقائق	0.4 صفحة	استرجاع لحدث تاريخي لم يعشه.
11. "في الخمسينات.." وحتى "..بحظر التجول " ص 16	عشر سنوات	1.6 صفحة	استرجاع لتاريخ المنارة السياسي
12. "وهناك على يمينك.." وحتى "..سياسيا عظيما " ص 16	دقائق	0.4 صفحة	عودة إلى سرد الحاضر
13. "من فوق تلك الشرفة.." وحتى ".. وشديدة الوضوح" ص16– ص17	ساعات	0.2 صفحة	استرجاع تاريخ المنارة السياسي
14. "الآن تبدو لك.." وحتى "..المعلق هناك" ص17	دقائق	0.2 صفحة	عودة إلى سرد الحاضر.
15. "في منتصف الستينات.." وحتى ".. سهم منطلق" ص17– ص18	ساعات	0.8 صفحة	استرجاع تاريخ المنارة السياسي.
16. "ولسوف تمضي اثنتي عشر.." وحتى ".. صيدلية صلاح" ص18	ساعتين	0.6 صفحة	استرجاع زيارته لقصر بورقيبة.

يمكن ملاحظة أن اعتماد الكاتب على الاسترجاعات ليشكل سرد عودته، وقد درست الباحثة حركة السرد الاسترجاعي في هذا الفصل من الرواية، اعتمادا على محورين: الأول على محور القصة حيث يكون للاستذكار مدى زمني يمكن قياس طوله بمقدار المدة التي تستغرقها العودة إلى ماضي الأحداث، واستعمل في ذلك وحدات الزمن المعهودة من سنوات وأشهر وأيام، والثاني على محور الخطاب حيث نقف على سعة الاستذكار من خلال المساحة الطباعية التي يشغلها في النص الروائي وهي تتفاوت من عدة أسطر إلى عشرات الصفحات.

إن الاستذكارات ومساحتها في الكتاب تتجاوز وظيفتها البنائية في الرواية، من ملء "الثغرات الحكائية التي خلفها الخطاب بواسطة تقديم معلومات حول ماضي الشخصيات أو الإشارة

إلى أحداث سابقة من بداية السرد الأصلي"[1] بل تقدم "جوهر الكائنات والموجودات والفضاءات والأزمنة انطلاقا من تذكر الأحداث ومن الأحاسيس المعيشة التي صارت في وعي الفنان ذكريات مبهمة"[2] وهو بهذا يطابق ما ذهب إليه (جيرار جينيت) من أن مهمة العمل الفني تتجاوز عرض الواقع المعطى أو التعبير عن أفكار مسبقة إلى " إعادة خلق الواقع بنقله من صعيد الواقع ووضعه على الخيال والتعبير والأسلوب"[3].

ويمكن ملاحظة أن تفاوت هذه الاسترجاعات في سعتها ومداها، إن سعة السرد المتعلق بالحاضر لا يتجاوز 4.8 من الصفحات، في حين يخصص الكاتب ما تبقى من ال 18 صفحة، أي 13 صفحة للحديث عن الماضي واسترجاعه، وبالتالي فهو لا يروي حدث عودته إلى رام الله بتتابع خطي، بل يكسر سرده من خلال العودة إلى الماضي والمراوحة بينه وبين الحاضر. فيبدأ السرد من عودته إلى رام الله عبر الجسر، ثم سرد ذكرياته عن ماضي هذا المكان، ما يساعدنا على التعرف على ماضي هذه الشخصية ويسد أيضا " فجوة سابقة بالحكاية"[4].

في حين أن مدى المفارقة الزمانية يتراوح ما بين العودة إلى سنوات تسبق ولادته، إلى سنوات طفولته ومراهقته ومنفاه من فلسطين، ولكن لا تتحرك نحو المستقبل، فلا استباقات في هذا الفصل ولا تحضر الاستباقات في الكتاب إلا مرتين. يقدم فاروق وادي في الكتاب عددا من المشاهد الحوارية الصغيرة التي تسهم في "رؤية الشخصيات وهي تتحرك و تمشي وتتكلم"[5] ويخلق واقعية يتمكن القارىء من خلالها من التعاطف مع الشخصيات.

يقدم وادي وقفات يصف بها المكان بدقة، "وحين يكون الوصف منصبا على الشيء أو المكان أو المظهر الخارجي لشخصية ما دون أن يكون هذا الوصف دالا على أحداث ضمنية، فإن

---

[1] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**. ص130.

[2] جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية**. ص9.

[3] السابق. ص9.

[4] السابق. ص62.

[5] زراقط، عبد المجيد: **في بناء الرواية اللبنانية**. ص708.

الحكاية تتوقف تماما"[1] ويمكن التمييز بين وقفات وادي التي يستعيد فيها المكان وهي تتميز بالدقة الشديدة، فهو يستعيد المنارة بدقة ويسجل تفاصيل المكان " ذلك العمود الحجري المتطاول.. والذي يتوسط بركة ماء"[2] وبين توصيف ما آل إليه المكان حيث يكتفي بوصف سريع وعابر مثالا وصفه للمنارة في الحاضر " حشد . زحام، رماد"[3].

يقدم لنا وادي منظرا تلتقطه عيناه عند وصوله إلى المنارة:"ضجيج السيارات المشتبكة بين مثلثات من حجر واسمنت ممعنة في قبحها الهندسي. فوضى الشعارات المتشابكة تضج بها الجدران.. والتي لم تعتذر أبدا من ابداعات الخط العربي والذائقة الجمالية لشعب تدافع عن حقوقه. البنايات المتطاولة في غير مكانها، ممتشقة حجرها الجديد"[4].

في هذا المقطع الوصفي، الذي يقوم على الرؤية البصرية، التي لا يشير إليها وادي صراحة، يترك للقارئ تأويلها، ويحدد الكاتب زمن رؤيته للمنارة ب " المساء الرمادي الزاحف بعتماته"[5] فالمكان غارق باللون الرمادي وبدايات العتمة، ما ينعكس على وصفه، بالإضافة إلى كون العتمة والظلام "حاجزاً أمام تحقق الرؤية التي لا بد منها لقيام الوصف بمعناه الاجرائي"[6] فهي أيضا تعكس الاحساس الداخلي للكاتب بالمكان وعدم ألفته معه وراحته فيه وانتمائه إليه.

والكاتب يصف مشهدا بانوراميا واسعا ولذا فإن وصفه الذي يقدمه هو "وصف بصري ذا اتساع كبير"[7]، ويؤثر اتساع مجال الرؤية على " دقة الرؤية و إن كان يبقي لها بعض الوضوح إلا أنه لا يوفر لها جميع شروط الوصف العيني المتماسك ولذلك فهي تكون مضطرة إلى التعتيم

---

[1] محفوظ، عبد اللطيف: **وظيفة الوصف في الرواية**.ط1.الجزائر: منشورات الاختلاف. 2009. ص65.

[2] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص12.

[3] السابق. ص14.

[4] السابق. ص13.

[5] السابق. ص13.

[6] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**. ص185.

[7] السابق. ص187.

والاقتصار على الاطار العام للمنظر"[1] وهو ما يبرر التوصيف الذي استعمله، فلم يركز على التفاصيل بل اكتفى بنقل شذرات من المكان و احساسه به دون أن يصفه بدقة.

2.3. الزمن في رأيت رام الله:

استطاع البرغوثي في "رأيت رام الله" أن يجعل من الزمن عنصرا مهما في تشكيل أحداث النص، وقد اعتمد في بنائه للزمن على المراوحة بين أزمنة متعددة، أسهمت في تصوير واقع الاغتراب عن المكان والعودة إليه، بحيث تتشكل أمام القارىء صورة من الزمن الماضي للمدينة والقرية وصورة جديدة تشكلت بعد الرجوع، واستطاع الكاتب " عبر تداخل الأزمنة أن يحيي زمنا مات واندثر في الواقع، ولكنه حي في الذاكرة، حين بعث فيه الراوي الحياة والحيوية من خلال ذكرياته المتواصلة"[2].

يتكون كتاب "رأيت رام الله" من تسعة أقسام، يسجل فيه مريد البرغوثي أحداث عودته المؤقتة إلى رام الله ودير غسانة، ويتراوح فيها الكاتب بين سرد أحداث الزيارة وبين استرجاعات لحياته في المنفى وحياته في فلسطين. ويعتمد الكتاب على "بنية استرجاعية تقوم على التذكر والاستدعاء منذ بداية المشهد الأولى في الكتاب"[3] والذي يبدأ من الجسر "الطقس شديد الحرارة على الجسر.."[4] وينتهي به "أهيىء حقيبتي الصغيرة استعدادا للعودة إلى الجسر"[5] وتعمل ذاكرة المؤلف على "استرجاع هذا المشهد مرات عدة بطرائق سردية مختلفة ومن وجهات نظر متعددة"[6].

إن من يتأمل بداية "رأيت رام الله" ونهايته يدرك "بنية الإطار – أو البنية الدائرية التي تضم بين جانبيها عالم الأحداث والوقائع التي يقدمها الراوي – المؤلف، إذ تبدأ الرواية عند الجسر

---

[1] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**. ص188.

[2] صواف، باسمة: **الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة بعد أوسلو**: دراسة موضوعية فنية (1993–2000). (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة القدس. القدس. فلسطين. 2009. ص88.

[3] الشحات، محمد: **سرديات المنفى (الرواية العربية بعد عام 1967)**. ط1. الأردن: أزمنة للنشر والتوزيع.2006. ص179

[4] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص5.

[5] السابق. ص220.

[6] الشحات، محمد: **سرديات المنفى**. ص178.

وتنتهي عنده أيضا"[1]. تعتمد بنية الإطار السردية على تداخل الأزمنة (حاضر، مستقبل، ماضٍ)، وهذا التقاطع بين الأزمنة يضع "البداية بموازاة النهاية كأن شيئا لم يكن أو كأن عقل الراوي وحده هو خالق مثل هذه المرويات المتكثرة"[2].

يبدو البرغوثي واعيا لهذه الاسترجاعات، ويفصل، كثيرا، في كتابه، تشابك علاقته بالزمن "علاقتي بالمكان هي في حقيقتها علاقة بالزمن"[3] فالزمن هو الفاعل الأهم في الأمكنة المستعادة، إن البرغوثي يعود ويحمل معه ذاكرته الشخصية التي تشكلت في المنفى لسنوات طويلة، وتسهم هذه الذاكرة في ادراك المفارقة في المكان الذي تركه، ما يؤدي إلى عقد مقارنات واسترجاعات للمكان، و يخلق تعددا في أزمنة النص، فيحضر الزمن الماضي الذي عاش فيه في المكان قبل عام 1967، و زمن المنفى الذي عاشه بعد عام 1967، وزمن زيارته سنة 1996، وأخيرا الزمن الذي مر على المكان فغيّره وبدّله. ويدرك البرغوثي أن الزمن الذي غيّر المكان لا يمكن استعادته، وأن عودته عودة منقوصة ما دام لا يملك استعادة ثلاثين عاما من عمره قضاها في المنفى، "لا غائب يعود كاملا. لا شيء يستعاد كما هو. عين الدير ليست مكانا إنها زمن. وقت"[4].

والاستقراء العام لبنية الزمن في فصول البرغوثي المختلفة في "رأيت رام الله" يكشف عن محاولته التوفيق بين هذه الازمنة، فيستعيد الماضي من خلال نظام من الاسترجاعات على طول السرد، و يراوح في حديثه عن زمن الزيارة ما بين الحديث عن الانطباعات الشخصية والحوادث والحوارات التي دارت إلى الحديث عن التغيرات التي تركها الزمان على المكان وتحولات المكان. ويقدم للقارئ نبذا عن المنفى الذي عاش فيه خارج فلسطين وفيه تشكل " وعيه وذاكرته عن رام الله طيلة ثلاثين عاما"[5]. ويوفر تكرار الاسترجاع " بحركيته الحارة وقدرته على نيل الأشياء، انكبابا

---

[1] الشحات، محمد: **سرديات المنفى**. ص182.

[2] السابق: **سرديات المنفى**. ص182.

[3] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص104.

[4] السابق. ص104.

[5] الشحات، محمد: **سرديات المنفى**. ص178.

للتأمل الحر. ثم تتحول إعادة الانتاج إلى (جريان حر) يمكن أن يضفي على تمثيل الماضي أو استحضاره سرعة متنوعة وصياغة ووضوحا"[1]

وفي حين يميز غسان عبد الخالق في دراسته – "الزمان، المكان، النص:اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن"– بين مستويين من مستويات اللغة المستخدمة في السرد الروائي "الأول: مستوى خاص بسيال الذاكرة والثاني مستوى خاص بسيال المخيلة. وفي حين أن المستوى الأول يستعيد بواسطة السرد والسيرة الذاتية والاسترجاع، الحدث الواقعي الممكن، فإن المستوى الثاني (يفنتز) الحدث ويلونه بألوان شتى من الهذيان و التحليق"[2] فإنه يمكننا التمييز بين مستويين من مستويات اللغة المستخدمة في سرد البرغوثي، الأول هو مستوى قائم على الاسترجاعات، والثاني يبتعد عن الفانتازيا ويمتاز بالواقعية. يستخدمه الكاتب لوصف الحاضر. ولقراءة تفصيلية فقد اختارت الباحثة الفصل الأول "الجسر" لدراسة بنيته الزمنية وهو يمثل مجمل ما في الكتاب من فصول.

يقدم البرغوثي في فصل "الجسر" حدثا واحدا هو مروره عبر الجسر إلى فلسطين، ولكنه يقدم هذا الحدث عبر نظام من الاسترجاعات والتأملات، فالفصل يبدأ بوصف البرغوثي الجسر، واستدعائه للمرة الأخيرة التي عبره فيها عام 1966، والحرب التي منعته من العودة إلى فلسطين، ومن ثم يعود ليتحدث عن انتظاره في الطرف الأردني، والذي يذكره بزيارة قام بها عام 1979 إلى القنيطرة أبصر فيها فلسطين دون أن يدخلها، و كذلك الحال في انتظاره وحيدا على الأراضي الأردنية، ويقطعه الكاتب بالتأملات ومراجعة أوراق ديوانه، يستعيد الكاتب في أثناء تصفحه الديوان القصيدة الأولى التي نشرها ومشاعره نحوها، ثم يعود إلى وصف انتظاره الذي قرر أن يقطعه بالمشي حول المكان، وفي أثناء مشيه يستعيد حزيران عام 67 و خاله عطا الذي نجا من الموت بعد هزيمة ال 67 وزاره في القاهرة، يستيقظ البرغوثي من تأملاته على صوت الضابط الذي يخبره

---

[1] ريكور، بول: **الزمان والسرد (الزمان المروي)**. 4مج. تر: سعيد الغانمي. ط1. لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة. 2006. ص50.

[2] عبد الخالق. غسان اسماعيل: **الزمان، المكان، النص (اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن 1980 – 1990)**. ط1. عمان: دار الينابيع. 1993. ص16.

بأن عليه أن يقطع الجسر، يصف الكاتب الجسر وما حوله وانتظاره في غرفة الجندي التي تأخذه تذكره بغرف أخرى، غرفة غسان كنفاني، وغرفة ناجي العلي، وتنتهي تأملاته واستعادته بمجيء السيارة التي ستقله إلى الطرف الفلسطيني، وفي أثناء مروره عبر اجراءات الدخول في الجانب الفلسطيني يستعيد لقاءه الأول مع عائلته بعد حرب عام 1967، والتي يقطعها وصوله إلى السيارات التي ستقله إلى رام الله، و ركوبه فيها، ليصف للقارئ ما يراه من تغيرات على الطريق، وأخيرا وصوله إلى بيت أبي حازم في رام الله.

1.2.3. المفارقة الزمنية في "رأيت رام الله":

سترصد الباحثة ترتيب الوقائع على مستوى القول في فصل "الجسر"[1] وتعطي هذه الأحداث أرقاما ترمز إليها، ومن ثم يتم ترتيب الوقائع على مستوى الحدث باستخدام الأرقام نفسها التي اعطيت لها في مستوى القول، ثم ستبين سعة هذه المفارقة الزمنية ومداها. و من ثم ستقدم الباحثة قراءة لهذه المفارقة، وللمشهد الحواري و المشهد الوصفي في النص.

1.1.2.3. ترتيب الوقائع على مستوى القول:

1. " الطقس شديد الحرارة على الجسر.." وحتى ".. وأمامي عالمي" ص5
2. "آخر ما أتذكره.." وحتى ".. الشعر بحد ذاته غربة" ص5 – ص8
3. "ما الذي أتى بالربو إلى هنا.. " وحتى ".. الأرض المحتلة" ص8– ص9
4. في أواخر 1979.." وحتى ".. صامتا ومبلولا" ص10
5. "الآن ها أنا أنظر إليها.." وحتى "..فتنة الخالق بالمخلوق" ص10– ص12
6. "يحدث ذلك وحدث.." وحتى ".. ولم نضحك" ص12– ص13
7. "أغادر الغرفة.." وحتى ".. الشمس عقرب " ص13

[1] انظر الصفحات: البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص5 –41.

8. " قولوا لعين الشمس.." وحتى ".. فكرة الهزيمة" ص13 – ص14

9. "انتصف النهار.." وحتى ".. أن يعرف " وحتى ص14 – ص18

10. "المرة السابقة.." وحتى ".. أنه ولد في الغربة" ص18– ص19

11. "الآن أمر من غربتي.." وحتى ".. أو استشهدوا دونه " ص19 – ص21

12. "الموتى لا يطرقون.. " وحتى ".. أيها الأصدقاء" ص21 – ص25

13. " أكل هذا التشوش.." وحتى ".. نساؤنا " ص25 – ص29

14. " قلت مرة لصديق.." وحتى ".. انظر جيدا" ص30

15. "على الرصيف المقابل.." وحتى ".. تفارق عيني" ص30– ص31

16. "في هذا الباص أستعيدها.." وحتى ".. إلى فرنسا" ص31 – ص34

17. "فوجئت بتوقف الباص.." وحتى ".. معهم الحديث " ص34 – ص35

18. "كنت أقول لزملائي.." وحتى "..أخرى " ص35

19. "هل قدمت للغرباء.." وحتى ".. صورة منيف " ص35 – ص41

2.1.2.3. ترتيب الوقائع على مستوى الحدث:

12. "الموتى لا يطرقون.. " وحتى ".. أيها الأصدقاء" ص21 – ص25

18. "كنت أقول لزملائي.." وحتى ".. أخرى " ص35

2. "آخر ما أتذكره.." وحتى ".. الشعر بحد ذاته غربة" ص5 – ص8

6. "يحدث ذلك وحدث.." وحتى ".. ولم نضحك" ص12– ص13

10. "المرة السابقة.." وحتى ".. أنه ولد في الغربة" ص18– ص19

16. "في هذا الباص أستعيدها.." وحتى ".. إلى فرنسا" ص31 – ص34

8. " قولوا لعين الشمس.." وحتى ".. فكرة الهزيمة" ص13 – ص14

4. في أواخر 1979.." وحتى ".. صامتا ومبلولا" ص10

14. " قلت مرة لصديق.." وحتى ".. انظر جيدا" ص30

1. " الطقس شديد الحرارة على الجسر.." وحتى ".. وأمامي عالمي" ص5

3. "ما الذي أتى بالربو إلى هنا.. " و حتى ".. الأرض المحتلة" ص8– ص9

5. "الآن ها أنا أنظر إليها.." وحتى "..فتنة الخالق بالمخلوق" ص10– ص12

7. "أغادر الغرفة.." وحتى ".. الشمس عقرب " ص13

9. "انتصف النهار.." وحتى ".. أن يعرف " وحتى ص 14 – ص 18

11. "الآن أمر من غربتي.." وحتى ".. أو استشهدوا دونه " ص19 – ص21

13. " أكل هذا التشوش.." وحتى ".. نساؤنا " ص25 – ص29

15. "على الرصيف المقابل.." وحتى ".. تفارق عيني" ص 30– ص 31

17. "فوجئت بتوقف الباص.." وحتى ".. معهم الحديث " ص 34 – ص 35

19. "هل قدمت للغرباء.." وحتى ".. صورة منيف " ص35 – ص41

3.1.2.3 المدى والسعة ومنطق النقلة الزمنية:

في الجدول التالي سِعة النقلات الزمنية ومداها ومنطقها – ويمكن ملاحظة أن الكاتب يسرد أحداث مروره على الجسر موزعة على 41 صفحة يتخللها استرجاعات –.

النص	المدى	السعة	منطق النقلة الزمنية
1. " الطقس شديد الحرارة على الجسر.." وحتى ".. وأمامي عالمي" ص 5	ساعة	خمسة أسطر	نقطة الصفر
2. "آخر ما أتذكره.." وحتى ".. الشعر بحد ذاته غربة" ص5 – ص8	سنة	ثلاث صفحات	استرجاع آخر مرة كان فيها على الجسر
3. "ما الذي أتى بالربو إلى هنا.. " و حتى ".. الأرض المحتلة" ص8– ص9	ساعة	صفحة ونصف	سرد عن الحاضر
4.في أواخر 1979.." وحتى ".. صامتا ومبلولا" ص10	يوم	صفحة	استرجاع المنفى
5. "الآن ها أنا أنظر إليها.." وحتى "..فتنة الخالق بالمخلوق" ص10– ص12	ساعة	صفحتان	سرد عن الحاضر
6. "يحدث ذلك وحدث.." وحتى "..ولم نضحك" ص 12– ص 13	سنتان	صفحتان	استرجاع أول قصيدة
7. "أغادر الغرفة.." وحتى ".. الشمس عقرب " ص 13	خمس دقائق	ثلاثة اسطر	سرد عن الحاضر
8. " قولوا لعين الشمس.." وحتى "..فكرة الهزيمة" ص13 – ص14	يوم	صفحة	استرجاع لما بعد حرب 1967
9. "انتصف النهار.." وحتى "..أن يعرف " وحتى ص14 – ص18	ساعة	أربع صفحات	سرد عن الحاضر
10. "المرة السابقة.." وحتى ".. أنه ولد في الغربة" ص18– ص19	ساعة	صفحة	استرجاع آخر مرة كان فيها على الجسر.

11. "الآن أمر من غربتي.." وحتى ".. أو استشهدوا دونه " ص19– ص21	ساعة	ثلاث صفحات	سرد عن الحاضر
12. "الموتى لا يطرقون.. " وحتى ".. أيها الأصدقاء" ص21 –ص25	سنوات	أربع صفحات	استرجاع عن أهله وأصدقائه الذين لم يعودوا.
13. " أكل هذا التشوش.." وحتى ".. نساؤنا " ص25 – ص29	نصف ساعة	ثلاث صفحات	سرد عن الحاضر
14. " قلت مرة لصديق.." وحتى ".. انظر جيدا" ص30	حوار زمن السرد = زمن القراءة	نصف صفحة	حوار مسترجع
15. "على الرصيف المقابل.." وحتى ".. تفارق عيني" ص 30– ص 31	دقائق	صفحة	سرد عن الحاضر
16. "في هذا الباص أستعيدها.." وحتى".. إلى فرنسا" ص31– ص34	اسبوعان	ثلاث صفحات	استرجاع لأول مرة اجتمع فيها شمل عائلته بعد حرب 1967
17. "فوجئت بتوقف الباص.." وحتى ".. معهم الحديث" ص34– ص35	دقائق	صفحة	سرد عن الحاضر
18. "كنت أقول لزملائي.." وحتى "..أخرى " ص 35	حوار زمن السرد = زمن القراءة	ستة أسطر	حوار مسترجع
19. "هل قدمت للغرباء.." وحتى "..صورة منيف " ص35– ص41	ساعة	ست صفحات	سرد عن الحاضر

يلاحظ من خلال دراسة بنية الفصل الأول الزمنية أن مدى الاسترجاع الذي قدمه البرغوثي يمثل ما يقارب الست عسرة صفحة، أي ما يقارب ثلث الفصل الأول. وتتراوح هذه الاسترجاعات في سعتها ما بين استرجاع حدث مدته نصف ساعة إلى استرجاع سنوات. ويبين الفصل المدروس تفاوت في مدى الاسترجاع من طول الفترة وقصرها التي يعود إليها الكاتب من الماضي، يحدد البرغوثي في أغلب الاسترجاعات تاريخها بدقة تصل إلى حد تحديد الأيام، وإن لم

يحدد الأيام، فهو يحدد السنة، و يترك بعض الاسترجاعات دون تحديد تاركا المهمة للقارئ. ويعتمد البرغوثي على التلخيص والحذف ويركز، في استرجاعاته، على أحداث معينة دون غيرها. وتنهض استرجاعاته الطويلة بمهمة " إضفاء أبعاد زمانية مكانية على كثير من الشخصيات وخاصة المنفيين منهم، ليتحولوا من كونهم محض شخصيات روائية متخيلة، أو كائنات من ورق، إلى كائنات اجتماعية أو بشر من لحم ودم وروح"[1]. ما يمنح القارىء فرصة للتعاطف مع الشخصيات الموجودة في الكتاب.

ينطلق البرغوثي في سرده نحو الأمام، تبدأ الأحداث من لحظة عبوره الجسر، ويجتذبه الماضي، في الوقت نفسه، إلى الخلف، وكذلك لجج الذكريات التي تتلاطم باستمرار في خضم الحاضر. وتكمن قدرة البرغوثي على السرد في نسج الحاضر ومراوحته مع امتداده في الماضي المسترجع، وبذلك يتقدم الزمن بالنص تقدما بطيءَ الخطى ويبدو أن الشعور بالزمان لدى الشخصية لا يفارق الزمن الماضي ما يجعله يستدعيه باستمرار.

واسترجاعات الماضي في "رأيت رام الله" مكثفة، وقد لا تكون خطية، بل قد ينتقل البرغوثي في الاسترجاع الواحد بين أزمنة متعددة، ففي أثناء عبوره الجسر يضطر الكاتب إلى الانتظار في غرفة الجندي الاسرائيلي، وفي أثناء هذا الانتظار يصاب الكاتب بالتوتر ويبدأ بتذكر من مات من أهله وأصدقائه ومن لم يتح له أن يعود إلى فلسطين. واللافت أن الكاتب في هذا الاسترجاع يتنقل بين أزمنة مختلفة ما بين الماضي البعيد لطفولته وجدته "الشاعرة التي أفقدتها الأيام بصرها، أسمع تمتمات دعائها في صلاة الفجر.."[2] ووالده وأخيه منيف الذي " بدده الموت"[3] وهو موت قريب، ومن ثم يسترجع البرغوثي أزمنة أبعد من هذا الموت، فيعود إلى غرفة غسان كنفاني في بيروت، التي يغطي جدرانها " ملصقات ذلك الزمن الذي لم يعد يشبه هذا الزمن"[4] ومن غرفة غسان تتداعى الذكريات إلى ناجي العلي وسهرهما في بيروت واستشهاده وجنازته وغرفته ومعرض رسوماته في

---

[1] الشحات، محمد: **سرديات المنفى**. ص76.

[2] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص21.

[3] السابق. ص21.

[4] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص22.

لندن ومن ثم ينتقل الكاتب إلى الحديث عن منفاه في (بودابست)، يكثف الكاتب هذه الأزمنة ويلجأ للحذف والاختصار ليتحدث عن الحوادث التي تهمه، وهو حذف ضمني " لا يصرح في النص بوجوده بالذات والتي يمكن للقارىء أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو خلل في الاستمرارية السردية"[1]. وهذا النهج من التنقل بين الحاضر والماضي وهو نهج يتبعه مريد في الفصول كلها " يشطر الزمان وفقا لتحولات المكان، ليكون هناك زمن الحدث داخل الوطن، وزمن الحدث داخل المنفى"[2].

ومن خلال هذه المراوحات تتبدى محاولة البرغوثي رتق الازمنة، زمنه الذي عاشه وزمن المنفى والزمن الذي مر على المكان وتركه غريبا، وتنجح هذه المراوحة بين الأزمنة في أن "تبتعد بنا عن وثائقية أو تسجيلية النص التاريخي المحض لتضعنا في فضاء أو بنية نص سردي به من المتخيل ما لا يقل عما به من الحقيقي"[3].

يحتل المشهد الحواري موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، ويعمل على تكسير رتابة الحكي، ويحقق المشهد تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة من زمن الكتابة، ويحيل إلى "حالة التوافق التام بين الزمنين"[4]، وله أهمية في النظر إلى الأسلوب اللغوي الذي تتحدث فيه الشخصيات، وأخيرا فإن الروايات تعول على المشهد لبث الحركة والتلقائية في القصة وتقوية أثر الواقع[5]، و البرغوثي يستعمل المشاهد في السرد إما ليسترجع حوارات دارت في الزمن الماضي[6]، وإما ليقدم حوارات دارت في الزمن الحاضر[7]، وتشكل هذه المشاهد جزءاً لا يتجزأ من القصة ومكملا لها. ويراوح البرغوثي في هذه المشاهد الحوارية بين اللهجة العامية الفلسطينية واللغة العربية الفصيحة.

---

[1] جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية**. ص119.

[2] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص145.

[3] الشحات، محمد: **سرديات المنفى**. ص179.

[4] طودوروف، تزفيطان: **الشعرية**. ص49.

[5] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**. ص166.

[6] انظر: البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص22.

[7] السابق: ص40.

يمكن التمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية عند البرغوثي في "رأيت رام الله" بحسب ما تذهب إليه نهى أبو سديرة، الوقفات ذات اللغة التقريرية " فيروز تسميه جسر العودة. الأردنيون يسمونه جسر الكرامة..."[1] ونمط آخر من الوقفات "التي تصف الشعر تستمد شعريتها من البنية المتكررة التي تؤدي إلى خلق ايقاع صوتي متساو أشبه بالجمل المكررة في الغناء"[2]، وذلك في أثناء وصفه للجسر "أسمع طقطقة الخشب تحت قدمي"[3] و "صوت الأخشاب تحت قدمي"[4] والتي " تجعل القارىء يعايش فعل الطقطقة كما لو كان يسمعه بالفعل"[5].

يقدم البرغوثي مشهدا وصفيا دقيقا لغرفة الجندي:

"أتأمل الغرفة: كرسيان قديمان. طاولة مستطيلة. مرآة زاويتها اليسرى مكسورة. جرائد باللغة العربية. مطبخ صغير، وموقد كهربائي مختصر لإعداد الشاي والقهوة. غرفة حراسة عادية. الحارس فيها يحرس وطننا منا"[6].

يقوم هذا المقطع الوصفي على الرؤية البصرية التي يشير البرغوثي إليها صراحة " أتأمل"، ينقل برغوثي بصره بين محتويات الغرفة الضيقة، ويصفها بدقة، كما هي ودون أن يزيد أو ينقص أو يدخل عنصر الخيال في وصفه، نتيجة لوضوح الرؤية.

ولا يغفل الكاتب تحديد الزمن الذي رأى فيه هذا المشهد "لم أر ظهيرة قائظة كهذه"[7] والذي سرعان ما يتحول إلى عتمة " كأنها أيقونات.. تومض في عتمة المعايد النائية في القرن الثالث

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص15.

[2] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص27.

[3] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص15.

[4] السابق. ص16.

[5] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص27.

[6] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص20.

[7] السابق. ص25.

عشر. ولم تكن غرفة الحارس المسلح معتمة"[1] والعتمة التي يصفها الكاتب هي مؤشر على احساس الكاتب بالقلق والضيق من المكان.

3.3. الزمن في ولدت هناك، ولدت هنا:

حفل كتاب البرغوثي "رأيت رام الله " بالاسترجاعات التي تشكل كل عودة للماضي فيها إحالةً إلى الأحداث السابقة للنقطة التي وصلتها القصة، ويوظف البرغوثي استرجاعاته "لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[2] ويتراوح مدى هذه الاسترجاعات بين الماضي القريب كوفاة أخيه منيف إلى استرجاعات من طفولة الكاتب. وتسهم هذه الاسترجاعات في نقل التقلقل والقلق الذي عاشه الكاتب في أثناء عودته و الذي جعله "لا يرى الواقع واقعا"[3] بل يراه امتدادا للماضي لا يمكن تجاوزه. وهو بهذا يعكس ما ذهب إليه (غاستون باشلار) في كتابه "جدلية الزمن" من التفريق بين زمن الانا وزمن العالم، فتارة " يبدو زمن الأنا يمشي بسرعة أكبر من سرعة زمن العالم، الأمر الذي يجعلنا نشعر بأن الزمن يمر بسرعة، وأن الحياة تضحك لنا وأننا نشعر بالغبطة؛ تارة تنعكس الآية، فيبدو زمن الأنا متأخرا عن زمن العالم، عندئذ يتأبد الزمن ويتخلد، فنحن ضائعون والسأم يستولي علينا"[4] فزمن البرغوثي الداخلي يمر متأخرا عن العالم نتيجة لمفارقة عودته وادراكه الزمن الذي مر عليه وعلى المكان، حيث لم يعد يجد ما يربطه بهذا المكان سوى الزمان الذي عاشه في الماضي.

يتكون كتاب البرغوثي "ولدت هناك، ولدت هنا" من أحد عشر قسما، في الأقسام الخمسة الاولى، يتناول الكاتب عودته مع ابنه تميم إلى رام الله ودير غسانة، ويصف الانطباعات التي تولدت لديه بعد رؤية ابنه وهو يزور فلسطين للمرة الأولى، أما في الأقسام الستة الباقية، فيسجل الكاتب بعض ملاحظاته، في أثناء توليه منصبا حكوميا في السلطة الوطنية الفلسطينية. وفي حين

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص25.

[2] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**. ص121.

[3] صواف، باسمة: **الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة بعد أوسلو**. ص91.

[4] انظر: باشلار، غاستون: **جدلية الزمن**. تر: خليل أحمد خليل. ط3. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1992. ص114– ص115.

تغلب الاسترجاعات على سرد البرغوثي في "رأيت رام الله" فإن "ولدت هناك، ولدت هنا "امتاز بكثرة السرد الاستباقي والذي عمل بمثابة " تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة"[1]. ويعتبر (جيرار جينيت) هذا النوع من السرد بضمير المتكلم " أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخِّص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما"[2].

وباستقراء فصول الكتاب المختلفة يلحظ أن الفصول الخمسة الأولى تنوع السرد فيها؛ ما بين الاسترجاعات والاستشرافات وسرد اللحظة الحاضرة، وقد تنقل البرغوثي بينها ليغطي فترة زمنية ممتدة وطويلة، من طفولته حتى غربته إلى ارتباطه برضوى عاشور وحتى ولادة ابنه تميم وطفولته. إن أسهل علاقة يمكن ملاحظتها في النص السردي هي علاقة النظام، بحسب (طودوروف)، فنظام الزمن الحاكي لا يمكن أن يكون موازيا تماما لنظام الزمن المحكي، وثمة بالضرورة تداخلات في القبل والبعد و"مرد هذه التداخلات الاختلاف بين الزمنين من حيث طبيعتهما... واستحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين: الاسترجاعات والاستقبالات"[3] وهي تشيع بكثرة في الفصول الخمسة الأولى في الكتاب.

وأما الفصول الستة الباقية فهي أقرب إلى يوميات، تحضر فيها الاسترجاعات والاستشرافات بقلة، وعلى هامش ما يسجله الكاتب من يومياته في المكان. ويبدو أن الأهمية الكبرى في تلك الفصول هي للحدث اليومي المعيش، لا الماضي البعيد أو المستقبل، ولعل السبب في هذا يعود إلى أن الكاتب قد عاد ليستقر، ولو مؤقتا، في رام الله، وانتهت قطيعته مع المكان، ولو بصورة مؤقتة، فبدأ في خلق علاقة جديدة معه، بعيدة عن علاقته معه في الماضي، فمثلا في الفصل السادس المعنون ب"سيارة اسعاف"؛ لا يلجأ البرغوثي إلى الاسترجاع إلا مرة واحدة، وسعة هذا الاسترجاع سبع صفحات من الصفحات 161 وحتى 168 وهو أوسع الاسترجاعات سعة في الكتاب، ولا يعود إلى أي استرجاع أو استشراف بعده. أما في الفصل الذي يليه والمعنون ب

---

[1] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**. ص132.

[2] جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية**. ص76.

[3] انظر: طودوروف، تزفيطان: **الشعرية**. ص48.

"ساراماغو" يستخدم الكاتب الاستشرافات ثلاث مرات فقط في الصفحات 185 و198 و203 وذلك لغرض الاعلان حيث "يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[1] ولقراءة تفصيلية فقد اختارت الباحثة الفصل الثاني "الأب والابن" لدراسة بنيته الزمنية وهو يمثل مجمل ما في الكتاب من فصول، وقد اختارت الباحثة هذا الفصل الثاني لا الفصل الأول كما فعلت في الكتابين السابقين، نتيجة لقراءة مدققة في الفصل الأول "السائق محمود"، تكشف هذه القراءة عن الاختلاف في بنية هذا الفصل، فالفصل يبدو خارجا عن بقية الفصول من حيث كونه استذكار لرحلة البرغوثي إلى الجسر مع السائق محمود والتي يضطر فيها السائق للمرور في طرق التفافية، ورغم أن الفصل يحمل الكثير من أفكار وفلسفة البرغوثي حول الشعر والكتابة والأوضاع السياسية، غير أنه قابل للحذف من الكتاب بكل سهولة دون أن يؤثر على ترابط وترتيب بقية الفصول في الكتاب، ويبدو أن السبب الوحيد الذي دفع البرغوثي لكتابته هو أن يشكر السائق محمود " سأكتبه. سأكتب السائق محمود. سأسجل ما فعله بالضبط. كما فعله بالضبط. سأكتبه هذا واجبي"[2]، وعليه فقد اختارت الباحثة الفصل الثاني للكتابة عن بنيته الزمنية كونه أكثر تمثيلا لروح الكتاب.

يبدأ الفصل الثاني بمشهد وداع رضوى عاشور لمريد وتميم في المطار، ويجعل البرغوثي هذا المشهد مدخلا لتأملاته عن الجسر، والتي ينتقل من خلاله لاستشراف المستقبل حين يتحدث عن تجربة دخوله إلى رام الله في سيارة اسعاف، وبانتهاء هذه التأملات ينتقل، في أثناء الرحلة في الطائرة إلى عمان، لاسترجاع علاقته، مع زوجته رضوى، والتي بدأت بالجامعة وانتهت بالزواج، ثم ينتقل الكاتب للحديث عن الجسر مجددا، فيصف انتظاره مع تميم على الجسر، ورؤيته لنامق التيجاني، وتأمله في حال الفلسطينيين على الجسر ومعاناتهم.

ينقل البرغوثي قلقه، على ابنه تميم، من خلال التنقل بين عددٍ من الذكريات وابداء قلقه على تميم، فيسترجع المرة الأولى التي سافر فيها تميم على الطائرة وحده، ثم يعود ليوصي تميم

---

[1] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**. ص137.

[2] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص41.

بعدد من التعليمات حتى يضمن مروره سالما، ويستدعي ولادة تميم الصعبة، ومن ثم يعود ليصف مروره ومرور تميم، قبل أن ينتقل إلى المستقبل ليتحدث عن استدعائه للتحقيق معه على الجسر، ولكن هذه الزيارة تمر دون تحقيق و يدخلان إلى فلسطين.

1.3.3. المفارقة الزمنية في "ولدت هناك، ولدت هنا":

للوقوف على المفارقة الزمنية في الكتاب، فإن الباحثة سترصد ترتيب الوقائع على مستوى القول في فصل " الأب والابن"[1] وتعطي هذه الأحداث أرقاما ترمز إليها، ومن ثم يتم ترتيب الوقائع على مستوى الحدث باستخدام الأرقام نفسها التي اعطيت لها في مستوى القول، ثم ستبين سعة هذه المفارقة الزمنية ومداها. ومن ثم ستقدم الباحثة قراءة لهذه المفارقة، وللمشهد الحواري والمشهد الوصفي في النص.

1.1.3.3. ترتيب الوقائع على مستوى القول:

1 "حانت اللحظة. ودعتنا رضوى.. "وحتى ".. ومنها إلى الجسر مرة أخرى" ص47 و48

2. "منذ اجتزته بعد ثلاثين سنة من المنفى.." وحتى ".. لا تعرف الابتسام." ص48– 51

3. "في المستقبل، بعد سنوات.." وحتى ".. ومآسي عديدة" ص51

4. " هذا يومه هو.." وحتى ".. أفكر في رضوى " ص51 –52

5. "قرأت لها قصائدي.." وحتى ".. بكل شغف " ص52 – 53

6. "تميم يظن.." وحتى ".. أو التأشيرات المسبقة" ص53 –55

7. "في المستقبل سوف تعتقل.." وحتى ".. بالتأكيد". ص 55– 56

8. "عند آخر نقطة.." وحتى ".. أن يرى فلسطين" ص56 – 61

[1] انظر الصفحات: البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص47 – 74.

9. "في المستقبل سيقول تميم.." وحتى ".. في حواسه فلسطين الملموسة " ص61

10. "وأنا سأرى كيف سيرى كل شيء. سأرى بعد أيام كيف سيستلم بطاقة هويته الفلسطينية" ص61 و ص62

11. "هل سيشبه هذا لحظة ولادته.." وحتى ".. كي لا يضيع" ص62

12. "دقائق معدودة.." وحتى ".. مر تميم منهم " ص62 –ص 66

13. "أصر الطبيب أن تكون الولادة طبيعية.." وحتى ".. مبروك ولد زي القمر" ص66 – 67

14. "أشق زحام قاعة الجوازات " وحتى ".. وينتظر " ص67 – ص68

15. "في المستقبل في زيارة لاحقة.." وحتى "على نادرة من نوادر أبو شريف الصوص مع الانتظار" ص68 –70

16. "زمان قبل أوسلو ".. وحتى "..التصريح" ص70

17. "سألت أقربهم إلي.."..وحتى "..مع السلامة" ص70 – 73

18. "في المستقبل من جولة التحقيق هذه، سوف يتكرر الأمر معي مرتين. ثم سيتوقفون عن استدعائي لفترة لا أعلم كم ستطول " ص73

19. "هذه المرة لم يطل انتظاري.." وحتى ".. تميم في فلسطين " ص73 – ص74

2.1.3.3. ترتيب الوقائع على مستوى الحدث:

5. "قرأت لها قصائدي.." وحتى ".. بكل شغف " ص 52 – 53

13. "أصر الطبيب أن تكون الولادة طبيعية.." وحتى ".. مبروك ولد زي القمر" ص66 – 67

11. "هل سيشبه هذا لحظة ولادته.." وحتى ".. كي لا يضيع" ص62

16. "زمان قبل أوسلو ".. وحتى ".. التصريح" ص70

2. "منذ اجتزته بعد ثلاثين سنة من المنفى.." وحتى ".. لا تعرف الابتسام." ص48- 51

1. "حانت اللحظة. ودعتنا رضوى.."وحتى ".. ومنها إلى الجسر مرة أخرى" ص47 و48

4. " هذا يومه هو.." وحتى ".. أفكر في رضوى " ص51 -52

6. "تميم يظن.." وحتى "..أو التأشيرات المسبقة" ص 53 -55

8. "عند آخر نقطة.." و حتى ".. أن يرى فلسطين" ص56 – 61

12. "دقائق معدودة.." وحتى ".. مر تميم منهم " ص62 –ص66

14. "أشق زحام قاعة الجوازات " وحتى ".. وينتظر " ص67 – ص68

19. " هذه المرة لم يطل انتظاري.." وحتى ".. تميم في فلسطين " ص73 – ص74

10. "وأنا سأرى كيف سيرى كل شيء. سأرى بعد أيام كيف سيستلم بطاقة هويته الفلسطينية" ص61 و ص62

7. "في المستقبل سوف تعتقل.." وحتى ".. بالتأكيد". ص55- 56

9. "في المستقبل سيقول تميم.." وحتى ".. في حواسه فلسطين الملموسة " ص61

3. "في المستقبل، بعد سنوات.." وحتى ".. ومآسي عديدة" ص51

15. "في المستقبل في زيارة لاحقة.." وحتى " على نادرة من نوادر أبو شريف الصوص مع الانتظار" ص68 -70

17. "سألت أقربهم إلي.."..وحتى ".. مع السلامة" ص70 – 73

18. "في المستقبل من جولة التحقيق هذه، سوف يتكرر الأمر معي مرتين. ثم سيتوقفون عن استدعائي لفترة لا أعلم كم ستطول " ص73

3.1.3.3. المدى والسعة ومنطق النقلة الزمنية:

في الجدول التالي مدى النقلات الزمنية وسعتها ومنطقها:

النص	المدى	السعة	منطق النقلة الزمنية
1. حانت اللحظة. ودعتنا رضوى.. "وحتى".. ومنها إلى الجسر مرة أخرى" ص47 و48	دقائق	نصف صفحة	نقطة الصفر في هذا الفصل.
2. "منذ اجتزته بعد ثلاثين سنة من المنفى.." وحتى ".. لا تعرف الابتسام." ص48– 51	ساعات	ثلاث صفحات	يسترجع الكاتب زيارته الأخيرة.
3. "في المستقبل، بعد سنوات.." وحتى ".. ومآسي عديدة" ص51	ساعات	تسعة أسطر	استشراف يتحدث فيه الكاتب عن علاقته بالجسر.
4. " هذا يومه هو.." وحتى ".. أفكر في رضوى" ص51–52	دقائق	ثلاثة عشر سطرا	يعود الكاتب إلى لحظة الحدث ووداع رضوى له ولتميم. ليصف الوداع
5. "قرأت لها قصائدي.." وحتى "..بكل شغف " ص52 – 53	4– 6 سنوات	صفحة	يسترجع علاقته مع رضوى
6. "تميم يظن.." وحتى "..أو التأشيرات المسبقة" ص53 –55	ساعة في الطائرة وثلاثة أيام في عمان.	صفحة ونصف	يعود البرغوثي إلى الحاضر.
7. "في المستقبل سوف تعتقل.." وحتى ".. بالتأكيد". ص55– 56	زمن لا يمكن تحديده بسهولة ولكنه قد يكون ساعة	نصف صفحة	استشراف يبين ممارسات اسرائيل على الجسر هي لن تتغير حتى في المستقبل.

8. "عند آخر نقطة.." و حتى ".. أن يرى فلسطين" ص56 – 61	زمن لا يمكن تحديده قد يتراوح بين نصف ساعة إلى ساعات. ولكن الباحثة ترجح أنه نصف ساعة.	خمس صفحات	عودة إلى الحكاية الحاضرة و التي يروي فيها الكاتب قطع الجسر.
9. "في المستقبل سيقول تميم.." وحتى ".. في حواسه فلسطين الملموسة " ص61	ساعة	خمسة أسطر	استشراف لأثر هذه الزيارة على تميم
10. "وأنا سأرى كيف سيرى كل شيء.سأرى بعد أيام كيف سيستلم بطاقة هويته الفلسطينية" ص61 و ص62	أيام	سطران	استشراف واعلان تمهيدي للأيام القادمة التي سيسردها الكاتب.
11. "هل سيشبه هذا لحظة ولادته.." وحتى ".. كي لا يضيع" ص62	خمس سنوات	نصف صفحة	استرجاع لماضي ابنه وولادته وعلاقته الأولى بالهوية.
12. "دقائق معدودة.." وحتى ".. مر تميم منهم " ص62 –ص66	نصف ساعة	أربع صفحات	عودة إلى مسار الحكاية الأصلية.
13. "أصر الطبيب أن تكون الولادة طبيعية.." وحتى ".. مبروك ولد زي القمر" ص66 – 67	يوم ونصف	صفحة	استرجاع يوم ولادة ابنه.
14. "أشق زحام قاعة الجوازات " وحتى ".. وينتظر " ص67 – ص68	دقائق	صفحة	الحاضر وعبور الجسر.
15. "في المستقبل في زيارة لاحقة.." وحتى " على نادرة من نوادر أبو شريف الصوص مع	ساعات	صفحتان	استشراف علاقة الكاتب بالجسر وهي لن تتغير في المستقبل.

الانتظار" ص68 –70			
16. "زمان قبل أوسلو ".. وحتى "..التصريح" ص 70	ساعة.	خمسة أسطر	كسر الاستشراف باسترجاع الماضي لعلاقة الناس بالجسر.
17. "سألت أقربهم إلي.."..وحتى ".. مع السلامة" ص 70 – 73	ساعات تابع للاسترجاع السابق	ثلاث صفحات	استكمال للاستشراف علاقة الكاتب بالجسر وهي لن تتحسن في المستقبل
18. "في المستقبل من جولة التحقيق هذه، سوف يتكرر الأمر معي مرتين. ثم سيتوقفون عن استدعائي لفترة لا أعلم كم ستطول " ص 73	ساعات	سطران	استشراف لعلاقة الكاتب بالجسر والتي ستصبح أسوأ
19. " هذه المرة لم يطل انتظاري.." وحتى ".. تميم في فلسطين " ص73 – ص74	دقائق	صفحة	عودة إلى سرد القصة في الحاضر.

ويظهر من خلال الاستقراء في المفارقة الزمنية وسعتها ومداها، يلحظ أن الكاتب يراوح بين الاستشرافات والاسترجاعات، ويبين الفصل المدروس تفاوتا في مدى الاسترجاع من طول الفترة وقصرها، التي يعود إليها البرغوثي من الماضي، ما بين كونه طالبا جامعيا– أي سنوات دراسته في مصر إلى ولادة تميم وطفولته والماضي القريب، كزيارته الأولى لفلسطين. وتتفاوت استرجاعاته في سعتها التي تشغلها في النص وهي تراوح بين الفقرة الواحدة والصفحات. يعلن البرغوثي أو يضمر مقدار الفترة المقصودة في الاستذكار، وقد نجد استذكارات محددة بزمن معلوم واستذكارات غير محددة يتركها الكاتب دون تحديد المدة، ويترك للقارىء تقديرها. ويعتمد البرغوثي على التلخيص والحذف ويركز على أحداث معينة دون غيرها. وقد يقوم البرغوثي أحيانا بدمج عدة أزمنة في الجملة نفسها " هذا يومه هو، يوم ينتظره وتنتظره رضوى وأنا، منذ أن قدمت له طلبا بالحصول

على تصريح الدخول قبل سنتين. الآن تصريح دخوله في جيبي"[1] فينتقل ما بين الحاضر إلى الماضي ومن ثم يعود إلى الحاضر، وتسهم هذه الانتقالات في نقل قلقه وتشتت أفكاره.

وأما في استعماله الاستشرافات، فيلحظ أنه ابتعد عن الاستشرافات التمهيدية وانحسرت استشرافاته بكونها استشرافات غرضها الاعلان؛ فهي " تخبر صراحة عن سلسلة من الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[2] والاعلانات التي يقوم بها البرغوثي، تخبر عن مصائر الأفراد والامكنة " في المستقبل بعد هذه الزيارة بسنوات قليلة سوف تفارق رفيف الحياة بشكل مفاجىء في عمان..."[3]. مدى هذه الاعلانات قصير حيث يبدأ الحديث عن الحدث وينهيه ولا يضطر القارىء إلى ترقب ما سيحدث. تتفاوت سعة هذه الاستشرافات بين فقرة إلى عدة صفحات. و يحدد البرغوثي أحيانا زمن هذه الاستشرفات ويتركه أحيانا أخرى لتقدير القارئ أو الاشارات المتروكة في النص.

وقام البرغوثي في استشرافه الأطول في هذا الفصل الذي تحدث فيه عن استدعائه للتحقيق، بكسر رتابة السرد و استرجاع حدث متعلق بالانتظار داخل الاستشراف، وعاد بعدها ليسرد ما تبقى من استشرافه هذا، وبعد أن انتهى منه، بدأ استشرافا جديدا متعلقا بالاستشراف السابق دون العودة إلى زمن السرد الأصلي. ما جعل تركيبة هذا الاستشراف تصبح:

استشراف 1 ("في المستقبل في زيارة لاحقة .." وحتى "على نادرة من نوادر أبو شريف الصوص مع الانتظار" ص68 –70). استرجاع ("زمان قبل أوسلو ".. وحتى "..التصريح" ص 70). استشراف 1 ("سألت أقربهم إلي..".. وحتى ".. مع السلامة" ص70–73). استشراف 2. ("في المستقبل من جولة التحقيق هذه، سوف يتكرر الأمر معي مرتين. ثم سيتوقفون عن استدعائي لفترة لا أعلم كم ستطول " ص73).

ولا تختلف وظيفة المشهد في "ولدت هناك، ولدت هنا" عن وظيفته في "رأيت رام الله" من حيث كونه جزءا لا يتجزأ من القصة ومكملا لها ".." تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد " في

---

[1] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص51.

[2] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**. ص137.

[3] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص77.

الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث –أي في تعطيل زمنية السرد لفترة قد تطول أو قد تقصر"[1].

عند الوقوف على الوقفات الوصفية في "ولدت هناك، ولدت هنا" يلحظ أنها وقفات "ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف متوقفا أمام شيء أو عرضا يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه"[2] ويبنى الوصف بالنظر إلى " الشيء الموصوف أو بالحديث عنه أو العمل عليه"[3] ويستخدم البرغوثي صيغا تتضمن " أفعالا تفيد الدلالة على الرؤية"[4] فمثلا: " يسقط نظري على السيد نامق تيجاني فأتشاءم.."[5].

يقدم لنا الكاتب في "ولدت هناك، ولدت هنا" منظرا تلتقطه عيناه في أثناء الانتظار على الجسر ويقدم المقطع الوصفي التالي مثالا للوصف لديه:

" نحن في أكثر بقاع الأرض انخفاضا عن سطح الأرض، العرق يتصبب بالحاح دبق، الملابس تلتصق بضجر الأجساد، الهواء هنا هواء مقلي، النهار عند هذا الثقب الكوني لعنة جماعية تحل بالمنتظرين من أمثالنا. كأن المدخل إلى فلسطين ملمح من ملامح جهنم. لا يمكنك الوصول إليها إلا إذا اجتزت هذه البقعة العسيرة، مضروبا بكرباج هذا الهواء، وهذه الطبيعة التي لا ترأف بأحد"[6].

في هذا المقطع الوصفي، الذي يقوم على الرؤية البصرية، التي لا يشير إليها البرغوثي صراحة، بل يترك للقارىء تأويلها، ينقل نظره بين ركاب الحافلة وبين البعد البانورامي للأغوار ويجمع بين الوصف القريب والوصف البعيد القائم على الخيال، ويؤدي الوصف القريب إلى رؤية

---

[1] بحراوي، حسن: **بنية الشكل**. ص175.

[2] السابق. ص175.

[3] السابق. ص180.

[4] السابق. ص180.

[5] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص57.

[6] السابق. ص57.

دقيقة للأشياء " العرق يتصبب بالحاح دبق، الملابس تلتصق بضجر الأجساد "[1] في حين يترك للمبالغات والخيال الشعري والصور التشبيهية مهمة وصف المشهد البانورامي للأغوار "كأن المدخل إلى فلسطين ملمح من ملامح جهنم.."[2].

ولا يغفل الكاتب تحديد الزمن الذي رأى فيه هذا المشهد "النهار"[3] وهي إشارة إلى " الضوء الطبيعي أو الاصطناعي، الذي ينير موصفات الكتاب "[4] والضوء له دور مهم في تشكيل المناظر الروائية، فهو " يقطع الأحجام ويخلخل المنظورات والألوان"[5].

ويرى حسن بحرواي أن إشارات الكتاب إلى الضوء يمكن ردها إلى هاجس متجذر في الممارسة الروائية وهو "الايهام بالواقع الذي يمكن أن نفهمه من اغراق موصوفاتهم في الضوء والاصرار على رؤيتها بأقصى ما يكون من الشفافية"[6] ولكن الملاحظ على المقطع الوصفي للبرغوثي أن البرغوثي يبتعد أحيانا عن هذه الحرفية في الوصف، ويختار ان يصف أثر الشيء ليقرب صورته إلى القارىء، فيصف أثر الحرارة الشديدة من عرق و تزاحم على الناس في الحافلة، ويقرب الصورة إلى القارىء ويترك لخيال القارىء تقدير وتخيل هذا المكان.

---

[1] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**.ص57.

[2] السابق.57

[3] "النهار عند هذا الثقب الكوني".. السابق. ص57.

[4] انظر بتصرف: بحراوي، حسن: **بنية النص الروائي**. ص184.

[5] السابق. ص 184

[6] السابق. ص 184

الفصل الرابع

اللغة

1.4. تمهيد

تشكل اللغة جزءا مهما من العمل الروائي، فهي تشكل ملامحه وتمنح الشخوص "فضاء يتسع للغات وأصوات متعددة ومتباينة ذات انتماءات اجتماعية وثقافية وإديولوجية مختلفة"[1]. وتعد تنظيرات (ميخائيل باختين) حول اللغة حجر أساس في البحث اللغوي في بنية النصوص الروائية.

يميز (باختين) بين شكلين من أشكال اللغة في الفن الروائي: الشكل المتعدد اللغات، والشكل الأحادي. تعرض الرواية المتعددة اللغات "بشكل مختلف لمختلف التصورات والأصوات والرؤى، أي لمختلف الأساليب بفعل الحياد الكامل الذي يلتزمه السارد لحظة صياغته لمختلف الحيوات والمصائر"[2] ويرى (باختين) أن أي ملفوظ "لا يمكن أن يفلت من ملامسة آلاف الأسلاك الحوارية الحية المنسوجة من لدن الوعي الاجتماعي- الأيدولوجي القائم حول موضوع ذلك الملفوظ، ومن الإسهام، بحيوية، في الحوار الاجتماعي"[3] ولا يتحقق هذا في الرواية إلا إذا تخلى الكاتب عن التعبير عن البطل بالنيابة عنه "بل ينبغي تشخيص وعيه، وهو في كامل حريته وحيويته وعندئذ يكف وعي البطل عن أن يكون مجرد صوت ناطق باسم الكاتب، وستبقى دائما مسافة بين البطل والمؤلف[4]، وتكمن أهمية الرواية في كونها "تعرض للحقيقة التاريخية الواحدة من منظورات ورؤى متعددة ومختلفة، مما يجعلها ضمنيا ترفع شعار نسبية امتلاك الناس للحقيقة"[5].

---

[1] الحسيب، عبد المجيد: **الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة**. ط1. إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. 2014. ص1.

[2] السابق. ص55.

[3] باختين، ميخائيل: ***الخطاب الشعري والخطاب الروائي*، مجلة الكرمل**.عدد17. 1985، ص143.

[4] الحسيب، عبد المجيد: **الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة**. ص55.

[5] السابق. ص55.

وأما الرواية أحادية اللغة فتتحدد عند (باختين) "انطلاقا من العلاقة القائمة بين الكاتب والشخصية الروائية، فهي دائما علاقة تحكم وسيطرة، ويكون البطل داخل هذا الشكل منغلقا. إنه يفكر ويتحرك في الحدود التي يسطرها الكاتب"[1] وفي هذا النوع من السرد فإن الخطاب "لا يعرف سوى نفسه (سياقه)، وسوى موضوعه وتعبيره المباشر، ولغته الواحدة والوحيدة"[2] ونتيجة لهذا الانغلاق في النص، يبدو النص عاملا على "ابراز إيدولوجية واحدة مهيمنة"[3]. ما يعني أن الرواية ستفتقد قدرتها على التعبير عن الحياة الاجتماعية وتكتفي بأن تعيد انتاج خطاب أيدولوجي واحد فقط.

إلى جانب مقابلة (باختين) للرواية المتعددة الأصوات بالرواية الأحادية الأصوات، فإنه أقام تقابلا آخر بين جنسين فنيين مختلفين هما الرواية والشعر. يتميز الخطاب الروائي بتعدد الاصوات، وذلك لأنه لا يمكن أن يفلت من التعدد اللساني، حيث يكشف الموضوعُ للفنان الناثر "التعدد الشكلي الاجتماعي المتعدد اللسان لأسمائه وتحديداته وتقديراته. يكتشف الناثر كثرة من الطرق والسبل، والممرات، المرسومة داخله بواسطة وعيه الاجتماعي. إن الموضوع هو نقطة ائتلاف أصوات مختلفة داخلها يتحتم أيضا ان يدوي صوته: فمن أجل خلق صوته تخلق الأصوات الأخرى خلفية ضرورية بغيرها لن تكون تلاوين نثره الأدبي قابلة للادراك ولا مرنة"[4].

وأما الخطاب الشعري فهو خطاب مكتف بذاته، مجرد من كل تأثير متبادل مع خطاب الآخرين، إن الكلمة داخل الخطاب الشعري "لا تفترض شيئا خارج حدود سياقاتها، إن الكلمة تنسى تاريخ المفهوم اللفظي المتناقض لموضوعها كما تنسى حاضر ذلك المفهوم الذي هو أيضا متعدد

---

[1] الحسيب، عبد المجيد: **الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة**. ص55.

[2] باختين، ميخائيل: ***الخطاب الشعري والخطاب الروائي***. ص143.

[3] الحسيب، عبد المجيد: **الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة**. ص55.

[4] بتصرف: باختين، ميخائيل: ***الخطاب الشعري والخطاب الروائي***. ص144.

اللسان"[1]. ولهذا فإن اللغة في الأجناس الشعرية هي لغة الشاعر والتي يتحقق "تحققا كاملا داخل لغته، ويكون محايثا لها بكليته، ويعبر عن نفسه من خلالها مباشرة وتلقائيا دون قيود ولا مسافات"[2].

2.4. اللغة في منازل القلب:

تعد لغة السرد في الرواية "أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توْصف بها، أو تصف هي بها، مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة"[3] ويمكن دراسة لغة السرد في "منازل القلب"، استنادا إلى ما ذهب إليه (باختين) في التمييز بين لغة النثر ولغة الشعر، حيث رأى أن الناثر "يكتشف كثرة من الطرق والسبل والممرات المرسومة داخله بواسطة وعيه الاجتماعي"[4]، فما هو الوعي الاجتماعي الذي استند إليه فاروق وادي في أثناء كتابة النص؟

إن وادي ناقد له دراسات نقدية أهمها "ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية"[5]، وله مجموعتان قصصيتان هما "المنفى يا حبيبتي" و"طريق إلى البحر"، وأما الرواية فله "رائحة الصيف" وله أيضا "عصفور الشمس " فهو ناثر، ينتقل في نثره ما بين النثر التخصصي في النقد، وبين النثر الفني في الرواية والقصة القصيرة.

يمكن أن يتم تجنيس كتاب وادي، على أنه سيرة روائية، تذهب يمنى العيد في كتابها "فن الرواية العربية" إلى أن "الشفافية والاستنساب"[6] هي الركن الأول من أركان السيرة الذاتية، فلعبة الدوال والنظم التي تبنى فيها الكتابة الأدبية تجعلنا نتساءل عن مدى الاستيهام الذي يلازم عملية

---

[1] بتصرف: باختين، ميخائيل: ***الخطاب الشعري والخطاب الروائي***. ص144.

[2] السابق. ص149.

[3] مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**. ص108.

[4] باختين، ميخائيل: ***الخطاب الشعري والخطاب الروائي***. ص144.

[5] وادي، فاورق: **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية– غسان كنفاني – اميل حبيبي – جبرا ابراهيم جبرا**. ط1. القاهرة: دار الفضيلة للنشر والتوزيع. 1981.

[6] تعرف يمنى العيد الاستنساب بأنه: "انتقاء واجتزاء". العيد، يمنى: **فن الرواية العربية**. ط1. بيروت: دار الآداب. 1998. ص72.

الصياغة، بما في ذلك صياغة كاتب السيرة الذاتية لتصوراته الاسترجاعية وحتى لمدوناته اليومية أو لاعترافاته"[1]، ووادي يقدم استيهاما لغويا حين يستخدم الضمير الثاني في نصه، و"لا يطابق خيط الحكي خيط المحكي عنه، لأن الحكي، إضافة إلى كونه مفارقا لمرجعياته هو استنساب، أي انتقاء واجتزاء، وأحيانا تقديم وتأخير يقتضيه سياق تتحكم فيه رؤية من يحكي لما يحكي"[2] ويمكن ملاحظة هذا الانتقاء في النص، فوادي لم يكتب تفاصيل عودته عبر الجسر مثلا، ونقل أحداث وقعت في طفولته، قد يكون وقع عليها التغيير بسبب بعد الشقة بينه وبينها، ويبدو "المتخيل الروائي قناعا أكثر صدقا في تقديم السيرة الذاتية، فهو إذ يضمر الميثاق يصبح أكثر جرأة على كشف الذات. كما أن شفافية الازدواج بين الراوي والكاتب تترك حيزا للذات كي تقف فيه أمام مرآة ذاتها، وتحاور عريها معرفيا"[3].

تشكل عودة وادي إلى رام الله التي تركها طويلا الحدث الأساسي في النص، ويمكن التمييز بين مستويين لغويين في هذا الخطاب السردي، المستوى الأول هو مستوى الحديث عن الماضي، وأما المستوى الثاني فهو مستوى الحديث عن الحاضر.

يغلب على الكاتب اللغة الرومانسية حين يكتب عن المستوى الأول، تحمل لغته خيالا فانتازيا، ناتج عن بعد الشقة بينه وبين ما يرويه من حدث، ما يجعله يضيف على الحدث، حين يتحدث عن طفولته، فإنه يميل إلى الاستعارات والتشبيهات الجميلة ليصور الأمكنة المنبثقة من الماضي "بيت قرميدي عتيق مزروع وسط بستان من لوز وبرقوق. بدا البيت مغسولا وشفافا، مثلما كان يشع دائما في الذاكرة"[4]. يرسم وادي صورة للبيت من خياله، كما يستعيده دائما، وهي صورة جميلة جدا مليئة بالألوان والرومانسية والحنين إلى الماضي والطفولة. تشير هذه الاستعادات التي يقيمها وادي في كتابه واللغة المستعملة بها، إلى احساس وادي بالانتماء إلى هذا المكان والألفة معه، حيث يضفي عليه ملامح الوطن المفقود والبيت الدافيء والحنون.

---

[1] العيد، يمنى: **فن الرواية العربية**.ص72.

[2] السابق. ص72.

[3] السابق. ص72 .

[4] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص40.

وأما المستوى الثاني، فهو المستوى الذي يتحدث عن حاضر المكان، ويمكن رصد اللغة الوظيفية فيه، والتي يكتبها وادي انطلاقا من تجربته النقدية والتي تحضر بوضوح في أثناء السرد "... احتاج غاستون باشلار إلى وضع كتابه "شعرية المكان" لشرحها والبرهنة عليها"[1] وفي اشاراته إلى تناصه مع روايته "رائحة الصيف" "لأن النص الذي أنسنها جعلك تتصالح معها"[2].

ويلحظ أن الكاتب أيضا استعمل في هذا المستوى اللغة التقريرية الوصفية التي تصف المكان بتفاصيله المادية "كان بيتا واحدا ببابين، واحد شمالي، وآخر جنوبي فاستقل كل بمدخله"[3]، وترى نهى أبو سديرة في كتابها "الاقتلاع من المكان" أن اللغة التسجيلية الأدبية لغة تشيع في الكتابات التي تسجل تجربة الاقتلاع من المكان إذ ليس هدف الكاتب "تصوير ملامح المكان فحسب بل تصوير شعوره به".

ويستعمل الكاتب الاستعارات في أثناء حديثه عن الحاضر، ولكنها استعارات وصور مسكونة بنفوره من المدينة، وإن أمعن القارىء النظر في هذه الاستعارات فسيلاحظ أنها مستعارة من عالم الطفولة، ويبدو الكاتب فيها طفلا تاه عن ما يعرفه والزمان الذي ألفه وغلبه الفزع فصار الشارع "مسكونا بالأشباح الحجرية المتطاولة في الفضاء"[4] وأما العمارات الضخمة ف"تشعرك بالتضاؤل وأنت تتجول بين فكيها الهائلين"[5] وأما ضجيج السيارات فيوحي باشتباكها بين مثلثات من حجر واسمنت[6]. وهكذا يسهم انتقال الكاتب بين هذه المستويات الوظيفية والتقريرية والفنية؛ بنقل الحالة النفسية التي عاشها حين عاد إلى رام الله، واغترابه عن المكان.

أما على مستوى الحوار، فيذهب (باختين) إلى أن الفنان الناثر يكشف "التعدد الشكلي الاجتماعي المتعدد اللسان لأسمائه وتحديداته وتقديراته"[7] وعند (باختين) فالناثر يشيد تعددا لسانيا

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص40.

[2] السابق. ص40.

[3] السابق. ص41.

[4] السابق. ص21.

[5] السابق. ص21.

[6] السابق. ص13.

[7] باختين، ميخائيل: ***الخطاب الشعري والخطاب الروائي***. ص144.

اجتماعيا يعلو فيه صوته. لا يستعمل فاروق وادي المشاهد الحوارية بكثرة في الكتاب، ففي الكتاب سبعة مشاهد حوارية: مع السائق، مع والده (مشهدان)، مع جيرانه القدامى، حوار مستذكر من طفولته، مع عمال البناء، ومع عمته، وبحسب (باختين) فإن الهدف من أي تعدد صوتي في النص يكشف عن السياق الاجتماعي[1] لهذا التعدد وعلى الراوي أن يوجد "نقطة ائتلاف الأصوات المختلفة داخلها يتحتم أن يدوي صوته"[2]. بالنظر إلى الحوارات المرصودة في النص، فإن القارئ يتوقع مستويات لغوية مختلفة للسائق والأب و الشرطي والجيران القدامى وللأطفال وعمال البناء والعمة، ولكن الكاتب يختار "أسلبة هذه الأشكال المختلفة من الحكي اليومي الشفهي"[3]. ففي الحوار مع السائق، ينطق فاروق وادي السائق باللغة العربية الفصحى "نحن نسير على الطرائق التي رسموها لنا منذ زمن طويل" ولا تقتصر الأسلبة على اللغة العربية، بل تنطق السائق بوعي سياسي كبير. ويبدو أن الكاتب ينطق شخوصه بلغته وأفكاره ومشاعره الشخصية عن المكان، ففي حواره مع جيرانه ينقل الجيران مشاعر الغربة التي يحس بها " مكاننا ظل هو المكان لكن الزمان هو الذي تغير! كلكم غادرتم وتركتمونا وحيدين. لم يبق أحد تعرفه في كل هذه البيوت. الدنيا تغيرت.. والناس تغيرت. لم يعد أحد يعرف أحد.. لم يعد أحد يطرق بيت أحد. أين أيام زمان.! أين ناس زمان.. أين..؟"[4].

وعلى الرغم من الأسلبة التي يتبعها وادي مع شخوصه، فإن القارىء لا يعدم كلمات "نصف أجنبية أو أجنبية تماما"[5] فحين يستحضر والده الشرطي تحضر لغة الشرطة في النص (طابور/تقهقر/ المحاكمة/ تهذب/ شاويش)[6] يصرح الكاتب أنه يؤسلب لغة شخوصه في نصه "قالها بوضوح لا يحفل كثيرا بالتهذيب الذي تقتضيه الكتابة الآن"[7].

---

[1] انظر: باختين، ميخائيل: ***الخطاب الشعري والخطاب الروائي.*** ص157.

[2] السابق. ص144.

[3] السابق. ص161.

[4] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص43.

[5] باختين، ميخائيل: ***الخطاب الشعري والخطاب الروائي.*** ص157.

[6] انظر: وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص37.

[7] السابق. ص37.

وأما العامية فلم تحضر في الحوارات حتى في لغة الأطفال أو العمال، فقد أسلب الكاتب اللغتين واستعمل العربية الفصيحة "بل إنها تصل إلى أقصى مكان في الأغوار، تصل إلى سفح.."[1] فكلمات مثل سفح و أقصى هي كلمات غريبة على وعي أطفال الروضة الذين تخيلوا المغارة تمتد وتتسع لوحوش وكنوز، وفي حديثه مع عمته يستخدم الكاتب كلمات مثل هات وداري وهي كلمات عربية فصيحة تستخدم في اللهجة الفلسطينية " أنا داري يا عمتي هات القلم والورقة واحسب معي"[2].

عمد وادي إلى استخدام اللغة العربية الفصيحة في مستويي السرد والحوار، وتنقل بين اللغة الوظيفية والتقريرية والفنية في مستوى السرد، في حين التزم العربية الفصيحة في مستوى الحوار وأنطق شخصياته جميعا بها.

3.4. اللغة في "رأيت رام الله" و "ولدت هناك، ولدت هنا":

لا يحدد مريد البرغوثي جنس كتابه "رأيت رام الله" أو كتابه الثاني "ولدت هناك، ولدت هنا"، ويترك للمتلقي حرية قراءة النص دون تحديدات، ولكن أقرب التأويلات التي يمكن الذهاب إليها، هو أن النصين سيرة روائية، ف "رأيت رام الله"، بحسب محمد الشحات "يعنى بالتعبير عن الذات ويتضمن في الوقت نفسه أسماء ووقائع حقيقية"[3] والقارئ ليس بصدد سيرة تاريخية، بل أمام نص سردي أدبي، فالراوي "ذو مخيلة وقدرة على ممارسة الحكي وبناء انتقالات زمانية ومكانية تبتعد عن الوثائقية أو تسجيلية النص التاريخي المحض لتضعنا في فضاء أو بنية نص سردي به من المتخيل ما لا يقل عما به من الحقيقي"[4] وهكذا تشترك القرائن النصية لكون النص سيرذاتي، مع المتخيل السردي في الكتاب لخلق نص ابداعي تنماز لغته ب "الشعرية واللعب بالمجازات والصور وتداخل الشعري بالنثري"[5]، ولا يمكن قراءة نص "ولدت هناك، ولدت هنا" بمعزل عن "رأيت

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص48.

[2] السابق. ص130.

[3] الشحات، محمد: **سرديات المنفى**. ص179.

[4] السابق. ص179.

[5] السابق. ص180.

رام الله " فالأحداث مرتبطة ببعضها البعض، واللغة التي يستعملها البرغوثي في "رأيت رام الله" تقترب كثيرا من لغته في "ولدت هناك، ولدت هنا" مع بعض الفروقات التي سيتم الإشارة إليها في مكانها .

مريد البرغوثي شاعر له عدة دواوين منشورة منها: "منطق الكائنات 1996"،"الناس في ليلهم، 1999"، "زهر الرمان، 2002". وكتابه "رأيت رام الله" و"ولدت هناك، ولدت هنا" هما عملاه النثريان، ويرى (باختين) أن الوعي الأدبي للكاتب يتحقق "تحققا كاملا داخل لغته، ويكون محايثا لها بكليته أو يعبر عن نفسه من خلاله مباشرة وتلقائيا دون قيود ولا مسافات. إن لغة الشاعر هي لغته هو. إنه يجد نفسه داخلها برمته، ودون شريك يقاسمه إياها"[1].

يمكن التمييز بين ثلاثة مستويات لغوية في نص "رأيت رام الله"، الأول هو مستوى السرد النثري الذي يتحدث فيه البرغوثي عن الماضي وعن الحاضر، والمستوى الشعري، وأخيرا مستوى الحوار، ويشترك كتاب "ولدت هناك، ولدت هنا" بهذه المستويات، ويزيد عليها في مستوى اللغة النثري، إذ يتميز قسمه الثاني بلغة تقريرية لتسجيل مذكرات الكاتب.

ينتقل الكاتب في "رأيت رام الله" في نثره عن الماضي بين اللغة التقريرية "دار رعد بيت كبير ذو فناء مربع واسع، تتكون أضلاعه الثلاثة من غرف متجاورة"[2] وهي لغة هندسية تقريرية، ترى نهى أبو سديرة أنها نتيجة لشوقه إلى المكان، وطريقة الكاتب لاستعادة المكان الضائع من خلال اللذة المصاحبة للنطق بأسماء الأمكنة وأمكنتها بتفصيل[3]. وتتميز كتابة البرغوثي عن الماضي بالرومانسية، فالبيوت في دير غسانة "بيوت فيها فكرة القلاع، لكنها ليست قلاعا، بيوت توحي بأجواء رومانسية، وهي أبعد ما تكون عن الرومانسية.. بيوت عن الجبل بيوت على البال.. بيوت دخلتها جميعا في سنوات الطفولة"[4]. يصف البرغوثي الماضي في الأمكنة التي عاش فيها مليئا بالحياة والسعادة والذكريات الجميلة، يصف الوطن الذي كان له "بوابة دار رعد تطل على

---

[1] باختين، ميخائيل: ***الخطاب الشعري والخطاب الروائي***. ص149.

[2] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص66.

[3] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص139.

[4] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص77.

البيادر الشاسعة وحقول الزيتون التي تنحدر بالتدريج وتزداد مسالكها وعورة وتشعبا حتى تكون الوادي الخصيب الذي ترويه عين الدير. وعين الدير هي نبع الماء ونبع الحكايات ونبع الرزق للقرية كلها"[1] وتبدو المغامرات التي عاشها وعايشها في النص مليئة بالحيوية " ولم تر واعظ القرية بحطته وعقاله وورعه الأزهري، يقلد امرأ القيس، في الاختباء في كهف جانبي ليتلصص على صبايا القرية ونسائها وهن يخلعن ملابسهن، ويغطسن، عاريات تماما، في بركة عين الدير"[2]، إن هذه اللغة بالحديث عن الماضي تعكس مدى تعلق البرغوثي به واستعادته بتفاصيله الحية المبهجة التي تختصر ما أراد أن يقوله في الكتاب: كان لي هنا وطن.

تتراوح لغة البرغوثي حين يتحدث عن المنفى في "رأيت رام الله" بين تعداد نعمه وفضائله على الكاتب، فالبيت الذي سكنه في المنفى "يقع على تلة ذات جمال ساحر. تطل على نهر الدانوب علقت على أسوارها أصص مستطيلة تتجاور فيها شتلات الجيرانيوم"[3] ولم يطرد منه، وبين تعداد مناقبه ويكشف أن "السعادة تكذب،أن الأمان يكذب، أن الوسامة تكذب، أن الحب يكذب"[4]، وتنقل اللغة هذا الاحساس للقارئ بامتنان الكاتب للمنفى الذي احتضنه ولم يطرده وشكل وطنا مؤقتا له، فتبدو أوصاف بيته في المجر مثلا أوصاف المحب المتعلق لتفاصيل هذا البيت، والذي يعتبره مرحلة مهمة في حياته، في حين ينقل الكاتب في الوقت نفسه احساسه بالضيق من هذا المنفى وبعد الشقة بينه وبين عائلته، والاغتراب عما حوله.

وإذا كانت لغة الحديث عن الماضي تعكس حنينا لزمن مفقود أو اغترابا في المنفى، فإن السرد عن الحياة في فلسطين في الزمن الحاضر، يعكس احساس الشاعر بالاغتراب عن المكان وما آل إليه، فيستخدم اللغة التقريرية ليصف ما آل إليه من المكان "زرعت الفناء كله بأشجار البوملي، تفاح عسيلي، مندلينا، مشمش، برقوق وبعض الخضراوات، خس، بقدونس، بصل.."[5]

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص66.

[2] السابق. ص74.

[3] السابق. ص60.

[4] السابق. ص111.

[5] السابق. ص68.

ويذهب البرغوثي في وصفه للمكان إلى تسمية هذه الأمكنة ووصفها بشكل تسجيلي في بعض الأحيان، فمريد عائد إلى وطنه " يتلذذ بنطق أسماء مدنه وقراه و حوانيته ومدارسه وجباله حيث نطق الاسم جزء من خطة استعادته"[1]، ويهدف استخدامه للوصف أيضا تحقيق غرضين أساسيين الأول تصوير أماكن المهد والطفولة، والثاني تصوير ما آل إليه المكان في اللحظة الحاضرة و ذلك " ليتفجع القارىء على المسافة بين المكان الذي كان والمكان الذي هو كائن الآن"[2].

ولا تغيب لمسة مريد الشعرية عن سرده لما آلت إليه المدينة بعد غيابه، فتحضر الاستعارات فالاسفلت "يضيء بسواده الطازج شارعا أو شارعين"[3]، والبيوت المهجورة "تروي روايتها بخرسها البليغ"[4]، ولكن هذه الشعرية تصف الحال وقد تغير وانقلب ولم يعد هناك أي شيء مما عرفه الشاعر فتعكس اغترابه عن المكان وتراجعه "بعد غياب ثلاثين سنة أجدها على حالها الذي كان رثا منذ ثلاثين سنة"[5].

إن مريد الشاعر لا يستطيع أن يتحرر من مسؤولية الشاعر" الدائمة والمباشرة تجاه لغة عمله وكأنها لغته"[6] إن "الوعي اللساني الواحد"[7] للبرغوثي لا يفارقه حتى وهو يعالج موضوعات سياسية أو يكتب عن معاناة الفلسطينيين على الجسر، ففي مونولوجاته الطويلة وهو يقطع الجسر، تتجلى مقدرته على استدعاء رقة لغة الشعر لتوصيف موضوع شائك ومعالجته مثل عبور الجسر "إنني لا أشكرك أيها الجسر القليل الشأن والأمتار. لست بحرا ولا محيطا.."[8].

وأما في "ولدت هناك، ولدت هنا"، فتحضر اللغة التقريرية في الكتاب، ويصف فيها الكاتب أحداث عودته مع ابنه، او مذكراته اليومية "رقع مائية وحصى ونباتات برية متناثرة في ضباب أخذ

---

[1] أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان**. ص142.

[2] انظر: السابق. ص142.

[3] السابق. ص80.

[4] السابق. ص80.

[5] بتصرف: السابق. ص167.

[6] باختين، ميخائيل: ***الخطاب الشعري والخطاب الروائي***. ص149.

[7] بتصرف: السابق. ص149.

[8] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص15.

يخف تدريجيا. على مرمى البصر أشجار زيتون ضخمة مقتلعة من قراميها"[1] ويحضر الماضي في "ولدت هناك، ولدت هنا" ويقارن البرغوثي بينه وبين الحاضر الذي يراه ابنه تميم، وتبدو اللغة رومانسية شعرية على عادة الشاعر حين يتحدث عن الماضي "أجيئها بعد غياب وأجدني، دون إرادة مني، أقارن الحجر بالحجر وأضاهي الشارع بالشارع ومدرستي بمدرستي وأتفقد محل الأحذية المفضل بالنسبة لي.."[2].

وسرد الكاتب في "ولدت هناك، ولدت هنا" عن الحاضر، لا يختلف عن سرده في "رأيت رام الله"، في ميله نحو اللغة التقريرية، وميله إلى الوصف المادي المفصل للأمكنة والاشارات الجغرافية "تدخل من باب العمود إلى سوق خان الزيت المعتم نسبيا. نشق طريقنا بصعوبة في السوق المزدحم بالمارين والباعة والمشترين لكنا لا نرى إلا عددا قليلا من السياح الأجانب"[3]. ولكن اغتراب الشاعر في "رأيت رام الله" وصوره التي تعكس انقباضا في النفس، تبدو في "ولدت هناك، ولدت هنا" وقد تراجعت وحلت محلها الاستعارات والتشبيهات والصور الفنية " تنفرد السماء على آخرها"، كأنها استيقظت بكل طاقتها لتبدأ صباحها وقد نسيت بعض مخداتها البيضاء غيما منثورا، بغير ترتيب، على ملاءة سريرها السماوية اللون"[4] وبدا أن الكاتب قد بدأ يشعر بالألفة تجاه الوضع الجديد للمكان وينقل الكاتب ما يحدث حوله باحساس الشاعر "بقعة الهواء المعلق التي نتأرجح فيها الآن هي غربتنا نحن السبعة عن هذه الأرض. إنها إرادتنا المعطلة، وهي محاولتنا المشوبة بالشجاعة والخوف معا لفرض إرادتنا بالتحايل والمكر. فقاعة الهواء هذه هي الاحتلال الصلب ذاته. هي التشرد الفلسطيني في هواء بلاد الآخرين"[5].

يقدم البرغوثي، مستوى لغويا ثانيا في نصيه هو مستوى اللغة الشعرية، فهو يدرج في الكتابين عددا من المقاطع الشعرية القصيرة التي كتبها، نموذجا شعريا يحقق ما ذهب إليه

---

[1] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص20.

[2] السابق. ص96.

[3] السابق. ص97.

[4] السابق. ص98.

[5] السابق. ص32.

(باختين)؛ فتبدو لغة الشعر "عالم بطليموسي، واحد وفريد، وخارجه لا يوجد شيء ولا تستشعر حاجة"[1]، استخدم الكاتب هذه المقاطع في "رأيت رام الله" كمقاطع تنقل تصاعد مشاعره:

"هل دار رعد لا تريد قصتي عن دار رعد؟

هل نحن في الوداع واللقاء نحن ؟

هل أنت أنت ؟ هل أنا أنا ؟

هل يرجع الغريب حيث كان؟

وهل يعود نفسه إلى المكان؟

يا دارنا

ومن يلم عن جبين الآخر التعب"[2].

أما في "في ولدت هناك، ولدت هنا"، فيلتزم البرغوثي بلغة الشعر الخالصة، في المقاطع الشعرية، ولكنه لا يورد الشعر لينقل تصاعد مشاعره، بل ليؤرخ لأسباب كتابة هذه القصيدة أو تلك:

"تعال إلى هذا الحقل العاري

ها هي الأشجار تحارب

تعال وانظر:

عريها، بصمت، يرجف تحت سياط الريح

لا الطير يجرؤ ولا النحل على زيارتها

في جبهة حربها الصامتة

هي الآن، متمهلة، تكافح لتسترد أوصافها.."[3]

---

[1] باختين، ميخائيل: ***الخطاب الشعري والخطاب الروائي.*** ص149.

[2] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله.** ص67.

[3] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا.** ص219 –222.

وفي حين يذهب (باختين) إلى فكرة نقاء اللغة الشعرية من أي استشعار لشخصية المتكلمين أو طريقة كلامهم "كل ما يدخل في العمل الشعري عليه أن يغرق في مياه نهر ليثي، وأن ينسى حياته السابقة داخل سياقات الآخرين: يجب على اللغة أن تتذكر فقط حياتها ضمن السياقات الشعرية"[1] ويرى أن امكانات تسرب "لهجات مختلفة، بل ولغة أجنبية"[2] محدود ومقصور "على الأجناس الشعرية الدنيا"[3]، فإن البرغوثي في المقاطع التي يوردها يستخدم اللهجة العامية الفلسطينية:

"**غمزة من عينيها في العرس**

وانجن الولد!

وكأن الأهل والليل

وأكتاف الشباب المستعيذين من الأحزان بالدبكة

والعمات والخالات والمختار صاروا لا أحد.

وحده اللويح

في منديله يرتج كل الليل،

والبنت التي خصته بالضوء المصفى

أصبحت كل البلد.."[4]

فكلمات مثل: "اللويح، شاكوش، سجحة" هي كلمات من العامية الفلسطينية ومستعارة من عالم الدبكة ولغتها. وحين يورد البرغوثي قصيدة عن والدته فإنه يستعير كلمات من قاموسها اللغوي فالمخدات "تصحو مجعلكة"[5] والأرز "تفلفله"[6] والبيت تغمره "شهقة رائحة الثوم"[7] والخبز "تنطنط فيه

---

[1] باختين، ميخائيل: ***الخطاب الشعري والخطاب الروائي.*** ص156.

[2] السابق. ص149.

[3] السابق. ص149.

[4] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله.** ص98 – ص99.

[5] السابق. ص120.

[6] السابق. ص121.

[7] السابق. ص121.

الأيادي"[1] فلا يسعى الكاتب إلى ادخال هذه الكلمات إلى مياه نهر ليثي. وتقتصر هذه الظاهرة على الأشعار التي ينقلها الكاتب في "رأيت رام الله".

ويختلف الأمر في "ولدت هناك، ولدت هنا" فالأشعار التي يوردها تحتفظ بأصالة لغة الشعر، ولا تختلط بالعامية الفلسطينية:

"**الحقائق الأكيدة**

لا تحتاج إلى بلاغة،

الحصان العائد بعد مصرع فارسه

يقول لنا كل شيء،

دون أن يقول أي شيء!"[2]

أما المستوى اللغوي الثالث في كتابي البرغوثي فهو مستوى الحوار، يقدم الكاتب ثلاثة مستويات لغوية للحوارات في كتابيه:

1- حوارات بالعامية مع الناس العاديين

2- حوارات مؤسلبة مع الناس العاديين أو مع الآخر.

3- حوارات أدبية.

يستخدم البرغوثي العامية حين يورد الحوارات مع أقربائه أو الناس العاديين، فيميل إلى نقل لهجتهم كما هي:

"- احنا يا عمي خلينا على قَّد الكاسات.

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص121.

[2] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص245-246.

–والله عال ! أنتعه على كتفي والدنيا كب من عند الرب وما بيطلعش من الخزانة إلا كرمال إلي يستاهلوه! إحنا إلنا الله!"[1] ويلحظ أن العامية التي يستخدمها البرغوثي هي العامية الفلسطينية، مما قد يعيق تلقي القارىء العربي لكلمات مثل " أنتع، قَد، كرمال" كما أدرج البرغوثي مثلا فلسطينيا باللهجة الدارجة " الدنيا كب من عند الرب".

ولا يعني استخدام العامية في "رأيت رام الله" أن المستوى اللغوي للمتحدث بها قاصر، فالبرغوثي يدير الحوارات السياسية في كتابه باستخدامها: "بس من قال لك أن أولاد الحرام مغمضين؟ وافقوا على دخول بضعة آلاف غصبا عنهم أمام العالم. بس وحياتك يا أبو تميم حاسبينها بالورقة والقلم. مليح إنك عرفت تدخل. بس يا ريتك جيت بعد الإغلاق أو قبله. حرام أن لا ترى القدس."[2] تحقق هذه الحوارات بالعامية، مبدأ التنوع الكلامي الذي يقول به (باختين) دون انقطاع، حيث للتنوع " دلالة اجتماعية ومعرفية، تفصحان معا على مدى الارتقاء الاجتماعي"[3].

أما في "ولدت هناك، ولدت هنا" فتتضاءل نسبة الحوارات العامية وتكاد تنحصر وفي الفصول الأولى، في حين يؤسلب الكاتب حواراته في الفصول اللاحقة، ففي حواراته مع الآخر، سواء كان جندي احتلال أو أديبا أجنبيا يميل البرغوثي إلى أسلبة اللغة ونقل الحوار إلى اللغة العربية الفصيحة، ينقل مريد حواره مع المحقق الاسرائيلي حول سبب زيارته رام الله والذي قد يكون قد دار باللغة الانجليزية إلى اللغة العربية الفصيحة:

"**–إلى أين أنت ذاهب؟**

–إلى رام الله.

–أنت عضو في المجلس الوطني

–عضو مراقب.."[4]

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص57.

[2] السابق. ص170.

[3] دراج، فيصل: ***ميخائيل باختين: الكلمة، اللغة، الرواية***. عدد 99. 1999. ص128.

[4] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص70.

ويستخدم اللغة العربية الفصيحة حتى في الحوارات مع الناس العاديين، ففي حوار مع صديق له يورد البرغوثي الأسطر التالية: " لكنه لا يحمل هوية فلسطينية فكيف سيسمح له الاسرائيليون بالدخول؟

– سنستخرج تصاريح زيارة لمدة أسبوع.."[1]

ولم يقصر استخدام البرغوثي للحوارات المؤسلبة على الناس العاديين، بل انه استعملها في حواراته مع ابنه أيضا، والتي أوردها باللغة العربية الفصحى والتي قد تدخل فيها العامية أحيانا:

" – ما هذا؟

–إنها القدس

–مش معقول يمكن الوصول إليها مشيا"[2]

وربما يعود السبب في أسلبة اللغة، في حواراته، مع أصدقائه وابنه، إلى رغبة الكاتب بإضفاء نوع من التمييز لحلقة معارفه المقربة والايحاء بأنه محاط بالمثقفين والشعراء والأدباء، وأن هذه هي اللغة التي يتحدثون بها، وتبدو هذه النزعة بشكل أوضح في الفصل المعنون ب "عربة اسعاف" في "ولدت هناك، ولدت هنا" حيث يعود الكاتب مع صديق له اسمه فيصل، ويجري بينهما حوار عن الأوضاع والحالة الفلسطينية:

"– نحن محظوظان يا فيصل، باب الجحيم مفتوح تهيأ لفرح الدخول يا صديقي.

– أمامنا وقت طويل في المطهر يا سنيور أليلغيري.

– هذه الكوميديا ليست إلهية أبدا، إنها موحلة كما ترى.

– لا تنس أن هذه هو وحل الأراضي المقدسة ال Holy Land. وبالتالي يمكن أن نسميها الكوميديا الإلهية الموحلة

[1] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص225.

[2] السابق. ص76.

– وهذا هو معبرك إلى الفردوس أيها الشاعر.

– الفردوس المسترد أم الفردوس المفقود يا مستر ملتون...

– أنا أنتظر جودو

– تتنتظر جودو فيطلع لك الأخ شلومو"[1].

يمكن ملاحظة المستوى اللغوي المرتفع في هذا الحوار، وهو ليس مستوى لغة الناس العاديين، فرفاق الرحلة من الأطباء ظنوا أن لوثة أصابت المتحاورين "أدباء يا عمي وشعراء! نحن نتعامل مع الأحشاء والمشارط، وأنتم في ملكوت آخر"[2]، في ملكوت اللغة الشعرية "تتحقق اللغة، كأنها لغة أكيدة، حاسمة، حاضنة كل شيء وبواسطتها، عن طريق أشكالها الداخلية، يبصر الشاعر، يفهم ويتأمل. عندما يعبر عن نفسه. لا شيء يستثير فيه الحاجة إلى الاستعانة بلغة أخرى أجنبية. لغة الجنس الشعري هي عالم بطليموسي، واحد وفريد، وخارجه لا يوجد شيء ولا تستشعر حاجة"[3].

يلحظ من لغة الحوار أنها مكتفية بذاتها وعالمها، فالكاتب يشير إلى ثلاثة أعمال أدبية، الأول شعري هو "الكوميديا الإلهية" ل(دانتي)[4] والثاني شعري وهو "الفردوس المفقود" ل(جون ملتون[5]، والثالث مسرحي فهو "في انتظار جودو" ل(صموئيل بيكيت)[6].

---

[1] بتصرف: البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص 174–176.

[2] السابق. ص176.

[3] باختين، ميخائيل: ***الخطاب الشعري والخطاب الروائي***. ص149.

[4] ألغييري، دانتي: **الكوميديا الالهية**. تر: كاظم جهاد. ط1. القاهرة:دار فضيلة للنشر والتوزيع والتصدير. 2002.

[5] ملتون، جون: **الفردوس المفقود**. تر: محمد عناني. القاهرة:الدار المصرية اللبناني. 2009.

[6] بيكيت، صموئيل: **في انتظار جودو**. تر: بول شاؤول. ط1. بيروت: منشورات الجمل. 2009.

الفصل الخامس

أثر السيرة الروائية في قراءة أشعار مريد البرغوثي والمتخيل الروائي والقصصي لفاروق وادي

1.5. تمهيد

في القسم الأول من هذا الفصل سأتناول العلاقة بين السيرة الروائية لفاروق وادي ونصوصه الروائية والنثرية، وقد أشار وادي في أثناء كتابته ل"منازل القلب" إلى هذه النصوص أكثر من مرة، إشارات واضحة صريحة وأخرى تركها لتأويل القارىء.

وأما في القسمين الثاني والثالث من هذا الفصل، فأدرس العلاقة بين السيرتين الروائيتين لمريد البرغوثي ونصوصه الشعرية، يورد البرغوثي بعضا من أشعاره في السيرتين، ويوضح للقارىء سبب كتابة هذا النص، وأحيانا يستعين بشعره لنقل حالة مزاجية تستعصي على نثره.

2.5. أثر السيرة في قراءة المتخيل الروائي والقصصي لفاروق وادي

تختلف مقاربة فاروق وادي في تعامله مع نصوصه السابقة التي كتبت عن المدينة أو عن أحداث مرت به عن مقاربة البرغوثي، ففي حين يورد البرغوثي بعضا من أشعاره التي كتبها قبل زيارته فيضيء سبب كتابتها، أو التي كتبها بعد زيارته؛ والتي إن كتب فيها عن رام الله؛ فإنه كتب عن فجيعته بفقدان مكانه الأليف، فإن وادي يقدم مقاربة أكثر عمقا يقارن فيها بين المكان الحقيقي والمكان في متخيله الروائي، وقد كتب وادي عن رام الله في عمليه: "طريق إلى البحر"[1] و"رائحة الصيف"[2] فوصفها وكتب عنها كما يتذكرها، ما خلق صورة متخيلة للمكان مبنية على ذاكرة الطفولة التي تضيف وتحذف وتتخيل، وتكبر الأشياء أو تقزمها. فلما عاد إلى رام الله، وجدها قد تغيرت عن ما يذكره ووجد أن بعضا مما كتبه هو متخيل روائي، فأعاد كتابته ودققه في "منازل القلب"

[1] وادي، فاروق: **طريق إلى البحر**. ط1. القاهرة: دائرة الثقافة. 1990.

[2] وادي، فاروق: **رائحة الصيف**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1993.

"تتهيأ للخروج من رهافة النص، بحلمه الشفيف وأكاذيبه البيضاء، لتدخل حجر المدينة.. فتطوي شعابها التي ظلت مستحيلة"[1].

كتب وادي في "طريق إلى البحر" عن الحياة في مخيم قلنديا قبل حرب 67 وبعدها، وقد جاور المخيم مطار قلنديا فكتب وادي عن مطار قلنديا "كان الطريق ذو الستة عشر كيلومترا يتقاطع على بعد مئات الأمتار من المخيم مع مدرج المطار ويتداخل فيه بشراكة مائة متر، لكن الاولوية كانت دائما لمرور الطائرات. فإذ ينبعث الصوت المنذر من برج المراقبة، يهبط حاجزان حديديان متوازيان على البعد ليحاصرا المدرج، فتضطر السيارات الرائحة والغادية لأن تنحني أمام الحواجز انتظارا لمرور الطائرة. تطول الدقائق انتظارا."[2] وأما علاقة وادي بالمطار فيتبينها القارئ عند عودته " ثم فجأة ودون قدس، تجد نفسك في قلنديا. يتوثب القلب إذ يمسك أطراف المكان. المخيم على يمينك، ومدرج الطائرة المحفوف بالأضواء إلى اليسار. هنا خبرت السفر للمرة الأولى.. سعدت به والطائرة ذات المحركين ترتفع بجسدك الصغير الذي كان يزداد خفة كلما أوغلت بالفضاء"[3].

ويبين وادي أن استدعاءه المخيم والمطار في "طريق إلى البحر" هو استدعاء المكان من الخيال فلم يكن قد عاش فيه كما يدعي النص " تذكر، في بيروت، كنت سلخت ليال[4] مؤرقة تستدرج فيها قلنديا المخيم والمطار إلى صفحاتك التي شرعت بياضها لعينيك. وعندما استجاب المكان، كنت ترصف الكلمات الاولى، في السطور الأولى، لروايتك الاولى. لم تكن في الحقيقة تستدعي المكان ذاته إذ لم تعش فيه كما ادعى النص. لكنك كنت في أمس الحاجة إليه كنقطة تتوسط مكانك الروائي والوجداني والمعاش تتوسط رام الله والقدس"[5] وهذا التوضيح في النص يسهم

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص9.

[2] وادي، فاروق: **طريق إلى البحر**. ص5.

[3] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص9.

[4] هكذا وردت في النص. والأصل: لياليَ.

[5] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص10.

في عدم ايقاع القارئ في لبس حين يقرأ نص وادي "طريق إلى البحر" وخاصة أن وادي صاغه بضمير الأنا، فيعتقد القارئ أن النص سيرة روائية.

ويقف وادي أمام المكان وما صار إليه بعد عودته، فالمطار الذي أوقع الكاتب في غواية السفر، اختلف تماما عن ماضيه "وها هو المكان ما زال قائما في مكانه، لكنه بات يقف الآن على مقربة من مشارف رام الله، تاركا خلفه القدس، قريبة وبعيدة، ومعلنا بشكل صريح وجارح أن هذا الشارع المليء بالحفر لا يفضي بالتأكيد إلى ذل المدى الأزرق الكبير.. وأن الطريق إلى البحر لا يمر الآن من هذا الطريق!"[1].

تدور أحداث رواية وادي "رائحة الصيف" في مكان أسماه الكاتب "حي الفردوس" ويستلهم الكاتب فيها طفولته ليكتب عن هذا المكان "روايتك التي كتبت فيها حارة الطفولة"[2] يتساءل وادي في ليلته الأولى في رام الله عن شكل المكان وكيف أصبح بعد هذا الغياب " وكنت تتساءل إن كان المكان سيشبه نصه أم أنه سيفترق عنه. ولولا الليل ودوريات الاحتلال، لكنت قد استجبت لرغبة ملحاحة تدعوك لطيء الصفحات ومغادرة الغرفة كي تتقصى ملامح المكان في المكان"[3] وعند زيارته للمكان فإنه يقارن بين ما كتبه وبين ما وجد المكان عليه، ويصف التغيرات التي ألمت بالمكان.

يقدم الكاتب أولى هذه التغيرات بالحديث عن اسم المكان، في نصه "رائحة الصيف" يقدم الكاتب اسم المكان دون تيقن " حارة الفردوس، ايقاع يختزل الأسماء، وترنم يفضي إلى التجليات. اسم يوقظ الفصول كلها.. وكل طقوس الفصول. هل كان اسمها كذلك، أم أن الاسم مجرد كذبة بيضاء؟ أأطلقت الاسم عليها عبر سنوات الغياب، فاستتمت إليه؟ صدقت أكذوبتي، وليس بمقدوري الآن الفكاك من هذا البياض الآسر؟!"[4] في "منازل القلب" يجيب وادي عن سؤاله الذي طرحه على ذاته حول الاسم "لم تكن تعرف طوال السنوات التي عشتها في المكان، أن اسمه "رأس الطاحونة".

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص10.

[2] السابق. ص26.

[3] السابق. ص26.

[4] السابق. ص25.

وكنت قد استنمت على الاسم الذي صاغه النص بفعل امتزاج مادتي الحلم والحنين في بوتقة تقطرت فيها روح المكان بشفافيتها المطلقة، فأطلقت عليه "حارة الفردوس".. تحت وطأة الإحساس العارم بالفقدان، وأحلام الرجوع"[1].

إن أول ما لفت انتباه الكاتب بعد عودته هو التساؤل عن مصير شجرة اللوز التي لعبت دورا محوريا في حياته وهو طفل "منتدبا نظراتك للبحث في البستان عن أثر لشجرة لوز محددة، لعبت دورها التراجيدي في حياتك ونصك على السواء. وكانت قد مضت أنذاك أربعون سنة على سقوطك المروع عنها والذي ترك جرحه الغائر في الجسد والوجدان"[2] يترك الكاتب في "منازل القلب" شذرات من علاقته مع هذه الشجرة ويقص الحادثة باختصار "وكان الرجل يومئ دون إفصاح إلى تلك اللحظة، التي لم تجد فيها الحارة قوة حديدية تمكن في سوادعها، سوى قوة ذلك الحداد.. أبو علي، الذي تصاغرت عيناه أمام التقوس المذهل لعظم ساعد يسراك، حين انطوت تحت ظهرك إذ هويت عن غصن شجرة اللوز.. فحملك على ظهره، وراح يرمح بك مثل جواد جامح حتى وجد سيارة تحملكما إلى دير دبوان، حيث المجبر العربي الذي أفسد كل شيء.. ولم يكن يقصد – ببياض طويته– إفساد كل شيء"[3].

أما في "رائحة الصيف" فالحادثة تبدو أكثر تفصيلا فتبدو الحارة غافية في أحد النهارات الصيفية، والأولاد يلعبون وشجرة اللوز واقفة في مكانها المعتاد" رأتني شجرة اللوز. فركضت نحوها. قفزت فوق الحجارة التي تضم جزءا من ساق الشجرة وقرطا من سر لنا. تعربشت مثل قرد حاذق ساق الشجرة وأغصانها، وثويت بين أوراقها التي ظلت تحتفظ ببعض خضرتها، فشعرت بالأمان، فكأني كنت أربض في شق واحدة من حباتها، التي تخشبت وتشققت تحت غطاء خضرتها الكالحة"[4] وفي خضم اللعبة ينادي الصغير صديقه يونس ليختبئ معه ولكن اندفاعة الصديق لا تبصر "عين البئر التي كانت مغلقة، وتضمر عن غش سوف تعلنه في هذه اللحظة، حين ارتطمت

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص39.

[2] السابق. ص40.

[3] السابق. ص42– 43.

[4] وادي، فاروق: **رائحة الصيف**. ص91.

قدوم يونس فيها، في قلب الهشاشة الغطاء المخادع، التي تمزقت وتفتت إلى كتل وشظايا توزعت حول أطراف البئر وكل أرجاء الكون، فكشفت عن هوة سحيقة، تلفقت قدمي الفرس الجامح، الغزال الشارد، يونس الذي هوى جسده فيها"[1].

فما كان من الصغير إلا أن قفز لينقذ صديقه يونس قبل أن يهوي "ومثل كلابات من حديد، كانت حجارة السنسلة تتشبث بساقي اليمنى وتحوظها بالحاح غريب، وكأنها تحوط ساق شجرة أخرى انزرعت للتو في فراغات الحجر. وكنت وأنا أجري نحوه بقدم ونصف قدم، أرى أظافره وقد أخذت معها آخر ذرات من الاسمنت الذي خدشته، وهوت مع الجسد"[2]. وهنا يختلف نص وادي الروائي مع نصه السيري ففي السيرة يكتب وادي عن هذا الفرق "اليد المشلولة، حولها النص إلى ساق يتهددها البتر"[3]. ولا بد من العودة إلى "منازل القلب" لمعرفة هذا الفرق، و ليعرف القارىء مصير الشجرة "هذا ما تبقى من شجرة اللوز التي أساءت إليك قطعناها.. إنها شجرة مشؤومة"[4].

يورد وادي عددا من الشخصيات التي زارت ساحة الفردوس والتي تمتاز بعجائبية حضورها التي يتم اختصارها واختزالها في "منازل القلب"، والمرور السريع عليها فكروان[5] بائع البوظة "يعرف الوقت من تحديق عينيه المطفأتين في قرص الشمس اللاهب"[6] أما كروان النص الروائي فبدا مختلفا ونابضا بالحياة "كروان رجل من زبد ودخان، ومن لحم ودم. حنجرة مسبوكة من ذهب وندى وعصافير، وعيون يكسوها بياض حجري وألق فاجع"[7] وأما أعاجيبه فلا تنتهي "وقد كان كروان، رغم عماه، يدرك الألوان التي نطلبها من البوظة"[8] وأما أعجوبة الأعاجيب فقد كانت مقدرة كروان على معرفة الساعة رغم انه لا يبصر "وبلا تردد، كان كروان يرفع رسغه الموشومة نحو عينيه

---

[1] وادي، فاروق: **رائحة الصيف**. ص92.

[2] بتصرف: السابق. ص 92–93.

[3] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص43.

[4] السابق. ص42.

[5] وقد أعاد وادي نشر ما كتبه عن كروان إبان وفاته في جريدة الأيام. انظر: وادي، فاروق:كروان. ***صحيفة الأيام***. رام الله. 2012\12\7

[6] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص45.

[7] وادي، فاروق: **رائحة الصيف**. ص9.

[8] السابق. ص11.

اللتين تستوطنهما ظلمة أزلية. يحدق قليلا في ساعة الوشم التي دقها هناك بلا عقارب، فاستقرت على يسراه زرقة داكنة مستعصية كان يبدو أن لا فكاك منها. يحدق بعينيه المنحوتتين من حجر أبيض وشمع سري نحو قرص الشمس الباهظة..: إنها الثانية عشرة والنصف وثلاث دقائق وسبع وعشرون ثانية. يقولها بثقة تصعقنا، فنصاب بالأسئلة"[1].

لا يلتزم الكاتب بالواقع في نصه الروائي، فهو يعتمد على ذاكرته لوصف الأمكنة وهذه الذاكرة هي ذاكرة الطفولة فالدرجات التي تؤدي إلى الروضة "درجات طويلة.. طويلة، وعريضة.. عريضة، قادرة في كل وقت على الاحتفاظ بظل دائم، حيث أنها ترتهن لجذوع أشجار الصنوبر والسرو التي تحف أطراف الصخر وتتسلق المرتفع بجبروتها الوحشي العريق، مستمدة نسغها من جذور ضاربة في عمق الأرض"[2] ولكن الواقع مختلف "تقف طويلا أمام الدرجات مندهشا من نص صاغه في المنفى " درجات طويلة.. طويلة، وعريضة.. عريضة". تقيسها طولا وعرضا، تعدها درجة درجة، فتجدها أكثر ضآلة من كل تلك التهيؤات التي أصابت النص. فلا هي بهذا الحجم من الطول ولا هي أعرض كثيرا من أي درج عادي!"[3].

وهذا التضاؤل والواقعية تنسحب على الكثير من المعالم التي بدت في "رائحة الصيف" أكبر مما هي في الواقع "تقف مذهولا أمام تضاؤل المساحة التي كان يحتلها على أطراف الساحة فرن صغير، سرعان ما تهدم وظلت حجارته في مكانها طويلا قبل أن تزال. تلك المساحة الضئيلة، اتسعت في النص حتى مشارف الجنون"[4]، وأما الساحة في النص الروائي فقد بدت عالما لا متناهيا يؤدي إلى عوالم أخرى أكبر وأوسع "في وسط الحارة، أمام بيت السيد عبد المهدي، كان يمتد شارع اسفلتي عريض كنا نسميه الساحة.. وقد جاء عرضه المتميز، رغم أن طوله لا يزيد عن بضع عشرات من الامتار، من أنه كان مشتبكا لخمسة شوارع أكثر منه طولا وأقل عرضا. الأول يهبط نحو الطريق المؤدي إلى القدس.. والثاني إلى جواره، هو شارع يصل الحارة بالمدينة الاولى

---

[1] وادي، فاروق: **رائحة الصيف**. ص12.

[2] السابق. ص31.

[3] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص47.

[4] السابق. ص61.

القديمة، والثالث يمتد من امتداد الثاني بعد أن يصب نفسه في الساحة، وعلى يساره، ثمة شارع رابع، كان يوصلنا إلى حيث شئنا في المدينة الأخرى، التي تدخل مع المدينة الاولى بشراكة لا تعرف الحدود أو الفواصل. وللشارع الخامس الاخير، ذلك المتفرع من أحد أطراف الساحة، حيث شجرات الكينا التي تحرس أول هذا الطريق المؤدي إلى الروضة، خصوصية متفردة لعلاقتي التي تنامت مع يونس"[1].

ويبتكر وادي في نصه "رائحة الصيف" شخصيات مستوحاة من العالم الحقيقي ويبني عليها "كان اسمه في النص ريان الطويل. وقد جاء إلى حارة الفردوس لكي يصنع من حجارة الفرن المهدوم صلبانا وشواهد للقبور، تنقشها تلك اليد الساحرة التي تمتشق ازميلا قادرا على أن يفك كل الاسرار الكامنة في قلب الحجر.. ذهبت تبحث عن رجل ضامر أوحى إليك بتلك الشخصية، لطالما ظل ينتبذ ركنا عند أطراف الشارع، قرب بوابة المقبرة المسيحية في رام الله"[2].

ويتوسع وادي في نصه الروائي في بناء هذه الشخصية، فيرسم لها حدودا خارجية دقيقة "ولقد رأينا هناك بين حجارة الفرن المهدوم، رجلا كان مبالغا في ضآلة جسمه. مبالغا في نحوله الذي يصل إلى امتصاص العظم. ومبالغا حتى في سنوات عمره وعناده في الحياة الذي كأنه قده من ذلك الحجر. وكان ذلك الرجل، مبالغا أيضا في سماكة نظارته الدائرية، لكن العينين الصغيرتين، رغم ذلك، كانتا تصدران شعاعا قويا، غريبا، وواثقا"[3].

وليست الحدود الخارجية وحدها التي تحضر في النص، بل تبدو شخصية "ريان الطويل" المنعزلة والمغلقة كصانع لشواهد القبور "لقد شاء أن يصنع من حجارة الفرن شواهد للقبور، وينحت صلبانا تليق برهبة الموت."[4] و على الرغم من أن حارة الفردوس اشتمت "رائحة غريبة، حامضة، نتنة، كتلك التي تصدر عن جيفة تحللت في العراء. ونذير شؤم ما عرفت مثله من قبل."[5] ولكنه

---

[1] بتصرف: وادي، فاروق: **رائحة الصيف**. ص26–27.

[2] بتصرف: وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص65.

[3] بتصرف:وادي، فاروق: **رائحة الصيف**. ص79.

[4] السابق. ص80.

[5] بتصرف: السابق. ص.80

بقي هناك، وسرعان ما اعتادت الحارة وجوده، وأبهرها ما يصنعه بيده من حجر رغم مهنته الغريبة إلا أنه كان يمتلك قدرة عجيبة على نفخ الروح بالحجر، بل ويتجاوز نفخ الروح بالحجر إلى درجة أن جمال شواهد القبور قد يحي الموتى ويعيدهم إلى الحياة "اليد المعروقة الساحرة، كانت تعرف كيف تفك سحر الحجر"[1].

وللنص الروائي قدرة على خلق عوالم غير موجودة وبنائها، في "رائحة الصيف" يتخيل الكاتب حضور رجل أسماه "حماد الطويل" يقدم الكاتب الشخصية باسمها وصفاتها "مفرط في القصر! وفي ظهره تحدب ظاهر، وأضافوا، أن لديه كتفا يميل بشكل لافت عن الكتف الآخر، ولله في خلقه شؤون!"[2] وينسج حوله الأحاديث والحكايا التي تحلل شخصيته " هو واحد من هؤلاء الذين هاجروا في وقت مبكر إلى أمريكا، بلا د الأعاجيب والثراء الفاحش. وهناك شقي وتعب. حمل وتحمل. مال كتفه واحدودب ظهره من كثرة الشقاء و حمل الحقائب. لكن الحنين ظل يشده إلى خبز الطابون، فعاد حاملا آخر حقائبه.. حقيبة من المال والذهب هي كل عصارة العرق والتعب والغربة!"[3]. ويختلق الكاتب لهذه الشخصية أعجوبة أخرى حول الرجل الغريب وبأنه "سوف يبني على هذه الأرض عمارة بسبع طبقات"[4] والعمارة بسبع طبقات سرعان ما حولتها ألسنة أهل الحارة إلى "عمارة طويلة طويلة، ليست فيها درجات، وإنما صناديق كهربائية، تنقلك إلى الطابق المئة إذا شئت، بثوان قليلة، وإنه سوف يضع على سطحها قرنين متحديين. وهناك، من جوار القرنين، سوف تستطيع أن تعانق الغمام في عز الصيف، وإذا ما نظرت تحتك، فإنك سترى جبل الطويل ضئيلا، وترى البالوع نقطة في البحر، والمنارة ترتفع مثل دبوس. سترى الشرفة، وبطن الهواء وشارع العشاق.. وإذا ما ابتعدت عيناك، سوف ترى من هذه الجهة البحر الميت ومن تلك بحر يافا"[5].

---

[1] وادي، فاروق: **رائحة الصيف**. ص81.

[2] السابق. ص63.

[3] السابق. ص63.

[4] السابق. ص63.

[5] السابق. ص64.

يكشف وادي في "منازل القلب" مبالغات النص "كان النص يمارس كذبا جماليا وهو يطلق الإشاعة، إذ من المستحيل أن تستوعب حارة الفردوس عمارة تحمل مثل هذه المواصفات"[1]، وأما أكثر ما أدهش الكاتب فمصدره أن خياله صار واقعا في الواقع "كان النص مذهولا، أما الان فإن الذهول أصبح من نصيب وأنت ترى عمارة تحمل مواصفات شبيهة تقف قريبا من المكان الذي اقترحه النص.. كان ثمة بناءون منهمكون في خلط الحصى والاسمنت أمام مبنى قيد التشييد، بدا لك ضخما.. وبحجم يقارب حجمه في الاشاعة التي أطلقها النص"[2]. وما زاد من استغراب الكاتب هو أن الشخصية التي ابتدعها وجعلها تشتري أرض الفرن والتي بدأت الاشاعة في نصه الروائي، موجودة على أرض الواقع " طرحت عليهم أسئلة أولية، فقالوا: إنها عمارة بسبعة طوابق! غير أن ما أثار ذهولك حقا، الإجابة التي تلقيتها عن سؤال حوال اسم مالكها، حين قال أحد البنائين: إنها لواحد من عائلة الطويل"[3].

أدى هذا الالتباس بين الشخصية الحقيقية والشخصية الروائية إلى أن ينشر وادي في "منازل القلب" استئذانا واعتذارا لهذا الالتباس "لم تكن أثناء كتابتك للنص تعتقد أن لاسم العائلة هذا وجودا في الواقع. أو ربما كان الاسم ساكنا في مكان قصي لزوايا العقل الباطن، فخرج منك دون استئذان، أو اعتذار، كذلك الذي تبدأ فيه العديد من النصوص الروائية: جميع شخصيات هذه الرواية وأحداثها هي من نسج الخيال.. وكل تشابه مع اسم أو حدث في الواقع، هو غير مقصود، فاقتضى التنويه!!"[4]. وأسهم هذا الالتباس في أن يبحث الكاتب عن أصول عائلة الطويل في مدينة البيرة "على أي حال، فقد دفعك هذا الأمر إلى البحث في شجرة عائلات البيرة، فعثرت على شجرة وارفة الأغصان، تضم أوراقا متشابكة، كلها تنحدر من ست عائلات، تشكلت منها في القرن التاسع عشر الفرقة العسكرية التي اشتقت اسمها من مكان أبنائها، فعرفت باسم "طابور البيرة". وكانت

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص62.

[2] السابق. ص62.

[3] السابق. ص62.

[4] السابق. ص63.

تضم أفرادا من تلك من تلك العائلات: آل قرعان، وآل الرفيدي، وآل الحمايل، وآل عابد، وآل الكراكره.. وآل الطويل"[1].

ويمكن أن يدرك القارئ الأثر العميق لسقوط الكاتب عن شجرة اللوز التي يتكرر ذكرها في نص "منازل القلب" حين يقرأ حديث الكاتب الممتزج بالمرارة حول مدرسته الابتدائية "لقد أسعدك كثيرا، ذات عام، أن تعود إلى صفك هنا، في مدرسة مطاوع، كي تجد اسمك الحقيقي بعد أن كنت مضطرا لإجراء عملية جراحية ببطاقة وكالة الغوث المستعارة، والاختباء في رداء طفل آخر واستعارة اسمه. كنت سعيدا إذ تجد اسمك الحقيقي في ملفات المدرسة، بعد أن كان اسمك في ملفات المستشفى.. "يونس". وكانت تلك الحيلة هي واحدة من ابداعات العقل الفلسطيني البسيط أمام وكالة غوث ظلمت أو صادرت بطاقة الإعاشة لسبب أو لآخر"[2]. ويستطرد الكاتب في وصف محنة انتحاله هوية طفل آخر[3] في "رائحة الصيف" والتي تركت فيه أثرا عميقا "لعبة أكون فيها أنا.. أنا يونس"[4] وقراءة الرواية تكشف أن هذه الحيلة ممارسة مارسها الفلسطينيون بشكل متكرر، يقص وادي في الرواية قصة العجوز رقم 49 "دبت في جسمي الأمراض دفعة واحدة، تكنت بحاجة إلى عملية وعملية وعملية. ولم يكن أمامي إلا أن ألجأ إلى أولاد الحلال في المخيم. لم يكن أمامي إلا أن ألبس قمصانا متعددة كانت لآخري، بعد أن كنت أستعير منهم بطاقتهم الزرقاء، بحيث صرت أنسى مرات، قميص من أنا ألبس، واسم صاحب القميص الذي على بدني، وبطاقة من أحمل!"[5]

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص63–64.

[2] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص94.

[3] يرى وديع العبيدي أن يونس وكروان وشخصيات وادي في رائحة الصيف، وليست شخصيات من لحم ودم هي "وجوه متعددة وزوايا متقابلة في مرآة الشخصية الرئيسية. وكل هاتيك الصور والرموز– تمثل جزءا من ذلك الماضي الثقيل الذي ينوء به كاهل الكاتب.. ولذلك يبدو سعيدا للخلاص منه" بتصرف: العبيدي، وديع: (رائحة الصيف) لفاروق وادي– البنى الدلالية وإشكاليات الخطاب الروائي. http://www.jamaliya.com/ShowPage.php?id=12056

[4] وادي فاروق: **رائحة الصيف**. ص105.

[5] السابق. ص163.

3.5. أثر "رأيت رام الله" و "ولدت هنا، ولدت هناك" في قراءة شعر البرغوثي:

يقدم البرغوثي في "رأيت رام الله" عددا من الأشعار التي يستعملها لتنقل حالته الشعورية المتصاعدة بعد عودته إلى فلسطين وإلى الأمكنة التي عاش فيها، إبان عودته إلى دار رعد، يكتب عن الدار التي عاد إليها فوجدها قد تغيرت ولم تعد كما كانت، وبدا وكأن الدار أنكرت ساكنها العائد "عانقت امرأة عمي أم طلال. وعبر كتفها الأيمن رأيت التينة واضحة في ذاكرتي، وغائبة عن مكانها.

-من قطع التينة يا امرأة عمي؟

بدلا من التينة رأيت مصطبة من الاسمنت!

التينة المقطوعة من نقطة التقاء جذعها المهيب بسطح الأرض. في موضعها المحفور في ذاكرتي رأيت الفراغ يشغل الفراغ. سلمت على جاراتها اللواتي لم أستطع التعرف على أي منهن. قادتني إلى اليمين حيث الغرفة التي كانت لنا في دار رعد. اكتمل العقاب"[1]. ولينقل البرغوثي حالته الشعورية يعود إلى لغته الأساسية في التعبير وهي الشعر فيقتبس أبياتا من قصيدته "دار رعد"[2]، المنشورة في ديوان "صمت الأمكنة" والمؤرخة بتاريخ آب 1996، والقصيدة كتبت في السنة التي زار فيها فلسطين لأول مرة، و يقف الكاتب في القصيدة على ذكرياته في هذه الدار، فهي الدار التي ولد فيها وسمي باسمه، والتي شهدت شقاوة مراهقته و نميمة الكبار ويصف حجارة هذه الدار وشكلها، و من ثم ينتقل للحديث عن غيابه عن هذا البيت، فيستنطق هذا الغياب الذي تغيرت فيه الدار كما تغير هو، فالدار فقدت التينة وفقدت الكثير من أهلها، وتغير هو وكبر ولم يعد كما كان "**هل دار رعد لا تريد قصتي عن دار رعد؟**

هل نحن في الوداع واللقاء نحن؟

هل أنتِ أنتِ؟ هل أنا أنا ؟

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص67.

[2] انظر: البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية الكاملة**. ص381- ص387.

هل يرجع الغريب إلى حيث كان؟

وهل يعود نفسه إلى المكان؟

يا دارنا

ومن يلم عن جبين الآخر التعب؟"[1]

وأما ما يورده من قصيدة "الشهوات"[2]، المنشورة في ديوان "رنة الابرة 1993" والمؤرخة بتاريخ 18\5\1992، فهو استذكار للماضي الذي لم يعد، وحين عاد إليه البرغوثي لم يجده: "الساحة. المضافة. ها هي أمامي الآن. بين يدي حواسي الخمس. حجرا لا خيالا. تبصرها عيناي لأول مرة منذ ثلاثين سنة. نهضوا أمام عيني. نهضوا بقاماتهم وقنابيزهم وحطاتهم البيضاء ووجوههم على الفور. نهضوا كأنهم لم يموتوا. ترجلوا من قصيدة كتبتهم في الغربة، وانبعثوا كاملين. أبي. عمي ابراهيم. خالي أبو فخري. أبو عودة. أبو طالب.. انبعثوا على حصيرتهم الملونة التي نسيت ما نسيت طوال هذه السنين وما زلت أتذكر نقوشها"[3]، في نثره يفصل البرغوثي ما يغيبه الشعر، ويتجاوز الألفاظ التي تنزع عن النص حميميته لغايات الشعر، فيفسر ويؤرخ جانبا من حياه الرجال الذين غابوا عن المكان:

"**شهوة للرجال الذين بنوا في المضافة بيت الكرم**[4]**،**

وبيت النكات اللئيمة،

بيت التهكم من كل عال قوي،

وبيت المساء الطويل بطول الجدال،

وأخبار كل البلاد،

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص67.

[2] انظر: البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية**. ص 235–ص 253.

[3] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص81–82.

[4] يرد هذا السطر في الأعمال الشعرية الكاملة: شهوة لوجوه الرجال الذين بنوا في المضافة\\ بيت الكرم. انظر: البرغوثي، مريد: **الاعمال الشعرية**. ص239.

كأن الحصيرة من تحتهم،

هيئة للأمم"[1]

ويعود الشاعر إلى القصيدة في سياق الاعتذار والاعلان عن العجوز المقصودة في أسطره الشعرية:

"شهوة للصوصية الطفل فينا،

نغافل بخل العجوز التي وجهها

مثل كعك تبلل بالماء،

كي نسرق اللوز من حقلها.

متعة العمر أن لا ترانا.

وأمتع منها، إذا ما رأتنا، مراجلنا في الهرب.

وأمتع من كل هذا،

إذا استلمت خيزرانتها واحدا،

وانضرب!"[2]

يقدم البرغوثي هذا المقطع من القصيدة لينقل ذكرياته مع حقل اللوز وخاصة بعد أن عاد فوجد "حقل اللوز الذي تملكه أم نظمي التي كانت لا تطيق أن ترى طفلا منا يفوز بحبة لوز واحدة من أشجاره الضخمة، أصبح مقبرة. كان لا بد أن أطلب لها الرحمة اعتذارا من صورتها التي تسللت إلى ذلك المقطع في قصيدة الشهوات"[3].

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص82.

[2] السابق. ص93.

[3] السابق. ص93.

تسجل قصيدة "الشهوات" حنين الكاتب إلى الأمكنة التي عاشت في ذاكرته فيستعيدها الكاتب من ذاكرته لا كما أصبحت عليه، بالإضافة إلى شوقه إلى بعض الأشياء التي قد تبدو عادية ولكنها ليست عادية في حياة الفلسطينيين. فلم يكن سفر للفلسطينين ميسرا "أنا متعود على الانتظار. لم أدخل بسهولة إلى أي بلد عربي. وفي هذه الظهيرة لن أدخل بسهولة أيضا"[1] و تفصل السيرة صعوبة السفر التي واجهها البرغوثي في المطارات ونقاط الانتظار، والتي تتكرر أيضا حين يزور فلسطين، ما يدفعه ليكتب مفصلا في السيرة عن الجسر، كمثال لصعوبات السفر التي واجهها في حياته وكتب عنها سريعا في قصيدته:

"إلى شهوتي لمطار رحيم

ولذلك الطراز الذي لم أجربه

من سفر للسفر

حيث لا يغرس الضابط الوحش

نابيه في روح روحي

ويجلس في كامل الاعتزاز بسلطانه

مثل ضبع وسيم"[2]

وتعين قراءة البرغوثي على القاء معنى أوسع على السطرين الشعريين الواردين في قصيدته المذكورة:

"شهوة أن أرد على الهاتف المتأخر ليلا

بدون التوجس من كارثة"[3]

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص26.

[2] البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية**. ص238.

[3] السابق. ص240.

يتحدث البرغوثي باسهاب عن علاقة الفلسطينيين بالهاتف "الفلسطيني أصبح إنسانا تليفونيا. يعيش على الأصوات المنقولة إليه عبر المسافات.. تفاصيل حياة من نحب وتقلب حظوظهم من هذه الدنيا كانت كلها تبدأ برنين الهاتف. رنة للفرح. رنة للحزن. ورنة للشوق. حتى المشاجرات والعتب واللوم والاعتذار بين الفلسطينيين يفتتحها رنين الهاتف الذي لم نعشق رنينا مثله أبدا ولم يرعبنا رنين مثله أبدا. أقصد في نفس الوقت. قد تحميك الحراسة من الإرهاب، وقد يحميك حظك أو ذكاؤك، ولكن الغريب لن تحميه أي قوة في العالم من إرهاب الهاتف"[1].

ويورد البرغوثي القصائد التي قرأها في الامسية الشعرية التي أقيمت في دير غسانة على شرفه، و أولى هذه القصائد هي قصيدة "منيف"[2]، المنشورة في ديوان "ليلة مجنونة" والمؤرخة بتاريخ 20\12\1993، يكتب البرغوثي عن منيف وموته في "رأيت رام الله" باسهاب، ويقدم مقاطع قصيدته بالحديث عن احساسه بعودة منيف معه رغم أنه لم يعد:

"رجل رؤوم

وهو الذي ظللت أمومته تظلل أمه

ليرى ابتسامتها

ويفزع أن يكون بصوف كنزتها

ولو خيط حزين

.....

من جرؤ على احناء قامته السرو؟

من جرؤ على بعث كل هذه القشعريرة

في الهواء المحيط بكتفيه؟

من جرؤ على قتل الاستغاثة الأخيرة للجمال؟[3]

---

[1] بتصرف:البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص 151 – ص 152

[2] انظر: البرغوثي، مريد: **الأعمال الكاملة**. ص 84– ص 93

[3] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص97.

يرى البرغوثي أن استعادة منيف في القصيدة هي إعادة رمزية له إلى البلد التي مات دونها "جسد منيف يملأ المكان. لم يكن طيفا ولا تذكرا. هو ذاته. بقامته الطويلة، بنظارته، بوجهه الأشقر وشعره الجميل.. كان كل شيء حولي، وكل شيء في داخلي، يحتم علي أن أبدأ بقصيدتي في رثائه. أردت أن أعيده إلى هنا محمولا على لغتي. أردت أن أعيده معي إلى هذه الساحة"[1].

ويقدم البرغوثي اللوحة التي أوحت له بقصيدة "غمزة"[2]، المنشورة في ديوان "رنة الإبرة" والمؤرخة بتاريخ 1987/3/20:

"**غمزة من عينها في العرس**

وانجن الولد!

وكأن الأهل والليل

وأكتاف الشباب المستعيذين من الأحزان بالدبكة

والعمات والخالات والمختار

صاروا لا أحد."[3]

يسرد البرغوثي الحادثة التي ألهمت هذه القصيدة "صبايا القرية اتخذن سطح الجامعة شرفة لهن، يغنين منها ويطلقن الزغاريد ويسحجن مع الشبابة للراقصين. الراقصون يتحرقون ليمكثوا أطول وقت في وقت يتيح لهم مشاهدة البنات. لكن الملعون أبو زاكي قرر أن يبقي ظهورهم إلى جهة الجامع. ليستفرد هو بالنظر إلى شرفة البنات! ترك عيونهم معلقة بقدميه وخطواته. إنه اللويح الذي يقود رقصتهم"[4]. ورغم أن الكاتب كان صغيرا حين شاهد هذا العرس، غير أن رقصة أبو زاكي استقرت في ذهنه سنوات طويلة "رغم تشتت أبطالها جميعا. سافر أبو زاكي إلى الشارقة. ومات أبو

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص96– ص97.

[2] البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية**. ص 215– ص217.

[3] انظر: البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص98– ص99.

[4] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص96.

العفو. ورمتني الأحداث من دير غسانة إلى رام الله والقاهرة والكويت وبيروت وبودابست. وفي بودابست تحديدا صورت المشهد الغابر كله في قصيدة غمزة "[1].

يورد البرغوثي مقاطع من قصيدة "أمنا"[2]، المنشورة بديوان "طال الشتات" و المؤرخة بتاريخ 1987/3/21، وفي القصيدة يأتي البرغوثي على ما تركت والدته من أثر في حياته هو واخوته وما أحاطتهم به من رعاية، ويورد عددا من المقاطع الشعرية التي تحتل ما يقرب الصفحة الكاملة، ولكن العودة إلى الديوان تكشف أن الأسطر التالية لم ترد في الديوان، وأنها منشورة في كتابه "رأيت رام الله" وغير منشورة في الديوان ويبدو أن البرغوثي حين استعاد القصيدة لم يعد إلى ديوانه "طال الشتات" واعتمد على ذاكرته فخرجت هذه الأبيات.

"تود الخروج إلى كوكب خارج الأرض

حيث تعج الممرات بالراكضين إلى غرفة من سواها،

وحيث الأسرة في الصبح فوضى،

وكل المخدات تصحو مجعلكة،

قطنها غائص في الوسط.

تريد اكتظاظ حبال الغسيل وأرزا كثيرا كثيرا تفلفله للغداء

وإبريق شاي كبيرا كبيرا يفور على النار عصيرا

ومائدة للجميع، مساءً، ينقط مفرشها سمسم الثرثرات "[3]

تركت والدة البرغوثي في نفسه أثرا كبيرا فهي سيدة "لا حد لطموحها. ما لم تتمكن هي من تحقيقه تتوقع أن يحققه أولادها. وما لم نحققه نحن تتوقع أن يحققه أحفادها. وهي على ثقة دائما أن

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص96.

[2] انظر: البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية**. ص 342– ص 346.

[3] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص120.

"المرء يستطيع إذا أراد"[1]. وقد دعمت أولادها الأربعة ودفعتهم نحو النجاح "في سنواتي الجامعية كنت أشعر أنني أتعلم من أجلها فقط. أي من أجل أن أراها سعيدة. كنت أستحي من الفشل حتى لا أجلب لها التعاسة. وزاد من ذلك الشعور أنها اختصرت معاني حياتها في معنى واحد هو نحن، أولادها الأربعة. أما كل الآخرين فتحبهم على قدر محبتهم لنا. أولادها هم العالم"[2]. ولا تخرج قصيدة البرغوثي عن ما كتبه في "رأيت رام الله".

ومقطع القصيدة الاخير الذي يورده هو من قصيدته "حنظلة طفل ناجي العلي"[3]، والمنشورة في ديوان "رنة الإبرة" والمؤرخة الأحد 1980/7/13، وهي واحدة من القصائد القليلة التي أرفقها الشاعر وذكر مناسبة كتابتها "كتبت هذه القصيدة و نشرت في جريدة السفير البيروتية عام 1980 قبل اغتيال ناجي العلي بسبع سنوات وهي قصيدة طويلة نورد منها مقطعا واحدا وتليها مباشرة قصيدة "أكله الذئب" التي كتبت بعد زيارة قبره قرب مدينة لندن عام 1987"[4]، ويجتزئ البرغوثي من القصيدة أسطرا شعرية قليلة في أثناء حديثه عن ناجي العلي:

"**هنا كل شيء معد كما تشتهي**

فلكل مقام مقال:

مكبرة الصوت في ليلة المهرجان

وكاتمة الصوت في ليلة الاغتيال"[5]

ويكتب البرغوثي عن علاقته بناجي العلي وقد امتدت لسنوات طويلة رغم المنافي "كان يعمل في جريدة السياسة وكنت أقضي بعض المساءات في مكتبه الصغير. كنت أعمل مدرسا في

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص123.

[2] السابق. ص120.

[3] انظر: البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية**. ص308–309.

[4] السابق. ص308.

[5] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص203.

الكلية الصناعية وأعد أول مجموعة من قصائدي للنشر. عرفته عن قرب ورأيت كيف يمكن أن يلمس المرء الموهبة بالأصابع. عرفت أيضا كيف تكون الشجاعة واضحة كالتابوت"[1].

وأما قصيدة "أكله الذئب" فرغم إشارة البرغوثي إلى أنه كتبها بعد زيارة قبر ناجي العلي في لندن ونشرها في ديوانه، إلا أن قراءة القصيدة في كتاب "رأيت رام الله" تقدم صورة أوضح وأوسع لحيثيات هذه الكتابة "أصرت عائلته على أن تقدم لي غرفته لأقيم فيها! كنت أنام بين لوحاته المتروكة ومسوداته الناقصة. أرى في كل لحظة كرسيه ومكتبه المرفوعين على منصة خشبية مستطيلة هيأها بنفسه ليرفع حافة المكتب بحيث تلامس حافة النافذة المطلة على السماء والعشب. النافذة بلا ستائر. الزجاج في مواجهة العالم مباشرة...في غرفته تلك قضيت مع العائلة أسبوعا. على مكتبه الصغير، على أوراقه البيضاء، وبأحد أقلامه كتتبت شيئا عنه، عن حياته ورسومه وموته. قصيدة أسميتها "أكله الذئب" وهو اسم واحدة من لوحاته الشهيرة جدا"[2].

يسجل البرغوثي دقائق عودته إلى فلسطين عبر الجسر، وينقل تفاصيلها وما رآه فيزيائيا، وأفكاره وهواجسه التي راودته في أثناء مروره عبر الجسر، ويتوقف الكاتب طويلا في كتابه لينقل تصاعد مشاعره وضيقه من الانتظار في غرفة الجندي الاسرائيلي، ما خفف عنه فيها استعادة رفاقه الذين ماتوا دون أن يعودوا "وكيف أسمعه وأصواتهم تحيط بصمتي منذ جلست على هذا الكرسي؟ أولئك الذين رأيتهم يدخلون من الباب تباعا، ليقفوا حولي في هذه الغرفة التي هي جسر بين عالمين، العالم الذي كانت لهم فيه وقفات ومباهج ومواجع، والعالم الذي سأراه عما قليل. هل كنت سأصغي له وأصوات سكوتهم الأبدي تنشر رعشتها هنا؟ في المكان الذي ماتوا بعيدا عنه أو استشهدوا دونه؟"[3].

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص202–203.

[2] السابق. ص24.

[3] السابق. ص21.

وينقل البرغوثي الحالة الشعورية لعودته في قصيدته "على بوابة البلد"[1]، وهي منشورة في ديوان "الناس في ليلهم" ومؤرخة بتموز 1996، فيكتب:

"لم آتِ وحدي.

كلهم أودعتهم قلبي.

حملت معي قلوبهم الشهيدة كلها.

ورجفت رجفتهم وقد

فتحت لنا بوابة المنفى من الجهة العجيبة!"[2]

لا يمكن التكهن بهوية العائدين مع البرغوثي و الذين أودعهم في قلبه دون قراءة "رأيت رام الله"، إذ تكشف هذه القراءة عن انه، في أثناء انتظاره، استرجع "تدخل جدتي.. يأتي أبي.. يدخل منيف الذي بدده الموت.. يدخل غسان كنفاني.. يدخل ناجي العلي قادما من موته القديم، من موته الطازج.. طافت وجوههم حولي، كأنها أيقونات "أندريه روبلييف" تومض في عتمة المعابد النائية في القرن الثالث عشر."[3] وكل هؤلاء غيبهم الموت في المنافي والبلاد البعيدة وهو ما حدا الكاتب إلى الاعتذار من عودته ومن ظلمتهم " وحدي تماما. لتغفر لي عتمتكم هذا النهار الخصوصي أيها الأصدقاء!"[4]

"لم يرجع الموتى معي

لم يرجع الموتى وإن رجعوا معي

وهم اعتذاري (من ظلامهم المؤبد عن نهاري)

كلهم جاؤوا معي

ووصلت قبلهم.. لأن الموت أخرهم قليلا"[5]

---

[1] البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية الكاملة**. ص388– ص392.

[2] السابق. ص388.

[3] انظر: بتصرف: البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. الصفحات 21–22–23–24–25.

[4] السابق. ص26.

[5] البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية الكاملة**. ص392.

3.5. أهمية "ولدت هناك، ولدت هنا" في قراءة شعر البرغوثي:

يقدم البرغوثي في "ولدت هناك، ولدت هنا" الطقوس التي تلازمه عند كتابة القصائد، وما يفضله من أجواء ليكتب، ويبدو أن الكاتب يفضل فصل الشتاء للكتابة " كنت أعيش حالة حب مع الطقس الخريفي والشتائي في هضاب رام الله ووديانها مع حديقتيّ المنزل في عمان. أنا أعشق الخريف والمطر والأشجار وأعشق ضوء الدنيا الساعة الحادية عشرة صباحا تحت الرذاذ وأغنية "سلم لي عليه" ولوتشيانو بافاروتي، وأعشق أن يكون لي، على مكتبي وبين يديّ مسودة قصيدة جديدة"[1] وفي هذا الجو تغمر الشاعر موسيقى خفية "لا تنبعث من أي مصدر مرئي، إنها القصيدة إذا. إنه الشعر"[2].

ويلحظ أن الكاتب يختار مقهى معينا ويكتب فيه وأن الموسيقى مرافق دائم لكتابته " اخترت لكتاباتي مقهى "أبسايد داون" هنا كما اخترت مقهى "الجولناي" في بودابست. هنا في الحمراء فيروز وبافاروتي، في ال "أبسايد داون" هناك أم كلثوم. في مقهى "الجولناي"، هناك مدام جابرييلا عازفة البيانو ذات السبعين عاما، أدخل المكان فتحييني ب "فور ايليز" لبيتهوفن، أرسل لها مع النادلة كأسا من "الريمي مارتان" ردا على تحيتها، تضعه على حافة البيانو فلا يهتز فيه الكونياك مهما تصاعد اللحن في أعلى تحليقات الكريشيندو"[3]. وتنتقل العازفة بين الموسيقى "تنتقل إلى رحمانينوف وشوبان وبقية برنامجها اليومي. أجلس، فتأتي النادلة لتضع أمامي قلما وأوارقا بيضاء وفنجان القهوة وعلى صحنه الصغير قطعة من الشوكولاته الخاصة بالمقهى تاركة لي أن أطلب بعد ذلك ما أشاء. أكتب وأمحو وأمزق وأحتفظ بالقليل لكني أعود ومعي مسودة تصلح لاحقا لسهر الليالي"[4].

وأما الطقوس في بيته، فتتمثل في أن يبدأ يومه "بالخامسة صباحا بجولة بين أشجار الحديقة وورودها.. أعود إلى البانيو وهضاب الصابون، بعد أن أضيف إليه أوراق الخزامى أو الغار أو حصى البان وأحيانا أغصان شجر الفلفل والنعناع والعطرية والميرمية وأحيانا كل ذلك معا، ثم

---

[1] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص215.

[2] السابق. ص214.

[3] السابق. ص223.

[4] السابق، ص224.

دش الماء الساخن جدا متبوعا بالماء البارد جدا.. بعدها أصعد لمشاركة الوالدة قهوة الصباح.. بعد دردشة الصباح أستأذنها في العودة إلى مكتبي تحت، أجلس أتجسس على احتمالات الكتابة"[1].

وتبدأ الكتابة حين يضع "العظيم الجسم بافوروتي في جهاز التسجيل وأترك النشوة التي يسببها تلعب لعبة شد الحبل معي ومع عالمي ومع العالم، تسقطنا صدرا وظهرا في اللذة فنتمرغ ثلاثتنا على أرض الأسرار، وإغراء القصيدة. لا العائلة ولا القراء ولا الشارع ولا النوافذ المحيطة بالبيت ولا أحد في المدينة كلها يعرف ما يفعله بافاروتي بهذه الغرفة البيضاء. صوته الصلب يد برونزية تدفعني إلى الكتابة، وساقان أركض بهما، مصابا بخدر أفيق منه مرتطما بشجرة عارية إلا من الطير، شجرة لها صوت وحولها أجنحة ضخمة.."[2].

يقدم البرغوثي في "ولدت هناك، ولدت هنا" مقطوعات من القصائد، مشفوعة بأسباب كتابتها أو أجوائها، وقد يعنون هذه القصائد أو يتركها دون عنوانها، ومعظم هذه المقطوعات في فصله المعنون ب"الحمرا " وفيه يناقش حالات كتابته للشعر وجو كتابته، وأسباب كتابته ودوافعها.

لا يقدم البرغوثي في سائر الكتاب سوى قصيدته المعنونة "تميم":

"نما واحتمى بالجمال وأجل خوفي
وعاجلني الشوق في بعده
وأصدق لو قلت إن النوافذ
والضوء والعشب تشبهه
وإن القصائد لا تستطيع اللحاق به
فما زال يعدو ويعلو
وللشعر عكازتان"[3]

---

[1] بتصرف. البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص217–218.

[2] السابق. ص216.

[3] السابق. ص95–96.

وكان نشرها في ديوانه "قصائد الرصيف"[1] وفي أعماله الكاملة دون توضيح، فيقدم في "ولدت هناك، ولدت هنا" مناسبة هذه القصيدة ما يعين على وضع القصيدة في سياقها الذي قيلت فيه "حل عيد ميلاده الأول وأنا أبدأ عامي الأول في منافي العالم. أرسلت له هدية عيد ميلاده في مغلف صغير بالبريد وكانت قصيدة عنوانها تميم وتاريخها 1978/6/13"[2].

يناقش البرغوثي في كتابه مسألة الحدود الفلسطينية والتسميات المختلفة للأراضي الفلسطينية التي أدت إلى الغاء اسم فلسطين " إذا كان غرب البلاد أصبح اسمه اسرائيل وشرقها أصبح اسمه الضفة الغربية فأين تقع فلسطين؟ هكذا لكي تضيع فلسطين أرضا كان يجب أن تضيع لغة أيضا. وأنا كلما سمعت كلمة الضفة الغربية أفكر بخطورة التلوث اللغوي المقصود الذي أدى إلى اغتيال اسم فلسطين"[3]. أدى غياب اسم فلسطين إلى نشر قصيدته "تفسير"[4]، ديوان "طال الشتات" والمؤرخة ب 19\3\1987، على الغلاف الخارجي لمجلة pen international وأن تكتب إدارة المجلة في الفهرس " مريد البرغوثي – السلطة الفلسطينية"[5] وذلك بدعوى أنه " لا يوجد بلد في العالم اسمه فلسطين"[6]، ولا يقدم البرغوثي هذا الموقف في ديوانه الكامل بل يقدم القصيدة كما هي.

في حين، تدور قصائد فصل "الحمرا" حول المؤثرات الخارجية التي قد تدفعه لكتابة الشعر، فيورد الشاعر المشهد الذي أثار في ذهنه قصيدته المعنونة ب " السروات الثلاث"[7]:

"**شفيفا، واهنا، كنعاس الحطابين**

آمنا، منذرا بوطأة تليه،

---

[1] انظر: البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية**. ط 1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1997. ص533.

[2] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص95.

[3] السابق. ص184.

[4] انظر: البرغوثي، مريد: **الأعمال الكاملة**. ص340.

[5] انظر: البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص185.

[6] السابق. ص185.

[7] لا يشير البرغوثي إلى عنوان القصيدة في كتابه، لكنها ترد في ديوانه "زهر الرمان" المنشور عام 2002. انظر: البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية الكاملة**. مج 1. ط1. القاهرة: دار الشروق. 2013. ص148 – ص150.

رذاذ الضحى

لا يحجب هذه السروات الثلاث

على المنحدر.

تشابهها تكذبه التفاصيل

ويؤكد البهاء.. "[1]

والمشهد أمام الكاتب هو الذي أوحى له بكتابة هذه القصيدة ودفعه إلى كتابة الشعر "كان يوما غائما في فبراير والسماء بلونها العنبي، خفيضة، والرذاذ فيه صفة ضيف هادىء المزاج. أنقل النظر بين الورقة على طاولتي والسروات الثلاث الشاهقات على مدخل منتزه رام الله. كلما شغلت نفسي بأمر ما هرب مني وتلاشى شيئا فشيئا وعدت كمن خطفته الجنيات أنظر إلى السروات كأن أمرا ما يحيرني"[2].

وأما القصيدة الرابعة التي يوردها في الكتاب والمعنونة ب "سلة الفواكه"، فهي غير منشورة في دواوينه أو أعماله الكاملة، صدرت الطبعة الأولى من الكتاب في عام 2009 أوائل شهر مايو، والقصائد التي يوردها الكاتب هي من دواوين سبقت اصدار هذا الكتاب[3]، وأما هذه القصيدة فلم تنشر في أي ديوان، بل نشرت في جريدة السفير[4] بتاريخ 5\3\2010 أي بعد عام تقريبا من نشر الكتاب.

"**تعال إلى هذا الحقل العاري**

ها هي الأشجار تحارب

تعال وانظر:

عريها، بصمت، يرجف تحت سياط الريح

---

[1] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص213– 214.

[2] السابق. ص213.

[3] آخر اصدارات الكاتب بحسب الأعمال الكاملة هو ديوان: منتصف الليل والصادر عام 2005 انظر: البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية الكاملة**. ص9.

[4] البرغوثي، مريد: ***سلة فواكه. صحيفة السفير***. بيروت. 2010/3/5. ص11.

لا الطير يجرؤ ولا النحل على زيارتها

في جبهة حربها الصامتة

هي الآن، متمهلة، تكافح لتسترد أوصافها"[1]

تدور القصيدة حول الشجر الذي يخسر أوراقه في فصليْ الخريف والشتاء، ويبدو قاحلا وأجرد وميتا، ولكنه يخوض معركة صامتة مع البرد ليعود ويعلن انتصاره في الربيع والصيف ب "سلة فواكه" "تفتنني الأشجار لا لجمالها فقط بل أيضا لأني أرى فيها رمزا للمقاومة، دون تبجح. ويفتنني أن الشجر الأعزل يعرف أن كل دائم مؤقت"[2]. وأما الحالة الوجدانية التي يتشارك فيها البرغوثي مع الأشجار فهي ميله إلى الكتابة "بأخفض صوت ممكن"[3] ومناقشته لفكرة اللغة في الشعر مفسرا ابتعاده عن النبرة البطولية " حتى لو احتفظت بخشونة التاريخ الذي يملأ أجساد الشعراء وغرفهم وذاكرتهم الحادة كسكين سويسرية"[4] مماثلا بهذا "الأشجار التي بدت مثلنا، موتى. كانت تحارب طوال الوقت! طوال الوقت! بلا مزاعم. بلا بلاغة. ودون أن تقرع طبلا واحدا"[5]. في قصيدته "صمت"[6] المنشورة في ديوان "منطق الكائنات"، ويوردها الكاتب في "ولدت هناك، ولدت هنا" دون سطرها الشعري الأول[7]:

"**قال الصمت:**

الحقائق لا تحتاج إلى البلاغة،

الحصان العائد بعد مصرع فارسه

يقول لنا كل شيء

دون أن يقول أي شيء"[8]

---

[1] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص219 – ص222.

[2] السابق. ص219.

[3] السابق. ص218.

[4] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص218.

[5] السابق. ص221.

[6] انظر: البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية**. ص143.

[7] انظر: البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص245–246.

[8] البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية**. ص143.

يقدم البرغوثي هذه المقطوعة، كتذييل لصمته وقلة ما ينتجه من نصوص وطنية، ويشرح هذا في "ولدت هناك، ولدت هنا": " يقولون إن الوجع الدائم يشكل باعثا على الكتابة، ولا أصدق هذا الهراء. الوجع يشكل عائقا للكتابة أحيانا. أعد نفسي شاعرا مقلا في نهاية المطاف وأعجب لأولئك الذين ينشرون أربعين أو خمسين ديوانا بحجة أن "معاناتهم" مستمرة.. ما يسمى بالشعر "الوطني" يتكئ في معظمه على البلاغة والفصاحة. والفصاحة قد تهز التاريخ لكنها لا تحمي الجغرافيا. الوجع الحقيقي لا يحتاج إلى بلاغتنا. في ديوان منطق الكائنات كتبت هذه القصيدة القصيرة جدا لأؤكد ذلك لنفسي أولا"[1].

ويقدم البرغوثي شرحا مسهبا يتحدث فيه عن الشعر و عن المعاناة الفلسطينية وعلاقتها بالشعر "فنحن نعيش "وجعا مزمنا" و"مقاومة مزمنة" منذ أكثر من قرن"[2]، ويبدو أن البرغوثي يقدم وجهة النظر هذه لمن يتهمه بالاقلال من شعر المقاومة ويفند العلاقة بين شعراء المقاومة وبين شعر المقاومة "شعراء العالم كتبوا شعرا مقاوما لسنة أو سنتين ثم عادوا لشعر الحياة العادية. كم سنة يقاوم الناس وكم سنة يكتب شعراؤهم شعرا مقاوما؟ المقاومة الفرنسية لم تزد على أربع أو خمس سنوات عاد بعدها أراجون وإيلوار وسواهم إلى تجريبهم الشعري ولعبهم الجمالي على هواهم"[3].

مر على الفلسطينيين الكثير من حالات التشاؤم و الأمل و الحزن والموت والسعادة، ما حدا بالبرغوثي لإعلان موقفه من كتابة شعر المقاومة "أنا لم أكتب منذ ثلاث سنوات قصيدة واحدة لأنني لا أريد أن أضع خوذة على قصيدتي، لا أريد أن أشتغل مراسلا حربيا، لا أريد أن أشتغل اطفائيا، لا أريد أن أشتغل عربة اسعاف، لا أريد لشعري أن يعتاد الإقامة في المقابر" [4]. ويورد الشاعر المقطع الذي افتتح فيه قصيدة "منتصف الليل"[5]:

---

[1] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص245 ص 246

[2]. السابق. ص 246

[3] السابق. ص 246

[4] السابق. ص247.

[5] انظر: البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية الكاملة**. ص9 – ص143.

"ها هو الموت

مرتديا قلائد من أقفال،

تصحبه سلوقياته المدربة،

يحيط خصره بحزام أبدي

يدس فيه العناوين "[1]

ويختم هذا الاقتباس من القصيدة "نعم، خلقنا للبهجة، خلقنا لتقليل الألم وتكثير اللذة. أليس صراع الانسان مع الطبيعة والطغاة و الغزاة علامة على هذا المرام؟ أليس انسحارنا بالحب والرأفة والعدل والانسجام والحرية علامة أخرى؟"[2].

وفي ما عدا القصائد التي يوردها البرغوثي في نصه، فإن بعض الأحداث التي يوردها في كتابه، تساعد على اضاءة الحدث الذي قيلت فيه القصيدة أو سببها، يسجل البرغوثي في قصيدته "على درج المكتبة "[3]، المنشورة في ديوانه "ليلة مجنونة"، المكتوبة بتاريخ 1994/11/16، مشاعره نحو رضوى ورغم أن القصيدة لا تصرح باسم رضوى، غير أن قراءة السيرة تكشف أن علاقته برضوى بدأت بقراءة قصائده الأولى لها "على درج مكتبة جامعة القاهرة"[4]. والقصيدة وما كتبه البرغوثي ناثرا ينقلان الحالة الشعورية ذاتها، يقول البرغوثي في "ولدت هناك، ولدت هنا": "كنا نتحدث كأسرة من شخصين تكونت من زمان. لم يكن واردا الحديث في أي خطوات ينبغي لنا اتخاذها. كأننا مشينا كل تلك الخطى سابقا ووصلنا إلى هنا. كان الخوض في مستقبل علاقتنا قد أصبح جزءا من ماضينا الذي لم نحاول معرفة متى ابتدأ بالضبط. لم نتبادل أي غزل أو أي عرض أو طلب أو قبول أو تساؤلات أو ترتيبات أو وعود"[5]. وهو ذات المعنى الذي ذهب إليه في قصيدته:

---

[1] انظر: البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص247 – ص249.

[2] السابق. ص249.

[3] انظر: البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية**. ص24

[4] انظر: البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص52 – ص53.

[5] السابق. ص53.

"صمت كموسيقى أضعنا إسم كاتبها،

ولم توجد. ولكنا سمعناها!

كأن كلام هذه الأرض لم يكتب ولم يعرب

عبثنا بالوضوح كأنه ما كان، لم نفصح

ولم نحزن ولم نفرح

وكل عجيبة عادت لعادتها"[1]

وأما قصيدة "يد صغيرة عارية"[2]، المنشورة في ديوان "الناس في ليلهم" والمؤرخة بآذار 1998، فيتحدث فيها الشاعر عن ولادة ابنه تميم:

"ممسكا يدها الصغيرة العارية،

إلا من خاتم وحيد،

تلك الليلة، رأيت،

ليس فقط

الوجع الذي تجاهد، دون جدوى، لكتمانه،

خجلها من أن صرختها أفلتت،

العرق الذي أضاء جانب العنق،

بل أيضا،

رأيت امتنان عينيها للممرضة الخائبة"[3]

وينثر البرغوثي هذا الحدث في "ولدت هناك، ولدت هنا" بتفاصيله، فيكتب عن ليلة مولد تميم والألم الذي شاهد زوجته رضوى تعانيه" رضوى التي في الحياة العادية لا تعرف الشكوى، تصرخ ألما وتعتذر لنا عن صراخها "أنا آسفة" وقبل أن تكمل عبارتها، تهاجمها جولة الألم التالية

---

[1] البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية**. ص28.

[2] البرغوثي، مريد: **الاعمال الشعرية الكاملة**. ص344– ص347.

[3] انظر: السابق. ص344.

وعيناها تستغيثان بالممرضة دون جدوى. أمسك يدها وأمسح العرق عن خديها وعن جبينها بمنديل"[1].

وتعين قراءة "ولدت هناك، ولدت هنا" على إعادة النظر في بعض القصائد التي كتبها الشاعر ونشرها، ففي قصيدته " عكا وهدير البحر"[2]، المنشورة في ديوان "الأرض تنشر أسرارها" والمؤرخة بنيسان 1977، يكتب البرغوثي عن عكا دون أن يزورها فزيارته الأولى لها كانت في عام 1997 "كان عمري ذلك الصيف ثلاثة وخمسين عاما ولم أكن رأيت عكا"[3]. في القصيدة يستلهم البرغوثي عكا رمزا للمقاومة، معتمدا على المثل الفلسطيني: "لو كانت عكا خايفة من هدير البحر، ما وقفتش على الشط!"[4]، ويرسم صورة لها وهي تحث الفلسطيني على المواجهة:

"قالت عكا:

يستعرض هذا الموج عليك

فتوته في بدء الأمر

إن خفت، تلاحق في الشاطئ

إن خفت،

تلاحق في البيت

إن خفت،

تلاحق في الغرفة

إن خفت،

سيسكن داخلك الموج

---

[1] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص66.

[2] انظر: البرغوثي، مريد: **الأعمال الكاملة**. ص603 – ص615.

[3] انظر: البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص80.

[4] السابق. ص82.

ويصير عدوك فيك

وتصارع نفسك نفسك

اخرج لملاقاة الموج"[1]

وقد صدر البرغوثي ديوانه " الطوفان وإعادة التكوين"– (1972)[2] بهذا المثل الفلسطيني: "لو كانت عكا خايفة من البحر، ما وقفتش على الشط" رغم أنه لم يضمنه أي قصيدة عن عكا.

يسجل البرغوثي زيارته مع ابنه تميم إلى مدينة القدس، وقد بدأت من باب العامود إلى المسجد الأقصى والصلاة فيه وزيارة المتحف و مسجد عمر وبيت الشرق، ويختم حديثه عن هذه الزيارة بحديثه عن الشعر " في السابق، كان تميم يرى القدس بعيني أنا ومن خلال الحكاية. أما اليوم، وللمرة الاولى، فإنه يراها بعينيه هو. إنها تخصه الآن. لا أعرف ما استقر في عينه من القدس، ولا أملك أن أكتب شيئا من ذلك. لكنه في المستقبل، بعد بضع سنوات، سيترك فلسطين كلها تعرف، عندما يكتب قصيدته "في القدس" والتي ستصبح أشهر قصيدة عربية أعرفها عن المدينة"[3].

يضيء البرغوثي في هذا الكتاب مناسبة كتابة قصيدة "في القدس" لابنه تميم، ولكنه أيضا يثير تساؤلا مهما حول هذه الزيارة، وإن كان كتب عنها أم لا "يأتي مريد، وهو يكتب عن القدس وزيارة تميم لها، على علاقته هو بالقدس، فقد كان زارها مراراً قبل العام 1967، ثم انقطع عنها فترة ثلاثين عاماً، حتى إذا ما عاد إثر اتفاقية أوسلو، زارها ثانية، فأخذ يقارن ما ظل منها في الذاكرة وما يراه الآن منها . شأنه شأن محمود شقير في "ظل آخر للمدينة" 1998. وهكذا كتب عن القدس وعلاقته الشخصية بها، ولا أعرف إن كان خصها بقصيدة أو بقصائد، وحتى لو فعل هذا فإن ما كتبه لم يذع، أو يشتهر، ذيوع قصيدة ابنه"[4]. وبالعودة إلى الدواوين المنشورة بعد هذه الزيارة:

---

[1] انظر: البرغوثي، مريد: **الأعمال الكاملة**. ص610– ص611.

[2] انظر: السابق. ص705.

[3] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص104.

[4] الأسطة، عادل: ***قصيدة القدس: مريد البرغوثي وقصيدة تميم.أكل اب بابنه معجب؟. صحيفة الأيام***.رام الله. 29\3\2015

"منتصف الليل– 2005"[1] و" زهر الرمان– 2002"[2] و"الناس في ليلهم – 1999"[3] لم يأت البرغوثي على هذه الزيارة ولم يكتب أي قصيدة عن القدس.

وتكشف مراجعة دواوين البرغوثي الأقدم أنه كتب عن القدس قصيدة بعنوان " باب العامود"، ونشرت في ديوان "طال الشتات – 1987" والمؤرخة ب 1987/4/9، وفيها يستعيد القدس كما عاشها طفلا ويكتب عنها من خلال الذاكرة:

"باب العامود

باعة الكعك بالسمسم

عتالون وأطفال مدارس

جدات يسترن الرأس بشالات سود،

لغة عربية،

موسيقى العود.

ووقت لفتوحات الخيل الاولى

يتعثر في وقت الدبابة

كل الصلوات بكل لغات السياح

المنهمكين بضبط الكاميرا."[4]

ويناقش البرغوثي اختلاف الماضي عن الحاضر في "ولدت هناك، ولدت هنا" أجيئها بعد الغياب وأجدني، دون إرادة مني، أقارن الحجر بالحجر وأضاهي الشارع بالشارع ومدرستي بمدرستي وأتفقد محل الأحذية المفضل بالنسبة لي... كان التاريخ شارعا ودكانا وحلوى وأحذية ومدارس

[1] انظر: البرغوثي، مريد: الاعمال الشعرية الكاملة. ص9– ص143.

[2] انظر: البرغوثي، مريد: الاعمال الشعرية الكاملة. ص 145– ص255.

[3] انظر: السابق. ص261 – ص398.

[4] بتصرف: البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية**. ص336.

وعشبا عنيدا على الجدران، مشاجرات مراهقين وشهوات ممكنة أو عصية، لا معلما تلتقط عنده الصور. كان التقاط الصور شغلة السياح والحجاج اليابانيين والأوروبيين والامريكان. لا شغلتنا نحن"[1].

وخلاصة القول، إن كتابي مريد البرغوثي النثريين مهمان لدراسه أشعاره، حيث يضيئان الكثير من النصوص التي تبدو قراءتها دون قراءة الكتابين مربكة، كما أن الكتابين يفصحان عن محتوى كتابة الشعر لدى الشاعر.

[1] بتصرف: البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص98.

الفصل السادس

مرايا الآخر في النصوص المدروسة

1.6. تمهيد:

تعد ثنائية الأنا والآخر واحدة من أساسيات النظريات التي تتناول الوعي الانساني والهوية فيمكن لوجود الآخر، خارج الذات،أن يعرف ويحدد الذات"[1]، وهذا التلازم بين الصورتين الانا والآخر هو تعبير عن تشكلهما "فصورتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أن كل صورة للآخر تعكس – بمعنى ما– صورة الذات"[2].

تتعدد تعريفات مفهوم الأنا، ف (فرويد) يعرفها بأنها "مصدر ضبط النفس، والوسيلة للإبقاء على الاتصال مع المحيط، وهو حاكم يصدر القرارات"[3]، في حين يفرق (يونج) بين الذات والأنا ويضعهما في مقابل بعضهما البعض "فالأنا هو المركز الفعلي للشعور، أما الذات فهي مركز اللاشعور. والرؤى الدينية، والأحلام"[4].

ويعرف (إريكسون) الأنا بأنها " تحقيق الالتزام في بعض النواحي كالعمل والقيم الأيدولوجية المرتبطة بالسياسة والدين وفلسفة الفرد لحياته"[5]، ذهب (كولي) إلى أن " الذات والأنا هي مركز شخصياتنا، وأنها لا تنمو ولا تفصح عن قدراتها إلا من خلال البيئة الاجتماعية، وأن الشعور بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصحوبا بالشعور بالآخرين"[6].

---

[1] Schalk, Sami: **self, other and other self: going beyond the self \other binary in contemporary consciousness**. ***journal of comparative research in anthropology and sociology***. v2.2011\ p197

[2] أبو العينين، فتحي: ***صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي.*** **صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه**. تحرير: طاهر لبيب. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. 1999. ص812.

[3] بدوي، عبد الرحمن: **موسوعة الفلسفة**. ص124.

[4] السابق. ص644.

[5] عبد الرحمن، محمد: **نظريات الشخصية**. ط 1. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. 1998. ص275.

[6] أبو العينين، فتحي: **صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي**. ص812.

ولا يكتمل وجود الأنا دون حضور الآخر، "إن وجود الآخر هو الشرط الثاني الضروري لتكاملها، إذ أن الذات لا تتشكل وتتمايز أدوارها إلا في حضور الآخر الذي يستدعي إبداعها سلبا و ايجابا في آن،فصورتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخرين"[1].

يشير مفهوم الآخر إلى "صيغة معينة للانا تتحقق في حالة وجود جماعة تضم في عضويتها عددا من الأفراد يشعرون بالتعاون في ما بينهم، وباختلافهم أو تعارضهم مع جماعات أخرى"[2] كما ويستخدم مصطلح الآخر للدلالة على "مجموعة من السلوكيات والأفكار التي ننسبها لآخرين سواء كاا من الأفراد أو الجماعات أو الشعوب"[3].

إن وجود الآخر ضروري لحضور الذات، إن الذات لا تتشكل وتتمايز أدوراها إلا في حضوره، "فالنقيض يستدعي نقيضه في هذا السياق، بالقدر الذي يستدعي الشبيه شبيهه، في العلاقة التي تدنو بطرقيها إلى حال من الاتحاد فتبزر المخالفة في المشابهة، والمشابهة في المخالفة، كما تبرز النقائض نقائضها في حركة الوعي الذي لا يكف عن المقارنة في عمليات الاستدعاء التي تقضي إلى قياس النظير على النظير النقيض، والنتيجة هي الحركة المتوترة للعين التي لا ترى ابداعات الآخر إلا من منظور ما تسترجعه من ابداعات الأنا"[4].

يدرس هذا الفصل صورة الأنا وصورة الآخر في نصوص مريد البرغوثي، و يقف أمام كل من: صورة اليهودي، صورة العائلة متمثلة في صورة الأم وصورة الزوجة وصورة الأخ، وأخيرا: الذات كآخر، و الفلسطينيون الذين ظلوا في فلسطين كآخر. ولا يتوقف هذا الفصل أمام صورة الآخر والذات في نص فاروق وادي، وذلك لأن فاروق وادي لم يتوقف في نصه أمام صورة الآخر "الاسرائيلي"، وقد أبان عن هذا بصراحة في الكتاب "ها أنت، ودون شرط منك، تستكين لكل شروط

---

[1] العيلة، زكي: **صورة الذات وصورة الآخر**. ص18.

[2] أبو العينين، فتحي: **صورة الذات وصورة الآخر**. ص812.

[3] النعامي، ماجد: **صورة الآخر في شعر انتفاضة الأقصى**. مؤتمر: فلسطين واحد وستون عاما. فلسطين: الجامعة الاسلامية. 2009. ص614.

[4] عصفور، جابر: **فنون الآخر وأدابه**. مجلة العربي. عدد 437. الكويت: الكويت. 1998. ص55.

الدخول التي ألغت طريقا مشقوقا في الذاكرة"[1]، ولم تكن والدته موجودة ليكتب عنها كما لم يكتب عن زوجته أو عائلته بشكل مفصل كما فعل البرغوثي و لهذا فلن أتناوله في الدراسة.

2.6. صورة الاسرائيلي في "رأيت رام الله" و"ولدت هناك ولدت هنا

تعددت الصور التي ظهر فيها الاسرائيلي في نصي البرغوثي، والصورة الأعم له في النصين هي الاسرائيلي المحتل وأما الصورة الثانية فهي صورة الاسرائيلي المتعاطف مع الفلسطينيين، وتبرز أخيرا صورة الاسرائيلي المغلوب على أمره.

تغلب صورة الاسرائيليين على أنهم محتلون، في نصيْ مريد، فالاسرائيلي دوما يبدو محتلا، دون مشاعر "وجهه لا ينبئ عما يفكر به"[2]. ويبدو أيضا مجردا من الانسانية ولا يفرق بين القتل بتلذذ وبين القتل كواجب عسكري لا مفر منه "هل قتل منا أحدا في حروب دولته أو في انتفاضاتنا المتصلة ضد دولته؟ هل هو مستعد للقتل بتلذذ؟ أم أنه يقوم بواجب العسكري الذي لا مفر منه؟"[3]. والجندي الاسرائيلي صغير العمر، ولكنه يتحكم برشاشه بحياة الفلسطينيين "الحارس النيئ العمر"[4].

كما ويؤكد البرغوثي على تشتت هذا الكيان الدخيل في فلسطين، ففي حين يرتبط الفلسطينيون ببعضهم البعض وبالأرض، وعند أغلبهم شجرة أنساب ثابتة تمتد طويلا عبر تاريخ هذه البلاد، يبدو أن الاسرائيليين شعب مشتت لا تاريخ له ولا أصل"هل جاء أبواه من ساخسن هاوزن أم من داخاو؟ أم أنه مستوطن جاء حديثا من بروكلين؟ وسط أوروبا شمال افريقيا؟ أمريكا اللاتينية؟ هل هو منشق روسي مهاجر؟ هل ولد هنا ووجد نفسه دون أن يتأمل لماذا هو هنا"[5].

ويتساءل البرغوثي عن شكل الحياة داخل كيان الاحتلال، فرغم أنه يقابل الجنود إلا أنه لا يستطيع أن يتخيل، أو يكتب، عن حياة طبيعية يحياها هذا الكيان على الأرض التي احتلها، إذ

---

[1] وادي، فاروق: **منازل القلب**. ص9.

[2] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص17.

[3] السابق. ص18.

[4] السابق. ص22.

[5] السابق. ص18.

يبدو تخيل هذه الحياة نشازا "هل يلعب أطفالهم الكرة وراء هذه الأسوار؟ وهل رجالهم ونساؤهم يمارسون الحب خلف هذه النوافذ؟ هل يفعلون ذلك والمسدسات على جنوبهم؟ والرشاشات هل يعلقونها على جدار غرفة النوم؟"[1].

ولا يكتفي الجنود الاسرائيليون بقتل الفلسطينيين والتنكيل بهم، بل إنهم يسعون لفرض سيطرتهم وترهيب الفلسطينيين للتسلية والترويح عن الذات، فحين يزور تميم، لأول مرة، دير غسانة، يوقف جنديان اسرائيليان السيارة التي تقله، ويطلبان إلى السائق أن يبرز رخصته، وحين لا يجدها يبدآن بتهديده والصراخ بوجهه وبوجه من معه في السيارة، ويحتجزانه إلى حين يذهب تميم ومن معه لاحضار الرخصة، ليعودوا فيجدوا السائق يمشي وقد أطلق الجنديان سراحه " أولاد الكلب أرادوا أن يتسلوا بنا بعض الوقت، حارسان ضجران من الحراسة على باب المستوطنة جعلانا تسليتهما"[2] .ولا يحترم الجنود الاسرائيليون الاتفاقيات " لا أعرف الاتفاقيات طز في الاتفاقيات، هنا قانون دولة اسرائيل فقط"[3].

ويكتب البرغوثي عن الإسرائيلي المتعاطف مع الفلسطينيين، فقد التقى بالمحامية الاسرائيلية (فيلسيا لانجر) في أحد المؤتمرات، وفي أثناء المؤتمر وترك كرسيه قليلا ليعود فيجدها تجلس عليه، تبدو هذه السيدة في البداية متعاطفة مع الفلسطينيين ومتفهمة لطبيعة الصراع، فتقول لمريد "يا الهي! نحن متخصصون في احتلال أماكن الفلسطينيين حتى لو في النمسا!"[4] وأمام هذا الموقف يستحضر البرغوثي امتزاج المأساة بالسخرية فيقول لها: "أين نذهب يا ناس؟ هل تقبليننني لاجئا في بلدكم؟"[5]، ورغم أن التعبير يشير إلى تهكم البرغوثي حول مسؤولية إسرائيل عن الوضع الفلسطيني، وكان توقع، أنها نتيجة لمواقفها المعروفة والمساندة للفلسطينين، "أن تلطم خديها مثلا، أن تتأمل عبارتي قليلا فتعتذر عن جرائم دولتها ضدنا"[6] ولكن ردها يكون "يا ريت! لكن قوانين حكومتنا لا

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص36.

[2] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص116.

[3] السابق: ص113.

[4] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص186.

[5] السابق: ص186.

[6] السابق. ص186.

تسمح بذلك"[1] إن الاسرائيلي ممكن أن يتعاطف مع الفلسطيني ولكن تعاطفه لا يتجاوز التعاطف الذي يبرر فيه لنفسه احتلال أراضي الفلسطينيين "إنه يجد صعوبة عظيمة في التعاطف مع "قضيتنا" ومع روايتنا. إنه قد يمارس رأفة الغالب بالمغلوب"[2].

ولا يفوت البرغوثي أيضا أن يشير إلى الإسرائيلي المغلوب على أمره، جندي الاحتلال العالق في هذا المكان، مثل الفلسطينيين، والعالق في واجب التجنيد، وذلك حين يكتب عن جلسة تحقيق معه على الجسر، وتهديده بالترحيل، وحين يخبر أحد الجنود بهذا، يرد الأخير عليه: "أي ترانسفير يا عمي، وأي بحر وأي صحرا، خدوني معكم إذا طردوكم، أحسن من هذه العيشة هنا"[3].

ومما يلاحظ على صورة الآخر عند البرغوثي أنه لم يستعمل لفظ "يهودي"، بل أشار دائما إلى الآخر بألفاظ "اسرائيلي / الاحتلال / الجندي"[4]. ولا يغرق البرغوثي في أي وصف جسدي للجنود الاسرائيليين، ولم ينعتهم بما ليس فيهم ويبدو أن النمط الأكبر الذي يكتب عنه البرغوثي هو "النمط العدواني الاستعلائي الشرس الذي لا يأبه بحقوق الآخرين أو انسانيتهم"[5].

ولا يفوت البرغوثي حين يكتب عن الاسرائيلين أن يربط نصه بنص محمود درويش، يرد في "رأيت رام الله" هذا السطر: "هذا أول جندي إسرائيلي يطل بقبعة المتدينين. هذه قبعة واقعية وليست استعارة بلاغية"[6]، فأي القبعات البلاغية يقصد مريد؟ وإلى ماذا يشير بالضبط. بالعودة إلى النص في الكتاب تبدو الجملة ضمن سياقها الطبيعي، فالكاتب بدا غارقا في تأملاته حول ما غنته فيروز عن الجسر وحفظ الناس للأغنية، يثير سؤالا حول هذا الحفظ، ويخلص إلى أن حاجة الناس إلى من يُسْمع صوتهم تبقي هذا الصوت عاليا وباقيا في ذاكرتهم، فالناس "يتعلقون بالشعر المباشر

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص187.

[2] السابق. ص187.

[3] انظر: البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص73.

[4] انظر: البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص17. ص18. ص20. ص21. ص22. ص31. ص35. إلخ.. وانظر ما ورد في: البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص71- ص72- ص73 – ص105 – ص111. إلخ.

[5] العيلة، زكي: **صورة الذات و صورة الآخر في الرواية الفلسطينية في الأرض المحتلة**. ط 1. فلسطين: دار الماجد للطباعة والنشر. 2007. ص63.

[6] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص17.

في أزمنة البطش"[1] وأما الشعر الذي "يهمس ويومئ ويوحي، لا يستطيع أن يتذوقه إلا مواطن حر"[2]، يقود هذا التأمل البرغوثي إلى انتقاد النقاد ونزعاتهم الغربية "إن منظري النقد الأدبي عندنا ينسخون النظريات الغربية ويرتدون قبعات الكاوبوي فوق قمباز العروبة"[3]. ولكن البرغوثي شاعر، ولذا فهو يرى أن استعارته هذه "ممجوجة ومكررة، كيف ترد على خاطري الآن ؟"[4]. تبدو قبعة الكاوبوي استحضارا ضمن السياق – أي رؤية الجندي بقبعته، وبخاصة أنه لا يمكن الجزم بزمن الكتابة، فالنص لا يقع في خانة اليوميات ويبدو أنه استذكار طويل مبني على ملاحظات سريعة مسجلة من الزيارة[5].

إذن فالقبعة الواقعية هي الأصل وجملة البرغوثي " وليست استعارة بلاغية " تحيلنا لنعود نتلمس هذه الاستعارة في الشعر، ولكن العودة إلى دواوين البرغوثي لا تحيل إلى أية قبعة، فالدواوين خالية من الاستعارات التي تستعمل اللفظة، ما يعني أن البرغوثي يحيلنا إلى قصيدة خارج نصوصه، وقد تكون استعارة درويش في قصيدة الجسر[6] هي أوضح وأكثر الاستعارات ارتباطا بمقولة البرغوثي.

و"الجسر" قصيدة لدرويش يعود فيها شيخ وابنته وجندي قديم مشيا أو زحفا على الأيدي، والقصيدة "أشبه ما تكون بالسيرة الجماعية، التي تصور صراعَ المتسللين إلى أرض فلسطين ضد المحتلين لها. وكان الجسر – وقد ذكر في عنوان النصِّ مُعَرَّفًا – هو بؤرةَ المواجهة الحقيقية بين الطرفين"[7].

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص17.

[2] السابق. ص17.

[3] السابق. ص17.

[4] السابق. ص17.

[5] "الآن في لحظة الكتابة عن تلك الأيام أتذكر ما أتذكر من كل ذلك بلا ترتيب، الترتيب ليس مهما". السابق. ص62.

[6] نشرت هذه الفصيدة في ديوان حبيبتي تنهض من نومها عام 1970. انظر: درويش، محمود: **الديوان الأعمال الاولى**. مج1. ط 1. لبنان: رياض الريس للطباعة والنشر. 2005. ص366.

[7] البنا، محمود خالد: **التداخل السردي في الشعر العربي الحديث**.
http://mahmoddarwish.com/?page=details&newsID=161&cat=19

ولقد ذكر الجسر في المرة الأولى كما يلي:

" كان الجسر نعاسا، وكان الليل قبعة"[1].

والقبعة هنا استعارة تغطي الجسر بليلها سرعان ما يمزقها أزيز الرصاص:

" الطلقة الأولى أزاحت عن جبين الليل

قبعة الظلام"[2]

ينتهي أبطال درويش الثلاثة إلى الموت، وإلى الظلام والليل، فتغطيهم القبعة ويغيبون دون أن يعودوا.

" لن يمر العائدون

حرس الحدود مرابط

يحمي الحدود من الحنين"[3]

وقد استحضر البرغوثي القبعة في سياق المواجهة بينه وبين الآخر، والذي سيستدعي فيه تاريخه الشخصي مقابل التاريخ المستعجل والمصنوع لهذا الجندي " طافت وجوههم حولي، كأنها أيقونات "أندريه روبلييف" تومض في عتمة المعابد النائية في القرن الثالث عشر. ولم تكن غرفة الحارس المسلح معتمة، ولا كان العراء خارج غرفته معتما"[4]. مع فارق الواقع هذه المرة، فالبرغوثي يعبر إلى الضفة الأخرى، وأما الشيخ وجندي درويش القديم فينتهيان في النهر " قطعا من اللحم المفتت"[5]، وتبتلع العتمة ابنة الشيخ " والصمت خيم مرة أخرى"[6].

---

[1] درويش، محمود: **الديوان الأعمال الأولى**. ص367.

[2] السابق. ص368.

[3] درويش، محمود: **الديوان الأعمال الأولى**. ص367.

[4] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص25.

[5] درويش، محمود: **الديوان الأعمال الاولى**. ص368.

[6] السابق. ص368.

3.6. صورة العائلة:

بدت العائلة في نص البرغوثي حاضرة جدا، فقد تحدث باسهاب عنها وعما قدمته له، وما قدمه هو لها، وتوزع حديثه بين والدته ووالده واخوته وزوجته وابنه. وتقف هذه الدراسة أمام كل من صورة الأم والزوجة، وكذلك صورة الأخ، وذلك لأنها أوضح الصور وأكثرها غنى في النص.

1.3.6. صورة الأم:

تميزت ظروف المرأة الفلسطينية، سواء داخل الوطن أو خارجه، بخصوصية معينة، تبعاً لحركة الواقع الفلسطيني، والعربي عموماً، والتحولات الطارئة على مسار القضية المركزية. فقد عاش الفلسطينيون ظروفا استثنائية بعد النكبة والنكسة، أدت إلى خلق واقع مشتت انعكس بدوره على النساء الفلسطينيات.

تتعدد شخصيات النساء في نصي البرغوثي، فهو يتحدث باسهاب عن والدته وزوجته، ويتحدث أيضا عن النساء اللاتي كان صديقا لهن أو كان زميلا لهن. ومن التقاهن في الغربة، غير أن هذه الدراسة لن تقف سوى على ما كتبه عن والدته و عن زوجته رضوى عاشور، نظرا لأنه استفاض في حديثه عنهما.

شهدت الرواية الفلسطينية حضوراً مميزاً للأم التقليدية، التي لم تكن مدانة في معظم الأحيان، "ذلك لأنها تجسدت –غالباً– في صورة الأم– المثال، التي تحاط بهالة من التقدير تبلغ حدّ التقديس أحياناً"[1]، ولا يبدو أن مريد قد خرج عن قاعدة التقديس في نقل صورة والدته، فهي امرأة قوية و طموحة وذكية، تعرضت إلى الكثير من الظلم في حياتها ولكنها تجاوزته . وإن كان قد نقل صورة لامرأة غير تقليدية.

يكتب البرغوثي عن أمه، التي منعت من التعليم لأنها "يتيمة . مات والدها وعمرها سنتان تقريبا"[2] ولكن الأم والتي كانت ضحية التقاليد لم تستسلم لمصيرها وكافحت وقاتلت لتغيره "بعد أن

---

[1] الشامي، حسان رشاد: **المرأة في الرواية الفلسطينية**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العربي. 1998. ص21.

[2] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص116– ص117.

تجاوزت الخمسين من العمر، التحقت أمي بمدارس الكبار لتروي عطشها للعلم والتعلم"[1]، كما أنها لم تسمح لحرمانها من التعليم أن يحرم أولادها منه "أنا يا أبو مروان لم أستطع الوقوف في وجه البلد عندما منعتني من إكمال تعليمي، ولكن تعليم أولادي صار حياتي كلها"[2] ولأنها عاشت ورأت الكثير من الظلم في حياتها، فإنها كانت توصي أولادها بألا يظلموا أولادهم " وصيتي ما تظلموش بناتكم، وما حدا يغصب حدا"[3]، كما واستطاعت والدته أن تكّون ثقافة عامة قرأت من خلالها نصوص أدباء مثل فدوى طوقان وشكلت موقفا منها "أنا رحلتي أصعب فدوى ما شافت إللي أنا شفته يما"[4].

ووالدة البرغوثي تشكل مركز العائلة والحارس المصون لها، وهي مركز الثقل الذي يصون العائلة من التفكك، ترغب في بسط حمايتها على الجميع وتود لو يظل أولادها "أطفالا أطول فترة ممكنة"[5]، كما أنها تتميز بالعناد. وهي شخصية نارية ومبادرة، وعلى عكس العائلات الفلسطينية العادية استلمت هي مقاليد المنزل " أسلمها أبي مقاليد المنزل وإدارة شؤون حياتنا. ترك لها كل القرارات الحاسمة والجوهرية. واكتفى بالموافقة. كان يرى أن الصواب هو ما تقرره هي"[6] . وعلى عكس الأب الهادئ، كانت والدة مريد طموحة جدا وما لم تتمكن من تحقيقه هي تتوقع أن يحققه أولادها وأحفادها .

وهي سيدة تعمل دون كلل، فتصنع المخللات و تخيط وتطرز وتعيد انتاج الأشياء القديمة، كما أشرفت على بناء بيتها في دير غسانة، وحتى حين تقدمت سنها لم يخفف هذا من عزمها فظلت "روحا متمردة على كل تزمت اجتماعي"[7].

---

[1] االبرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص119.

[2] البرغوثي، مريد: ولد**ت هناك، ولدت هنا**. ص135.

[3] السابق. ص137.

[4] البرغوثي. مريد: **رأيت رام الله**. ص120.

[5] السابق. ص123.

[6] السابق. ص123.

[7] السابق. ص123.

ولا تخضع والدة البرغوثي للصعوبات التي يضعها الاحتلال، وكانت تكافح لتتجاوزها فتقف تحت الشمس طول النهار "لتستخرج أي ورقة من الحاكم العسكري الاسرائيلي أو تستخرج تصريحا جديدا في كل مرة، لترى أبناءها"[1]. ورغم تشتت عائلة البرغوثي في بلدان مختلفة، تظل والدته تحمل حلم عودتهم للعيش جميعهم وأبناءهم تحت سقف واحد قريب منها "سوف أبني بيتا جديدا لكم في حوش دار رعد. الآن مريد وتميم معهم هوية وإن شاء الله سيلتم شمل الباقين"[2]. وتحرص على زرع الثقافة الفلسطينية،وتحديدا ثقافة قرية دير غسانة، في أحفادها " مسخن بلدنا غير، والمسخن المزبوط هو مسخن الطابون مسخن دير غسانة"[3].

2.3.6. صورة الزوجة:

يكتب البرغوثي عن زوجته رضوى عاشور في الكتاب في أكثر من مناسبة، وقد تعرضت عائلة البرغوثي إلى ما تتعرض إليه العائلات الفلسطينية عامة، من صعوبات ومآس، فقد طرد من مصر و نفي منها وترك خلفه زوجته وابنه الصغير وحدهما، وهو بهذا يماثل الكثير من الأسر الفلسطينية التي تأثرت بالنكبة والنكسة وأثرهما من شتات العائلة. ويبدو أن البرغوثي يشترك في الكتابة عن ظاهرة غياب الأزواج، "وهي ظاهرة لافتة للنظر في الرواية الفلسطينية، وليس من الضروري أن يكون هذا الغياب ناتجاً عن الموت الطبيعي أو الاستشهاد، فقد يكون الزوج حاضراً غائباً في الوقت نفسه، نتيجة لظروف اجتماعية تعانيها الأسرة في ظل ظروف سياسية معينة"[4].

وتبدو رضوى من خلال النص امرأة ثابتة على مواقفها وقوية حتى النهاية، فحين رفض أهلها تزويجها من مريد الذي لا يمتلك أية وثيقة أو أي وطن، تصدت لهم وتزوجته وعلمت مريد الثبات " هكذا تعلمت الشجاعة ووضوح الإرادة من فتاة تصغرني بعامين"[5]. وحين ذهب البرغوثي ليستخرج شهادة ميلاد ابنه تميم أصرت على أن يكتب في خانة الجنسية: فلسطيني "تدخلت رضوى

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص58.

[2] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص234.

[3] السابق. ص137.

[4] الشامي، حسان رشاد: **المرأة في الرواية الفلسطينية**. ص42.

[5] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص54.

بحسم: اكتب فلسطيني"[1]. وتحملت غياب مريد و تبعات هذا الغياب، فقد كان يمكن أن تقتاد إلى السجن لأنها زوجة مبعد خارج مصر. كما وتحملت تربية ابنهما "رضوى لم تكن تتحمل غيابي فقط ولا تبعات تربية تميم وحمايته من أي أذى كرضيع وكطفل وكولد وحيد فقط. بل عليها أيضا أن تتحمل إلحاحه على السفر إلى بودابست"[2].

وحين أجبر البرغوثي على الرحيل، ظلت رضوى في مصر مع تميم، ورغم رحيل والده الفلسطيني فإن تميم ربي فلسطينيا "سوف يغني أغاني البلد، العتابا والميجانا والدلعونا"[3] ويعود الفضل الأكبر في تربية تميم تربيته الفلسطينية إلى رضوى التي لم تزر فلسطين ولا تعرفها "وإن كنتم تظنون أن أباه الفلسطيني هو من أدخل فلسطين إلى قلبه وعقله، فاعلموا أن أمه المصرية رضوى عاشور هي التي صانت فلسطينيته ورعتها بحبها هي لفلسطين"[4].

ولهذا كان طبيعيا، حين يزور مريد وتميم دير غسانة، أن يتحدث مريد عن رضوى، فليس طبيعيا أن تعرف رضوى تفاصيل القرية والبلد " وأهلها بأسمائهم وقصص حياتهم وطرائفهم ومآسيهم معرفة من جانب واحد، أردت أن يعرفوها هم أيضا، أردتها أن تدخل بيوتهم دون تأشيرة من دولة اسرائيل"[5].

ولرضوى موقف واضح ومحدد من التطبيع مع الاحتلال، فهي "لن تقف أمام السفارة الاسرائيلية في القاهرة لطلب التأشيرة أبدا"[6] وحتى لرؤية الأرض التي ربت ابنها على حبها.

كما وتبدو رضوى امرأة قليلة الشكوى، بل إنها رغم هشاشتها الصحية، لا تشكو، فهي "سهلة التعرض إلى أوجاع تعلمت أن تحتملها بشجاعة تبهرني"[7] وهي دوما تقلق من اي ازعاج

---

[1] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص67.

[2] السابق. ص145.

[3] السابق. ص139.

[4] السابق. ص139.

[5] السابق. ص139.

[6] السابق. ص139.

[7] السابق. ص267.

للآخرين الذين يعتنون بها أثناء في مرضها، ففي أثناء ولادتها كانت تعتذر للممرضات عن تعبهن معها "أسفة أتعبتكم معي"[1]. إنها الطرف المضحي في العلاقة مع مريد وتميم، فهي تارة تضحي من أجل مريد والبقاء وحدها في القاهرة، لأنها الطرف الثابت، وتارة من أجل تميم حين ترسله إلى فلسطين مع والده للمرة الأولى. ولكنها تحرص دوما على أن لا تبدو كذلك "هزني حرصها الصامت على أن لا تبدو الطرف المضحي براحة البال في سبيل خطوة يهون من أجلها التعب، وتحتمل المصاعب"[2].

3.3.6. صورة الأخ:

يكتب البرغوثي في كتابه "رأيت رام الله" عن أخيه منيف الذي غيبه الموت، ويبدو أن موته ترك أثرا عميقا في نفس أسرته ولم تستطع تجاوزه بسهولة، خاصة أنه مات في الغربة وفي ظل ظروف غامضة، ورغم أن للبرغوثي إخوة سواه فإن هؤلاء الأخوة لا يحضرون بكثافة حضور منيف في النص.

قد يتوهم القارىء في البداية أن علاقة البرغوثي بمنيف هي علاقة تقليدية، فمنيف كان هو المسؤول عن تعليم مريد وارسال المال له، ولكن منيفا لم يكن هكذا فحسب، بل كان أيضا بمثابة الأخ الحكيم، رغم صغر سنه، فكان يرشد مريد إلى طريق الحياة الفاضلة " إذا علمت يوما أنك تحول نقودك في السوق السوداء فستعود إلى رام الله فورا. إنك الآن في أول شبابك. وإذا بدأت حياتك بالالتواء فلن تستقيم أبدا"[3] وترافق نضجه هذا روح الطفولة ومرحها "أخوي الكبير كان لفظا يعكس دوره ونضجه الانساني ومسؤوليته التي كانت أكبر من عمره"[4].

ولكن أكثر ما يميز منيف هو رغبته بالعودة إلى دير غسانة وايمانه بمقدرة الفلسطينيين على أن يصنعوا لهم غدا أفضل، وكان منيف يخطط لهذه العودة " في هذه الساحة المتهدمة التي

---

[1] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص66.

[2] االبرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص52.

[3] السابق. ص133.

[4] السابق. ص134.

وضع لها الدراسات والخطط لترميمها وإعادة اعمارها، أراد أن يحولها إلى ساحة للعروض الفنية الجماعية ومراسم الرسامين، وأن يقيم فيها حضانة للأطفال ومعهدا لتعليم الفنون الزراعية. وخطط لاستعادة أقواسها وقبابها وبواباتها الأثرية إلى بهائها الأول"[1] وكان منيف يؤمن أن دير غسانة وفلسطين أجمل البلاد "لا تنبهر هكذا يا مريد، دير غسانة يمكن إذا اعتنينا بها أن تصبح مثل ايفوار وأجمل منها"[2].

وانطلاقا من هذا الايمان فإنه دعم دراسة الكثير من الطلاب الفلسطينيين في الجامعات "كان يرسل للجامعة مصاريف تعليمي. صرت في السنة الرابعة، السنة تخرجي. قرأت نعيه في الجريدة اليوم الصبح. عرفت العنوان من الجريدة "[3].

ويبدو منيف أيضا شخصا اجتماعيا يندمج مع الغرباء بسهولة، ربما لأنه يشعر أنه جزء منهم "الغرباء يلتقون بالغرباء. وتجربة الموجوعين العرب علمتني أن وجعي كفلسطيني هو جزء من كل"[4]. ورغم انه جزء من كل وجزء من الوجع العام، فإنه مات بظروف مشبوهة وغير معروفة ومات وحده تماما في الغربة، حاملا معه وجع منعه من العودة إلى دير غسانة "هذا الذي عاش بالأصدقاء وللأصدقاء وكان يحب أن يحيط حياته بالناس، يزورهم، يستقبلهم، يدعوهم يسأل عن أحوالهم بالهاتف، هل كان يهييء نفسه لمثل هذا اليوم الأخير، مات موتا وحيدا مستوحشا غامضا في محطة الشمال لم يكن معه أحد على الاطلاق. لا أحد"[5].

4.6. انشطار الذات إلى ذاتين

يكتب البرغوثي عن غربته في نصيه كثيرا، وهو لا يكتب عن الغربة في المنافي فحسب، بل يكتب عن نفسه حين عاد إلى فلسطين ووجد نفسه غريبا عنه وعن عن البلد وأهلها، لغيابه الطويل.

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص96.

[2] السابق. ص97.

[3] السابق. ص61.

[4] السابق. ص181.

[5] السابق. ص199.

يعرف البرغوثي الغريب في المنفى "الغريب هو الشخص الذي يجدد تصريح اقامته هو الذي يملأ النماذج ويشتري الدمغات والطوابع. وهو الذي عليه أن يقدم البراهين والاثباتات"[1] وهو الشخص الذي يسأله الناس من أين هو. ويدفع ثمن تغير السياسة حتى لو لم يكن مهتما بها.

وساوى البرغوثي بين الغربة وبين الموت، و ظن لوقت طويل أن الغربة تصيب الآخرين، ولكنها أصابته بعد عام 67. ومن يصاب بالغربة يظل غريبا حتى لو عاد إلى وطنه " لكنني أعرف أن الغريب لا يعود أبدا إلى حالته الاولى حتى لو عاد. خلص المرء بالغربة كما يصاب بالربو. ولا علاج للاثنين والشاعر أسوأ حالا. لأن الشعر بحد ذاته غربة"[2]. ولم تقتصر غربة البرغوثي على المنفى والغربة عن الوطن بل رافقتها أيضا غربة الشعر.

وأما الغربة عن بلده فتتجسد في مقارنته بين غربته بعد عودته وكيف نظر إلى نفسه وعاملها كأنه غريب، وبين معاملة الفلسطينيين للاجئين بعد النكبة "أهلنا الذين انتقلوا اضطرارا من جزء الوطن إلى جزئه الثاني وجاؤوا للإقامة في مدننا وقرانا الجبلية أسميناهم لاجئين وأسميناهم مهاجرين"[3] ولم يكن موقف الفلسطينيين من العائدين من المنغى مختلفا، فقد وصموا مباشرة بالعائدين، وكان على العائدين وأهل البلد محاولة حل اشكاليات كثيرة، منها أن يتقبل من ظلوا في فلسطين هؤلاء الناس الذين عاشوا في المنافي وخبروا نمط حياة مختلفا وعادوا إلى فلسطين فاختلفت صورتهم من فدائيي الوطن ليصبحوا أصحاب السلطة "كانت الصورة قبل عودة منظمة التحرير هي صورة الفدائي صورة البطل \الضحية التي تستحق التعاطف والتمجيد، الآن ها هو الفدائي ذاته، يمارس سلطته المباشرة على المواطن العربي"[4].

وأما الاشكالية الثانية فهي ملكية الغائبين التي آلت إلى من ظل في فلسطين "كثيرون سجلوا ممتلكاتهم بأسماء أقربائهم حتى لا يصادرها الاحتلال بحجة أنها أملاك الغائبين"[5]. وقد التزم

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص7.

[2] السابق. ص8.

[3] السابق. ص 50.

[4] السابق. ص150.

[5] السابق. ص126.

بعض الناس بإعادة هذه الاملاك إلى أصحابها دون تعهدات مكتوبة أو توكيلات قانونية، إلا أن القليل منهم "[1]استولى بالفعل على ما اؤتمن عليه، ويرفض الآن أن يعيده لصاحبه الأصلي"[2].

يصور البرغوثي نفسه كغريب لا يعرفه أحد من أهل بلده ويبدو دخيلا على المكان وغير منتمٍ لأحد "حتى ذلك الشيخ الذي يسير ببطء وتأمل لم يعرفني ولم أعرفه. لم أسأل عمن يكون"[3] ويبدو الغريب في بلده التي تغيرت مثل السياح: "سخيف أن تطرح في مسقط رأسك أسئلة السياح: من هذا؟ وما هذا إلخ ..أليس كذلك"[4] ويتصور البرغوثي أن بامكان الناس أن تحدد وتراها غربته بادية عليه "تساءلت إن كان المارة في الشوارع يروننني غريبا"[5] ولكن أقسى ما في هذه الغربة أن بلده لا تعرف عنه شيئا وتكاد تنكره "ما الذي تعرفه دير غسانة يا مريد؟ ما الذي يعرفه منك أهلك الآن؟"[6].

وأما غربته كشاعر فيوضحها النص التالي "الكتابة غربة. غربة عن الصفقة الاجتماعية المعتادة. غربة عن المألوف والنمط والقالب الجاهز، غربة عن طرق الحب الشائع وعن طرق الخصومة الشائعة. غربة عن الطبيعة الايمانية للحزب السياسي، وغربة عن فكرة المبايعة"[7].

وبهذا يعكس صورته كآخر غريب عن هذا المجتمع وغريب عن بلده التي يعود إليها حاملا ماضيا عاشه في بلدان أخرى.

---

[1] البرغوثي، مريد: **رأيت رام الله**. ص126.

[2] السابق. ص126.

[3] السابق. ص80.

[4] السابق. ص70.

[5] السابق. ص62.

[6] انظر: السابق. ص101 – ص102.

[7] السابق. ص158.

5.6. صورة الفلسطينيين الذين بقوا:

تنقسم هذه الصورة إلى قسمين:

1.5.6. الفلسطيني البطل

لا يسقط البرغوثي هنا في فخ فرض البطولة على الفلسطيني، وتكرار الصور التي يظهر الفلسطيني فيها بطلا، بل يتحدث عن الناس العاديين وقدرتهم على مقاومة الاحتلال وظروفه الصعبة. والسائق محمود أهم هذه الشخصيات، يبدو السائق محمود صغيرا في العمر، "ولد في العشرينات الأولى من عمره، عريض الجبين على خده الايسر شامة لم أحدد منها موقفا، عيناه الصغيرتان تجمعان السواد والبريق معا، واثق كمصباح جديد، متحفز كمحام باغتته فكرة، حاسم الصوت بلا غلظة، نحيل حتى في ملابسه الشتائية، ملامحه حادة لكنها مرتاحة"[1] ورغم أنه يبدو مجرد سائق عادي، غير أنه " يقود السيارة باكتراث المحترفين القدامى الذي يشبه عدم الاكتراث"[2] وينجح بالوصول مع ركابه إلى أريحا رغم أن الطرق مقطوعة مستخدما الحيلة و الدهاء الفلسطيني في التغلب على قوات الاحتلال. وطوال رحلته هذه يبدو واثقا وهادئا "كأن آلهة الاغريق هم أولاد عمه اللزم"[3].

أما كيف بدا الناس في نص مريد، فقد كتب عنهم بعد اعلان اسرائيل أنها ستجتاح المدن الفلسطينية، فعبر هو عن خوفه في حين يحول ركاب السيارة التي يسافر فيها مريد الأمر إلى مادة للتندر، ويتسائل البرغوثي عن السبب الذي يدفعهم لهذا "هل هو التعود؟ أم هي المكابرة؟ أم هي الثقة التي تراكمها ثقافة الاقامة في التفاصيل؟ أم هو فعل المقاومة الذي يجسدونه بمجرد بقائهم المادي في المكان"[4].

---

[1] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص14.

[2] السابق. ص14.

[3] السابق. ص28.

[4] السابق. ص12.

اذن يبدو الفلسطيني متندرا ساخرا، وهو الامر الذي يكرره البرغوثي أكثر من مرة في النص "في هذا الصراع غير المتكافئ يكره الفلسطيني الأعزال أن يبدو مثيرا للشفقة. فيتسلح بالضحك والسخرية حتى من الذات. والتهكم على مأساته المتكررة دون ضوء في آخر نفق الاحتلال"[1].

2.5.6. **الفلسطيني الفاسد**

يركز البرغوثي على شخصية يسميها "نامق التيجاني" وهو رمز للفساد في الشعب الفلسطيني، وتبدو صورته مقززة تثير الاشمئزاز في نفس من يشاهده وهو شخص عجيب وعده البرغوثي "أدق وسيلة ايضاح للجيل الذب تربيه السلطة الفلسطينية وأصادفه أينما ذهبت إنه شخص له أبعاد رمزية"[2].

وأما شكله فهو مزيج غير مريح من الرخويات "منظره يذكرني بالمخاطيات والرخويات، خصوصا عندما يبتسم أو يضحك فتبدو لثته العريضة بشكل يثير أعصابي"[3] ويصادفه البرغوثي في كل مكان يذهب إليه ولا يستطيع أن يتجاهله بسهولة.

وليس نامق التيجاني فاسدا كبيرا بل مجرد فاسد صغير مبتدئ، وهو ما يجعل رؤيته أشد وطأة فالفاسدون الكبار "لم يعد مرآهم يثير إلا اللامبالاة هم فاسدون بشكل راسخ وعريق ومفروغ منه أما هو فخريج جامعي شاب في بداية حياته العملية، لم يكن فساده حتميا، أولئك انتهوا فاسدين وهو يبدأ فاسدا"[4]

---

[1] البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ص17.

[2] السابق. ص58.

[3] السابق. ص57.

[4] السابق. ص181.

الخاتمة

تناولت في هذه الدراسة نص فاروق وادي "منازل القلب" ونصي مريد البرغوثي "رأيت رام الله" و "ولدت هناك، ولدت هنا"، وقد ركزت الباحثة على تحليل النصوص ودراستها تحليلا بنيويا شكلانيا، وطبقت المقولات والمفاهيم النظرية عليها، وقد خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

- ترتبط عناوين النصوص المدروسة مع الفضاء المكاني لها (رام الله، دير غسانة ..)، وتنفتح على نصوص الشعر العربي القديم والحديث وتتأثر بها، فيم تشكل الاهداءات والعناوين الداخلية انعكاسات مرتبطة ومتممة للعنوان الرئيس.

- يكتب الكاتبان عن مفارقة العودة إلى رام الله، بين ما يتذكرانه عن المكان، وما عادا ليجدا عليه المكان، ولهذا نجد انتقالا دائما بين الكتابة من الذاكرة والكتابة عن الحاضر. ما يعكس قلقهما وشعورهما بالنفي داخل وطنهما.

- يستخدم الكاتبان بنى زمنية غير خطية لنقل المفارقة التي يشعران بها، فيلجآن إلى الاسترجاع بكثرة وكذلك إلى الاستشرافات.

- تعددت المستويات اللغوية في النصوص المدروسة، فقد اعتمد الكاتبان في سردهما، مستوى اللغة الشعرية للكتابة عن الماضي وذكرياتهما، وأما مستوى اللغة التقريرية فقد استعمل في الكتابة عن الاضر، وتعددت المستويات اللغوية في لغة الحوار ما بين اللغة العربية الفصيحة والعامية، و أخيرا فقد حضر الشعر بكثرة في نصي البرغوثي.

- تلقي الكتب الثلاثة الضوء على نصوص سبق للكاتبين كتابتها، فتوض ظروف كتابة هذه النصوص أو تكشف عن بعض ما هو غامض فيها.

- يورد البرغوثي عددا من النصوص الشعرية غير الموجودة في كتابيه غير موجودة في اعماله الشعرية الكاملة.

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

- انجيل يوحنا: **اصحاح** 3. ط7. القاهرة: دار الكتاب المقدس. 2011.
- البرغوثي، مريد **رأيت رام الله**. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي. 1998.
- البرغوثي، مريد: **ولدت هناك، ولدت هنا**. ط1. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر. 2009.
- البرقوقي، عبد الرحمن: **شرح ديوان المتنبي**. ج3. بيروت: دار الكتاب العربي.
- المتنبي، أبي الطيب: **ديوان أبو الطيب المتنبي في متنه شرح الواحدي**. تحقيق: فريدرخ ديتريصي. القاهرة: دار الكتاب الاسلامي.
- المتنبي، أبي الطيب: **ديوان أبي الطيب المتنبي شرح أبي البقاء العكبري**.ج3. تحقيق: مصطفى السقا وابراهيم البياري وعبد الحفيظ شلبي. بيروت: دار المعرفة. 1978.
- المتنبي، أحمد: **ديوان المتنبي**. ط1. بيروت: دار بيروت. 1983.
- ابن منظور، محمد: **لسان العرب**. 15مج. بيروت: دار صادر. 1955.
- وادي، فاروق: **منازل القلب**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1997.
- اليازجي، ناصيف: **العرف الطيب في شرح ديوان المتنبي**. ج1. بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم.

2- المراجع العربية:

- ابراهيم، خليل: **في دائرة الضوء شخصيات وتراجم**. ط1. عمان: أمانة عمان الكبرى. 2007.

- الأسعد، أسعد: **عري الذاكرة**. ط1. رام الله: بيت المقدس للنشر والتوزيع. 2003.

- أشهبون، عبد المالك: **العنوان في الرواية العربية**. ط1. دمشق: محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع. 2011.

- بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)**. ط2. المغرب: المركز الثقافي العربي. 2009.

- بدوي، عبد الرحمن: **موسوعة الفلسفة**. 2مج. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1984.

- البرغوثي، حسين: **سأكون بين اللوز**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2004.

- البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية الكاملة**. مج1. ط1. القاهرة: دار الشروق. 2013.

- البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1997.

- بركة، ناصر: **أدبية السير الذاتية في العصر الحديث**. رسالة دكتوراه. جامعة الحاج لخضر باتنة. باتنة. الجزائر. 2013.

- أبو بكر، وليد: **الوجوه**. ط2. رام الله: بيت المقدس للنشر والتوزيع. 2003.

- بلعابد، عبد الحق: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. 2008.

- التكروري، باسمة. **عبور شائك**. ط1. فلسطين: دار البيرق العربي للنشر والتوزيع. 2009.

- جوهر، ابراهيم: **سيرة المكان والانسان الباحث عن نفسه في نفسه**. مجلة دفاتر الثقافية. عدد 14. 1998.

- حبايب، نجمة: **رؤى النفي والعودة في الرواية الفلسطينية**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2014.

- حجازي، أحمد: **مدينة بلا قلب**. ط1. القاهرة: دار أخبار اليوم. 1989.

- الحسيب، عبد المجيد: **الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة**. ط1. إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. 2014.

- حطيني، يوسف: **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب. 1999.

- حمدان، آيات: **المساعدات الخارجية وتشكيل الفضاء الفلسطيني**. فلسطين: مركز بيسان للبحوث والانماء. 2010.

- حمداوي، جميل: **السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق**. الأردن: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع. 2011.

- الخطيب، يوسف: **الأعمال الشعرية**.ج3. ط1. دمشق: دار فلسطين للثقافة والاعلام والفنون. 2011.

- دبيكي: ابراهيم: ***التعالق بين الرواية والسيرة الذاتية " قصة عن الحب والظلام لعاموس عوز نموذجا"*** . **مجلة كلية الآداب** بجامعة حلوان. عدد 26. 2009.

- درويش، محمود: **الديوان الأعمال الاولى**. مج1. ط1. لبنان: رياض الريس للطباعة والنشر. 2005.

- درويش، محمود: **مديح الظل العالي**. ط2. بيروت: دار العودة. 1984.

- زراقط، عبد المجيد: **في بناء الرواية اللبنانية**. ج2. لبنان: منشورات الجامعة اللبنانية. 1999.

- أبو سديرة، نهى: **الاقتلاع من المكان (دراسة في دلالات المكان وتشكله في مختارات من روايات المنفى العربية– الحب في المنفى ورأيت رام الله وغضب في الأعماق)**. ط1. الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام. 2004.

- السعودي، فتحية: **أطفال وأنبياء**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2014.

- السواحري، خليل: **منازل القلب: كتاب رام الله**. صحيفة الرأي. عمان.1998/2/11.

- الشامي، حسان رشاد: **المرأة في الرواية الفلسطينية**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العربي. 1998.

- الشحات، محمد: **سرديات المنفى (الرواية العربية بعد عام 1967)**. ط1. الأردن: أزمنة للنشر والتوزيع. 2006.

- عاشور، رضوى: **رأيت النخل**. ط1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1990.

- عباد، يحيى: **رام الله الشقراء**. ط1. القدس: دار الفيل. 2013.

- عبد الخالق، غسان اسماعيل: **الزمان، المكان، النص (اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن 1980 – 1990)**. ط1. عمان: دار الينابيع. 1993.

- عبد الله، ايناس: **لا ملائكة في رام الله**. ط1. الأردن: فضاءات للنشر. 2012.
- عصفور، جابر: **فنون الآخر وأدابه**. مجلة العربي. عدد 437. الكويت: الكويت. 1998.
- عمر أحمد: **اللغة واللون**. ط2. القاهرة: عالم الكتب. 1997.
- العيد، يمنى: **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**. ط3. لبنان: دار الفارابي. 2010.
- العيد، يمنى: **فن الرواية العربية**. ط1. بيروت: دار الآداب. 1998.
- العيلة، زكي: **صورة الذات و صورة الآخر في الرواية الفلسطينية في الأرض المحتلة**. ط1. فلسطين: دار الماجد للطباعة والنشر. 2007.
- أبو العينين، فتحي: **صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي. صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه**. تحرير: طاهر لبيب . بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. 1999.
- القاسم، نبيه: **الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف**. ط1. فلسطين: دار الهدى. 2005.
- قطوس، بسام: **سيمياء العنوان**. ط1. الأردن: وزارة الثقافة. 2001.
- كنفاني، غسان: **رجال في الشمس**. ط4. بيروت: مؤسسة غسان كنفاني الثقافية. 1998.
- كنفاني، غسان: **عائد إلى حيفا**. ط5. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية. 2006.
- محفوظ، عبد اللطيف: **وظيفة الوصف في الرواية**. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف. 2009.
- مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. 1998.

- ابن منظور، محمد: **لسان العرب**. مج5 . بيروت: دار صادر. 1955.

- نجمي، حسن: **شعرية الفضاء السردي**. ط1. المغرب: المركز الثقافي العربي. 2000.

- النعامي، ماجد: **صورة الآخر في شعر انتفاضة الأقصى**. مؤتمر: فلسطين واحد وستون عاما. فلسطين: الجامعة الاسلامية. 2009.

- وادي، فاروق: **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية**. ط1. القاهرة: دار الفضيلة للنشر والتوزيع. 1981.

- وادي، فاروق: **رائحة الصيف**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1993.

- وادي، فاروق: **طريق إلى البحر**. ط1. القاهرة: دائرة الثقافة. 1990.

- وادي، فاروق: **مطر لا يشبه مطر**. مجلة الكرمل. عدد 52. 1997.

- ياغي، عبد الرحمن: **مع روايات في الأردن في النقد التطبيقي**. ط1. عمان: دار أزمنة. 2000.

- يحيى، عباد: **رام الله الشقراء**. ط1. فلسطين: دار الفيل. 2013.

- يقطين، سعيد: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)**. ط2. بيروت: المركز الثقافي العربي. 1993.

- يوسف، حطيني: **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب. 1999.

3- المراجع الأجنبية المترجمة:

- باختين، ميخائيل: ***الخطاب الشعري والخطاب الروائي***، **مجلة الكرمل**. عدد17. 1985.

- باشلار، غاستون: **جدلية الزمن**. تر: خليل أحمد خليل. ط3. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1992.

- باشلار، غاستون: **جماليات المكان**. تر: غالب هلسا. ط6. بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 2006.

- بوتور، ميشال: **بحوث في الرواية الجديدة**. ط3. بيروت: منشورات عويدات. 1986.

- بيكيت، صموئيل: **في انتظار جودو**. تر: بول شاؤول . ط1. بيروت: منشورات الجمل. 2009.

- جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**. تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى. ط2. مصر: الهيئة العامة للمطابع الأميرية. 1997.

- جينيت، جيرار وآخرون: **الفضاء الروائي**. تر: عبد الرحيم حزل. ط1. الدار البيضاء: دار افريقيا الشرق. 2002.

- دانتي، ألغييري: **الكوميديا الإلهية**. ط1. تر: كاظم جهاد. القاهرة: دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير. 2002.

- ريكور، بول: **الزمان والسرد (الزمان المروي)**. 4 مج. تر: سعيد الغانمي. ط1. لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة. 2006.

- طودوروف، تزفيطان: **الشعرية**. تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. ط2. المغرب: دار توبقال. 1990.

- لوجون، فيليب: **السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي**. تر: عمر حلي. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي. 1994.

- ملتون، جون: **الفردوس المفقود**. تر: محمد عناني. ط1. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية. 2009.

- موروا، أندريه: **فن التراجم والسير الذاتية**. تر: أحمد درويش. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. 1999.

4- الدوريات والمقالات:

- الأسطة، عادل: ***أدب العائدين: كموضوع دراسة. صحيفة الأيام***. رام الله. 2015/5/17.

- الأسطة، عادل: ***قصيدة القدس: مريد البرغوثي وقصيدة تميم. أكل اب بابنه معجب؟. صحيفة الأيام***. رام الله. 2015/3/29.

- البرغوثي، مريد: ***سلة فواكه***. **صحيفة السفير**. بيروت. 2010/3/5.

- البنداق، محمد علي: ***الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات، المكونات، الوظائف)***. **المجلة الجامعة**.عدد 15. مجلد 3. 2013.

- جوهر، ابراهيم: ***سيرة المكان والانسان الباحث عن نفسه في نفسه***. **مجلة**. عدد14. 1998.

- حنفي، ساري: **هنا وهناك (نحو تحليل العلاقة بين الشتات الفلسطيني والمركز)**. ط1. رام الله: مواطن – المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديموقراطية. 2011.

- دراج، فيصل: ***ميخائيل باختين: الكلمة، اللغة، الرواية***. ***مجلة الأداب الأجنبية***. عدد99. 1999.

- سعيد، ادوراد: ***تأملات في المنفى***. تر: نهاد سالم. مجلة الكرمل. عدد 12. 1984.

- السواحري، خليل: ***منازل القلب كتاب رام الله***. **صحيفة الرأي**. عمان. 1998/5/1.

- شبانة، عمر: ***ذاكرة المكان الفلسطيني: جماليات الخراب بديل جماليات المقاومة***. **صحيفة آفاق**. عمان.

- شبانة، عمر: **ذاكرة المكان الفلسيني: جماليات الخراب بديل جماليات المقاومة**. ملحق آفاق. 1997/12/15.

- العواودة، زين الدين العابدين: ***البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوسلو سردية "رأيت رام الله" و"ولدت هناك، ولدت هنا" للأديب مريد البرغوثي نموذجا***، **مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية**. عدد1. مجلد 20. 2012.

- فحماوي، صبحي: ***منازل القلب وليلتان وظل، مجلة الموقف الأدبي***. عدد 405. 2005.

- القطب، سمر: ***فاروق وادي يطرق منازل القلب بأكف الحنين***. **صحيفة الرأي**. عمان. 1997/10/29.

- نصر الله، ابراهيم: ***منازل القلب لفاروق وادي بعيدا عن بطولات الرواة وبلاغة انتصاراتهم***. **صحيفة الأيام**. رام الله. 1998/3/8.

- وادي، فاروق: **كروان**. صحيفة الأيام. رام الله. 2012/12/7.

5- الرسائل الجامعية:

- صواف، باسمة: **الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية و قطاع غزة بعد أوسلو**: دراسة موضوعية فنية (1993-2000). (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة القدس. القدس. فلسطين. 2009.

- معمر، صديقة: **شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة (1988-2007)**. (رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة منتوري. قسنطينة. الجزائر. 2010.

6- المراجع الأجنبية:

- Abd All Barr, Reem**: Remapping borders and boundaries in the Middle East: Amitav Ghosh and Mourid Barghouti**. American University in Cairo. Egypt: Cairo. 2011.

- Alariki, Rashad: ***Diaspora and counter discourse in quest of Palestinian identity***. **International journal of development research**. vol3. issue 12.

- El Youssef, Samir: ***The Homecoming of a Poet. Banipal.*** isseue 10/11. Spring/Summer 2001.

- Fathi, Hassan: **Architecture for the poor**. USA: The University of Chicago. 1973.

- Gohar, Saddik: ***Narratives of Diaspora and Exile in Arabic and Palestinian poetry***. **Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities**,issue 3.2, .2011.

- Khalidi, Rashid: **Palestinian Identity: The Construction of Modern National Consciousness**. New York: Columbia University Press. 1997.

- Schalk, Sami: **self, other and other self: going beyond the self other binary in contemporary consciousness**. Journal of comparative research in anthropology and sociology . v2 .2011

7. مراجع الانترنت:

- Powel, Esta: **Catharsis in Psychology and Beyond: A Historic Overview. http://primal-page.com/cathar.htm**
- Said, Edward: **Reflection on exile**. www.dartmouth.edu/~germ43/pdfs/said_reflections.pdf
- Sarah , Irving: **The beautifully-paced rage of Mourid Barghouti's latest memoir. http://electronicintifada.net/content/beautifully-paced-rage-mourid-barghoutis-latest-memoir/11187**
- الأسطة، عادل: **قراءات في: أنا من هناك، بقاياك للصقر، لصوص المدافن، أنا يوسف يا أبي من ديوان "ورد أقل" للشاعر محمود درويش.** http://staff.najah.edu/2147/published-research/%
- البنا، محمود خالد: **التداخل السردي في الشعر العربي الحديث .** http://mahmoddarwish.com/?page=details&newsID=161&cat=19
- حافظ، صبري: **رأيت رام الله بنية السرد الشعري وأسئلة الهوية المقلقة.** http://www.bahrainonline.org/showthread.php?t=67552
- اسكندر: الأب يورث ابنه الامكنة. حبش، http://www.thaqafa.org/site/pages/details.aspx?itemid=6260#.VWdBGdKqqkp
- درويش، محمود: **أنا من هناك.** http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=751
- كرام، زهور: **عندما يتمرد النص على التجنيس:** http://www.alquds.co.uk/?p=231320

- العبيدي، وديع: **(رائحة الصيف) لفاروق وادي– البنى الدلالية وإشكاليات الخطاب الروائي** http://www.jamaliya.com/ShowPage.php?id=12056
- قحطان، محمود: **رأيت رام الله**، ملحمة الغربة والاغتراب http://mahmoudqahtan.com
- قطناني، خليل: **المكان المعادي واستلاب الذات بين قصيدتين للشاعرة فدوى طوقان**.http://www.ppbait.org/index.php?option=com_content&view=article&id=2535:2014-01-01-18-52-36&catid=143:-2014
- الطرهوني، عبير: **المقهى في العالم العربي تعددية الاشكال وتنوع المسارات.** http://www.arrafid.ae/arrafid/p14_1-2011.html
- **معروف، مازن: ولدت هناك، ولدت هنا.. استكمالا لسيرة البرغوثي. https://mazenmaarouf.wordpress.com/2011/12/14**

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

Ramallah in Palestiniain Narratives: Farouk Wadi and mourid bargouthi as models

By
Ala' Qaraman

Supervisor
Prof. Adel Al-Osta

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Reguirement for the Degree of master of Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National university, Nablus, Palestine.
2015

Ramallah in Palestiniain Narratives:
Farouk Wadi and mourid bargouthi as models

By
Ala' Qaraman
Supervised By
Prof. Adel Al-Osta

Abstract

This research looks at the work of two Palestinian writers Farouk Wadi (The Houses of my Heart) and Mourid Bargouthi (I saw Ramallah) and (I was born here, I was born there) , both of them lived in Palestine for almost 20 years and left it in 1967 to study aboard, after 1967 both of them lost their ability to come back to their homeland and were exiled for nearly 30 years .

After Oslo both of them visited Ramallah, this dissertation examines diaspora and imagined place. also it shows how this theme affects the text's structure by approaching the titles, places, time, and language in these texts and finally it shows the role of these texts in reading the writers works (wadis novel and short stories and Barghouthi's poems).

The thesisi contains an intredction and five chapters, a scoap for previous stadies and novels about ramallah is intruduce in the intreduction.

The first chapter stadied titels and their intertextuaality with arabic littriture and how they summarise the books issues

The second one is about space and how it changed throught time, time and how it was used in the books was the main focus in the third

chapter. The forth chapter approchers the use of languge in the books and finally the fifth chapter shows the significantce of these books as a main method to understand the litrutue of both writers, the last chapter approaches the self and others in Al-Bargouthi narrations

The thesis contains an introduction and six chapters, a scoop for previous studies and novels about Ramallah is introduced in the introduction.

The first chapter studied titles and their intertextuality with Arabic literature and how they summarise the books issues.

The second one is about space and how it changed through time, time and how it was used in the books was the main focus in the third chapter. the fourth chapter approaches the use of language in the books and the fifth chapter shows the significance of these books as a main method to understand the literature of both writers. The last chapter studies self and others in Al-Bargouthi narrations.

In conclusion the titles reflect the books theme , the diaspora and visiting lost places affect the way of writing about places and the structure of time also it affected the language type, the two books are important because they allow the reader to understand the writers work.