الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران

كلية الآداب، اللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة لنيل شهادة الماجستير في السيرة الذاتية

جماليّة المكان في الرواية السير ذاتيّة

﴿رأيت رام الله﴾

لمريد البرغوثي- أنموذجا

مشروع السيرة الذاتية

إعداد : إشراف:

محمد شهري أ.د. خديجة زعتر

لجنة المناقشـــة

أ.د.عبدالقادر شرشار: رئيسا

أ.د.خديجة زعتر: مشرفا و مقررا

أ.د. الطاهر بلحيا: عضوا مناقشا

أ.د. علي ابراهيم: عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2012/2011م

إهـــــــداء

- إلى روح رسولنا الكريم الذي أسس لثلاثة مشاريع حياة في السيرة الذاتية وهو يوصي معاذ بن جبل قائلا له:إذا مات ابن آدم يا معاذ انقطع عمله إلا من ثلاث:صدقة جارية،وعلم ينتفع به وولد صالح يدعو له..
- إلى كلّ من إذا ازداد علما ازداد تواضعا وارتفاعا، إلى كلّ رجل منهج ،يدفع الألم ثمنا لأحلامه –للوطن والكتابة–
- إلى الوالدين المنبت ،إلى جدتي صفاء الحضن.
- إلى حماة الحرف العربي المقدس من الأساتذة والمنافحين.
- إلى: زوجتي العشرة وأبنائي الثمرة وأهلي العترة.
- إلى: أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها الذين علمونا كيف نقرأ دونما تصادم أو تماثل.
- إلى كلّ من يستحق الإهداء فنسيناه

أهدي بكورة هذا الجهد العلميّ المقلّ.....

مع خالص وفائي.....

مقـــــــدّمة:

المكان قريب من الإنسان لصيق به، إنّه العالم الخارجي الذي يجسد الإحساس بالأشياء والتعامل معها تآلفا وانسجاما أو النفور من بعضها، ذلك أن الأشياء تبدأ باكتساب خصائص وصفات نوعية تميزها عن سواها بما تملكه من خصائص عيانية؛ لعل الخطوة الأولى في صياغة هذا الوعي بالمكان هي إدراكه إدراكا حسيا محضا أولا، ثم إدراكا جماليا استطيقيا ثانيا، ومن ذلك تنطلق معرفتنا به، نختبره ونعيش فيه، فيتحول إلى مكان يسكننا لا مكان نسكن فيه.

يبني الإنسان قوقعته الخاصة داخل أمكنة الإقامة والانتقال؛ كالمكتب، الغرفة، الخيمة، الموضع، لتتسع دائرتها، ودائرة التعاطي معها والسيطرة عليها.

تدل الأماكن على تفاعل اجتماعي وثقافي وسياسي وديني، كونها تعبر بموضوعية عن ثقافة الفرد أو الجماعة، فلكلّ مجتمع أسلوبه وطبيعته وخصائصه في التقسيم المكاني، إذ يصبح للمجتمع إطاره الجغرافي الذي يميزه عن غيره في طراز البناء وأنماط التفكير ودرجة الإحساس به، من هنا يكون الإنسان إزاء وسط متفاعل دال هو وسطه المكاني، وهنا تظهر درجة صلة الإنسان بالمكان من حيث الألفة والتداخل بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي .

لقد خضع المكان لتصورات دينية وفلسفية وثقافية وغيرها، لذلك تجد أن هذه التصورات قد احتدمت في مناقشتها لإشكالية المكان منذ بواكير الوعي الإنساني القديم حتى العصر الراهن الذي شهد قياس أدق المكونات المكانية من ناحية الأحجام والسرعة.

تطمح هذه الدراسة أن تكون بحثا في المكان وفي الرواية السير ذاتية ، ولذلك، فهي تسعى لبحث دلالة المكان وصوره وجمالياته، وتحاول تقديم صورة رصدية لأدب السيرة الذاتية في واحدة من الأشكال التي ولدت في سياق تاريخي وسياسي وثقافي شهد تحولات كبرى كان لها أثرها في مسار الإنتاج الأدبي الفلسطيني؛ وإذا اختارت المذكرة موضوعا لها: **جمالية المكان في الرواية السيرذاتية –رأيت رام الله-لمريد البرغوثي –أنموذجا.**

لقد تظافرت مجموعة من العوامل الموضوعية والذاتية في اختيارنا للمكان كموضوع للبحث في دراستنا ويمكن أن نجملها دون تصنيف قائم على منطق الأولوية إلى :

- أهمية المكان في بناء الإنسان/الانتماء/ الوجود، ثم تقصي أثره الفعال في توجيه الصراع بين الأنا والآخر .
- الأثر النفسيّ الذي يحدثه فقدان المكان في ذات السارد عندما يكون لا مكان.
- ارتباط دراستنا بالمكان المقدس كفلسطين وبعض مدنها مثل /رام الله وما يختزنه المكان فيها من أبعاد وقيم وهوية.
- **المكان في المنجز الروائي سير ذاتي** فيه من المتعة ما يدفع الباحث لرصد التعالق والتماس بين ما هو سيرة/ وما هو رواية.
- اعتبار مريد البرغوثي من بين الشعراء والكتاب الذين حققوا مستوى متميزا من التراكم والحضور الشعري والثقافي،والتاريخي التوثيقي في أدب النضال يحتاج الدراسة والاستنطاق/.

- كون المنجز الروائي السير ذاتي (رأيت رام الله)أرض خصبة لتقاطع **الفضاء** بأنواعه الثلاثة ، **الجغرافي، النصي، والدلالي** داخل متنه.

إنّ أي دراسة وفي أي مجال لا تنطلق من فراغ أو عدم، فقد سبقت هذا البحث دراسات أثرت الفكرة لديّ ، وتماست مع موضوعه في بعض الجوانب والهوامش. ومن الدراسات التي استأنسنا بها خاصة في مفردة المكان:

شعرية المكان غاستون باشلار، **دلالة المدينة لقادة** عقاق، **الأطلال في الشعر العربي** لمحمد عبد الواحد حجاز، **شعرية الفضاء** لحسن نجمي، **فلسفة المكان في الشعر العربي** لحبيب يونسي، **تشكيل المكان وظلال العتبات** لمعجب العدواني.

يبدو من الضرورة المنهجية التساؤل عن هوية المكان وتحديد إبدالاته، ومن ثم بلورة إشكالية موضوعه من خلال ما يطرحه البحث من تساؤلات حول القضايا التي تفرضها طبيعة العلاقات المتداخلة لموضوعة المكان في السيرة الذاتية.

وأول تلك الإشكالات التي أثارها بحثنا والتي سنحاول الإجابة عليها الآتي:

- ✓ ما طبيعة التشكيل الجمالي للمكان عند سارد لا يملك مكانا ولا عنوان؟
- ✓ إلى أي مدى يترافق ويأتلف المكان مع الفضاء؟
- ✓ لماذا المكان في فن السيرة الذاتية عموما والفلسطينية خصوصا يعدّ أقرب العناصر السردية إلى روح الأديب توظيفا وانسجاما ؟
- ✓ ومنه كيف أثرى المكان البرنامج السردي الروائي فأحدث التعالق الروائي السير ذاتي؟
- ✓ كيف تجلّى المكان في الزمان والإنسان واللّغة عند البرغوثي؟

لتبسيط ما سبق قسمنا البحث إلى جانب نظري وآخر تطبيقي، حيث بنيت الدراسة على مقدمة ومدخل وفصلين ،كان المدخل نظريا، تناولنا فيه الخريطة المفاهيمية أو التصور المفهومي لجملة الحدود المصطلحية التي سترافقنا في البحث باعتبار طبيعة المصطلح المرنة للمكان ؛**حيث عرفناه لغوياً ففنياً ثم فلسفياً**.

- أما الفصل الأول فعنوناه بـ**"هندسة المكان في نص رام الله"**ليقوم على ثلاث مباحث: فالمبحث الأول تعلق بـ:تقديم إجمالي لنص (رام الله)،أما الثاني فعالج أنساق المكان وتحولاته الدلالية في نص (رام الله)لتكتمل حبات العقد بمبحث ثالث عالجنا فيه تمظهرات المكان في النّص الروائي السير ذاتي.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقي عنوناه بـ **"التشكيل الجمالي للمكان في نص رام الله"**.

حيث اتجهنا مباشرة إلى جمالية المكان بالبحث مقاربين المكان تفسيرا وتأويلا وهي وهوية. وتناول الفصل ثلاث مباحث؛ فالأول عنوناه **بالتشكيل المشهدي للمكان**، حيث ركزنا على فضاء العنوان وفضاء الحدث ثم فضاء النص ثم المبحث الثاني وعنوناه بـ **التشكيل السردي للمكان**، لنتوج الفصل بمبحث ثالث وأخير هو **التشكيل الدلالي واللغوي للمكان**.

جاءت الخاتمة ملخِّصة لنتائج الدّراسة، فاتحة الباب أمام البحث من خلال ما طرحته من أسئلة محفّزة إلى القيام بعمل جديد تراكميّ تكامليّ، في هذا الحقل المعرفيّ الفسيح. ونقصد هاهنا الرواية السير ذاتية.

- أسلمتنا الدراسة إلى المنهج الوصفي التحليلي، ليتسع فيحتضن كل ما يمكن أن يفتح المقاطع السردية ويستنطق جماليتها من أسلوبية وسيميائية، وهذا ما تطلبه موضوع

البحث، أي العمل على النص، وإن كان هذا -لا يعني - عدم تداخل مناهج أخـــرى متكاملة في هذه الدراسة عند اقتضاء الضرورة، ذلك أن المناهج تتكافل وتتداخل فيمـــا بينها كما أن الموضوع المتناول، أحيانا يفرض طبيعة المنهج الملائم.

إنّ الدراسات النقدية المتخصصة كانت من بين أهم الصعوبات التي واجهها البحث، إذ أن أغلب الدراسات التطبيقية والنظرية اتجهت إلى ظاهرة المكان أو الفضاء في الخطاب الروائي العربي بينما شحت تلك التي تناولت المكان في الرواية السير ذاتية باستثناء مجموعة مقالات متناثرة هنا وهناك أو ما تمّ رصده من دراســـات مســـاعدة عضدت البحث. لذلك فلا مفر من الاعتماد على المراجع الأجنبية المترجمـــة والـــتي وفرت لنا مرجعية هامة في دراسة المكان وجمالياته. مع ما يحف ذلك من صعوبات في الترجمة ، التي قد تشوش على الباحث في استعاب المصطلح النقدي خاصة.

أما الثالث: فلكون – نص رام الله – الروائي سير ذاتي مازال أرضا عذراء وخصبة تتجاذبه هجين من الأجناس الأدبية /السيرة، الرواية، أدب المذكرات .

مع طيِ صفحات هذا البحث، لا يفوتني أن أرفع إلى المشرفة الكريمة "أســـتاذتي الفاضلة الدّكتورة خديجة زعتر"، أسمى آيات الشّكر وأرفع معاني التّقدير، شاكرا لهـــا سعة صدرها، وطول صبرها. وأنا أتمثل معها قول الله تعالى: **"هل أتبعك علـــى أن تعلمني مما علمت رشدا، قال إنك لن تستطيع معي صبرا**....." أتمـــنى أن يكـــون التّوفيقُ قدَرَ هذا البحث وحظَّه، وأن يعلّمنا ربنّا ما جهلنا، ونحمده حمدا ينتـــهي إلى رضاه، ويكون بشكر عوائده ناهضا، ولإنعامه موازيا.

حجاج في: 16جمادي الثانية1433هـ/ الموافق ل08 أفريل2012م.

مدخل

المكان :المفهوم .

1–لغوياّ.

2–فلسفياّ.

3–فنياّ.

1.المفهوم:

أ.المكان لغويّا :

يجدر بنا الوقوف على معنى المكان فنيًّا أن نوضّح حدّه اللّغوي ورسمه، جاء في لسان العرب ((المكان: الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون (مكان) فعالاً، لأنّ العرب تقول : كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من (كان) أو موضع منه))[1] . وقال الزّبيدي:" المكان، الموضع الحاوي للشّيء، وعند بعض المتكلمين أنّه عرض، وهو اجتماع جسمين حاوٍ ومحوي، وذلك لكون الجسم الحاوي محيطاً بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين الجسمين، وليس بالمعروف في اللّغة [2]"

وعند ابن دريد: "المكان: مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة، ولفلان مكانة عند السّلطان أي مترلة"[3]. ويورد الجرجاني آراء الحكماء والمتكلمين في (المكان)، فيقول: " المكان عند هو الفراغ المتوهّم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده"[4] .

وهكذا نجد أنّ المفهوم اللّغوي للمكان يكاد يكون واحدًا، فـ " العرف اللّغوي يرى أنّ للمكان حدًّا واحدًا، وهو (الحاوي) ، أو (الكائن) ، سواء أكان مدرَكًا بالحواس أم بالتّصوّر

---

(1) : لسان العرب لابن منظور الإفريقي، طبعة جديدة عني بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، ط3(دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي بيروت- لبنان 1419 هـ-1999 م).

(2) :انظر تاج العروس من جواهر القاموس للسيد محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق د.حسين نصار(مطبعة حكومة الكويت 1394 هـ-1974م)، مادة(مكن).

(3) :جمهرة اللغة لأبي محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، ط1 (دار الباز 1345 هـ) 171/3.

(4) :التّعريفات لـ: علي بن محمد الجرجاني، طبعه وصحّحه جماعة من العلماء بإشراف النّاشر، ط1 (دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان 1403 هـ - 1982م)، ص227 .

الذّهنيّ " [1]

ب .المكان فلسفيّا:

أخذ المكان أبعادا فكرية وفلسفية واجتماعية وحضارية عبر مر العصور لذا تعددت مفاهيمه وتداخلت.

فالفيزياء الكلاسيكية أشارت إلى أنّ كل حركة لابد وأن تتم في مكان(*espace*)، وهذا المكان ينظر إليه على أنه وسط متجانس يوجد باستقلال تام عن المحتوى الفيزيائي (*contenue physique*)، أي الجسم.

إن الافتراض المتعلق بالمكان المطلق وثباته وتشابهه ظهر مع المفاهيم والتصورات التي زودتنا بها الفلسفة اليونانية في العصر القديم: "حيث أثبت تعريفهم للمادة بأنها الملأ أي ما يشغل مكانا في مقابل الفراغ(**vide**) أي المكان الفارغ (**espace vide**)، ومن تم أمكنهم التمييز بين الثابت والحاوي المستقل أي المكان ومحتواه الفيزيائي المتغير".[2]

يرى أرسطو:" أن المكان مطلق، وما يثبت هذه الخاصية ملاحظة شغلنا لمكان معين وانتقالنا من مكان إلى آخر"[3]، فهذه الملاحظة تؤكد لنا أنّ المكان "موجود مادمنا نشغله بالفعل"، وقد أنكر أرسطو صفة الجسمية للمكان قائلا: "ومن المحال أن يكون المكان جسما، لأنه يلزم من ذلك أن يكون جسمان في مكان واحد بعينه" [4].

---

[1] – التّعريفات لــ: علي بن محمد الجرجاني، طبعه وصحّحه جماعة من العلماء بإشراف النّاشر، ط1 (دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان 1403 هــ - 1982م)، ص227 .

[2] – د. ماهر عبد القادر: فلسفة العلوم (المشكلات المعرفية)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1984م/1404هــ، ج2، ص139.

[3] – محمد علي أبو ريان: تاريخ الفكر الفلسفي، أرسطو، ص96.

[4] – أرسطو: الطبيعة، ترجمة إسحاق بن حنين، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة1964م ص278.

أما عند الفلاسفة المسلمين فالمكان هو السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي حيث يتطرق الجرجاني (ت471هـ) في كتابه التعريفات إلى مفهوم المكان عند الحكماء قائلا:" هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهّم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاده، والمكان المبهم عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلف فإن تسميته ذلك المكان بالخلف إنّما هو بسبب كون الخلف في جهة بسبب أمر داخل في مسماه كالدار فإن تسميته بها بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه".[5]

وقد ورد في كتابه "المقتصد في شرح الإيضاح" المكان المبهم والمكان المخصوص ذاكرا:"اعلم أنّ اليمين والشمال بمنزلة الخلف والأمام في أنّهما يستعملان ظرفين واسمين وهي مبهمة أي لا تكون لها نهاية معروفة ولا حدود محصورة ومنها الجهات (الشرق، الغرب...) وأمّا ما كان مخصوصا فمنه: السوق والمسجد"[6].كما يشير التهانوي (ت 1158هـ) إلى أنّ المكان:"كلمة تدل على تحديد الإطار الذي يحل فيه الجسم في أي حالة يكون وبما يدل على إنمائه المكاني، وهو الدال على العلاقة المشتركة بين الأبعاد الثلاثة (الطول، العرض، العمق) في الهندسة المستوية" [7].

[5] – الجرجاني: التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، بيروت 1405ه،ط1ص173.

[6] – الجرجاني، المقتصد في شرح الإيضاح، تحقيق كاظم بحر المرجان، دار الرشيد للنشر، بغداد 1982،ج1 ط1، ص461، 654.

[7] – محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، مصر الهيئة العامة للتأليف، 1969 ج2، ص170.

أمّا فيما يخص المكان والخلاء، يشير إليه أبو بكر الرازي (ت660هـ) قائلا:"المكان الذي لا شيء به: الخلاء وأخليت المكان صادفته خاليا"[8]..."وقيل الخلاء أخصّ من المكان، فالمكان هو الفراغ المتوهم مع اعتبار حصول الجسم فيه، والخلاء هو الفراغ الموهم مع اعتبار ألا يحصل جسم فيه وحاصله المكان الخالي عن الشاغل"[9].

من هذا المنطلق فإن التصور المفاهيمي العربي للمكان يشير إلى العلاقة بين الحاوي والمحوي وهذا ما أكّدته العربية التي اشتقت "المكان من امتداد الأرض فهو كل ما يوطأ، ويستقر عليه، إنّه الثبات، وبالتالي يصلح المكان حاملا للأشياء، وهو كذلك يمكن أن يحويها ويضمنها ومن هنا يوحي المكان بالضم والانغلاق في الوقت الذي يستقيم مفهومه على الامتداد اللامحدود" [10].

جـ. المكان فنّيا :

لا شكّ أنّ المكان يشكّل عنصرًا حتميّاً في بعض الفنون الأدبية، لا يمكن أن نغفل عنه حين نقوم بدراستها نحو المسرحية، والعمل السّردي، فلا يستغرب وجود هذا العنصر واتّصاله بفنّية الأدب، وفي ظلّ التّطور المنهجي والعلمي وجّهت الدّراسات الأدبية الحديثة أنظارها نحو المكان في النّصوص السّردية، فقد أخذ الاهتمام بالمكان عند الباحثين المعاصرين يكتسب طابعه العلمي، فالمكان حيّز ووجود" وهو فضاء تتعدّد وظائفه ومعانيه بالنّسبة لصاحبه وللآخرين، وكلّ اعتداء

[8] – أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، تحقيق يحي خالد توفيق مكتبة الآداب القاهرة 1998م،ط1ج1، ص145-146.

[9] – أبو بكر الرازي،مختار الصحاح، ص146.

[10] – مطاع الصدفي: مغامرة الاختلاف، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي بيروت، عدد مزدوج 44،45، 1987، ص4، 5.

على جزء منه قد يولد ثورة واحتجاجا، وقد يكون في صورة أخرى دلالة على التّقرّب والمحبّة، وهي معانٍ لا تنشأ من (المكان) أصالة بقدر ما تنشأ عن الظّواهر المصاحبة "[11].

ويرى البعض أنّ المكان " سلسلة من الأنماط الشّيئية المتوزّعة التي تحتلّ حيّزًا، ولها أبعادها وخصائصها المادية، ففهم المكان قائم أولا على الخبرة والتجربة، أن نفهم المكان يعني أن نجرّبه، وبذلك يصبح المكان إطارًا للأشياء، ينطوي عليها ويبرزها، ويصبح التّعبير مكانيًا هو تعبيرًا عن خصائص الموضوعات المادية المحيطة بتا التي سرعان ما تتكوّن صلاتنا بها " [12]

إذن المكان ليس ذلك المعطى الخارجي المحايد الذي نعيره دون أن نأبه به، وإنّما المكان حياة لا يحدّه الطّول والعرض فقط، كما له خاصية الاشتمال والالتصاق بالنّفس الإنسانية، لا يمكن إغفاله أو طرحه من الدّراسات الأدبية، فـــ " علاقة السّارد بالمكان ذات أبعاد متعدّدة تستحضر الواقعي والخيالي والوهمي، ويكفي أنّ السّارد يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيقي، ويسبح في المكان في عالمه السّير الروائي، فيستحضر المكان من المعرفة الثّقافية، ويقيم لنفسه وجودًا فيه أو يعدّل من صورة المكان الحقيقي، كما يخترع المكان في الفنّ ويحتلّه بالوجود "[1] .

هذا و " علاقة الانسان بالمكان علاقة تأثير متبادل، فالإنسان يمارس فاعليته في المكان، بل ويغيّر من طبيعته في كثير من الأحيان، ثم يعود المكان فيمارس تأثيره على الإنسان في دورة لا تنتهي من التّأثير المتبادل "[2] .

---

[11] فلسفة المكان في الشّعر العربي، حبيب مونسي،(من منشورات اتحاد الكتّاب العربي، دمشق 2001 م)،ص10

[12] عبقرية الصّورة والمكان، طاهر عبد مسلم، ط1 ،(دار الشروق للنّشر والتّوزيع، عمّان / الأردن 2002م)،ص 16

[1] :شاعرية المكان، د.جريدي المنصور ***،ط1،(شركة دار العلم للطباعة والناشر، المملكة العربية السعودية، 1412هـــ- 199 م)،ص 10.

[2] : بناء ((فضاء المكان)) في القصّة العربية القصيرة، نقد، محمد السّيد إسماعيل،(دولة الإمارات العربية المتّحدة، حكومة الشّارقة، دائرة الثّقافة والإعلام 2002م)، ص 87.

فالمكان " قريب من الإنسان لصيق به، إنّه العالم الخارجي الذي يجسّد الإحساس بالأشياء والتّعامل معها والتّآلف والانسجام والنّفور من بعضها، وتبدأ الأشياء باكتساب خصائص وصفات نوعية تميّزها عن سواها بما تمتلكه من خصائص عيانية "[3] .

ولّما كان للمكان هذه المترلة وتلك الفاعلية في الذّات الإنسانية كان اهتمام الباحثين به في المجالات كافّة، سواء الاجتماعية، أو النفسية ، أو الجغرافية، أو الأدبية، وما يهمّنا هنا هو الدّراسات الأدبية والفنية.

وإذا كانت الدّراسات الحديثة قد أعطت اهتماما لهذا العنصر بدراسات خاصّة ومستقلّة. فهذا لا يعني أنّ علماءنا وأدباءنا السابقين قد غفلوا عنه، ولم ينتبهوا له في دراساتهم النقدية السابقة، بل على العكس، فهناك إشارات وملامح نقدية سابقة قد أشارت لأهميّة المكان في النّص السير الرّوائي، أو في سردية السّارد، ولكنّها تظلّ مثل كثير من الملامح النّقدية القديمة، تأتي موجزة – في الغالب – وبارقة، ولكن فوائدها عظيمة لمن تطرق مسامعه، ويعي إشاراتها .

وقد تجسّدت هذه الملامح النقدية " في اتّجاهين أساسين:

الأول: عني بأثر المكان أو " البيئة " في السارد أو ما يمكن تسميته بعلاقة المكان بالسارد والذي جعل من المكان عاملا أساسيًّا في تكوين الذّات المنتجة للأحداث، وفي اتّصافها بسمات خاصة. وهذا الاتجاه يظهر مع البرغوثي بشكل واضح.

[3] عبقرية الصّورة والمكان، ص16.

أمّـــا **الاتّجاه الثّـــاني**: فيتناول علاقة ((النّص)) السير ذاتي بالمكان، سواء فيما يتّصل ببناء الحدث، أو بالصّورة الفنيّة، أو الغربة المكانية المتحقّقة في تجليّات المكان وإستراتجيته والوقوف على المكان، ودلالة الغربة والحنين"[1].

ممّا يؤكّد حميمية العلاقة التي تربط بين الإنسان والمكان مباشرتها وملازمتها لحركة الإنسان " [2].

على أنّ المكان يتجاوز المحدّد الجغرافي والوصفي إلى ما يسميه باشلار " سمات المأوى التي تبلغ حدّاً من البساطة، ومن التجذّر العميق في اللاوعي، يجعلها تستعاد بمجرّد ذكرها أكثر ممّا تستعاد من خلال الوصف الدّقيق لها" [2] .

ولّما كان للمكان ارتباط بمفهوم الحريّة، والإنسان يعشق الحريّة، حريّة الحركة " يمكن القول إن العلاقة بين الإنسان والمكان – من هذا المنحى – تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحريّة، وتصبح الحريّة في هذا المعنى هي مجموعة الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي، لا يقدر على قهرها، أو تجاوزها " [1] .

وليس من المبالغة إذا قلنا إنّ علاقة الإنسان بالمكان ليست علاقة سهلة، بل هي معقّدة، وتنطوي على جوانب شتّى "فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن تلفظنا، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنّه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصّل فيها هويّته " [2].

---

[1] : أبعاد المكان في شاعرية المراة المعاصرة، ص6.

[2] : م نفسه س ص6.

[3] :جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا،(المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر)،ص 42.

[1] : مشكلة المكان الفنّي، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، ص 82.

(2) م نفسه، ص 83.

وممّا لا شكّ فيه أنّ هناك أماكن يرفضها الإنسان، وأخرى يرغب فيها " فكما أنّ البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه، فإنّ الإنسان – طبقا لحاجته – ينتعش في بعض الأماكن، ويذبل في بعضها، وقد تكون الأماكن نفسها جاذبة أو طاردة، فقد تكون الأماكن الضيّقة المغلقة مرفوضة، لأنّها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة، لأنها تمثّل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان، بعيدا عن صخب الحياة، وتكون صورة للرّحم " [3].

(3)م ن س ص83.

الفصل الأول

هندسة المكان في الرواية السير ذاتية
(نص "رأيت رام الله")

1- تقديم إجمالي لنّص "رام الله".

2 - أنساق المكان وتحولاته الدلالية في نص"رام الله".

3- تمظهرات المكان في نص "رام الله".

المبحث الأول:

1.تقديم إجمالي لنّص "رام الله":

لا يمكن في هذا المجال إغفال أثر العوامل على إنتاج نص "رام الله"، هذه العوامل المتمثّلة في مجمل الظّروف السّياسيّة والاجتماعية والاقتصادية التي أثّرت على الإنسان الفلسطيني، وأوجدت له ظروفاً خاصّة، فقد عايش بعضهم حياة اللجوء والتّشتّت، وقلّة فرص العمل أو انعدامها، بالإضافة إلى التّغيّرات التي طرأت على أنماط العلاقات الاجتماعية بين النّاس. وقد يبدو أنّ هذه الظّروف تدعو الكاتب إلى الإنتاج الأدبي إلاّ أنّها في واقع الأمر لم تكن في مستوى التّوقعات، ممّا يشير إلى حالة اليأس والإحباط التي عايشها الفلسطيني نتيجة أحداث عام 1967، وأحداث عام 1970، التي تعرّض لها الفلسطينيون في الأردن .

لقد أدّت هزيمة 1967 إلى سقوط الضفّة الغربية وقطاع غزّة وخضوعهما مباشرة للسّيطرة الإسرائيلية التي حاولت جاهدة محو الصّبغة العربية، ومحاربة الثّقافة والتّعليم العربيين، عن طريق قطع كافّة الجسور التي تربط المواطن الفلسطيني بأصوله العربية، يضاف إلى ذلك طبيعة الحكم العسكريّ الصّهيوني التي طبعت جوّاً من الإرهاب والقمع لا مثيل له في أيّ منطقة تعرّضت للاستعمار في العالم، نتيجة الصّبغة الاستيطانية التّوسعية للاحتلال الصّهيوني، ممّا جعل المواطن الفلسطيني وبالذّات المثقّف، لا يأمن على حياته ووجوده، فإمّا الإقامة الجبرية في بلده وعدم

مغادرتها إلى بلد سواها أو الزّجّ في السّجون والمعتقلات لأيّة أسباب يرتئيها الحكم العسكري تحقق أمنه ووجوده"[1].

إنّ الأحداث المصيرية التي مرّت بها فلسطين تركت آثاراً واضحة لا يمكن تجاهلها على الحركة الأدبيّة الفلسطينية وتركت كذلك آثارا على الرّوائي الفلسطيني الذي عايش هذه الأحداث معايشةً يوميّة مباشرة، وأعطت للرّواية السير ذاتية ملامحها الخاصّة التي ميّزتها عن الرّواية في البلاد العربية الأخرى.

لقد وجد الإنسان الفلسطيني في الضّفّة الغربية وقطاع غزّة نفسه أمام ظروف جديدة لم يعهدها من قبل،فضلا على أنّه لم يكن يتوقّعها، وبالتّالي لم يجد مفرّاً من مواجهة عدّة تحدّيات من أجل أن يحافظ وهو الأعزل على وجوده وليبقى متجذّراً في أرضه فيرفض الهروب ويصمد أمام أعمال التّرحيل الاحتلالية التي بدت منذ اليوم الأوّل الذي أعقب الهزيمة

أمام قسوة الواقع الجديدة التي فرضت نفسها على الإنسان الفلسطيني في الضّفّة الغربية وقطاع غزّة، وجد الفلسطيني نفسه حائراً حول كيفية مواجهة الواقع الجديد، والتّعامل معه، فليس غريبا أن نرى صمتا واضحاً في الحياة الأدبية وخاصة في مجال الإبداع الرّوائي " وهكذا ساد في الضّفّة والقطاع صمت شعري بل ثقافي في السّنوات الأولى، وكان علينا أن ننتظر حتّى تتبلور الأصوات الجديدة التي شاءت الظّروف أن تنفتح مواهبها وبواكيرها في مناخ الاحتلال "[1].وهنا يطفو على السّطح مريد البرغوثي بقلمه السّردي الرّوائي المتميّز،خارج المكان محاولا أن يعيش تجربة المكان المفقود "رام الله" ولعل أدق وصف إجمالي للكتاب – النّص والوثيقة – ما ذكره المفكر السوري

---

[1]: أبو مطر، أحمد: **الرّواية في الأدب الفلسطيني**،ص9.

(2): منصور، خيري، **الكفّ والمخرز**، بغداد ، دار الشؤون الثّقافية 1984، ص53.

"إدوارد سعيد" ، حكاية عنه في قوله:" وجدت نفسي منقادا من الناحية العلمية للاستئناس بما جاء في ديباجة مقدمة الكتاب ثم التعليق على أهم التمفصلات النقدية التي حددها.

"هذا النص المحكم، المشحون بغنائية مكثفة، الذي يروي قصة العودة بعد سنوات النفي الطويلة إلى رام الله في الضفة الغربية في سبتمبر 1996 هو واحد من أرفع أشكال كتابة التجربة الوجودية للشتات الفلسطيني التي نمتلكها الآن. إنه كتاب مريد البرغوثي الشاعر الفلسطيني المرموق، والمتزوج كما يخبرنا في مواضع شتى من الكتاب، من رضوى عاشور الروائية والأكاديمية المصرية الممتازة، إذ كانا طالبين يدرسان اللغة الإنجليزية وآدابها في جامعة القاهرة في الستينيات، وخلال زواجهما اضطرا للافتراق طوال سبعة عشر عاما، هو مستشاراً في مكتب منظمة التحرير الفلسطينية في بودابست وهي مع ابنهما تميم في القاهرة حيث تعمل أستاذة في قسم اللغة الإنجليزية في جامعة عين شمس. والأسباب السياسية لهذا الافتراق يشير إليها كتاب *رأيت رام الله*، كما يشير أيضا إلى ظروف نفي الشاعر من الضفة الغربية عام 1966 وظروف عودته إليها بعد ثلاثين سنة.

عند صدور رأيت رام الله عام 1997 واستقباله بحفاوة عظيمة وواسعة شملت العالم العربي كله، نال الكتاب *جائزة نجيب محفوظ للإبداع الأدبي* التي تمنحها الجامعة الأمريكيةبالقاهرة. وأجمل ما تشتمل عليه الجائزة حقا هذه الترجمة الأنيقة المثيرة للإعجاب إلى اللغة الإنجليزية التي قامت بها أهداف سويف، وهي ذاتها روائية وناقدة مصرية هامّة تكتب رواياتها بالإنجليزية (في عين الشمس وخارطة الحب). لهذا فهو حدثٌ أدبيٌّ هامّ أن تجتمع هاتان

الموهبتان داخل غلاف واحد، وإنه ليسعدني أن يتاح لي أن أقول بعض الكلمات كمقدمة لهذا العمل. أما وقد قمت بنفسي برحلة مشابهة إلى القدس (بعد غياب 45 سنة) فإنني أعرف تماما هذا المزيج من المشاعر حيث تختلط السعادة، بالأسف، بالحزن بالدهشة بالسخط والأحاسيس الأخرى التي تصاحب مثل هذه العودة.

إن عظمة وقوة وطزاجة كتاب مريد البرغوثي تكمن في أنه يسجل بشكل دقيق موجع هذا المزيج العاطفي كاملا، وفي قدرته علي أن يمنح وضوحا وصفاءً لدوّامة من الأحاسيس والأفكار التي تسيطر علي المرء في مثل هذه الحالات. إن فلسطين، على كل حال، ليست مكانا عاديا، إنها متوغّلة بعمق في كل التواريخ المعروفة وفي تراث الديانات التوحيدية، شهدت غزاةً وحضاراتٍ من كل صنف ولون تأتي وتزول، وتعرَّضَتْ في القرن العشرين إلى صراع ممضّ بين سكانها الأصليين العرب الذين اقتُلِعوا وتشتّتَ معظمهم عام 1948 وحركةٍ سياسية وافدة لليهود الصهاينة (ذوي الأصول الأوروبية في الغالب) الذين أقاموا دولة يهودية في فلسطين، وفي عام 1967 احتلوا الضفة الغربية وقطاع غزة وما زالوا عمليا يسيطرون عليها إلى يومنا هذا. إن كل فلسطيني يجد نفسه اليوم أمام موقف شديد الغرابة، فهو يدرك أن فلسطين كانت موجودة ذات يوم لكنه يراها وقد اتخذت اسماً جديداً وشعباً جديداً وهوية جديدة تُنكِر فلسطين جملةً وتفصيلا. بالتالي فإن العودة إلى الوطن، في ظل هذا الوضع، هي أمر غير عادي إن لم نقل إنه مفعم بالأسى والوطأة.

إن نص مريد البرغوثي كانت ممكنة بسبب ما يُطلق عليه بشكل مضلل عملية السلام (هذه التسمية الخاطئة بشكل مخيف) بين منظمة التحرير الفلسطينية بقيادة ياسر عرفات ودولة إسرائيل. فهذه الترتيبات التي بدأت في سبتمبر 1993 ولا تزال مستمرة بدون حل حتى لحظة كتابة هذه السطور (أوائل أغسطس 2000) والتي تمت بوساطة أمريكية، لم تؤدِّ إلى سيادة فلسطينية حقيقية على غزة والضفة الغربية ولا إلى سلام ومصالحة بين اليهود والعرب. لكنها سمحت بعودة بعض الفلسطينيين من أهالي المناطق المحتلة عام 1967 إلى منازلهم. وهذه هي الحقيقة السارة التي انبثق منها مشهد الوقوف على الحدود الذي يفتتح به مريد البرغوثي كتابه" رأيت رام الله."

وكما يكتشف البرغوثي بسرعة، تكمن المفارقة في أنه بالرغم من وجود ضباط فلسطينيين على جسر نهر الأردن الفاصل بين المملكة الهاشمية وفلسطين فإن الجنود والمجندات الإسرائيليين مازالوا هم الذين يمسكون بزمام الأمور. وكما يلاحظ بقوة: 'الآخرون هم أسياد المكان'. وإن كان هو من أهالي الضفة وبوسعة أن يقوم بهذه الزيارة فهو يروي ببلاغة كيف أن بقية الفلسطينيين (حوإلى 3.5 مليون نسمة) هم لاجئون من مناطق 1948 وبالتالي لا يمكنهم العودة في ظل الوضع الراهن.

إنه لأمر حتمي أن يكون في كتاب البرغوثي قدرٌ من السياسة، لكنه لايقدمها لنا في آية لحظة من قبيل التجريد أو الدوافع الأيديولوجية. كل ما هو سياسي في الكتاب ناجم عن الأوضاع المعيشية الحقيقية في حياة الفلسطينيين المحاطة بقيود تتعلق بالإقامة والرحيل.

فبالنسبة لمعظم شعوب الأرض الذين هم مواطنون لديهم جوازات سفر وبوسعهم السفر بحرية دون تفكير في هويتهم طوال الوقت، فإن مسألة السفر والإقامة تعدّ أمرا مفروغا منه. بينما هي أمر مشحون بتوتر عظيم لدي الفلسطينيين الذين لا دولة لهم، والذين، وإن امتلك كثير منهم جوازات سفر كملايين اللاجئين المتناثرين في كافة أرجاء العالم العربي وأوروبا وأستراليا والأمريكتين الشمالية والجنوبية، فإنهم يحملون وزر كونهم مقتَلَعين وبالتإلى غرباء.

إن هذا الواقع جعل نص البرغوثي حافلا بالهموم، من نوع أين يمكنه أو لا يمكنه أن يقيم؟ وكم يمكنه البقاء؟ ومتى عليه أن يغادر؟ والأقسى من ذلك كله ماذا يمكن أن يحدث في غيابه؟: يموت شقيقه 'منيف' موتا قاسيا وغير ضروري في فرنسا لأن أحدا لا يستطيع أو لا يرغب في تقديم المساعدة. وتحوم في أجواء الكتاب طول الوقت شخصيات ثقافية مرموقة كالروائي غسان كنفاني ورسام الكاريكاتير ناجي العلي اللذين ماتا اغتيالا، مما يذكّرنا بأن الفلسطيني مهما كان موهوبا أو مرموقا يظل عرضة للموت المفاجئ والاختفاء الذي لا يمكن تفسيره. من هنا هذه النغمة الموجعة الحزينة في هذا الكتاب لكنها في الوقت نفسه نغمة عفية وإيجابية. حقا إن ما يعطي هذا الكتاب تفرده وأصالته المفعمة بالصدق والتي لا تخطئها العين هو نسيجه الشعري الذي يؤكد قوة الحياة.

إنّ كتابة البرغوثي، وبشكل مدهش حقا، كتابة تخلو من المرارة فهو لا يُلقي خُطَباً تحريضية رنّانة ضد الإسرائيليين لما فعلوه، ولا يحطّ من شأن القيادة الفلسطينية جراء الترتيبات الفاضحة التي وافقت عليها وقبلتها علي الأرض. إنه على حق طبعا عندما يلاحظ

أكثر من مرة أن المستوطنات تلطّخ وتشوه المشهد الطبيعي الفلسطيني ذا الانسياب اللطيف والجبلي في الغالب لكن هذا هو كل ما يفعله بالإضافة إلى ملاحظته لحقائق يزعج صانعي السلام المفترَضين أن يتعاملوا معها.

إنها ليست قليلة أبدا هذه المفارقة عندما ينقّب البرغوثي عن جذور اشتقاق اسم عائلته (رغم أني لا أمتلك معلومات ثابتة حول هذا الأمر فإنني أعتقد أن عائلة البرغوثي هي أكبر عائلة في فلسطين على الإطلاق، ويصل عدد أفرادها إلى 25 ألف نسمة). إنه لا يتهرب من حقيقة أن اسمهم يبدو مشتقا من 'البرغوث ' وهذه التفصيلة الناجمة عن التواضع تمنح السرد بعدا أكثر إنسانية وشجناً وعذوبة.

أن التميز الأساسي لكتاب رأيت رام الله هو في كونه سجلا للخسارة في ذروة العودة و لمّ الشمل، ومقاومة البرغوثي المستمرة لأسباب خساراته وتفنيدها هي التي تضفي على شعره معناه العميق وماديته الملموسة وعلى روايته كثافتها وتماسكها.

'الاحتلال'، يقول البرغوثي، خلق أجيالا عليها أن تحب حبيباً مجهولاً، نائياً، عسيراً، محاطاً بالحرّاس وبالأسوار وبالرؤوس النووية وبالرعب الأملس'! لهذا فهو في قصائده كما في نثره يسعى إلى تحطم الحوائط، إلى تجنّب الحرّاس، من أجل الوصول إلى فلسطين التي تخصّه والتي يجدها في رام الله، رام الله التي كانت يوما ضاحية خضراء هادئة لمدينة القدس وأصبحت في السنوات الأخيرة مركزا للحياة المدنية الفلسطينية تتمتع باستقلالية نسبية ومقدار معقول

من النشاط الثقافي وعدد من السكان مطّرد النمو. في هذه المدينة الـــتي يعيـــد اكتشـــافها وتصويرها بحيوية يلتقي البرغوثي الشاعر المشرد بذاته مجددا، فقط ليرمي نفسة مرة أخـــرى في أشكال جديدة من الغربة :

'يكفي أن يواجه المرء تجربة الاقتلاع الأولى حتي يصبح مقتلَعا من هنا إلى الأبديّة!'

وهكذا، فبالرغم من الفرح ولحظات النشوة التي يحملها هذا الـــنص، فإنـــه في جـــوهره يستحضر المنفى لا العودة. وهذه النغمة الشخصية هي بالضبط ما حافظت عليه الترجمـــة الممتـــازة الـــتي تقـــدمها أهـــداف ســـويف لقـــراء اللغـــة الإنجليزيـــة. هذا كتاب يجسد لنا التجربة الفلسطينية بشكل يؤنسنها ويعطيها، بأسلوبه الجديد، معـــنىً جديداً.

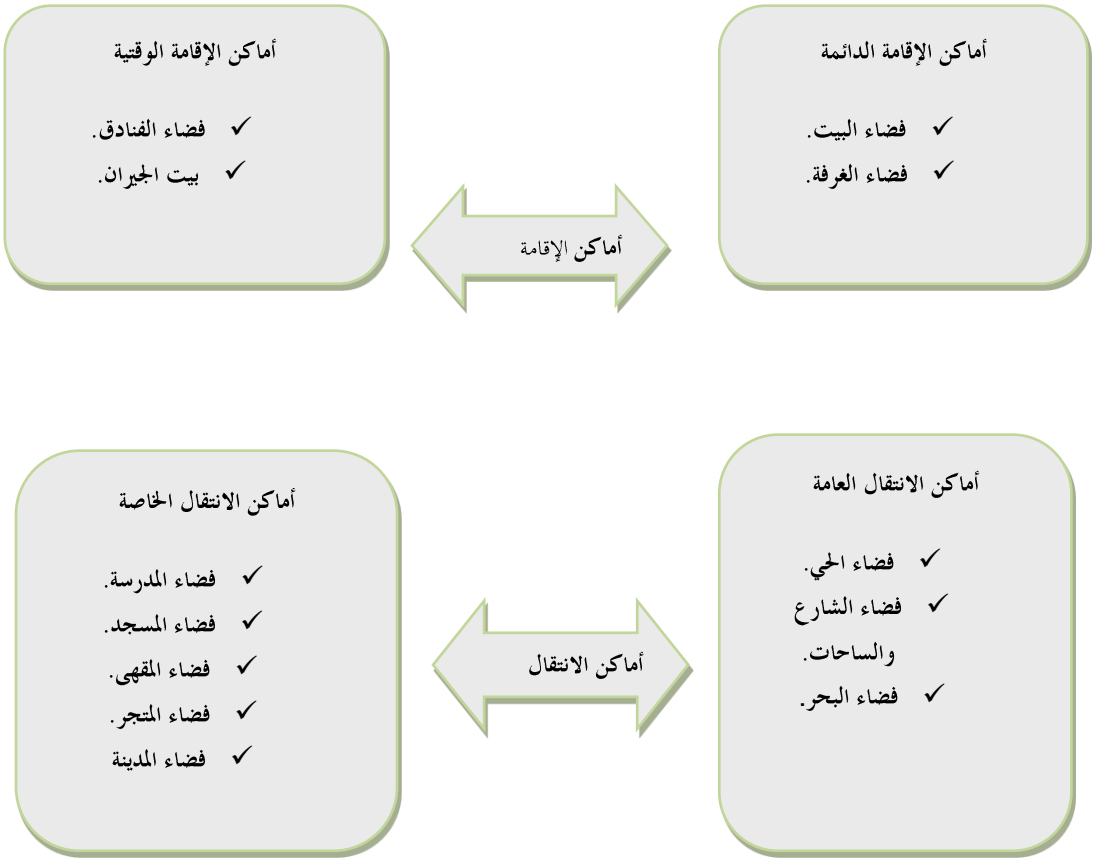
2.أنساق المكان و تحوّلاته الدّلالية في نص "رام الله":

لقد تعددت أنساق وأنماط المكان، حسب اختلاف وجهات نظر الدارسين، ومراد ذلـــك أن النّص أو العمل الأدبيّ تؤثّر فيه عدّة عوامل من بينها المجتمع والظّروف المحيطة بهذا المجتمع.

فالسّارد حاور المكان الذي يعيش فيه وحاول أن يفهمه فانعكس في إنتاجه، لـــذلك قسّـــم الدّارسون المكان إلى عدّة عناوين وعدة أنساق وأنماط.

وآثرنا أن نركز على أن المكان قوامه الفيزيائي والجغرافي وكذا الدلالي هو نظام: ثنائية (المغلق/ المفتوح) ثنائية أساسية سنتخذها أداة مركزية تتفرع منها سلسلة من الثنائيات الضدية الـــتي مـــن شأنها أن تسمح بإظهار ما هو جوهري من خلال إعطاء المكان بعده الوظيفي والدلالي.

وتضم هذه الثنائيات الأماكن الآتية:



ولذلك فإن التقاطعات النّصية التاريخية والدينية والأسطورية في الرواية السير ذاتية ترتبط بواقع إنساني مشبع بالانتماء للمكان، حيث أنها تؤسس العلاقة بين الإنسان والمكان، وتجعل منه نموذجا ثقافيا يؤسس للانتماء للمكان لأنها تتشبع بذاكرته الثقافية العامة ، ضمن سلسلة من المفاهيم والتصورات الأخرى التي تختزل تصور المكان شرطا للهوية.

"فمعنى المكان هوية شخصية ضمن الهوية الوطنية والجهة والمجموعة وكل ما يشكل الانتماء للحياة في المكان .."[13] وعليه تجسدت هذه الدلالات في ثلاث رئيسة ، وإنّ أولاها يتمثل في **الدلالة التاريخية** إذ تشكل المادة التاريخية مركزا لانطلاق الأحداث الواقعية وما ارتبط بالمكان الفلسطيني المعاصر، إذ أن هذه المادة أحداث توظف لنسج عالم متخيل تتقاطع فيه حدود التاريخي والسردي.

Seamus Heaney. Preoccupations. P : 144 (1)

تستلهم التأملات السير ذاتية في المكان، التجربة التاريخية لأجل إعادة بناء العلاقة بالمكان، ومن ثم تتحول السيرة التاريخية إلى تصور تستمد منه الذات قوة الانتماء وتعزز الولاء للمكان. " **في سطر طويل من حزن التاريخ...**"[14] **وقوله :"العيون في هذه الأيام تحدق في الجغرافيا أآثر من تحديقها في التاريخ...**"[15].

"علمنا التاريخ درسين اثنين أولهما أن تصوير الفواجع والانهزامات بوصفها انتصارات أمر وارد..والدرس الثاني أنّ ذلك لايدوم.."[16]

ثم تتموقع **الدلالة الأسطورية** على خريطة المكان داخل المنجز السردي وفي انفتاح المكان على الأساطير تشكيل لجمالياته عبر مختلف المصادر، وهو في بعد آخر استعادة للمكان من الأساطير التي تؤكد مرجعياته في الثقافات الحضارية المختلفة في مقابل محاولات الآخر اختلاق المكان عبر المرجعية التوراتية، بل إن الأنا أو السارد الفلسطيني اعتمد كذلك الكتاب المقدس بالإضافة للكتب السماوية الأخرى، لأجل تحقيق الوعي بالمكان داخل التجربة السير ذاتية.

التجربة الأسطورية لا تختلف، في وظيفتها، عن التجربة التاريخية من حيث علاقة حدث الماضي بالواقع المعاصر، فالأسطورة تشير دائما إلى أحداث وقعت في الماضي.

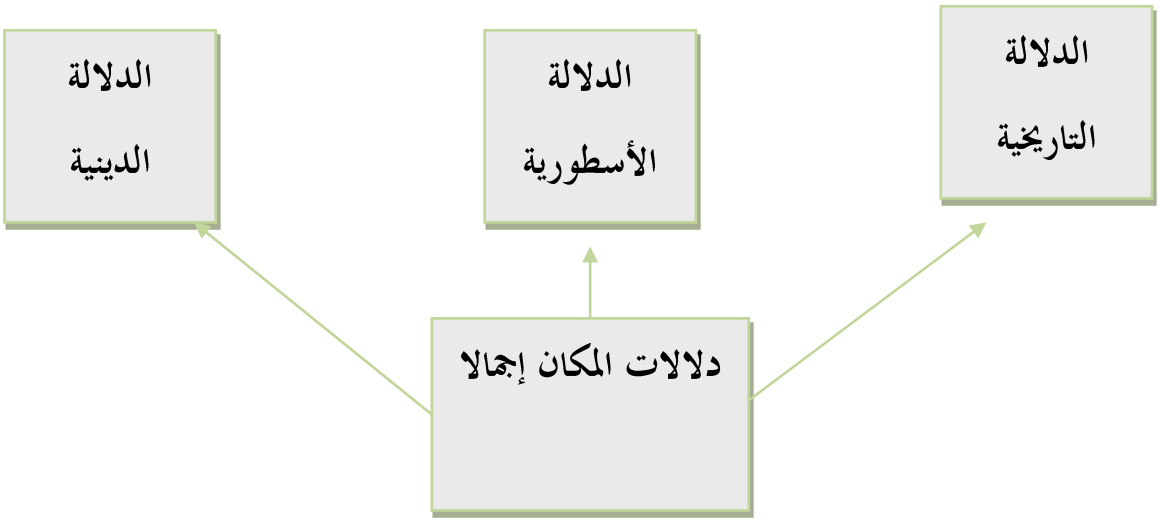
"أي حب و نحن لا نعرف المحبوب ؟ ثم لماذا لم نسطع المحافظة على الأغنيـــة؟ أ لأن تـــراب الواقع أقوى من سراب النشيد ؟أم لأن الأسطورة هبطت من قممها إلى زقاق الواقع؟"[17]

([14]) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص108

(3) م.ن.س ص83

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله. ص81.

لتتصل الدلالتان **بالدلالة الدينية أي** تقديم المكان الفلسطيني في نص "رام الله"،باعتباره مكانا مقدسا، لا يتوقف عند ربطه بالمصادر الدينية المختلفة، وعندما يضاف إلى ذالك ما يجعله مركزا للكون، وفي هذه الطبيعة المركزية ما يجعله ملتقى الديانات والشعوب؛ وبداية الإنسان تشير في بعدها الظاهر إلى قداسة المكان على مستوى عام من حيث علاقته بالموروث الديني الكامن فيه، حيث إنّ رموز القدس تشير إلى مكانته الدينية، وخاصة ما يوحي منها إلى فكرة المتعالي.



يعتبر المكان الجغرافي(الفضاء) في نص "رام الله" أحد أهم خصائصه البنيوية، ومكون من مكونات الهوية الهامة للمتن السردي الفلسطيني، ولكونه كذلك عمد الروائيون الفلسطينيون إلى إعادة صياغة الأماكن والمعالم وفق رؤيا جديدة اتخذت صوراً مثالية وإنسانية، تجاوزوا بها المساحة الجغرافية المجردة للأماكن إلى كونها تشكيلاً روحيا ووجدانياً يزخر بالحركة والحياة فاستنطقوها، ونقلوا

(2) م.ن.س.ص 38.

أحاديثها وتاريخها، عبر سردهم وكان ذلك تعويضاً نفسياً لهم لافتقادهم للمكان /فلسطين، ومـــدنها وقراها وشوارعها.

يقدم البرغوثي – تحديدا – وكلّ كاتب فلسطيني شكلا جماليا لمكانه المهدد بالفقد وهو إذ يبدع صورة المكان إنما ينتج عالمه الخاص داخل حركة وعي جماعية "لأن الذاكرة الجمعية هي ذاكرة وظيفية أو نفعية أما الذاكرة الفردية فهي تجربته الإبداعية التي ترتبط بشيء حميم وتحـــن إلى المكـــان الحميم التي توقظ زيارته الواقعية أو المتخيلة كل ما في الزمن الماضي من جمال[18]"، وضمن هذا البعد الذي يتداخل فيه الجمالي والأيديولوجي يصبغ على المكان هوية فنية تقوم على الاسترجاع والتخيل، في بحثه عن المحتمل والممكن. فالصورة المكانية تستنسخ جزئياتها و عناصرها من الخارج، الذي يعتمد على الذاكرة عند الاسترجاع، وهوية المكان الجغرافي في نص "رام الله" هي هوية الفلسطيني الـــذي افتقد المكان في واقعه، **فراح يعيد تشكيله عبر المكان النّصي**، وهو بذلك يعيد بناء واقـــع روائـــي سيرذاتي مغاير تماما للواقع الماثل للعيان الذي صدمه وغيبه عن حدوده، ومن ثم فإن إعادة البناء هذه تستعيد المفقود من خلال استعارة العناصر اللغوية المكانية. وهو ما يمنح صورة المكـــان وظيفتـــها الرمزية، لتظهر في النص نموذجا جماليا يتقمص التجربة ويستعيد عالم الرؤيا.

إن الوحدات المكانية في نص" رام الله" تجمع بين عالمين متوازيين: عالم واقعي عاشه البرغـــوثي بكل جوارحه مذ صباه، وغيّره الصهيوني لمتطلبات دينية خرافية بحته؛ وعالم خيـــالي يســـعى إليـــه لامتلاكه من خلال تثبيته في اللغة، وهذا هو دوره كما يحدده السارد.

([18]) حوار أدونيس ومحمود درويش. مهرجان للشعر العربي في برلين وندوة حول الذاكرة والشعر وثيقة برلين. الكلمة ع21 /2008/9.ص: 2.بتصرف

نجد المكان الجغرافي(رام الله) قد شكل جزءا لا بأس به في شعر ونثر مريد البرغوثي، ويكـــاد يكون من أكثر المبدعين المحدثين ارتباطا بالمكان، واندماجا بمكوناته المختلفة، فالمكان عنده ليس مجرد مأوى يسكنه أو يأوي إليه في حال الحل والتّرحال، أو بستان يزرعه أو حديقة يرتع فيها وإنما "المكان مكمل للإنسان، فهو الذي يحتوي الإنسان، ويعطي للأحداث التي يقوم بها الحيوية والمعنى والقيمـــة والرمز[19]"فهو الوطن السليب، وهو أساس شقائه وشقاء كل فلسطيني سلب منه مكانـــه الأليـــف، وشرد منه ونفي وغرب عنه؛ والمتتبع لنص "رام الله" يجد أنه يعج بذكر الأمكنة التاريخية والحضارية، وكيف لا ولسان حال كلّ فلسطيني يقول:" أنا لا أكون إلا في الأرض، وكل وجود لي خارجها إنما هو ضياع وتيه نهائي، لتكن الأرض داخلي تكتبني وأكتبها[20]". لأجل ذلـــك أضـــحت "رام الله" تشكل عنصرا أساسيا في بناء الرواية السير ذاتية البرغوثية، حيث يوظفها توظيفا خاصا، كونه يعكس رؤيته التصويرية للواقع الإنساني بصفة عامة، والفلسطيني بوجه أخص، لا لشيء إلا لكونه أمتحن في بيته و وطنه وذاته، وعانى ومازال يعانى ويلات الحرمان والاغتراب.

لم يقطع الكاتب الحبل السرة مع المكان، إذ قرر أن يعود إليه؛ نقرأ في نهاية كتاب «رأيـــت رام الله» التالي: "**أهيئ حقيبتي الصغيرة استعدادا للعودة إلى الجسر، إلى عمّان فالقاهرة، ثم إلى المغرب حيث سأقرأ شعرا في أمسية بالرباط. أقضي في الرباط أقل من أسبوع. ثم إلى القاهرة لأعود وبصـــحبتي رضوى وتميم لقضاء الصيف مع أمي وعلاء في عمّان. في عمان سأنتظر تصريح تميم سأعود معـــه إلى هنا** [21]

([19]) عمر أحمد الربيحات. الأثر التوراتي في شعر محمود درويش. دار اليازوردي للنشر. الأردن الطبعة 2009. ص:107.

([20]) اعتدال عثمان، إضاءة النص، م س، ص102.

([21]) مريد البرغوثي رأيت رام الله –الجزء التاسع –منتدى الحنين.

"الغربة لاتكون واحدة. إنها دائماً غُربات...غربات تجتمع على صاحبها وتغلق عليه الدائرة يركض والدائرة تطوّقه عند الوقوع فيها يغترب المرء "في" أماكنه و"عن" أماكنه. أقصد في نفس الوقت..." (22)

امْتلك البرغوثي في نص "رام الله"المكان الجغرافي من خلال تثبيته في اللغة، ففي سرده وشعره كثير من هذا الجهد مهما تغيّر المكان، كونه دائما في تواصل مع مفردات الأرض الفلسطينية من مدن وقرى، ونبات وأزهار وأشجار، وجبال ووديان ودروب وطرق، وحدائق وشبابيك وأبواب، وبحار وآبار، وتمثلت كل-هذه أبجدية الحياة اليومية- في أمكنة احتلت عناوين لدواوينه ورواياته فتاريخ أعمال البرغوثي هو من وجه آخر تاريخ أمكنتها. ولد نص "رام الله"في مكان ونما في مكان، وأينع في أمكنة، لم يكن المكان محايدا أمام تجربة البرغوثي. الاحتلال الطويل استطاع أن يحولنا من أبناء (فلسطين) إلى أبناء (فكرة فلسطين).كما يؤكد ذلك في أكثر من منتدى أدبي نشطه وقوله مردفا"كنت دائماً من المقتنعين بأن من مصلحة الاحتلال، أي احتلال، أن يتحول الوطن في ذاكرة سكانه الأصليين إلى باقة من (الرموز). إلى مجرد رموز".

لكثرة الأماكن التي رمتنا إليها ظروف الشتات واضطرارنا المتكرر لمغادرتها، فقدت أماكننا ملموسيتها ومغزاها. كأن الغريب يفضل العلاقة الهشة ويضرب من متانتها. المشرد لا يتشبث. يخاف أن يتشبث. لأنه لا يستطيع. المكسور الإرادة يعيش إيقاعه الداخلي الخاص. الأماكن بالنسبة له وسائل انتقال تحمله إلى أماكن أخرى. إلى حالات أخرى."

(22) مريد البرغوثي رايت رام الله. ص:86.

لا يستبعد إثر ذلك ما لطبيعة المكان من أثر في بناء الصورة والفكرة التي يأمل المبدع من ورائها إيصال مقاصده القريبة والبعيدة منها حتى " إن تغيير الأحداث، وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها وتقلصها[23]"، وبالتالي نخلص إلى نتيجة ثابتة تتفرع عنها التشكيلات المكانية التي انتهجها البرغوثي في نص" رام الله" حسب أهميتها، ودرجة كثافتها، والتي يمكن حصرها في الأمكنة المغلقة، ثم المفتوحة.

المبحث الثاني:

تمظهرات المكان في نص "رأيت رام الله"

أولا: المكان المغلق /أماكن الإقامة

تنهض الأمكنة المغلقة في نص "رام الله" بأدوار محورية باعتبار فاعليتها في البنية النصية، لأنها من أكثر الأماكن حضورا أو مثولا في المتن السردي، والأقرب إلى الرصد والمعاينة، وقد نوعز ذلك إلى دورها في "رسم العلاقات الإنسانية والنفسية والوجدانية التي تنشأ بين المبدع والأماكن التي يعيش فيها، أو يألفها، أو يتنقل من خلالها، وبقدر ما تكون الألفة والعشق، أو النفور والكراهية تتجلى صورة المكان في وجدان السارد، فيسعد بذكر بعض الأمكنة، ويتلذذ بسماعها ويكثر من ترديدها على أحاسيسه ومسامعه، وكأنها منبع لحياته وهدوئه واستقراره. في حين ينفر من سماع بعضها الآخر، ويقلع عن ترديده إلا إذا كان في سياق الألم والشكوى والعذاب[24]".

([23]) حميد لحميداني بنية النص السردي. ص: 63.

([24]) محمد أبو حميدة. جماليات المكان في ديوان"لا تعتذر عما فعلت" محمود درويش. مجلة جامعة النجاح للأبحاث غزة مج22. 2008. ص: 475. بالتصرف.

يتبين أن مفردات **المكان المغلق في نص "رام الله"** وردت في متن السيرة 177 مرة . تؤسس لأبجديات الوطن، حين يأخذ البرغوثي في معانقة المكان، ولا تأتي مفردة المكان إلا معبأة بكل ما في القلب من شوق واشتياق إلى رصيف الشمس. يقولها البرغوثي المقاوم كما يقولها الفعل الفلسطيني اليومي. فالأدب – كما هو معروف – انعكاس مباشر لكلّ الإحساسات والمشاعر حين تكون الكلمة مفعمة بالهم اليومي من جهة وبالتطلع إلى ما هو مستقبلي من جهة أخرى. ولا تخرج اتجاهات الأدب الفلسطيني المقاوم عن كونها دخولاً مباشراً في الوطن، وتعاملاً حاراً مع كل الجزئيات والكليات في تشكيل **مكان** الفعل الفلسطيني. وهذا ما يمكن أن نقرأه في نص" رأيت رام الله". وقبل أن نمضي في قراءة بعض الترصيدات **للمكان المغلق**، فماذا نقرأ من أماكن الألفة وماذا نجد؟؟.. سوف نجد الآتي:

مكان الألفة البيت، وما يشابهه في الوظيفة مثل المترل، والدار، والكوخ، والخيمة، والمرافق التابعة مثل المطبخ، والشرفة وساحة البيت، والعتبة، الركن ،... و الجدول التالي يبين ذلك :

الرقم	الكلمة	عدد المرات		الرقم	الكلمة	عدد المرات
1.	البيت	17		.20	الجسر	24
2.	البئر	02		.21	ساحة البيت	00
3.	القبر	04		.22	الجسد	02
4.	الخيمة	00		.23	المطبخ	05

5.	الكنيسة	00		.24	النفق	02	
6.	المقعد	03		.25	المركب	02	
7.	المقهى	03		.26	القبو	00	
8.	الشرفة	02		.27	النهر	03	
9.	الغرفة	02		.28	الفندق	09	
10.	الزنزانة	00		.29	البيارة	07	
11.	السرير	01		.30	الضريح	00	
12.	السجن	03		.31	المطار	07	
13.	الدار	10		.32	المدرسة	09	
14.	السيارة	15		.33	الكوخ	00	
15.	الجامعة	17		.34	العتبة	02	
16.	المكتبة	07		.35	الركن	00	
17.	المترل	03		.36	المكتب	05	
18.	المنفى	04		.37	الحفرة	00	
19.	المحطة	03		.38	القاعة	06	

والذي يلاحظ من خلاله أن مفردات البيت، والجسر، والدار من أكثر الكلمات ترددا، ويحتل الجسر الصدارة في عدد الترددات بـ 24مرة، وإذا أضفنا إليها كلمات الخيمة والمترل والدار والبيت، والكوخ لتشابه وظيفتها فإنها تبلغ 47، ثم تليها كلمة الجامعة بـ 17 مرة فكلمة السيارة بـ15مرة، وكلمة المدرسة ب11مرة، لذا سنركز على الأمكنة الأكثر ترددا .

1.فضاء البيت.

مما لا شك فيه أن البيت هو المكان الأول الذي يجد فيه الإنسان نفسه فهو عالم الشخص الذاتي فيه تنكشف خبايا نفسه وفيه يعبر عن مواقفه من الناس والأشياء فهو مكان انجلاء فردية الشخص[25]. وهو مكان الألفة والحماية والسكينة[26]. وقد سمّي بالمسكن لتضمنه معنى السكينة والأمان لقوله تعالى:(وقلنا يا آدمُ اسكُن أنتَ وزوْجُكَ الجنّة وكُلا منَها رَغَدا حيْثُ شئتما..)[27].

يأتي البيت في مقدمة الأماكن التي تعج بها نص "رام الله" للبرغوثي، لأن علاقة المؤلف بالبيت تكاد تكون فريدة في بابها، فإذا كان البيت هو عالمنا في المنبت، والمبتدأ منه نخرج على الدنيا وقد تحصنا بعاطفة الانجذاب نحوه تلقائيا، لذلك يأتي ذكره في جميع الثقافات العالمية ملازما لمعاني الألفة، وحرارة الاتصال، وبراءة ذكرى الطفولة فـ"البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال. وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه[28]"، تمدنا دراسته بجملة من الإجراءات يمكن توظيفها للوقوف والكشف عن الومضة الابداعية عند البرغوثي "المكانية في الأدب هي الصورة

---

[25] المكان والزمان في يوميات نائب في الأرياف، ليلى درغوث، مجلة الحياة الثقافية، العدد 58 لسنة 1990: 47.

[26] المكان في الشعر العراقي الحديث، سعود أحمد يونس، رسالة دكتوراه: 44.

[27] سورة البقرة: من الآية 35

(3) غاستون باشلار. جماليات المكان. م س .ص:9.

الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة[29]"، لا تؤول سردية وتوثيقية البيت بالضرورة إلى صورته، أو هندسته بقدر ما ترتد إلى ما يثيره بيت الطفولة فينا من معاني الألفة وما يعترونا فيه من مشاعر الحزن والغبطة.يقول:"**سألتني السيدة الجالسة في المقعد الخلفي عن البيت الـــذي أقصـــده بالضبط**"[30] البيت مكون من مكونات الانتماء، يتجذر الإنسان في أرضه. من الواضح أنه ينتظم في مجموعة قيم نفسية وأخلاقية ترتبط بمختلف أنواع التجارب في الحياة، ولذلك يعتبر المكان الجـــاذب الذي يقوم في مواجهة الأماكن الطاردة لأنه مصدر الألفة ومنبعها، فهو لا يغيب عن مكونات الهوية وقيم الحماية واللجوء؛ ومنه يتحرك الخيال نحو فضاءات مفتوحة للتأمل،" فالمكان الذي نحبه يرفض أن يبقى منغلقا بشكل دائم إنه يتوزع ويبدو كأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرك نحو أزمنة أخرى وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة[31]". تحيل تفاصيل البيت أو الدار أو المترل وغيرها من المسميات التي أطلقتها التجربة السردية الفلسطينية بصفة عامة والتجربة البرغوثية بصـــفة خاصة، على هذا النوع من الأمكنة نلاحظ أنه يمكن اعتبارها البيت الكوني الأكبر،وهاهو البرغـــوثي في بحثه عن المكان والبيت بكل مسمياته يقول :**"الليلة، وكل من في البيت نائم ،والصباح وشيك ، أسأل سؤالا لم تجد لي الأيام جوابا عليه حتي هذا المساء . ما الذي يسلب الـــروح ألوانهـــا؟ مـــا الذي،غير قصف الغُزاة ، أصاب الجسد؟ "** [32]

إنّ مكان البيت يشكل أحد الفضاءات المهمة التي يوليها الراوي اهتماماً خاصاً لما تتميز به من أهميـــة خاصة على الصعيدين النفسي والفني. النفسي بما تثيره عملية التذكر من أحاسيس ومشاعر فاستعادة

(4) مريد البرغوثي.رأيت رام الله.ص5

(5)م.ن.س. ص: 20.

([31]) غاستون باشلار. جماليات المكان. م س .ص: 72.

([32]) مريد البرغوثي،رأيت رام الله،ص122

مثل هذا المكان يعني محاولة العيش فيه مرة ثانية، والفني ما تنبثق عنه من تعدد في وظائفه الدلالية وقيمه الرمزية .

ولقد عقد الكاتب جزء مهما سماه : لم الشمل وفيه من إيحاءات المكان الكثير وها هو يقول : "**عدنا إلى البيت لنجده مكتظا بالضيوف...**"[33]ويقول:"**كأنها تأخذني من يدي إلى البيت الذي انتزعوني منه،ومنهاومن تميم ذات خريف قبيح وبعيد** ..."[34]ثم يحدد استقراره فيه ،الاستقرار في المكان المفقود فيقول:"...**لعودة أبيه إلى البيت والاستقرار فيه**"[35]

تحرص هذه الأسطر السردية على أن يفصح البيت عن ملامحه وهويته، فمن أولى سماته أنه قادر على المقاومة، بمعنى أنه لا يتيح للآخرين السكن فيه، ولكنه بالمقابل يظل كائنا حيا يموت بالعزلة ويتلاشى. وهو مؤشر للعودة وعدم الرحيل وهذا هو الهاجس الذي يعيشه البرغوثي ويريد تجسيده من خلال عنصر البيت المتناهي في الصغر. من ثم فالملاحظة الأولى التي يمكن تصورها هي كون البيت من العناصر المتناهية في الصغر لكنها تظلّ تُبقي التأملات السردية الحكائية مفتوحة على المتناهي في الكبر، "أمام تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة، أن يمسك بحركة الزمن إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها ، يحتوي على الزمن مكثفا[36]"

(3) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص101

(3) م.ن.س.ص45

(4) ن.م.س.ص45

([36]) غاستون باشلار. جماليات المكان. م س .ص:39.

"الكاز ينتشر في أرجاء البيت... "[37]

يعرف البرغوثي للقارئ في هذه السيرة الروائية الذاتية على نفسه من خلال بيت العائلة حيث رائحة الأم ودفؤها الذي يعتبر هنا النقطة المركزية، وكذلك الأشياء الموجودة فيه، فأول تذكار قابله صورة أخيه منيف؛ يقول مريد:**" أول ما وقعت عيني عليه في برندة"ابو حازم الإطار الأسود ، معلقة صورة منيف على الجدار، وهي أول ما وقعت عيني عليه"**[38] فالصورة هي الماضي الذي عاشه في طفولته، ترنو الصورة هنا إليه وتتلقفه بمجموعة من الأسئلة: أأنت، يا ضيفي ابن هذا البيت ؟ هل أنت ما زلت أنت ؟ أم تغيرت ؟ قبل عشرين سنة خلت لم يكن البرغوثي ، بنظَّارةٍ طبيةٍ، وها هو الآن يحمل حقائب ، فالشعور بالغربة عن بيت الأم (الوطن)، والشعور بالشوق لتلك الأيام الخالية المليئة بعنفوان الشباب، والوجع الذي آلمه من العتاب، جعلته يبحث عن ذاته القديمة الممثلة في الصورة التي تذكره بأخيه وبالصبا وكيف كان بلا نظارة طبية، وأصبح بها، دلالة على تقدم العمر كان بلا حقائب لكنه السفر دائما يستعجله ،البرغوثي تتنازعه جملة من الذكريات المتداخلة أيام الطفولة وما حدث فيها كوقع حافر الفرس الحرون على الجبين.

"هذا الولد الذي رأى النور لأول مرة في حي المنيل بالقاهرة عاصمة جمهورية مصر العربية يتحرق لرؤية البيت الفلسطيني"[39]المتتبع لدلالات (البيت)في نص "رام الله" قد اختزلت الوطن بمعانيه الكبيرة في مفردة البيت، فهو حينما يعبر عن فقدانه لبيته، إنما يعبر عن فقدانه لوطنه، فيصبح

(37) مريد البرغوثي .رأيت رام الله. ص: 45.

(1)مريد البرغوثي.رأيت رام الله.ص88

(2) مريد البرغوثي.رأيت رام الله.ص88

البحث عن البيت، بحث عن الوطن في أجلّ معانيه، (فالبيت / الوطن) ؛يقول:"**اقتادوني في المساء إلى مجمع الجوازات وأعادوني إلى البيت**" [40].

إنّ البرغوثي يشير إلى إشكالية مهمة في تشكيل السيرة الذاتية، تتمثل بعلاقة المرء بماضيه أو بطفولته على وجه التحديد. فاستعادة ذكرياتها عملية صعبة "لأن المرء كما يقال لا يستطيع أن يستحم في مياه النهر مرتين" واستعادة اللحظة الزمنية عملية مستحيلة لذا تغدو كتابة السيرة تعويضا عن زمن هارب، وتعويذة من موت داهم. فيستخدم الشاعر تشبيها يوحي بالثبات والإطلالة على المكان المحيط ليعبر عن حالته النفسي

إنّ البيت مركز تنشيط الذاكرة، ومثار أحلام اليقظة، لأن " كل ركن في البيت وكل زاوية في الحجرة، وكل رقعة في المكان المنعزل الذي تعودنا الاختباء فيه، أو الانطواء فيه على أنفسنا هو رمز للعزلة بالنسبة للخيال[41]"

2: فضاء السيارة.

تأتي مفردة السيارة في المرتبة الثالثة بعد مفردة البيت والجامعة و من حيث تردد الأماكن المغلقة، استرسالاً في تأكيد علاقة البرغوثي الحميمية بالأماكن الضيقة، وإحساسه العميق بكثير من الرضا، كيف لا والسيارة من تفاصيل البيت الذي "من أعماق ركنه يتذكر الحالم كل الأشياء التي تتماثل مع الوحدة[42]" متمثلة في دورها المواصلاتي وجمعها للهم العائلي المشترك في فعل الغدو

(3) مريد البرغوثي.رأيت رام الله ص58

([41]) غاستون باشلار. جماليات المكان. م س. ص:134.

([42]) غاستون باشلار. جماليات المكان. م س. ص:139.

والرواح بحثا عن المكان والتناغم معه.**انتظر هنا حتى تحضر السيارة ... "قالها باللغة العربية أين تأخذني السيارة"؟**[43].

يحاول البرغوثي في هذه السردية السيرية أن يقدّم لنا المكان الأليف الواقعي كما هو بكلّ جزئياته، ويضعنا أمام هذه اللوحة الجميلة، وكلّ ذلك بعين الطفل الذي التحم بالمكان، وأصبح جزءاً من كائناته التي تعطيه كل هذا الدفء. تلعب الصورة التشخيصية دوراً مهماً في بنية الصورة **"قال لي شقيقي وداد و هو يجلس بجواري في السيارة التي حملتنا من ويملبدون الى طريق طويل"** [44] إن للمشهد بعداً حركياً، يضفي عليه جمالاً وروعة؛ فالسيارة عند البرغوثي هي مستودع الحركة بين زمنين ومكانين: ثنائية السفر والعودة/ثنائية الحق والباطل/ثنائية الحركة والسكون/ ثنائية الحاضر والماضي " **السيارة كل سيرها بعد ذلك يصبح ارتجالا وعلى غير هدى"**[45].

تبين الأسطر السردية أنّ المكان في ذاكرة البرغوثي مشكل تشكيلا نهائيا، لا يمكن أن يمحى"وبالتالي لا يمكن أن يصبح مفهوميًا أو مجازيًا . يتبين أن السيارة بالنسبة للبرغوثي ليست مجرد جسما فولاذيا تستخدم للضرورة فحسب، وإنما هي صانعة للانتشاء بجمالية المكان، فالمكان ولذا يقول:

"تنظر من نافذة السيارة يمينا فتفاجأ بأن الشارع النحيل المتآكل الذي يحملك ، يصبح أكثر اتساعا ونعومة وأناقة"[46] بهذه الروح التي تحب السفر في الزمن، يواصل البرغوثي سرديته فيبدأ

(3) مريد البرغوثي.رأيت رام الله.ص22
(4) مريد البرغوثي. رأيت رام الله ص112
(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص86
(2) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص19.

وهو يمتطي السيارة كفضاء يحذق في قريته دير الغسانة،في طبيعة القرية بصفة عامة ، كما أنها تعتبر رمز للتنفيس والتخطيط عندما تضيق بالناس البيوت، كما أولى البر غوثي للطائرة شيئا من الاهتمام في رسم حالة الوصال بالمكان عندما يقول مثلا: **"عواطف سافرت إنها الآن في الطائرة المتجهة للقاهرة فعلا"**[47].وقد ركزنا على مثل هذه الفضاءات الساكنة تارة والمتحركة تارة أخرى **لأن البرغوثي هو سفر في الزمن** فكأنه يفوت الفرصة على سالب مكانه، ويتحداه بضعفه، وصمته، وإنسانيته، التي توحي أنها ستنتصر في يوم ما .

يقوم البرغوثي بإعادة إنتاج الكثير من الحوادث في فضاء محمل بالدلالات والرموز، حيث ترتبط السيارة برموز دينية وحضارية متعددة :**" السيارة: كلّ سيرها بعد ذلك يصبح ارتجالا وعلى غير هدى."** [48] **ثم يقول:"السيارة تنطلق بي إلى رام الله أجلس بجوار السائق في سيارة مرسيدس قديمة."**[49]

ولعلّ هذا كله إشارة واضحة على التعلق التاريخي والوجداني بالمكان إذ خلال هذه الرحلة يسترجع ذكريات سنوات عمره التي مضت في الغربة والمنفى..

يصوّر البرغوثي الكثير من التفاصيل في حياته والتي يتشاركها جميع أفراد الشعب الفلسطيني في فلسطين وفي الشتات من مشاعر وأفكار ومعاناة ومواقف واجهها..

رغم أن الرواية ليست سياسية إلا أنها تضمنت ذكر أحداث بارزة في التاريخ والتي شكلت تحولاً في حياته وفي حياة الفلسطينيين بل وفي العالم..

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص86.

([48]) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص86.

(3) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص18

بالنسبة لمعظم شعوب الأرض الذين هم مواطنون لديهم جوازات سفر وبوسعهم السفر بحرية دون تفكير في هويتهم طوال الوقت، فإن مسألة السفر والإقامة تعدّ أمراً مفروغاً منه. بينما هي أمر مشحون بتوتر عظيم لدى الفلسطينيين الذين لا دولة لهم، والذين، وإن امتلك كثير منهم جوازات سفر كملايين اللاجئين المنتشرين في كافة أرجاء العالم العربي وأوروبا وأستراليا والأمريكتين الشمالية والجنوبية، فإنهم يحملون وزر كونهم مقتَلَعين وبالتالي غرباء .

"... **المسافة حيث وقفت بنا السيارة ، يعطي إنطباعا بالتماسك والمتانة...**..... [50]

يبقى لنا أن نشير أنه عندما زار البرغوثي قريته دير غسانة، حاول أن يتخفى في شخصية حيادية أمام ذكريات الطفولة التي بقي منها آثارها، بعدما تعرضت للمحو لأنه لا يقوى على مواجهة الحقيقة الأليمة التي مازالت تئن بالشكوى والعتاب، لكل من هجر المكان، أو فرط في هذا المكان الغالي والعزيز، ولكنه يعبر عن ذلك قائلا:

"...**بيوت على الجبل ... بيوت على البال ... بيوت دخلتها جميعا في سنوات الطفو لة....**" [51]

نلتمس في هذا السطر السردي التحول الذي يشعر به البرغوثي، فبعد الضعف واليأس والقنوط، ينتقل إلى تحد للذاكرة. فيحيل استحضار المكان ضمنيا على متن السيارة- "...**إنزل شوف دير غسانة من هون بتبين آلها على راس الجبل .شوف كأنهارسم على بوست كارد...**"[52]**.**، لذلك ينشد المكان باستحضار دال – انزل -/ اركب.

([50]) مريد البرغوثي رأيت رام الله.ص41

([51]) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص 37.

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام ص40

3: فضاء القبر.

حلّت مفردة القبر في المرتبة الخامسة من حيث الترداد بعد مفردتي البيت والدار إذ هو من مقومات البيت الفلسطيني التقليدي والبيت العربي الشرقي عموما. القبر كلمة موحشة تحمل معنى الخوف والفزع من عالم المجهول، كما توحي بالمعنى القاموسي إلى نهاية دور الإنسان في الحياة.

هو المثوى الأخير الذي يلجه كلّ إنسان ذاق الموت،إنه مكان الاستقرار النهائي حيث الهدوء والسكينة.مكان لا يضيق بمن قصده ،بل ينفتح له ويحتضنه.يقول السارد:

."الصخب نفسه الى موطنهم المجازي : "فلسطين و موطنهم الواقعي : القبر.."[53] ويقول السارد:" **تستطيع تشيعه إلى قبره لأنه بلا إقامة وبلا جواز سفر"**[54]

إنّ مكان القبر يشكل قاموسه اللغوي معجما يستقي من الحداد والموت عالمه الخاص، ويجعل من الموت بؤرة دلالية أساسية، فلا عجب أن تتكرر المفردات المعجمية التي تحيل على الموت، إذ البرغوثي من خلال هذه الرواية يقف من الموت موقف المنتصر مرة وأخرى منهزم .

ثم اقترن المكان الضيق / القبر بتيمتين : الموت والمقبرة كفضاء أرحب لعالم الأموات.والسارد لم ينس حتى ما له علاقة من سلوكات وممارسات تبتدئ بعملية الحفر، والدفن ومراسيم التشييع في المكان، **..."هي ذاتها الرعشة التي غمرتني وأنا أهبط بجثمانه إلى القبر.."**[55] ثم لا بد من التفصيل في أبجديات الموت ومعانيه المرتبطة بفضاء القبر، عندما يسلم الإنسان نفسه للقضاء .

([2])مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص 118.

(3) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص88

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام ص23

عندما قال:**"لغربة كالموت والموت هو الشيء الذي يحدث للآخرين."**[56]

تكون الذات الساردة ومع ما يحيط بها تبدو مستعدة للموت، فهذا الترتيب للرحيل ترتيب للجنازة، و تأبين لنفسه بنفسه، وما دعوته للموت بالانتظار إلا ليتم هذه المراسيم، ووصيته التي يستمر معها هذا الخلود والأمل. نرقب أن البرغوثي يرى في القبر شيئاً آخر فهو عنده رمز للراحة، ونهاية لرحلة العذاب والألم، **"نعم اقصد ذلك النوع النادر من فكاهة الموت فكاهةالجنازات "**[57]أي أنه ليس شيئاً مرعباً أو مخيفا ها الموت؛ بل "هو وسيلة من وسائل البحث عن السكينة والاطمئنان والشعور بالذات، وكأن البرغوثي يريد أن يقول لنا: إن الشيء المر قد يبدو حلوا إذا ما قيس بما هو أمر منه وهذا ما يعكس الحالة النفسية للبرغوثي وحالة الشعب الفلسطيني .

"حتى أصبح الموت كالخس في السوق كدّسه البائعون" (58)

لم يعد القبر ذلك المكان المظلم المخيف، لم يعد بيت الوحدة، فصورته عند السارد أضحت صورة جميلة مملوءة بكثير من الأحلام التي تنسج أثناء النوم. إلى السكينة التي تجني ثمار الوطن المسلوب.**في يومها الأخير جلس الموت في حضنهاافحَنت عليه دَلَّلَتْ هوحكت له حكاية و ناما في وقتٍ واحد.** (59)

(2)) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص 106.

(3) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص 118

([58]) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص111.

([59])مريد البرغوثي .رأيت رام .ص 63

قيلت الأبيات في تأبين(ستي أم عطا وادة خالي عطا)، وهي امرأة مليئة بالفكاهة والدعابة طالما مازحها مريد وطبع على جبينها القبل وهي تحاول أن تلاطفه هي دلالة رمزية صادقة لمواقف الأنس الذي تصنعه الجدة والتاريخ في المكان جدة

...والحكي في المكان جدة..أكثر ،إلا أن القبر ليس إشارة إلى نهاية المطاف والشعور بالراحة والسكينة، إنما هو نهاية مؤقتة يبحث عنها عندما تضيق به السبل، ويتعب من مواصلة المسير .

"هرموا في الموت وأماكنهم هرمت ،كلها هرمت."[60]

تبدو علاقة السارد بالموت والقبر علاقة تلازمية لأنها تجذرت في الثقافة اليومية لمفردات اللا يوم الفلسطيني.بل حتى المكان عندما يحدد أبعاده الجغرافية يعرفه بأنه الموت والجوار فيه الموت،إذ حتى رام الله توشك على مغادرة مكانها في الأوراق وهذا يظهر جليا في قوله:

"رام الله ..الموت والموتى .... وجامعها الذي لا مئذنة له ... بمضافتها في صدر الساحة..".(61)

فضاء المنفى يفتح المكان على فضاءات الموت والوجود، ليتحول الظاهر إلى خفي ، والعكس، كما يتحول المكان/الوطن بحكم الوجود في المنفى إلى مجموعة معادلات، موضوعية تخترق جدار اللغة، ويحول الموقف المأساوي إلى موقف ساخر من واقع الرحيل، الذي يمتد إلى خبر الموت في حد ذاته والذي يصاب بداء الرحيل ومن منفى سواه يطير وحش النعي وها هو السارد يؤكد بقوله :

(2) مريد البرغوثي.رأيت رام الله ص30

(61) م.ن.س.. ص:41.

"ضفة الموت" الأشهب المبتل" ؟ لقد تبعثر موتانا في آل أرض .. . وفي أحيان لم نكن ندري أين نذهب.."[62]

يقف بنا البرغوثي في بعد " الزمكانية " وقوله ضفة الموت من المعروف أن الضفة هي لكل ما هو نبع وماء التي تحتل حيزا مكانيا لكن البرغوثي ادخلها على الثواني التي هي زمـــن وهـــذا تجسيد للزمن المعطل .

إن هذه المزاوجة بين الزمن والمكان هو نوع من أنواع التداخل بين المعطى الزماني والمعطى المكاني , ينبئ عن وعي عميق وحس دقيق فالزمان كعلامة على الحركة لا تـــتم إلا في المكـــان , إضافة إلى أن المكان لا يتم إدراكه إلا في الزمن , وذلك يوصلنا إلى علاقة التأثير والتأثر بينـــهما , وهذا من أمره أن يجعل رداءة الزمن تؤثر في المكان وتؤخر تطوره كما أن كراهيتنا لمكان ما تجعلنا نشعر بثقل رهيب في الزمن وتوقفه وخاصة إذا كان المكان هو القبر في تلازميتـــه بـــالموت،يقول السارد :" **المنفي..الـــأوطان لا تغادر أجسادهم حتى اللحظات الأخيرة ، لحظة الموت.."**[63]

يؤكد البرغوثي المعنى ذاته في قوله:

"الاحتلال يمنعك من تدبر أمورك على طريقتك ... إنه يتدخل في الحياة آلها وفي الموت كله يتدخل في السهر والشوق والغضب والشهوة والمشي.."[64]

4: فضاء السجن.

(1)) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص 106

(2) مريد البرغوثي.رأيت رام الله ص99

(1) مريد البرغوثي.رأيت رام الله ص30.

يعد هذا الفضاء من بين الفضاءات المعادية التي تعلن دوما عن حرب ضروس ضد قاطنها من خلال عتمتها وبرودتها ومساحتها الضيقة وهندستها المخشوشنة داخل نص "رام الله"، فكل رغبة في الحركة هي لحظة تعيشها الذات وتعيها بل وتتوقها داخل السجن بملء الوعي والوجدان، وفي الواقع "يمكن القول إن العلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحى تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية [65]"لا يقف السجن عند حدود المكان أي مجال الحركة، وإنما يتصل بشكل مباشر بكل مدركات الإنسان، فالعتمة وضيق الحيز، والرطوبة ينضاف إليها برودة العلاقات الإنسانية من سماته القاسية، وحتى العزلة لها نصيب من هذا المكان.

يأخذ المكان / السجن بعدا جديدا وصورة انزياحية عقلية , أصبح مستقلا بأوصافه المحددة ليصبح جزءا من التجربة الذاتية التي يحملها معه السارد في لا محدوديتها يتراجع المكان عن كونه إطار للأحداث , ,إنما عنصر فعل حي في الأحداث والشخصيات وهو في هذه الحالة البطل المحوري على الإطلاق ومنه وجب على الدارس أن يأخذ المكان / السجن كموجود لا بد أن يخضعه لتأويلات مختلفة الأبعاد والدلالات .يقول السارد وهو يلط الضوء على المكان:" **من الاسمنت (!) إلى أن اكتشفها البوليس و أودعها السجن..."**[66]

يشكل المكان /السجن في النص الروائي السير ذاتي أحد الأركان الرئيسية التي تقوم عليها العملية السردية حدثاً، وشخصيةً، وزمناً فهو الشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته. ولكن هذه المركزية التي يتمتع بها المكان لا تعني تفوقاً أو رجحاناً على بقية المكونات السردية

([65]) أسماء شاهين. جماليات المكان في رويات جبرا ابراهيم جبرا. م س. ص: 50.

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله. ص111.

الأخرى وإنما هي ناجمة في الأساس عن الوظيفة التأطيرية والديكورية التي يؤديهـــا المكـــان. ولا يختلف الأمر كثيراً في علاقة المكان/السجن بالشخصية أي الإنسان السجين وتتأتى أهميـــة هـــذه العلاقة من كون المكان يشكل الإطار الحركي لأفعال الشخصيات فضلاً عن وظيفتـــه في تفســـير صفات الشخصيات وطبائعها عندما تعكس مواقفها وسلوكها، إذ المنفى سجن والعزلـــة ســـجن والإقصاء سجن. فالبيت مثلاً امتداد للإنسان فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان.والســـجن امتداد للإنسان المناضل ،فإذا وصفته فلقد وصفت كفاح السجين وصبره.

التركيز على السجن يجد مبرره في علاقة هذا المكان بالتجربة السردية الفلسطينية حيث أن أغلـــب الأدباء كانوا على علاقة بالسجن إما بحكم التجربة والمعايشة أو بطرق هذه الصورة باعتبارها لصيقة بحياة الفلسطيني في ضوء واقعه التاريخي والسياسي. عبر البرغوثي عن هذا الإحساس في أكثر مـــن مناسبة، حيث ذاق مرارة السجن وزنزانات ومن هنا يصبح هذا المكان مكروها يشعر فيه المرء باليأس والاختناق ،لقد جرب البرغوثي محنة السجن في1967 قال البرغوثي: " **ها أنا أســـير نحـــو أرض القصيدة : زائرا؟ عائدا؟ لاجئا؟ مواطنا؟ ضيفا؟ لا ادري!** [67]"، إن حالة النّفي والحصار المفروضة جعلت البرغوثي يجد في تأملات العزلة متنفسا للحرية والتواصل وخروجا ممكنا من عالم معتم وضيق إلى عالم مضيء وواسع.إن مفردة السجن تقتضي رصدا لحالة اللجوء المفروض على الفلسطينيين وقد تنوعت حمولتها النفسية يقول السارد : " **أعرف جيدا أن أعراس المنفيين ليست كلها كذلك**"[68]

([67]) مريد البرغوثي.رأيت رام الله. ص:07.

(2) م.ن.س.ص 98

لم يكن البرغوثي راصدًا للمكان فحسب، فرغم قيامه برصده لتشكلات المكان فإنه قدمها من خلال رؤية جمالية فنية منح هذه الأماكن عبق الحنين وسكب فيها من روحه حلاوة الذكريات، وهذا ما يؤكد أنه نظر إليها نظرة روحية في المقام الأولى لا نظرة مادية تتحدث عن حدود وتضاريس فقط, فيغدو السجن بالنسبة للبرغوثي ولكلّ مناضل فلسطيني – عل نسق ابن تيمية –خلوة وذلك حينما ربطها بعامل الزمن الذي تشابك فيه مع المكان ليمثل بعد ذلك البرغوثي وأصدقاءه الذين معه في الزمن و المكان، لهذا اكتسب المكان ملامح الجمال والطهر والصفاء والطفولة والشباب الغض اليافع ، والملفت للانتباه في هذا المتن الروائي السير ذاتي، وخاصة حيال هذه الزوايا المكانية أنها تعبر عن طاقات شعورية تختزن في الذاكرة، و لم تكن حدودًا وتضاريس فقط، بل عكست ما بالنّص من قدرة جمالية تعبيرية ابتعدت عن التوصيف التسطيحي للمكان حتى وإن كان هو السجن.

"يكفي أن يواجه المرء تجربة الاقتلاع الأولى حتى يصبح مقتلعا من هنا إلى الأبدية"[69]

إن المسألة التي يطرحها البرغوثي هنا في غاية الأهمية، إن علاقة الإنسان بالمكان ليست مجرد ملكية الأشياء التي يحتويها المكان بل الأمر يتعدى ذلك إلى قضايا أكثر جوهرية، فالمكان مرتبط بجماليته الخاصة عند كل فرد إذ يرى الكثيرون أن أجمل البيوت هي القصور والبعض يرى الخيام فلماذا هذا التفاوت بالنظر إلى جماليات المكان.

الأمر بكل بساطة هو خصوصية المكان بذكرياته وربما بالأحلام على جدرانه لأنَّ الرؤية هي داخل وجدان الفرد، واستطاع أن يرى أشياء كثيرة اعتبرها ذات يوم وما يزال، أشياءه الحميمة الخاصة

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص 86.

التي تصورها دائماً ملكية غامضة مقدّسة لم يستطع أي كان أن يتعرّف عليها أو أن يلمسها أو أن يراها حقاً. ثمَّة صورة لرام الله حيث كان الصغر والذكرى، حين كان يعيش هناك في بوداباست. وعلى رغم اتساع المكان كان دائماً هناك أيضاً. وأخذ يخطو ناظراً حواليه، مكتشفاً الأمور شـــيئاً فشيئاً، ودفعة واحدة، كمن يصحو من إغماء طويل.

.."كان علينا أن نتحمل وضوح الغربة وعلينا اليوم أن نتحمل" غموض العودة..."[70]

لا تنحصر الزنزانة أو السجن في ذلك المكان ذي الخصوصية الهندسية المحكمة الإغلاق، والأسوار العالية المزودة بالأسلاك الشائكة، فالسجن أيضا له عدة أشكال قد يصبح البيت سجناً، أو زنزانـــة، لأن السّعة في السجن الحقيقي أكبر من مساحة الحرية في البيت عندما يتحوّل إلى سجن. لأنك عندها تشعر بثلاثة أشياء: بالغيظ، وبنوع من التعسّف، وبالقسوة. وتعاني من حق الشرطة في تلك الحالة أن تدخل عليك في أي وقت تشاء لتتأكد من وجودك. فأن تكون مسجونا غير مسمّى سجيناً، هـــذا يترك شعورا أقسى بكثير من أن تكون سجينًا وتشعر أنك حرٌ.يقول السارد وهو يحاول ضبط هـــذا الشعور ويرسم ملامحه في قوله:

"من يكون سكان هذه المستوطنة؟ من أي أتوا قبل أن يؤتى بهم إلى هنا..هل يلعـــب أطفالهم الكرة خلف هذه الأسوار.."[71]

عندما تكون سجيناً في البيت تتمتع بحرية ما نسبيّة، أنت لست سجيناً وليس معترف بك كسجين. بينما في السجن معترف بك كسجين وتتعامل مع نفسك كسجين وتطوّر تأملاتِ وتطلّعـــات إلى

(2) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص.46

(1) مريد البرغوثي.رأيت رام الله.ص18

حريّة مُتخيّلة انطلاقا من ذلك وهذا ما تمثله حالة النفي والسفر التي مارست ضغطها على البرغـــوثي وعلى أبناء وطنه داخل أسوار وطنهم.

"الاحتلال الطويل خلق منا أجيالا عليها أن تحب الحبيب المجهول.. النائي غير محـــاط بالحراســـة والأسوار والرؤوس النووية..! [72]

يتحول السجن في بعض الأحيان إلى مزحة قاتمة، وقديما قالت العرب(شر البلية ما يضحك)، ترى أي ابتلاء هذا عندما لا يرن هاتفك، أولا يطرق عليك الباب أحد، فالوجود الشخصي لأي كان مرهن بوجود الآخرين وعندما يحاصر الآخرون في بيوتهم، وخاصة إذا كان شاعرا وكاتبا يحمل قضية فهذا يعني أنه ليس موجودا في بيته بالرغم من وجوده فيها، حيث يمارس حياة معطلة وهي عديمة الجدوى قطعا، وكأنه غير موجود بالمرة (لم أكن ههنا)، إن المأساة تتجمل بغياب يشبه الحضور وحضور يشبه الغياب. من هنا تنشأ الكوميديا السوداء التي تنعش الذاكرة ويستفيق إليها الوجدان. وهي رد فعـــل حاسم للصراع من أجل البقاء ودحض الحصار بكل أشكاله، ومن هنا تنشأ عظمة الإنســـان لأنـــه يستخف بعظائم المصائب ويروضها لصالحه ويخرج منتصرا .

الحديث عن السجن يدفعنا لتحديد الملفوظات المرتبطة بحقله الدلالي ونعني ملفوظ الباب مثلا:

اللافت في البرغوثي على مستوى بعض المقاطع أن الحديث عن فضاء السجن اقتضى الحديث عن صورة الباب والتي بدورها ركزت على مفهوم الداخل والخارج من منظور واقعي وهو ما يعيد فكرة

([72]) م.ن.س.ص39.

النمذجة للمكان وتصنيفها القائم على المفارقة بين السلبي،والإيجابي، بين الحرية والأسر، كما أن هذه النمذجة لا تحافظ على نفس القيم فليس كل خارج من باب السجن يعتبر متحررا.

"ثنائية الداخل والخارج هي القاعدة التي تنهض عليها التصورات الميسرة لأداء معاني السلب والإيجاب"[73]، وهي كذلك حركة نفسية داخلية تنتقل بواسطتها الذات من حالة إلى نقيضها وهو ما يحدث عندما تتحول العزلة إلى ألفة، فمن ظلمة الزنزانة وضيقها ووحشتها تنتقل الذات إلى فضاءات الألفة والحرية وتستعيد ما يحقق تواصلها.يقول السارد :**"يدخلون من الباب تباعا، ليقفوا حولي في هذه الغرفة التي تحولت إلى جسر بين عالمين.."**[74].

ثانيا : المكان المفتوح (أماكن الحركة والانتقال)

1.رام الله:

تمثل أماكن الانتقال المفتوحة تلك الأماكن التي تكون "مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثلات الأمكنة التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثانية، مثل الشوارع، والأحياء والمحيطات وأماكن لقاء الناس خلال بيوتهم كالمحلات والمقاهي والجسر..."[(75)]. ويمكن تقسيم أماكن الانتقال على قسمين: أماكن الانتقال العامة. أماكن الانتقال الخاصة.

(1) غاستون باشلار جماليات المكان .ص192 :

(1) مريد البرغوثي.رأيت رام الله.ص10

(75) بنية الشكل الروائي:ص 40.

إنّ المكان المفتوح تمثله تلك المساحات الجغرافية التي لا تحد بحدود واضحةٍ، ولا بأماكن تنبئ عن الضيق والمحاصرة، وتمنع من حرية الحركة وانطلاقاتها، وإنما هي أمكنة تدعو إلى السعة والانفراج، والانبساط والتحرر الجسدي والنفسي، ولعل أكبر مكان مفتوح على مصرعيه هو فلسطين ففي كل الروايات هي مكان متوهّج كالجمرة لا مباشرة ولا تقريرية في طرحه.

وإنما يبقى كجمرة متوهّجة في ثنايا العمل السير ذاتي وفي كل شكل من أشكال طرح المكان.

مكان لا تمحوه الآلام المريرة والواقع المذل الذي عايشه أبطال الروايات أدباء الإنسان الفلسطيني واقعاً.

هو مكان في الماضي لم يصبح للذكرى أبداً بل تحوّل بفعل المعاناة وعقلنة المقاومة ورد الفعل الطبيعي عند الإنسان إلى مكان للمستقبل يجب البحث عن طريق العودة إليه وهو الذي يسعى إليه المقيم أو مهما كانت كنيته:المنفي / المطرود / المبعد /المشتت.. ليتخلص من الملاحقات والاعتقالات وأوامر الإقامة الجبرية التي تحدد من حرية الفضاء الجغرافي المفتوح، خاصة في الوطن الأم، وإن كان المتأمل في عالمه السردي ويمعن في وعيه بالمكان المفتوح ذلك الانفتاح يذكره دوما بالسفر و الرحيل في طرق وعبر المطارات إلا أن حياته في النفي والتشرد تمثل نموذجا في احتلال الأماكن المفتوحة نسبة معتبرة من بين الأمكنة المتواجدة في قصائده فضلا عن رواياته. "**العالم ليس معنياً بقدسنا، قدس الناس، قدس البيوت والشوارع المبلطة والأسواق الشعبية حيث التوابل والمخللات، قدس العتالين ومترجمي السياح الذين يعرفون من كل لغة ما يكفل لهم ثلاث وجبات معقولة في اليوم، خان الزيت وباعة التحف والصدف والكعك بالسمسم، المكتبة**

والطبيب وفساتين العرائس الغاليات المهور، قدس الجبنة البيضاء والزيت والزيتون والزعتـــر وسلال التين والقلائد والجلود وشارع صلاح الدين .هي القدس التي نسير فيها غافلين عـــن "قداستها" لأننا فيها ، لأنها نحن، هذه القدس العادية ، قدس أوقاتنا الصغيرة التي ننساها"[76]

حيث تنوعت المفردات التي أشارت إلى أكبر مكان شامخ داخل ســياق نــص"رام الله" ألا وهــو القدس.والبرغوثي يصوغ تيمات المكان في قوله: " **كل الصراعات تفضل الرموز ، القدس الآن هي قدس اللاهوت !! العالم معني بـــ "وضع" القدس، بفكرتها وأسطورتها، أما حياتنا وقدس حياتنا فلا تعنيه، إن قدس السماء ستحيا دائماً، أما حياتنا فيها فمهددة بالزوال"**[77] ، وهذا يعطينا مؤشرا على كثافة حضور الأمكنة المفتوحة في ذاكرة السارد وعلاقته بها، إن من يقرأ نص " رأيــت رام الله" لا يستطيع أن يمر بسلام على تداعيات ذاكرة المكان في هذا النص المشبع بالحنين والخوف والتــوجس, حيث يبدو عنصر المكان المفتوح متجليًا, وهو حضور اجتماعي بالدرجة الأولى مرتبط بحياة السارد وظروفه المجتمعية, وذلك أنه لم يحرص على عامل التخيل في رسم علاقته بالمكان المفتوح بقــدر مــا تعامل معه كحالة إنسانية ذاتية مرتبطة فيه، ترددت مفردات الأمكنة المفتوحة متظافرة215 مفــردة منها على سبيل المثال : الجسر،الأرض، ، البحر، ، الدرب، الشارع، المدرسة، ، الحديقة القــرى، الطبيعة، هنا هناك، المنفى، المستوطنة رام الله، القدس، بيروت، الأندلس...؛ كما يبينه الجدول الآتي:

الرقم	الكلمة	عدد مرات ترددها	الرقم	الكلمة	عدد مرات ترددها
01	الطريق	09	08	البلاد	17

(1) مريد البرغوثي.رأيت رام الله.ص93.

(1) مريد البرغوثي.رأيت رام الله.ص93.

02	الأرض	21	09	التراب	06
03	الشارع	11	10	الدرب	09
04	المقهى	03	11	الحديقة	05
05	المدينة	07	12	الطبيعة	02
06	البحر	06	13	المدرسة	08
07	القدس	25	14	رام الله	81

من خلال تأمل الجدول في قراءة أفقية وعمودية يمكن أن نتوصل إلى أن مفردات الطريق، الأرض المكان،رام الله من أكثر الكلمات ترددا، وتحتل مفردة رام الله الصدارة في عدد الترددات بـــ 81 وخاصة إذا أضفنا إليها مفردتي المدينة والبلاد والقدس لتقاربهم في الوظيفة إنّ صلّة السيرة الذاتية بتأريخية المكان صلة قوية، ذلك لأنهما يشتركان في تسجيل الوقائع والأحداث و المواقف في تصوير مختلف البيئات والمآثر، والكشف عن الصور المادية والنّفسية التي يخلفها فعل التأثير والتأثر بينهما،وإذا كانت السيرة الذاتية تنبع من صلب الأدب بخلاف التاريخ بالطبع العلمي فهذا لايعني أن الحس التاريخي منعدم في كتابة التاريخ الخاص الفردي، بل إنه على العكس حاضر بأبعاده الثلاثة المتمثلة في الماضي، والحاضر، والمستقبل، والظاهر لأول وهلة أن الترجمة الشخصية تتخذ موقعا وسطا بين الأدب والتاريخ، وإذا ننظر أكثر في طبيعة هذا الجنس الأدبي نصل إلى تعبير دقيق عميق من حيث حمولته الدلالية،حيث هذا اللون من التعبير تتجاذبه قوتان: سلطة الأدب وقوة التاريخ، لأن الكاتب

يصوغ تاريخه الذاتي السير ذاتي وفق قوة المتخيل الروائي وحينئذ يحدث الإجناس(التجنيسية) بين الرواية والسيرة الذاتية.

تعدّ رام الله المكان الديني الثاني المقدس بعد القدس التي استهوت مخيلة البرغوثي بكل مكوناتها وأبعادها،كررها بأحداثها الفاصلة وشخصياتها الفاعلة 45مرة، فأضحت صورة فيها جمالية المكان المطلق،" **مِن هنا ، من إذاعة صوت العرب قال لي احمد سعيد أن " رام الله "لم تعد لي و أنني لن أعود إليها المدينة سقطت..**"[78] وذاكرة مفجوعة بفقد الوطن،. فهي الذات المفجوعة، وهي الوطن، "وهي بحث تاريخي عن القيم، وعن العودة،وعن أيام الطفولة.

أجمل ما في هذا الكتاب هو أنه سيرة لحياة الكاتب كتبها بطريقة روائية رائعة.. الحدث الرئيس في هذه الرواية هو زيارته لفلسطين (بالتحديد مدينة رام الله وقريته دير غسانة) بعد غربة دامت ثلاثين سنة حُرم خلالها من رؤية بلاده.." **تنطلق بي السيارة إلى رام الله.. فلسطين تشبه رام الله تماما؟ وهل آنت حقا أعرف الكثير من ملامح الأرض الفلسطينية؟..**"[79] خلال هذه الرحلة يسترجع ذكريات سنوات عمره التي مضت في الغربة والمنفى..يصوّر البرغوثي الكثير من التفاصيل في حياته والتي يتشاركها جميع أفراد الشعب الفلسطيني في فلسطين وفي الشتات من مشاعر وأفكار ومعاناة ومواقف واجهها؛ رغم أن الرواية ليست سياسية إلا أنها تضمنت ذكر أحداث بارزة في التاريخ والتي شكلت تحولاً في حياته وفي حياة الفلسطينيين بل وفي العالم.." **عجيبة رام الله متعددة الثقافات متعددة الأوجه..لم تكن مدينة ذكورية ولا**

(1) مريد البرغوثي.رأيت رام الله ص03.

(2) م.ن.س ص18

متجهمة..دائما سباقة لكل ترف جديد.."[80] ذكر الكاتب العديد من الشخصيات ذات الشـــأن وعلاقته بهم منهم الرسام ناجي العلي والشاعر غسان كنفاني.

اللغة التي كتب بها الكتاب لغة جميلة آسرة تجعلك تستمتع بقراءته حتى آخر صـــفحة، وتضـــمين بعض الكلمات والجمل باللهجة الفلسطينية أضاف نكهة مميزة خلقت جواً من الألفة بين القـــارئ وبين الشخصيات.وهذا ما سنحاول التفصيل في أبعاده في الفصل الثالث.لرام الله أثرها ودورها في تكوين شخصيته، لا تتشابه مع غيرها من المدن بقدر ماتكون مكملة لها في الدور والتأثير، ومـــن "هنا أمام مثل هذا الموضوع ـــ الجوهر في حياة البرغوثي الايديولوجية وفي بناء رؤيته الإبداعيـــة، تحاول استقصاء كينونة واحدة، نجدها تتنامى عنده، على مرّ الأيام: وعياً، ومعرفة، وعاطفة... هي كينونة الوجود ذاتاً إبداعية ورؤيا خلاقة في مابين المدن التي عاش فيهـــا البرغـــوثي،" **في رام الله طربن ا لقرار جمال عبد الناصر تأميم قناة السويس وتابعنا أخبار بور سعيد وصموده ا ...في رام الله رقصنا للوحدة بين سوريا ومصر وإعلان الجمهورية العربية المتحدة.."**[81]

ومن أولى هذه المدن، دير غسانة التي ولد فيها البرغوثي ونشـــأته في رامـــك الله الطفولـــة والأحلام إلى سن الثالثة عشرة، ولو نظرنا نظرة تحليلية للفضاء الذي تشكله هذه المدينة في السيرة، نجد الكاتب يركز على نقطتين أساسيتين كان لهما الأثر الكبير في حياته.

الأولى : هي ارتباط المدينة بالديانة المسيحية والإسلامية من حيث كونها موطن لبعض الأنبيـــاء .

ويبدو هذا الأثر واضحاً في السيرة إذ اتسمت نشأة البرغوثي بالطابع الديني فما إن بدأ وعيه

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام ص24.

(2) مريد البرغوثي.رأيت رام الله ص03.

ـــ الطفل ـــ بالتشكل وبدأت المرئيات تكشف عن نفسها أمامه ـــ وهو ما يزال طفلاً صغيراً في الخامسة أو السادسة من العمر ـــ. كما إن تعليمه المدرسي كان في بادئ الأمر تعليماً دينيا ظهرت فيه النباهة وهويصرح بهذا بقوله: " **فقد حدث وأنا في الصف الثالث الإعدادي أن نظمت مدرسة رام الله الثانوية مسابقة ادبية وفزت بالجائزة الأولى في الشعر..**" [82]

والثانية: هي جمال الطبيعة في رام الله إذ تقترب هذه المدينة من فضاء الريف بهدوئه ومناظره الخلابة وانفتاحه اللانهائي على الأراضي الزراعية بأشجارها المختلفة من زيتون وتين ولوز...الخ، وقد وقف البرغوثي عند هذه النقطة كثيراً في سيرته موضحاً أثرها على حياته ولاسيما في تقديمه لفضاء البيوت التي عاش فيها، عندما قارن بين ضيق الداخل متمثلاً بتلك الغرف البائسة التي كانت الأسرة تقطنها وانفتاح الخارج الذي يتمثل الأشجار والفضاءات الفسيحة المحيطة بالدور التي سكنها في رام الله." **رام الله با لنسبة لأهلها هى تلك البيوت المسقوفة بالقرميد المشمشي اللون والحدائق المحيطة بها والمتنزهات ذات النوافير و شارع الإذاعة أو شارع العشاق بأشجاره الباذخة على الجانبين والمطل تلالٍ خضراء تنتهى في الساحل الفلسطيني الذي يمكن مشاهدة أضوائه بالعين في الليالي الصافية..**"[83]

من خلال موضوع الغربة والمنفى يفتح البرغوثي التجربة التاريخية المشابهة لكل شعراء وأدباء الغربة والاغتراب، ليذكره الخروج والدخول والرحيل والحلُّ إلى ومن مدنها أنه قصير، وترتبط حركة الذهاب و الإياب، أو إحدى مدنها بحركة طائر محلق ينطلق كالسهم، أو كالقذيفة، محاولا أن يقاوم

(1) مريد البرغوثي.رأيت رام الله ص29.

(2) مريد البرغوثي.رأيت رام الله.ص79.

القمع الإسرائيلي الذي ينافي مزاجه كل ماهو خضرة، يقول السارد:"**لرام الله لكن الخضرة شحت لأن إسرائيل تسرق المياه منذ آل 67 و رغم ذلك الخضرة تُقاوِم..**"[84]

ما نخلص إليه في نهاية هذا الفصل هو أن (المكان) عند البرغوثي –رأيت رام الله– جاء تتويجا لرحلة كي يستعيد ما بقي له من أحلام تركها منثورة على جدران المدن التي عاشها قبل النكسة، كما يستعيد ملامح قريته –دير غسانة–، بكل تفاصيلها، كما بكل وجوهها ووجوه أقاربه الذين تكاثروا وتوالدوا. الرحلة بهذه المعنى، كانت إعادة ولادة، وإعادة ترتيب حياة، ولو بشكل «افتراضي» إذا جاز التعبير. إعادة ترتيب أشبه بعملية فتح لهذا الصندوق العتيق الذي يحوي العديد من الصور القديمة. وعند كل صورة كان يتوقف، ليخبرنا قصصا ومرويات وحكايات، ولكن أيضا ليطلعنا على موقفه الراهن عبر تماسه المباشر مع كل حدث. حيث رصد السارد واصفا:" **هذه هي الهوية إذ ا ..هوية لم الشمل ....غلاف من البلاستيك الأخضر اللون يضم اسمي واسم رام الله متزوج،وكلمة تميم،وختم فلسطين.. في نزهة مستقلة في مساءات رام الله البديعة ....كم موهبة انكسرت منذ النكبة في هذه البلاد؟ كم مدينة ذبلت؟كم دارا لم يصنها أحد؟** "[85] .بهذا المعنى، لا يأخذ الموقف السياسي الذي كان يبثه من خلال السرد، موقفا سياسيا صافيا، بل تأخذ «السياسة» التي كان يكتبها موقفا أخلاقيا واجتماعيا، هي موقفه ونظرته ورغبته ككائن إنساني أولا وأخيرا.

المكان، إذ قرر أن يعود إليه. نقرأ في نهاية كتاب «رأيت رام الله» التالي: "**أهيئ حقيبتي الصغيرة استعدادا للعودة إلى الجسر، إلى عمّان فالقاهرة، ثم إلى المغرب حيث سأقرأ شعرا في أمسية بالرباط.**

(1) مريد البرغوثي.رأيت رام الله.ص77.

(2)مريد البرغوثي.رأيت رام الله ص90.

أقضي في الرباط أقل من أسبوع. ثم إلى القاهرة لأعود وبصحبتي رضوى وتميم لقضاء الصيف مع أمي وعلاء في عمّان. في عمان سأنتظر تصريح تميم. سأعود معه إلى هنا.."[86]

تدعيما لما سبق فقد فتحت صورة المكان جماليات جديدة باتجاه أفضية الألفة والعزلة والتي لم تنقطع عن الخط العام الذي تمحورت فيه التجربة السردية البرغوثية ممثلا في العلاقات المكانية المرتبطة بالتجربة الشاملة للأرض والوطن ولذلك فإن نموذج البيت والسجن من أهم المعالم المكانية التي شكلت بوضوح تأملات الألفة والعزلة باعتبارها جمالية تستحضر المكان الأليف وذكريات الطفولة ومفهوم الحميمية. **" غادرنا منتزه رام الله وافترقنا...عدت بصحبة حسام مشيا على الأقدام..رام الله الموزعة على هذه الربوات .."**[87]

ما يمكن أن نخلص إليه أنه بقدر ما نسعى إلى تقديم المكان في السيرة الذاتية على أنه عنصر سردي يتمتع بخصوصية وأهمية، نؤكد أن هذا العنصر لا يمكن النظر إليه من منطلق عزله عن بقية العناصر السردية الأخرى(الزمن، الشخصية...)، ولا سيما عنصر الزمن، إذ "يستحيل وجود مكان أرضي، أو غير أرضي لا يتضمن كمية من الزمن وجدت بوجوده واستمرت باستمراره"[88]، كما أن المكان" لا تتجلى أبرز صفاته الجمالية إلا من خلال الزمان والإنسان"[89]

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام ص.122.

(2) م ن س.ص96

(1) صلاح صالح ــ قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ــ دار شرقيات ــ القاهرة ــ 1997 ــ ص 20

(2) لؤي علي خليل ــ المكان في قصص وليد إخلاصي ــ خان الورد نموذجاً ــ عالم الفكر ــ عدد 4 ــ 1997 ــ ص 25.

وباعتبار أن الشخصية تعتبر عنصراً رئيسياً من عناصر السرد وترتبط أهميتها بوجود العمل السردي نفسه ولاسيما في السير الذاتية المبنية على النمط التوثيقي وعلى الميثاق السير الذاتي، "وإذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإنه يتخذ قيمته الحقيقية من خلال علاقته بالشخصية عامة"[90] .

لماذا بدأ الروائي الفلسطيني فى السنوات الأخيرة، ينبش ذاكرته، ويعيدما حدث فى النكبة، ويحاول بناء المدن الفلسطينية المسلوبة روائيا، يبدو أنه لامفر من اللجوء إلى وسائل وأسباب خارجة عن آليات العملية الإبداعية، لأنه ربما حدث تحول فى مجرى التفكير الفلسطيني، جعله يفتح عينيه على ما أغمضها عنه طوال أربعة عقود ... فى كافة المراحل الثلاثة السابقة، من مرحلة اللجوء والتشرد إلى مرحلة المقاومة، وصولا إلى مرحلة الانتفاضة، كان الأمل ما يزال يراود مخيلة الفلسطيني في التحرير والعودة، وكان مجرد مناقشة (التحرير من النهر إلى البحر)، يُعد من المحرمات

لقد دفعنا مقتضى البحث أن نتوّج الفصل ببعض الإشارات الدلالية الواردة في مقال مطول أضيف في2006/04/15/ حول القصة السورية بقلم الكاتب: زرياف المقداد ؛ مما جاء فيه تحديدا للمكان من حيث: الوظيفة،الغاية،الدلالة.

(3) محمد الباردي ــ الرواية العربية والحداثة ــ الجزء الأول ــ دار الحوار ــ اللاذقية ــ 1993 ــ ص 232.

المكان رائحة التكوين الأولى في رحم الحياة المكان ذاكرة الجمرة الأولى للجسد المكان رائحة ا لأرض والبرد في ليالي الشتاء دبيب الأرجل الصغيرة على الحصى خطوات الريح فوق تراب البيادر وصوت أمي إذ يغشاني البرد والحزن والأسى المكان هو دلالة الوجود الإنساني"[91].

ولأنهم يعون معنى ارتباط الإنسان بالمكان، فإنهم منذ الأزل يساومون الشعوب على أوطانهم...

هكذا هم أكلة الحجارة والناس...

"الطريق إلى الوطن أجمل من الوطن ،كما أكدّ ذلك البرغوثي"[92].

، ثم تليها مفردة الشارع فمفردة المدرسة، ، فمفردتي البحر والطبيعة، لذا نركز على الأمكنة الأكثر ترددا، والتي كانت تمثل نموذجا في حياة البرغوثي بصورتيها الفردية والجمعية.

2.فضاء الجسر.

الجسر هو المعبر وهو الذاكرة وهو العودة ولعل تسمية المكان هى أول السبل إلى بناء المكان، فتسمية – الجسر– فى الرواية تحيل القارئ على المكان الذى يحمل الاسم نفسه فى الواقع، وإن كان

(1) زرياف المقداد.مقال .دلالات المكان في القصة السورية،العدد'الصادر في2006/04/15/ خاص القصة .

([92]) استجواب صحفي أجراه الاستاذ الصحفي خخالد الحجروب مع البرغوثي ،قناة الجزيرة

المكان فى الرواية ليس هو المكان نفسه فى الواقع، ومن هنا تنشأ المفارقة، لأن التسمية محض وسيلة أولية باهتة، لايمكن أن تقوم وحدها ببناء المكان الروائى.

الجسر في سردية البرغوثي هو تلك الألواح والأخشاب والمسامير التي يتحدث إليها والماء يندح من تحته،لقد قطع الجسر عائدا من الأردنإلى القاهرة سنة 1966، ثم قطع الجسر عائدا إلى رام الله سنة 1996 بعد مضي 30 عاما، ترى أ هو ذات الجسر الذي قطعه ،للإجابة عن هذا السؤال كتبت كلّ الرواية.

مريد كغيره من المبدعين، يحمل همّ الوطن وهمّ شعبه الذي يعاني الأمرّين يوميا ويموت كل ساعة دون أن يجد من يهتم لأمره، أو يرفع صوته احتجاجا ضد ما يحصل له، لذلك نراه في دلالة الجسر

يتعانق معه ،إذ الجسر هو المعطى المجازي لا الترابي ، إذ بمجرد تخطيه بخطوة أو خطوتين، بعدما خسر النهر ماءه وتعبت الذاكرة ثم عادت لتنتعش عند رؤية المكان، وخاصة في منتصف الجسر إلى الضفة الفلسطينية،وهنا يبدأ العمر الثاني،حيث يقول: **"إنني لا أشكرك أيها الجسر القليل الشأن والأمتار. لست بحراً ولست محيطاً حتى نلتمس في أهوالك أعذاراً. لست سلسة جبال تسكنها ضواري البر وغيلان الخرافة حتى نستدعي الغرائز والوقاية دونك. كنت سأشكرك أيها الجسر لو كنت على كوكب غير هذا، على بقعة لا تصل إليها المرسيدس القديمة في ثلاثين دقيقة. كنت سأشكرك لو كنت من صنع البراكين ورعبها البرتقالي السميك. لكنك من صنع نجارين تعساء يضعون المسامير في زوايا الشفاه والسيجارة على الأذن. لا أقول لك شكراً أيها**

الجسر الصغير. هل أخجل منك؟ أم تخجل مني؟ أيها القريب كنجوم الشاعر الساذج. أيها البعيد كخطوة المشلول. أي حرج هذا؟ إنني لا أسامحك. وأنت لا تسامحني"[93].

هذا الوطن الذي يطل من الجسر ومن الذاكرة في صور محبوبة حيث الطفولة التي تبزغ من الماضي عبر محاولة البرغوثي في استنطاق الجسر مرة وتشخيصه مرة أخرى معتبرا إياه روحا تعج بالحياة، ثم تنطبع صوره و ذكرياته في صور سردية تثير الحنين إلى الوطن والمكان الذي أصبح بعيدا يتمناه يشتهيه في روايته: **"الطقس شديد الحرارة على الجسر.قطرة العرق تنحدر من جبيني إلى إطار النظارة"**[94].عندما انتهى المنفي من امتحان ليسانس الآداب بالقاهرة، كانت حرب يونيو 1967م،واحتلال "رام الله"، حيث منعت السلطات الإسرائيلية عودة الشباب إلى مدينتهم. وكانت بداية المنافي... وحيث كانت بدايات أعماله المرتبطة بالمكان ونخص بالذكر: رأيت رام الله وولدت هنا / وولدت هناك..،فهذا العنوان يبين البعد النفسي الذي تتلاشى فيه صورة ذلك الوطن المحبوب وتتحول الى ماض بعيد مشبع بالجراح والدمار بفعل عبث الآخرين في صورته الجميلة.

يأخذ **المكان/الجسر** بعدا جديدا وصورة انزياحية عقلية ،أصبح مستقلا بأوصافه المحددة ليصبح جزءا من التجربة الذاتية التي يحملها معه في لا محدوديتها يتراجع المكان عن كونه إطار للأحداث ،إنما عنصر فعل حي في الأحداث والشخصيات وهو في هذه الحالة البطل المحوري على الإطلاق ومنه وجب على الدارس أن يأخذ المكان كموجودات وأشياء بل يخضعه لتأويلات مختلفة

(1) مريد البرغوثي.رأيت رام الله ص7

(2) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص2.

الأبعاد والدلالات .إنّ هندسة الأمكنة ومعماريتها تحول المكان إلى بطل يبني ويشكل ذاته ،بحيث يصبح المكان ملكا للإنسان وخاضع لإرادته ، فالإنسان في الحرية هو سيد المكان ، المكان خاضع لسلطته الخاصة فقديما كان المكان هو الذي يفرض شكله وحجمه ،بعده ،ارتفاعه ، طوله على الكاتب وبالتالي على القارئ .لنضع بين يديه سلسلة سردية – ما تعلق برسم ظلال الجسر – نوزعها إلى حقول دلالية تقترن بالمكان والمنافي:

خطـــاطة توظيف الجسر

بحسب منجز نص" رام الله"

العبارة السردية الحاملة للدال:الجسر	الحقل الدلالي
الطقس شديد الحرارة على الجسر	المعاناة
أتأمل جسم الجسر	استمرار المعاناة
في طريقي عبرت الجسر	الشوق مع المعاناة
عبرت الجسر المحرم علينا	الصراع والمعاناة
كأني أتجاوز ذلك الجسر	استنكار الموقف
ماذا يفعل الطرف الفلسطيني على الجسر	العودة إلى المكان
ما زالوا عالقين على حدود الجسر	إثبات الأنا من خلال المكان
المرور على هذا الجسر ظل متاحا	تأزم المعاناة أكثر

جلت على الجسر إلى أن امتلأ	الأمل
كأني بتجاوز الجسر...	الوصول إلى المكان
ماء النهر تحت الجسر قليل	استنكار
سأشكرك أيها الجسر الصغير	الذوبان في المكان وردّ الجميل.

يدرج الجسر ضمن مسألة التحفيز المكاني في ا لرواية:هو الرجوع بالذاكرة إلى مواقف قديمة وأماكن سكنت داخل الشخصية,وذلك عند المرور بموقف معين أو مكان ما مماثلٌ لمكان آخر في الماضي وهذا ما حاولت تبسيطه في الجدول.

أما البرغوثي / الإنسان من خلال الجسر فإنه يعطي المكان أشكاله و أبعاده وتأويلاته يعكس فيه مشاعره ومكونات نفسه فأنت إذا قرأت لمتن حديثه وهو يصف الجسر بكل تفصيل فانك يجب أن تعرف أنه لا يبغي الوصف ذاته بل يبين لك الطبقة الاجتماعية التي تعيش في تاريخه – على أنهم مروا من هذا المكان- يحقق المكان في هذه الحال أبعاد إشارية (المكان يرمز ، يؤسطر ، يؤشّر إليه لكن لا يعرّف ويحدد) لا يعطي للأمكنة تحديدا وتأطيرا ينحصر فيه ذهن المتلقي بل يعطي للقارئ حرية مطلقة ومذهلة في التأويل ، تسمح بإعطاء دلالات وانزياحات متعددة بتعدد المتلقين للمكان فكلما تعددت قراءات المكان كلما تعددت تأويلاته ودلالاته و ومن هنا يتأسس للمكان صورة مخالفة تخيلية ،تجريدية تمنح القارئ مجالا أرحب للدراسة التأويلية . (تتعدد دلالة الأمكنة) فيولج المكان /الجسر في الشخصيات الحياة.حيث يأخذ حالاتها النفسية ، ويمتزج معها بشكل تفاعلي

فتكون النتيجة الهائلة " **أنسنة المكان** " وهذا يظهر في قوله:**؟ "ماذا يفعل الطرف الفلسطيني على الجسر مش سمعت وشفت"**[95]

فالجسر ليس الموضع الجغرافي بقدر ما هو الفكرة والنظرة والعادات والتقاليد والأحكام إنّه باختصار هوية الإنسان وطريقته ومنهجه لذا فالمكان يكتب نفسه بنفسه ويعبر عن خصائصه بذاته في نص الأديب ولعل هذا التواجد القوي لا يكون فقط من خلال الوجود الواقعي الحاضر بل من خلال ذلك الامتداد العريق (الماضي) ،تتشعب هذه المكونات في ذات المكان كثقافة جماعية وتتوضح في الأدب أكثر إذا ما أضاف عليها الأديب شيئا من ذاته ذلك إن المكان الحديث في الأدب مكان نفسي أكثر منه حيزا جغرافيا ،هذا التركيز العميق في المكان لا يتم بصورة أفقية لتكثيف الدلالات بل إنّه في أغلب الأحيان يأخذ مسلكا شاقوليا يضطر الدارس أن يمعن النظر أكثر ويوجد بين هذه الأقطار المكانية المتباعدة عبر الزمن من الأعلى المتناهي إلى الأسفل المتناهي.

"...على الجسر، على هذه الحدود العجيبة التي لا مثيل لها"[96].

3. فضاء الحيّ والشارع:

تمثل الأحياء والشوارع على غرار الأمكنة المغلقة فضاء منفتحا يسعى من خلاله السارد الخروج بشخصياته من المنحى الثابت إلى المنحى النفسي الفيزيائي المتحرك على اعتبار "أن الأحياء والشوارع

---

(1) مريد االبرغوثي .رأيت رام الله ص92

(1) مريد البرغوثي.رأيت رام الله.ص29

تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات، وتشكل لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها[97]".

ورد الحي والشارع عند البرغوثي بمعناه المجازي الإيحائي أكثر منه بمعناه الحقيقي، فقد حظي بعناية تصويرية تشخيصية ، منطلقا لأحداث حقيقية معاشة "من جسر الأردن ، بدأ أول طريق إلى رام الله .اتضح الوعي الأول بالتلاحم التلقائي بين الذاكرة الجمعية والذكرى الشخصية ،فإذا كان طريق الجسر هو المكان المفتوح الأول الذي سلكه الشاعر خروجا من وطنه فسيكون هو المسلك الوحيد الذي يوصله إلى غايته المنشودة وهي الوطن.

ها هو السارد يقول في وضوح:" ها أنا اقطع نهر الأردن،أسمع طقطقة الخشب تحت قدميّ على كتفي حقيبة صغيرة،أمشي إلى الغرب مشية عادية ،مشية تبدو عادية ورائي عالمهم وأمامي عالمي.."[98]

ولما كانت الشوارع والأحياء تشكل أحد الأفضية المنفتحة ــ بل من أغنى أنماط الفضاء المنفتح ــ النابض بالحياة والموحي بالتجدد والاستمرار[99]وقد وقف البرغوثي قائلا:" **وهل يعقل أن أتأمل واجهات المباني المطلة على الشارع الرئيسي، فأجدها تكاد تشبه أرضية الحسبة؟**"[100]عند بعض نماذجها ليمنحها بعدها الدلالي والوظيفي.

([97]) حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. م س.ص: 79.

(3) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص02

(1)الفضاء الروائي في الغربة: 50-51.

(2) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص96

الشارع والحيّ محفوران بذاكرة السارد يعرفها كما يعرف البيت والوطن؛ بل يأتي تمهيداً لفعل الرجوع الحقيقي، والعودة إلى الوطن، هذا الوطن الذي ما زال يعيش بذاكرة الصغير والكبير .

ويكشف هذا النص عن صفة جديدة يستكمل بها جدول الصفات الملازمة للحي سواء الشعبي أو الراقي بوصفه فضاءً انتقالياً ألا وهي صفة الظلام المقيم على تلك الأزقة ليلاً وما ينجم عنها في شعور بالخوف والقلق في أثناء المرور فيها، والذي يزيد من هذا الشعور ضيق الأزقة وكثرة انعطافاتها وتراكم البيوت على بعضها، وتلاصق الأدراج بزوايا الأزقة.

"السعف الماشي على الطرقات في أحد السعف ...قدس النباتات المترلية والأزقة المبلطة والممرات المسقوفة".[101]

ويتضح مما سبق أن البرغوثي يحدد تفاصيل الأحياء المعيشة وكيف تتحول من أفضية غير مرغوب فيها إلى أخرى مختارة ومستهواة للعيش،في قوله "**تنظر من نافذة السيارة يمينا فتفاجأ بأن الشارع النحيل المتآكل الذي يحملك ، يصبح أكثر اتساعا ونعومة وأناقة ..أسفلته يزداد بريقا ، وسرعان ما ينفصل عن الطريق، صاعدا إلى تلة فاخرة المباني**"[102] إن السارد في عرضه لفضاء الحي الشعبي إنما يقدم صورتين متباينتين، يركز في الأولى على الجانب المضيء من الحي الشعبي بوصفه مكاناً للألفة والتعارف بين الأطفال، ويركز في الثانية على الجانب السلبي للحي الشعبي، بوصفه فضاءً مغلقاً يوحي بالضيق، والقدم، والظلام والقذارة، وانعدام الشروط الصحية، واكتظاظه بالبشر.

(3) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص93

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام.ص 19.

يشكل فضاء الحي الراقي الطرف الثاني من التقاطب وبانتقالنا إلى هذا الطرف "نكون قد اجتزنا منطقة التماس بين عالمين يقع بينهما تنافر ظاهر من جميع الوجوه. فمن الجهة الطوبوغرافية يظهر المكان الشعبي كبؤرة للضيق والقذارة والاكتظاظ، بينما سيكون المكان الراقي متصفاً بالاتساع والخضرة والجمال".[103]

يعد فضاء الشارع جزءا لا يتجزأ من فضاء المدينة،فهو ظلها ومرآتها،فضاء تنفتح عليه كلّ الأبواب، حيث يتحرك الناس في فضائه ، كما يقر بهذه الحقيقة السردية أحد الدارسين مصرحا بأن: " الشارع أكثر من جغرافية، إنه الخيط الفاصل بين عالمين : عالم السر وعالم الجهر ،إذ عند عتبات البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس ، يبدأ عالمهم العلني ، حيث يبدأ الشارع ، وحيث تنكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها: فتصطخب المظاهرات ،وتنعقد الأفراح والجنازات ، والاختطافات والاغتيالات ، إنه الشارع النابض بالحياة ، كما أنه المليء بالشباك القاتلة.."[104]

"قفزت فورا من الصالة الى الباب الى الشارع ، وجدت نفسي واحدا من ملايين البشر الذين قفزوا في نفس اللحظة الى عتمة الشارع، و عتمة المستقبل".[105]

تشي الأسطر بانشغال السارد بالتنقل عبر الشوارع والأحياء للفضاء الأوسع /فضاء المدينة، **"وهل يعقل أن أتأمل واجهات المباني المطلة على الشارع الرئيسي، فأجدها تكاد تشبه أرضية الحسبة؟"**[106]إن ما حدده البرغوثي في المقطع السردي يؤكد بأن الطريق والأحياء هما مكانان اجتماعيان ،ورقعتان فضائيتان تتجمع فيها الأسر والعائلات على اختلاف مستوياتها الاجتماعية

(2) بنية الشكل الروائي: 86.

(1) منيب البوريمي. الفضاء الروائي في الغربة .سلسلة دراسات تحليلية .دار النشر المغربية .1984.ص21

(2) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص116

(3) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص49.

والثقافية." **وجدت نفسي واحدا من ملايين البشر الذين قفزوا في نفس اللحظة إلى عتمة الشارع، و عتمة المستقبل"[107].**

وإذا أردنا أن نعرف سبب إلحاح البرغوثي على هذا المعنى في بداية نصوصه الشعرية والنثرية. فـــأرى أن الغربة والإحساس بها هي التي جعلتهم يلحون على هذا المعنى.

تبدو دلالة الشوارع والأحياء في هذه الرواية بلا هدف محدد تسير من خلاله الشخصيات، إذ درج البرغوثي ذلك بقوله:

"مارة في الشارع في أي بلد من بلدان العالم على تذكرة سينما أو مسرح على صـــفحة كتـــاب أومجلة على عنوان صفحة كتاب أومنزل في أي مدينة على مقدمة قطار أولوحة رحلة جوية.."[108]

فمن خلال المقاطع الوصفية للشارع يتبين لنا أن الذات الساردة تطلعنا على بعض علامات وسمات هذه الشوارع ، فثمة الشارع الأنيق كسكانه وثمة الشارع الذي يفضي إلى الحيّ اليهودي ، وهنـــاك الشارع الكبير الذي تزدحم فيه المارة ،وفي كلّ الأحوال الشارع يبقى مرغوبا فيه ومطلوبا إذ كثيرا ما يثير الإحساس باللاجدوى والغربة.يقول السارد :

"وجدت نفسي واحدا من ملايين البشر الذين قفزوا في نفس اللحظة الى عتمة الشارع، و عتمة المستقبل.."[109]

هذه السطر أساسه : المكان الذي تحدده الأبعاد الآتية 1- الشارع 2-عتمة الشارع 3- عتمة المستقبل.

(4) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص 50.

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص 114.

(2) م ن س..ص119.

فالشارع : هو مسافة الانتقال من مكان لأخر ، من واقع لأخر ، من عالم لأخر ، من أنـــاس إلى أناس آخرين ، انه مسيرة نحو المعرفة ، والكشف فقد اتخذ البرغوثي المكان كقناع لأجل الكشف عن حقائق بمثابة الطابوهات المحرمة ، ثم عتمة الشارع التي تحيلها ضيق المكان والبحث عنه لـــأنه مفقود .

والضيق يعني وجود حدود وفواصل وعتمة المستقبل داخل فضاء الشارع مكان مجهـــول يعـــني الكثرة والطموح /الأحلام /البناء /الوجود الفعلي للفلسطيني وعلى هذا يمكن الجمع بعبارة فتقول ضيق شارع عتمة في مستقبل.

إنّ الإنسان الفلسطيني يعيش في واقع تقصر فيه الأحلام ، وتتحطم الطموحات فيكون الوجـــود الفعلي له مهتوك أمام الحدود والفواصل وهي : السياسة والسلطة والقمع داخل المكان

4. الأرض :

قال: **"الآن لن أرى قدس السماء ولن أرى قدس حبال الغسيل...لأن إسرائيل متذرعة بالسماء احتلت الأرض".**[110]

كلما كان الحديث عن المكان/ الأرض استدعي منا الوقوف على معرفة الخلفيات الاديولوجية التي تكون أشد ارتباطا بحميمية المكان وفاعليته و التي تفرض وجودها كعنصر فعّال في العملية الإبداعية السردية الموّجهة ، ولكن نظرتنا للمكان الأرض لابد أن تكون أكثر شاعرية أي بخلاف الدراسات الاجتماعية التي " نظرت إلى المكان باعتباره عاملا فعالا في تكوين البنيات الذهنية والخصائص الجنسية "[111]

الأرض مكان مفتوح تنبجس منه أمكنة تكون أكثر تواصلية تثير في القارئ رغبة في مقارنة المكان للواقع الاجتماعي ليتواشج مع بناء المجتمع ، وعلى هذا الأساس فإننا ننظر إلى المكان نظرة أليفة تستغرق عناصره وتفاصيله وتتعاطف معه ونحس فيه آلفة الماضي ونحن إليه ونجد فيه مسحة الجمال.المكان الأرض له خصوصية تشد المقيم والراحل والباحث عنه والفاقد له.. من خلال تقديم كلّ ذلك في العمل الروائي السير ذاتي الذي يعطي للمكان ثقله الفني في البناء السردي شكلا

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص 94

(2) حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي

ومضمونا وهذا ما يجعل من موضوع المكان أساسا في تشعب الرؤى الجغرافية والاجتماعية ، ذلك أن صلته بالذات المبدعة والمتلقية أكثر تعالقا.

إنّ الأرض عند البرغوثي ليست مصدر ذكريات أو مكاناً للمأوى أو رسما لأحلام الغد بجماله وإنّما تجاوزت "دلالاتها الحقيقية لتحمل بعدا أيديولوجيا، فهي ليست ترابا وجبالا وأودية ومساحات خضراء فحسب بل هي رمز للوجود، ومسرح للخيال، هي الحلم الأبدي هي الوطن"[112]، كونها أصبحت كيانا حياً يتفاعل مع الأحداث، و لم يسع لإبراز البعد الجمالي للأرض الفلسطينيّة فحسب؛ بل سعى إلى الالتحام بها واكتساب القوة والصبر على ضريبة حب الوطن /الأرض، فغدا والأرض شيئا واحد، حتى استوعب مفهوم الأرض كبعد إنساني تحركت خلاله كلّ تفاعلاته وتجاربه التي ربطته وتربطه بالأرض، كعلاقة انتماء واستقرار ووجود وتتجاذب هذه العلاقات بحسب حالات القرب والبعد، كما تثيرها أحاسيس خوف الفقد وضياع الاستقرار في الوطن،من خلال بض المقامات السردية في متن الرواية .

"أقف بقدميّ على تراب الأرض، على" أرض "الأرض ...بلاد تحملني..."[113]

تعامل البرغوثي مع الأرض من خلال هذه الحالات في ومراحله المختلفة تعاملا يختلف عن باقي الأمكنة سواء الضيقة منها أو المفتوحة. فعلاقة السارد لاتنفصم عن علاقة درويش أو الكنفاني أو جبرا أو طوقان الذوبانية بالأرض الفلسطينية وكلّها علاقة من العشق والحب والتوحد والوفاء ،فتغدو الأرض "منبع السعادة، وموقد الأمل، وحلم المستقبل، يشتم في ربوعها رائحة البرتقال وعبق الياسمين،

(1) محمد أبو حميدة. جماليات المكان في ديوان"لا تعتذر عما فعلت" محمود درويش. م س. ص: 486.

(2)). مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص 15

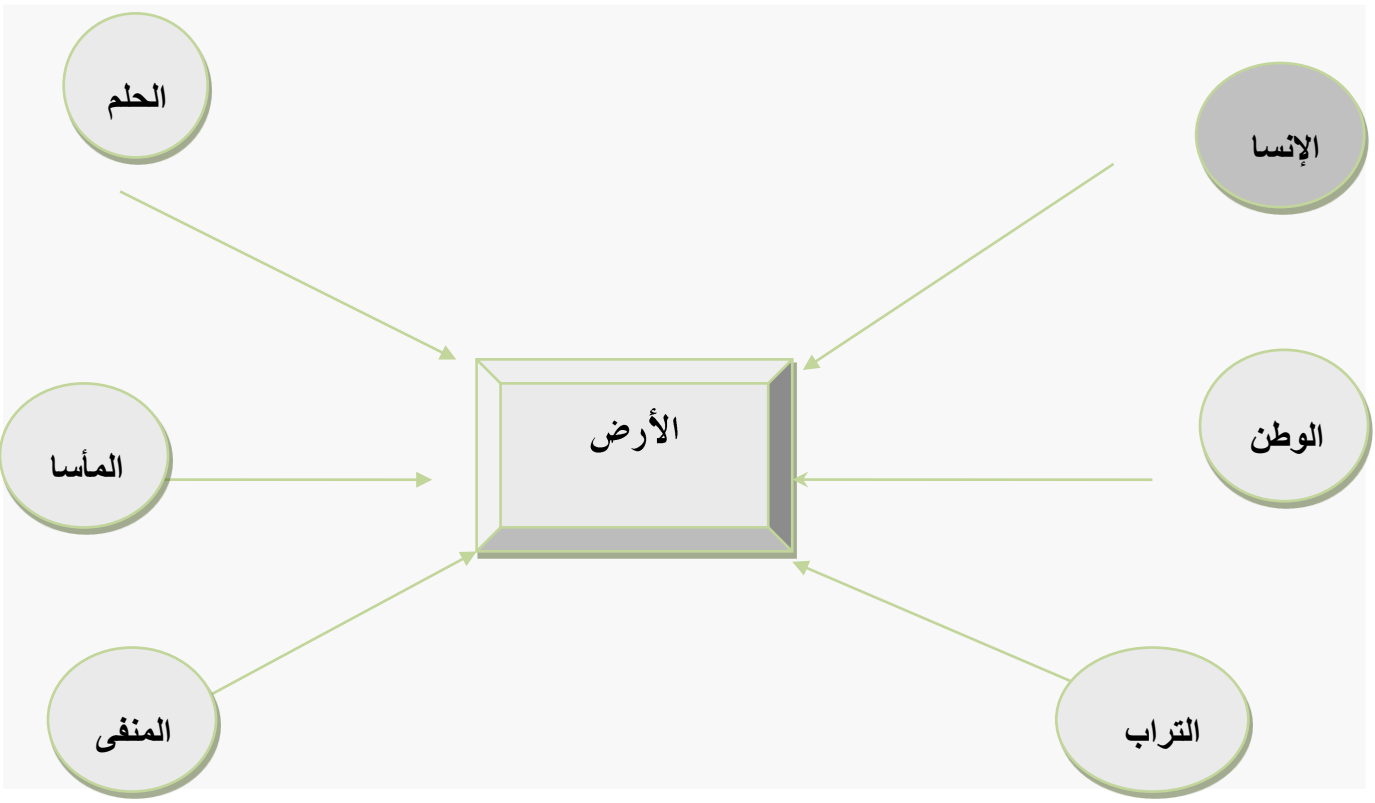
وعطر المريمية...ويذوق من خيراتها طعم القمح، والخروب، والزعتر البلدي واللوز، والرمان، وتجلو ناظراه سماءها الصافية الندية، وعيونها العذبة، وسهولها الخضراء، وجبالها التي تعانق السماء"[114]، لذلك فإن الإحساس بأهمية الأرض عنده يزداد تجذرا وتعمقا كلما سمع من بعيد، ورأى من قريب ما تتعرض إليه من خطر أو ضياع أو انصهار. كل ذلك ينقله السارد فيقول:

قدماي الآن على الضفة الغربية للنهر، أصبح الجسر ورائي ..لست من بحارة كولومبوس الذين صاح أحدهم وهو على الشفا الهلاك ..أرض !أرض !إنها الأرض !"[115] ، يؤكد السارد بأنّ فلسطين كانت وما زالت أرضاً لشعب عاش عليها وما يزال وسيظل، فهذه الأرض للفلسطينيين وستبقى سنابلها وسيبقى ربيع الأرض وعبق الزهور ولن يزول؛ تأتي صورة الأرض في الرواية السير ذاتية في الغالب ضمن تصور متكامل يعكس صور الحياة وتبدلاتها، وقداسة المكان، وتقيم علاقاتها وارتباطاتها المعرفية والثقافية حول جدلية الأنا والآخر، ومن ثم حالات الإحساس بقداسة الأرض في المرجعية الفردية والجماعية.

إذا كانت مفردة (الأرض) التي ترمز إلى المكان المفتوح كونها دال يدل على الموضع والمكان أو كما ورد في المعاجم اللغوية "هي اسم جنس، وهي أنثى والأرض التي عليها الناس،...أو الموضع والمكان ...أو أهل الأرض[(116)]"، فإنها عند البرغوثي أوسع من إطارها الدلالي، حيث وجدنا جملة من الثنائيات المتقابلة(الأرض/الوطن) (الأرض/الأم) (الأرض/الحبيبة) (الأرض/الإنسان) (الأرض/الخصب) (الأرض/المكان) (الأرض/التراب) (الأرض/الحلم) (الأرض/المأساة)

(1) محمد أبو حميدة. جماليات المكان في ديوان"لا تعتذر عما فعلت" محمود درويش. م س. ص: 486.
(2) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص08.
([3]) ابن منظور لسان العرب. م س. مادة "ارض" .م س. ص:60.

(الأرض/المنفى) (الأرض/الهوية) وعليه تبدو الأرض ملتصقة في ذهن كل فلســـطيني وفي حلمـــه وفي تفاصيل كل حياته. ولتبسيط المقصد نضع بين أيديكم خريطة مفاهيهمية تلخص ما تمّ التوصل إليه من بعض الدفقات السردية في المتن النص(رأيت رام الله).



وفي هذا النموذج يمكننا أن نسجل الملاحظات القرائية التالية:

هذا النموذج من البنى المنتجة للمكان ينسج مجموع العلاقات الموضوعية للأرض بوصفها قيّما قابلة للتأويل، يتداخل في مستواها الخيال بالواقع وعنده يتشكل موضـــوع الأرض وفق بنية لغوية تنتظم عبرها أدوات التوصيل القائمة على خبرة شعورية أساسها المعاناة،وهنا يصبح الأدب تشكيلا وتنظيما للخبرةا لمعرفية التي يمر بها الواقع وكلما قويت العلاقة بينهما كانت الدلالة

أعمق وأشمل .وبما أن المدخل الذي اتخذه **لوتمان** لدراسة كل الظواهر الإنسانية والعلمية هو المدخل الثقافي، فإنه يرجع كل ممارسة أدبية أو اجتماعية إلى النموذج الثقافي المهيمن، وهكذا لا تصير الثقافة في مفهوم **لوتمان** نظاما من العلاقات والمعارف والخبرات المتراكمة فحسب، ولكنها أيضا جهاز لخلق النصوص الأدبية"[117]ولعل موضوعة الأرض في المنجز السردي للبرغوثي لا تبتعد عن سائر الكتاب الفلسطينيين، لأنها اكتسبت قيمتها الجمالية والمعرفية بتراكم معطيات العلاقة بين الخيال والواقع ممثلا في وظيفة بنية الأرض باعتبارها قيمة معرفية تنتج أبعاد وعلاقات المكان في النص السردي، ، إذ أن الرواية السير ذاتية الفلسطينية لا تكاد تتخلى عن إعادة إنتاج قيمها المكانية فالأرض بوصفها بنية ونواة مكانية تتولد عنها سلسة مركبة من البنيات الفرعية ، وهي بذلك تتداخل وتنتج موضوعها بارتباطها ببقية البنيات،و الجدول قد مثّل تحديدا وتصنيفا ذلك.

ويمكن أن نقرب الفكرة بالنموذج التالي : ولما كانت السيرة الذاتية حصيلة اقتراح نوعين من الكتابة التدوين التاريخي والحكاية الفنية فإن المكان الواقعي الذي نبحث عنه في السيرة الذاتية يتشكل من المكان المعيش في الواقع بوصفه واقعة حقيقية ذات أبعاد هندسية، والمكان بوصفه تجربة فنية. أي أنه حصيلة امتزاج الوقائع التاريخية بالوقائع الفنية. وعليه فإن المكان في النص السير ذاتي ليس مكاناً جغرافياً صرفاً وإنما هو مكان واقعي بالمفهوم الفني للكلمة وشانه في ذلك شأن أي مكان واقعي في الأدب ذلك أن "المادة التي يفترض أن تكون حقيقة وأصلية لا يمكن أن تحتفظ بذلك، فما أن تصبح موضوعا للسرد إلا ويعاد إنتاجها طبقاً لشروط تختلف عن شروط تكونها قبل أن تندرج في سياق التشكيل الفني، وعليه لا يمكن الحديث أبداً عن مطابقة حرفية مباشرة بين

(1) حسين خمري .فضاء المتخيل– مقاربات في الرواية 2002 ص65 :

الوقائع التاريخية المتصلة بسيرة المؤلف التاريخية والوقائع الفنية المتصلة بسيرة الشخصية الرئيسية في النص"[118].

إن استحضار هذه الوقائع في النص السير ذاتي "رام الله"واستدعائها من تلك الأعماق السحيقة القابعة في الذات ليس أمراً سهلاً، فالسارد في النص السير ذاتي يذعن في أثناء عملية السرد كليا والطريقة التي يسير عليها هذا الجهاز المعقد الغريب وهذه الذاكرة "ليست آلة صماء تسجل الأحداث والأفكار دون تمويه أو تشويه، أو دون زيادة ولا نقصان، وإنما هي جزء من نسيج الإنسان الحي.. يتطور ويخضع أعظم الخضوع لعامل الزمان. فهي أولاً لا تحتفظ بكل الآثار والأفكار، ولا تسجل كلّ ما تضطرب به حياة الإنسان من تجارب وأحداث. وإنما هي تميز وتختار، تأخذ وتدع"[119].

الأرض عند البرغوثي ليست الحيز المكاني بل هي "الإنسان" بعد أن تصبح وطنا. وتبقى من مرتكزات جوهر الهوية إذا أصبحت محل الصراع، يكفي أن نصف القضية الفلسطينية بأنها قضية شعب سلبت منه أرضه.كان من الطبيعي أن تصبح "الأرض" موضوعا ورمزا في الإبداع الأدبي في الانتفاضة.والسارد في تماسه بالأرض يتحول الخطاب السردي إلى خطاب شعري لعله يقول ما لم يقله فن السرد.

"تجف على شرشفٍ لا تنطنط فيه الأيادي.

و هل تسع الأرض.

---

[118] السيرة الروائية: إشكالية النوع والتهجين السردي: 17.

[119] الموت والعبقرية، عبد الرحمن بدوي: 107. وينظر: الترجمة الذاتية في الأدب العربي: 5-6.

قسوة أن تصنع آلام فنجان قهوتها، مفردا،

في صباح الشتات،

تودُّ الخروج إلى آواب خارج الأرض

حيث الجهات جميعا تؤدي إلى مرفأ الصدر"[120]

الأرض"..ذلك التعين المكاني لجماعة من الناس، بتفاعلها مع الإنسان تكتسي الأرض بمزيد من الدلالات والمعاني. تارة يسقطها الإنسان، وتارة تسقطها الأحداث.

بالتالي تفيض الأرض بالقيم، حتى أنها تتجاوز القيم المادية، لتأخذ طابعا روحيا وجدانيا.. فترتبط بقيم الكرامة والشرف وغيريهما؛ بحيث تصبح غائرة في الذات الفردية والجماعية، وبالتالي تعلو وترتفع قيم الوطنية والقومية.

"..تاريخي الشخصي، هى تاريخ غربتي، بندقيته هى التي أخذت منا أرض القصيدة..."[121]

كما يعد الانتماء الذي هو من أكثر المصطلحات ذات الصلة بموضوع "الأرض" وعلاقتها ب"المقاومة" وأدبها. نظرا للدلالة المباشرة الشائعة، وهو ما يعني الوفاء/ الإخلاص/ المشاركة الإيجابية..وغبرها،وكلها ذات مغزى أخلاقي. وقد بات المصطلح ذو دلالة سياسية وثقافية.فليس أقل من التوقف مع المصطلح والبحث عن تلك العلاقة الهامة والمباشرة حين البحث في موضوع علاقة "الأرض" بالمنتج الذهني (الإبداع الفني) و"المنتج المادي" (السلوك المباشر للفرد مع الآخر والوطن)...

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص65.

(2) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص09.

الجسد، وما شكله البرغوثي ولعل موضوعة الأرض في نموذج الرواية السير ذاتية لا تبتعد عن سائر الروائين الفلسطينيين، لأنها اكتسبت قيمتها الجمالية والمعرفية بتراكم معطيات العلاقة بين الخيال والواقع ممثلا في وظيفة بنية الأرض باعتبارها قيمة معرفية ونفسية كما سبق لنا وحددنا ذلك.

فالأرض بوصفها بنية ونواة مكانية تؤسس لشبكة من العلاقات الموضوعية ، وتعتمد في ذلك على شبكة أخرى تتولد عنها وهكذا تمتد في سلسة مركبة من البنيات الفرعية ، وهي بذلك تتداخل وتنتج موضوعها بارتباطها ببقية البنيات ،إنّ المكان الأرض سطوته في الاستحواذ على الحواس، وإن حضور المكان الأرض لم يعد مجرد أحلام يقظة أو تأملات شاردة أو مشاهد ثابتة متصّلبة عند البرغوثي " بل هي أيضا قيم روحية، وقيم سيكولوجية مباشرة لا متحركة لا يمكن تهديمها، ولأنها تعيش في الذاكرة فهي دوما مفيدة[122]"، فالأرض بالنسبة للبرغوثي مصدر حب وحبّه لها وقوده في النضال من أجلها ، لقد أصبحت الأرض فضاء دلاليا لا متناه.

.."**نحن هنا في بقعة الأرض نفسها ، في المكان نفسه ... ولكن ، لا حقيبة في يده يقف بين علمين إسرائيليين يحركهما الهواء والشرعية الدولية** .."[123] ففي الوقفة التوصيفية الآتية نسجل بحثا لهوفا عن المكان الأرض ثم فجأة يضيع المكان من السياق و النسق معا،إنه العلم الإسرائيلي وترتفع قيم الوطنية والقومية عند البرغوثي ،إلى درجة أنه يعلن عليها صراحا بواحا في قوله :

"استمر في مواصلة شغله ! رغم وعيي الحاد بأنني أمشي على الأرض التي آانت شغلا لخيالي في سنوات البعد الطويلة ، ما الضائع إذا في هذا الذي عثرت عليه؟ شكل معين

([122]) غاستون باشلار. شاعرية أحلام اليقظة . م س. ص:103.

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص10.

للأرصفة التي آنت أمشي عليها؟ نوع من المشروقات والمغروبـــات.."[124] فأنـــت إذا قـــرأت للبرغوثي حديثه وهو يصف الصحراء،التراب،الرمل،النهر، النخيل،الزيتون.. بكل تفصيل فإنـــك يجب أن تعرف أنه لا يبغي من ذلك الوصف من أجل الوصف بل يبين لك الطبقة الاجتماعية التي تعيش في هذه الأرض وهذا يظهر في قوله:

"لا فارق بين التضاريس بين الأرض الأردنية التي أقف عليها الآن و الأرض الفلسطينية على الجانب الأخر من الجسر ، هذه إذا هي " الأرض المحتلة.."[125]

كما استعملت مفردة الأرض عند البرغوثي ليعبر بها عن آلامه وأحلامه المفتوحـــة، الـــتي لا تنتـــهي **مادامت الأرض أخذت من طرف الغاصب، ويراها تاريخا وحقا مكتسبا .**

إنّ حب البرغوثي للأرض، وإحساسه العميق بها، يمنحه قوة عجيبة في تحمل عـــذاباتها و آلامهـــا وأحزانها، ومن جراحه تتفتح الورود القدسية، ومن على صليبه يولد الوطن.

"لكني لا أتحدث عن حقين متساويين في الأرض لأنيّ لا أقبل أن يدير اللاهـــوت في الأعـــالي الحيـــاة السياسية على هذه الأرض"[126].

حيث تبقى الأرض بكلّ روافدها إحدى العناصر الكونية المعروفة، ولقربها مـــن الإنســـان وأهميتها في حياته من شتى النواحي لم يكن من السهل إدراكها وحصرها ضمن نطاق فكرة واحدة ولذلك فاقصد بالأرض في هذا الموضع الامتداد اللانهائي الذي أحس به السارد وأهم ما لاحظـــه السارد البرغوثي هو هذا الامتداد الواسع الذي شعر به ونقله في نظمه ضمن ســـياقات ودلالات

(2) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص48

3مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص04.

4م.ن.س.ص 103.

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص 103.

مختلفة، أما الرؤية التي حملها عن هذا الامتداد كانت في الغالب رؤية تاريخية عقائدية اتضحت معالمها داخل المنجز السردي.

إنّ أبرز ما في صورة المكان/الأرض، قدرتها على التحول المفاجئ وحمل السياقات الثقافية والفكربة المختلفة، كما أنها في تحولاتها لا تخضع لمتغير ثابت، وهو ما يمنحها نسبية عالية في الصور التي تلتقط مشهد الأرض، بل إن كلّ الأماكن، ومهما كانت محددة تصب في النهاية في مفهوم الأرض.

ومن بين المعالم الأرضية التي ذكرها البرغوثي : الصحراء ،الجبال ،الوديان ،الرياض ،الأنهار والبحار، ولعلّ خلاصة ما نصل إليه أن بعض هذه المعالم الأرضية لم تكن إلا رموزا أراد بها إيضاح ما يختلج في صدره، و أراد من المتلقي حل هذه الرموز كي يكون معه داخل عالمهم السرديّ، فالصحراء كانت وما تزال رمزا يعبر بها السارد عن قدرته وشجاعته في قطعها ومعرفة مسالكها،ثم هي البحث عن المفقود هو الماء في غالبية الأحايين والجبال رمزا للصلابة والقوة والشموخ، والأنهار كانت رمزا للجود والتجدد ، وقد لّمح بها البرغوثي في رواياته تاركا لنا استيعابها وفهمها وربطها بالأحداث التي عاشوا فيها، وبشخصياتهم بوصفهم أبطالا.

وخلاصة ماله علاقة بالأرض داخل منجز نص "رام الله" عناصر واضحة هي: السماء/ الصحراء/التراب/الرمل/ النهر/ زيتون / نخل.نكتفي بهذه العناصر.

ومن خلال استقراء لمعجمية الأرض وحقولها الدلالية المستنبطة تفريغا من الرواية "رأيت رام الله" .

فحضور مفردة السماء /البحر /النهر مثلا، نجدها مفردات لا تجسد الجانب المادي في عوالم الطبيعة بقدر ما تؤسس لعالم بديل ومتخيل فنيّ مجاله النّص السرديّ، وكأني بالبرغوثي يحوّل النّص

السرديّ بدوره إلى مكان خفي ،ولذلك فإن البنية اللغوية لعناصر الطبيعة تتحول إلى مرجعية تقوم بوظيفة الإحالة إذ تنقل المكان من وجود فزيائي إلى وجود إبداعي. ومعنى ذلك تحويله من مجـــرد شيء خارجي إلى متخيل مستقل عن الواقع ، ومعنى ذلك أن هذه البنية تنسج أبعاد أمكنتها من خلال حركة الخيال في النص ، فدلالات السماء والبحر و والنهر مثلا لا يتكشف مدلولها إلا في ضوء التجربة الوجدانية التي أنتجت التجربة السردية، وإذا كان من الشائع ارتباط الأرض بالأمومة والخصب ،و البحر بالمنفى والنفيّ، والنهر بمجرى الزمن في الحياة ، فإن مثل هذه المقاربات تبدو مجرد محاولة إيجاد بدائل وتفسير معجمي ، وبذلك تفقد الأمكنة سرّ توظيفها في الـــنص ، إذ أن تجلياتها تبدو أبعد من ذلك ، ولا تكتمل إلا في سياقها الشامل الذي تسترجع فيه لغة المكان مـــا أسست عليه من أبعاد قائمة على التجاوز أو التجاور. وهو ما يتفق و بعض تعريفات الشعر وما ينسحب عليه ينسحب على كلّ منجز إبداعي كتابي، باعتباره نظامـــا للمجـــاوزة إن نمـــوذج الصحراء في دلالاته المختلفة يمكن أن يتطابق مع علامات مكانية كثيرة فالأرض والبحر والرمـــل والنهر والنخل والتراب والزيتون ... يمكن أن توظف شعريا محملة بأبعادها التاريخيـــة والدينيـــة والأسطورية، فهي قد تتكامل في نسج هذه الأبعاد على مستوى النص، كما يمكن أن يختص كلّ منها ببعد دون غيره .

لقد تأمل البرغوثي السماء محاولا إدراك جمالها مستمدا من خصائصها مادة في سرده، فاستمد من معنى السماء لغة ما يعني العلو والارتفاع[127] ومن عناصر هذا الارتفاع مادة في تشـــكيل الصورة الفنية، فاستمد من دلالات هذا الوجود صورا فيها من الإبـــداع والجمـــال الشـــيء

(1) معجم مقايس اللغة – ابن فارس – تحـ : عبد السلام هارون – دار الفكر ،مادة(سمو).

الكثير.رغم أن السماء أضحت ملكا للآخر والسارد يصرح بهذا في قوله:" **إنّ قدس السماء ستحيا دائما.أما حياتنا فيها فمهددة بالزوال..**"[128] يردف معلنا عدم ملكيته لسماء المكان في قوله:

"الآن لن أرى قدس السماء ولن أرى قدس حبال الغسيل...لأن إسرائيل متذرعة بالسماء احتلت الأرض.."[129]

فضاء البحر فهو يعد أحد الفضاءات التي يوليها البرغوثي اهتماماً خاصاً فهي واحدة من التجارب التي أغنت حياة الكاتب وشكلت منعطفاً كبيراً في حياته إذ نقلته من عالم لآخر يمثل الأول عالم الطفولة وبدايات المراهقة، ذلك العالم المحدود والمحاط بكل ماهو فلسطيني، والذي كانت فيه (الأنا) محاصرة بالفقر والعوز. ويمثل العالم الآخر مرحلة النضج والانعتاق من الفقر، والتحرر والانفتاح على العالم الخارجي وتحقيق الذات المتعطشة للمعرفة والتجربة.

وهذا ما يؤكده البرغوثي نفسه عندما يقول : **"لاشئ لك عندي بلّط البحر أو اضرب راسك في الحائط إن شئت"..؟** [130]بأن تلك التجربة البرغوثية قد اغتنت بما يحمله البحر من دلالات،فهو يعطي إحساسا بالحرية,هذه الأخيرة لا شك تتيه للفرد مناجاة معينة،وهذه الأخيرة بدورها لا تتم إلا مع هامش من التحرر،.." **و الغياب للغائب؟أ كلّ هذا الضجر المحاط بأملاح البحر الميت؟"**[131].

(2) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص93.

(2) م ن س .ص94.

1 مريد البرغوثي .رأيت رام الله.46

2مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص103.

3م ن س ص 13

"نهاية يكون البحر مكانا بلا حدود ولا جدران،وفضاء رحبا يحتضن الجسد الإنساني ليكتشف هذا الأخير عن طاقاته الجوانية ويعلن عن حضوره من خلال ممارسته الحرة الطليقة التي يقوم بهـــا.لكن متى يعي المرء جسده ؟وكيف يجتهد في إثبات وجوده وكينونته؟"[132]

إذا كانت مفردة البحر تستدعي منّا الوقوف على معرفة بعض اللواحق المعرفيـــة كونه أشد ارتباطا بحميمية المكان ، الذي يفرض وجوده كعنصر فعال بناء النسج الروائي السير ذاتي ، ولكن نظرتنا للمكان لابد أن تكون أكثر إبداعيـــة في الفعـــل الســـردي و شاعرية أي بخلاف الدراسات الاجتماعية التي " نظرت إلى المكان باعتباره عاملا فعالا في تكوين البنيات الذهنية والخصائص الجنسية "[133] يقرّ الوضعيون أن التعامل مع وقـــائع المكان تؤسس لجمالياته في النص الإبداعي .ولهذا تتجدد عوامل السرد من خلال أســـنته واستغراق كل تفاصيله بتعدد الرؤى تتعدد المسحة الجمالية . فحضور البحـــر في الـــنص يضايف الواقع والعالم المرئي، كما أنه يتخذ بعدا رمزيا للوجود الواقعي ولزمن تـــاريخي محدد يتمركز حول النواة فلسطين، والنواة الأخرى الأكثر تمركز – رام الله – والتي تنبثق في الصورة من خلال مجموعة بدائل رمزية مرسومة بمهارة فنان سارد:" **قررنا السفر إلى بيروت والبقاء فيها بضعة أيام قبل أن نركب الباخرة إلى الإســـكندرية فالقـــاهرة ..في بيروت نزلنا في فندق الحمراء...**"[134] لا تغيب صورة البحر كإطار خارجي للتجربة لكن حضوره يتحول إلى مساءلة داخلية تستنطق البحر،وعبر الاستفهامات المتتاليـــة تشـــكل

4أحمد زنيبر.جمالية المكان في قصص إدريس الخوري.ص64

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص46.

الصورة البصرية رسالتها الدلالية، فمنظومة اللغة المكانية الرامزة تتوسع في نسيج حقولها من البحر لتستحضر أمكنة إضافية تشترك في بناء الصورة الكلية "الرمال، محطة،.. **مـــثلا وها هو السارد يستعرض وقفة سردية:" قبل منتصف الليل،يعثر عليه البوليس الفرنسي ملقى على رصيف المحطة يترف دما ..."**[135]

يضفي البرغوثي على المكان – رام الله – خصوصية ذاته الشاعرة الراوية سواء أكان هـــذا الإضفاء مرتاحا أو متوترا يحسب إحساسه وشعوره اتجاه المكان فيموت وينقطع ويضمحل وينتفي المكان الواقعي ، الحسيّ المعاش الملموس ليتربع على عرش الاهتمام والبقاء : المكان النفسي .

إنّ هذا هو مكمن الصعوبة في دراسة المكان ، لدى نقادنا المعاصرين من خلال معالجتهم لفلسفة المكان و تشكيل مضامينه تشكيلا ذهنيا تجريديا .

إنّ المكان بحالة أو بأخرى يُخضع بطريقة أو بأخرى لرؤية الذات ويستســـلم استســـلاما غريبـــا لتوهماتها وتخيلاتها يخالف الواقع مخالفة تامة ومنه يتحول المكان إلى فضاء رحب فســـيح يغـــرف وينهل منه العمل الإبداعي صوره وتشكلاته لأنه بين الواقع والجسد الفيزيائي والنفســـي شـــريط إلصاق بالمكان ولعلّ الجزء الثامن من المنجز السردي – رأيت رام الله – والموسوم بـــ:**يوم القيامة اليومي، " المخدة سجل حياتنا..المسودة الأولية لروايتنا التي كل مساء جديد، نكتبها بلا حبر ونحكيها بلا صوت ولايسمع بها أحد إلا نحن... هي حقل الذاكرة، وقد تم نبشـــه وحرثـــه وتثنيته وعزقه وتخصيبه وريه في الظلام الذي يخصنا...ولكلّ امرئ ظلامه...لكل امرئ حقه في**

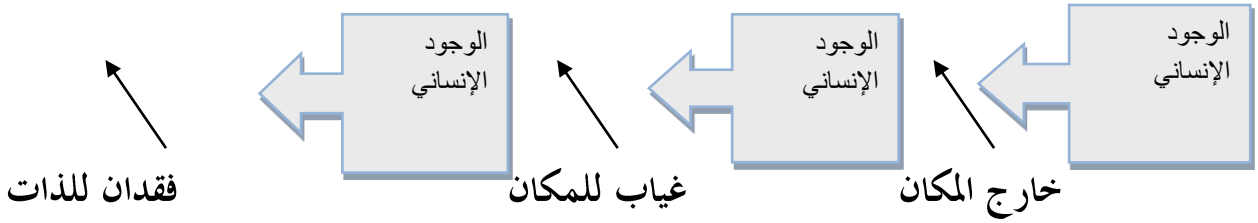
(2) م ن س ص109.

الظلام.."[136]طرح هذا البعد حيث تحدث تلك العلاقة التلازمية بين الذات (الجسد)والمكان لأنه في الأصل عنصر ضاغط على الذات يحاول دوما إثبات كيانه ووجوده .

إذا كان أبو عثمان الجاحظ قال عن المعاني إنها مطروحة في الطريق ،فها أنـــا ذا أقتـــبس الدلالة لأقول:

إنّ الأمكنة ملقاة على الطريق منذ آلاف السنين ، يمكن لأي سارد تناولها لا يمكـــن احتكارهـــا لشاعر أو روائي أو مبدع لأنه لا فضل لأحد في وجودها , المهم هو أن يضيف السارد الجديـــد لبنة أخرى إلى عمارتي السردية المكانية أو يبني عماراته الجديدة دون أن يقلّد

إن"الإنسان لا وجود له خارج مكانه وزمانه، وغياب المكان هو فقدان للذات[137] "



وتأسيسا لما مضى فإن عدم الإحساس بالمكان المادي "الذي هو وطن الألفة والانتماء و الذي يمثـــل حالة الارتباط البدئي المشيمي برحم الأرض (الأم)، ويرتبط بهناءة الطفولة وصبابات الصبا[138]" من ناحية، ومواصلة البحث عنه والالتقاء به من ناحية أخرى، كونه معرض للفقد والضياع، مما دفـــع البرغوثي إلى أن يبني له مكاناً في خياله وذاكرته،وجسده يترتب عليه وجود توافق في إيقاع العلاقة المكانية بينهما، واقتراب أكثر من شعوره بذاتيه وكينونته، يزداد هذا الشعور كلما كان السارد بعيدا

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص112.

([137]) محمد أبو حميدة. جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" محمود درويش. م س. ص: 485.

([138]) اعتدال عثمان. إضاءة النص. م س. ص:8.

عن المكان كالمنفى "إن الوجود في المنفى يعنى الانقطاع عن الوجود الفعلي في الوطن، كما يعني في الوقت نفسه تمددا داخليا لهذا الوجود ذاته، وحين يصبح وجود الوطن داخليا تنشط حركة الخيال وتظهر مستويات متعددة للحلم والذاكرة، فيتفرق المكان الواحد في أمكنة عدة، ويتحول زمن الحياة تحت سمائه إلى أزمنة تاريخية أو شخصية أو أسطورية [139] "، لذلك فإن التقاطعات النصية التاريخية والدينية والأسطورية في الشعر الفلسطيني عامة وشعر درويش خاصة ترتبط بواقع إنساني مشبع بالانتماء للمكان، حيث أنها تؤسس العلاقة بين الإنسان والمكان، وتجعل منه نموذجا ثقافيا يؤسس فضاءات الانتماء للمكان لأنها تتشبع بذاكرته الثقافية العامة ضمن سلسلة من المفاهيم والتصورات الأخرى التي تختزل تصور المكان شرطا للهوية، واثبات للذات وبحثا عن الكينونة ومعرفتها فيقول:

"نعم أنا معقد .الكمال لله !هزيمة حزيران لم تنته.أنا اسمي مريد البرغوثي و..أنا أتجنب السلوكات الجاهزة والمفروغ منها عادة ... بالاضافة إلى ذلك فإنني فيما يتعلق بالمرأة لا أعلق إطلاقا كلما قابلتها..."

يحفل البرغوثي كثيرا بالمكان في روايته، فهو عنده أكثر من ظرف لاحتواء الحدث، في حين ذاته خصص حيزا كبيرا له حتى كاد يكون الشخصية الرئيسية في الرواية. فهو حاضر منذ اللحظة الأولى ينفعل ويتفاعل بالحدث، ولا غرو في ذلك فالمكان في الذاكرة الجمعية الفلسطينية كان وسيبقى، فعل وجد واشتياق دائمين، وأغلظ الإيمان إنما تحلف بتراب فلسطين .

[139] مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص: 8.

وللمكان، عند البرغوثي، ميزة يتفوق بها على جميع الشخصيات والأدوار الأخـــرى، ميزتـــه في ديمومته وصموده. فقد استطاع المحتل أن يغير معالم بعض الأمكنة فأمست القرى خرابا.

يستحضر البرغوثي الأماكن لا لشيء إلا لإثبات ذاته، ومعرفة كينونته، بعد أن فقد الإحســـاس بالوجود، فم يبق في خاطره سوى الذكريات التي لا تمحى، وكيف تمحى وهو واحـــد مـــن أهـــل فلسطين، نراه يعتمد على جماليات المكان المفتوح لكي يثبت حقه في المكان، فكلما كتب عن المكان بشكل أجمل كلما استحق المكان أكثر، من وجهة نظره. لقد كان واعياً لهذه المسألة، فهو يقول في إحدى مقابلاته: وهو يصف علاقته بالوطن وبتلافيفه التي أصبحت ذاكرة، حيث طرحت الصحافية هذا السؤال، فأجاب:

"علاقة الوطن بالمواطن علاقة فيها طرفان، هذه العلاقة فيها جانب تعاقدي حتى لو لم نكن واعين به، عندما تتحكم سلطة غاشمة في الوطن بحيث انه يحول مواطنه إلى ضحية مسلوبة الحقوق، معطلـــة الإرادة، تسقط القداسة كصفة للوطن، هناك نتوقف علاقة المواطن بوطنه عن كونها علاقة "مبايعـــة" يجب أن تتحول إلى علاقة "انتقاديه"، إذا أساء الوطن لأبنائه وغالبا هو يسيء بواسطة أصحاب القرار فيه، فالدور الشريف الوحيد للإنسان أن يكون انتقاديا، بالتالي لا أمدح كل شـــيء في الـــوطن، إن الواجب الأخلاقي للكاتب هو أن ينتقد ذاته الشخصية، وذاته الاجتماعية، وذاته الجماعية التي هـــي الوطن ؛الحديث المقدس عن الأوطان دائما يكون ضروريا للحاكم والـــوزير والمرشـــحين للنيابـــة وللحزبيين، وللمتعاطين بحرقة السياسة اليومية، أما الكاتب فعليه أن يكون أول من يـــرى الخلـــل في صفحة الوطن حتى لو كان هذا الخلل في "أعلى الصفحة".

الكاتب الذي لا يرى الشرور إلا بصفتها نيازك تهبط من الفضاء الخارجي على أوطاننا يســـاهم في

إطالة عمر هذه الشرور وفي توسيع مدى الأذى وتعميمه، بعض الشر يأتي بأيدينا أيضا، انظري حولك وحاولي أن تحصي أولئك الغرباء داخل أوطانهم، الشاعرين بأنهم منفيون وهم يعيشون في قلب مدنهم.مباهج المنافي.."[140]

شكلت القدس محورا مهما في المنجز الروائي السير الذاتي- **رأيت رام الله** – إذ العلاقة بين البرغوثي والقدس علاقة عضوية تبدو فيها قوة الانتماء والتلاحم، لأن القدس قد غدت عنده قضية مصيرية لا يتخلى عنها، ولا يمكث عن الدفاع عنها.في رسم تفاصيل مفرداتها قائلا:" **هذه القدس العادية،قدس أوقاتنا الصغيرة التي ننساها بسرعة لأننا... القدس الآن هي الآن قدس اللاهوت.. العالم معني بوضع القدس، بفكرتها وأسطورتها."**[141]

إنّ علاقة السارد بالمدينة علاقة صميمية ومتفردة تتضح من خلال حضورها الدائم في بنية الرواية؛نحول قوله:". **قدس حبال الغسيل...هذه القدس هي قدس حواسنا وأجسامنا وطفولتنا.أما حياتنا في القدس وقدس حياتنا ،فلا تعنيه ....إن قدس السماء ستحيا دائما....أما حياتنا فيها فمهددة بالزوال.** "[142]. فهي تمثل عند البرغوثي بؤرة انبعاث وتجدد، وفضاء إبداع فعلي للحضارة الإنسانية الحديثة.. وهي من الزاوية الأخرى، وجود مكاني مرتبط برؤية زمانية متجددة تتوجه نحو بناء المدينة العربية الجديدة التي يحلم بها.

"هي القدس التي نسير فيها غافلين عن" قداستها"لأننا فيها...لأنها نحن.."[143]

(1) مريد البرغوثي الموقع الالكتروني الشخصي. الشبكة العنكبوتية باب اللقاءات الصحفية.

(2) مريد البرغوثي.رأيت رام الله ص93.

(3) مريد البرغوثي.رأيت رام الله ص93.

(1) مريد البرغوثي.رأيت رام الله ص92.

وهذه الوقفة سردية صورة علاقته مع الأرض الفلسطينية، بكلّ ما تحمل من دفء وخصوصية في التلاحم، ومن ثبات وإصرار على المقاومة، تعتبر واحدة من هذه المعالم. فمن أين نبدأ؟؟..

بصورة مختصرة وموجزة، يضع السارد بصمة في عالم السردي الذي يقول كلّ شيء، بأقل مفردات ممكنة. في الأولى نقرأ: **"القدس الديانات،القدس السياسة، القدس الصراع هي قدس العالم.. حرام أن لا ترى القدس."**[144]

لنقف على سطح هذا السطر السردي،نجد عدة مستويات وأبعاد ومغازي منها أنّ البرغوثي يبقي الصورة مفتوحة على فضاء واسع من الأمل والتفاؤل في العودة، إلى جانب التأكيد والإصرارية على أنّ الحرية قادمة لا ريب. وطبيعي أن تكون الأفعال مليئة بالثّقة والامتداد والخصب.فالسارد لا يقدم صورة مجانية، أو فعلاً بعيداً عن معناه المليء بالامتداد. فقوله:

"أ لم نكن نتمنى الخروج من دير غسانة، المحدودة، الصغيرة، الأبسط من اللازم إلى رام الله والقدس ونابلس؟.. أما القدس فلم يسمح لي أن أراها بالعين وأن أد خله لا ماشيا ولا راكبا ولا طائرا بجناحين . حتى الطريق.."[145]

يحمل حمولة الخصب والامتلاء بروحانية المكان ؛لا أنسى الإشارة أيضا، الزمن الحاضر. غير أن المدينة على صعيد الحقيقة أي التاريخ، يمتد فضاؤها الزماني من أعماق التاريخ إلى أفق المستقبل، فلا تعود في حاجة إلى تحديد هوية أو تاريخ. وهذه هي الصورة العامة لأشكال وصيغ التمثلات البارزة للقدس في المسافات السردية في الرواية، ولعلّ أهم ما يميزها؛ وعيه بدورها وبأهميتها بوصفها أحد الرموز الفلسطينية الدالة إنسانيا، تاريخيا، أسطوريا، ودينيا، وواقعا يوميا، وكون القدس مكان ديني فإنه

(2) مريد البرغوثي.رأيت رام الله ص93.

(3) مريد البرغوثي.رأيت رام الله ص93

يمتلك جماليته من خلال الألفة والبقاء، وما يثيره من سعادة، وما يشعر من نشوة إلى درجة الانفعال، كما يجعل النفس تشتاق إلى زيارته كلما ابتعدت عنه. محط الأنبياء وتعايشهم ولأكبر دليل على ذلك قوله:" **إلى بيتنا في رام الله مزهوا متباهيا ....فأنا عائد منها،من القدس..**"[146] ليستمر في عـــرض إثنية المكان/القدس في ربطه بين الأرض والسماء." **أسوأ ما في المدن المحتلة أن أبناءها لا يستطيعون السخرية منها ....من يستطيع أن يسخر من مدينة القدس؟..**"[147] .

" إذ يسهم المكان في تشكيل وعي الإنسان بوجوده، ويطبع فكره وهويته ــ وقبل ذلــك كــلّ فيزيولوجيته ــ بطابعه، فيما يسهم الإنسان في إضفاء خصائص إنسانيته على المكان بتبديل صفاته وبنيته، وأنسنة فضائه"[148]، وهذه العلاقة التأثيرية المتبادلة تتحول بفعل التعود على مر الــزمن إلى علاقة حميمية، يترك هدمها أو قمعها آثاراً كارثية على الطرفين.

الحضور المدين – نسبة إلى المدينة – فى الرواية العربية، وخاصة إذا تغلق الأمر بالمقدس من المدائن لم يعد بحاجة الى مزيد من التنظير بغرض الإثبات، بعد أن أصبح مؤكدا من واقع تحــولات النصــوص الروائية ذاتها، والعديد من الدراسات التاريخية والنقدية، أن نشأة الرواية العربية الفلسطينية، كانت من خضم لحظات تاريخية، رفضت الإبقاء على القديم (الماضي)، متطلعة الى مستقبل مختلف، وكلّ هــذه الدراما الروائية ينسجها **المكان النموذجي المقدس**.

(1) مريد البرغوثي.رأيت رام الله ص94.

(2) م.ن.س ص94.

(3) عمر منيب إدلبي.جريدة الأسبوع الأدبي.العدد1112الصادرة بتاريخ2008/07/19.

الفصل الثاني

التشكيل الجماليّ للمكان في الرواية السير ذاتية (نص"رام الله")

1-التشكيل المشهدي للمكان نص "رام الله".

2-التشكيل السرديّ للمكان نص" رام الله".

3-التشكيل الدلاليّ واللّغوي للمكان "رام الله".

1.التشكيل المشهدي للمكان نص "رام الله":

المبحث الأول:

فضاء العنوان

من البدايات المنهجية التي لابد منها قبل تفكيك بنية النص الداخلية أن نقف عند البنية الشكلية – ونعني بها- استقراء عنوان النّص الموسوم بـــ:"رأيت رام الله" والتي نراها مستفتحا منهجيّا للتمهيد إذ تعد دراسة العنوان معلما بارزا من معالم المقاربة النصانيّة على خلفية أن العنوان هوية النّص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه ودلالاته المختلفة ، بل حتى مرجعياته وإيديولوجياته ، ومـــدى قـــدرة مبدع النّص على اختيار العنوان المغري والمدهش والممثل لنّصه ، ولهذا السبب عدّ العنوان من أهم عناصر النّص الموازي le paratexte التي تنسج النص ، وكذا المدخل الذي يلج من خلاله القارئ إلى حظيرة النص "إذ يحتل (العنوان) الصدارة في الفضاء النّصـــي للعمـــل الأدبي فيتمتـــع بأولوية التلقي "[149] "فهو جملة مضغوطة تحررت من كل المرجعيات مما يجعلها متفتحة على كـــل تأويل"[150].

فعنوان نص " رأيت رام الله " عند البرغوثي قد يعني المكان الموسوم في المخيّلة.

1- محاضرات الملتقى الوطني الثاني 2002 : ص 81

2- محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الادبي ص:286 , منشورات الجامعة , جامعة محمد خيضر ببسكرة 2000 , ص[150]

ومن هنا فالعنوان عبارة عن صيغة مطلقة للسيرة الذاتية وشكل من أشكال السردية ، فالصورة العنوانية"رأيت رام الله" قد تندرج ضمن علاقات بلاغية قائمة على المشابهة أو المجاورة أو الرؤية، فيتجاوز العنوان مجازيا مع دلالات الفضاء النصيّ للغلاف وتنصهر الصورة العنوانية اللغوية في الصورة المكانية لونا ورمزا.

وإذا عدنا لنصنا المستهدف بالدراسة، سنجد العنوان عبارة عن صورة لغوية بنائية في شكل جملة فعلية"**رأيت رام الله**" رغم مباشرية طرحها كعنوان، إلا أنه ذو دلالة واضحة وهذا راجع للزخم القائم من الوجد النفسي والارتباط المقدس بالمكان، يتماهى فيها البعد المرجعي مع البعد الإيحائي. أي تختلط خيوط التسمية العنوانية وتتلاشى أضواء الحقيقة لتعوضها دلالات التضمين الرمزي.

الرؤية ومدلولها يثير في نفوسنا اختيار العنوان في كلمة المفتتح"رأيت"كلمة تحمل في طياتها مزيجا وإلى مشاعر اللهفة والفرحة تارة من الشوق والحسرة،سرعان ما تتحول إلى أسف وحزن وسخط واستذكار تارة أخرى.

لقد جسدت الكلمة"**رأيت**"خاصة عندما تكون تلك الكلمة فعلا تحقق وقوعه،وحين يكون الفاعل، والذي رأى مرتين هو البرغوثي وحيثما تكون التي رآها هي رام الله.

مدينة ولد فيها ، نشأ فيها وقضى سنوات تكوينيته الأولى فيها ومعها،قبل أن ينفى منهل ليعود إليها بعد30 سنة ويراها مرة ثانية.ليست الرؤية الأولى كالرؤية الثانية،كما أن من سمع ليس كمن رأى، فالرؤية الأولى لـ "رام الله"تلك الضاحية الخضراء الهادئة لمدينة القدس، لم تعد بعد رؤية بل هي حياة كاملة أعمق من الرؤية الخارجية،بل هي الناس وحياتهم الكاملة في تلك المدينة.

البرغوثي حين يتكلم عن رام الله أو يتكلم عن القدس..الحياة..القدس الناس..تلك الـــتي يعلمهـــا هو:فهو من رأى ومن سمع ومن عاش..بضمير السارد المتكلم (ت).

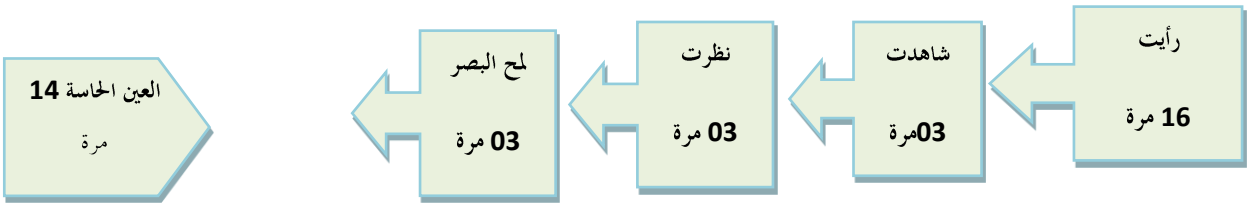
"قدس البيوت والشوارع المبلطة،والأسواق الشعبية حيث التوابل والمخللات قـــدس الكليـــة العربية، والمدرسة الرشيدية...." "قدس الجبنة البيضاء والزيت الزيتون والزعتر..."[151]

يخبرنا عن أهل القدس" طاب الزيت...." ويخبرنا عن أهل القدس"جارتنا الراهبة...".

إنّها القدس التي عرفها بحياتها النابضة في الأعياد والمناسبات"السعف الماشي على الطرقات....."

تلك القدس" **هذه القدس هي قدس حواسنا وأجسامنا...**"[152] القدس مازال يصف فيها كرؤية بصرية وبصيرية "ديانات القدس..."وإذا أردنا أن نستأنس بالمنهج الإحصائي راصـــدين تكـــرار مفردة الرؤية بلفظها أو معناها،وإن كنا نقرّ بأن سياق المفردة في دلالتها يتنوع بحسب التوظيف.

ولا نريد التمييز بين الرؤية البصرية و البصيرية لنتركها لمقامات الإحالة والتوظيف.



بعد استقراء لعينات التوظيف لإيقونة الفعل "رأيت" بصيغة الضمير المتكلم وجدنا تكرارهـــا 16 مرة وهي موظفة في سياقات كلها دالة على التفجع والأسى وكنموذج توضيحي نســـوق قـــول السارد:" **الذي أراه الآن في دير غسانة منذ أن رأيت التراجع المفجع في أحوال رام الله..**"[153]

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص93.
(2) م ن س ص 93
(3) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص43.

أما الفعل "شاهدت " فقد استوقفتنا ارتباطه بالدلالات التي تدل على الفرح والابتهاج للتوضيح قوله:" **كنت صغيرا عندما شاهدت ذلك العرس في هذه الساحة التي أقف فيه..**"[154]

بيد أن الفعل "نظرت " ارتبط بكل معنى دال على: إدراك لما هو مادي داخل متن الرواية لقوله: " **سرت خطوات ... نظرت إلى وجه الجندي ، للحظةٍ بد ا لي انه يقف وقفة موظفٍ ضجر..**"[155] لتتواصل مقاربتنا لدلالة الأفعال في مفردة الفعل"لمح" حيث وجدناها تقترن بكلّ سلوك سريع وتصرف طارئ مقترن بالمكان والحركة فيه لقوله:" **يخطفونك من مكانك بشكل خاطف، مباغت، وفي لمح البصر .... لكنك تعود ببطء شديد ! وتحب أن تتفرج على نفسك عائدا بصمت...**"[156]

بعد نفي ثم مكوث في عواصم العالم العربي والغربي، حتى كانت العودة في سبتمبر 1966م.

أزعم أنّ هناك شوق ولهفة ورهبة ؛ والسارد في طريقه لرؤيتها رؤية "رام الله"،وقد تحولت تلك المشاعر إلى دهشة، غضب، سخط،استنكار؛ ويا له من تصوير لمشهد الوقوف على الحدود، وتلك المفارقة المؤلمة فبالرغم من وجود الضباط الفلسطنين على الجسر.

جسر نهر الأردن ذلك الفاصل بين الأردن وفلسطين إلا أنه وبتعبير آخر يصحح السارد قائلا:"**الآخرون هم الأشياء..ومن غيرهم الجنود والمجندات الإسرائليات..**"[157] ثم يضيف قائلا مستنطقا التجربة الذاتية :"**يكفي أن يواجه المرء تجربة الاقتلاع الأولى....**"[158]

---

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص 50.

(2) م ن س ص09.

(3) م ن س ص 45.

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص119

(2) م ن س ص 86.

عودة إلى العنوان كلمة "رأيت" على غير عدت أو رجعت ، ربما لأنه أدرك أنه في مدينة جديدة يعيد اكتشافها من جديد ، مدينة غريبة عليك ،حتى تضاريسها تغيرت، غيّرها أولئك الآخرون الأسياد."**أخذوا مستشفى المطلع،وجبل الطور...**"[159]

المكان في توشيحة مواساة،"إنهم يحددون عدد الفلسطنيين فيها..."وها هو يؤكد قائلا:"**الآن ...نحن لا نستطيع دخولها سائحين...**"[160].

في عام 2000 بعد زيارته لـ رام الله بثلاث سنوات ،وقد ازداد الموقف اشتعالا واندلعت الانتفاضة كشعلة ملتهبة ووقودها الناس والحجارة.

لقد استطاع البرغوثي أن يعبر في تلك الرواية عن الشهيد الصغير (محمد جمال الدرة) متخيلا إياه

زائرا لأسرته في المساء."**يكاد يلامس زر الجرس..**"[161]

المبحث الثاني:

فضاء النّص

لقد اعتمدنا في الدراسة التحليلية لشكل ومضمون المنجز الروائي سير ذاتي"رأيت رام الله" على نسختين : الأولى الصادرة عن المركز الثقافي العربي،بدار البيضاء ؛الطبعة الأولى والصادرة بتاريخ 1998/ثم استأنست بالطبعة الالكترونية(الرقمية) حيث جعلت منها ملاذا لإحصاء ورصد كل

(3) م ن س ص94.

(4) م ن س ص 93.

(5) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص93.

المفردات و التصنيفات التي تخدم خطة البحث،كتحديد عدد الأمكنة المفتوحة والمغلقة مثلا أو حصر معجمية الفعل رأى في المتن مع علاقته ما باقي الأفعال الموظفة في الدلالة ، وفي اعتقادنا لم أدخر جهدا في تنفيذ ذلك.

إذا تأملنا نص المتن كوثيقة وكتابة نجد على ظهر الغلاف سجل العنوان وتحته لا يظهر التعيين الجنسي (الرواية) أو(الرواية السير ذاتية)على شكل عنوان فرعي مكتوب بأحرف صغيرة،مثلما يفرض ذلك الميثاق السير ذاتي ، وعليه قد تحيد المقصدية في تحديد الجنس بدقة على صفحة الغلاف . على عكس العنوان الأساسي الذي يكتب بأحرف بارزة كبيرة دلالة على أهميته وبعده الأيقوني ومركزيته في تبئير دلالات الرواية/**رأيت رام الله**/. والعنوان الذي يحدد التعيين الجنسي (رواية) أو الرواية السير الذاتية يحكم علينا بالكشف على الميثاق كما قال جينات هو بيان إيضاحي يؤكد مدى احترام العمل الإبداعي لخصائص الجنس الروائي وسماته بطريقة جمالية وفنية، كما نجد عناوين الفصول التي تلخص مضامين الرواية مجزأة وكلها مستلهمة من عمق المكان الأكبر(الجسر،هنا رام الله، دير غسانة،الساحة،الإقامة في الوقت...) وتكثف أهم ما جرى فيها من أحداث ووقائع، وتسجل أسماء شخصياتها والأدوار التي قامت بها والصعوبات التي واجهتها في حياتها والمصير الذي آلت إليه في نهاية المطاف. ويتطلّب العنوان من المؤلف وقتا واسعا من التأمل والتدبّر لتوليده وتحويله ليصبح بنية دلالية وإشهارية عامة للنص الروائي، فكل عنوان يلصقه الكاتب على ظهر روايته أو يعلقه كالثريا في رأس الصفحة أو يموقعه في وسط كل فصل أو قسم ، لاشك أن المؤلف أفرغ جهدا وتطلب منه اختياره، لأن صياغة عنوان أي عمل إبداعي جزء من

الكتابة الفنية نظرا لما للعنوان من أهمية على المستوى الإعلامي (الإشهار) أولا، ثم على المستوى الفكري ثانيا، وعلى المستوى الجمالي ثالثا.

ومن ثّم فإن العنوان ذو موقع نصي استراتيجي يشغل بوصفه دليلاsigne، به تمتاز الرواية عن غيرها، ومنه يعلن نواياه ومقاصده . وعبره يشير النص بمحتواه دون أن يفصح عنه بكيفية كلية.

وليست العناوين الروائية دائما تعبر عن مضامين بطريقة مباشرة أي تعكسها بكل جلاء وبوضوح، بل نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية بتجريدها الانزياحي، مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات بين العنوان والنّص.ولكن على القارئ أن يبحث عن العلاقة بين العنوان والنص وأن يبحث عن المرامي والمقاصد والعلاقات الرمزية والإيحائية، فكثير من المبدعين كتبوا نصوصا بعناوين غامضة وبعيدة عن مضامينها ؛ فإذا كان كل عنوان يحاول أن يلم شتات النص المعبّر عنه ويلخّص كلّ ما ورد فيه من وقائع وأحداث وما تفاعل فيه من شخوص وأبطال في نطاق الزمان والمكان: أي داخل فضاء معين أو فضاءات مختلفة، فإن المؤلفين لا يفلحون دائما في اختيار العناوين المعبّرة عن محتويات كتبهم أو الدالة على كل ما أرادوا قوله فيها، أو دالا على ما يراه المؤلف أساسيا، أو ذا قيمة خاصة بالنسبة إليه.

سنحاول في هذه الدراسة لفضاء النّص أن نتعقّب السيميائية الدلالية وتحديد محطاته على ضوء المقاربة العنوانية لفهم مكوناته ومشخصاته الفنية قصد تحليله وتفسيره، ولقد صدق الباحث المغربي (شعيب حليفي) حينما قال بأن"دراسة عناوين الرواية العربية كخطاب هي دراسة تبسّط

مشهدا كاملا يغري بالمتابعة، ويدعو إلى استفتاء خصوصياته ومكوّناته، ثم وظيفته الوصـــول إلى نتائج تدعو إلى تحليل صارم للعنوان باعتباره جزءا من المشهد الروائي المتيّز في الراهن الثقافي".[1]

ونحن نؤسس لدراسة غلاف الكتاب وجدنا ، على الطبعة التي قدم لها الناقد والمفكر الســـوري "إدوارد سعيد" والذي تظهر فيه صورة شرفة وقد أشرعت نافذة تطلّ علـــى المكـــان المفقـــود والمرتقب،ولعل دلالة الشرفة تقتضي الوقوف للرؤية ثم يخرج عنوان المنجز السردي مـــن خلـــف مساحة النافذة، لتتجدد القراءة السيميائية لصورة الغلاف بحسب تجدد الطبعات ابتداء من الطبعـــة الأول سنة1998.

لم يعد الفضاء النّصي في الرواية السير ذاتية ذلك الدال اللساني وحده؛ إنما يمتـــزج بالتشـــكيل المجسم على بياض الورقة، مختبرا الطاقة البصرية في الكشف عن لعبة البياض والسواد . كما نقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها ـــ باعتبارها أحرفا طباعية ـــ على مساحة الورق. ويشـــمل ذلـــك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها"[2] .

1. السطر السردي.

إنّ المنجز السردي لم يخل من هذه الفلتة الإبداعية على مستوى فضاء النّص :

وظف البرغوثي هذا الفضاء النصي، المجسد في تغيير اتجاه السطر السردي من الاتجاه الأفقي إلى الاتجاه المائل تدريجيا إلى قطع السطر الذي يتراوح بين الطول والقصر، ليبين للقارئ دلالة فعل البحث

---

(1): شعيب حليفي، **النص الموازي للرواية –استراتيجية العنوان** –ص : 84.

(2) حميد لحميداني. بنية النص السردي. م س. ص:255.

عن المكان مع المشي المتواصل تحقيقا للرؤية المتوخاة وحتى يتحقق الهدف المنشود الذي يُسعى إليه مع دلالة تكرار واضحة في سياق السرد؛ لنر هذا التراتب الهندسي لبناء السطر.

الآن،لا نقيم فيها ولا نرحل./قصير

الآن،لا يستبد بنا السأم فيها فنهاجر منها إلى نابلس،أو الشام،أو بغداد ،أو القـــاهرة ،أو أمريكا./طويل

الآن،لا نستطيع أن نكرهها بسبب غلاء الإيجارات مثلا./متوسط

الآن،لا نستطيع أن نتذمر منها آما يتذمر الناس من مدنهم وعواصمهم المملة المرهقة./طويل

أسوأ ما في المدن المحتلة أن أبناءها لا يستطيعون السخرية منها ....من يستطيع أن يسخر من مدينة القدس؟/ أكثر طولا.

ثم تظهر رؤية أخرى في تلاحق الأسطر وتتابعها على نمط السوية مثلا:

الآن لا تصلنا المكاتب على عناويننا فيها./تساو

أخذوا عناوين بيوتنا وغبار أدراجنا./تساو

أخذوا ازدحامها وأبوابها وحاراتها./تساو

أخذوا حتى ذلك المبغى السري الذي آان يثير خيالات نا المراهقة../اطراد

وإنّ للسيرة الذاتية داخل فضاء نص الرواية السيرة الذاتية نكهة خاصة، لأن الكاتب يتحـــدث فيها عن نفسه، فنحس بأن الكلفة قد رفعت بيننا وبينه كما يقول الدكتور إحسان عباس في كتابـــه: "وكاتب السيرة قريب إلى قلوبنا، لأنه إنما كتب تلك السيرة من أجل أن يوجد رابطة مابيننا وبينـــه، وأن يحدثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته حديثا يلقى منا آذانا واعية، لأنه يثير فينا رغبة في الكشف

عن عالم نجهله، ويوقفنا من صاحبه موقف الأمين على أسراره وخباياه، وهذا شـــيء يبعـــث فينـــا الرضي".[1]

2. البياض والسواد

إن توزيع البياض والسواد على جسد الصفحة، يدفع عادة إلى الحديث عن حضور التشكيل في الكتابة، وتقديم دلالات أيقونية "لا تحكمها فقط مقتضيات تنظيم الفضاء النصي بل يمكن أن يضبطها وينظمها مقتضى الفضاء الصوري في الوقت الذي يتعلق فيه الأمر بإدماج عنصر التشكيل الخطـــي في النص[162] "

السعيد هو السعيد ليلا،

والشقي هو الشقي ليلا،

أما النهار،

فيشغل أهله[163]!

فعدم التوازن في هذه الأسطر السردية ظاهر في معمارية النص وهو أسلوب نابع عن شاعرية؛ ولكن كل سواد أو بياض يمكن عده حالة أراد من خلالها السارد أن يوصل لنا رسالة.

من بين تقنيات البياض والسواد؛ تساوي الأسطر السردية مرة وتباينها مرة أخرى،بحسب عناوين الأـــجزاء ودلالاتها؛ فمقام الفرح يقتضي ممارسة خاصة لتوزيع الكتابة ؛ ومقام السخط على العـــدو

(1) "فن السيرة" للأستاذ إحسان عباس، ص: 101.

([162]) ينظر محمد الماكري. الشكل والخطاب. م س. ص:239.

(2) مريد برغوثي .رأيت رام الله ص107.

تقتضي حالة نفسية خاصة وضربا إيقاعيا منفعلا ينسحب الأمر فيه على لعبة البياض والسواد.كما أن الحديث عن الزوجة والولد يشغل حيزا بائنا من توزيع السواد.وهذا كلّه له مبرراته والتي إن دلـــت على شيء فإنما تدل على أن السارد أخضع السطر السردي لظاهرة تناوب الحوار وتقطعه داخل نظام الحكي.

3. علامات الترقيم:

استعمل البرغوثي **علامات الترقيم** ووظفها ضمن دلالاتها الوظيفية في مواضعها المحددة، حيـــث إنّ طريقة توزيعها تستجيب للوظائف النحوية والتركيبية والدلالي؛حيث لكل سطر سردي ما يضبطه من أنفاس من المعاني قد تطول وتقصر بحسب مقتضى مقامات ووضعيات الترقيم .

إن النّص مشبع بعلامات الترقيم، والسارد حرص في بداية الأمر على إثبات نقطة الوقف ومنه يكون القارئ مضطرّ إلى الوقف بعد الجملة الأولى لتلي الثانية ثم الثالثة حتى يكتمل البنـــاء رويـــدا رويدا.

ومن علامات الترقيم أيضا نقط الحذف و التي صورتها البصرية(...)، وهي ثلاث نقط لا أكثر ولا أقل على السطر متتالية وهي "للتعبير عن بياض أو خرم أو إغفال مـــا لا يلـــزم في الـــنص الشـــعري أو النثري[164]" يستعملها السارد للدلالة على الاختصار والبتر في طول الجملـــة، وأن يجعـــل القـــارئ مشاركا فيما يكتبه، مشاركا في قراءة النص مجتهدا في معرفة معنى الحذف المسكوت عنه، موازاة بمـــا هو منطوق به .

([164]) فخر الدين قباوة . علامات الترقيم في اللغة العربية. ،دار الملتقى. حلب سورية .ط1 ،2007. ص: 56.

إذ إن كل سيرة ذاتية في حد ذاتها هي تجربة ذاتية لكل شخص من الأشخاص فإذا بلغت هذه التجربة دور النضج وأصبحت في نفس كاتبها نوعا من القلق الفني وأصبحت تلح عليه للإفضاء بها للناس دون أي حرج، وإذا انحرج اضطر للحذف ووضع النقاط. فإنه لابد أن يكتب سيرته الذاتية إما مكتملة أو منقوصة. وإن الإنسان الذي يعجز عن أن يرى مرتبته في الحياة بكل الوضوح وليست له نظرة عميقة ونظرة خاصة في تجربة حياته لايناسب له أن يكتب سيرته.[165]

إنّ صلة السيرة الذاتية بالتاريخ صلة قوية، ذلك لأنهما يشتركان في تسجيل الوقائع والأحداث و المواقف في تصوير مختلف البيئات والمآثر، والكشف عن الصور المادية والنفسية وإذا كانت السيرة الذاتية تنبع من صلب الأدب بخلاف التاريخ بالطبع العلمي فهذا لايعني أن الحس التاريخي منعدم في كتابة التاريخ الخاص الفردي، بل إنه على العكس حاضر بأبعاده الثلاثة المتمثلة في الماضي، والحاضر، والمستقبل، والظاهر لأول وهلة أن الترجمة الشخصية تتخذ موقعا وسطا بين الأدب والتاريخ، وإذا ننظر أكثر في طبيعة هذا الجنس الأدبي نصل إلى تعبير دقيق عميق من حيث حمولته الدلالية فيضطر صاحب البيبوغرافيا أن يتجاوز قافزا السرد التاريخي الممل..ويظهر هذا التوزيع المقصود في الفقرة الآتية:

يوم القيامة اليومي، " المخدة سجل حياتنا..المسودة الأولية لروايتنا التي كل مساء جديد، نكتبها بلا حبر ونحكيها بلا صوت ولايسمع بها أحد إلا نحن... هي حقل الذاكرة، وقد تم نبشه وحرثه وتثنيته وعزقه وتخصيبه وريه في الظلام الذي يخصنا...ولكلّ امرئ ظلامه...لكل امرئ حقه في الظلام.."[166]

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ، ص: 105.

(2) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص112

تتجلى نقط الحذف في نهاية السطر. كأن السارد أراد من هذا الحذف أن " يشرح رؤيته، ولكنه استغنى عنها لما فيها من ألم وحزن وترك تقديرها للمتلقي.

كما يمكن أن تقرأ الرؤية بالتعبير عن الخوف من المجهول، لقد تجسدت لدى السارد فكرة الخوف من الأماكن اللا مألوفة (الغريبة) وهذا ناتج لجملة التصورات التي حملها مسبقا عن المكان الجديد ، المكان الغريب ، القائم ، لأن الأمكنة الجديدة (الشوارع ، الأضواء ، الجدران) تتحول في عملية تأثيرها على الجسد إلى أشباح مخيفة ذات أذرع طويلة وأنوف معقوفة ومخالب جاهزة لتمزيق ذاته وإرجاعه إلى العدمية لأن الإنسان خائف والخائف يرى الأمكنة السالفة أشباحا قائمة تترصده بين الحين والآخر، ينعزل عن الآخرين ، فتبدأ بتنفيذ دورهما التي وضعت له تبعث فيه الرعب حتى الموت، تحسسه بالضياع ، والسارد يسجل هذا المعنى أو بعضا منه في قوله:" **و سرت في بدني تلك القشعريرة التى اعرفها جيدا و التي أُحس بها آلما قصرت في جهد أو فشلت في مهمة رابين سلبنا كل شئ حتى روايتنا لموتنا!**.."[167]

من علامات الترقيم التي تؤسس لفضاء نص الرواية –خصوصا- علامتي التعجب والاستفهام، للدلالة على الانفعال والاستفهام و ساردنا أكثر منهما تعبيرا عن الحالات والجوانب التي امتاز بها و ذلك كونهما يلعبان دورا ما في إذكاء وترييض فكر القارئ وخياله، ولارتباطهما الوثيق به.

أكبر ما يثير الاستفهام عندما يبدي السارد قلقا مشروعاً حيال الوطن الذي أجبر أهله على تركه عنوة. ويظهر الاستفهام في كلّ الرواية ولكننا سنركز على نهاية الرواية عندما يقول: "**ما الذي يسلب الروح ألوانها؟ / ما الذي، غير قصف الغزاة أصاب الجسد؟**.."

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص109.

3.فضاء الحدث:

"رأيت رام الله" سردية ذاتية عن النفي والمنفيين سطرها البرغوثي الشاعر والروائـــي الفلســـطيني مسجلا انطباعاته إثر العودة إلى وطنه فلسطين بغد غياب طال ثلاثة عقود . أهمية العمل تكمن في أنه يقدم لقراء الغرب صورة إنسانية نادرة للفلسطيني ،حروف هذه السردية متوهجة بالبســـاطة والحرارة والتوقف عند التفاصيل الصغيرة.

بعد 30 سنة يعود السارد إلى دير غسانة التي غادرها قبيل حرب 67 ليتابع دراسته في القاهرة ، قامت الحرب واندرج اسمه ضمن قوائم اللاجئين ،وصارت العودة حلما وفي المنفى نقـــرأ أسمـــاء وشخوصا ومدن وأشياء وحوادث تنهش و تجرها جرا إلى العقد 50 من اللعمر تنشر الشـــيب في رأسه وتزيد سماكة نظارته الطبية بين القاهرة وبودابست وباريس ومناف أخرى ..ينسج قصص المنفيين.

نقرأ تفاصيل ناس عاديين :أبو حنون / أم قلقة / شقيق يختال/..وأشـــياء أخـــرى بـــين ســـجين قضى،ومغترب فقد، وآخرون ما زالو على قيد التواصل أو الغياب ، وصديقنا المنفـــي لا يملـــك تأشيرة دخول لهذا البلد أو ليسير في جنازة أو يمرر وردة على قبر.

المعاني الكامنة يقول البرغوثي عن الكتاب :"في تصوري أن هذا الكتاب يكتب غيابي لمدة 30 سنة عن المكان."هو ليس من كتب العودة التي شاعت تسميتها إنه ليس يعني رام الله بعد العودة بل رام

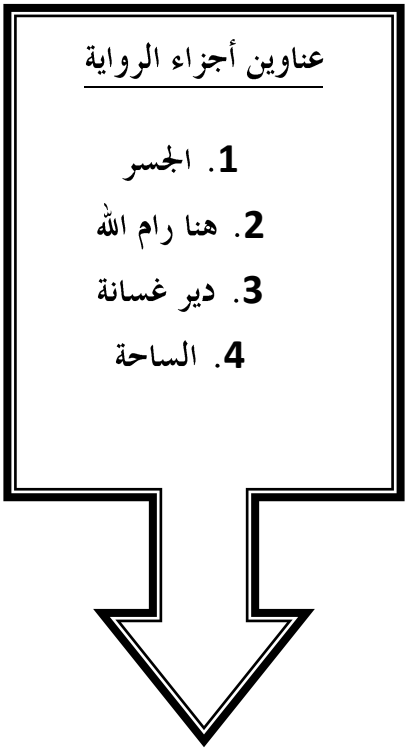
الله طوال الغياب عنها حيث يستعرض30 عاما من العيش خارج المكان الأصلي خارج مكـــان الولادة،خارج المكان الذي يكون لك الحق فيه لأن يكون مكانك (المألوف) .

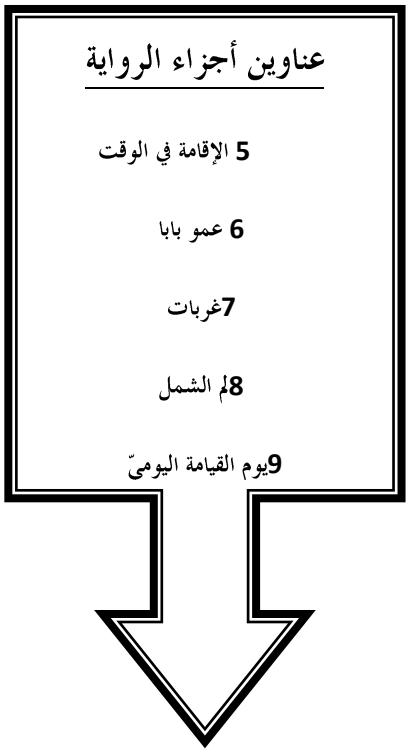
رأيت رام الله هو العمر الاضطراري هي الطوارئ الدائمة، الأوقات التي مرت وأنـــت مكســـور الإرادة فلا تستطيع أن تفعل شيئا أو ما تشاء، ولا تذهب حيث تشاء.

يستعرض السارد عمرا من الإجبار والاختيارات القائمة على الإكراه رغم ما فيه تناقض في هـــذا المعنى.

يقول السارد:"..بل هو كتاب يحتاج إلى كتاب آخر عن رام الله.."تقـــول الـــدكتورة أهـــداف سويف:"النّص فيه إصرار على أهمية التفاصيل التي تكوّن الحياة وتؤدي إلى تداخل الشخصي مـــع العام وما هو شعري بما هو نثري، النّص يحقق معادلة متوازنة بين صورة الفلسطيني والآخر.

قسمت الرواية السير ذاتية "رأيت رام الله"إلى عناوين فرعية بحيث يمكن اعتبار كلّ عنوان بدايـــة سردية لرواية جديدة. وهذا فرضه تسلسل الأحداث وتصويريها وكذا الشخصـــيات وملامحهـــا؛ ويمكننا أن نرصدها كما ترتبت في المنجز السردي.





لايوافق مريد على تقسيم العمل إلى فصول ، فيعتبره من الظلم وأولى هذه العناوين :هو الجسر؛هو جسر الأردن الذي قطعه السارد سنة 1966مغادرا إلى القاهرة ،ثم قطع الجسر عائدا إلى رام الله سنه 1996،أ هو ذات الجسر؟ للإجابة على السؤال يقول السارد كتبت الكتاب بأكمله من الغلاف إلى الغلاف. فهو يتحدث مع الجسر ومع مساميره وأخشابه إلى انديا ح الماء من تحته. الجسر هو رمز العودة والغربة ، ويبقى كل واحد من المتلقين يفهم تأويلية الجسر وفق تجربة الجسر..والمسألة مرتبطة في السياق منذ نزول حبة العرق على النظارة لتبدأ إشارة العبور.

هنا رام الله ومشاعر الرؤية بعد عبور الجسر وصل البرغوثي إلى رام الله، دخلها بعد غياب طويل ليصل إلى عمارة اللفتاوي،ليبدأ يستكشف شخوص الرواية السير ذاتية ،بدء بخاله أبي فخري والجاجة أم اسماعيل ،ومنه لبائع الصحف إلى أبي الحبايب يقول البرغوثي:"الطريق إلى الوطن أجمل من الوطن ".

دير غسانة المكان النّفسي والجغرافي لما عاد إليها لم يجد ها متغيرة ، المتغير الوحيد هو الاحـــتلال الذي يكسر فيك إرادتك ويعيق نمو مدينتك في المكان كما حدد ذلك السارد في متن الرواية.

عبر السرد الجميل ذاته ندخل مع مريد البرغوثي إلى حلقة جديدة من بعض تفاصيل سيرته الذاتية، إلى حلقة جديدة من علاقاته اليومية والفكرية داخل المكان المسقط. رحلته ليست حيّزا لكتابة ما يشاهده أو ما يراه فقط، بل هي مناسبة وحيّز آخر لاستدعاءات متعددة وتعليقات وأفكار شـــتى تمنح الكتاب العديد من الأبعاد الأخرى، كأن يقدم لنا مثلا "بورتريه" آسرا عن الكاتب الفلسطيني الراحل حسين البرغوثي، أو حين يستدعي في الفصل المعنون "ساراماغو" الروائي البرتغالي جوزيه ساراماغو تفاصيل رحلة البرلمان الدولي للكتاب الذي زار "المقاطعة" للقاء الـــرئيس الفلســـطيني الراحل ياسر عرفات، إذ كان في حركتهم هذه محاولة لفك الحصار عنه بعد أن حاصره الجـــيش الإسرائيلي في مكان إقامته. صورة غسان كنفاني وناجي العلي تعود أيضا لتحضر خلال الذكريات والتفاصيل الصغيرة التي يرويها عنهما، أو أيضا الصور المتفرقة التي تشبه لعبة "البازل" الـــتي لـــو جمعناها (من الكتابين) لاستطعنا تركيب لوحة متكاملة تمثل صورة الكاتبة المصرية رضوى عاشور (زوجة الكاتب)، بالإضافة إلى العديد من الشخصيات الأخرى.. لكن بين ذلك كلّه، لا ينســـى مريد أنه شاعر بالدرجة الأولى، حيث يبث بين ثنايا الكتاب العديد من القصائد .إلا أن القصائد هنا، لا تقتصر على تذكيرنا بذلك، على تذكيرنا بحبه الكتابي الأول، بل هي تأتي لتكمل الفكرة أو لتوضحها، فحين "يعجز" السرد، على حمل الحدث إلى مستوى أعلى، تـــأتي الأبيـــات الشـــعرية لتصوغ ذلك مانحة إيّاها بعدها الدرامي، و التراجيدي .

"رأيت رام الله" كان كتاب مريد البرغوثي، أقصد أنه كان بحاجة إلى هذه الرحلة كي يستعيد ما بقي له من أحلام تركها منثورة على جدران المدن التي عاشها قبل النكسة، كما كي يستعيد ملامح قريته "دير غسانة"، بكل تفاصيلها، كما بكل وجوهها ووجوه أقاربه الذين تكاثروا وتوالدوا. الرحلة بهذه المعنى، كانت إعادة ولادة، وإعادة ترتيب حياة، ولو بشكل "افتراضي" إذا جاز التعبير. إعادة ترتيب أشبه بعملية فتح لهذا "الصندوق العتيق" الذي يحوي العديد من الصور القديمة. وعند كل صورة كان يتوقف، ليخبرنا قصصا ومرويات وحكايات، ولكن أيضا ليطلعنا على موقفه الراهن عبر تماسه المباشر مع كل حدث. بهذا المعنى، لا يأخذ الموقف السياسي الذي كان يبثه من خلال السرد، موقفا سياسيا صافيا، بل تأخذ السياسة التي كان يكتبها موقفا أخلاقيا واجتماعيا، هي موقفه ونظرته ورغبته ككائن إنساني أولا وأخرا. كانت رحلته مليئة بالاكتشافات، وكانت أيضا مليئة بالخيبات- على حد تعبير البرغوثي ومع ذلك، لم يقطع حبل السرة مع المكان، إذ قرر أن يعود إليه؛حيث نقرأ في نهاية كتاب "رأيت رام الله" التالي: "أهيئ حقيبتي الصغيرة استعدادا للعودة إلى الجسر، إلى عمّان فالقاهرة، ثم إلى المغرب حيث سأقرأ شعرا في أمسية بالرباط. أقضي في الرباط أقل من أسبوع. ثم إلى القاهرة لأعود وبصحبتي رضوى وتميم لقضاء الصيف مع أمي وعلاء في عمّان. في عمان سأنتظر تصريح تميم. سأعود معه إلى هنا. سيراها. سيراني فيها. وسنسأل الأسئلة بعد ذلك".

الساحة:يستفتح السارد بقوله:" **صحوت على جلبة استعداد الجميع للتوجه إلى" الساحة " حيث الأمسية الشعرية المنتظرة ...ماذا أقرأ يا ترى؟ إنه سؤال كل أمسية شعرية بدون استثناء**

....وهذه الأمسية هي استثناء بحد ذاته ! ورغم ذلك استسلمت لعادتي.." الرواية عبارة عن هندسة متهدمة و لكن مؤهلة لتكون مقرا لعقد الملتقيات ولقاء المفكرين المبدعين والمسكونين بالمكان وإقامة الأمسيات الشعرية والأدبية التي تنبض بالحياة وخاصة ما كان يطرحه منيف من أشعار.

ويتحول هذا المكان إلى مكان مسرحي في أيام الأعياد وإذ تقام فيه الاحتفالات وتجري فيه مراسيم ، ثم ينتقل البرغوثي إلى تقديم صورة أخرى عن هذا المكان الممسرح محاولاً عرضه في لوحة مرسومة بالكلمات يصف فيها ساحة المسجد في ليلة عيد الميلاد المحمدي أو المسيحي" في "نثيث المطر المتقطع، كانت الساحة تتلألأ بالأضواء؛ ولما كانت الشوارع تشكل أحد الأفضية المنفتحة ــ بل من أغنى أنماط الفضاء المنفتح ــ النابض بالحياة والموحي بالتجدد والاستمرار"[168]وقد وقف السارد عند بعض نماذجها ليمنحها بعدها الدلالي والوظيفي ومنها ساحة المسجد الذي يقف عنده في أكثر من موضع في السيرة. مانحاً إياها خصوصيته الفلسطينية بكل رموزها وأبعادها."ثم كانت هناك الأماسي الطويلة في المقاهي المكشوفة على ضفاف رام الله ودير غسانة.

ومن الساحة ذاتها تظهر /ساحة الأعراس التي تقام فيها الأفراح؛ إنها في نظرنا رمز للعودة للمكان.

الإقامة في الوقت :هو عنوان الجزء الخامس،إذ البرغوثي تتقاطعه الأزمنة الثلاث ثم هناك التصاق بالمكان والزمان وخاصة منه زمن الماضي ؛ يقول السارد في فحوى حديثه مع الصحفي خالد الحروب:" لقد أبعدت عن مصر ونفيت إلى "بودابست" منفصلا عن عائلتي ، إن علاقتي

[168] الفضاء الروائي في الغربة: 50-51.

بالأماكن انعطبت لفرط التكرر الاضطراري لمغادرتها ، صار عندي خشية التشتت بأي مكـــان ، لأني لا أملك قوة القرار فيه كلما أقمت في بيت مستأجر يأتي القرار بإخراجي، فلقد أقمـــت في 30 بيت وكلّه مكان وإقامة اضطرارية ..لم أستطع تكـــوين مكتبـــة لأني ســـأترك كـــل مـــا كونته،فخراب العلاقة بالمكان هي التي جعلتني أعيش في أوقاتي وأنا بهذا لا أحب أن أسترد المكان ،بل أحب أن أسترد ما عشته فيه /من وجوه ،لحظات،ألوان معينة،مزاجات عشتها ،لحظات مـــن الرضا والأسى.

أريد أن أستذكر أزمنتي وأعيش في تاريخ عمري ، أتذكر لحظاتي في "دير غسانة"لحظـــاتي في " رام الله"وأوروبا وفي القاهرة، لحظاتي في المطارات و في الاعتقال ،اللحظات نفسها هـــي الـــتي تشكل مفردات حياتي.

أما الأماكن فحقيقة التشبث فيها شيء مستحيل ،لأنك في معركة خاســـرة ؛أي أنّ المنفـــى عندي ألطف من منفى 4ملايين فلسطيني ممن تبخرت أحلامهم .."[169]

من أهم الأسئلة المشروعة التي نطرحها في المقام السردي : كيف كان البرغوثي يتمثل الحنين كسلوك وتصرف فني داخل بنية المنجز السردي ؟ وجدنا الإحابة داخل سياق الرواية عندما سأله "إميل حبيبي "ذات السؤال :كيف ترى الحنين وأنت طوال حياتك خارج البلد (المكان)؛فقلت له: الحنين بالنسبة لي شعور غير موجود وأشعر بأنه شيئ رخو وهلامي ولا يخطر ببالي،إني أتذكر أني ما حسرته من جغرافيا أو زمن أومكان أو بلد أو وطن أشعر بكسر الإرادة فيه إرادتـــين : إرادة الغزاة الذين أخذوا فلسطين وحولوها إلى وطنهم ، و'رادتي التي أصبحت لا توافقني حتى في اختيار

(1)استجواب صحفي لخالد حروب مع مريد البرغوثي في قناة الجزيرة

المنفى في تكييف الراهن ، فالحنين عندي سميته **كسر الإرادة** ".[170]

عمو بابا وموقع الشخصيات هو عنوان الجزء السادس ومغزاه يطرح بإلحاح دلالته ومنطلق التسمية تعود لما كان يردده "تميم" الابن عندما أخذته أمه رضوى إلى بودابست حيث مريد ليعرف ابنه وتكتحل عيناه برؤيته، فبدأ الابن يناديه :بعمو ،فصحح له بأني بابا ،فأصبح يناديه بهذه التركيبة : عمو بابا بكل ما تحمل من طرافة..[171]

"عمو..أضحك وأحاول أصحح له؛أنا مش عمو يا تميم، أنا بابا، فيناديني:عمو بابا.."[172]

الشخصيات هي معالم الإقامة في الوقت التصاقا ، فالوجوه والشخوص والأشياء والألوان والذكريات هي التي تصنع هندسة الموقف، في محيط السارد.وخاصة ما تعلق بموقف منيف الأخ وهو يوصي شقيقه الصغير بأن لا يستبدل الدولار الأمريكي في مصر إلا عن طريق البنك وليس في السوق السوداء.إنّ العلاقة بالشخوص دافئة وحنونة جدا وعندما يرسمها البرغوثي تحس بأنك تعرفه ،فكأن كل شخصية تتحول إلى رواية تحتاج إلى قراءة ومن الشخصيات التي نضعها موضع رصد دون تحليل: أم مريد /رضوى الزوجة/أخوه منيف/ تميم الابن/ غسان الكنفاني وناجي العلي المناضلان/وغيرهم ..

ولو حاولنا تسليط الضوء على شخصية أساس ونامية مثل "ناجي العلي" لنقف عند موقعها في الكتاب ثم تأثيرها على المؤلف السارد ؛ إنّ علاقته بشخصية ناجي علاقة شديدة الالتصاق بالذات وحبلى بكثير من قيّم النضال التي طبعت حياة ناجي، ومن المشاهد التي سلط عليها السارد كاميرا

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله

(2) مريد البرغوثي .رأيت رام الله.ص 85

(3) م ن س ص 85

السرد مشهد زيارته لقبر ناجي؛وخاصة عندما يصرح البرغوثي قائلا:"إنّ أول ما خسرنا ناجي ..حيث أعاد الغرب الاستعماري وإسرائيل تعريف فلسطين ،فصارت أجزاء من الضفة وأجزاء من غزة فقط، إنّ ناجي رأى بأن النخبة الفلسطينية التي تقود الصراع لن تصل إلى تحرير البلاد و"ناجي العلي" شرفه الشخصيّ هو في شجاعة هذا الجسم النحيل الذي يرى الاغتيال قادما منذ سنوات ويمشي دون أن يعير الانتباه لإيقاع خطواته.

يقول السارد:" **يدخل ناجي العلي قادما من موته القديم من موته الطازج..هذه ضحكة عينيه وقوامه النحيل أصغي إلى صرختي التي انفلتت من صدري.."**[173]

ناجي أحد المصائر واضحة للفلسطيني بصفاته من حلال توزع الأدوار داخل الرواية السير ذاتية ثم يظهر مصير منيف البرغوثي ،ليتجاذب مع مصير غسان الكنفاني ،إلى مصير الشاب الفلسطيني" لؤي"، فهي إجمالا مصائر متجاورة ستظل قابلة للتكرار كما يشير السارد إلى ذلك من خلال الرواية.

وكما يكتشف البرغوثي بسرعة المفارقة في أنه بالرغم من وجود ضباط فلسطينيين على جسر نهر الأردن الفاصل بين المملكة الهاشمية وفلسطين فإن الجنود والمجندات الإسرائيليين مازالوا هم الذين يمسكون بزمام الأمور. وكما يلاحظ بقوة: 'الآخرون هم أسياد المكان'. وإن كان هو من أهالي الضفة وبوسعه أن يقوم بهذه الزيارة فهو يروي ببلاغة كيف أن بقية الفلسطينيين (حوالي 3.5 مليون نسمة) هم لاجئون من مناطق 1948 وبالتالي لا يمكنهم العودة في ظل الوضع الراهن.

(1) مريد البرغوثي.رأيت رام الله.ص11

إنه لأمر حتمي أن يكون في كتاب البرغوثي قدرٌ من السياسة، لكنه لايقدمها لنا في آية لحظة من قبيل التجريد أو الدوافع الأيديولوجية. كل ما هو سياسي في الكتاب ناجم عن الأوضاع المعيشية الحقيقية في حياة الفلسطينيين المحاطة بقيود تتعلق بالإقامة والرحيل. فبالنسبة لمعظم شعوب الأرض الذين هم مواطنون لديهم جوازات سفر وبوسعهم السفر بحرية دون تفكير في هويتهم طوال الوقت، فإن مسألة السفر والإقامة تعدّ أمرا مفروغا منه. بينما هي أمر مشحون بتوتر عظيم لدي الفلسطينيين الذين لا دولة لهم، والذين، وإن امتلك كثير منهم جوازات سفر كملايين اللاجئين المتناثرين في كافة أرجاء العالم العربي وأوروبا وأستراليا والأمريكتين الشمالية والجنوبية، فإنهم يحملون وزر كونهم مقتَلعين وبالتالي غرباء.

إن هذا الواقع جعل نص البرغوثي حافلا بالهموم، من نوع أين يمكنه أو لا يمكنه أن يقيم؟ وكم يمكنه البقاء؟ ومتى عليه أن يغادر؟ والأقسى من ذلك كله ماذا يمكن أن يحدث في غيابه؟: يموت شقيقه 'منيف' موتا قاسيا وغير ضروري في فرنسا لأن أحدا لا يستطيع أو لا يرغب في تقديم المساعدة. وتحوم في أجواء الكتاب طول الوقت شخصيات ثقافية مرموقة كالروائي غسان كنفاني ورسام الكاريكاتير ناجي العلي اللذين ماتا اغتيالا، مما يذكّرنا بأن الفلسطيني مهما كان موهوبا أو مرموقا يظل عرضة للموت المفاجئ والاختفاء الذي لا يمكن تفسيره. من هنا هذه النغمة الموجعة الحزينة في هذا الكتاب لكنها في الوقت نفسه نغمة عفية وإيجابية. حقا إن ما يعطي هذا الكتاب تفرده وأصالته المفعمة بالصدق والتي لا تخطئها العين هو نسيجه الشعري الذي يؤكد قوة الحياة.

إنّ كتابة البرغوثي، وبشكل مدهش حقا، كتابة تخلو من المرارة فهو لا يُلقي خُطَباً تحريضية رنّانة ضد الإسرائيليين لما فعلوه، ولا يحطّ من شأن القيادة الفلسطينية جراء الترتيبات الفاضحة التي وافقت عليها وقبلتها علي الأرض. إنه على حق طبعا عندما يلاحظ أكثر من مرة أن المستوطنات تلطّخ وتشوه المشهد الطبيعي الفلسطيني ذا الانسياب اللطيف والجبلي في الغالب لكن هذا هو كل ما يفعله بالإضافة إلى ملاحظته لحقائق يزعج صانعي السلام المفترَضين أن يتعاملوا معها.

غربات :هو عنوان الجزء السابع فالغربة في أبحدياته المكانية غربات ، تضيع المدينة الفلسطينية في الجغرافيا، فيعيد الروائي الفلسطيني بناءها في معمار الرواية، وقد ظهر هذا البناء واضحاً في السنوات الأخيرة، بعد أن تأكد الروائي الفلسطيني أنه طوال الخمسين عاما الأخيرة، لا تعود مدن إلى جغرافية أهلها، بل تضيع مدن جديدة من أيدي أهلها ... فهل يكفي في حالة الإنسان الفلسطيني، استعادة المدن روائياً ؟! يقول السارد مصورا هذا المعنى الوجداني القوي الذي تحدثه الغربة عن المكان:" **الغربة لا تكون واحدة.... إنها دائما غربات. غربات تجتمع على صاحبها وتغلق عليه الدائرة .... يركض والدائرة تطوقه....عند الوقوع فيها يغترب في أماكنه وعن أماكنه أقصد في الوقت نفسه يغترب عن ذكرياته فيحاول التشبث بها فيتعالى على الراهن والعابر دون يتنبه لهشاشته الأكيدة...**"[174].

(1) مريد البرغوثي.رأيت رام الله.ص 86

ليواصل استعراض دلالات الغربة تفصيلا في سياق المتن: **"ليس هناك ماهو موحش للمرء أكثر من أن يُنادى عليه بهذا النداء يا أخ ، يا أخ هي بالتحديد ، العبارةُ التي تُلغي الأخوة ! "**[175] .

ثم يقرن قائلا:

"الغربة كلها شبه جملة ، الغربة شبه كل شيء !"[176]

فيقفل واصفا:

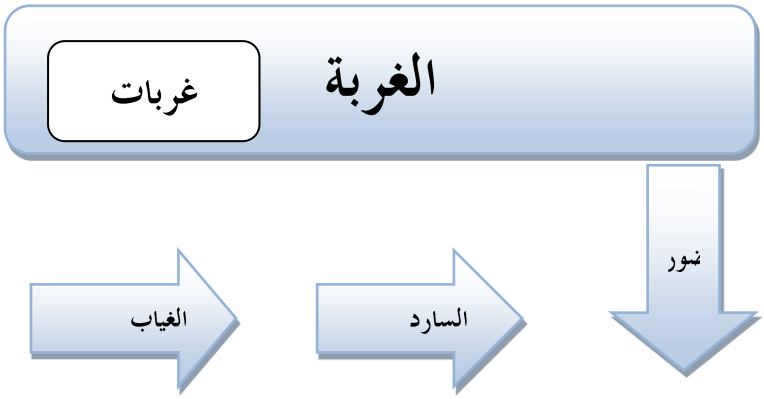
"في الواحدة ليلاً أخبرني منيف بوفاة والدي في عمان , وأنا في بودابست . في الثانية ظهراً بعد سبع سبع سنوات أخبرني علاء من قطر بوفاة منيف وأنا مقيم في القاهرة . تفاصيل حياة كل من نحب وتقلب حظوظهم من هذه الدنيا كانت كلها تبدأ برنين الهاتف . رنة للفرح . رنة للحزن ورنة للشوق حتى المشاجرات واللوم والاعتذار بين الفلسطينيين يفتتحها رنين الهاتف الذي لم نعشق رنيناً مثله أبداً ولم يرعبنا رنين مثله أبداً . قد تحميك الحراسة من الإرهاب وقد يحميك حظك أو ذكاؤك . ولكن الغريب لن تحمية أية قوة في العالم من إرهاب التليفون ".[177]

الغربة تحقق المفاجآت وتضبط بدقة علاقة السارد بفعلين فيزيائيين وجدانيين هما: الحضور والغياب ومنه علاقة الوطن / المكان ؛ بالمواطن/ السارد والمتلقي معا.

(2) ن م س ص15

(3)مريد البرغوثي.رأيت رام الله.ص 46

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله..ص46



علاقة الوطن بالمواطن علاقة فيها طرفان /الوطن- المواطن/ وهذه العلاقة فيها جانب تعاقدي حتى لو لم نكن واعين به، عندما تتحكم سلطة غاشمة في الوطن يتحول مواطنه إلى ضحية مسلوبة الحقوق، معطلة الإرادة، تسقط القداسة من الوطن، هناك تتوقف علاقة المواطن بوطنه عن كونها علاقة "مبايعة" يجب أن تتحول إلى علاقة "مقدسة".

إنّ الحديث المقدس عن الأوطان دائما يكون ضروريا للمالك للمكان وللمستعمر الذي يريد أن يستحوذ عليه، وللمتعاطين بحرقة النضال اليوميّ على استعادة المكان، أما الكاتب فعليه أن يكون أول من يرى الخلل في صفحة الوطن .

الكاتب الذي لا يرى الشرور إلا بصفتها نيازك تهبط من الفضاء الخارجي على أوطاننا يساهم في إطالة عمر هذه الشرور وفي توسيع مدى الأذى وتعميمه.

فالغرباء هم الغرباء داخل أوطانهم، الشاعرين بأنهم منفيون وهم يعيشون في قلب مدنهم كان رسم ملامحهم البرغوثي .

"الذاكرة ليست رقعة هندسية نرسمها بالمنقلة و الفرجار و القرارات الرياضية و الآلة الحاسبة، بقعة من مجد السعادة تجاورها بقعة الألم المحمول على الأكتاف"[178]

لمّ الشمل هو الجزء الثامن من معمارية الرواية الدرامي والحديث عن لمّ الشمل تقتضي ثنائية ضدية تتمثل في الفراق أو الغربة والإبعاد أو الهجرة أو الشتات والترحيل القيصريّ.

يقول السارد مستوضحا الحالة:" **الآن لدي أخبار لطيفة :حضر أبو ساجي بنفسه إلى بيت أبو حازم و احضر لي الهوية ...هوية لم الشمل..."[179]**.

وهذا الفضاء العربي المسلم مليئ بالصراعات في ميادين الحياة المختلفة، سياسية واقتصادية واجتماعية، لذلك من الطبيعي أن يكون للروائي موقف منحاز لجهة أو طبقة أو تيار ما في خضم هذا الصراع، وهذا يؤكد احتمال الصدام بين المدينة والروائي، أو بين الروائي وقوة ما من قوى المدينة، وبين ما هو جامع للشمل وما بين ما هو مفرق ومنكث لغزل المكان .ومما يُفَسَّر – اعتمادا على بعض الأعمال الروائية – على أنه صدام مع المدينة ذاتها، آخذين في عين الاعتبار، أن المدينة من السعة بحيث يعجز المرء عن الإمساك بها وتصورها، كما أنها تتغير وتتسع دائما ، مما يؤدى حتما إلى تغير نظرة الروائي، وطريقة تصوره لها، أو طريقة تقييم علاقتـــه معها، ومع قواها الاجتماعية، وأوجه الصراع فيها التي يرصد تقاسيمها." **هذه هي الهوية إذ ا ....هوية لم الشمل**

(1) مريد البرغوثي.رأيت رام الله.ص90

(2) مريد البرغوثي.رأيت رام الله.ص90

....غلاف من البلاستيك الأخضر اللون يضم اسمي.. واسم رام الله وكلمة متزوج وكلمة تميم وختم فلسطيني."[180]

إذا كان التحليل السابق حول علاقة الروائي بالمدينة ومنه بجمع الشمل، ينطبق على هذه العلاقة بشكل عام، فإنه لا يتلاءم مع علاقة الروائي الفلسطيني مع المدينة، هذه العلاقة التي هي في الغالب علاقة مع مدينة فلسطينية، ضاعت كما في حالة العديد من المدن، أو في طريقها للضياع كما في حالة مدينة (القدس) و رام الله.. لذلك فالعلاقة دوما علاقة حب وتمسك بهذه المدينة واتساق الارتباط الوجداني بالأهل والمكان الذي يأوي إليه، ويقترب منه ؛رغم كل ما فيه من شخصيات سالبة، أو قوى مضطهِدة، فكل ذلك يختفي إزاء اختفاء المدينة ذاتها أو كونها في طريق الاختفاء .يقرر السارد مستلهما أمل لمّ الشمل..

"قدمت طلب بتصريح لم الشمل لتميم وشعرت أن هذه الخطوة تعد وحدها إنجازا وهي كذلك بالفعل"[181].

في سيرة البرغوثي يتضح بأن السرد بدوره، هو أدب إقامة في المكان من خلال عملية اندراج جسد وروح. التراب وفي جوارح السارد،إذ بين الإنسان والأرض حدود

لمّ الشمل مفردة تحيل إلى مكان له مع السارد ارتباط غريزي.كما أن الشمل والتحدث عليه يدفعنا لنطرح طرفا مهما في المعادلة وهي صورة المرأة/الأنثى وتصويرها في ثنائية ســـنتناول

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص 90.

(2) مريد البرغوثي.رأيت رام الله.ص106.

تفصيلاتها لاحقا؛ حيث أفرد السارد مساحة لعلاقته بالمرأة.. في منجزه السردي "رأيت رام الله" ،سواء تعلق الأمر بالزوجة – رضوى – أو الأم أو الجدة التي ارتبط بها منـــذ طفولتـــه فمازحها وكانت تعرف علاقته برضوى عندما كان في القاهرة .

يكشف البرغوثي علاقتة النّدية بين الطرفين، حيث يعتبر علاقة الرجل بـــالمرأة يجـــب أن تكون علاقة ندية أيضا بين طرفين، الندية هنا ترتكز على سقوط فكرة التفـــوق – تقـــدم احدهما على الأخر –

" كان وجود رضوى مهما أمي عاملت رضوى معاملة الابنة وكنت أعرف أن وجـــود رضوى إلى جوارها في هذه اللحظات تحديدا يعني لها الكثير.."[182]

لكن سرعان ما يعود بنا الجزء الثامن، إلى الداخل، أي بعد أن يعود إلى الضـــفة الغربيـــة (هـــذه التسمية التي يرفضها الكاتب) برفقة ابنه، لتبدأ معها رحلة جديدة، واكتشافات جديدة. في هـــذه الرحلة الثنائية (الأب وابنه) مسافة أيضا لاكتشاف المستجدات، لاكتشاف تدهور فكرة الســـلطة التي تبدو غارقة في منطقها الصغير، لكن أيضا مسافة لاكتشاف وجوه أخرى تحمل معها حياتهـــا الخاصة التي تجعل الحياة العامة أمرا محتملا.

" أصبحت أقيم في قارة ورضوى تقيم في قارة أخرى لم يكن من الممكن أن تعتني بطفل واحد وهي بمفردها.."[183]

(1)مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص110.

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص 90.

إنّ هذه الرحلة إلى الداخل أعادت إلى مريد البرغوثي فكرة أخرى تمثلت في لمّ الشمل و وصل أشياء أخرى انقطعت ذات يوم، إلا أن الهدف الحقيقي والفعلي يكمن في أمر آخر: في "رأيت رام الله" أعاد الكاتب اكتشاف جزء من حياته، في "ولدت هناك، ولدت هنا" وهو الجزء الثاني لمقاصد الرحلة الأولى وللاعتناق مع المكان؛ إلا أنه في هذا الجزء من الرواية ثمة رغبة في أن يجعل ابنه يكتشف هذه الحياة، بمعنى آخر، وكأننا أمام أب – يورث – ابنه هذا المكان، كي يبقى حاضرا بدوره، بالأحرى كي يستمر بالحضور بعده، عبر أقرب الأشخاص إليه. بالتأكيد يفترض ذلك أن نكون أمام"مكانين": مكان الوالد وما يمثله من ذاكرة وحياة ماضية، ومكان الابن وما سيمثله مستقبلا في سيرته ومسيرته. قد يفترق المكانان وقد لا يفترقان، لكن الأهم أن تبقى الفكرة فكرة الأرض التي لا تنازل عنها.

"كل محاولة البرغوثي أن يُبقي هذه الفكرة حاضرة عبر الكتابة، وكأن فلسطين التي فقدت مكانها الواقعي ليست في النهاية إلا فكرتها الخاصة. من هنا يبدو هذا الكتاب، كتاب تميم، بمعنى من المعاني، بعد أن كان الأول كتاب مريد"[184].

عبر السرد الجميل ندخل مع مريد البرغوثي إلى حلقة جديدة من بعض تفاصيل سيرته الذاتية إلى حلقة جديدة من علاقاته اليومية والفكرية،حيث رحلته ليست حيّزا لكتابة ما يشاهده أو **ما** يراه فقط، بل هي مناسبة وحيّز آخر لاستدعاءات متعددة وتعليقات وأفكار شتى تمنح الكتاب العديد من الأبعاد الأخرى.

(2) جاويش بلال مدونة مريد البرغوثي الشخصية مقال:مريد البرغوثي الشاعر الذي رأى رام الله ليس المكان بل صورته.

صورة غسان كنفاني وناجي العلي تعود أيضا لتحضر خلال الذكريات والتفاصيل الصغيرة التي يرويها عنهما، أو أيضا الصور المتفرقة التي تشبه لعبة – البازل– التي لو جمعناها (من الكتاب) لاستطعنا تركيب لوحة متكاملة تمثل صورة الكاتبة المصرية رضوى عاشور (زوجة الكاتب) ومشهد الحب ونفحات اللقاء.إنه مشهد لمّ الشمل.

ليتوّج فضاء الحدث بالجزء التاسع والأخير والذي عنونه :**بيوم القيامة اليومي والذي يعتبر المخدة يوم القيامة اليومي وهذا رمز يقبل أكثر من قراءة ولكن يبقى معنى التداخل بين الزمان والمكان هو الأكثر احتمالا يقول:" يوم القيامة الشخصي لكل من لا يزال حياّ ...يوم القيامة المبكر الذي لا ينتظر موعد دخولنا الأخير إلى راحتنا الأبدية.."**[185]

من الأمور المميزة فى هذه الرواية، الطريقة التى أعتمدها الكاتب – وهو يبحث عن وسائله لبناء المدينة /وباقي الأمكنة– ليشكل منها وعبرها، ما تعورف علـى تسميته "البناء الروائى "، هو عدم عثور القارئ على حدث واحد يتنامى ويتطور، ويوصل إلى (نهاية) كما هو فى معظم الروايات ذات الحبكة التقليدية ...لقد امتلأت الرواية بالعديد من القصص الداخلية شبه المستقلة، إن أردت نزعها من سياقها في الرواية، ولكن ورودها جاء عبر سياق محكم، أدى إلى تراكمية قصصية، شكلت مع عناصر أخرى بناءاً روائيا فريداً، يعتمد خصوصية الأمكنة والتفاصيل الحياتية والمكونات النفسية للشخوص، وقصص خاصة بأغلب الشخصيات، تتصاعد وتيرتها، بشكل لا يملك القارئ إلا أن يلتقط أنفاسه، ليعرف ضرورة هذه القصص، وتأثيرها على مستقبل الشخوص والأمكنة، من ذلك هذا الجزء من الرواية والذي أعطاه عنوان :"**يوم القيامة اليومي**".

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص121.

عبر هذه القصص، ينهض المكان / المدينة / البحيرة، فإذا هو حي متحرك فى النفس والوجـــدان، بعد أن ضاع فى (الجغرافيا)، وإعادة بنائه روائيا؛ يقول السارد في نهاية الرواية مثبتا نهايتها بقولـــه تمت :"**أسأل سؤالا لم تجد له الأيام إجابة لحد هذا المساء؛ ما الذي يسلب الروح ألوانها؟ مـــا الذي قصف الغزاة أصاب الجسد.تمت.**"[186]

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص122.

2.التشكيل السردي للمكان في نص رام الله:

المبحث الأول:

البنية السردية في الرواية

يدرك قارئ الرواية القراءة الأفقية السياقية أن المبدع سعى إلى أن يؤسس خطاباً جديداً يأسر داخله القارئ، ويدفعه دفعاً إلى أن يستحضر كل المعاني الموحشة القاتمة للغربة والتَغرُّب، وأن يخرج النّص من وجوده قوة إلى وجوده فعلاً من خلال المزج بين لغة الشعر والنثر والرسم، كما اعتمد الكاتب كل التقنيات والآليات لاستثمار النصوص القديمة والحديثة واستحضارها في الرواية، كقوله مثلا:" **هناك العلم الإسرائيلي باللون الأزرق للنيل و الفرات..**"[187] ويمكن القول إنها رواية عالمية تتعانق فيها كل النصوص متجاوزة، الحدود الجغرافية والزمنية واللغوية، ويتضح من خلال القراءة تنوع الاستلهام وتمحوره حول شخصية رئيسية هي(أمثلة)، تُوجّه حركة الشخصيات واستراتيجيه السرد وتهيمن على المكان والزمان وسنحاول إبراز مجمل العناصر السردية .

إنّ النّفس السردي ينطلق من العنوان (رأيت/ رام الله). ويحيل العنوان بصيغته الثنائية إحالة مباشرة على الجزء الأول منه في الفعل (رأيت)، كون الرؤية والرؤيا تنفتحان على جوهر دائم الحركة، عديم الثبات بسبب قابلية المدلول للتشكل اللانهائي من الرؤية البصرية المجردة أو المنامية إلى الرؤية التي تعادل الفلسفة أو المعتقد أو التصور المستمر للتطور في كنف التعديل المرتبط بدوره بالظروف

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص08.

النفسية والاجتماعية والسياسية والتاريخية وغيرها، وعليه فالعنوان يلتقي طرفاه (الرؤية/الرؤيا والمدينة رام الله/فلسطين)، عند الذات المبدعة (البرغوثي). وهذا يعني أن العنوان إحدى سُبل العودة والرجوع إلى تلمُّس تقاسيم النص ثم الاقتراب من عالم المبدع ، وصولا إلى الوقوف على المعمار البنائي والدلالي والرمزي، ذلك أن " الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال ، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست سوى أمارات مختلفة عن الواقع ، لها وزنها وقيمتها الخاصة"[188] ، التي تمتزج فيها الظِّلال بالرُّؤى والتصورات، فتنفتح النصوص على آفاقها وقيعانها بوصفها تصورا منتزعا من عالم المبدع "يتعامل الكاتب مع هذا الأثر الدلالي في المتخيل، يصير آخرا ينظر فيه؛ الكاتب يروي يسرد ينص، وقد يحكي الفرد الذي هو طرف في علاقة مع الواقع المادي، يحكي عنه حضورا في هذا الواقع المتخيل، يحاوره من مسافة الكتابة، و يحاوره عالما له أساسه المادي، ولكنه في المتخيل له مستوى آخر غير الذي مارس العلاقة مع الواقع المادي ، الكاتب ذاكرة أخرى تقيم المسافة مع المتخيل، تتعامل معه، ترى فيه وتكتب منه، لهذا المتخيل زمن تكوُّنِه، وللكتابة زمنها المختلف، وبين الزمنين تستمر علاقة الفرد بالواقع المادي من حيث هو حضور فيه"[189]، بوصفها"فضاء لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة ، تعني خروجا بالعبارة عن حيادها إلى أشكال وأنماط مغايرة للمألوف، لا يمكن معها إحالة المدلول النصي إلى سنن محددة"[190].

([188]) قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون. ص61

([189]) المرايا المحدبة د/عبد العزيز حمودة من البنيوية إلى التفكيك سلسلة عالم المعرفة .

([190]) علم النص ، جوليا كريستيفا ، ترجمة ، فريد الزاهي ص78.

يتكون نص "رام الله" من مختلف هذه المواد المشكلة لبنائه ؛لتعبر عن مجمل التحولات الاجتماعية والسياسية والدينية التي يمر بها الإنسان في كل زمان ومكان.

استفاد الكاتب من مرونة الشكل الروائي، وقدرته على امتصاص الأنواع الأخرى في بنيته، وزاوج بين لغة النثر والشعر، ووظف بعض الصور الفوتوغرافية والأشكال الهندسية، وبعض الرسائل الشخصية،وكذا أدب المذكرات وأدب الاعترافات وكلها أجناس وأشكال تذوب داخل جسم السيرة الذاتية كما نجد في هذا البناء إحالة إلى ما يمكن أن **نسميه الحكاية الإطار** لهذه الرواية، حيث **تبدأ..بقوله**:"الطقس شديد الحرارة على الجسر.قطرة العرق تنحدر من جبيني إلى إطار النظارة.عندما انتهى المنفي من امتحان ليسانس الآداب بالقاهرة، كانت حرب 1967م، واحتلال "رام الله", حيث منعت السلطات الإسرائيلية عودة الشباب إلى مدينتهم. وكانت بداية المنافي... وحيث كانت قصيدته الشعرية الأولى منشورة بعنوان"اعتذار إلى جندي بعيد" وكأنها النبوءة، فقد نشرت بمجلة المسرح في الخامس من جوان 1967م!!فلما عبر الجسر..بعد ثلاثين سنة من الغربة وطول انتظار.."الآن أمر من غربتي إلى وطنهم؟ الضفة وغزة؟ الأراضي المحتلة؟ المناطق؟ يهودا والسامرة؟ الحكم الذاتي؟ إسرائيل؟ فلسطين؟". وبعد طول انتظار وإجراءات طالت عبر بوابة الصالة الحدودية والمبنى كله إلى الشارع: " بوابة الأبواب/لا مفتاح في يدنا.ولكنا دخلنا/لاجئين إلى ولادتنا من الموت الغريب/ولاجئين إلى منازلنا التي كانت منازلنا وجئنا"، وبعد طول سؤال "مريد" عن عنوان الدار التي يبحث عنها، اتصل بأحبابه في عمان والقاهرة، أخبرهم:" أنا في رام الله"!!.." الصباح الأول في رام الله."... أسارع بفتح النافذة:" شو هالبيوت الأنيقة؟"..سألت وأنا أشير بيدي إلى "جبل الطويل والخارجية،رام الله والبيرة.."مستوطنة"."وكانت ذكريات الطفولة

والمراهقة.. ثم كانت التيارات السياسية الداخلية والخارجية, العربية منها بالذات..حرب1956م والوحدة بين مصر وسوريا ثم الانفصال والبكاء.وفي العودة تعرف "مريد" على وجوه عرب1948م:"أسميناهم لاجئين! أسميناهم مهاجرين!"."من يعتذر لهم؟" "من يعتذر لنا؟".لكن الاحتلال يمنعك من تدبير أمورك على طريقتك، إسرائيل تغلق أية منطقة تريدها في أي وقت تشاء.. إنه موجز ما يقال عن حالة الكاتب في "هنا رام الله"... "لكل بيت في دير غسانة اسم".. وحيث التعرف على الأشياء والبحث في قاع الذاكرة البعيدة، ربما الأبعد من المتذكر "مريد" نفسه. البحث عن/في الجذور وإن بدت بحثا في أصول ألقاب العائلات !..لكن هناك الفتى الشهيد بسبب المظاهرات، وحنق الأهالي من سلوك المحتل بمنع التوسع والبناء خارج حدود القرى...ولكنه في النهاية الإحساس السخيف:"سخيف أن تطرح في مسقط رأسك أسئلة السياح:من هذا وما هذا.."ومع هذا كله شعر الكاتب أنه عندما شاهد ماضيه ككلب ملقى على الأرض، تمنى لو يقبض عليه ليقذف به إلى أيامه التالية.

.. "لم أنبذ الرومانسية لأن نبذها موضة فنية، بل الحياة ذاتها هي التي لا شغل لها إلا إسقاط رومانسية البشر.". أخيرا عاد مريد إلى القاهرة وأسرته بعد ممانعة من السلطات لمدة سبعة عشر عاما. لكن البهجة لا تأتي بمجرد أن تضغط الحياة زرا يدير دولاب الأحداث لصالحك، لأن السنوات محمولة على أكتاف المرء..."شهوة اللصوصية، الطفل فينا نغافل بخل العجوز التي وجهها مثل كعك تبلل بالماء، كي نسرق اللوز من حقلها. متعة العمر أن لا ترانا".."

وفي القاهرة تبدل كل شئ..الأشخاص والأماكن والحالات.."اقتادوني إلى دائرة الجوازات في مجمع التحرير.ثم أعادوني في المساء إلى البيت لإحضار حقيبة السفر وثمن تذكرة الطائرة..في الطائرة

قلت:"وداعا أفريقيا".. لم أقم بأي فعل لمعارضة زيارة السادات لإسرائيل..لكنها وشاية لفقها زميل معنا في اتحاد الكتاب الفلسطينيين"..يبدو أنه من المستحيل التشبث بمكان, انتقل "مريد" من عمان إلى بغداد إلى بودبست إلى القاهرة ثانية. فكان التخلي عن نباتات الشرفة التي يرعاها بنفسه، وعن مقتنيات الغربة بشكل خال من المشاعر، ودخل سلوك حياة الفنادق عنوة إلى حياته.. ففيه الخلود القصير إلى النفس مع التخلص من الالتزامات الاجتماعية ثم التخلص من سطوة الجار على جاره!!. لكنه في الحقيقة مازال يقيم في رام الله..فقط يتذكر ما كان بالقاهرة ومبنى الإذاعة والتليفزيون الفلسطيني. سأله المذيع: "ألسنا شعبا معجزة؟ شعبا مختلفا؟"..فقال له:"كل الشعوب تحارب في سبيل الحق والأرض إذا اقتضى الأمر، المعتقلات والسجون مكتظة بمناضلي العالم الثالث."

.." الغربة لا تكون واحدة. إنها دائما غربات".

كما يتعود المرء العتمة شيئا فشيئا، هكذا يكون حال السجين والمهجر والغريب والمنفي،يعتاد الكل مدنهم وأماكنهم الجديدة. وعزاء"مريد" أنه لا توجد أسرة فلسطينية لا تشكو من الشتات بين أفرادها. فكانت الغربة في بودبست، والقاهرة، وعمان، وغيرها. لكنه تذكر يوم أن قابل صديقه "أبو وائل" في حديقة رام الله وأعرب عن عدم اعتراضه على اتفاقية "أوسلو" بين السلطة الفلسطينية والإسرائيلية. يعود إلى حال المنفي الذي يحمل الأوطان معه في كل مكان:" السمكة، حتى وهى في شباك الصيادين، تظل تحمل رائحة البحر!".

ومازال"مريد" في رام الله يتذكر، يسعى لاعتماد شهادة ميلاد ابنه بالمكتب الرسمي الفلسطيني.."تميم سيعيش هنا ذات يوم". كانت فترة الثمانينات أسوأ فترة، حيث حرب المخيمات

الفلسطينية في لبنان، حرب الفصائل داخل المنظمة الفلسطينية، شهداء صبرا وشتيلا...وغيرها.أما وقد جاءت الليلة الأخيرة له في رام الله..قدم طلبا للم الشمل مع زوجته وابنه. لكنه سمع من قبل بموت منيف شقيقه، وأكد أن أمه لن تبقى على الحياة من بعده.. وتذكر كل الفراقات التي ألمت به وبأهله. .." مستلقيا على ظهري في السرير، أصابع يدي تتشابك تحت رأسي على المخدة، لم أعرف ما الذي أبقى عيني مفتوحتين باتجاه السقف..هذه ليلتي الأخيرة في رام الله...الليلة أسأل سؤالا:" ما الذي يسلب الروح ألوانها؟"

يقوم السرد في نص "رام الله" إجمالا والرواية السير ذاتية تخصيصا على دعائم سردية هي أطراف السرد ، وأساليبه .

يقوم السرد في رواية "رأيت رام الله" أساساً بالاعتماد على السارد إلى حد كبير، ويغلب على هذا السارد أن يكون من نوع السارد العليم بكل شيء ، والسارد يحتاج بكل تأكيد إلى من يستمع إليه أو يقرأ له ، وبالتالي فإن القارئ يشكل طرفا من أطراف السرد ، والكاتب يتخيل قارئا معينا يتوجه إليه بالخطاب ، وكلما كان القارئ المتخيل ، أو المسرود له محددا ، كلما أصبح السرد أكثر خصوصية ومحلية ، وكلما ابتعدنا عن وضع قيود في السرد حول نوعية القارئ والمسرود له ، كلما اتسعت دائرة انتشار النص الأدبي وهذا ما حاول البرغوثي تحقيقه، وخرج من نطاق المحلية إلى مناطق أرحب قد تصل إلى العالمية وسأتناول عناصر السرد بشيء من التفصيل ، كما سأتعرض في هذه الدراسة إلى مناقشة حالات تدخل السارد .

1 . السارد :

تنوع الساردون في نص "رام الله" حسب تنوع طرق القص ، واختلاف مشارب الكتاب الأيديولوجية والنفسية ، ولكن أكثر أنواع الساردين انتشارا في الروايات الفلسطينية هو السارد العليم ، يليه في الترتيب ، السارد المشارك ، ثم السارد الذي يستخدم ضمير المخاطب.

يلجأ السارد العليم إلى استخدام الأفعال الماضية ، كما يستخدم في سرده الضير الثالث (هو أو هي) ، وهو أكبر من أي شخصية في الرواية ، ويعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات، يعرف ما سيحدث لكل شخصية مسبقا ويحدد مصيرها، وهو ينظر من فوق كتف الشخصية ، يتابعها ويرشدها، ولقد كان السرد بضمير المتكلم هو الأبرز في الوصف والحكي.

إذ الضمير المتكلم أبتدع خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية -كما تتضح الصورة في النص الروائي "رأيت رام الله" – ثم عمم بعد ذلك، فاغتدى بعض الروائيين يختارونه، لما فيه من حميمية وبساطة، وقدرة على التعرية؛ تعرية النفس من داخلها عبر خارجها، ولعل تواجد مثل هذا النمط السردي في هذا العمل الفني، يجعل" الأنا" مجسداً لما يطلق عليه "الرؤية بالمصاحبة" في عرض الأحداث ونقلها للمتلقي، وذلك بحكم وجود السارد كشخصية في النص؛ أي أن كل معلومة سردية، أو كل سر من أسرار الشريط السردي، يغتدي متصاحباً مع "أنا" السارد.

والرواية في حد ذاتها، جنحت إلى أسلوب السيرة الذاتية في السرد، وذلك ما يفرض بدوره على السارد العودة للماضي أو للوراء، لحكي معطيات الطفولة، فتلجأ بذلك الشخصية لتقنية الارتداد، لقص ما يرتبط بحياتها، ويكون ذلك طبعاً بضمير المتكلم.

"آخر ما أتذكره من هذا الجسر أنني عبرته في طريقي من رام الله إلى عمان قبل ثلاثين سنة.."[191]

وقد استخدم البرغوثي كافة تقنيات السرد الحديثة ، وقد تم هذا الاستخدام بدرجات متفاوتة، تختلف بحسب الوقفات السردية ، كما استخدم الكتّاب في سرده تقنيات متعددة منها الاسترجاع، والاستباق ، والوقفة ، والمشهد ، والوصف ، والحذف ، والخلاصة ــ والمونولوج الذاتي وتيار الوعي، والتناص والتضمين والاقتباس ؛حيث سنحاول في مقاربة قد لا تخل من الزلل الاقتراب عند بعض توظيفاتها.

استغل الكاتب كل الإمكانات التي يحتوي عليها البرنامج السردي وحاول أن يستثمر جملة من تقنياته أهمها:

* صياغة حكاية إطار واقعية (التهجير والغربةعن رام الله).

* عنصر الحكي في الرواية يعتمد على المزاوجة بين الواقع والخيال للإيهام بواقعية الأحداث، وتتدخل أنا الكاتب من حين لآخر، وتوجه مسار الأحداث وحركة الشخصيات، وتجري أحداث الرواية في أماكن متعددة وتتداخل الأزمنة تداخلاً عجيباً.

* الخاتمة في الرواية منفتحة على عدة أوجه، وتحيل على الحكاية الإطار حيث تنتهي باللازمة نفسها التي بدأت "رأيت الضفة الغربية من نهر الأردن...رؤية الجولان من الجانب السوري انطلاقا من مدينة القنيطرة أثناء مشاركته في مؤتمر اتحاد الكتاب العرب عام 1979م... هذه ليلتي الأخيرة في "رام الله" وهنا يظهر مركز التبئير.

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص02.

وينبغي أن نشير في هذا السياق أنه رغم هذا التشابه في البناء إلا أن هناك اختلافات يمكن أن نوجزها في ما يأتي:

- يركز نص الرواية على فاعلية التتابع والتسلسل بالنسبة إلى الأحداث المختلفة رغم البعد الزمني والمكاني.

- يبدأ نص الرواية من حالة اضطراب وينتهي عند الحالة نفسها، وهكذا يبدو أن الكاتب يقدم لنا بناء نفسية أسيرة الغربة و التشرد يهيمن عليها: القلق والاضطراب والحرب والحضور والنفي... الخ.

2.آليات التناص: استحضر الكاتب نصوصاً متنوعة في روايته بعضها حديث وآخر قديم، وتتنوع هذه النصوص الموظفة حيث نجد النص الديني والتاريخي والحربي والفني والأدبي. في قوله مثلا: "**مغمضة و يرتدون قبعات الكاو بوي فوق قمباز العروبة**"[192]تنفتح الرواية من خلال شبكة تناصية كثيفة على غيرها من الأجناس الأدبية مما يجعل خطابها خليطاً من الخطابات الأسطورية والتاريخية والدينية والاجتماعية والتراثية، وبين هذه الخطابات مسافات في الزمن واللغة والتخيل، وهي مسافات مغرية تخلق فجوات تدفع القارئ إلى أن يملأ بعضاً منها، فيشارك هو الآخر في بناء هذا الصرح الشامخ "النص الروائي".

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص08.

لقد استطاع مريد البرغوثي أن يسخِر الفضاء الروائي ويجعله طِيعًا على محـــورين همـــا: المشـــابهة والتحويل أي القدرة على التوازي مع الأصل وفي الوقت نفسه ترهينه (التحْيين) ليعبر عن جماليات الكتابة الروائية ونوضح ذلك كما يأتي:

أ/تنوع الكتابة: السرد/ الشعر: تتنوع الكتابة عند البرغوثي لا تكتفي باستحضار الغائب والقديم والمخطوط، وإنما يُزاوج الكاتب بين لغة النثر والشعر، ولاشك أن شاعرية مريد مكنته في هـــذه الرواية من فك الحدود الموجودة بين لغة النثر والشعر، وصهرها في لغة واحدة تميز كتابته، أضف إلى ذلك فإن الكاتب يستعين بالرسم، فيوظف صوراً فتوغرافية متنوعة وأشكالاً هندســـية تحـــرك أسئلة كثيرة حول الحرب والحرية والسلم، وليجعل من هذه الرواية فضاء يضم كـــل الأشـــكال والأصوات، ولعل حضور الرسم المرفق بلغة شعرية ثخينة مكثفة، أكسب الوصف دورا كبيرا في تداخل هذه الأشكال التعبيرية والأجناس الفنية والأدبية، ومثل هذا التدخل كان وظيفياً وتســـرب إلى نسيج النص فأسهم في صياغة عمل سردي متميز تتداخل فيه المراجع، وتتلاحم في صور مختلفة بواسطة الحذف و التلخيص تحت ضغط إيقاع الجو أو العالم، لإيجاد معْبرٍ من الزمان والمكان إلى المرويات وسياقها من عنصُريْ الطبيعية والواقعية إلى التسطيح، لأنه قد تكون التفاصيل الصحيحة وسيلة من وسائل التضليل للمتلقي والإيقاع به ، وهذا بدوره يحيل إلى ما يريد المؤلف من سرديه القصصي والمشهدي ، ربما يكون التضليل إيجابي وربما يكون على النقيض تماما، قد يصف الروائي قرنين، حيث يولد أناس ويموتون في سطرين، وقد تكون جلسة شاي أو لحظة سقوط طـــائرة أو قصف مدينة في رواية أو روايتين.

طريقة إدخال الشخصيات ترتبط بالنماذج (سكوني/ تطوري / دائري / مسطح) ، كما يمكن التنازل لوظيفة التشخيص لشخصية أخرى بطرق علمية عديدة .

ومن تقنيات السرد الموظفة عنصر الحذف و يقصد به حذف فقرة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحدا ث، لا يذكر عنها السارد شيئا ويحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل ومرت أسابيع أو مضت سنتان؛ كما تجسد في القصة خاصة في الجزء التاسع والأخير(يوم القيامة اليومي).

ويعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها من حساب الزمن الروائي ، وإذا كانت الخلاصة تقوم باختزال مقطع سردي صغير، فإن الحذف هو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد، لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخر ى، وبذلك يطبق الراوي مبدأ اختيار الحدث ونسجه في النص.

والحذف تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي ، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى كما يساعدنا على فهم التحولات والقفزات الزمنية وهذا ما ظهر كذلك في الجزء الخامس من الرواية "الإقامة في الوقت".

ويتراوح السرد في الرواية بين جملة من الأنواع:

السرد التاريخي: تواتر في الرواية سرد التاريخي بأشكال مختلفة كشفت نوع العلاقات التي أنشأها الرّوائي مع مراجعه، فتارة يقدمها كما هي ولا يتصرف فيها، ونلمح هذا "**الجزء الأول الجسر / الجزء الثاني دير غسانة**" وتكون الخلاصة أفضل وسيلة للسرد التاريخي، ومن بين تجليات التلخيص في الرواية [التحيين والتعيين]. وقد يكون المُلَخَّص بدوره رواية ، والملخص له المؤلف نفسه بعد المتلقي، وهذا انطلاقا من الغاية المتغيرة في سياقات السرد و الحوار معا، و التي تتراوح بين التوجيه لأسباب لاحقة أو التسريع أو التأويل المنفتح، ولِمَ لا وسيلة استدراك أو تعديل.

السرد اليومي: الذي يستند إلى الواقع المعيش حيث يلتقط منه التفاصيل الصغيرة والهامشية ويبرز هذا عندما يغوص في التفاصيل الدقيقة لشخصياته: "**الجزء السادس من الرواية خمو بابا**" ونستطيع اعتباره مسرحة داخل وعي الشخصية ولا وعيها، وقد يكون متعدد الوظائف أدناها رفع الغموض عن الأسباب البعيدة للحوادث وأقصاها التعليل لكل شيء، ومجاله من الخارجي المتعدد الأطـــراف إلى المونولوج ذي الشخصية المصابة بأمراض العصاب والذهان أو على النقيض تماما منه، وحـــتى رسم فسيفساء من المشاهد تضم لوحات من العقل الباطني للشخصية وصولا للّوحات الحضـــارية لجيل أو أمة بمختلف المرجعيات .

السرد الأسطوري:

الالتقاء بين شخصيات لا يمكن التقاؤها في الواقع ، ونمط التسيير يحققان التوازن بما يناســـب رأي أرسطو في رده التهمة الأفلاطونية عن الأدب و الخيال، حيث تضمّ الرواية الكثير من الإشـــارات والصور الأسطورية، ويمكن القول إنها أنشأت أسطورتها الخاصة، فهي تحتج على الواقع، وتقول ما

يحرج ويهين الذّات الساردة أحياناً عندما يتعلق الأمر بتاريخها القصّي أو الديني، باعتبارها ذاتاً موصولة ثقافياً وحضارياً بتلك العوالم التي رصدتها الرّواية "**الجزء الثامن لمّ الشمل /والجزء التاسع يوم القيامة اليومي**"يقول السارد:"**الغريب هو الذي هو الشخص الذي يجدد تصاريح إقامته، هو الذي يملأ النماذج ويشتري الدمغات والطوابع، هو الذي عليه أن يقدم البراهين والإثبات ...هو الذي تنعطب علاقته بالأمكنة** "[193]

تداخلت هذه الأنماط السردية في الرواية، فأفصحت عن تداخل المراجع وتعالقها مثلما أفصحت عن طبيعة فعل الكتابة باعتباره فعل حريّة، يتيح للذّات أن تمارس حريتها في الإنشاء، والتكوين ويعلّمها الجرأة على الثّابت.

-تداخل الأمكنة والأزمنة: يتحول المكان في النص الروائي إلى جسر تعبر من خلاله رؤى ذات أبعاد اجتماعية وسياسية وفكرية. وهو أداة فاعلة وسلطة حقيقية ترسم مسارات بعض الشخصيات وتطرح مشروعية وجودها ضمن حيز مكاني بعينه فهو ليس ديكوراً أو مساحة هندسية مفرغة من محتواها الرؤيوي، وحين نمنح شيئاً ما مكاناً شعرياً فذلك يعني أن نعطيه مساحة أكثر مما نعطيه موضوعية. وفي هذه الرواية نلمح علاقة حميمية بين الإنسان(مريد البرغوثي) والمكان(رام الله / فلسطيني).

تلتقي كل الأزمنة في الرواية عند زمن واحد هو زمن الكتابة الروائية، وتختزل في قيمة أساسية وجع الكتابة ولذتها وحريتها. ولاشك أن، منطق الكتابة الجديدة يعزّز توجّه الروّاية في ممارسة

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص03.

حريتها، حرية الكتابة، في تركيب الأزمنة والخلط الواعي بينها، وتوسيع الأمكنة حيناً، وتخصيصها حيناً آخر، والتسلط على المراجع وتحويرها، واختراق الأنواع في كتابة تجمع بين أنماط القول المختلفة لأنّها تدرك عجز النمط الواحد وحاجة الذّات إلى الكثرة.لقد حملت الرواية جملة من الأبعاد أهمها:

البعد السياسي: تجربة المنفى ويمكن أن نحصرها في موضوعين هما الحرب والاستعمار، حيث أوضح من خلال الموضوع الأول أن الحرب هي حرب الملوك والطواغيت لتحقيق نوع من الأنانية تكون ضحيتها الشعوب، ثم رصد جملة من الأفكار السياسية منها، علاقة الشعب الفلسطيني بشعوب دول الطوق عامة، واليهود و الصهاينة بصفة خاصة.

البعد الاجتماعي: حيث عالج موضوع العدالة والحرية، ووضع الفلسطيني المُهجَر، وطموح الطبقات وسعيها لتجاوز الطبقية والرأسمالية والعنصرية ورغبة المثقفين في إرساء معالم الوحدة والتسامح والسلم.

البعد الجمالي: ويتضح في استمرار فعل الحكي باستراتيجياته المختلفة، وفي خلق نوع من الرومانسية الحالمة سواء من حيث الموضوع أو الشكل/ الكتابة الروائية الجديدة من حيث نقل الشخصية الروائية من الحيز الورقي إلى الحيز الواقعي حيث لا تتردد الشخصيات في مساعدة الكاتب في اللحظات الحرجة. وقد طرح الكاتب مجموعة من القضايا النقدية مثل: الرواية الجديدة/ لذة الكتابة والقراءة/ جماليات القراءة.

-الحوار الأحادي المونولوجي وتجليه في الرواية:

وسيلة ابتعاد عن السرد النمطي ، لأن الهدف المتوخى من الرواية هو التَّميُز و إعادة صياغة شكل المعنى المطلق ، والمنولوج يُرِي بدلا من أن يسرد ، وهو الغياب الواعي للمؤلف المحيط بكل شـــيء في عالمه، زيادة على دلالته على وعي الشخصية بعالمها الخارجي و الداخلي أو انعكاس أحدهما في الآخر ، وهو تحويل موضوعي لذاتية معينة ، كما يمارس سلطة ذاتية متساوقة مع الرواية ، وهـــو عند دوغاردين إدخال القارئ مباشرة إلى الحياة الداخلية للشخصية بدون أي تدخل من جانـــب المؤلف ، أو ما يُعرف بالمسرحة والتعبير عن الأفكار في أقرب مكان من اللاشعور [النوع الثالث من الشخصية] ، كما يساهم في الكشف عن الصفات الميتافيزيقية للشخصية ، والتي تعبر عـــن الموقف من العالم الخارجي .

-الوقفة الوصفية: هي استراحة يتعطّل فيها زمن القصة و يتسع زمن الخطاب ، وقد يقابلها مركز لحظة التطهير في التراجيديا الإغريقية ، أو المعنى النقي للكلمات عند مالا رميه، وحتى اليقظـــة النقدية عند بريخت ، وبالتالي يمكن اعتبار الوقفة الوصفية فعلا واعيا يكرس نفسه أنموذجا متحكما في القيم و المعايير التي تضبط العلاقات القائمة بين العالمين (الروائي والواقعي)، ويمكن إضافة نوع ثالث ، وهو وجه آخر من أوجه المؤلف الذي يتنازل عن دوره لصالح المتلقي ، فيكون الوصـــف بمثابة مقدمات وللمتلقي حق وحرية الخلق و التصور وحتى التفسير والتوقع ، وللسارد

السارد في تقديم الوصف وتوظيف تجلياته ستظهر معنا في المبحث الأخير من هذا الفصل والموسوم بـــ: التشكيل اللغوي والدلالي للمكان .

3.التشكيل الدلالي واللغوي للمكان:

المبحث الأول:

1. اللغة الوصفية:

لقد جاء في ديباجة التقديم الذي وضعه الناقد والمفكر السوري"إدوارد سعيد" لرواية البرغوثي وهي شهادة مبدع لمبدع حيث قال:" هذا النص المحكم، المشحون بغنائية مكثفة، الذي يروي قصة العودة بعد سنوات النفي الطويلة إلى رام الله في الضفة الغربية في سبتمبر 1996 هو واحد من أرفع أشكال كتابة التجربة الوجودية للشتات الفلسطيني التي نمتلكها الآن. إنه كتاب مريد البرغوثي الشاعر الفلسطيني المرموق، والمتزوج كما يخبرنا في مواضع شتى من الكتاب، من رضوى عاشور الروائية والأكاديمية المصرية الممتازة، إذ كانا طالبين يدرسان اللغة الإنجليزية وآدابها في جامعة القاهرة في الستينيات، وخلال زواجهما اضطرا للافتراق طوال سبعة عشر عاما، هو مستشاراً في مكتب منظمة التحرير الفلسطينية في بودابست وهي مع ابنهما تميم في القاهرة حيث تعمل أستاذة في قسم اللغة الإنجليزية في جامعة عين شمس. والأسباب السياسية لهذا الافتراق يشير إليها كتاب رأيت رام الله، كما يشير أيضا إلى ظروف نفي الشاعر من الضفة الغربية عام 1966 وظروف عودته إليها بعد ثلاثين سنة."[194]

إن التشكيل الدلالي يساعد على انفتاح النص على معاني من الابداعية يقل أهمية عن باقي العناصر، في الرفع من أسهم العمل الإبداعي والسمو به فنيا في استكمال الشكل الفني على مستوى

(1)إدوارد سعيد مقدمة الرواية .رأيت رام الله.

عملية خلق النص من جهة وطبع الصورة الشعرية في خيال المتلقي من جهة ثانية، والممثلة في خلق إيقاعات ومظاهر وأنساق متوازية ومتشاكلة، تحاول استبدال الأنساق البلاغية والدلالية القديمة كالتشبيه والمجاز والكناية والاستعارة بأنساق وتقنيات سردية وأسلوبية ودلالية جديدة.

حيث يتمتع البرغوثي بالشكل التصويري الذي يجمع فيه بين الطريقة السردية السابقة وبين طريقة الرواية الفنية القائمة على التصوير للتجارب والأماكن و المواقف والشخصيات تصويرا يعتمد على الفن الروائي مثل إجراء الحوار الأدبي والاستعانة باللفظة الأدبية في الحوار، وهذا الشكل مزيج من أسلوب المقالة حين يظهر عن حالته الفكرية والنفسية ومن أسلوب الرواية في التصوير للحقيقة، وبرع في هذا الأسلوب الكتاب الذين دربوا ومارسوا العمل الروائي قبل أن يكتبوا سيرهم الذاتية.

بناء على ذلك جاءت تجربة البرغوثي محكومة بتصوّرات متباينة شتّى ممزّقة بين أكثر من نداء: نداء الواقع، نداء المتقبّل، نداء الذات، ونداء الشعر.

من يقرأ أعمال ونصوص مريد يجد أنها نصوص إيحائية شفافة وناعمة وذات بساطة محببة وإيقاعات متعددة، ولغة سهلة تقترب من لغة الخطاب اليومي وفيها نبوءة وتأمل عميق ونسيج متداخل ووحدة بنائية وامتزاج بين الفكر والإحساس ومرتبطة ارتباطاً عضوياً بالمكان والقضية الوطنية وتعبّر عن خلجاته وإحساسه وتوجهاته ومنطلقاته الثقافية والسياسية والفكرية ، ونستشف فلسطين حاضرة فيها بلوعة وحزن وغضب.

كتب البرغوثي الكثير من القصائد والأشعار والروايات ونشرها في الصحف والمجلات والأدبيات الثقافية وأصدرها في كتب ومجاميع شعرية ،منها: " طوفان واعادة تكوين" و"رنة الأبرة"و"لدت هناك،ولدت هنا"و "منتصف الطريق" وغير ذلك . وهذه الأشعار تحكي عن الأرض والوطن وعبق التاريخ والغربة والتشرد والمخيم وتصوّر الجرح والألم الفلسطيني والانتفاضة وحلم العودة وشوق الإنسان الفلسطيني لمعانقة نور الشمس والخلاص الوطني وسواها من الموضوعات والأغراض الشعرية الوجدانية والوصفية المترعة بالخيالات والتأملات والآمال المشرقة والحياة ، الملآن بالأبعاد الإنسانية والقومية وبالتشبيهات والاستعارات الدينية والتاريخية والأسطورية والرموز المبتكرة والصور الشعرية المستحدثة.

وبعفوية النثر ورهافة الشعر يكتب مريد البرغوثي رائعته " رأيت رام الله" ويوظف أساليب السيرة الذاتية والشهادة والقص وطرح الأسئلة التي لا تنتهي وتدور حور الغربة والوطن والمنفى إلى أن يصل إلى رام الله/ المكان الفلسطيني ،حيث يعيش لحظاته الانفعالية بعد أكثر من ثلاثين عاماً مستحضراً الماضي الجميل في مخيلته وذاكرته الحيّة .. فيقول: "رام الله السرو والصنوبر ، أراجيح المهابط والمصاعد الجبلية، اخضرارها الذي يتحدث بعشرين لغة من لغات الجمال، مدارسنا الأولى حيث يرى كل طفل منا أن الأطفال الآخرين أكبر سناً وأكثر قوة ، دار المعلمات،الهاشمية، الفرندز، رام الله الثانوية نظراتنا الآثمة على أسراب بنات الإعدادية..مقاهينا الصغيرة ، المنارة".

مريد البرغوثي المتألق بين ظلال الشعر والقابض على الجمر والرماد ، اقتحم بوابة الأدب بثقة وجرأة وامن بدور الكلمة في معارك الحضارة والثقافة والتنوير والتحرير والاستقلال . واكب

الأحداث وتطوراتها وتفاعل مع هموم وقضايا الناس وتعمّد في عشق رام اللـــه وأرصفتها، وغزل للوطن أحلى وأعذب كلمات وعبارات الحب ، وأعاد لفلسطين شموخها وكبريائها وأقسم بـــأن يمسك الجرح ويبشر بربيع يحمل دفء الشمس وأريج البرتقال والزعتر والميرامية ورائحة طـــابون الخبز وسنابل القمح ورمال الشاطئ على طول وامتداد الساحل الفلسطيني.

يلاحظ القارئ لسردية البرغوثي"انسيابية وتألق المفردة، بالحيث الذي تجـــيء فيـــه مشـــحونة بالطاقات الانفعالية الحادة والمؤثرة، ومصحوبة بالبروق التعبيرية الهائلة التي تعزز وضعية الصـــورة في ذهنية المتلقي لأن خطابه السردي يأخذ صلاحية إضافية من كونه خطابا خاضعا للتجدد والحيـــاة في التركيب ، فهو عندما يقول:" **طافت وجهوهم حولي كأنها أيقونات" اندريه روبلييف " تومض في عتمة الظلمة..**"[195]

يستعمل البرغوثي خبرته الشعرية، وجماليات التأليف المختلفة التي تغري قارئه بمواصلة استكشاف هذه التجربة، مستغلا انسيابية اللغة طواعيتها عنده :" **الفرح تدريب وخبرة .... لابـــد أن تتخـــذ الخطوة الأولى،رام الله لن تتخذه ا ...رام الله مكتفية بما هي عليه، مكتفية**"[196]

العملية الإبداعية مخاض، والعملية الإبداعية هي قدرة السارد على إلقـــاء القـــبض علـــى الكلمـــة، والكلمات تتوالد وتتناسل، وعليه يعمد البرغوثي على التكرار .

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص13.
(2) م ن س ص 22

"الشهداء و الجامعات و مواطن الأرزاق في البلدان القريبة والبعيدة .... منو إلى عمان، ومن سان باولو.."[197]

2.الصورة الفنية :

لغة الكاتب بين الرومانسية والواقعية المحضة

يقول مريد أن علاقتي بالأماكن انعطبت لفرط تكرار اضطراري لمغادرتها، صار عندي خشية التشبث بأي مكان لأني لا أملك قوة القرار فيه . كلما أسكن في بيت مستأجر يأتي القرار لإخراجي ، فلقد أقمت في 30 بيت وكله مكان وإقامة اضـــطرارية . لم أستطع تكوين مكتبة ، لم أستطع أن أكوننوع البيت الذي أعيش فيه ، لأنه أي شكل سيترك . النباتات ستترك ، اللوحات ستترك ،فخراب العلاقة بالمكان هي التي جعلتني أعيش في أوقاتي وأنا بهذا لا أحب أن أسترد المكان بل أحب أن أسترد ما عشته فيه . وجوه ، لحظات ، ألوان معينة ، مزاجات عشتها ، لحظات من الرضا أو الأسى .

أحب أن أتذكر زمني وأعيش في تاريخ عمري ، أتذكر لحظـــاتي في ديـــر غســـانة ، لحظاتي في رام الله ، لحظاتي في أوروبا ، لحظاتي في القاهرة ، لحظاتي في المطـــارات ، لحظاتي في الاعتقال . اللحظات نفسها هي التي تشكل مفردات حياتي

أما الأماكن فحقيقة التشبث فيها شيء مستحيل لأنك في معركـــة خاســـرة . أي أن المنفى عندي لعله ألطف من منفى 4 ملايين فلسطيني تبخرت أحلامهم .

(3) م ن س ص36

قال مريد البرغوثي : الحنين بالنسبة لي شعور غير موجد وأشعر بأنه شيء رخو وهلامي ولا يخطر ببالي . إني أتذكر أني ما خسرته من جغرافيا أو زمن أو مكان أو بلد أو وطن . أشعر بكسر الإرادة فيه إرادتين ، إرادة الذين أخذوا فلسطين وحولوها إلى وطنهم . وإرادتي أنا التي أصبحت لا توافقني حتى في اختيار المنفى ، حتى في التكيف مع الراهن فالحنين إلي سمية كسر الإرادة .

هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية، حيث إنها أداة النقل والإيحاء والبديل الأقوى عن التعبير المباشر لأن"ما يعطي الصورة فاعليتها ليس حيويتها كصورة بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحساس[198] " حيث تبقى الصورة الشعرية أساس بناء العملية الابداعية" فالصورة يمكن استشارتها مرة على سبيل المجاز، لكنها إذا عاودت الظهور بإلحاح، كتقديم وتمثيل على السواء فإنها تغدو رمزا، قد يصبح جزءا من منظومة رمزية أو أسطورية[199]"، و أسلوب البرغوثي زاخر بالصور الشعرية البديعة، فهو الشاعر قبل أن يكون الناثر؛يقول راسما بخياله الواقع :" **ما الضائع إذا في هذا الذي عثرت عليه؟ شكل معين للأرصفة التي كنت أمشي عليها؟ نوع مني...**"[200]

نجد الصورة الشعرية عند البرغوثي عبارة عن تركيبة بين الصورة الخارجية والصورة الداخلية التي تنتج من وجدان الشاعر والسارد وخياله بجانب تمكنه من استشعار مفردات الحياة اليومية بكل الانتباه. فهو يعي جيدا أن الصورة تشكيل إبداعي كالرسم التشكيلي المفتوح يدخلك في حالة تجعلك

([198]) رينيه ويلك. أوستن وارين. نظرية الأدب. م س. ص:194.

([199]) رينيه ويلك. أوستن وارين. نظرية الأدب. م س. ص:197.

(3) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص48.

جزءا من تلك اللوحات وليس مجرد مشاهد منفصل عنها. " **تجف على شرشفٍ لا تنطـــنط فيـــه الأيادي..**"[201]

و هل تسع الأرض/ قسوة أن تصنع إلام فنجان قهوتها، مفردا،/ في صباح الشتات/ تـــودُّ الخروج إلى كوكب خارج الأرض/ حيث الجهات جميعا تؤدي إلى مرفأ الصـــدر/ مـــلْ خلـــيج الذراعين.."[202]

إن الصورة الفنية الممثلة في قوله مرفأ الصدر هنا من قبيل الاستعارة المكنية، فهي تقوم علـــى التماهي بين عنصرين هما: جسد المرأة والأرض، ولو أرجعنا الاستعارة إلى التشبيه كمـــا في بعـــض التعريفات البلاغية (الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه)، فعلينا البحث أو استقراء العنصر الغائـــب (المكون المخفي) في بنية الصورة. فالصدر(آمان واستقرار) هي التي تعين المتلَّقي للقبض-حسب تأويل القراءة الراهنة- على العنصر الغائب وذلك بنقل العلامة اللغوية (الأرض) مـــن مـــدلولها الحقيقـــي الفيزيائي إلى المدلول المجازي(جسد المرأة) والانزياح، هنا، يبقى في دائرة المعقـــول، وذلـــك لكـــون الوحدات الدلالية الصغرى مشتركة بين الجسد والأرض. والأمثلة في نصوصه كثيرة. إن الروايـــة مليئة بالرموز والإشارات والإيماءات التي لا تنكشف مدلولاتها بسهولة أو من القراءة الأولى، وإنمـــا تحتاج إلى وقفة طويلة وتحليل عميق واستحضار لمعجم السارد الفني ومتابعة سياقات السرد والوصف

"حين يكون الوطن حلما!!

حين يترع حق الإنتماء اليه!!

(4) من س ص65.
(5) م ن س ص65.

حين يتشتت الشمل ويسقط افراده موتا في المنافي وحيدين!!

بعيدا عن الوطن وترابه بعيدا عن عزاء اهله!!

حين يحرم الرجل حتى من بلاد العرب!!"[203]

وصورها المتشابكة المتلاحقة من أول الأسطر السردية إلى آخرها لتؤلف مع بعضها البعض الصورة الكلية.

المتأمل للأسطر السردية يجدها عبارة عن دفقة شعرية مشحونة بكم هائل من المشاعر المتقابلة التي تجمع بين (الشوق، الخوف)،(السعادة، الألم)،(التوحد، التمزق)" – وقد تحولت تلك المشاعر إلى دهشة ، غضب ، سخط ، استنكار.ويا له من تصوير لمشهد الوقوف على الحدود .وتلك المفارقة المؤلمة وبالرغم من وجود ضباط فلسطين على جسر نهر الأردن .ذلك الفاصل بين "الأردن" و "فلسطين" إلا أنه وبتعبير يقول الآخرون هم الأشياء، الآخرون ومن غيرهم الجنود والمجندات الإسرائيليات، هم الممسكون بزمام الأمور وبالسلاح المصوب إلى صدوركم ..."يكفي أن يواجه المرء تجربة الاقتلاع الأولى حتى يصبح مقتلعا من هنا إلى الأبد".

يقول:" " الغربة لاتكون واحدة. إنها دائماً غُربات. غربات تجتمع على صاحبها وتغلق عليه الدائرة يركض والدائرة تطوّقه عند الوقوع فيها يغترب المرء "في" أماكنه و"عن" أماكنه. أقصد في نفس الوقت."

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص84.

"أمر محير وغريب كل العودات تتم ليلا وكذلك الأعراس والهمـــوم واللـــذة والإعتقـــالات والوفيات وأروع المباهج . الليل أطروحة النقائض !"

"ليس هناك ماهو موحش للمرء أكثر من أن يُنادى عليه بهذا النداء يـــا أخ .. يـــاأخ هـــي بالتحديد , العبارةُ التي تُلغي الأخوة ! "

"الغربة كلها شبه جملة ، الغربة شبه كل شيء !"[204]

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص86.

تؤدي هذه الصورة، مشهدا دراميا متكاملا، يعتمد على الحياة اليومية البسيطة التي يعيشها االفلسطيني

4.الاستعارة والمجاز:

أجمل ما في هذا الكتاب هو أنه سيرة لحياة الكاتب كتبها بطريقة روائية رائعة.. الحدث الـــرئيس في هذه الرواية هو زيارته لفلسطين (بالتحديد مدينة رام الله وقريته دير غسانة) بعد غربة دامت ثلاثـــين سنة حُرم خلالها من رؤية بلاده..

خلال هذه الرحلة يسترجع ذكريات سنوات عمره التي مضت في الغربة والمنفى..

يصوّر البرغوثي الكثير من التفاصيل في حياته والتي يتشاركها جميع أفـــراد الشـــعب الفلســـطيني في فلسطين وفي الشتات من مشاعر وأفكار ومعاناة ومواقف واجهها..

رغم أن الرواية ليست سياسية إلا أنها تضمنت ذكر أحداث بارزة في التاريخ والتي شكلت تحولاً في حياته وفي حياة الفلسطينيين بل وفي العالم..

ذكر الكاتب العديد من الشخصيات ذات الشأن وعلاقته بهم منهم الرسام ناجي العلـــي والشـــاعر غسان كنفاني..

اللغة التي كتب بها الكتاب لغة جميلة آسرة تجعلك تستمتع بقراءته حتى آخر صفحة.. وتضمين بعض الكلمات والجمل باللهجة الفلسطينية أضاف نكهة مميزة خلقت جواً من الألفة بين القـــارئ وبـــين الشخصيات والرواية .

بما أن التشكيل الدلالي هو الأساس الذي يرتبط بقضية الصورة و المجاز، ويتأسس بـــين المـــدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، كما تعد دراسة المجاز المرسل تكملة طبيعية لدراسة الاستعارة، التي هـــي بدورها تمثل مكانة بارزة في الشعر، تفوق بها مكانة العناصر الأخرى التي تدخل في بنية الشعر .

"الذاكرة ليست رقعة هندسية نرسمها بالمنقلة و الفرجار و القرارات الرياضية و الآلة الحاسبة، بقعة من مجد السعادة تجاورها بقعة الألم المحمول على الأكتاف"[205]

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص86.

أما بالنسبة للمجاز، فإنه ينطوي على مكانة خاصة لعلاقته الحميمة بالتعبير الفني، وارتباطه بأنماط الصورة، وكما سلف الذكر فإن كثيرا مما يقال عن المجاز قد وجد له مكانا تحت الاستعارة، باعتبارها مجازا علاقته بالمشابهة.

" العالم ليس معنياً بقدسنا، قدس الناس، قدس البيوت والشوارع المبلطة والأسواق الشعبية حيث التوابل والمخللات، قدس العتالين ومترجمي السياح الذين يعرفون من كل لغة ما يكفل لهم ثلاث وجبات معقولة في اليوم، خان الزيت وباعة التحف والصدف والكعك بالسمسم، المكتبة والطبيب وفساتين العرائس الغاليات"[206]

إن الحركة الإيقاعية في النص تنهض بها عبر نظام التكرار "قوى فعلية صريحة كامنة خلف القوى الاسمية العامة، إذ "يطرح المكان نماذجه عبر مسيرةسردية يتداعى فيها الاتساع المكاني بطريقة تدريجية تنازلية.

فمن اللامحدود "الكون" يتحول المكان إلى المتصور البعيد العلوي "كواكب"، ومنه إلى تحديد الأمكنة داخل الجزئي العام "بلاد"، إلى المخلص المكاني "فلسطين"، إلى نمط محدود من مكوناته المكانية "مدن"، إلى مساحة مهندسة فاعلة منها "شوارع"، لينتهي المكان في ترصينه الأرضي إلى الفعل الكامن في الصيغة الاسمية "مظاهرة"، الذي يحول المكان إلى مسرح عمل أخذت فيه مفردة

(2) م ن س ص 45.

(المظاهرة) شكلاً جسدياً كتلوياً ملتحماً ما يلبث أن يختزل إلى نموذج محدد منه (شاب)، ويختصر عضوياً إلى (صدره)، ثم يتقلص العضو الجسدي ليصل إلى المركز (قلبه)، الذي يتحضن (رصاصة). فـ (الكون) عبر كل هذه السلسلة المتدرجة (نزولاً) يتحول إلى (قلب) (تخترقه) (رصاصة) يجسد السارد إيقاع الحياة في قوله:" **في الواحدة ليلاً أخبرني منيف بوفاة والدي في عمان , وأنا في بودابست . في الثانية ظهراً بعد سبع سبع سنوات أخبرني علاء من قطر بوفاة منيف وأنا مقيم في القاهرة . تفاصيل حياة كل من نحب وتقلب حظوظهم من هذه الدنيا كانت كلها تبدأ برنين الهاتف . رنة للفرح . رنة للحزن ورنة للشوق حتى المشاجرات واللوم والإعتذار بين الفلسطينين يفتتحها رنين الهاتف الذي لم نعشق رنيناً مثله أبداً ولم يرعبنا رنين مثله أبداً . قد تحميك الحراسة من الإرهاب وقد يحميك حظك أو ذكاؤك . ولكن الغريب لن تحمية أية قوة في العالم من إرهاب التليفون "**[207]

إن التكرار الذي احتل مساحة مهمة من تراكمية الوصف هو جملة الأفعال المكررة مثل : لن أعود/ رأيت / أهتف، المتولدة عن التكرارات الأخرى من نفس المشتق اللفظي، كما فرضت نسقاً دلالياً أيضاً، إذ أن كل التكرارات الأخرى وبغض النظر عن مستوى تراكميتها تعمل دلالياً في دائرته ولا تكاد تخرج عنه. فمفردة : أهتف تدل

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص111.

توحي بالارتباط بالأرض والوطن:على أنّ الكاتب وتوصيف علاقة الفلسطيني بالهاتف : علاقة الفلسطيني بالهاتف، وكأن الفلسطيني كائن تلفوني . إذ عندما يرن ربما مات صديق ، أو مات قريب .

أو والدة أو أخ أو شقيق فهي علاقة مرتكبة جدا .

آخر سطر (من الذي سلب الروح من ألوانها ؟) إنه قصف الغزاة الذي أصاب الجسد . يقول البرغوثي : لنا أخطاؤنا ، فإن لم نتعامل مع هذه الأخطاء فأعتقد ستظل روحنا مسلوبة الألوان .

فالفعل (تذهب) أسند إلى المكان (باريس) عوض إسناده إلى الذين يتواجدون في باريس فاستعمل الشاعر درويش (باريس) وهي مكان للتعبير عن أهلها.

4. التناص:

يجد المرء إلى جانب الصور التي لا تحصى والتي ليس لها محدودية الرموز، عدة صور هي بالتأكيد رموز" فالصورة يمكن استشارتها مرة على سبيل المجاز، لكنها إذا عاودت الظهور بإلحاح، كتقديم وتمثيل على السواء فإنها تغدو رمزا، قد يصبح جزءا من منظومة رمزية أو أسطورية[208]". وعليه أضحى توظيف الرمز في الرواية السير ذاتية إجمالا والفلسطينية تخصيصا سمة مشتركة بين غالبية الروائين على مستويات متفاوتة، من حيث الرمز البسيط إلى الرمز العميق إلى الرمز الأعمق فالرمز

([208]) رينيه ويلك. أوستن وارين. نظرية الأدب. م س. ص: 197.

الأسطوري؛ وهكذا لأنه وببساطة تعميق للمعنى وهذا يتجسد خاصة على مستوي الشخصيات.التي تحمل دلالات انزياحية هامشية.

الشخصيات: هي من معالم الإقامة في الوقت التصاقا فالوجوه والشخوص والأشياء و الألوان والذكريات هي التي تصنع هندسة الموقف في محيط السارد. وخاصة ما تعلق بموقف: منيف وهو يوصي شقيقه الصغير بأن لا يستبدل

– الدولار الأمريكي– في مصر إلا عن طريق البنك وليس في السوق السوداء.

علاقته بالشخوص دافئة وحنونة جدا وعندما يرسمه مريد تحس كقارئ بأنك تعرفه. فكأن كل شخصيته تتحول إلى رواية تحتاج إلى قراءة ن من هذه الشخصيات : أم مريد – رضوى زوجته – أخوه .

صورة الابن عندما ينادي "عمو بابا" دليلي أنه لم يستعمل الفراق ...(كان طفلا صغيرا في المجد تحول إلى شاعر.)

موقع ناجي علي في الكتاب وتأثيره على المؤلف: إن علاقة السرد بشخصيته "ناجي علي" ، علاقة شديدة الالتصاق بالذات ، إنها علاقة حبلا يكثر في قيم النضال .تذكر في أكثر من مكان ويحمل لها قدا كبيرا من الحب والأسى .

مشهد زيارته لقبر "ناجي علي" : إن ناجي : رأى بأن النخبة الفلسطينية التي تقود الصراع لن تصل إلى تحرير البلاد ،وناجي العلي شرفه الشخصي هو في شجاعة هذا الجسم النحيل الذي يرى الاغتيال قديما منذ سنوات ،ويمشي دون أن يغير إيقاع

خطواته. ناجي العلي هو أشجع الأفراد ، كفرد بلا حزب ، بلا سند ، بلا ظهر ...لم أرى أشجع منه ..

ناجي أحد المصائر للفلسطيني بصفاته ،يظهر مصير منيف البرغوثي. مصير غسان الكنفاني ، مصير الشاب الفلسطيني "لؤي". هذه المصائر كلها متجاورة ستظل قابلة للتكرار .

يفتتح البرغوثي بمفردة(الجسر) والتي هي رمز لآثار دلالية حرة هي في نهاية المطاف جزء من النص مادام النص يثيره ، المكان، التراب، الحلم، وهذه الدلالات على تنوعها يجمعها مشترك دلالي واحد قداسة المكان.

يعني ذلك أن البرغوثي اتخذ الرمز أداة يتوسد بها عمله، لكنه مشحون بفنية وتقنية عالية لإيصالها إلى المتلقي، وتقبلها بشكلها الذي تخرج عليه رسما وابداعا.

ومن خلالها يستحضر هذه الصور المعبرة المؤلمة عن صراع بيروت في ثنائية (الفناء والبقاء)(صراع الحب، صراع الحياة وصراع الموت) فتولدت عنها صور التفاحة والنرجسه الفراشة والحمام والسنبلة. وهي كلها رموز للبقاء، للحب، للحياة. ويقابلها بالمقابل.حاصة في الجزءالثامن "لم الشمل" أو يقحم صور البحر، والصخر، ...وكلها رموز للفناء، للحقد، للموت؛ وبذلك يكون البرغوثي قد رسم صورة المواجهة، ما بين رموز الموت ورموز الحياة.

يأخذ البحر بعدا دلاليا آخر أيضا.مثلما أحذه الجسر فبعد أن كان بوابة فلسطين التي تستقبل أبناءها، تحول إلى بوابة نحو المجهول و لم يعد نعتا لجزء جغرافي، وإنما تحول إلى مؤرخ يشهد أحداثا ووقائع يدونها في وثيقة تختزن نبض التاريخ وإيقاعه المتحرك.

" قدس الجبنة البيضاء والزيت والزيتون والزعتر وسلال التين والقلائد والجلود وشارع صلاح الدين .هي القدس التي نسير فيها غافلين عن "قداستها" لأننا فيها ، لأنها نحن، هـــذه القـــدس العادية ، قدس أوقاتنا الصغيرة التي ننساها بسرعة لأننالا نحتاج إلى تذكرها، ولأنها عادية .كل الصراعات تفضل الرموز ، القدس الآن هي قدس اللاهوت !! العالم معني بـــ "وضع" القدس، بفكرتها وأسطورتها، أما حياتنا وقدس حياتنا فلا تعنيه، إن قدس السماء ستحيا دائماً، أما حياتنا فيها فمهددة بالزوال"[209]

إن أهمية الأسطورة تنبع من حضورها في الثقافة الجمعية، ومن كونها تمثـــل انعكاســـا للاشعور الجمعي مما يجعل استدعاءها، يستدعي معها فضاءها التخييلي والوجداني ودلالتها الرمزية الموحية. إن استدعاء الأسطورة وكثافتها الرمزية. إن هذا الواقع جعل نص البرغوثي حافلا بالهموم، من نوع أين يمكنه أو لا يمكنه أن يقيم؟ وكم يمكنه البقاء؟ ومتي عليـــه أن يغادر؟ والأقسي من ذلك كله ماذا يمكن أن يحدث في غيابه؟: يموت شقيقه 'منيف' موتـــا قاسيا وغير ضروري في فرنسا لأن أحدا لا يستطيع أو لا يرغب في تقديم المساعدة. وتحوم في أجواء الكتاب طول الوقت شخصيات ثقافية مرموقة كالروائي غسان كنفاني ورســـام الكاريكاتير ناجي العلي اللذين ماتا اغتيالا، مما يذكّرنا بأن الفلسطيني مهما كان موهوبا أو مرموقا يظل عرضة للموت المفاجيء والاختفاء الذي لا يمكن تفسيره. من هنا هذه النغمة الموجعة الحزينة في هذا الكتاب لكنها في الوقت نفسه نغمة عفية وإيجابية. حقا إن ما يعطي

(1) مريد البرغوثي .رأيت رام الله ص93.

هذا الكتاب تفرده وأصالته المفعمة بالصدق والتي لا تخطئها العين هو نسيجه الشعري الذي يؤكد قوة الحياة.

إن كتابة البرغوثي، وبشكل مدهش حقا، كتابة تخلو من المرارة فهو لا يُلقي خُطَباً تحريضية رنّانة ضد الإسرائيليين لما فعلوه، ولا يحطّ من شأن القيادة الفلسطينية جراء الترتيبات الفاضحة التي وافقت عليها وقبلتها علي الأرض. إنه على حق طبعا عندما يلاحظ أكثر من مرة أن المستوطنات تلطّخ وتشوه المشهد الطبيعي الفلسطيني ذا الانسياب اللطيف والجبلي في الغالب لكن هذا هو كل ما يفعله بالإضافة إلى ملاحظته لحقائق يزعج صانعي السلام المفترَضين أن يتعاملوا معها.

كتاب مريد رأيت رام الله يصدر عن روح فريدة حقا . فريدة في النظرة السمحة التي ينظر بها إلى الناس والأحداث... الكتاب ليس مجرد كتاب إنه ذوب قلب وعصارة حياة قضاها الشاعر المرموق متنقلا بين المهاجر والمنافي والمنابذ.

ملحق

1- ترجمة المؤلف.

2- الجمالية.

3- رام الله المكان والجغرافيا

أشفعنا البحث بملحق صغير لبعض المصطلحات الواردة في العنوان المركزي، منها ما هو معروف وعامل في الدراسات النقدية العربية قديماً وحديثاً، ومنها ما هو حديث اقتضته ضرورات الاتّصال بين الفنون الأدبية المختلفة في تعالقاتها وتداخلاتها.

ونحسب أن مقاربتنا الاصطلاحية هذه ليست أكثر من مقترحات للنظر في تشكيل المصطلح ؛ قابلة للتعديل والإضافة حسب متطلبات تطوّر الأنواع السيرية .

البرغوثي ساردا ومؤلفا/ الجمالية مفهوما / الرواية السير ذاتية دلالة/ رام الله موقعا ومكانا.

1. ترجمة المؤلف :

إن معرفة سيرةِ المؤلف، وتفاصيلِ حياته، والأحداثِ المختلفة التي مرت به تُعينُ – من غير شك – على تفسير جوانبَ من أدبه، وعلى فَهْم بعض الألفاظ، والعبارات، والإشارات، التي وردتْ فيه، وهذا ما تَبَنَّاهُ المنهج النفسي، ودافع عنه بقوة.

مريد البرغوثي شاعر فلسطيني من مواليد دير غسانة، قرب رام الله.

المولود سنة 1944 في قرية دير غسانة ، قضاء رام الـــله ، وزوج الناقدة المصرية المبدعة رضوى عاشور ، صاحبة " الطريق الى الخيمة الأخرى " و"الرحلة"و"سراج"و" غرناطة"و"أطياف" و"مريمة والرحيل".

والشعر بالنسبة لمريد البرغوثي هو البداية وعنده ليس مجرد عبارات ومفـــردات وجمـــال لغوي، وإنما اكتشاف المدهش من المألوف والمباغت مما هو عادي في الحياة والشارع والرصيف.

ومن يقرأ قصائد مريد يجد أنها قصائد إيحائية شفافة وناعمة وذات بساطة محببة وإيقاعات متعددة، ولغة سهلة تقترب من لغة الخطاب اليومي وفيها نبوءة وتأمل عميق ونســـيج متـــداخل ووحدة بنائية، وامتزاج بين الفكر والإحساس ومرتبطة ارتباطاً عضوياً بالمكان والقضية الوطنيـــة وتعبّر عن خلجاته وإحساسه وتوجهاته ومنطلقاته الثقافية والسياســـية والفكريـــة ، ونستشـــف فلسطين حاضرة فيها بلوعة وحزن وغضب.

كتب البرغوثي الكثير من القصائد والأشعار ونشرها في الصحف والمجـــلات والأدبيـــات الثقافية وأصدرها في كتب ومجاميع شعرية ،منها: " طوفان وإعادة تكوين" و"رنة الأبرة"و"لـــدت هناك،ولدت هنا"و "منتصف الطريق" وغير ذلك . وهذه الأشعار تحكي عن الأرض والوطن وعبق التاريخ والغربة والتشرد والمخيم وتصوّر الجرح والألم الفلسطيني والانتفاضة وحلم العودة وشوق الإنسان الفلسطيني لمعانقة نور الشمس والخلاص الوطني وسواها من الموضـــوعات والأغـــراض الشعرية الوجدانية والوصفية المترعة بالخيالات والتأملات والآمال المشرقة والحياة ، والملأى بالأبعاد الإنسانية والقومية وبالتشبيهات والاستعارات الدينية والتاريخية والأسطورية والرمـــوز المبتكـــرة والصور الشعرية المستحدثة.

مريد البرغوثي المتألق بين ظلال الشعر والقابض على الجمر والرماد ، اقتحم بوابـــة الأدب بثقة وجرأة وآمن بدور الكلمة في معارك الحضارة والثقافة والتنوير والتحرير والاستقلال . واكب الأحداث وتطوراتها وتفاعل مع هموم وقضايا الناس وتعمّد في عشق رام اللـــه وأرصفتها، وغزل للوطن أحلى وأعذب كلمات وعبارات الحب ، وأعاد لفلسطين شموخها وكبريائها وأقسم بـــأن يمسك الجرح ويبشر بربيع يحمل دفء الشمس وأريج البرتقال والزعتر والميرامية ورائحة طـــابون الخبز وسنابل القمح ورمال الشاطئ على طول وامتداد الساحل الفلسطيني.

له 12 مجموعة شعرية، ومجلد للأعمال الشعرية.حصل على جائزة فلسطين في الشعر عام 2000ترجمت بعض أشعاره إلى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والألمانيـــة والروســـية والبرتغالية .وحاز كتابه النثري رأيت رام الله(1997)على جائزة نجيب محفوظ لـــلآداب وصدر حتى الآن في 6طبعات عربية في القاهرة وبـــيروت وكازابلانكـــا ورام الله .وتـــرجم الكتاب إلى لغات عديدة منها الإنجليزيـــة والفرنســـية والأســـبانية والإيطاليـــة والهولنديـــة والنرويجية،والبرتغالية والإندونيسية والتركية والصينية .قرأ مريد البرغوثي شعره ونثره في معظم المدن العربية، وفي عواصم ومدن إنجلترا وفرنسا وإيطاليا وبلجيكا وسويسرا والبرازيل وإسبانيا وشارك في عدد كبير من اللقاءات الشعرية ومعارض الكتاب في العالم. وقدم محاضرات عـــن الشعر الفلسطيني والعربي في جامعات القاهرة و فاس وأكسفورد ومانشستر وأوسلو ومدريد وغيرها. آخر إصدارته: ديوان منتصف الليل، دار ريـــاض الـــريس،بيروت، 2005 وقـــد صدرت ترجمته الإسبانية في ديسمبر 2006 بعنوان *Medianoche* وفي أكتـــوبر 2008

صدرت ترجمة إنجليزية لأشعاره في كتاب عنوانه *Midnight and Other Poems* عن دار النشر الإنجليزية *ARC Publications* .

يمكن أن نحوصل إجمالا أعماله والتي نال منها الشعر الحظ الأوفى 12 ديواناً شعرياً، وكتابٌ نثريٌّ واحدٌ هو سيرته الروائية "رأيت رام الله"

الشعر

الطوفان وإعادة التكوين: 1972..... دار العودة – بيروت

فلسطيني في الشمس: 1974..... دار العودة – بيروت

تشيد للفقر المسلح: 1977..... الإعلام الموحد – بيروت

الأرض تنشر أسرارها: 1978..... دار الآداب – بيروت

قصائد الرصيف: 1980..... المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت

طال الشتات: 1987..... دار الكلمة – بيروت، نيقوسيا قبرص

رنة الإبرة: 1993..... المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت

منطق الكائنات: 1996..... دار المدى – عمان

ليلة مجنونة: 1996..... الهيئة العامة للكتاب – القاهرة

الناس في ليلهم 1999..... المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت

زهر الرمان: 2000..... دار الآداب – بيروت

منتصف الليل 2005..... دار رياض الريّس – بيروت

مجلد الأعمال الشعرية 1997..... المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت

النثر

رأيت رام الله: 1997 ...دار الهلال – القاهرة

وُلِدْتُ هناك، وُلِدْتُ هنا 2009 ؛ دار رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، (الجزء الثاني من "رأيت رام الله")

2. الجمالية:

إن أصل الجمال يعود إلى الحقبة الإغريقية, فمصطلح علم الجمال مشتق من الكلمة الإغريقية *AISTHANESTHAI* التي تحمل في معناها الفعلي الإدراك، أما قاموس أكسفورد فيعرف الجماليات بأنها " المعرفة المستمدة من الحواس[(210)]".

و الملاحظ علي هذا التعريف, الإطلاق, بمعنى عدم تحديد خاصية المعرفة التي من خلالها يتحدد مفهوم الجمال، ونجد الفيلسوف الألماني "كانط" قد سار علي منوال تعريف قاموس أكسفورد حيث يعرف الجمال بأنه " العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالإدراك الحسي".

يتفق الباحثون بشكل عام في تعريفهم الجمال, علي أنه نشأ في البداية مرتبط بالفلسفة, وموضوع العلم هو دراسة الإدراك للجمال والقبيح, كما يهتم هذا العلم بالكشف عن مواضع الخصائص الجمالية, بمعنى هل هي موجودة موضوعيا في الأشياء التي ندركها, أم هل توجد ذاتيا في عقل الشخص المدرك.

كما يمكن تعريف علم الجمال على أنه: "فرع من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال, ومع الحكم المتعلق بالجمال أيضا"..بمعنى دراسة طبيعة الجمال التي من خلالها نحدد الخصائص الجمالية، أما قاموس وبستر فيعرفه على أنه:" المجال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية،والميزة الجمالية وتفسيرها[(211)]"، وفي هذا التعريف إشارة إلى أن علم الجمال كانت له علاقات أخرى،مع حقول معرفية أخرى غير الفلسفة،كعلم النفس، والنقد الأدبي؛ ذلك أن

([210]): د شاكر عبد الحميد التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ص 18 .

([211]):د شاكر عبد الحميد التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ص 18 .

مصطلح علم الجمال في معناه التقليدي إشارة إلى دراسة الجمال في الفن والطبيعة، أما في مفهومه الحديث فهو أوسع من ذلك بكثير، إذ قد يعني أنماط التعبير الفني طبيعة التجربة الجمالية, وربما الاتجاه الذي قد أصاب كثيرا في تحديده لمفهوم الجمال, أو علم الجمال هو "بيودسلي" الذي أكد في نظريته على وجود علاقات وطيدة بين الجماليات والفروع المعرفية الخاصة بالفلسفة وعلم النفس والفنون والنقد الفني كذلك.

فعلم الجمال (أو الجماليات) إذن هو "علم بيني تقوم من خلاله فروع معرفية عدة كل بطريقته ومناهجه ومفاهيمه الخاصة بدراسة تلك المنطقة المشتركة المتعلقة بالخبرة أو الاستجابة الجمالية بكل ما تشتمل عليه هذه الخبرة أو الاستجابة من جوانب حسية و إدراكية وانفعالية ومعرفية واجتماعية...."

3. الرواية /السيرذاتية :

عمل سردي روائي يستند في مدوّنته الروائية على السيرة الذاتية للروائي، حيث تعتمد الحادثة الروائية في سياقها الحكائي اعتماداً شبه كلّي على واقعة سيرذاتية واقعية، تكتسب صفتها الروائية أجناساً بدخولها في فضاء المتخيّل السردي، على النحو الذي يدفع كاتبها إلى وضع كلمة "رواية" على غلاف الكتاب في إشارة أجناسية ملزمة للقارئ وموجهة لسياسته القرائية النوعية.

ويقتضي توكيد سيرذاتية الرواية الحصول على إشارات، أو إلماحات، أو اعترافات، يدلي بها الكاتب في أية مناسبة كانت، تشير أو تلمح أو تعترف بالمرجعية السيرذاتية لعمله الروائي، حتى يكون الميثاق بين القارئ والكاتب ماثلاً وعاملاً في هذا المجال.

وغالباً ما تخضع الرواية السيرذاتية لبناء سردي يماثل البناء السيرذاتي، خاصّة في التسلسل

الحدثي السيرذاتي وعلاقته بالأزمنة والأمكنة والشخصيات الداعمة لموقف الذات السيرية الساردة، وهي تروي ذاتها السيرية الواقعية عبر جسر المتخيّل، لذا هي تنوّع ما أمكنها ذلك في استثمار الطاقات التقانية بآلياتها المتعددة للرواية والسيرة الذاتية معاً، كما أنها تنوّع في استخدام الضمير الثالث الغائب من أجل تحكّم أكبر في حلقة بذاتها من حلقات السرد.

ومع كل صيغ التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية في "الرواية السيرذاتية"، إلا أن جلّ الإنجازات الإبداعيّة في هذا النوع تؤكد تفوّق الجانب السيرذاتي على الجانب الروائي، وربما كان هذا سمة جوهرية وأساسية من سمات النوع.

يعرّفها (فيليب لوجون) بأنّها "حكي استعاديّ نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته"[1]، إلاّ أنّه يعود عن هذا التّعريف، محاولاً إيجاد حدّ جديد لها " بواسطة سلسلات من التعارضات بين مخلف النّصوص المقترحة للقراءة"[2].

أمّا إحسان عبّاس فيرى أنّ السيرة الذّاتية ليست " حديثا ساذجا عن النّفس، ولا هي تدوين للمفاخر والمآثر "[3].

---

[1]. لوجون، فيليب: ***السيرة الذاتية***، *الميثاق والتاريخ الأدبي*،ص8.

[2]. *المرجع السّابق*، ص22.

[3]. عباس، إحسان: ***فنّ السّير***، ص91.

رام الله/المكان والجغرافيا:

رام الله بمعنى (قضى الله أو أراد الله أو جبل الله) هي مدينة مهمة في الضفة الغربية، تقع شمالي القدس وتبعد عنها 15 كم تقريبا، ويقدر عدد سكانها ب 118,000نسمة، تحتل مركزا سياسيا يجعلها قريبة من العاصمة لوجود معظم مكاتب السلطة الوطنية الفلسطينية فيها بالإضافة إلى المقر الرئيسي للرئيس. ويوجد في المدينة المقر العام لجهاز الأمن الفلسطيني في الضفة الغربية. كما تعتبر العاصمة الثقافية لوجود عدد من المراكز الثقافية الفلسطينية النشطة فيها. في القرن العشرين خضعت رام الله للحكم الأردني بين حربي 1948 و1967 من التراع العربي الإسرائيلي. بعدها سقطت في يد إسرائيل لتظل تحت الاحتلال لمدة 27 سنة وتعاني من الإهمال الإسرائيلي لها كباقي المدن العربية الفلسطينية المحتلة. في 1994 تم نقل الحكم فيها للسلطة الوطنية الفلسطينية بموجب اتفاق أوسلو الموقع عام 1993،التي أعلن عنها أنها أرض ألف؛ وهذه الأرض تخضع لسيطرة شبه كاملة من السلطة الفلسطينية. أصبحت رام الله المقر المؤقت للسلطة الفلسطينية، وبسبب رفض إسرائيل أن يكون مقر السلطة الفلسطينية في القدس الشرقية.يقول السارد:" المقرات في رام الله هذه الأيام معطلة إلا قليلا بسبب الدمار الكبير الذي ألحقته آلة الحرب الإسرائيلية كجزء من الهجمات المستمرة على المدينة – رام الله– " كما يشير في الرواية.

خاتمة البحث

الخاتمـــــــــة

توصل البحث بعد رحلته في رحاب هذا الخطاب الروائي السير ذاتي وعبر لغة السرد المميزة للبرغوثي وتأسيسا على كلّ ماسبق إنجازه، إلى العديد من المسائل النقدية والفكرية سنكتفي بأهمها بداية.

- إنّ نص رام الله تقاطعته عدّة مستويات من الأجناس الأدبية كالرواية وفن الرسائل والمذكرات والشعر وأدب الاعترافات وهذا ظاهر في المنجز السير ذاتي / نحن أمام نص هجين.

- وجدنا بأن الفضاء يحيل إلى كلّ ماهو إيديولوجي ورمز،أما المكان فهو كيان مادي يشكل طرفا هاما من التاريخ الخاص للعمل الأدبي لتكتمل أهميته من اكتمال الشخوص ونمو الحدث.

- إنّ البرغوثي ينظر إلى المكان نظرة شعورية تتجاوز الواقع وترتقي إلى مستوى من التجريد فهو لا ينظر إلى الأمكنة كموجودات وأشياء لا يدركها إدراكا خارجيا بل يضفي عليها ذاته وينظر إليها بنظرته الخاصة ويشكل لها وجودا جديدا لينطلق من شعوره وإحساسه ورؤاه الشخصية ،فيعطي للمكان الحمولة الفلسفية والحضارية .

- الزمن عند البرغوثي، وهكذا المكان ينسحب على الزمن حيث يمنحه في هذه السيرة الذاتية ذاكرة أخرى توازي ذاكرة المكان، ليتحول المكان إلى زمن، ويتمدد الزمن ليصبح مكانًا، وكأنه زاوج بين الاثنين في هذا النص.فيسكن السارد زمانا لا مكانا.

- أدركنا بأن مفهوم المكان المقدس هو المكان الحلم الذي يمثل الامتداد اللامتناهي فيجمع بين :الحركة /الإنسان /الإنتماء.

- أما على صعيد لغة السرد والوصف فأيقنا بأن الكلمة المفعمة بالهم اليومي والمسكونة بالوجع الفلسطيني تكون هواء يتنفسه المبدع وعود ثقاب يشعله مرة بطريقة السارد ومرة بطريقة المؤرخ ومرة بطريقة الشاعر.

وصفوة القول: إنّ نص رام الله قد نوع البرغوثي في لباسه ،حيث أكساه مرة الثوب السردي الروائي وكان بذلك أقرب إلى المتخيل الروائي ، وأكساه الثوب السير ذاتي وكان بذلك أقرب لإلى التوثيقية و التأريخ ومرة أكساه النبرة الشعر فأضحى إيقاعا ومعنى؛إذا هو هذا الكلّ المتكامل .

حسبنا في ذلك أننا لم نبخل بجهد و لم ندخر ما استطعنا من اجتهاد، فإن أصبنا فمن توفيق الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا..ومن تقصيرنا.

والله من وراء القصد وهو يهدي سواء السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- **أولا : المصادر**

- مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1، 1998

- مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، النسخة الالكترونية/منتدى حنين(eva

- **ثانيا: المراجع .**

- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت ابن الخوجة ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986.

- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979 .

- الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب، ط1، 1993 .

- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط1، 2001.

- اعتدال عثمان، إضاءة النص قراءات في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط2 1998.

- إحسان عباس، فن السيرة،دار الثقافة بيروت،ط1/1956.

- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول ... وتطبيقات، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

- جميل صليبا –المعجم الفلسفي –طبــ الاولى – بيروت – 1973م

- جبرا ،جبرا ابراهيم، البئر الأولى، فصول من سيرة ذاتية، رياض الريس،الكتب والنشر ، لندن ط1/1987م
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء ـــالزمن ـــ الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1990.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في المنهج والأصول والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1994.
- حسن نجمي شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط1 2000.
- حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف الجزائر،ط1 2005.
- حميد لحميداني، في بنية النص السردي من منظور نقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 1991.
- سيزا قاسم . جماليات المكان. عيون المقالات . الدار البيضاء. ط2 .1988
- شوق ضيف، الترجمة الذاتية، دار المعارف ،القاهرة،ط3بدون تاريخ.
- صلاح فضل، شفرات النص دراسة سميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات، مصر، ط2 ،1995
- طه حسين، الأيام،دار المعارف المصرية، القاهرة،ط1/1952م
- عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر بياض اليقين لأمين أسير أنموذجا، الأهالي للطباعة والنشر، سورية ط1 1999.
- عبد القادر الغزالي ،قصيدة النثر العربية الأسس النظرية والبنيات النصية ، مطبعة تريفة بركان ، المغرب،ط1 2007.
- عبد الله الغذامي ، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان ط1، 1991.
- عبد الله الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط2، 2006.

- عبد المالك مرتاض، ألف ـــياء تحليل مركب لقصيدة ،أين ليلاي لمحمد العيد دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2004 .
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2005.
- عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي ،عرض وتفسير ومقارنة ،دار الفكر العربي، القاهرة، طبعة، 1992.
- عز الدين اسماعيل ،التفسير النفسي للادب – بيروت –1963 م –
- غالية خوجة ، أسرار البياض الشعري موسيقى الحدس تفاعيل الرؤيا، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2009 .
- غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الإحتلال1948ـــ1968 مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط1 بيروت، 1968.
- فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقى حلب سورية، ط1، 2007.
- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2008.
- محمد محمد يونس على، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، بيروت لبنان، ط2، 2007.
- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري استرتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط،1 ، 198
- معين بسيسو،دفاتر فلسطينية،منشورات صلاح الدين،القدس1980
- منيب البوريمي، الفضاء الروائي في الغربة، سلسلة دراسات تحليلية، دار النشر المغربية،ط1984.
- ندى محمود الشيب،فن السيرة في فلسطين ،بين2002/1992

- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي والعربي الدار البيضاء، ط1 1999.
- ياسين النصير، اشكالية المكان في النص الأدبي، وزارة الشؤون الثقافة العامة، بغداد العراق، ط1 1986.
- ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر،دمشق. ط1 1995
- يحي عبد الديم، الترجمة الذاتية في الأدب،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة ط1 /1974.

- **ثالثا: المراجع المترجمة إلى العربية:**

- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر الدارالبيضاء، المغرب ط1 1991.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدّراسات و النشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط3، 1987 .
- ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وآخرون. مركز الإنماء القومي، بيروت ط 1990.
- يوري لوتمان. جماليات المكان. عيون المقالات . الدار البيضاء. ط2 .1988

- **رابعا: الدوريات والرسائل الجامعية:**

- أحمد طالب، مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 403 تشرين الثاني 2004.
- أحمد طاهر حسنين، المكان في النحو العربي، مجلة عيون المقالات، عدد8، 1987.

- اعتدال عثمان ،جماليات المكان – مجلة الاقلام – ع2 – دار الشؤون الثقافية – 1986م .
- اسطمبول ناصر، بصريات الفضاء الشعري المعاصر، مجلة سيميائيات، جامعة وهران الجزائر، العدد 1 خريف 2005.
- فادية فاروق ،دلالات المكان في تعميق الجو النفسي للشخصية في الفلم السينمائي – فادية فاروق – رسالة

ماجستير – كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد -2001 م.

- صاحب خليل ابراهيم ،الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الاسلام – رسالة ماجستير – كلية الاداب / الجامعة المستنصرية – 1988م.
- عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب المجلد27 العدد1 2005.
- عبد الوهاب ميراوي، شعرية التناص في القصيدة العربية المعاصرة، مخطوط رسالة دكتورة وهران ، 2006/2005.
- كاميليا عبد الفتاح، الشكل الطباعي ودوره في تشخيص الدلالة، مجلة علامات ج70 مج18 النادي الأدبي،جدة أغسطس ، 2009.
- زعتر خديجة، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث،جبرا ابراهيم جبرا –أنموذجا،جامعة وهران
- زينب عبد الكريم الخفاجي ،المكان في شعر الشريف الرضي – دراسة فنية– رسالة ماجستير – كلية التربية للبنات / جامعة بغداد – 2002م.
- **خامسا: المعاجم**
- ابن منظور –لسان العرب –دار صادر , بيروت, ط1 1997.
- أبو الحسين أحمد ـــ معجم المقاييس في اللغة ـــ تحقيق شهاب دار الفكر ،بيروت(**د ط**)
- إميل بديع يعقوب، معجم الطلاب في الإعراب والإملاء، دار العلم للملايين، لبنان بيروت،ط1 1984.
- فيصل الأحمر، معجم السميائية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ،ط1 2010
- محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس تحقيق العزباوي، مطبعة حكومة، الكويت، ط1 2001.

الفهرس

الاهـــــداء.....02

المقدمة.....03

المدخل.....09

المكان :المفهوم 10
لغوياّ.....10
فلسفياّ.....11
فنياّ 13

الفصل الأول

هندسة المكان في الرواية السير ذاتية(نص "رأيت رام الله")
تقديم إجمالي لنّص "رام الله".....19
أنساق المكان وتحولاته الدلالية في نص"رام الله".....26
تمظهرات المكان في نص "رام الله".....33

الفصل الثاني

(التشكيل الجماليّ للمكان في الرواية السير ذاتية) (نص"رام الله")
التشكيل المشهدي للمكان نص "رام الله".....95
التشكيل السرديّ للمكان نص" رام الله" 127
التشكيل الدلاليّ واللّغوي للمكان "رام الله".....142

ملحق

ترجمة
المؤلف.....161
الجمالية.....166
رام الله المكان والجغرافيا 169

خاتمة
البحث.....171
قائمة المراجع والمصادر.....174
الفهرس.....180

الملخص:
تحت عنوان :جمالية المكان في الرواية السير ذاتية –رأيت رام الله لمريد البر غوثي – أنموذجا كان موضوع هذه الرسالة،ولعل أدق ما في البحث عنصر التماس بين التوثيق للحياة(السيرة الذاتية) والمتخيل (الرواية) / ثم البحث عن التعاليق والتوظيف و عن الميثاق السير ذاتي.
فكان اختيار البرغوثي لأنه أقام في الزمن قبل المكان و من رحم الوطن خرجت حروف منجزه الروائي السير ذاتي فأتت الكلمة معبأة بكل ما في القلب من شوق واشتياق إلى رصيف الشمس. يقولها السارد البرغوثي المقاوم كما يقولها الفعل الفلسطيني اليومي.
عالج البحث إشكاليته في فصلين ،حيث رصد الأول:الرواية السير ذاتية والمكان /رؤية في خريطة المفاهيم، وتكفل الفصل الثاني بهندسة المكان وتجلياته في الرواية وكذا دراسة جمالية المكان في معمار الرواية وبنائها :من حيث اللغة ،الوصف والتناص.
وفي الختام توصل البحث إلى أن أهم مؤشر في أدب السيرة الذاتية هو المكان بكلّ مفاصله ودلالاته عندما يفقد المكان./الجغرافيا،الذات،الانتماء.
كما أن الرواية السير ذاتية "تجعل من الحياة التافهة ،حياة مهمة" كما يقول "جيرار جينات" G Genet و غيره.
الكتاب كما قال" إدوارد سعيد" في مقدمته: الكتاب ليس مجرد كتاب إنه ذوب قلب وعصارة حياة قضاها الشاعر المرموق متنقلا بين المهاجر والمنافي والمنابذ...

RESUME

Sous le titre ***"L'esthétique d'espace dans le roman auto-biographique"-J'ai vu Ram Allah de son écrivain Mourid el Bargouti-***, a fait l'objet de cette thèse. Le plus précis dans l'élément de recherche est le contact entre la documentation de la vie (l'Auto-biographie) et l'imaginaire (le Roman). En outre la recherche à la corrélation et l'emploi entre eux y compris la charte autobiographique citée dans l'ouvrage référentiel visé par l'étude.El Bargouti a été choisi parce qu'il a résidé dans le temps avant le lieu et puis c'est de la matrice de son pays que des lettres de son œuvre ont été issues.

La thèse a traité sa problématique en deux chapitres**: le premier** a été destiné au Roman autobiographique et le lieu, ensuite, une vue dans la carte des concepts.

Le deuxième a mis la lumière sur l'architecture du lieu et ses manifestations dans le Roman. Ainsi que l'étude 'esthétique du lieu dans l'architecture du Roman en termes de la langue, de la description et de l'intertextualité.

En conclusion, la recherche a révélé que l'indicateur le plus important dans l'Auto-biographie, c'est le lieu avec toutes ses articulations et ses signifiants quand on perd le lieu : la géographie / le soi-même / l'appartenance. Le Roman autobiographique rend une vie anodine en une vie importante, disait Gérard Genêt. Et selon Edward Saïd : "L'œuvre n'est pas seulement un livre mais il est le fondant du cœur et le jus d'une vie d'exiles, d'émigration et d'expulsion d'un poète distingué.

الكلمات المفتاحية : [المكان/ الفضاء/ المقدس/ الجمالية /الرواية السير ذاتية/التشكيل/التناص/الجسر/البرغوثي مريد/رأيت رام الله]

الملخص
تحت عنوان :جمالية المكان في الرواية السير ذاتية –رأيت رام الله لمريد البر غوثي –أنموذجا كان موضوع هذه الرسالة،ولعل أدق ما في البحث عنصر التماس بين التوثيق للحياة(السيرة الذاتية) والمتخيل (الرواية) / ثم البحث عن التعاليق والتوظيف و عن الميثاق السير ذاتي.
فكان اختيار البرغوثي لأنه أقام في الزمن قبل المكان و من رحم الوطن خرجت حروف منجزه الروائي السير ذاتي فأتت الكلمة معبأة بكل ما في القلب من شوق واشتياق إلى رصيف الشمس. يقولها السارد البرغوثي المقاوم كما يقولها الفعل الفلسطيني اليومي.
عالج البحث إشكاليته في فصلين ،حيث رصد الأول:الرواية السير ذاتية والمكان /رؤية في خريطة المفاهيم، وتكفل الفصل الثاني بهندسة المكان وتجلياته في الرواية وكذا دراسة جمالية المكان في معمار الرواية وبنائها :من حيث اللغة ،الوصف والتناص.
وفي الختام توصل البحث إلى أن أهم مؤشر في أدب السيرة الذاتية هو المكان بكلّ مفاصله ودلالاته عندما يفقد المكان./الجغرافيا،الذات،الانتماء.
كما أن الرواية السير ذاتية "تجعل من الحياة التافهة ،حياة مهمة" كما يقول "جيرار جينات" G Genet و غيره.
الكتاب كما قال" إدوارد سعيد" في مقدمته: الكتاب ليس مجرد كتاب إنه ذوب قلب وعصارة حياة قضاها الشاعر المرموق متنقلا بين المهاجر والمنافي والمنابذ...

الكلمات المفتاحية :
المكان؛ الفضاء؛ المقدس؛ الجمالية؛ الرواية السير ذاتية؛ التشكيل؛ التناص؛ الجسر؛ البرغوثي مريد؛ رأيت رام الله.