جامعة قطر
كليّة الآداب والعلوم

تماثُل البِنى الدّالة وتَجلّيات الوعي الذّاتي في (السّيرو اية) (رأيتُ رام الله) لمريد البرغوثي نموذجًا

إعداد
مروة أسامة المشهداني

قُدّمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلّبات
كليّة الآداب والعلوم
للحصول على درجة الماجستير في
اللغة العربية وآدابها

يناير 1443/2022
© 2022 .مروة أسامة المشهداني. جميع الحقوق محفوظة.

لجنة المناقشة

استُعرضت الرسالة المقدّمة من الطالب/ة **مروة أسامة المشهداني** بتاريخ 30نوفمبر 2021، وَوُفِقَ عليها كما هو آتٍ:

نحن أعضاء اللجنة المذكورة أدناه، وافقنا على قبول رسالة الطالبة المذكور اسمها أعلاه .وحسب معلومات اللجنة فإن هذه الرسالة تتوافق مع متطلبات جامعة قطر، ونحن نوافق على أن تكون جزء من امتحان الطالبة.

المشرف على الرسالة:

_____

د. محمد مصطفى سليم

مناقش:

_____

أ.د.مراد عبدالرحمن مبروك

مناقش:

_____

د.هيا محمد الدرهم

تمّت الموافقة:

_____

الأستاذ الدكتور أحمد الزتحري، عميد كليّة الآداب والعلوم

المُلخَّص

مروة أسامة المشهداني، ماجستير في اللغة العربية وآدابها:

يناير 2022

العنوان: تماثُل البِنى الدّالة وتجلّيات الوعي الذّاتي في (السيرواية)

(رأيتُ رام الله) لمريد البرغوثي نموذجًا

المشرف على الرسالة: **د. محمد مصطفى سليم.**

يسعى هذا البحث نحو دراسة تماثل البِنى الدّالة وأشكال الوعي الذاتي في نوع أدبي يجمع بين الرواية والسيرة الذاتية للكاتب وهو (السيرواية متمثّلة) في نص (رأيت رام الله – 1997) للروائي مريد البرغوثي (1944- 2021) الذي يصور فيه إشكاليةً يتداخلُ فيها الخاص والعام، من خلال ذاته الفلسطينية في صراعها مع الآخر، ضمن تجربةِ شتاتٍ عايشها فصيلٌ من الفلسطينيين المأزومين، وذلك من أجل الوقوف على ما قدمه هذا النص السرديّ من بِنى داخلية متقاربة، أو غير متقاربة، عبّرت عنها صورٌ من صور الوعي؛ الذاتي والجماعي، القائم والممكن، لشخصية الراوي المشارك الذي هو بطل (رأيت رام الله) وهو بالضرورة المؤلف مريد البرغوثي.

وفي هذا السياق يطرح البحثُ إشكاليتَه مستعينًا بآليات المنهج **البنيوي التكويني** وعبر توظيف بعض أدواته الإجرائية في تقديم ممارسة تطبيقية نقدية لنص "رأيتُ رام الله"؛ لما يُتيحه ذلك التوظيف من خصائص تعين على الكشف عن تماثل البنى الداخلية والمجتمع الغائب الحاضر في متن سردي، يكشف تمَثُّلات للاغتراب على مستوى الذات والمكان والحدث، وكذلك على مستوى الفضاء الدلالي الذي يوضّح العلاقة بين الإنسان والإنسان من جهة، ومن ثمّ علاقته بالمكان من جهةٍ أخرى، الأمر الذي يجعل النص عبر منظور الاغتراب معبّرًا عن خطابات متنوعة يشير إليها الكاتب بطرقٍ فنيةٍ مباشرة وغير مباشرة، كما يحملُ- في معرض تجسيد خطاباته- بعضَ سمات البطلِ الإشكالي، وكذلك تقديم ما يشكل رؤية للعالم، وهو ما قد يفضي في النهاية إلى تحديد السمات النوعية لهذا النص السردي.

الكلمات المفتاحية: التمثُّل - الاغتراب - السرد الذاتي - الوعي - فلسطين – السيرواية- البطل الإشكالي- رؤية العالم

******

ABSTRACT

Marwa Osama Almashhdani, Master in Arabic Language & Literature.
January 2022
Title: **Symmetry of meaningful structures and manifestations of self-consciousness in (Al-Sirawiyah)**
(I Saw Ramallah) for Murid Al-Raghouti as an example.
Advisor: Dr. Mohammad Mostafa Saleem

This research seeks to study the symmetry of semantic structures and forms of self-consciousness in a literary genre that combines the novel and autobiography of the author which is the “Al-Sirawiyah represented" in the text (I saw Ramallah - 1997) by the novelist Murid Al-Raghouti,(1944-2021) which depicts in which the private and the public intertwine through the Palestinian self in its struggle with the other within the diaspora A faction of the Palestinians lived with it, in order to find out what the introduction of this narrative text was of close or non-converging interior structures expressed by images of the existing and possible collective self-awareness of the character of the co-narrator, who is the hero of Wright (I Saw Ramallah) , who is necessarily the author Mourid Al-Barghouti.

In this context, the research poses its problems by using the mechanisms of the formative structural approach and employing some of its procedural tools to present a critical practice of the text "I saw Ramallah". Due to the characteristics that this use brings that help to reveal the similarity of internal structures and the absent society present in the body of a narrative, it reveals representations of alienation at the level of self, place and event, As well as at the level of semantic space that clarifies the relationship between man and man on the one hand, then its relationship to the place on the other hand, which makes the text through the perspective of alienation expressing various speeches that the writer refers to direct and indirect artistic, as he argues - in the exhibition of the embodiment of his speeches.- Some of the characteristics of the problematic hero, as well as the presentation of what constitutes a vision of the world, which can ultimately lead to define the qualitative characteristics of this narrative text.

Key words: Assimilation - Alienation - Self-narration - Awareness - Palestine - Al-Sirawiyah - Problematic hero – Worldview.

شكروتقدير

الحمدلله الذي جعل قصـر الوقت طُولًا، وأعقب في شـدّة الكدّ حصـدًا منولًا، ويسّـر بعد السعي نفعًا ذلولًا. الحمدلله الذي علّم الإنسان ما لم يعلم، وأرشد العقل إليه فأسلم.

أحمده حتى يبلغ الحمد منتهاه، ويبلغ الشـكر للناس مبتداه، فلكل ذي يدٍ بيضـاء، أجزَلَتْ بالعطاء؛ خالص التقدير والعرفان، للدكتور المشرف **محمد مصطفى سليم** الذي أرفدَ بوقته علَيّ، فلم يدّخر توجيهًا ولا إرشادًا.

والشكر خالصٌ إلى كل من لم يدّخر جهدًا في المساعدة، وخاصة:

- الدكتور لؤي خليل.
- الدكتور رامي أبو شهاب.
- رانيا مازني.
- نيسَاني.

والشُّكر الجزيل إلى عائلتي فقد لا تفيهِم الكلمات، فمن لا يشكر الناس لا يشكر الله.

******

الإهـــــــداء

أفلسـطِينُ تضِيعُ هبَاءً ما يُنقِذُها من إنسَانِ؟!

أحمد مطر

فهرس المحتويات

شكروتقدير ..... **د**

الإهــداء ..... **هـ**

المقدمة **1**

مدخل الدراسة: قضايا ومفاهيم **8**

توطئة : **8**

1- السيرو اية من السرد الذاتي إلى النوع **8**

1- 1 السيرة الذاتية وسُلطة الذات الواصفة 9

1- 2 السيرواية خطاب إشكالي لفن السرد الذاتي 11

1- 3 السيرواية والنقد التطبيقي الملتبس 15

2- البنيوية التكوينية والأدب بين الشكل والوظيفة **19**

2- 1البنيوية؛ المهاد بالسعي إلى العزلة 19

2- 2 البنيوية التكوينية من البنية الدلالية إلى المجتمع 21

2- 3 مبادئ البنيوية التكوينية والنص 25

3- مستويات الوعي وقضايا الذات في السرد الفلسطيني **29**

3- 1من قضايا السرد؛ الاغتراب والشتات 29

3- 2 الشتات والوعي المأزوم 32

الفصل الأول: "رأيتُ رام الله" البنية والتكوين الوظيفي **34**

توطئة : **34**

1- تَماثُل البنى والمجتمع الغائب **34**

1- 1 التماثل وحدود المفهوم 34

1- 2بنية المروي بنية الشتات والمجتمع 37

1- 3مجتمع المنفى في الداخل والخارج 44

2- تمثلات الاغتراب في السرد الذاتي **47**

2- 1 تشكُّل التمثلات بين الذات والاغتراب 49

2- 1 -1 غربة المكان وكثافة الإحساس الحاد بالطفولة 49

2- 1- 2 عزلة الذات في مواجهة الاغتراب الاجتماعي 53

2- 1- 3 من الإنكار إلى الصدام 55

2- 2 الاغتراب حالة شعرية تخترق الأمكنة 57

3- رؤية العالم والتعارض المتجدّد **60**

3- 1 رؤية العالم والعمل الإبداعي 60
3- 2 رؤية العالم رؤية الطبقة واللاجئ 63
3- 3 التعارض المتجدد في رفض الواقع رؤية اغترابية 67
الفصل الثاني: "رأيتُ رام الله: الذات والقيم والفن 73
توطئة : 73
1- البطل الإشكالي والقيم عابرة الحدود 73
1- 1البطل الإشكالي بين قيم أصيلة وواقع مأزوم 73
1- 2البطل الإشكالي: قلق الهوية .. قلق المصير 76
1- 3 الحضور والغياب للذات الإشكالية 80
2- الذات والتعارض بين الوعي القائم والوعي الممكن 85
2- 1الوعي القائم وهشاشة الفعل 89
2- 2تناقض الوعي القائم والوعي الممكن أمام المحتل 91
2- 3 سقوط الوعي سقوط القيم 94
3- رأيتُ رام الله بين خصائص النوع وتشكيل الوعي 97
3- 1خصائص النوع ودائرة الذات 97
3- 2 حدود الواقعية والشغف بالتفاصيل 99
3- 3 الوعي بالفن وعي بالأنا والقيم 101
خاتمة البحث 106
قائمة المصادروالمراجع 107

المقدمة

يستطيع متأمّلُ الإبداع الأدبي الفلسطيني، في علاقته بالقضية الفلسطينية ذاتها، أن يَعُدَّ الكتابة الأدبية لدى الأدباء فعلاً من أفعال المقاومة والصمود في فلسطين، لا يقلّ ضراوة عن حراك أهلها الدائم ضدّ المحتل في القرى والمدن والشوارع والساحات. وتكاد تكون الرواية الفلسطينية، إلى جانب أشكال التعبير الأدبية والفنية، مورثةً كُتّابَها قدرًا من المسؤولية الأدبية والالتزام الواقعي والوعي المتقد والقلق الدائم، سواء أكان كُتَّابُها من أدباء الداخل أم كانوا من أدباء الخارج؛ فالقاسم المشترك بينهما هو ارتفاع حدّة الإحساس بالاغتراب في الذات المبدعة؛ أي أن الراواية- تحديدًا- أسهمت في الكشف عن كُتّابٍ مسكونين بهواجس شتى، أهمها الاغتراب والوعي.

وكان للرواية دورٌ واضح في بلورة هذه المعاني عبر كتابات ذاتية هي- في الأساس- من أنسب الفضاءات الإبداعية استيعابًا لهذا القلق الخاص بالوعي، وبالبنى الثقافية المهيمنة على التصورات الفردية والمجتمعية والرؤى التي تُشكلها كلُّ تجربة ذاتية سردية نحو الواقع المعيش والعالم المتسع؛ ولهذا سيكون من المهم جدًا أن نتتبّع هذه المظاهر الفنية والقيم المضمونية في عملٍ أتيحَ له أن يحتمِل بعدين، البعد الذاتي بوصفه قريبًا من السيرة الذاتية، التي تتناول مسيرة حياة هي بالضبط مسايرةٌ لمسار القضية الفلسطينية وما يعتريها من أزمات وقلق وصراع الذات الفلسطينية مع الآخر المحتل، ثم البعد الفنّي الذي يتّصل بتقنيات الكتابة الروائية ويرتبط بواقع فلسطيني ذي خصوصية في الروافد والمآلات، ألا وهو (رأيت رام الله-1997) لمريد البرغوثي(1944-2021).

يُعد مريد البرغوثي من الأدباء الفلسطينيين الذين عاشوا تجربة النفي والغربة والاغتراب فترة كبيرة من عمره؛ إذ عاش مغتربًا متنقلًا من مكانٍ إلى آخرٍ، من فلسطين إلى عمّان ثم القاهرة وبيروت وبودابست وغيرها من الأماكن التي ضاعفت إحساس الاغتراب لديه وولّدت لديه شعورًا مغايرًا ووعيًا خاصًّا، يقوم على رؤية بطلٍ إشكاليّ له قيمه ومنطلقاته الفكرية والفردية.

ويحمل نص" رأيت رام الله" حضورًا مميزًا في عالم الإبداع السردي الذاتي، وخاصّة في ما يتضمنه من بِنى قائمة على وعيٍ ذاتيٍ محض، يكشف فيه الكاتب منذ العنوان "رأيت" أنه أمام حالة انفصال، إذ لا يعني العنوان أننا أمام عودة، وإنما أمام صورة وتمثّل يراه الكاتب، وكأن البلاد لم تعد بلاده؛ مما شكّل وعيًا قائمًا على الانقسام والتشتت والفرقة، وهو ما يجعل النص كلَّه وكأنه ينقل تصوّر مُريد عن مكانٍ ووطن، ويصف المراحل التي عاشتها ذاتٌ فلسطينيةٌ داخل نطاقٍ فكريٍ متّخذة لذلك شكلًا سرديًّا معبّرًا عن الكثير من القضايا التي ترسمها الذات داخل هذا النص.، إذ عاش الإنسان الفلسطيني منذ سنوات بعيدة جدليّة الغربة والاغتراب عن الأهل والوطن، وعانى بسبب ذلك، ونَمَت لديه مشاعر الحنين والاشتياق والألم من الفراق، وقد شعر بتعقّد هذا الوضع الذي يُشعره بحالة انفصام مع مرور الوقت وتطور الزمن؛ لأنه مغترب عن وطنه وفي وطنه.

كان مريد البرغوثي واحدًا من أولئك المغتربين؛ لذلك تولّدت لديه رغبة بأن يعبّر عن ما عاناه وعاشه في حياته ضمن نص أدبي روائي يحكي سيرة ذاتية تتعلق به وبوطنه وبهُويته، ويعرض جدليّة الاغتراب ضمن إطارات وصور مختلفة مرتبطة بالواقع الفلسطيني، وهو بذلك يجسّد حياته وحياة الفلسطيني الذي تغرّب عن وطنه وعاد إليه ولكن إحساسه بوطنه لم يعُد معه فيظل شعور الاغتراب يصاحبه خلال حياته.

في مثلِ هذا السياق، بدت جملةٌ من التساؤلات التي نلمسها في جنبات النص تندرج ضمن أشكال وتمثلات؛ منها ما هو عام ومنها ما هو خاص، غير أن كل هذا يمثّل رؤى متعددة، وأصبح البحث في أشكال الاغتراب والوعي الذاتي التي تضمنها النص بوصفه نصًّا سرديًا ذاتيًا أمرًا له ما يبرره وخاصةً أننا مع حالة اغتراب متجسّدة أو حقيقية.

وعلى ضوء ذلك، يتّسع مجال الدراسة ليستوعب مسارات فنية وإشكالات مضمونية معًا، منها ما يتصل بالتخييل الأدبي، ومنها ما يرتبط بالتماثل والتمثلات التي تُرَد إلى القيم والفكر أو ما يُعرف في أشكال من الخطابات التي يُعبر عنها النص نفسه، وهو ما يستدعي تناوله نقديًا للكشف عن خصائصه الفنية في إطار النوع الأدبي من جهة، وإطار الحركة النقدية من جهة أخرى من خلال نموذج جسّد حدود الفن وتمثلات الأيديولوجيا في خطابات بالغة القيمة والأهمية مثل الشتات والاغتراب والهُوية، وهو نموذج "رأيت رام الله" لمريد البرغوثي[*].

ومن البدهي في دراسة علمية كهذه أن تستهدف مكاشفة **السيرو اية** مكاشفةً نقديةً منهجيةً منضبطة لتحقيق عدة أهداف ذات صلة بارزة الإشكالية التي صاحبت الارتباط الوثيق بين السيرة الذاتية والرواية على مستوى الآداب الغربية عامةً والأدب العربي خاصة، ومن هذه الأهداف ما يأتي:

- الوقوف على الحدود الفنية للنوع الأدبي المسمى (السيروية) من خلال تحليل دراسات نقدية تتناول هذا النوع الروائي ثم مقابلتها بما ستؤول إليه الدراسة من خصائص فنية دقيقة قد تتكشف في تجربة مريد البرغوثي في السيرواية عبر "رأيتُ رام الله".
- كشف بعض الخصائص البنيوية التكوينية التي عبّرت عنها السيرواية على مستوى التشكيل المضموني والمواقف التي عبّر عنها بصور فنيّة شتى نص "رأيتُ رام الله".
- تبيان التماثلات التي جسّدتها أبنية السيرواية في خطابات متنوعة وعبرت عنها "رأيت رام الله" وخاصة ما يتصل بالتغريبة الفلسطينية وخصوصية التجربة الإنسانية فيها، حيثُ فرضت أجواء خاصة على عالم النص المسرود، وتصبغ بنياتِه بسمات قد تبدو مشتركة

---

[*] مريد البرغوثي (1944- 2021)، شاعر فلسطيني عاش تجربة اغتراب حقيقية، تركت تأثيرها في أعماله الأدبية، وإلى جانب إنتاجه الشعري الذي يتجاوز ثلاثة عشر ديوانًا شعريًا، قدم عملين سرديين، هما: "رأيتُ رام الله- 1997"، و"ولدت هناك .. ولدت هنا- (2009) وهي الجزء الثاني من "رأيت رام الله" وحظيت تجربته الشعرية والسردية بمتابعة نقدية عربية كبيرة.

مع تلك النصوص التي عبّرت عن مؤلف يعيش تجربة اغتراب، وموضوعات متكررة عن الحل والترحال والشتات.

- ضبط العناصر التكوينية التي بدت منسجمة مع نص من نصوص السرد الذاتي (السيرواية) ولا سيما ما يتعلّق برؤية العالم والبطل الإشكالي المتحد مع ذات فاعلة فنيًا وواقعيًا، وهي ذات مريد البرغوثي نفسه؛ الكاتب والذات الساردة المحورية للنص المدروس.

كما إن الفرضية التي تطرحها الدراسة تقوم على أساسٍ واضحٍ وهو أن السيرواية أدبيًا، ومن واقع ما تتمتع به من خصائص دقيقة، يمكن للدرس النقدي أن يقف بها على ما تُسهم في إعادة تشكيل الموقف الفني وغير الفني في النص السردي بشكل يكشف عن وضعية ذات الكاتب ويحدد الرؤية التي ينطلق منها في كتابة سرد ذاتي، أو بعبارة أخرى يمكن لهذا النوع الأدبي/ السيرواية أن يُعد أكثر الأنواع الروائية تقبلًا لاحتواء الخطابات الذاتية ذات الاتصال بالتجارب الخاصة في الحياة.

وبناءً على ذلك فإن الدراسة تتبنّى طرح عدة تساؤلات، قد يكون لها صدى في النتائج التي يُتوصل إليها، وهي:

- ما السمات النوعية الفنية الخاصة التي جسدتها "رأيتُ رام الله"؟
- ما البنى الدالة التي عبّرت عنها "رأيت رام الله"؟
- ما مقدار التماثلات البنائية التي جسدتها "رأيت رام الله" في التحامها بواقع حياتي عاشه، أو تصوّره، المؤلف وعبّر عنه؟
- ما أبرز النقاط التي ربطت بين البطل الإشكالي ورؤية العالم في "رأيتُ رام الله"؟

وأما عن **منهج الدراسة** المتبع، فقد بدا من المناسب أن تعتمد الدراسة على منهج (البنيوية التكوينية) من خلال استثمار بعض أدواته الإجرائية وآلياته في دراسة السيرواية. ويأتي توظيف إجراءات المنهج البنيوي التكويني لما له من دورٍ في بلورة شبكة العلاقات بين القيم المضمنة في العمل الأدبي وسياقاتها المؤسسة أو الداعمة لها؛ سواء أكانت سياقات ذاتية داخلية، أم كانت سياقات خارجية؛ لأن هذا المنهج لم ينقطع عن الإطار البنيوي العام الذي يؤكد وجود علاقة وثيقة بين مادة الإدراك والإدراك ذاته، أو بين الذات الفاعلة واللغة التي تعد وسيطًا، وإلى جانب ذلك، فإن البنيوية التكوينية بوصفها منهجًا قادرًا على كشف البنى الدالة في النص السردي قد تسهم في توضيح خصائص النوع الأدبي السيرواية، وذلك من خلال تبيين العلاقة بين الشكل والمضمون الذي يعبّر عنه النص. ولعل هذا ما يفسر طبيعة هذا المنهج، التي تأثرت بها طروحات المعارف الإنسانية وعلومها في تشكيل أبعاد اصطلاحية وإجرائية منهجية، تلك الطبيعة التي عبرت عنها جهود فكرية ونقدية في صورة تكوينية وظيفية وبنيوية شكلانية، ومن خلال

مفاهيم مهمة، أبرزها: رؤية العالم، والوعي الممكن والوعي القائم ... وغيرهما.

وأما عن **الدراسات السابقة**، فإنها تتوزع على محورين، يُعنى الأول بدراسات تأسيسية شكلت إطارًا مرجعيًّا مهمًا للدراسة، ويتعلق الآخر بدراسات تطبيقية في السيرواية العربية، وخاصة ما يتصل بنص (رأيت رام الله)[*]، ونذكر من المحورين ما يأتي:

- **السيرة الذاتية:** للكاتب جورج ماي، ترجمة: محمد القاضي وعبدالله صولة، دار رؤية للطباعة والنشر، القاهرة، 2017.

هذه دراسة تنظيرية للسيرة الذاتية في علاقتها بالرواية، وبأشكال متعددة من نصوص السرد الذاتي والكتابات اليومية وغيرهما، وخاصة أن هناك فروقًا متعددةً بين السيرة الذاتية والسرد الذاتي، أهمها أن مؤلف السيرة الذاتية معروف سلفًا لدى القارئ، ومؤلف نصوص السرد الذاتي ليس بالضرورة أن يكون معلومًا للقارئ، أو الأصل فيه ألا يكون معلومًا حتى وإن ساق الرواية بضمير المتكلم.

وقد قدمت الدراسة إطارًا منهجيًا لدوافع الكتابة الذاتية، وطرائق كتابتها، وخاصة مع أنماط ترتيب الوقت السير ذاتي حسب الأغراض، والتداعي، والاتفاق، والترتيب الزمني...إلخ. كما كشفت الدراسة عن مجموعة من العلاقة المهمة المتصلة بفعل كتابة السير الذاتية، مثل: الفضول الصريح في مواجهة الشهادة العمومية، ومؤلف السيرة في مواجهة قارئ عام، والسيرة الذاتية وكتابة الوقائع، كما أسهم المصنف في تحديد سمات الفصل بين السيرة والسيرة الذاتية، واليوميات، والرواية، مع بيان طبيعة الميثاق السردي.

- **في طفولتي... دراسة في السيرة الذاتية العربية:** للكاتب تيتز رووكي، ترجمة: طلعت الشايب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

هي دراسة منهجية لباحث سويدي تناول فيها السيرة الذاتية العربية، في إطار شكلي، مسلطًا الضوء فيها على ميثاق السيرة الذاتية وهو الميثاق الأوتوبيوجرافي، موضحًا الفرق بينها وبين الرسالة والمذكرات واليوميات والصورة الشخصية، كما ربطت الدراسة بين تحليل أدوات الخطاب والسيرة الذاتية، بالإضافة إلى تناوله بالتحليل النقدي والفني لعناصر الكتابة الذاتية وخاصة في السيرة، بداية من التسلسل الزمني والتناسب والحبكة والنهايات وطريقة الكلام والعتبات والعلامة...إلخ.

- **الحقيقة الملتبسة: قراءة في أشكال الكتابة عن الذات**، للكاتب محمد الداهي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2007.

---

[*] نظرًا لأن هناك- في المبحث الأول- محورًا خاصًا بالدراسات النقدية السابقة، تحت عنوان (1-3 السيرواية والنقد التطبيقي الملتبس) فإن الباحثة ارتأت الاكتفاء بذكر خمس دراسات فحسب، على أن يكون المبحث المذكور شاملاً للدراسات السابقة المتعلقة بموضوع الرسالة.

عرض فيها أشكال الكتابة عن الذات والسير الذاتية مهتمًا بدراسة مستويات القول وأبعاده وكل ما يتعلق بالكتابة الذاتية، كما أنه جعل من هذا الموضوع مرجعًا للمعرفة الأدبية التي لم تكُن مألوفة في مجال البحث الأدبي. بالإضافة إلى أنه عرض العناصر الفنية التي يمكن الاستعانة بها عندما يواجه الباحث دراسات تكون فيها الذات محورًا فيها، وأثار في القرّاء نوعًا من الالتباس والشك بين المعارف الواقعية في الحياة والعوالم التخييلية، مبينًا أنه قد يصيب قارئ السيرة الذاتية التباس حول حقيقة ما كُتب؛ لأن هذا الأمر لا ينطبق مع السيرواية فهي تعتمد على أدوات تمكن القارئ من معرفة أن الذات الكاتبة تكتب عن تجربتها الخاصة بطريقة سردٍ ذاتي فني خالص، كما هي الحال في نص (رأيتُ رام الله).

وقدّم الكاتب تحليلًا نقديًا لتجربة محمد شكري التي ركزت على الذات بوصفها محورًا جوهريًا في الكتابة لديه، وتناول أعماله تحت مصطلح السيرذاتي لكي يعطي القارئ مؤشرًا على أنه لم يقدم سيرة ذاتية بالمعنى الخالص وفي الوقت نفسه لم يقدم رواية فنية خالصة؛ لكنه كان يمزج بين ما هو فني يتصل بالرواية وما هو متصل بالسيرة الذاتية. وارتضائه مصطلح السيرذاتي يتقارب مع السيرواية لسببين هما: مصطلح السيرواية يحمل في طياته اختزالَ تجربةِ السيرة الذاتية، ولكن لم يصرح هذا المصطلح بأنه سيرة ذاتية، ووجود كلمة الرواية فيها يعطي فضاءً للأبعاد والعناصر الفنية بأن تكون حاضرة. كما عرض استراتيجية التشخيص التي كان يتبعها محمد شكري في شخصياته.

- **رقش الذات لا كتابتها: تحولات الإستيراتيجيات النصية في السيرة الذاتية،** للكاتب صبري حافظ، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية، القاهرة، عدد 22، 2014.

شكّلت هذه الدراسة مرجعية تنظيرية مهمة للرسالة، بما تحمله من تفسيرات نقدية لمفهوم العقد السير ذاتي، وكذلك في تقرير المبادئ السردية المتعلقة بمركزية الذات وأسئلة الهوية في نص السير ذاتية، الذي مثله مثل أيّ نص أدبي، يرقش القارئ في ثنايا النص، من أجل تأكيد واقع الكتابة، وأهمها وضع الأنا في مركزية الكتابة، حتى ولو كُتب نص السيرة بضمير الغائب، إذ تظل هذه الأنا هي الكاتبة والمكتوبة؛ لذا تستحق أن تحتل مكانًا محوريًا في فعل الكتابة، كما أسهمت الدراسة في تصنيف النصوص العربية السّيرية، مشيرة إلى طبيعة المتخيل وتحولات الذات وتحولات الواقع، وهو ما ضبط رؤية الباحثة حول قضايا السيرواية.

البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجزِ بعد أوسلُو سردية "رأيتُ رام الله" و "ولدتُ هناك ولدتُ هنا" للأديب مريد البرغوثي نموذجًا) للكاتب زين العابدين العواودة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، فلسطين، مج 20، ع1، 2012.

وعلى الرغم من أن هذه الدراسة تتقاطع مع موضوع الرسالة، فإنها لم تكن تشمل غالبية المكونات الفنية والدلالات البنيوية المتصلة بالتكوينية على نحو تفصيلي يكشف كون السيرواية

خطابًا إشـكاليًّا ونوعيًّا، فهي دراسـة تكشـف عن البنيات الدلالية لخطاب السـيرة الروائية الفلسـطينية المنجز بعد اتفاقية أوسـلو في عام 1993م وتطبيق بعضٍ من بنودها في الأرض الفلسـطينية، حيث بحثت الدراسـة في التعريف حول ماهية التحوّل في الخطاب الروائي الفلسطيني الناتج عن التحول الواضح في مسار القضية الفلسطينية بعد هذه الاتفاقية، وكان لذلك نصـيب كبير أخذ من بقية العناصـر الواجب تناولها في الدراسـة النقدية، مما يعطي مشروعية كبيرة لرسالة الباحثة كي تبحث في هذه الجوانب.

لذا كانت الضرورة البحثية تقتضي أن تضم **مكونات الرسالة ومحتواها** مدخلاً نظريًّا وفصلين تطبيقيين، وخاتمة، ثم قائمة المصادر والمراجع التي استعانت بها الدراسة في التحليل النقدي.

ففي **المدخل النظري** كانت هناك قصـدية في اختيار مباحثه؛ ليسـتوعب ما يتقاطع مع قضايا الجنس الأدبي من الناحية الاصطلاحية والنقدية، ويراعي ما يؤدي إلى تحقق أهداف البحث التي تتصل بتأويلات تماثل البنى وأشكال الوعي الذاتي في النص السردي، فضم ثلاثة مباحث، هي: **السـيرو اية من السـرد الذاتي إلى خصـائص النوع**، وكذلك **المنهج البنيوي التكويني ووظيفته** بالإضافة إلى **مستويات الوعي وقضايا الذات في السرد الفلسطيني**؛ وذلك من أجل تكوين مهاد نظري يمتد مع ما يتضمنه الفصلان من أمور تطبيقية.

وعلى المسـتوى التطبيقي، قدمت الدراسـة في فصـلين تحليلًا للنص الأدبي/ مدونة الرسـالة، جمعت فيهما ما بين المسـتوى الوظيفي والمسـتوى الفني في نوعٍ أدبي، لم يسـتقل بعد ليصبح جنسًا أدبيًّا، وذلك على النحو الآتي:

- تناول الفصـل الأول والذي جاء على عنوان "**رأيتُ رام الله" البنية والتكوين الوظيفي** مختلف تماثل البنى وتقاربها من خلال المجتمع الغائب في النص، وعبر الوقوف على تجليات الاغتراب في السـرد الذاتي وعلاقته بالذات والمكان، ثمّ رصـد رؤية العالم وفق المجتمع المحيط به وموقف مريد من العالم ورؤيته المتجددة تجاهه.
- أما الفصـل الثاني جاء بعنوان "**رأيت رام الله" الذات والقيم والفن**، عرضـت فيها الدراسـة ملامح البطل الإشـكالي وقيمه المغايرة عن قيم مجتمعه والعالم، وبيان نزعة الذات والتعارض القائم بين **الوعي الفعلي والوعي الممكن** للمجتمع الذي من خلاله يتبين خصائص النوع الأدبي التي تحملها "رأيتُ رام الله" وعلاقتها بالوعي المتشكل بالتجربة الذاتية للفرد الفلسطيني المغترب.

وفي النهاية كانت هناك خاتمة دارت حول أهم القضـايا التي ناقشـتها الدراسـة، ثم أهم النتائج التي توصلت إليها مع الإشارة إلى توصياتٍ قد تكون مسهِمة في تسليط الضوء على ما يتمتع به السرد الذاتي الفلسطيني من منظورٍ يرفعه إلى مستوى تشكيل الوعي وعلاقته بخصائص النوع

الأدبي (السيرواية).

وفي سياق العمل على إنجاز الدراسة، فإن هناك بعض الصعوبات التي تعرضت لها الباحثة في مسيرتها البحثية، وحاولت التغلّب عليها وتخطّيها، وكان أهم هذه الصعوبات متمثلاً في وجود عدد كبير من الدراسات التي تناولت السرد الذاتي في علاقته بالرواية من جهة، ثم في علاقته بفن السيرة الذاتية من جهة ثانية، إذ إن هذه الكثرة قد تربك المسار البحثي، أو على الأقل، قد تجعل إشكالية البحث وأهميته موطن تساؤل، وهو الأمر الذي شكّل لها تحديًّا كبيرًا، جعلها تُعيد قراءة غالبية هذا الحصاد النقدي ومحاولة الوقوف به عند موضوع الرسالة ومنهجها، وقد تبين للباحثة أنّ قلة منها تناولت السيرواية بعدّها جنسًا أدبيًا يكون البحث فيها تطبيقيًا بنسبةٍ كبيرة. كذلك لوحظ وجود اختلاط وتداخل في فهم المصطلحات المتعلقة بالجنس الأدبي السيرواية.

ولا يسعني، مع هذا كله، إلا أن أتقدّم بخالص شكري وتقديري لكل أساتذتي في قسم اللغة العربية على ما قدموه لي من عون وتكوين سأظل أستعين به في مسيرتي العلمية، وأخص بالشكر مشرفي في هذه الرسالة **د.محمد مصطفى سليم** الذي كان نعمَ المعين والموجّه لي في بحثي، فلم يتردد عن نصحي وتوجيهي توجيهاتٍ أثرت البحث وقوّمته، وساعدت في إخراجه على الشكل الذي هو عليه الآن.

كما لا يفوتني أن أشكر أستاذي **أ.د.مراد مبروك** وأستاذتي الفاضلة **د.هيا محمد الدرهم** على تفضلهما بقبول مناقشتي في الرسالة التي أتقدم بها، ولا شكّ في أنني سأتعلم منهما الكثير؛ فما لديهما من علم عميق سيعود بالنفع عليّ وعلى الرسالة، فجزاهما الله خير الجزاء.

وفي الختام أشكُر الله تعالى على توفيقه لي، وتيسيره الدرب الذي وصلت إليه، فالحمدلله حمدًا كثيرًا مباركًا فيه، وأسأل الله أن يلهمني الصواب في ما أعددت من دراسة نقدية، ويغفر لي ما وقعت فيه من زلات، ولعلها فرصة المناقشة هي المجال الأهم لدي في تصويب ما في الرسالة من أخطاء.

مدخل الدراسة: قضايا ومفاهيم

توطئة:

إن دراسة من هذا النوع تقتضي تسليطَ الضوء على نوعٍ أدبي من جنس الرواية، هو وليد التجريب ما بين فن الرواية وفن السيرة الذاتية، وهو **السيرو اية**[*]، ومن خلال نموذج تطبيقي عربي حديث سيكون موطن التحليل والتطبيق، وهو ما يتطلب أيضًا تقديم مدخلٍ منهجيٍّ ومصطلحيّ، يتناول الإطار النظري وأدبيات المصطلحات التي ستكون مؤثرة في الجانب التطبيقي للبحث، ومؤثرة أيضًا في ضبط مسار إجراءاته حسب منهجية واضحة ودقيقة، وهو الأمر الذي يجعل الدراسة تتناول ثلاث قضايا في ثلاثة مباحث؛ أولها **(السيرو اية من السرد الذاتي إلى النوع)** متضمنة مفهوم السيرة الذاتية، والسيرواية والسرد الذاتي والرواية السيرذاتية وكذلك السيرة الروائية. وثانيها **(البنيوية التكوينية والأدب بين الشكل والوظيفة)** إذ تعرض المنهج البنيوي التكويني وأدواته الإجرائية ووظيفته في النص الأدبي، وثالثها **(مستويات الوعي وقضايا الذات في السرد الفلسطيني)** الذي يسلط الضوء على أمثلةٍ من النصوص السردية الفلسطينية التي تتناول قضايا الذات والوعي الذاتي كما عبرت عنه التجربة الروائية الفلسطينية. وبيان ذلك في المباحث النقدية الآتية:

***

1- السيرو اية من السرد الذاتي إلى النوع:

تبقى (الذات) هي النقطة الكبرى التي يلتقي فيها، وينطلق منها أيضًا، النص الأدبي باختلاف أجناسه؛ الشعر والرواية والقصة والمسرح، وأيضًا باختلاف الأنواع؛ ففي الشعر يكون الشعر الخليلي والشعر الحر وقصيدة النثر، وفي الرواية يكون- أي النوع- في الرواية التسجيلية والرواية التاريخية والرومانسية والعرفانية والسيرة ... إلخ؛ مما يؤكد سطوة الذات وهيمنتها على الفعل الإبداعي نفسه، بغض النظر عن طبيعة الفعل الإبداعي وتشكّله.

وإذا ما تأمل الدارس هذه العلاقة أمكنه الأمر من الوصول إلى نقاط التشابه والاختلاف بين كثيرٍ من المصطلحات التي عبرت عن النوع المسمى بالسيرذاتية، أو السيرة الروائية، أو السيرة الذاتية ... إلخ، مما يمكن أن يكون مجالاً لضبط المفهوم المرتبط بالذات.

---

[*] واجهت الباحثة مصطلحات كثيرة، منها: (الرواية السيرية)، و(السرد الذاتي) و(السيرة الروائية) و(الرواية السيرذاتية) و(الرواية السيرية) وأيًا ما كان هناك من تقارب بينها، فإن الباحثة فضّلت استعمال مصلح (السيرواية) لاعتبارات تتصل بطبيعة النوع الذي ينطلق من السيرة الذاتية من منظور روائي خالص، بالإضافة إلى إمكانية استعمال اصطلاح مصكوك وليس مركبًا من كلمتين، ولعل المدخل النظري الخاص بالقضايا والمفاهيم يكشف عن ذلك بقدرٍ من الوضوح.

1.1 السيرة الذاتية وسُلطة الذات الواصفة

وما دامت الذات بهذا الحضور المؤثر الذي يفرض نفسه على النص وعلى بروز سمات معينة فيه، فإن أمر الذات الذي تنشغل به الدراسة في موضوع يتناول البنى الدالة في علاقتها بالوعي الذاتي من خلال نص سردي هو (رأيتُ رام الله) ينبغي توضيح طبيعته، وخاصة أن النص الذي اختير للدراسة نصٌّ يعلن في كثيرٍ من تجلياته بأن القارئ سيواجه سردًا ذاتيًّا عماده مقاطع من السيرة الخاصة للمؤلف، وفي الوقت نفسه يقف به العنوان (رأيتُ رام الله) على عتبات نص روائي فني لا يشي كثيرًا بفن السيرة الذاتية الخالصة، إذ خلت صفحة الغلاف من عنونة فرعية تفصيلية يمكنها إضاءة النوع أو الهوية الفنية للنص.

وعلى هذا الأساس، تظل الاختلافات موجودة، ولكن يظل معها الاتفاق قائمًا حول الذات وحضورها القوي؛ لأن الذات- أي ذات- ترغب في أن تصف نفسها؛ إن ظاهرًا مباشرًا أو باطنًا خفيًّا، وأشارت كثيرًا إلى هذا جوديث بتلر (1956- ...) التي أوردت أن هناك طرقًا متاحةً أمام الذات "لتقديم وصف لنفسها، لكنها تدرك منذ البداية أن هذا الوصف مشتبك بعرى وثيقة مع سؤال الفلسفة وإطاره الاجتماعي المعاصر"[1] وهذا ما يجعل الذات موجودة مادام هناك الوصف والتعبير والكلام، ويجعل أيضًا من المنطقي أن يكون هناك تفصيل للسرد الذاتية بين السيرة الذاتية والرواية؛ حتى يتبين لنا حدود النوع.

تقوم السيرة الذاتية على تطابق الذات الروائية الكاتبة مع ذات الرواية، فتصير العلاقة بين الروائي والراوي علاقة متداخلة ومتعمّقة تقوم على التطابق في مواضع والاختلاف في مواضع أخرى وهي قليلة.

إن السيرة الذاتية الروائية تُعرّف أيضًا بالسيرواية أو الرواية السيرية أي أنهما وجهان لعملةٍ واحدة، فعندما يؤرخ الأديب عن نفسه وسيرته، فهو يكتب لتبقى هذه الكتابة وتُخلّد على الدوام؛ لأن الكتابة سواء أكانت رواية أم كانت سيرة ذاتية بحدّ ذاتها، فهي فعل يقصد منه الكاتب البحثَ عن حقيقته ووجوده في العالم وعلاقته به، ويحمل العالم إلى ذاته. كما تُصبح الكتابة بحدّ ذاتها سؤالًا مفتوحًا عن خلود الباحث وكينونته؛ لأنه عندما يكتب عن نفسه أو حياته والمواقف التي عاشها ومرّ بها إنما يشير إلى حضوره وبقائه الدائم ضمن كتابته، وكذلك يحاول أن يعيد ذلك الزمن الذي يكتب عنه ليشكّل حالة انعتاق منه، تلك الحالة التي لا تتم إلا بالتعبير عن إحساسه في تلك الفترة التي يكتب عنها. ومن هنا يُلاحظ أن السيرة الذاتية أو السيرواية- وفق هذا التصور- ما هما إلا نوع لا يتناول حدثًا من الماضي قد انتهى أو ما يزال مستمرًا، وإنما هو يبدو كتأمّلٍ لحالة الماضي في الوقت الحاضر، وفي المستقبل كذلك، فيبقى النَّص خالدًا ومترسّخًا بمرور الزمن.

---

[1] جوديث بتلر: الذات تصفُ نفسها، ترجمة: فلاح رحيم، التنوير للطباعة والنشر، بيروت-القاهرة، 2014، المقدمة ص6، وكذلك الفصل الأول ص39- 47.

ولم تقف السير الذاتية عند حدود ترجمة الاسم، الذي يدل على محتواها وما يتضمنها النص من سرد لحياة صاحبها وتاريخه وما عاشه من مواقف عن طريق السرد النثري، بل تطورت الطرق ليدخل ضمنها التحليل والتفسير كما هي الحال مع النص الأدبي وكيفية كتابته، إذ استُخدم القالب السردي الروائي للسيرة الذاتية لإظهار قدرات الكاتب للتحدث عن نفسه وعن الأحداث والشخصيات في سيرته.

ومهما كانت السيرة الذاتية قريبةً من الفن الخالص، فإنها تُعد فرعًا من فروع أدب السير والتراجم قد عرفها توماس كارليل (1795- 1881) في ضوء مفهومه للتاريخ بأنه "جوهر تراجم حياة لا يُحصى عددها"[2]، وأن فضول الناس لمعرفة أسرار حياة الآخرين هو الذي أدى بهذا النوع من الأدب للظهور في ذلك الوقت؛ لكي يُشبع ما لديهم من فضول، ولهذا كان في تعريفها أمر مرتبط بالضمير السارد؛ أي المتكلم، لكي يجعل القارئ قادرًا على إنزال المقروء على الذات الساردة فيتحقق إرواء الفضول، وهذا يفسر لنا أن التعريف الأشهر للسيرة يتردد في مجالات شتى، فهي "نصٌ سردي يتميّز عن الرواية المرويّة بضمير المتكلم وبأنه لا يقدّم متخيلًا وهميًا بل يعرض الأحداث الحقيقية التي وقعت للكاتب"[3]، إذ التركيز هنا على الحدث، والحقيقة، ونفي كل ما يمكن عده بأنه خيال ووهم.

ونجد أن تأصيل السيرة الذاتية في الثقافة العربية ليس بالشكل الواضح وإن كان ثمّة كتب قديمة تقارب هذا الشكل من التأريخ للذات، إلا أنها تختلف عن نشأة السيرة الذاتية الفنية والجمالية كجنس أدبي عند الغرب، وهنا تكون النقلة بتكرار الإشارة إلى مفهوم (السرد)؛ فالسيرة الذاتية سردٌ قصصي يتناول فيه الكاتب ترجمة لحالة ما، وما يتعرّض له من شدائد ومشكلات، محاولًا تتابع الأحداث زمنيًا وأهمية[4]. ولا يشير كاتب السيرة الذاتية إلا للشخصيات التي يريد أن يعرفها الناس ويتذكروها، ولها أنواع عدّة، منها: الترجمة الشخصية والذكريات وأدب المراسلات واليوميات .... إلخ[5].

وعرّفها فيليب لوجون (1938-...) بأنها حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي يكتب فيه عن وجوده الخاص ويركز على حياته الفردية وعلى تاريخه الشخصي بصفة خاصة[6]. ولهذا يأتي بفروق فنية عندما يتعلق الأمر بتعريف الرواية السيرذاتية، إذ يراها عبارة عن مجموعة

---

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، 1986، ص12.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص13.

[4] محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية في الحوار الأدبي دراسة في كتاب تحوّلات الأرجوان، دار غيداء، الأردن، 2016، ص13.

[5] إبراهيم فتحي، المرجع السابق، ص202. (بتصرف)

[6] فيليب لوجون، السيرة الذاتية والميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1994، ص22.

نصوص تخييلية قد يجد فيها القارئ أسبابًا تجعله يشعر بالارتياب بدءًا من عناصر التشابه التي يعتقد اكتشافها بين المؤلف والشخصية في الرواية في الوقت الذي ينفي فيه المؤلف هذا التشابه[7]. وكأن السيرة الذاتية، تحسم للقارئ معضلة التطابقات، أو التشابه، ما بين الذات المنشئة للنص (المؤلف الحقيقي) والذات الساردة (التي يُعبر عنها غالبًا بضمير المتكلم).

والمحصلة هنا، أن السيرة الذاتية تُعد أهم أشكال الأنا التي تعبّر عن الذات، "فهي قصة ارتدادية نثرية يروي فيها شخص واقعيّ وجوده الخاص مركّزًا حديثه في حياته الفردية وبوجه خاص في تاريخ شخصيته"[8]. وفي سياق مشابه، تُعرف بأنها نوعٌ من أنواع الأدب الحميم الذي يلتصق بالإنسان أكثر من أي تجربة أخرى يُعانيها[9]. فهي سردٌ لأحداث ومواقف قد تطول وتنتظم حكاياتها وأخبارها وتُعدّ من أجل قراءة الآخرين، ولكن من منظور الذات/ الفرد. وهذا ما يؤكده بعض النقاد من أن المعنى انتقل في السيرة الذاتية من علاقة النص بالتاريخ إلى علاقة النص بالذات، فلم تعُد الأفعال موضوع الدراسة بل التصور الذي يضعه الكاتب للنص[10]. فالأفعال والمواقف واللغة هي سبيل القارئ الشغوف بمعرفة حقيقة الذات، تلك التي تعبر عن، أو تقود إلى معرفة، ذات أخرى بعيدة قريبة، هي ذات المؤلف التي تسببت في إثارة الشغف والفضول لدى القارئ فآثر البحث عما وراءها.

ولكن جانبًا آخر يبدو في النظر إلى علاقة السيرة الذاتية بالذات، ألا وهو ما يرى أن السيرة الذاتية ليست ذاتية إلى هذه الدرجة التي قد يتخيّلها بعض المشغولين بها، فنحن إنما نقرأ في سير الآخرين كأنما سيرنا كما نرغب في أن تكون، أو كما نرغب في أن نكتبها واصفين فيها حياتنا وتجاربنا، تاركين عبء النرجسية وصراحة السيرة الذاتية على الآخرين، وربما من هنا تأتي المتعة الخاصة في قراءة أدب السيرة الذاتية فهي تحويل مرآة الآخر إلى بديل لمرآة الذات وربما يكون ذلك ضربًا من المكر النفسي والعقلي معًا[11].

2.1 السيرو اية خطاب إشكالي لفن السرد الذاتي

عندما يتعلق الأمر بالسرد الذاتي، فإن مقتضيات الفن ترى بأنه سردٌ بسارِدٍ علنيّ تقوم مشاعره وأحاسيسه ومفاهيمه وأحكامه بإضفاء الظلال على الأحداثِ والمواقف المذكورة في

---

[7] محمد آيت مهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، كنوز المعرفة، الأردن، 2016، ص53.

[8] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس،2010، ص260.

[9] علي شلق، النثر العربي في نماذجه المتطورة لعصري النهضة والحديث، دار القلم، بيروت، 1974، ص324.

[10] كريمة بوخاري، الذاكرة في الرواية السيرية: اشتغال الذات والجسد والمكان في "حنة" لمحمد الباردي أنموذجًا، مجلة دراسات وأبحاث، جامعة الجلفة، ع27، 2017، ص61.

[11] المرجع السابق، ص24.

النص، كما أنه يعرضُ عواطفه وأفكاره الخاصة وأكثر من ذلك، وكذلك هو "سردٌ يتسم براوٍ صريح يلوّن مشاعره ومعتقداته وأحكامه تناوله للمواقف والأحداث المقدمة"[12]. وهو سرد يتضمّن المشاعر والأفكار والتوجهات لشخصية أو أكثر في النص.

ويتضح هنا، منذ البداية، أننا أمام نص ومشاعر ملونة وأحداث قد تكون متخيلة، وليس الأمر هنا يتعلق بمؤلف حقيقي وأحداث حقيقية ونصوص يتحقق بها كشف ما هو مجهول، أو تقديم شهادة حقيقية عن عصر أو مجتمع أو مجموعة من البشر، فالأمر يتعلق بفن **السرد** وبفنٍّ في الحكي وتقديم الأحداث. وهو ما يشير إليه رولان بارت (1915 – 1980) من أن السرد قديم وهو موجودٌ في الحكايات والملاحم والخرافات، والأساطير والتراجيديا وكذلك المأساة والملهاة، فالسرد حاضرٌ في كل الأزمنة وفي كل المجتمعات[13]، وقد عبرت عنه أنواع أدبية كثيرة، منها: السرد الشعري، والرواية بأنواعها، والقصة القصيرة والمسرحية ... إلخ.

وإذا كانت السيرة الذاتية ترتبط بالذات الحقيقية، فإن السرد الذاتي هو الأكثر ارتباطًا بالشخصية التي قد تكون متخيلة؛ لأنه قادر على تجسيد الرؤى الروائية والتعبير عنها؛ ولذلك يشعر القارئ بقربه من شخصية الكاتب وصلته المباشرة به لإدراكه بأن ذات الكاتب أكثر معرفة بإحساسه العميق بالانشطار والتمزق وحالته النفسية والشخصية[14]. وكلما اقترب الكاتب من مشاعر القارئ بتقديم وصف لشخصيات هي من الحياة، وليست بالضرورة أن تكون هذه الشخصيات واقعية؛ لإن العقد السردي بينهما (الكاتب والقارئ) سيظل قويًا وممتعًا فنيًا، من دون الحاجة إلى وجود فضول يتقصّى حدود الواقع من المكتوب، بقدر ما تكون الحاجة إلى متعة سردية تكشف ذات القارئ، لا ذات الكاتب.

أما عن ماهية الرواية السيرية فهي التي تقع بين فنّين سرديين هما الرواية والسيرة الذاتية فهي جنس أدبي ناتج عن تداخل هذين الجنسين الأدبيين. ويجد كاتب الرواية السيرية نفسه ضمن واقع يعيشه وهو واقعه الخاص وحياته التي يعيشها والمواقف والأحداث التي مرّ بها وخاضها، ورغم ذلك كله فهو يجمع بين الواقعي والمتخيّل في الرواية السيرية بأسلوبٍ يختلف عن السيرة الذاتية، فيبث فيها روح الخيال والتخييل ضمن نصه. ولعل هذا ما يجعل السيرة الروائية، في علاقتها بالسيرة الذاتية والسرد الذاتي، مؤسسة على وعي فني يدمج بين الروائي والراوي ليكوّنا معًا فنًا جديدًا وهو السيرة الروائية، أو السيرواية. كما أن الراوي لا يُفارق مرويّه ولا يتنكر له بل يندمج

---

[12] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ترجمة: محمد القاضي، مصر، 2003، ص225. وأيضًا للكاتب نفسه جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص192.

[13] رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط1، 1988، ص89-90.

[14] حسان الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص280.

معه ويعيد إنتاجه وفقًا لشروط تختلف عن شروط الرواية والسيرة. فالراوي والروائي يندمجان معًا بشكلٍ مستمر فيكون الروائي مصدرًا لتخيلات الراوي[15]. وعليه فإن السيرة الروائية تقع ضمن الأجناس الأدبية المستحدثة إلى جانب الرواية السيرية والرواية السير ذاتية.

وإن اختلفت مصطلحات السيرية والسيرواية إلا أن الشائع، الذي ارتضته الدراسة، هو مصطلح السيرواية أي هي الفن الذي مداره على تطوّر شخصية رئيسة ولكن هذه الشخصية قد يُقدمها على أنها بعيدة عن المؤلف الحقيقي، وإن كانت هي بعضًا منه، لكن يوجد في النص ما قد يمنعنا من اعتبارها صورة منه[16]. ولكن تنتشر في النص السردي العديد من القرائن التي توحي بالتشابه بين الشخصية والمؤلف، وتجعل القارئ يشعر بأن هذه الشخصية هي نفسها المؤلف، والتطابق يظهر إذا صاحب التعبير ضمير المتكلم للشخصية الرئيسة في الرواية.

ومن بينِ كلّ الأجناس الأدبية تبدو الرواية أوثق صلة بالسيرة الذاتية من ناحية، وبكل التجارب النوعية الأخرى المرتبطة بالذات من ناحية أخرى، فعلاقتها بها أشدّ إشكالًا من غيرها وأكثر تعقّدًا، فلم نجد السيرة الذاتية في يومٍ ما بعيدة عن الرواية، بل غالبًا ما ترتبط بها بشكلٍ أو بآخر، كما أن السيرة الذاتية إقرارٌ واضحٌ بانتمائها إلى الجنس القصصي" السيرة الذاتية هي كلّ قصّة ارتجاعية ...[17]". ولهذا تظل مفردة (الرواية) حاضرة مع كل نوع سردي مرتبط بجنس أدبي عام وكبير، هو الرواية.

وإشارة إلى غوسدورف (1912-2000) الذي يرى بأن الرواية ليست إلا قناعًا للسيرة الذاتية وعلى القارئ مجاوزة الظاهر إلى الباطن ويقول:" إن التفكير السطحّي لا يرى في الرواية غير القصّة والشخصيات ومغامراتها التي تؤول إلى نهاية سعيدة أو تعيسة، أمّا القارئ الحريص فإنّه يطلب أكثر من ذلك، إنّه يجاوز الكاتب ويبحث عن الإنسان". وقد عزّزت شهادات الروائيين هذه الفكرة فكثير منهم لا سيما من كتبوا سيرًا ذاتية، أشاروا إلى أنهم كانوا في الرواية أقدر على الحديث عن ذواتهم، منهم جوليان غرين (1900- 1998) الذي يعترف بعجزه عن الإفضاء بمكنون ذاته إلا في الرواية ويقول:" أودّ لو استطعت قول الحقيقة عن نفسي أعرف أنّ هذا صعب وأنّ الأمر لا يتوقّف عن مجرّد الرغبة والسعي إليه ، بل ينبغي لهذه الغاية شكل خاص من المهارة وقبل كل شيء العزيمة لتجنب الوقوع في شرك الكلمات، أرغب في أن أقول الحقيقة ، حقيقتي، يوماً ما، ساعة ما، بل حتى في بعض لحظات ولا أرى من وسيلة لذلك غير أن أكتب رواية[18]".

---

[15]كريمة بوخاري، الذاكرة في الرواية السيرية: اشتغال الذات والجسد والمكان في "حنة" لمحمد الباردي أنموذجًا، ص60-62.

[16]جيرالد برنس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ص221.

[17]محمد آيت مهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص47.

[18]المرجع السابق، ص48.

وتقوم الرواية السيرذاتية على اتخاذ الذات نقطة انطلاق أساسية ومحورًا، فلا يكون استعمال الخيال إلا لإخفاء جانب حميميّ جداً من الحياة الخاصّة وللكشف في المقابل عن جانب من الذات يمثّل نموذجًا عامًا ورمزياً". ويرتكز هذا التعريف على ثلاثة عناصر أساسية وهي محورية الذات، ثنائية الخفاء والتجلّي وعمادها الخيال، جعل الذات نموذجاً رمزيًا.

ولهذا، فإن المبدعين يرون ضرورة التحكم في ذات المؤلف كي لا تطغى على العمل فيتحول إلى سيرة ذاتية، فعبدالرحمن منيف (1933- 2004) يؤكد أن الروائي الأكثر فشلًا هو الذي يكتب سيرته الذاتية فقط في الرواية[19]. لهذا لابد على الكاتب أن يكتب نسبة قليلة من تجربته الشخصية في كل مرة يكتب فيها رواية ما، وهذا الأسلوب الأفضل للرواية السير ذاتية. فالرواية السير ذاتية موقعها هشّ وقلق تمتاز بالغموض وعدم وضوح الحدود الفاصلة بين الواقع والتخييل والمرجع وبين التخفّي والتعرّي.

إن إبراز خصائص المكوّن الذاتي في الرواية السير ذاتية أمرٌ يُعد المميّز الأول لهذا النوع الروائي، إذ يربط فيه بين ظهور الرواية السير ذاتية وتبلور مفهوم الأنا عند الفكر الغربي فلم يكن ممكنًا أن تظهر السيرواية إلا حين يبرز الاعتقاد في الأنا التي تعيش حياتها الخاصة، الأنا المقدّسة لكل خصائصها، تحكّم مشاعرها وذاتها في كل ما يحيط بها في العالم الخارجي[20].

السيرة الذاتية والرواية جنسان أدبيّان متداخلا الخصائص، في إشارة جورج ماي (1962- 1890) وهما "شكلان يمثّلان قطبين لجنسٍ أدبي مترامي الأطراف يجمع بين الآثار المنضوية فيه أنّها تتّخذ من حياة الإنسان موضوعاً لها". فالسيرة الذاتية والرواية أي السيرواية رافدان أساسيان لأدب الإنسان الذي يتناسب مع ظهور الفلسفة ومفهوم الأنا[21]. ويقول أيضًا "إن ما يميّز موقفنا عند قراءة سيرة ذاتية عن موقفنا عند قراءة رواية، ليس كون الأولى حقيقية والثانية خيالية، وإنما كون الأولى تظهر لنا في لبوس الحقيقية والثانية في لبوس الخيال"[22]. وما تتميّز به الرواية السير ذاتية أو السيرواية من غموض وتداخل أجناسي، هو تعليلٌ لما تتميز به هذه النصوص الأدبية من تعددية الأصوات والحوارية وكثرة الدلالات والتداخل بين والواقع والتخييل والأنا والآخر.

فأدب السيرواية أدبٌ إشكالي لما يحتويه من مفاهيم مختلفة كحالة السيرة الذاتية وعلاقتها بالأجناس السردية الأخرى القريبة منها فغالبًا ما يتداخل بعضه مع بعضها، ولعلّ صعوبة الوصول إلى مفهوم نهائي من أجل تعريف السيرواية إنما ينطلق من قلق تقاليد هذا الجنس الأدبي وعدم

---

[19] محمد أبو خضور، الربيع والخريف بين الرواية والسيرة الذاتية، اتحاد الكتاب العرب، مج16، ع184، 1986، ص52.

[20] محمد آيت مهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص50.

[21] المرجع السابق، ص59.

[22] جورج ماي، السيرة الذاتية، بيت الحكمة، ترجمة: محمد القاضي وعبدالله صولة، تونس، ط1، 1992، ص184-ص185.

استقراره هو ما يجعل التعاريف تتشعّب بحكم أن السيرة الذاتية نشاط إبداعي ليس من السهل القيام به؛ لأن أكبر تحدٍّ يواجهه المؤلف هو كيفية الإحاطة بذاته كتابةً على الرغم من اتصاله الوثيق بها[23]. فالسيرة الأدبية ليست مجرد حديث عن النفس أو تسجيلًا للبطولات ولا مجرد يوميات يُذكر فيها الأحداث والمواقف التي يعيشها الكاتب؛ لكنها تجمع بين المذكرات واليوميات والرسائل وكذلك السيرة الذاتية للكاتب.

وهنا يمكننا القول بأن السيرواية يكون فيها إسقاط للجانب التاريخي والاجتماعي والنفسي والإيديولوجي للكاتب، وكذلك يحدث إسقاط لذات الكاتب في النص الأدبي وظروف حياته ومعاناته وشعوره النفسي ليعبّر عنه من خلال كتاباته ويوظّفها توظيفاً إبداعيًا وجماليًا يصبح فيه النص ليس مجرّد نصٍّ عاديٍّ، وإنما سيرواية أدبية تاريخية نفسية خاصة، وإن تلك العلاقة بين السيرة الذاتية والتاريخ الفردي الخاص والتاريخ العام "فن السيرة الذاتية التي يكتبها الأدباء، الأدبي لا ينفي التاريخي، فالوظيفة الجمالية لا تتناقض مع الوظيفة الانفعالية في تعيين الذات التي لا تكف عن الإشارة إلى تاريخها الذي هو عام وخاصٌ في الوقت نفسه[24]".

ونستنتج من ذلك أن السيرواية ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالخطاب الروائي، سواء أكان ذلك على المستوى الفني أم كان على المستوى التجريبي والمعالجة وغيرهما، ذلك أن أعمالًا كثيرة لروائيين جاءت تجربتهم بهذا الحقل السردي الخطابي والسيرواية، وجاءت سيرهم الذاتية متأثرة بالخطاب بما في ذلك حنا مينا (1924 – 2018) ومريد البرغوثي (1944- 2021) وهو محل تطبيق الدراسة.

3-1 السيرو اية والنقد التطبيقي الملتبس

عند النظر إلى الحصاد التطبيقي الذي تناول موضوع الرسالة، فإن القارئ يواجه العديد من الدراسات النقدية التحليلية التي تناولت (السيرة الروائية) أو (السرد الذاتي في الرواية) أو (السيرواية) في إطار المشهد السردي العربي، وتكاد تتجاوز هذه الدراساتُ الستين دراسة[25]، وهو

---

[23] بهيجة أدلبي، عامر الدبك، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2011، ص31.

[24] جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 1999، ص217.

[25] من هذه الدراسات ما يأتي:

- آفاق التجريب السردي وأدواته في قصص الطاهر وطار، علي أحمد أبو زيد، جامعة قناة السويس –الجمعية المصرية للدراسات السردية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مصر، 2017.
- التعددية في الرواية السيرية لدى غادة السمان، ماجدة محمد، اتحاد الكتاب العرب، 2017.
- الذاكرة في الرواية السيرية: اشتغال الذات والجسد والمكان في "حنة" لمحمد الباردي أنموذجًا، كريمة بوخاري، جامعة الجلفة، 2017.
- الربيع والخريف بين الرواية والسيرة الذاتية، محمد أبو خضور، اتحاد العرب، 1986.

أمر قد يعني أنها تناولت النوع الروائي الذي اتُّفق على أنه خطابٌ إشكالي مبنيّ على فنيات السرد الذاتي، وما يدور حوله من حدود دقيقة تربط الأداة الفنية بالمحمول الأيديولوجي ودلالاته في النص السردي الذاتي، لكن الأمر في حقيقته غير ذلك، إذ يحتاج إلى دراسة متأنية تستوجب تحرير المصطلح؛ لأن الواقع النقدي لها يكشف عن حقيقة نقدية واضحة، وهي أن غالبية هذه الدراسات تمضي في إطار التحليلات الفنية العامة، والمتعلقة بفن السرد وليس بنوع فني له خصوصيته، إنها في غالبيتها دراسات فنية بعيدة إلى حدٍ كبير عن حدود النوع الذي تروم الدراسة تناوله، بل إن بعضها أيضًا يكاد يكون تحليلاً فنيًّا لمتون روائية فحسب وفق ما تطرحه منهجيات السرد.

فعلى سبيل المثال، تعد دراسة (**رو اية الأنا: مقاربة نظرية**[26]) التي سُلّط الضوء فيها على الأنا الكاتبة للنص الأدبي، والتي تعبّر عن أنواع فرعية لكتابة الأنا، ورواية الأنا يقصد بها الأنماط الكتابية السردية التي تصور معطى سير ذاتي لأسبابٍ مختلفة، ويرى الباحث بأن التخييل الذاتي كتابة وسطيّة لا تنتمي إلى السيرة الذاتية فحسب، ولا إلى الرواية السير ذاتية فحسب؛ لأنها تتبع كتابة الأنا حينما تكون مهيمنة على السرد، وهناك اختلاف بين هذه الدراسة وما استقرت عليه السيرواية بوصفها نوعًا تكون الأنا/ والذات في جوهره، بالإضافة إلى أن هذه الدراسة التطبيقية يتعلق جانب كبير منها بمفهوم الأنا فحسب، وليست فيها دراسة الخصائص الفنية النوعية التي تربط ما بين السيرة الذاتية والرواية ثم السيرة الروائية من خلال (الأنا). فاهتمت بظهور الأنا في الفعل الإنساني من خلال الكتابات السردية تارة، ومن خلال منظور نظري تارة أخرى، مع أنه من المفروض- كما أشار- أنه بصدد نوعين محددين هما: رواية السيرة الذاتية والتخيل الذاتي، كما أن هذه الدراسة التي عُنيت بالسيرذاتية لم تكن- تطبيقيًا- تعكس المبادئ التي عُرضت في الجانب النظري من الدراسة، فلم يأخذ نصًا ويطبق عليه مفهوم الرواية السيرذاتية. وكل ما أشار إليه مرتبط برواية السيرة الذاتية بمعنى كيف تُقدّم السيرة الذاتية

- الرواية السير ذاتية المتخيلة من حدود الواقعي إلى فضاء العجائبي، محمد صابر عبيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2012.
- الرواية السيرذاتية وسؤال التجنيس –البحث عن وليد مسعود أنموذجًا-، طانية حطاب، جامعة مستغانم، الجزائر، 2017.
- السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة: دراسة في ثلاثية حنا مينة، يمنى العيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997.
- السيرة الذاتية صانعة للرواية: رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم أنموذجًا، فايز صلاح، جامعة الملك سعود، السعودية، 2019.
- السيرة الروائية: إشكالية النوع والتهجين السردي "الجزء الأول"، عبدالله إبراهيم، مجلة علامات، 2003.
- السيرة الروائية: إشكالية النوع والتهجين السردي "الجزء الثاني"، عبدالله إبراهيم، مجلة علامات، 2003.

[26] فايد محمد، رواية الأنا: مقاربة نظرية، مجلة الاستهلال، مجموعة البحث في السرد العربي: البنيات والأبعاد، ع15، 2017.

والمصطلح الأنسب لها السيرواية لأن الجانب الأكبر بها معني بالسيرة الذاتية، مع أن الفرصة كانت مواتية لذلك، وخاصة مع عنصر "التخييل الذاتي" الذي استعان فيه بكتاب فيليب لوجون (1983- ...) وهو (ميثاق السيرذاتي)، لكن لم تظهر التحليلات بشكل نقدي تطبيقي. وقد استعمل الكاتب بعض الآليات التي تتعلّق بمفهوم السرد عامة، وليس بتلك الآليات التي تحدد نوعًا أدبيًا اسمه السيرواية.

إن دراسة عنوانها (**تقنيات السرد السيرذاتي و أبعاده الطيب صالح نموذجًا دراسة نظرية تطبيقية**) [27] وتحمل منهجية مفادها المقاربة السردية، التي تنشد تبيان العلاقة المميزة- على حد تعبير الباحث- التي تربط السرد (التقنيات) بجانب السيرة الذاتية (الوظائف) فمن المتوقع لها أن تفتح نقاشًا تطبيقيا حول بلورة العلاقة المؤدية إلى توصيف نوع سردي متصل فنيًّا بأفق الكتابة السردية الذاتية، ولكن الحقيقة أن الدراسة انصرفت- في معظمها- نحو أفق سردي يتناول تقنيات الاسترجاع والاستباق والشخوص، وتحيين الخطاب، واسترجاع المكان، وكأنها تتجه صوب رواية فقط، من دون التقاط خصوصية تمتعت بها (موسم الهجرة إلى الشمال) على سبيل المثال، أو غيرها من أعمال الطيب صالح (1929- 2009) التي اتسمت بحضور شخصية السارد بوثوقية الحادثة، فهو يكتب عن الطيب ولا يكتب عنه، والقارئ مدرك هذه العلاقة المتسمة بالحضور والخفاء. وهو الحال تمامًا مع دراسة (**السيرة الذاتية الرو ائية: التنافذ الأجناسي وإشكالية التصنيف**[28]) التي حاولت الدراسة تسليط الضوء على مفهومٍ محدد يجمع بين السيرة الذاتية والرواية، لكنها انتهت إلى أن هناك صعوبة في تحديد مفهوم صارم يصف المنطقة التي تجمع بين هذين المصطلحين، لأن السيرة الذاتية تعد ذات أساس مرجعي أما الرواية ذات أساس تخييلي. وطبيعة هذه الدراسة لم تكشف عن التجربة الخاصة التي خاضها التي عبر عنها العمل موطن التحليل.

وفي إطار هذا البحث ثمّة دراسات كثيرة كان لها اتصال وتقاطع بجوهر السيرواية، وهي تتناول رواية "رأيت رام الله"، بوصف الرواية نصًا سرديًا ذاتيًا، لكنها لم تسعَ إلى ضبط العلاقة بين خصائص النوع الأدبي وتأثيره في موقف الكاتب ورؤيته؛ ويمكن عرض الآتي:

- (**جدلية الأنا والآخر في رو اية "رأيت رام الله" لمريد البرغوثي**[29]) التي بسطت القول حول الذات الفلسطينية للكاتب والآخر، وهو الآخر الإسرائيلي الذي يقوم بالعنف واضطهاد الذات، والبحث في الجدلية بينهما ومحاولة دراسة صورة الفلسطيني والإسرائيلي وفق هذه الجدلية، وتوضيح

---

[27] فايز صلاح عثامنة: (تقنيات السرد السيرذاتي وأبعاده الطيب صالح نموذجًا دراسة نظرية تطبيقية) مجلة اتحاد الجامعات العربية لكلية الآداب، مج15، عدد2، 2018، ص 969- 986.

[28] جولان جودي، عدنان العوادي، السيرة الذاتية الروائية: التنافذ الأجناسي وإشكالية التصنيف، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، مج13، ع1، 2010.

[29] سيدة أكرم زخنشده نيا، جدلية الأنا والآخر في رواية "رأيت رام الله" لمريد البرغوثي، مجلة الآداب، جامعة بغداد، ع126، 2018.

خصائص كل منهما من خلال دراسة نص (رأيتُ رام الله)، وهذا ما يتصل نوعًا بطبيعة السيرواية التي تبحث في الكشف عن الذات الكاتبة للروائي مريد البرغوثي ولكن من خلال البحث في الرؤية التي انطلق منها لكتابة هذا النص السرد ذاتي ذي المحمولات الثقافية.

- وتتناول دراسة (**التأصيل التاريخي للحق الوجودي في الخطاب السردي: مقاربة تحليلية في رأيت رام الله لمريد البرغوثي**[30])، التأصيل التاريخي للمكان والأشخاص واقفًا على عتبات المكان والتاريخ والحضارة ومؤصلاً الحق الضائع، فهو يدرس الأنا المرتبطة بأفعال الشخصية في الرواية، التي تقع بين الماضي المقبل على الرحيل والحاضر من أجل العودة من الرحيل، وركز الباحث على تجربة الأنا في التغريبة الفلسطينية. ويمكن القول بأن هذا البحث قد يتقاطع مع طبيعة السيرذاتي، أو الرواية السيرية في جانب تجربة الروائي مريد البرغوثي وما نقله من أحداث تتمحور حول التغريبة الفلسطينية في رواية (رأيتُ رام الله).

- والأمر كذلك مع دراسة (**الحنين إلى الجذور والاستعمارية المستمرة في سردية مريد البرغوثي "رأيت رام الله"**[31]) التي تصور حنين الروائي مريد البرغوثي إلى جذوره، وكيف يتصادم ذلك مع الواقع للاحتلال الإسرائيلي، وإظهاره معاناة الروائي الشخصية التي عاشها في ذلك الوقت والمختلطة بمشاعر الاغتراب والتشتت والتشرد، وهذا قد يرتبط نوعًا ما بهدفٍ تسعى إليه الدراسة وهو توضيح التمثلات التي تجسّدت في (رأيتُ رام الله) والكشف عن تجربته الإنسانية فيها.

- **(الذات المصدومة في حملة تفتيش: أوراق شخصيّة للطيفة الزيّات ور أيتُ رام الله لمريد البرغوثي**[32])، تتناول بنية الذات المصدومة في جنس أدبي وهو السيرة الذاتية في نصين هما (أوراق شخصية) و(رأيت رام الله)، محاولة التعرف على ملامح الذات وعلاقتها بالصدمة التي تؤدي إلى تشظّي صورة الذات الكاتبة نتيجة المعاناة التي عاشها الكاتب، والبحث في إمكانية تجاوز هذه الصدمة وجمع شتات الذات وإحداث تكامل وانسجام فيها، ويأتي الكشف عن تجربة الشتات للذات الكاتبة من خلال دراسة نص (رأيتُ رام الله) وربطها بالتجربة الفنية لذاتٍ تسرد من قبيل التماس مع السيرواية.

ومن خلال الدراسات السابقة للسيرواية، والنص السرد ذاتي لرأيت رام الله التي عُرضت تكشّفت عدة أبعاد وصور ضئيلة عن السيرواية، الأمر الذي يجعل هناك مشروعية منهجية

---

[30]طه غالب عبدالرحيم، التأصيل التاريخي للحق الوجودي في الخطاب السردي: مقاربة تحليلية في رأيت رام الله لمريد البرغوثي، مجلة آداب ذي قار، جامعة ذي قار، العراق، ع21، 2017.

[31]يحيى كامل السيد، الحنين إلى الجذور والاستعمارية المستمرة في سردية مريد البرغوثي "رأيت رام الله"، حوليات آداب عين شمس، جامعة عين شمس، مصر، مج37، 2009.

[32]نارمين عماد الدين، الذات المصدومة في حملة تفتيش: أوراق شخصيّة للطيفة الزيّات ورأيتُ رام الله لمريد البرغوثي، الجامعة الأمريكية، بيروت، 2015.

لتناول هذا الموضوع في الرسالة، وتخليص حدود المصطلح النوعي من هذا التشابك النقدي بين فن الرواية من جهة والتجارب النوعية من جهة أخرى.

2- البنيوية التكوينية والأدب بين الشكل والوظيفة.

يقتضي الإلمام بالأطر المؤسسة للبنيوية التكوينية أن تُقدم في إطار متدرج للفكر البنيوي، ولا سيما الذي أسس إلى عزلة عن السياقات الخارجية، تلك الفكرة التي أتت معبرة عن انتقال المنهجية النقدية من حدود السياقية إلى النصية؛ لهذا لا بد من الإشارة إلى المباحث المتصلة بهذه العلاقات على النحو الآتي:

1.2 البنيوية؛ المهاد بالسعي إلى العزلة

تقبل السوسيولوجيا الفلسفية بفكرة تأثير الحياة الاجتماعية الواقعية في النصوص الأدبية الإبداعية، أما المادية الجدلية فهي تؤمن بهذه الفكرة وتعدّها مسلمة وتؤكد في الوقت نفسه أهمية العلاقات بين طبقات المجتمع والعوامل الاقتصادية فيها، ولعل هذا هو ما يشكل غطاء مفهوميًّا لأفكار طرأت على البنيوية بشكل عام، وخاصة تلك البنيوية التي تعزل النص عن الذات المنشئة له، وتقطع علاقاته بأي سياق يمكن له أن يتحكم في توجيه تأويله أو تفسيره؛ إذ لا مجال للتفسيرات النقدية السياقية الخارجة؛ لأن النص وببنيتِه اللغوية قادر على منح شبكة علاقات تؤدي إلى تفسيرات وتأويلات متعددة بتعدد القراء.

وإذا ما تأملنا- في ضوء هذا المستهل- البنيويةَ وصولاً إلى البنيوية التكوينية وما تتضمنه من منهجية أو إجراءات وأدوات تعين الباحث على التحليل المنضبط، لأمكن الوقوف على مسارات مهمة تحتاج الدراسة إلى تبنيها لكي يستقيم التحليل، ونصل إلى نتائج مرتبطة بموضوع متمركز حول نوع أدبي هو (السيرواية).

لا يخفى على كثير من الباحثين أن البنيوية قد أثارت جدلًا واسعًا في مجال النقد الغربي والعربي كذلك، ما جعل النقاد يلتفتون إليها وإلى التحول الذي يحصل في المناهج النقدية حال ولادة فكر نقدي جديد ذي خصوصية ومنهجبة تقارب النصوص الإبداعية الأدبية بطريقة عملية وعلمية.

ترتبط البنيوية بمجموعة من الأسماء ممن يُعدّون من أوائل المؤسسين للفكر البنيوي ومنهم: ليفي شتراوس (1908 – 2009)، رولان بارت (1915 – 1980)، لوي التوسير (1918 – 1990)، ميشال فوكو (1926 – 1984)، جاك لاكان (1901 – 1981)، ولا يخفى كذلك منطلقات مهمة أثارها فرديناند دي سوسير (1857- 1913). وعلى أية حال، فإن هذه الجهود أفضت إلى جملة من المنطلقات الفلسفية والمفاهيم والأدوات التي أسهمت في هذا الجدل بتعميق العزلة

للنص، أهمها: "موت المؤلف أو الذات" وكذلك "الهجوم على الواقعية"[33]. لابد من الإشارة إلى أن كل من هؤلاء المفكرين والفلاسفة ابتكروا وطوروا أسس البنيوية وفق طرائق ومنهجيات مغايرة، كانت سببًا في إثارة اختلافات اجتماعية حول هؤلاء المنظرين.

ويقول هـ. ستيوارت هيوز (1916 - 1999) بأن الفكر الاجتماعي الفرنسي قد بدأ بالتاريخ وانتهى بالانثربولوجيا. وتغيّر هذا الفكر عام 1995 عندما كتب كلود ليفي شتراوس كتابه بعنوان (المدارات الحزينة) والذي مهّد فيه الطريق للانثربولوجيا البنيوية، وتقبّل فكرة المنهج البنيوي الذي يحاول الكشف عن الأبنية العقلية الكلية العميقة في الإبداع الأدبي، كما أنها تظهر في الأبنية الاجتماعية الأكبر وفي الفلسفة والأدب والأنماط النفسية اللاواعية في السلوك الإنساني[34].

قد كانت هناك محاولات عديدة لاختزال العلوم الإنسانية وضمها إلى علوم الطبيعة لتصبح فرعًا من فروعه في مقابل محاولات رومانسية لعرقلة هذه العلوم والإصرار على أن الطابع الذاتي للتجربة الإنسانية لا يقبل الاختزال. فجاء ليفي شتراوس وفتح للعلوم الإنسانية والاجتماعية الطريق المناسبة لتجاوز هذه الخلافات وتطبيق لغويات دي سوسير (1857 – 1913) في العلوم الإنسانية.

جاءت الحركة البنيوية كردة فعل على الوجودية وظهرت بعد عقدين من ذروة الوجودية، فإن للفلسفتين أصلًا مشتركًا في أزمة ما بين الحربين الثقافية في فرنسا، إذ إن الفكرة الأساسية للبنيوية تقوم على إبعاد أوهام الوعي التي تؤمن بها الوجودية والتركيز على البنية التحتية اللاواعية للمعنى؛ لأن اللاوعي يقع بيننا وبين العالم. وظهرت عدة معايير بنيوية معارضة للوجودية فالبنية بالتاريخ، واللاوعي بالوعي، والموضوع بالذات، والمحايثة بالتعالي، والحتمية بالإرادة الحرة وغيرها[35].

وطُوّرت الفكرة في أعمال البنيويين منهم ميشيل فوكو (1926- 1984) الذي طورها في نقدٍ مدعم للتظاهرات الأيديولوجية للمجتمع، وطوّرها جاك لاكان (1901- 1981) في إعادة تفسير لغوية مثالية سيجموند فرويد (1856- 1939) وغيرهما من الفلاسفة والمفكرين إلا أن ليفي شتراوس طوّر المقاربة البنيوية أثناء بحثه في الأنظمة الرمزية الخاصة التي تتعلق بالقرابة

---

[33] سايمون كلارك، أسس البنيوية: نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية، ترجمة: سعيد العليمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015، ص9.

[34] إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص17.

[35] سايمون كلارك، مرجع سابق، ص14.

والأســطورة[36]، وهذا يجعل فكرته تتميز بالعينية والنوعية وقابلة للتقويم العقلي بعيدًا عن التعميم المطلق والمبهم.

ويرى رولان بارت بأن الأدب ماهو إلا لغة تستخدم للتعبير، بمعنى أنه نظام من العلاقات ووجوده لا يكمن في رســالته وإنما في نظامه؛ لذا فإن النقد لا يكون إعادة لبناء الرســالة الفنية وإنما إعادة بناء النظام[37]. ويكمن هنا التركيز على النص، وما يتضــمنه من شــبكة علاقات داخلية، تخضع لتأويل غير محدود بتعدد القراء.

وعلى الرغم من أن البنيوية تدعو إلى تقصــي مصــادر المقاربة البنيوية في أعمال ليفي شتراوس التي تبين بأن البنيوية ليست أصيلة حسب ما تبدو عليه؛ لأنها تنتمي إلى جذور فلسفية لها علاقة قوية بالتقليد الوضــعي لعالم الاجتماع الوضــعي إميل دوركايم (1858 – 1917) الذي تأثر به شــتراوس. والمحاجة المركزية للمنهج البنيوي هي ترديد لمحاجة الوضــعية اللغوية التي ترى بأن اللغة هي الواقع الوحيد طالما أن المعرفة لا يمكن التعبير عنها ســوى باللغة[38]. لذا يمكن القول بأن ليفي شتراوس قد اعتمد على تجارب وإنجازات اللسانيات الفلسفية والوضعية.

وقد ظهر العديد من الفلاســفة والنقاد الذين تبنوا الفكر البنيوي؛ إلا أن بعضــهم قد تنكّر لبنيويته أمثال ألتوسير وفوكو وبارت، الذي تخلى عن هذا المنهج واستبدله بمنهج آخر أطلق عليه اسم النّقد "الشّهوى"[39].

ولعل هذا هو ما تمثل بوضــوح بعد مرور ربع قرن على ظهور البنيوية، وما دعت إليه من اكتشاف التداخل والترابط الكامن الذي لا يمكن ملاحظته بمجرد وصف بسيط لحقائق واقعية متناثرة، متغيرة وغير ثابتة[40]. هذا قد يكون ســببًا في إنكار معظم البنيويين له ولأفكاره التي جاء بها أبرزها ما يتعلق بنظرية الأســس اللاواعية للمعنى؛ لكن من دون اســتنادٍ على حجج تدعم موقفهم. وتبقى البنيوية رغم كل ما أصابها مصدرًا للإلهام والتفكير والمعرفة.

2.2 البنيوية التكوينية من البنية الدلالية إلى المجتمع

إن القيم الفكرية الحقيقية ترتبط بالواقع الاجتماعي والاقتصادي، وما دام الفن الروائي لا ينفصــل عن هذا الواقع، فإنه يعيش فيه ويتصــل بجميع طبقات المجتمع، وينتج عن وعيه،

---

[36] المرجع السابق، ص11.

[37] محمد عزّام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، سوريا، 1996، ص41.

[38] سايمون كلارك، أسس البنيوية: نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية، ص11.

[39] إديث كريزويل، عصر البنيوية، ص29

[40] المرجع السابق، ص29.

ولكنه في الوقت نفسه يقوم على قواعد البنية وتداخل البنى الفنية بالعناصر الموضوعية؛ فالأمر يتعلق باستخراج بعضٍ من مبادئ التاريخ الجدلي للأدب؛ ومن ثمّ الكشف عن العلائق بين الإبداع الأدبي والحياة الاجتماعية والاقتصادية المؤثرة في هذا الإبداع[41].

فلقد اخترقت الظاهرة الأدبية مختلف العلوم الإنسانية من خلال مسالك تأويلية جعلت من تلك الحقول المعرفية بعضها لبعض وذلك في الوسائل والإجراءات البحثية، وطرق اشتغالها حيث تقوم في صورة مستحاثّات تحقيبية تعمل بأثر رجعي تطويرًا للفكر البشري الذي يستعيد في تحولاته التاريخية اليومية الرموز التي شكلها فكرهُ في مراحله الأولى[42]، وبهذا يبدو واضحًا أن التعامل النقدي مع النص الأدبي سينطلق من الداخل ويفسر الخارج السياقي.

يكاد "يجمع كثير من النقاد على أن المهاد الحقيقي للبنيوية التكوينية تمثل في تلك الجهود التوفيقية بين الصيغة الشكلانية للبنيوية والمبادئ الجدلية الماركسية، تلك المبادئ التي تسعى إلى إيجاد فضاء يُعزز وجود الأيديولوجيا المادية الجدلية، وبالشكل الذي يُحقق لها دورًا واقعيًّا متصلاً ببلورة التطور التاريخي والاجتماعي أو تفسيرها؛ ومن ثم الإسهام في إنتاج رؤية لتغيير العالم أو تطويره"[43].

إن المنهج البنيوي التكويني[44] هو اتجاه نقدي يعتقد بأن المنهج البنيوي الشكلي قد وصل في نقده إلى طريقٍ مسدود؛ لأنه اقتصر في نقده على الأدب وحده من دون أن يراعي الجانب الاجتماعي، فجاء المنهج البنيوي التكويني ليحوّل الدراسة النقدية للنصوص الأدبية بربطها مع الوسط الاجتماعي الذي تنتمي إليه.

وعليه، فإن التفكير البنيوي التكويني يدل الباحثين والنقاد على المراحل التي ما تزال موجودة في سلوك الإنسان، والتي تحكم عاداته وطقوسه اليومية، وتستقر في عقله واللاوعي لديه، فتكوّن أفعالًا لاواعية يُعيد إحياءها خلال يومه عند ممارسته لنشاطاته. وبذلك تتشكل المرحلة الأولى للإنسان البدائية التي تحيا من جديد معه ليستعيد قصة البدايات وأسئلتها في كل أشكال تعبيره والتي تنعكس في سلوكه الذي يمارسه ولكن بشكلٍ مختلف عن السابق[45].

---

[41] مجموعة مؤلفين، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، 1984، ص13.

[42] محمد بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات ضفاف، لبنان، 2015، ص11.

[43] محمد مصطفى سليم: (تمثل الثنائيات: إستراتيجية بنيوية في التشكيل، دراسة في الرواية المصرية المعاصرة)، مجلة سرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، عدد23، 2017، ص 274.

[44] يُذكر في كتاب (دليل الناقد الأدبي) بأن البنيوية التكوينية تعد من المذاهب الأكثر انتشارًا في العالم العربي، وتعود أسباب ذلك إلى سلطة الاتجاه الماركسي في الدراسات العربية النقدية بعد تأزم هذا الاتجاه، ومحاولة بعض من النقاد الحصول على مخرج يجمع تطورات النقد الغربي الحديث آنذاك والذي كان عند غولدمان وعند بعض النقاد العرب كذلك أمثال الكاتبة يمنى العيد (1935 - ...) ومحمد برادة (1938 - ...) وغيرهم وصدر عنهم دراسات تحليلية عديدة في هذا المجال. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص79.

[45] محمد بحري: مرجع سابق، ص11.

جاء مصطلح البنيوية التكوينية من العالم النفسي البنيوي جان بياجيه (1896 – 1980) وسـمّيت كذلك بالبنيوية التوليدية أو بنيوية غولدمان، ولعلّ من وضـع دعائم المنهج البنيوي التكويني هو لوسـيان غولدمان (1913 – 1970) الذي اعتمد على مقولات أسـتاذه جورج لوكاش (1885 – 1971) واشـتغل عليها في مجال النقد الأدبي وطوّرها. إلا أن جذور هذه الأفكار تعود إلى الفكر اليوناني كأفلاطون (427 ق.م – 347 ق.م) في بنائه لنظرية المحاكاة ووضـع فلسـفة المثالية في تصورة لعالم المُثل وعالم الأشياء، ومن ثمّ جاء تلميذه أرسطو (348 ق.م – 322 ق.م) وأعطى للمحاكاة نظرة خاصة، فالشاعر لا يحاكي الأشياء، وإنما اتسعت حدودها لتشمل أفعال الناس وعواطفهم وانطباعاتهم.

وظهرت بعد ذلك أفكار مختلفة لفلاسـفة ومفكرين منهم فيكو (1668 – 1714)" الذي حاول تقديم منظمة لربط الأدب بالمجتمع وذلك في كتابه "مبادئ العلم الجديد"، ومن ثمّ جاءت دي سـتايل (1766 – 1817) وألّفت كتابها "في الأدب من حيث علاقته بالمؤسـسـات الاجتماعية" وتُعد أول دراسـة منهجية جمعت بين الأدب والمجتمع. بعد ذلك تطورت الأفكار التي ربطت الأدب بالحياة الاجتماعية الواقعية وجاء هيبوليث تين (1828 – 1893) ووضـع ثلاثة عوامل تؤثر في الأدب، وهي العرق أو الجنس أو النوع والبيئة والزمن، وبهذه العوامل يمكن تحديد الظاهرة الأدبية.

اتفق غولدمان مع ما جاء به تين في أن الأدب لا يعد نزوة أو خيالًا وإنما له علاقة بالواقع الاجتماعي والحياة الاقتصادية للمجتمع على اختلاف طبقاته وبنياته[46].

وقام غولدمان بتأليف كتابه (الإله الخفي) وهو دراسـة في الرؤية المأسـاوية لخواطر باسكال ومسرح راسين عام 1965، والذي أثار ضجة كبيرة في مجال النقد الأدبي الحديث، وفيه حاول الكشـف عن البنيات التصـورية للنصـوص الأدبية المختارة في كتابه واسـتخلاص البنى الاجتماعية والوصول إلى أن خواطر باسكال ومسرح راسين تعدا تعبيرًا عن الوضع المأساوي الذي عاشه نبالة مثقفة من البرجوازيين، وفيه تعبير عن رفض العالم لدى الجانسينية[47].

اعتمد غولدمان في تحليله للنص الأدبي هذه الرؤية المعبرة عن اسـتحالة وجود حياة مقبولة في العالم، ويثبت فكرة رفض العالم من قبل الجماعة الجانسـينية موجود لدى النبلاء الذين خيّب العالم أملهم ورأوا بأن في انهيارهم انهيارًا للعالم فتبنّوا الفكرة الجانسـينية في الانسـحاب عن العالم، غير أن هذا لم يحل دون أن تكون للمنهج البنيوي التكويني مجموعة من المبادئ والضوابط الأساسية التي صاغها غولدمان، تقوم كل منها على بلورة مفهوم نقدي يمثل

---

[46]عباس البياتي، إيناس الجبوري، عتبات البنيوية ونقاط انطلاقها، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، ع25، 2016، 456.

[47]محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ص43.

ركنًا من أركان فلسفة المنهج التي تعد امتدادات للاتجاه الفكري الماركسي؛ لكنها جاءت منضبطة في قالب محدد ومنظّم وضعه غولدمان الذي طوّر وجدّد الروح في النقد والتفكير الماركسي وجاء به بشكلٍ جديد.

فعلى سبيل المثال حين درس غولدمان لمسرح راسين بعدّها بنية تتضمن عدّة بنيات وهي الإله والإنسان والعالم، ويكتشف رؤية للعالم هي رؤية البشر الضائعين في عالم يفتقر للقيمة، رغم أن هؤلاء البشر يتقبلون هذا العالم بعدّه العالم الوحيد الممكن، إلا أنهم لا يكفّون عن الوقوف ضده ليسوّغوا لأنفسهم باسم قيمة غائبة عن الوجود في واقعهم[48]. وكانت أولى خطوات المنهج البنيوي التكويني هي البنية الدلالية.

تُعد البنية الدلالية المبدأ الأول عند التحليل بالمنهج البنيوي التكويني؛ فهي أشمل الخطوات التي جاء بها هذا المنهج؛ لأنها تقوم على المقولة الأساسية فيه، وهي (رؤية العالم) بمعنى أن هذه البنية تنطلق من التصور الشمولي والجمعي لمفموم الرؤية للعالم، فيمكن تحديد الجماعة بعدّها مجموعة أفراد تجاوزا فرديتهم بمعنى تنازلهم عن فرديتهم من أجل الجماعة. فعند دراسة أي عمل أدبي بالمنهج البنيوي التكويني لابد من استخراج رؤية العالم الكامنة في النص وهذا لا يكون إلا بالبحث عن السياق الاجتماعي والثقافي والتاريخي المحيط بالنص. وظهرت مقولة رؤية العالم التي تعد خلاصة الفلسفة الجدلية وتبلورت لمعناها الحالي بفضل الأبحاث والدراسات التي قام بها الفلاسفة الأوائل وجعلوها مقولة أساسية في دراساتهم المختلفة، ولها الفضل في فهم وتفسير النصوص الأدبية الإبداعية. حيث لعبت المقولة دورًا مهمًا على المستوى التحليلي للأعمال الأدبية؛ لأنها تحاول البحث في الخلفيات الثقافية والفكرية للمبدع إلى جانب الكشف عن فلسفته ومستوى وعيه وبيئته الاجتماعية؛ لأنها المؤثر الخفي الذي يحرك المبدع للكتابة، ويظهر مدى تأثير الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها ويعبر عنها الكاتب والمقصود بها حركة التاريخ الإنساني[49].

ومن أولى الخطوات التي يتخذها المنهج البنيوي التكويني هي البدء بقراءة ألسنية للنص الأدبي وذلك من خلال تفكيك بنياته إلى وحدات صغرى دالّة لاكتشاف البنية السطحية للنص، وتوضيح البنيات الزمانية والمكانية داخله. من ثمّ تركيب هذه الوحدات للوصول إلى تصور عن البنية العميقة للنص أو ما يسمى برؤية العالم.

إن رؤية العالم هي وجهة نظر موحّدة وكلّية حول الواقع، إلا أن فكر بعض الأشخاص قد لا يكون كليًا وموحدًا وقد يكون ذلك بسبب تأثرهم بالعديد من العوامل الأخرى الفيزيولوجية والنفسية والأوساط المتنوعة المختلفة التي يعيشون، فنجد ديمقراطيون يميلون للعنصرية

---

[48]محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ص44.

[49]محمد بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص19.

ورومانسيون يميلون للتراجيديا وغيرها من الأمثلة ومن وجهة نظرهم أنه ليس هناك فن أو فلسفة حقيقية وأن كل شخص له طريقة تختلف عن الآخر في رؤيته للعالم.

وإذا تم وصف الرؤية للعالم بأنها رؤية مأساوية فهذا يعني سيطرة عنصر المأساة على العمل الإبداعي فيكون المؤثر الأول لخلق النص، والذي يدفعه إلى الوجود فيه هي حالة التأزم التي تعيشها الذات الكاتبة في العالم الواقعي والتي تظهر في نصٍ ما من نصوصه حسب نوع الأزمة والمأساة التي تتشكل في واقعه ويعبر عنها وقد تتشكل لديه حلولًا لها من أجل تجاوزها.

ما جاء به غولدمان نحو اكتشاف رؤية العالم ما هو إلا تعزيز للبنية الدلالية من أجل إجراء خطوات تطبيقية على النصوص الأدبية ولكن يبقى النص الأدبي مجرد أطروحة إذا لم يأتِ بخطوة تالية وهي الفهم والتفسير لتعزيز البحث والدراسة.

أما الخطوة الثانية فهي إدماج البنيات الجزئية للوحدات الدالة في بنية أشمل وأكثر اتساعًا، وتفكيك هذه البنية للعثور على دلالاتها الشاملة والمتوسعة. وبذلك يكون الانتقال من النص المائل الذي هو نتاج اجتماعي تاريخي يعبر عن طبقة أو فئة ما في المجتمع إلى النص الغائب. فتصبح قراءة النص الأدبي للكشف عن بنياته المختلفة ثم إدماجها في البنية الاجتماعية لبيئة الكاتب.

وبهذا نجد أن المنهج البنيوي يبحث في أربع بنيات للنص الأدبي والمتمثلة في البنية الداخلية، والبنية الثقافية، والبنية الاجتماعية والبنية التاريخية[50]. وهذه البنيات تكون مترابطة ومتداخلة ومتفاعلة بعضها مع بعض لتشكل نصًا أدبيًا متكاملًا. ولا يُكشف عن هذه البنيات إلا من خلال قراءة النص وفهمه ومحاولة تفسيره للوصول إلى جميع البنيات التي يتضمّنها.

2. 3 مبادئ البنيوية التكوينية والنص

لا شك في أن مبادئ البنيوية- عند تأملها- يمكن أن تكون مداخل مهمة لتحليل النص الأدبي في علاقته بالسياق الذي أنتج فيه، وهو ما يقتضي الإلمام بهذه المبادئ:

- الفهم والتفسير:

يُعد الفهم والتفسير خطوة مهمة في دراسة أي عمل أدبي وهما شقان متلازمان فلا يكون الفهم دون تفسير ولا يأتِ التفسير دون خطوة مسبقة له. فالفهم يركز على المستوى الداخلي الضمني للنص، والتفسير يتناول المستوى الخارجي وما يحيط به من بنى تؤثر فيه وتساعده في التأويل. وبمعنى آخر، فإن الفهم هو عملية فكرية تقوم على وصفٍ دقيق وموضوعي للدلالات التي يتضمّنها النص الأدبي من دون الخروج عنه؛ كي يتمكن الدارس من استخراج البنى الدالة

[50] محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ص42.

البسيطة والأولية ذات العلاقات البينية المحدودة والدلالات الجمالية في النص المدروس. ويضع غولدمان الفهم ضمن الإطار الداخلي للنص لا يتجاوزه وهذا يؤكده في قوله: "إن الفهم قضية تتعلق بالانسجام الداخلي للنص، وهو ما يفترض أن نتعامل حرفيًا مع النص كل النص ولا شيء غير النص[51]". وفي ذلك إشارة إلى أن الفهم يعد مرحلة وصف للعلاقات المكونة للبنى الدلالية في النص، تعمل في الإطار الداخلي للنص من دون أن تتجاوزه.

أما التفسير وهو المرحلة التي تلي الفهم، فهو يتجه نحو خارج النص ليربط الإطار الداخلي للفهم مع الخارج لبناء صورة أكثر شمولية واتساعًا، ويرى غولدمان بأن التفسير يقوم بإدراج بنية دلالية في بنية دلالية أوسع وأشمل منها لتصبح الأولى جزءًا منها. ولا يمكن اعتماد الفهم من دون التفسير، فالفهم يُعد نهجًا فكريًا يصف البنى البسيطة الأولية في النص، والتفسير يكمّل ويوحّد تلك البنية ويضعها في بنية أشمل حين يربطها بالخارج المحيط بالنص[52]. ولا يكتمل الفهم والتفسير للبنية الدلالية من دون أن ترتبط بمستويات الوعي في الواقع الاجتماعي وهو المبدأ الثالث من مبادئ المنهج البنيوي التكويني.

- مستويات الوعي:

هناك درجات للوعي ممتدة بين الواقع الاجتماعي والنص الأدبي، ويرى غولدمان بأن مصطلح الوعي من أصعب المصطلحات؛ لأن لا أحد يعرف عن امتداد الوعي وبنيته إلا القليل. ويعرفه بأنه "مظهرٌ معيّن لكل سلوكٍ بشري ويتبع بطبيعته كل عمل"[53]. وصعوبة تعريف الوعي تظهر عند كل باحث؛ لأنه ينساق بشكلٍ أو بآخر في موضوع بحثه مهما كان إلى الذات الكاتبة.

ويشار إلى أن البنيوية التكوينية قبل تكوينها وتشكلها كمنهجٍ نقدي تناولت بالدراسة الإبداع الإنساني، أي في الأساس مفهوم علمي للحياة الإنسانية وتفسير لأفعالها وتتجاوز فردية الفرد إلى أبعاد أكثر شمولًا واتساعًا لتشمل الجماعة. وبذلك فإن لا وجود لعدة أفعال تنتمي لعدد من الأفراد وتشكّل أشكال عديدة من الوعي؛ وإنما يكون فعلًا واحدًا ينتمي لجماعة واحدة تتصل بوعي جماعي مشترك بينهم. فالبنيوية التكوينية تُرجع كل فعل يقوم به الفرد إلى المجموعة التي يتكلم بلسانها، ويكوّن معها وعيًا جماعيًا ورؤية شاملَة للعالم. ويمكن تحديد ثلاثة مستويات للوعي إلى جانب مستوى رابع له خصوصيته، وهو:

- **الوعي القائم:** وهو ما يسمى بالوعي الواقع أو الفعلي، وهو يعني الوعي الناتج عن الماضي كموروث ثقافي وحضاري وتاريخي جاء إلى الحاضر ليعيد فهمه وصياغته

---

[51] محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ص153.

[52] المرجع السابق، 156.

[53] مجموعة مؤلفين، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، ص33.

انطلاقًا من المعتقدات والأفكار الموجودة في ذهن المجموعة الاجتماعية[54]. وهذا يعني أن كل جماعة اجتماعية تسعى إلى فهم الواقع الاجتماعي انطلاقًا من الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تعيشها وتتعرض لها خلال حياتها اليومية. ويمكن الإشارة إلى أن الوعي القائم يتشكل في النصوص الأدبية والإبداعية من خلال الوعي بالماضي بمختلف أوضاعه وظروفه وأبعاده، وسعي الجماعة الاجتماعية إلى فهم واقعها وظروفها من مختلف الجوانب الاقتصادية والسياسية والاجتماعية. فإذًا، هو وعي يرتبط بمشاكل المجتمع بشكلٍ عام، وهذا يتصل بذهن كل فرد من أفراد الجماعة لتكوين صورة وعي واقعي بالحياة التي تعيشها الجماعة.

- **الوعي الممكن**: وهو وعي متطور عن الوعي القائم في حالته السكونية السالبة التابع للجماعة والواقع تحت تأثير الحياة الاجتماعية. فهو تشكل ليتجاوز الوعي القائم السكوني لينتقل إلى وعي يعبر عن مكنونه؛ ليكون في مستوى أعمق وأكثر إدراكًا وشمولًا للتجربة الإنسانية، يمتلك تصورًا لمستقبلٍ يعالج الأزمات التي يعانيها ويعايشها في واقعه[55]. ويمكن القول بأن الوعي الممكن هو أمر لابد منه لأن الوعي القائم حول الواقع اليومي الذي تعيشه جماعة من الأفراد سيتشكل لديهم وعي يثير فيهم الرغبة بالتغيير والتحرك، ويمدهم بالقوة وإمكانية التطلع لما هو أفضل لهم ولمجتمعهم لتحسين واقعهم الذي يعيشونه.
- **الوعي المتوافق**: وهو ثالث أنواع الوعي عند غولدمان، ويعني أنه درجة من التوافق ليست كلية، لكنها تسعى إلى أن يحمل الوعي مجموع الكون والتاريخ، فكل حادثة اجتماعية في أحد جوانبها هي واقعة وعي ليتم فهمها بصورة عملية، وكل وعي هو تمثيل متوافق نوعيًا مع أحد قطاعات الواقع[56]. وقد يكون في تصور غولدمان أن الوعي المتوافق يحدث توازنًا بين الوعي القائم السكوني السلبي والوعي الممكن الذي يجتهد محاولًا تحسين واقعه، فيصل الوعي إلى توافق نسبي مع الواقع الذي يتأرجح ويعود إلى حالة من عدم التوازن والاختلال من جديد.
- **الوعي الخاطئ**: والذي يسمى بالوعي المستحيل أو الواهم، وهو الوعي الذي يأتي في المرحلة الأخيرة بعد الوعي القائم والممكن والمتوافق، يتشكل الوعي الواهم

---

[54] محمد بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، 160.

[55] محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، 52.

[56] محمد بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، 164.

الذي يشـير إلى إنغلاق الأفق وخيبة الأمل وعدم حدوث الذي يسـعى له الفرد. ووضـع غولدمان هذا المصـطلح للإشـارة إلى المرحلة التي يمر بها البطل المأزوم، المأسـاوي الذي يخيب توقعه بعد سـعيه ومحاولته إصـلاح واقعه، وعند فهمه الخاطئ للعالم فيتبع أوهامه ويسـير بعيدًا في طموحه، إلا أنه سـرعان ما يخيب سعيه ويعود إلى نقطة البداية.

- رؤية العالم:

يتم البحث في نسـق التفكير أو ما يسـمى برؤية العالم التي تربط أفراد جماعة اجتماعية بعضـهم مع بعض، تجمعهم أوضـاع اجتماعية وثقافية مشـتركة. وهذه الرؤية تمثل إلى العالم مركز جمالي يكمن في بنية النص من خلال نظامه اللغوي والطبقي الاجتماعي والاقتصـادي والثقافي[57]. أي ربط غولدمان رؤية العالم بالطبقة الاجتماعية، ومحاولة الكشـف عن الرؤية للعالم بعدّها وسيطًا بين الواقع والعمل الأدبي الإبداعي.

تُعد رؤية العالم الغاية النهائية للخطوات والإجراءات التي تم ذكرها، من أجل تكوين رؤية العالم الشمولية، تلك التي لا تأتي من أعمال فردية للأدباء والمبدعين، وإنما نتيجة لمجموعات من أعمالهم أو جميعها؛ لتكوّن بذلك رؤية متكاملة حول عالمهم لمعرفة مواقفهم وأفكارهم حول واقعهم الذي يعيشونه وظروفهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها، ويُعرف ذلك من خلال أعمالهم وإنتاجهم الفكري والإبداعي.

يمكن القول بأن العلاقة بين الحياة الاجتماعية والعمل الأدبي تتعلق بالبنيات الذهنية، التي تنظم الوعي القائم لدى مجموعة اجتماعية، والعالم المبدع المتخيل من الكاتب، وهذه البنيات الذهنية ليسـت فردية تخص الكاتب وحده، وإنما اجتماعية. وترتبط بما يراه المجتمع ويحسه أي ما يرتبط بالواقع ويعاش في الجماعة الاجتماعية.

ويسـتنتج من ذلك بأن العلاقة بين الروائي الكاتب وبين الجماعة الاجتماعية هي علاقة انتماء؛ لأنه يعبّر عن وعي مجتمعي خاضع لظروف اجتماعية وسياسية وثقافية معينة تؤسس رؤية ما للعالم، وهو ما يسمى بالموقف تجاه العالم متجردة من فرديتها.

كما أن الإبداع الفردي والوعي المجتمعي لا يكمن في المحتوى الأدبي الإبداعي، وإنما يتعدى ذلك إلى الانسجام والتداخل بين البنى الأدبية والذهنية للمجموعة الاجتماعية التي يعبر عنها وعن وعيها.

ويطبّق الناقد أو الباحث رؤية العالم في النص الأدبي بوصـفها تكوينًا معرفيًا متجاوزًا إبداع الكاتب. أي أن رؤية العالم تنبع من داخل النص، كأنما هي مرآة لعالمٍ مختلف الأبعاد

---

[57] عباس البياتي، إيناس الجبوري، عتبات البنيوية ونقاط انطلاقها، ص468.

الثقافية والاجتماعية والتاريخية وتتجاوز الواقع الذي يعيش به الكاتب لتشكيل عالم فني مختلف يظهر في العمل الأدبي.

3- مستويات الوعي وقضايا الذات في السرد الفلسطيني.

اهتم الدارسون بالأدب الفلسطيني بمختلف أنواعه؛ الرواية أو الشعر أو القصة أو المسرحية، وتركّز الاهتمام على السرد الفلسطيني خاصّة؛ لأنه فرضَ مكانته في عالم الإبداع السردي لاستيفائه شروط البناء والجمال والتميّز الذي صنعه السرد الفلسطيني في النقاد والدارسين والقرّاء. حيث حقق السرد الفلسطيني في فترة قياسية حضورًا قويًا في مجال الأدب خلال وصفه المراحل التي عاشها الفلسطيني، وتناول القضية الفلسطينية ماضيها وحاضرها ومستقبلها مستخدمةً تشكيلاتٍ سردية تعبر عن الذات الفلسطينية والقضايا التي تحيط بها وترسم معالمها في سياقات منتجة للنص السردي.

3. 1 من قضاياالسرد؛ الاغتراب والشتات

تولّدت قضايا عديدة للسرد الفلسطيني، التي عبرت عن حياة الشخصية الفلسطينية والحالات النفسية التي تعيشها في ظل الأحداث اليومية الجارية في فلسطين، منها الاغتراب والوعي والشتات وتمزق الذات، وغيرها من القضايا المرتبطة بالفرد والهُوية والوطن.

وحول تبصر طبيعة الوعي في التجربة السردية الفلسطينية، تجدر أن تكون هناك إشارة إلى تحديد مفهموم التغريب والاغتراب؛ فالتغريب يأتي بمعنى نزعُ الألفة، وكسر التعوّد[58]. ويعني الاغتراب في العربية- وإن تعدّدت حالاته- فإنه يشكّل مضمونًا يكاد يكون ثابتًا دائمًا، وهو الانفصال أو التحول عن الوضع، أو تحول المكان المألوف للإنسان فيشعر بحالة عدم انتماء[59]. وبهذا يدل مصطلح الاغتراب على حالة في الخلق تتصف بكونها معرفة وجدانية في الآن نفسه وهو ينطوي على التفات إلى الوجود وعلى الشعور بالنفور منه مصحوبًا بالإحساس بأن هذا أمر يجب أن لا يكون[60].

يقابل الكلمة العربية الاغتراب، الكلمة الإنجليزية والفرنسية Alienation واشتقت من الكلمة اللاتينية Alienation وهي اسم مستمد من الفعل اللاتيني Alienare، والذي يعني نقل ملكية شيء ما إلى آخر، أو يعني الانتزاع أو الإزالة، وهذا الفعل مستمد من كلمة Alienus وتعني

---

[58] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، 2003، A15.

[59] خالد عبدالكريم هلال، الاغتراب في الفن دراسة في الفكر الجمالي العربي المعاصر، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 1998، ص136.

[60] هجران عبدالإله، الإنسان والاغتراب في فلسفة نيتشه، دار الفرقد، سوريا، 2015، ص36.

الانتماء إلى شخص آخر أو التعلق به[61]. فالاغتراب شعورٌ قديم منذ وجود الإنسان على الأرض، وتبلورت دلالاته بدايةً في الفكر المسيحي وفي الكتابات اللاهوتية ليتخذ صورًا ذهنية معقّدة لتعقّد الإنسان ذاته.

الذات وتعني أنها "عامل أو دور أساس على مستوى البنية العميقة للسرد، تبعًا لنموذج جريماس (1917 – 1992) إن الذات (التي تعادل البطل عند بروب، والأسد عند سوريو) هي التي تبحث عن الموضوع على مستوى البنية السطحية للسرد، وتتجسّد الذات في البطل أو الشخصية الرئيسية"[62]. والأنا هي التي تستجيب لما يطلبه الذات منها، فالعلاقة بين الذات والأنا تشبه العلاقة بين الذي يتحرك وما يحركه[63].

ويكمن الوعي عند يونج (1975 – 1961) عندما يلاحظ الإنسان بأن أي موقف يحدث في الحياة يطبع في الوقت نفسه صورة داخلية للحدث في نفسه وذهنه، بمعنى يصبح حدثًا قائمًا في الوعي؛ فالوعي لا يخلق نفسه، وإنما ينبع من أعماق مجهولة في الإنسان، كالطفل الذي يولد يوميًا من اللاوعي الأزلي[64].

يُعد الوعي تجربة أوليّة للأشياء والأشكال وقد تختلف أنواعه حسب التجربة الإنسانية للشخص. وكل كاتب أو روائي يعكس حياته وتجربته الذاتية في كتاباته فقد يكون وعيه مضطربًا متشتّتًا متشظّيًا، ناقدًا واقعيًا أو مثاليًا، متناقضًا؛ وذلك لاختلاف الأحداث والأزمة التي عاشها كل واحد منهم والظروف التي واجهها وصدمة الذات من فعل الخروج والنزوح وفكرة العودة إلى فلسطين أو عدمها.

يحيل الشتات إلى تفرّق الجماعات، وفي قاموس أكسفورد تشير كلمة الشتات إلى اليهود في الخارج أي خارج فلسطين[65]، وتشتتهم وهجرتهم عن الوطن. وهو يشير إلى الارتحال والهجرة. والمصطلح بشكلٍ عام يعني هجرة جماعة من الناس، وعيشهم خارج موطنهم الأصلي[66]؛ وذلك نتيجة عدة عوامل أدت إلى تشتتهم، منها عوامل اقتصادية وسياسية ودينية كالتهجير والعبودية والاستعمار وغيرها.

عبّر الروائيون والمؤلفون العرب عن قضايا الذات والشتات الفلسطيني والاغتراب في رواياتهم وقصصهم وسيرهم الذاتية أو السيروائية والتي يحضر فيها الهاجس الفلسطيني

---

[61] يحيى العبدالله، الاغتراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2005، ص21.

[62] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص191.

[63] محمد عناني، علم النفس التحليلي عند كارل جوستاف يونج، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2019، ص291.

[64] المرجع السابق، ص278.

[65] DK Illusttated Oxford Dictionary (London: DK Pub.; New York: Oxford University Press, 1998), p224.

[66] رامي أبو شهاب، في الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2017، ص58,

والإحساس الوطني منهم الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني (1936 – 1972) في روايته (رجال في الشمس) والتي طرح فيها أسئلةً عن الذات الفلسطينية ممثلة بشخصيات سردية تخلّقت داخل النص، وركّز الكاتب على مفهوم الاغتراب والتصاقه بالواقع الفلسطيني الذي يحيل إليه هذا المفهوم[67].

تقوم رواية (رجال في الشمس) على دراسة الموقف المتبنّى من قبل الكاتب غسان بعد أحداث 1948، وما صاحب هذه النكبة من حالات نفسية مرّ بها الشعب الفلسطيني وصراعه مع الآخر للدفاع عن أرضه وهُويته، ومحاولة الروائي التعبير في كتابته عن صور اغتراب الذات الفلسطينية حسب رؤيته ومنظوره نحو الأحداث وحالة الدهشة التي كانت تسيطر عليه آنذاك.

أبطال (رجال في الشمس) سعوا للبحث عن حياةٍ أفضل وعالمٍ أفضل مما هو عليه في الأراضي الفلسطينية نتيجة ما سببه الاحتلال. ويصوّر غسان كنفاني رحلة الشتات وتجربتها التي يخوضها الكثير من الفلسطينيين للخروج بحثًا عن مصيرٍ مختلف ومنفى آخر، مليئين بأحلامٍ وآمالٍ منتظرة تعيدهم إلى الحياة من جديد.

كما قدّم الكاتب جبرا إبراهيم جبرا (1920 – 1994) أعمالًا أدبية تعكس صورة أخرى من صور السرد الفلسطيني وهي الأنا والذات الفلسطينية وصراعها مع الآخر في سيرته الذاتية بجزأيها (البئر الأولى)[68] والتي تناولت الجانب الطفولي من شخصية جبرا، وركزت على ذاكرته الطفولية للأمكنة لما لها من أبعاد عميقة مؤثرة في ذات الكاتب؛ فجعل الذات والمكان في علاقةٍ تبادلية كل منها تعكس الآخر وتجسّده، و(شارع الأميرات)[69] يعرض أزمة الذات في شتاتها وتنقلاتها بين العديد من الأمكنة التي رحل إليها الكاتب، ولم يوقفه ذلك من البحث في صورة الوطن الذي يبحث عنه في كل مكانٍ يرتحلُ إليه. ومن يقرأ هذه السيَر سيلاحظ حضورًا قويًا للأنا وتداخلًا كبيرًا بين الواقع والخيال وهو ناتج عن إبداع الكاتب ونظرته الفذّة المختلفة وتظهر في البعد الفلسطيني بقوة من خلال تجسيد الشخصيات التي تحمل تفاصيل القضية وتحوّلاتها بأسلوبٍ غامضٍ مليء بالألغاز.

واستعانة جبرا إبراهيم بسيرته الذاتية التي تضم محطات بالغة الأهمية والمفصليّة في الحياة الواقعية هي بشكلٍ أو بآخر تصوّر حياة أهل فلسطين ومن اغترب عن أرضه من الفلسطينيين المهجّرين والنازحين إلى بلدانٍ أخرى عربية أو أجنبية، سواء أُكتبت لهم عودة إلى فلسطين أم لم تُكتب، كما هو حال جبرا. والملاحظ في أدب الكاتب ورؤيته حنينه وتذكره أيامه التي عاشها في وطنه، وسيطرة القضية الفلسطينية كقضية وطنية وقومية مليئة بالبطولات الملحميّة والتي لها أبعادها وتأثيراتها وتحمل انعكاساتها على الشخصية الفلسطينية.

---

[67] غسان كنفاني، رجال في الشمس، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1980.

[68] جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى؛ فصول من سيرة ذاتية، دار الآداب، بيروت، 2009.

[69] جبرا إبراهيم جبرا، شارع الأميرات؛ فصول من سيرة ذاتية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 1994.

يظهر جانب آخر من الشخصية الفلسطينية التي تعاني من الصدمة والقهر في رواية (المتشائل) للكاتب والروائي اميل حبيبي (1921 – 1996) وتتقاطع مستويات التعبير بعالم الواقع وعالم المتخيل المتشكك والساخر. وتأتي الرواية في ثلاثة أجزاء (يعاد وباقية ويعاد الثانية) جميعها تعكس الغربة الفلسطينية وتمثلاتها، ومقاومة الفلسطينيين للدفاع عن أرواحهم وأرضهم والنفي والإبعاد ونقد الذات فجاءت كتابته متميزة على مستوى الإبداع والبناء الفني[70]. وتحكي عن تهجير الفلسطينيين من مدنهم وأراضيهم وقراهم التي أبادها أو صادرها الاحتلال.

فكرة الكاتب تتضح عبر تكوين الشخصيات السردية في هذه الرواية وحالة الضياع وفقدان الذات التي تجسدها هذه الشخصيات، فالنسق السردي في متون الرواية يدمج العالم الحقيقي بالمتخيل، ويشكّل شعورًا نفسيًا ناتجًا عن الاحتلال وتمزق الذات وفقدان كيانها واغترابها عن نفسها وعن وطنها.

3. 2 الشتات والوعي المأزوم

يحضر الشتات الفلسطيني كسردية تعبر عن مأساة الشعب الفلسطيني، ورفضه الاقتلاع من أرضه وصدمته بالواقع وهذا ما تناولته الكاتبة سوزان أبو الهوى (1970 - ...) في رواية (بينما ينام العالم) فتبدأ روايتها بقيمٍ إنسانية مستقرّة لكنها في بيئة وواقع غير مستقر يعاني من التشظّي والشتات الذي أثر في الفرد والأرض والهُوية، وكذلك الماضي والحاضر والمستقبل الذي أصبح مجهولًا لديهم[71].

تغذّي رواية سوزان سردية الشتات الفلسطيني وترصد هاجس الأنا وحضوره الواضح المتعلق بالأوطان التي ينزح إليها المغتربين، وقصص الارتحال والنزوح وتباعد المسافات بينهم وبين أرضهم. تكمن صورة الشتات في النص بتجذر عامل الوعي المضطرب المتشتت الذي يعد الأكثر تأثيرًا في تشكيل الخطاب السردي الفلسطيني.

تنتمي الكاتبة سوزان إلى جيل ما بعد اتفاقية أوسلو؛ فلم تعاين النكبة وفعل الخروج والنزوح إلى الأراضي والبلدان الأخرى وكانت تجربتها مبنية على المصادر التاريخية والحكايات والسرد الشفاهي لمن عاش في تلك الفترة. والوعي المتشكل لديها هو وعي ذهني متشكل من بيئة خارجية لم يكن وعيًا بفعل واقعي، ولم ينتج عن تجربة شخصية. عند التمعن أكثر في الفكرة بشكل

---

[70] رامي أبو شهاب، متشائل إميل حبيبي نتاج الصدمة خطاب متشكك محموم، القدس العربي، 19-فبراير- 2017، ص1، https://www.alquds.co.uk/%ef%bb%bf%d9%85%d8%aa%d8%b4%d8%a7%d8%a6%d9%84-%d8%a5%d9%85%d9%8a%d9%84-%d8%ad%d8%a8%d9%8a%d8%a8%d9%8a-%d9%86%d8%aa%d8%a7%d8%ac-%d8%a7%d9%84%d8%b5%d8%af%d9%85%d8%a9-%d8%ae%d8%b7%d8%a7%d8%a8-%d9%85/

[71] رامي أبو شهاب، في الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني، ص182.

عام هي مقاربة ومشابهة نوعًا ما من الوعي الواقعي النابع من تجربة خاصة بالكاتب؛ لأن الحكاية الفلسطينية تتشابه عند معظم الكتّاب والروائيين العرب، مهما اختلفت الروايات والشخصيات التي تتضمنها النصوص، وكذلك المعطيات تكون متشابهة إلى حدٍ ما حيث فعل الخروج والنفي والشتات والاغتراب.

أما سحر خليفة (1941 - ...) فاتخذت في روايتها (الميراث) موقف العودة إلى الوطن من مناطق بعيدة ومنافٍ مختلفة ذلك بعد اتفاقية أوسلو وإعطاء الفلسطينيين حق العودة. فأبطالها يعود بعضهم من خارج البلاد، منهم زينة وهي بطلة الرواية تتحدث بصوت الأنا للكاتبة، وبعضهم الآخر يعود من مناطق الاحتلال والقمع والاضطهاد[72].

وقد عرضت الروائية إشكاليات الشتات والاقتلاع ووصفت حالة الاغتراب وما يصيب الذات واللغة والهُوية والذاكرة نتيجة الأحداث التي حصلت، ولم تقف على الماضي فقط، وإنما تجاوزته لتبحث في الحاضر والمستقبل الذي لن يُكتشف إلا عن طريق العودة إلى الوطن، واكتشاف الذات والهُوية التي وإن حققت نجاحات عديدة وشهرة كبيرة في الخارج فإنها تظل مفتقدة جزءًا غير بسيطٍ من ذاتها وانتمائها.

قدّمت سحر خليفة نموذجًا للشتات الفلسطيني القابع في النفوس، والوعي الناضج المضطرب في الخارج، وانتقالها إلى تمثيل المعاناة الفلسطينية والتي تشمل إشكالية الشتات والاغتراب والتي تنعكس على الهُوية واللغة وظهور مشاعر الغربة ومحاولة الانسجام مع الذات والتكيف مع البيئات المختلفة في الخارج.

إذن، هناك نماذج أدبية عديدة تضمنت تجارب مختلفة تحمل أثر النفي والإبعاد، الشتات والاقتلاع والاغتراب وتمزق الذات وغيرها من التجارب الإنسانية التي تنوعت إحداثياتها، منها الهجرات ونزوح الجماعات نتيجة عدة عوامل سياسية واقتصادية وجغرافية حدثت في فلسطين. وهذه الهجرات أدت إلى تفكك المجتمع الفلسطيني وتشتته، وإحداث صدمة ضياع الوطن وحالة التشتت، ومحاولة فهم الأوضاع وتكوين رؤى جديدة ووعي جديد متعلق بالمكان الحاضر المجهول بالنسبة لهم.

ولعل هذا يستدعي دراسة خطابات السرد الفلسطيني ومحاولة فهم الوعي وأنواعه في الفرد والمجتمع ومعرفة المتغيرات التي طرأت في تلك الفترات والتي أدت إلى تشكّل رؤى جديدة ووعيٍ جديد لدى المؤلفين والكتّاب انعكست في كتاباتهم، وهو ما يمكن معه أن يُعد مقدمة مهمة لدراسة نص (رأيت رام الله) بما تحمله من أجواء تتقاطع- بشكل كبير- مع أجواء مدونة السرد الفلسطيني الحديث والمعاصر، لما فيها من قضايا تتصل بالوعي، والاغتراب، والشتات، وأزمة الهوية، والضياع، واللاعودة .... إلخ.

---

[72] يوسف ضمره، الميراث(رواية)، مجلة الدراسات الفلسطينية، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، مج10، ع39، ص221.

الفصل الأول:

"رأيت رام الله" البنية والتكوين الوظيفي.

توطئة:

يتم التركيز في هذا الفصل على البنى التي تتضمنها "رأيت رام الله" والتكوين الوظيفي لها، إذ يضم ثلاثة مباحث أساسية، وهي: **(تماثل البنى والمجتمع الغائب)**، و**(تمثّلات الاغتراب في السرد الذاتي)**، ثم **(رؤية العالم والتعارض المتجدد)**. وسلّطت الدراسة الضوء في أولها على تماثل وتشابه البنى الاجتماعية والبنى الجمالية في النص، وذلك من خلال عرض تجربته الذاتية في إطارٍ من الصور المتجانسة والمتقاربة. مع الإشارة إلى تمثلات الاغتراب وأشكاله في السرد الذاتي وعلاقته بغربة المكان وعزلة الذات في وسط من الاغتراب الاجتماعي ما يولّد له حالة من الإنكار إلى الصدام مع الواقع المعاش؛ ومن ثم تكوين رؤية العالم لديه والمتضاربة إلى حدٍ ما مع رؤية العالم للمجتمع من حوله، وهو ما يتضح في الآتي:

1- تماثل البِنى والمجتمع الغائب.

1.1 التماثل وحدود المفاهيم:

يُعد مفهوم التماثل من المفاهيم المعتمدة في مختلف العلوم والمعارف، كعلم النفس والأدب والاجتماع والعلوم المعرفية الأخرى، وبذلك يختلف المفهوم من حقلٍ إلى آخر حسب نوعه ونمطه. والتماثل في الهندسة تعني شكلين هندسيين متكونين من نقطة مماثلة. وفي المنطق الرمزي يعني إمكانية عكس الحدين أحدهما مكان الآخر[73]. وتماثل الشيئان أي تشابها[74]. وهذا يعني أن تماثل الأمرين أي تشابههما، وماثَل الشيء شابههُ، ولا تكون المماثلة إلا بين المتشابهين والمتفقين في الكيفية أو النوعية. كتماثُل المعاني أو الصفات وتماثُل النصوصِ وغيرها.

وظهر مصطلح منطق التماثُل وشاع في النقد النسائي للتدليل على الخطأ الاستدلالي بافتراض وجود الذكر أولًا ثم مطابقة الأنثى بهِ ويُضفي عليها الشرعية[75].

ويُقال بأن مسرحيات شكسبير تُعد رموزًا للنظام السائد في ذلك الوقت، أو أدوات لإعطاء النظام صفة الشرعية. وهذا يعني بأن نظام الدولة اتخذ من موهبة شكسبير وسيلة لإثبات صحة سلطتها وشرعيتها. وقياسًا على ذلك فإن هناك العديد من الدول والأنظمة السياسية تُشرع سياستها ومنهجيتها من خلال استخدام الفنون والآداب من نصوص ومسرحياتٍ

---

[73] مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، 1979، ص54.

[74] مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، مصر، 1980، ص572. س

[75] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص50.

وأفلام لإثبات سلطتها وصحة سياستها على مجتمعاتها.

وجاء مصطلح التماثُل في معجم مصطلحات الأدب بمعنى وجود انسجام في العمل الفني وذلك نتيجة تماثل أطرافه وتمازجها وتناسبها[76]. وهو يعني التساوي والتطابق، واختلفت الآراء حول ضرورة هذا التماثل بين من يؤمنون به بعدّه أهم القواعد الكلاسيكية بكل أشكالها، وبين من لا يعدّون هذا التماثل مهمًا من أجل وجود الجمال؛ فهو حرّ مطلق لا تقيده أي قاعدة ولا أساس. وهذا الرأي ينطبق على آراء الرومانتيكيين، ولا يزال هذا الخلاف قائمًا بين الفريقين في علم الجمال.

يرى ميشيل فوكو (1926 – 1984) بأنه منذ ديكارت (1596 – 1650) وحتى كانط (1724 – 1804) كان التفكير مجرد توظيف الأفكار وفق موضوع الفكر بدون تحديد الموضوع وخصائصه[77]. فلم يكن هناك اهتمام بنوع علاقات التماثل والتطابق الفكري والإبداعي، ولا توجد سمات وخصائص للأفكار وفُهمت المعرفة في ذلك الوقت بأنها تماثل بين العلامات والرموز ودورها في تفسير النصوص وتأويلها.

وأكد محمد الغزواني مفتاح (1942 - ...) حول قضية تعايش الهُويات انطلاقه من فلسفة انتظام الكون مستعملًا مفاهيم التناظر والتناغم والتنافر والتعاطف والتجاذب وكذلك التماثل والتناسب للربط بين ما في العالم والمجتمعات التي تعيش فيه[78]. هذا يعني أن فكرة فلسفة الكون قائمة على مبدأ انسجام الكون وموجوداته، ويندرج تحته التصورات والأفكار والثقافات، والتوجهات وحتى المشاعر والأفكار.

إن التماثل في البنيات الفكرية والرؤى التصورية للمجتمعات تستلزم الإحاطة بالمرجعيات الفلسفية والمعرفية من أجل إثبات هذا التماثل والتطابق في الوجهات والأفكار؛ لذلك يتطلب من الباحث والدارس أن يكون مطّلعًا ومحيطًا بهذه المرجعيات وأسسها من أجل استيعاب المجتمعات وثقافاتها وتمييز التشابه القائم فيها.

يظهر التماثل في مدى مطابقة الوعي الممكن وهو يُعد أقصى درجة من التماثل مع الواقع الذي يعيش فيه الفرد، وإذا طُبق هذا التماثل من الوعي على النصوص والأعمال الأدبية يظهر أن هناك تقارب وتشابه بالأعمال أو فحوى الأعمال الأدبية التي تندرج تحت موضوعٍ واحد ويرى لوكاتش أن الوعي الظاهر في الأعمال الأدبية والفنية لا يقوم بترجمة أقوالهم أو أفكارهم فقط بل

---

[76] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص554.

[77] غازي كوتينق، ميشيل فوكو، مجلة حكمة، السعودية، 2017، ص6.

[78] محمد مفتاح: رؤيا التماثل مقالة في البنيات العميقة، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص16.

ويكشف لأفراد مجموعةٍ مدى تماثل أفكارهم دون أن يكونوا مدركين لذلك[79].

إن العلاقة بين الأدب والمجتمع ليست بالضرورة علاقة سببية أو انعكاسية، فقد تكون علاقة تفاعلية متبادلة بينهما. ويعني ذلك أن الأدب بأشكاله وأجناسه يتماثل مع البنيات الاجتماعية والتاريخية وتطورها[80].

إذًا يمكن القول بأن التماثل والتناظر بين البنيات الاجتماعية والبنيات الجمالية داخل النص الأدبي يظهر بطريقة عرضية وغير مباشرة. وليست بطريقة المحاكاة واستنساخ الواقع وتصويره تصويرًا خاليًا من الشعور والإبداع والتخييل. أي إن التناظر يكون موجودًا بين كل عمل أدبي وواقعه الاجتماعي، بين بنيته العميقة وبنيته الشكلية الظاهرة، بين البنية الاجتماعية والتاريخية وبين البنية الإبداعية الأدبية. فالفن والأدب بشكلٍ عام يظهر بطبيعته التقسيمات والتمايزات في بنياته لتعبّر عن القيم والأفكار المتشابهة فيه.

ويتّضح أن التماثُل له علاقة وثيقة بالأجناس والأنواع الأدبية سواء أكانت بطريقةٍ ضمنية لا تتبين للقارئ إلا من خلال قراءة فاحصة وتمعن، أم كانت مباشِرة تتضح من خلال العناوين والموضوعات المتطابقة، ومهما اختلفت زاوية التركيز في النص يظل المحتوى متقاربًا نوعًا ما.

وطالما أن التماثل يتصل بطريقةٍ غير مباشرة مع الواقع وما يعيشه الأديب، فقد يتضمّن التماثل على الوصف في تمثيله للأشياء والمواقف والأحداث التي تحدث ويقف على أحوالها. وكما ذُكر أن السرد ينقل الأعمال الأدبية في تتابعها الزمني أما الوصف فهو ينقل الأحداث وهيأتها في تزامنها المكاني، وقد يظهر أو يغيب حسب نوع الجنس الأدبي[81]. لا يمكن الحكم على الوصف بأنه عنصر غير مهم أو ضروري؛ لأنه يتصل بشكلٍ أو بآخر مع الاستذكار حاله حال السرد، فيسعى الروائي أو الكاتب بملاحقة الماضي وتعقّب الآثار المتشكّلة في ذاكرته واسترجاع المواقف والأحداث التي حدثت في ذلك الوقت والوصف عامل مساعد للاستذكار؛ لأن الكاتب لا يذكر الماضي بوقائعه من الظاهر، وإنما يحتاج إلى التوغل في الأمكنة والوجوه والأشياء لتصوير وتمثيل ما حدث في كتابته.

وتُعامل النصوص الأدبية المتماثلة وكأنها حاضنة لمعرفة واحدة مهما اختلف المكان والزمان والظروف المحيطة بالنص، غير أن الكاتب يتبنّى من بين مجموعة أفكاره فكرة مسيطرة في كتاباته يحاول وصفها وتحليلها وكأنه يبحث عن حلٍ للغزٍ ما. كالقضية الفلسطينية وأزمة الاغتراب والشتات وحالة الوعي المضطرب والمتذبذب أحيانًا كثيرة، على سبيل المثال قصائد

---

[79]جمال شحيد، في البنيوية التكوينية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2013، ص20.

[80]صالح سليمان، سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص54.

[81]محمد آيت مهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص360.

محمود درويش (1941 – 2008) (رسالة من المنفى)، (عاشق من فلسطين) و (على هذه الأرض) وغيرها من قصائد الاغتراب والحنين إلى الوطن. والعديد من كتابات إبراهيم نصر الله (1954 - ...) منها (أرواح كليمنجارو) و (زمن الخيول البيضاء)، وفي السياق نفسه توجد كتابات لغسان كنفاني، ومحمد قيسي ومُريد البرغوثي ولديه العديد من الأشعار والنصوص الأدبية منها (ولدت هناك ولدت هنا) و (رأيتُ رام الله) التي تحمل صدى الاغتراب والشتات في مجتمع غائب يعاني حالة لا انتماء، ومحاولة البحث الدائم عن المكان والوطن المحتضن له منذ لحظة تغرّبه وشتاته.

تمثّل القضية الفلسطينية قضية أساسية مركزية في الصراع العربي الفلسطيني ضد الاحتلال؛ وذلك لكونها تتعلق بقضايا عديدة مرتبطة بالإنسان، ومكانه وانتمائه وأصوله وما يتصل بالجانب النفسي الفردي والجمعي على حدٍ سواء. وتداعيات تجربة الاغتراب والشتات الناتجة عن القضية على البِنية المجتمعية الفلسطينية من جوانب عديدة ومختلفة منها السياسية والثقافية والاجتماعية، وما يتصل بذلك من قضايا أخرى، منها: مشكلة النزوح وقضية اللاجئين وحق العودة إلى الوطن، وهذا يقع ضمن الإطار القانوني.

كما أن فلسطين حاضرة في لبّ النصوص السردية العربية خاصة، وذلك لا يمكن أن يكون إلا من خلال ذكر ووصف صورتها وحالتها على المستوى التاريخي والإنساني والاجتماعي للكتّاب والروائيين والأدباء؛ من أجل كشف عمق التجربة الإنسانية وتماثل البنى الداخلية بين هذه النصوص والأعمال الأدبية.

وفي ضوء ما سبق، يقدّم مريد البرغوثي تجربةً ذاتيةً من خلال السرد حاملًا شيئًا في ذهنه يعكسه في (رأيتُ رام الله) إذ تتماثل بنيته الداخلية المتضمنة أفكاره ومنظوره مع واقعه الذي يعيشه، ويحاول التعايش معه متصلًا مع وجع المجتمع الفلسطيني الغائب، والحال أن الضرورة التاريخية ووصف التجربة الذاتية التي عانى منها الإنسان، والفلسطيني على وجه الخصوص، لا تكون إلا من خلال استرجاع الذاكرة وتجسيدها في النص.

2.1 بنية المروي بنية الشتات والمجتمع

إن مريد لا يريد تقديمَ قصةٍ بقدر ما يقدّم شتاتًا واغترابًا عاشه من خلال تجربةٍ قاسية خارج فلسطين، وعندما عاد إليها أدرك التغير الذي حصل خلال هذه السنوات الطويلة التي مرّ بها متنقلًا من بلدٍ إلى آخر، مرتحلًا من فلسطين إلى عمّان ثم القاهرة وبيروت وغيرها من الأماكن التي لم تكن تزيده إلا حسرةً على حاله، والحال التي أصبح عليها وطنه وأهله ومجتمعه. فالوعي الموجع الملازم له هو وعيٌ ذاتي مجتمعي في نفس الوقت، ويختلط الشخصي بالمجتمعي ليقدّم لقرائه الحالة الفلسطينية والإنسانية ويعرّفهم بها من خلال ملامسة واستشعار ألمه ومعاناته؛ لأنه لا يتكلم بلسان حاله فقط، وإنما بلسان مجتمعه الغائب والمجتمع العربي بأكمله.

"أمشِي باتجاه الغربِ مشيةً عادية. مشيةً تبدو عادية. ورائي العالم، وأمامي عالمي[82]".

نشأ مريد وتربّى في قريته التي تقع قرب رام الله تلك التي تحدث عنها في كتابه بكل شوقٍ وفقد، وذكر الكثير من المواقف والأحداث التي حصلت هناك، من هجرته واغترابه وحالة الشتات التي عاشها ثم عودته إلى فلسطين ورام الله راسمًا أبعادَ حبّه وعاطفته وألمه في ابتعاده وترقّبه للعودة إلى دياره.

فيقدّم من خلال نصه تجربته في إطار صورٍ فنية وإبداعية متجانسة ومترابطة، مجسّدًا مشاعره وألمه فيه واصفًا معاناته لتركه وطنه، وتتبدّى فكرة الانتماء لوطنه في كل مكانٍ ينتقل إليه وهو شعْور استمر حتى وصل ثلاثين عامًا أو أكثر.

وتبرز في هذا النص تجربته بكل ما تحمله من أبعاد وتأخذ من مكونات الاغتراب والشتات والوعي المتشتت بالواقع وألمه، فتجربة الغربة والاقتلاع تحفر بشكلٍ عميق في الوعي الإنساني الفردي والجمعي؛ لأنها تجربة تمارس للمجموعات البشرية التي عاشت وضع النزوح واللجوء إلى مناطقٍ وبلدانٍ أخرى فتراتٍ مختلفة، وبهذا الشكل يظهر التماثل والتشابه في الوجع والألم سواء أكان على مستوى الفرد أم كان على مستوى المجتمع الفلسطيني، ثم يمتد التماثل في الحالة ليصبح كذلك على مستوى المجتمع العربي كلِّه.

يدرك مريد أن الكتابة تحت تأثير الواقع تؤثر في نصه وكتاباته، بحيث تتغلغل الحالة الاجتماعية والسياسية والظروف المحيطة به ضمن نصه فتصبح هذه البنيات المتبعثرة، وحدة متكاملة وهي النص الأدبي. هناك تأثير في الكاتب والشاعر والفنانِ وأي شخص يقوم بعملٍ إبداعي سببه الموضوع الذي يتناوله ويقع تحت سلطته مستخدمًا الجانب الجمالي والإبداعي في عمله متأثرًا بالمحيط الذي هو فيه؛ ومن ثم يظهر تماثل في جوهر هذه الأعمال رغم وجود الاختلافات في ظاهرها.

لم يتعمّد مريد أن يتخذ طابعًا بطوليًا على شخصية بطله أو الشخصيات بشكل عام، ولم يمجّد الشخصية الفلسطينية بعدّها كائنًا مختلفًا وخارقًا، أو حتى ضحية مأساة تعرضت له الشخصية، وفي مقابلة أجريت مع مذيع في الإذاعة الفلسطينية برام الله:

المذيع: ألسنا شعبًا معجزة؟ شعبًا مختلفًا؟ وطنًا مختلفًا؟

مريد: قلتَ مختلفين؟ عن من بالضبط! وعن ماذا؟ كل الشعوب تحبّ أوطانها، وكل الشعوب تحارب من أجلها إذا اقتضى الأمر بأن يصبحوا شهداء للدفاع عن قضيتهم، فالسجون مليئة بالمناضلين والمدافعين من العالم الثالث والعالم العربي[83].

---

[82] الرواية، ص5.

[83] سيدة أكرم زخنشده نيا، جدلية الأنا والآخر في رواية "رأيت رام الله" لمريد البرغوثي، ص440.

عندما تسيطر على الكاتب مشاعر الفقد والتمزق، بأن هذا آخر عهده للمكان الذي ينتمي إليه، وسيبدأ منذ هذه اللحظة حالة التشتت والاغتراب، باحثًا عن وطنه أو مكانٍ لا يشعر فيه بالغربة، يقول مريد البرغوثي:

"آخر ما أتذكّره من هذا الجسر أنني عبرتُهُ في طريقي من رام الله إلى عمّان قبل ثلاثين سنة، ومنها إلى مصر، لاستئناف دراستي في جامعة القاهرة[84]". أثناء مرور مريد على الجسر الذي يصل بين فلسطين والأردن يتذكر فيها حالته التي كان عليها لحظة انتزاعه من وطنه، وانتقاله إلى حياة أخرى وبيئة مختلفة رغمًا عنه. وتدل كلمة (آخر) على الحسرة والألم المتربع في صدره، فيظهر القلق الأكبر وهو فقدان الذات عند فقدان المكان الذي ينتمي إليه وهذا يتشابه مع إحساس وتساؤل محمود درويش عن حدود المنفى قائلًا:

"إلى أين نذهب بعد الحدود الأخيرة؟ أين تطيرُ العصافير بعد السماء الأخيرة؟ أين تنام النباتات بعد الهواء الأخير؟[85]" يتولّد الشعور بحالة الفقد والتشتت عند الحدود، وكأن الإنسان لا انتماء له ولا حياة له من دون وطنه، فحين يتغرّب عنه يدخل دائرة البحث عن المكان لإنهاء هذا الشعور المرير والمتعب؛ فعلاقة الإنسان بوطنه قائمة على علاقته بالمكان وجذوره وليست على علاقته بالأماكن الطارئة.

يتفاقم شعور مريد بالفقد والغربة نتيجة ابتعاده عن وطنه الغائب وأرضه، وإحساسه بعدم الانتماء للمكان الذي رحل إليه في مصر، فتتعاظم مشاعر الغربة عنده فيصفها بأنها كالموت، عندما قال: **"الغربة كالموت، المرءُ يشعر أنّ الموت هو الشيء الذي يَحدُث للآخرين. منذ ذلك الصيف أصبحتُ ذلك الغريب الذي كنتُ أظنّه دائمًا سواي[86]"**. ينقل مريد إحساسه في غربته بأنه كالموت الذي يداهم الإنسان وهو خارج وطنه فاقدًا أمانه وانتماءَه وحتى ذاته. فآلام الإنسان لها طابع اجتماعي أيضًا لأنه يعيش وسط مجتمعه وأهله وأحبابه، وفجأة يتخلى عن كل ذلك قسرًا ويُبعد في وسطٍ لا ينتمي إليه فيفقد جزءًا من نفسه في كل مكان يذهب إليه وهو يبحث عن مكانٍ مشابهٍ لبلده من دون أن يفقد أمله للوصول إلى بلده مرةً أخرى. وهذا متماثل مع إحساس غسان كنفاني حين قال: **"لن أرتد حتى أزرع في الأرض جنّتي أو أقتلع من السماء جنةً أو أموت أو نموت معًا"**. ففكرة العودة مستقرة في قلبه، ولن يستطيع أحد اقتلاعها كما أقتُلع هو نفسه من أرضه.

إن الفلسفة الوجودية تحمل أبعاد الاغتراب؛ لأن فكرة وجود الإنسان مرتبطة بوجوده بالوطن وإن تغيّر ذلك يحق له التمرّد ضد هذا التشويه الإنساني الذي يتعرّض له، ويحاول

---

[84] الرواية، ص5.

[85] رامي أبو شهاب، في الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني، ص117.

[86] الرواية، ص7.

جاهدًا إعادة الدائرة لإنقاذ الذات.

وبالنظر إلى رواية (أم سعد) لغسان كنفاني فإنها تبدو لدى بعض النقاد على أنها حالة شديدة العمق من الشتات والتنازع القائم بين مفهوم هوية طارئة للفلسطيني على مكان ينزح إليه ويحمل هُوية السكان الأصليين له، وبين هويته هو، وهذا ما واجهته شخصية أم سعد أثناء عملها في لبنان، فتتزاحم معها امرأة لبنانية الأصل لغسل سلالم البنايات، وكانت تظن أم سعد بأن المرأة من المخيم كحالها، فسألتها أم سعد:

"ومنين الأخت بلا صغرة؟

أنا من الجنوب.

فلسطينية؟

لا لبنانية من الجنوب.

ومسحت أم سعد راحتيها المبللتين بالماء بردائها، ثم أخذت تنزل كميّها المشمّرين، وتنظر حولها ثم قالت: يختي، والله لم أكن أعرف، ولم يقولوا لي.. خذي اشطفي بقية الدرج، الله يقطع هالبناية وصحابها ...[87]".

في هذا الوضع يكون اللاجئ مزاحمًا للمواطن الأصلي للبلد، وهذا يُشعر المواطنين أن اللاجئ يهدد الوضع الاقتصادي لهم، مهما كان العمل أو الوظيفة التي يعمل بها، وأن ليس من حقه أن يأخذ عملَ أحدٍ من المواطنين. كيف هو التعايش بين الشعوب إذًا؟ يتفاجأ الإنسان النازح بهذه المواقف عندما يُوضع فيها ويعيشها. وهذا يكون متشابهًا مع إحساس مريد عندما كان يقابل بعض اللطفاء في مصر قائلين **"أنتَ هنا في وطنك الثاني وبين أهلك"، وهو الذي يحتقرونه لأنه غريب أو يتعاطفون معه لأنه غريب. والثانية أقسى من الأولى[88]"**. فشعور الغربة مرتبط بكل الأحوال مع اللاجئ الفلسطيني، فاللطافة النابعة من شعور التعاطف هي بقسوة شعور الظلم وعدم إعطائهم حقهم في الحياة والاستقرار. والواقع أن الإنسان الذي يعيش بلا حرية ولا يُعطى حقُّه في عيش حياة كريمة حاله كحال الآخرين؛ هو إنسان يعيش حالة تشتت واغترابٍ عن واقعه وحياته التي هو عليها، إذ لا يستطيع امتلاك الحق الطبيعي للحياة.

يبدأ مريد حالة التفكير والتأمل بالحال التي وصل إليها هو وأهله وبلده الذي أصبح بيد الآخر، فسلبَ الآخر منه حريته واضطهده وعرّضه للضياع والتشتت وجعله يعيش حالة صدمة من الواقع المرير الذي لا يزال كحاله لم يتغير منه شيء، فينظر إلى نفسه ويبدأ بالتفكير:

"هل كُنت بالنضوج الكافي لإدراك أنّ لي أشباهًا من المواطنين الغرباء في عواصمهم

---

[87] رامي أبو شهاب، في الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني، ص143.

[88] الرواية، ص8.

ذاتها؟ ودون أن تتعرض بلدانهم للاحتلال الأجنبي؟ هل نظَر أبو حيّان التوحيدي عبر عصور المستقبل، فكتب في ماضيه السحيق، غربتنا الراهنة في النصف الثاني من القرن العشرين؟ هذا النصف الأطول من نصفه الأسبق؟[89]". يتخيل مريد الحالة المختلفة التي لو كان عليها لما حصل كل هذا الشتات والألم ولما تعرض لقسوة الحياة والتخلي عن الأحلام وغيرها من الأفكار التي تجيء للمرء الذي يعيش حالة متأرجحة وغير مستقرة. ويطرح تساؤلات عدّة ليس لها أي جواب، لأنها تساؤلات لا تحتاج جوابًا لأنها لن تغير من الواقع شيئًا فالواقع أقوى منها وأكثر سيطرة عنها. وهذا يتماثل مع ما قاله جبرا إبراهيم في موضعٍ له ضمن نص (السفينة): **"ليتني كنتُ كفرناندو، ذاهبًا إلى بلدي الذي لم يشطر أجزاءه سيفٌ أحمق. ليتني كنتُ مثله ذاهبًا إلى بلدتي، قادمًا من بلدٍ غريب، وفي جيبي حصيلة أسفاري، فأحطُ الرحال في البلدة وآخذ الكمان مثله، و أبحث عن صديقين أو ثلاثة يعزفون على آلات أخرى [90]..."** يبحر جبرا في تفكيره ويسرح في خياله حالمًا بأن يكون شخصًا آخر يختلف وضعه عن وضعِهِ الحالي، لا يبالي بأي شيء يعيش حياته الطبيعية كباقي البشر، يندمج اندماجًا كاملًا بحريته في مجتمعه الذي ينتمي إليه. شعورًا يتشابه إلى حدٍ كبير شعور مريد والحال أن هذا التخيل والحلم حقٌ لكل فرد يعيش على هذه الأرض، من حقه أن يحصل على الأمن والأمان والحرية وممارسة الحياة الطبيعية من دون قيودٍ يضعها الآخر عليه ويفرضها قسرًا.

تتجلى مشاعر المقاومة والقوة وعدم الاستسلام للشتات والتسليم بالهزيمة، فالكثير من اللاجئين والمغتربين يشعرون بشعور القوة والرغبة بالمقاومة ضد الشتات الذي لم يكن سوى تجسيدًا يحقق فقدان الحرية بالكامل. إلا أن الشعور الذي يتولد لديهم هو الرغبة في الرجوع، وأمل العودة، فيقول مريد في نفسه عند وقوفه أمام الحدود الأردنية للعودة إلى فلسطين:

"الأرضُ لا ترحل.

لم أصِل إليها بعد. إنني فقط أراها بشكلٍ مباشر. كنت كمَن أبلغوه بالفوز بجائزة كبرى، لكنه لم يستلمها بعد[91]".

إن إيمانَ مُريدٍ بأن الأرض لا ترحل؛ أي أن فلسطين باقية وستبقى لهم، وسيعود جميع المغتربين إلى أوطانهم مهما طالت المدّة أو قصرت، سيرجع المغترب، سيرجع إلى أرضه التي لا ترحل فهذه موضعها منذ بدءِ الخليقة. وكذلك يكتب عن أخيه منيف الذي بدّده الموت وضُربت أحلامه إلى الأبد في العودة إلى داره ورؤية رام الله، إلا أنه كانت لديه رغبة قوية وشديدة في العودة إلى وطنه وإيمانه بأن الفلسطينيين قادرون على صنع مستقبلٍ أفضل.

---

[89] الرواية، ص8.

[90] بهاء بن نوار، الهاجس الفلسطيني في روايات جبرا إبراهيم جبرا، جامعة سوق أهراس، الجزائر، 2014، ص60.

[91] الراوية، ص11.

وفي إحدى الحوارات التي حدثت في نص (أم سعد) قالت أم سعد وهي تتحدث لأحدهم عن ابنها الفدائي:

"ولاحظت لنفسي. كيف قالت إنه سيرجع ولم تقل إنه سيذهب ولكنني لم أفكر كثيرًا، كانت أم سعد قد علمتني طويلًا كيف يجترح المنفى مفرداته، كيف ينزلها في حياته كما تنزل شفرة المحراث في الأرض[92]".

إن اختيار المفردات أمر في غاية الأهمية لأن مفردة سيرجع تختلف كثيرًا في معناها عن سيذهب، فالرجوع أي العودة إلى الوطن، والعودة تحمل معنى الأمل أي أنه لا يزال هناك أملٌ بالعودة إلى الديار، وأن هذا الوضع القائم حاليًا لن يستمر مهما طالت مدته؛ فالمتوقع انتهاؤه. كذلك رغبة والدة مريد في التخطيط المستمر لحياة الأسرة رغم أن الوضع لا يسمح بالتخطيط كما يقول مريد: **"فكرة أقرب إلى العبث[93]"**. إلا أنها لم تيأس وتستمر بوضع البدائل وتقلّبها في كثير من الأحيان؛ لكي تتلاءم مع الحياة التي تعيشها الأسرة. وهذا في حدّ ذاته إصرارٌ على الحياة ورغبة بالعيش مهما كانت الظروف صعبة لابد من وجود الأمل لكي يستطيع الإنسان الاستمرار في الحياة ومن دون الأمل سيموت الشعور بالحياة. كما أشار في موضعٍ آخر: **"المجتمع الفلسطيني كلّه في حالة انتظار، الفلسطينيون لم يغمضُوا أعينهم بعد[94]"**. وهذا تأكيد بأن الفلسطينيين سيقاومون حتى اللحظة الأخيرة، وإلى الرمق الأخير من دون تنازلٍ عن حقهم في فلسطين. يلاحظ بأن هناك تماثلاً مرتكزًا على قوة الأمل بالعودة والرغبة بالتخلص من الوضع الذي علق به الإنسان المغترب عن وطنه. وفي هذا السياق يلتمس القارئ الشعور الجمعي المتجسد بالمعاناة والمقاومة والتضامن من أجل غدٍ أجمل.

تتضح المفارقة مع شعور مريد المتضارب، والمتزعزع إلى حدٍ ما فيتمازج إحساس الشوق والحنين مع شعور الألم والمعاناة عندما وصل الحدود ورأى الضفة المقابلة لفلسطين بعد غياب طويل دام سنوات، يقول في نفسه:

"لم أبكِ.

لم يصعد ذلك الخدرُ الخفيف من صدري إلى عينيّ. لم يكن معي أحد ليقول لي كيف كانت ملامحُ وجهي في ساعات الإنتظار تلك.[95]".

هذا التضارب والتزعزع في المشاعر التي تولّدت عند مريد قد نتجت عن كمية مشاعر كبيرة؛ اختلطت فيما بينها، فالنزوع الحنيني لهذا المكان الذي يشتاق إليه، ويحنّ للوصول إليه،

---

[92] رامي أبو شهاب، في الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني، ص142.

[93] الرواية، ص33.

[94] الرواية، ص144.

[95] الرواية، ص9.

نابعٌ من استحضار واسترجاع للذاكرة وقت خروجه من فلسطين وقدومه إلى الجسر عند الضفة لعبورها إلى الأردن، مشاعر الألم والشوق والوجع جميعها تشكلت في ذهنه وروحه، فلم يستطع التعبير عنها لصعوبتها وصعوبة الحالة التي يبدو عليها.

ويكمل قائلًا: **"أتأمل جسم الجسر. هل سأجتازه بالفعل؟ تنشأ مشكلةً طارئة في اللحظة الأخيرة؟ يعيدونني من هنا؟ يخترعون لي خطأً في الإجراءات المطلوبة؟ هل سأمشي بقدمي على الضفة الأخرى، على هذه التلال المعلنة أمامي؟**[96]". يظل شعور مريد متأرجحًا بين الخوف والأمان، حتى وإن وصل للحدود فقد يُرجعونه إلى المكان الذي أتى منه ولن يسمحوا له بالعبور، فيتشكل لديه قلقٌ من احتمالاتٍ وضعها في ذهنه قد تحصل بأيّ لحظة، ولن يستطع فعل شيء حيال ذلك، هنا يتجسد شعور التقيّد وقلة الحيلة لدى مريد وهو مثال لأي لاجئ فلسطيني أو عربي يريد العودة إلى دياره ولم يُسمح له بذلك؛ فيسيطر عليه هاجس الخوف وقلة الحيلة والضعف أحيانًا من الظروف التي جعلته في هذا الموقف ليس من الآخر ولا من الموت، فالفلسطيني لا يخشى الموت وإنما يُعرض حياته للخطر من أجل وطنه وحريته. هكذا قدّمت (رأيت رام) بنيتها الدلالية وفق تقنية الفهم والتفسير؛ ليظل المدلول مرتبطًا بسياق اجتماعي استحضرته بعض مبادئ البنيوية التكوينية.

تأتي لفظة الجسر في كثير من مواضع النص، لتبيّن حالة الشتات والبعد بالنزوح عن أرض الوطن واستلاب الحرية، وربط مريد بين الجسر وبين حرب 1967 ما تسمى بنكسة حزيران حين قال: **"هواء حزيران اليوم، يغلي ويفور كهواء حزيران الأمس. "يا جسرًا خشبيًا**[97]". وهنا يوثّق الكاتب لحظة هامة في تاريخ فلسطين والبلاد العربية توثيقًا عميقًا مكثّفا يوحي بعمق الاغتراب الذي يشعر به ويسيطر على حواسه وفكره.

تظهر مفارقات في شعور المرء عند تعرضه لموقفٍ غير متوقع فعند ركوب مريد الباص عابرًا الجسر من عمّان إلى فلسطين وتحديدًا رام الله، يذكر الآتي:

"جلستُ في الباص إلى أن امتلأ بأمثالي من عابري الجسر

سألتُ السائق إلى أين تذهب الآن؟

- **إلى استراحة أريحا.**

ها أنا أدخل إلى فلسطين أخيرًا. لكن، ما هذه الأعلام الإسرائيلية؟

أنظُر من نافذة الباص فأرى أعلامهم تبدو وتختفي على نقاط الحراسة المتكررة. بعد كل بضعة أمتار، تظهر أعلامهم!

---

[96] الراوية، ص9.

[97] الرواية، ص16.

شعور بالانقباض لا أريد أن أعترف به. شعور بالأمان يرفض أن يكتمل[98]".

1. 3 مجتمع المنفى في الداخل والخارج

يظهر وعي مضطرب ومتشتت لدى مريد نتيجة الوضع الذي أصبحت عليه فلسطين، والواقع المفروض عليهم فمن امتلك حق العودة لا يدري إلى أين يعود؟ فالمكان هو المكان لكن هُويته وأصله ولغته مسلوبةٌ منه، ويبقى هو رهين هذا الوضع المتأزّم، فرُغم عودته إلى أرضه يحس بانقباضٍ وعدم ارتياح؛ فلا يوجد أمانٌ مكتملٌ هنا؟ كيف لا وهو الذي يحلم كثيرًا بالعودة إلى دياره لاحتضان الأمان، والتخلص من غربته المثقلة. ويذكر في موضعٍ آخر:

"ها أنا أقف بقدميّ على التراب. منيف لم يصل إلى هذه النقطة. برودة تسري في عمودي الفقري. الشعور بالراحة ليس كاملًا. الشعور بالأسى ليس كاملًا[99]".

ويبدو أن الشعور بالشتات والنفي مسيطر على مريد في وصف إحساسه المتأرجح بين الراحة والقلق، بين الفرح والحزن، بين الشوق والألم، حالة المنتصف وهي الحالة الرمادية التي يكون عليها الشخص غير الواثق بأي شيءٍ حوله، وغير الواثق بواقعه ولا حتى شعوره. وهنا تتجسد معاناة الفلسطيني ولعنة اغترابه وشتاته التي تحاصره أينما ذهب فلا يجد الراحة ولا الأمان بشكله الكامل.

يتكرر الشعور المتأرجح في أكثر من موضعٍ في النص فيقول عندما عاد إلى حيّه وداره: **"لكنّ الأمور هنا مؤقتة. الشعور بالأمان مؤقت[100]"**. ثم يُكمل قائلًا:

"إسرائيل تُغلق أيّة منطقة تريدها في أيّ وقتٍ تشاء. تمنع الدخول والخروج لأيامٍ أو لشهور حتى تزول الأسباب. وهناك دائمًا "أسباب". تنصب الحواجز على الطرقات بين المدن. كلمة "المحسوم" سمعتها هنا أول مرّة. المحسوم هو الحاجز بالعبرية. الشعور الوليد بالحرية مؤقت. النقاشات ما تزال مستمرة (وستظل إلى بعض الوقت كذلك) في موضوع العائد والمقيم[101]".

لا يفارق مريد الشعور المتخوّف من الواقع؛ فهو يتوقّع أي شيء وكل شيء مهما كان، حتى وجوده في رام الله ودير غسانة قد يتغير في لحظة واحدة. المقيم لا يعود مقيمًا والعائد قد يذهب في أي وقت؛ فالأمر يقع تحت سيطرة الآخر متى ما أراد لهم أن يغادروا سيسبب الأسباب لذلك، وسيجعلهم يرحلون عن دارهم وأهلهم رغمًا عنهم. وشعور الأمان والراحة والسكون غير كامل،

---

[98] الرواية، ص30-31.

[99] الرواية، ص29.

[100] الرواية، ص59.

[101] الرواية، ص59.

فهناك نقصٌ في كلّ شعور مريح طالما أن هناك الآخر المحتل الذي يتدخل في أوقات دخولهم وخروجهم، يتدخل في كل شؤون حياتهم وحتى في الموت.

كما تتأثر اللغة تأثرًا غير مباشر بقضية الشتات والاغتراب الذي له أبعاد عديدة غير مقتصرة على الجانب الجغرافي أو السياسي، بل يرتبط ارتباطًا كبيرًا بالهُوية واللغة. وهذا يشير إلى الشتات الثقافي. فيصف مريد عند عودته إلى مسقط رأسه ورؤيته المستوطنات الإسرائيلية: **"الأعلام الإسرائيلية ترتفع على مداخلها. وتلاحظ أن الكتابة على إشارات المرور باللغة العبرية فقط**[102]**."** فيُظهر ما لديه من امتعاض وقلق جراء هذا الأمر، وهو لا يقتصر على الإشارات واللافتات في الشوارع، بل يتعدى ذلك بكثير.

إن "رأيت رام الله" تقدم بنية دلالية كبرى للشتات الجمعي لكل الفلسطينيين؛ مما يؤكد أن الشتات شعورٌ جمعي يتركز على مفهوم القومية، واللغة تعد تشكيلًا لهذه القومية التي تكونت بفعل الكتابة. فاللغة العربية هي الأساس اللغوي والثقافي في فلسطين؛ لكن بعد الأحداث التي جرت عام 1947 و1948وتوغل الآخر في الأراضي الفلسطينية، وبسط سيطرته، ليس على الأرض فقط، وإنما على من يعيش هناك خاصّة الأجيال الجديدة، فظهرت إشكالية لغوية عبرت عن نفسها في التباس مزدوج يعاني منه الأجيال بوصفها نتاج الشتات الثقافي. يتشابه ذلك بالحوار الذي دار بين سعيد والطفل اليهودي على شاطئ الطنطورة في نص (المتشائل):

"فإذا بطفلٍ يهودي وقد قعد بجانبي دون أن ألحظه يفاجئني بالسؤال: بأية لغة تتكلّم يا عماه؟

- **العربية.**
- **مع من؟**
- **مع السمك.**
- **والسمك هل يفهم العربيّة فقط؟**
- **السمك الكبير العجوز، الذي كان هنا حين كان هنا العرب.**
- **والسمك الصغير هل يفهم العبرية؟**
- **يفهم العبرية والعربيّة وكل اللغات. إن البحار واسعة ومتصلة، ليس عليها حدود وتتسع لكل السمك**[103]**".**

إن الوضع الفلسطيني أصبح متأسسًا على قبول الازدواجية في اللغة والهوية، وفلسطين لم تظل فلسطين التي عهدها سعيد في السابق، وإنما تغيرت بتغير الأحوال والأوضاع الفلسطينية، وأصبح المجتمع عاجزًا عن تغيير الواقع إلا إذا استعان بالكائن الفضائي الذي سيطير معه إلى

---

[102] الرواية، ص37.

[103] رامي أبو شهاب، في الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني، ص150.

الأعلى ويتشبث سعيد بخازوقه إلى أن تمضي هذه الآفة وستشرق شمس فلسطين من جديد فالأرض لا ترحل.

تظهر هذه الإشكالية اللغوية وقلق الهوية الذي يهدد الوضع الفلسطيني نتيجة التشتت والتشظّي الذي يصيب الهُوية، فالهُوية مرتبطة بالوعي الثقافي والجمعي للمجتمع. ويتشكّل الخوف الوجودي الفلسطيني من قبول هذا الازدواج في الهُوية والثقافة والذي يؤدي لفقدان الأرض وضياعها.

لابد من الإشارة إلى أن إشكالية اللغة والهوية تظهر بوجود الآخر المحتل، والمستوطنات تعبير عن العدو المحتل فهي ليست مركبات أو ألعاب يلعب بها الأطفال إنما هي تمثيل لإسرائيل الفكرة والجغرافيا والحيلة والخداع. هي مكانهم الذي وضعوه لأنفسهم وشكلهم الأول في فلسطين، فأي منطقة يضعون فيها مستوطناتهم بشكلها الأولي هذا يعني أنهم سيطروا على المكان وأصبح بتعبيرٍ آخر لهم وملكهم. فيقول مريد: **"المستوطنات هي التيه الفلسطيني ذاته[104]"**. منها يكون حضور المحتل في حياة الذات الفلسطينية، كيف لا والمكان يتصل بثقافة الفلسطيني وهويته، وكلاهما متصل باللغة، وفعل الارتحال والنزوح إلى مناطق وبلدان أخرى له تأثير بشكلٍ أو بآخر في اللغة، فالنفي وتحولات المكان يبرزان من الإشكالية اللغوية لذلك المجتمع المتشتت.

وعلى صعيد المكان والأرض وبناء المستوطنات الإسرائيلية على أرض فلسطين يذكر مريد أن: **"الأهالي ممنوعون من التعميروالعمل في محيط القرية والمناطق التي تعتبرها إسرائيل جزءًا من ترتيباتها الأمنية[105]"**. وكأنهم هم أصحاب الأرض يأمرون وينهون كما شاؤوا ولا يحق لأحد التدخل في قراراتهم التي يتخذونها بحق الفلسطيني. فالقرارات الإدارية والإجراءات الأمنية تقع تحت أيديهم وهم يفعلون ما يشاؤون حتى القدس يملكون حق السيطرة عليها، فلا يستطيع أي شخص زيارتها إلا الشخصية المهمة بالنسبة إليهم ممن تحمل بطاقة "شخص مهم جدًا"، فيقول بعد عودته إلى رام الله: **"أما القدس فلم يُسمح لي أن أراها بالعين أو أن أدخلها،لا ماشيًا ولا راكبًا ولا طائرًا بجناحين[106]"**. يظهر أسلوب الاستهزاء لديه نتيجة ما يراه ويسمعه من قرارات تُتخذ من جهة ليست لها الحق بذلك، فالأرض فلسطينية والقدس للفلسطينيين ولا يحق لأحد أن يمنعهم من زيارتها أو التجول حولها. فالمحتل فرض وجوده بالقوة، وبالتدريج أصبح وكأنه سيّد المكان والأرض ملكه، فيصوّر مريد الوضع بين المحتل والفلسطينيين كأنّ: **"نسيج السجادة هو المستوطنات. عليها بعض النقوش المتناثرة هنا وهناك هي كل "ما تبقّى لنا" من فلسطين[107]"**.

---

[104] الرواية، ص37.

[105] الرواية، ص70.

[106] الراوية، ص39.

[107] الرواية، ص39.

وفي هذا الوصف دليل على انتشار مستوطنات العدو ومدى تأثيرها في فلسطين المكان والهُوية واللغة والثقافة، وسعي المحتل الآخر لنزع هوية الفلسطيني وانتمائه، وتخريب قضيتهم المقدّسة، ومحاولة انتزاع القداسة عن القضية الفلسطينية من خلال الإجراءات والقرارات المتخذة ضد أهل فلسطين. ومحاولة خلق أجيال جديدة ليس لها انتماء أو هوية؛ فتصبح أجيالًا لا مكان لها ولا أصل ولا ماضٍ تتغنّى بهِ، إذ الحاضر يتصل بإسرائيل التي لا يعرفون غيرها؛ فالوطن لديهم وطنٌ متشتت ومتشظي.

تبيّن هذه الشواهد وغيرها في (رأيت رام الله) مدى تماثل البِنى الداخلية في "رأيت رام الله" ثم بينها وبين النصوص الأدبية الأخرى؛ المقاربة لها في تناولها القضية الفلسطينية، وعرض حالة المجتمع الفلسطيني الغائب الذي أصبح مكانه مبهمًا نتيجة سيطرة الآخر على أرضه ونزع الثاني حقّه فيها وينعكس ذلك على هُوية المجتمع ولغته وثقافته؛ ومن ثمّ يصبح مجتمعًا مهمشًا وغائبًا لا يُسمع له صوت. وتظهر فروقات عدّة بين مريد وغيره من الأدباء في تمثّله لحالة الشتات واغتراب الذات التي كانت واضحةً جليّة وفي نفس الوقت كانت عميقة تلتمس القيم الغائية والمضامين وهذا يشير إلى حالة ذاته المتأرجحة بين الحضور والغياب.

2. تمثّلات الاغتراب في السرد الذاتي.

ارتبط مفهوم التمثّل في البداية بعلم النفس الاجتماعي. والتمثّل الاجتماعي يعد نوعًا من المعارف عن الواقع تتقاسمه وتتشاركه مجموعة من الأفراد يقومون بإعداده وبنائه بشكلٍ جماعي. وهو نشاطٌ ذهني يتمضمّن عملية إعادة إنتاج لمميزات وخصائص موضوعٍ معين على مستوى عيني؛ وهذا يعني أنه يقوم في بناء الواقع وإعادة إنتاجه ويتشكّل هنا الإدراك والوعي الإدراكي بالأشياء.

فالتمثيل الاجتماعي يعكس سيرورة التدبير الذهني والإدراكي للواقع والتي تحول الموضوعات الاجتماعية الأشياء، الأشخاص، المواقف والحالات إلى مقولات رمزية وعلامات من معتقدات وايديولوجيا وقيم، وتضيف عليها وضعًا معرفيًا يسمح بفهم مظاهر الحياة العادية[108].

ويعني فعل التمثّل Représenter في اللغة اللاتينية Représentare أي استحضار الشيء في الذهن، وإظهار صورة شيء ما وفق تماثل افتراضي أو حقيقي[109]. ويعني مثول الصور الذهنية بمختلف أشكالها في عالم الوعي أو حلول بعضها مكان بعض[110]. والتمثّل مفهوم مرادف للتثقف، وبمعناه العام هو الطريقة التي ينظّم بها الفرد استيعابه للحقيقة والواقع الذي يعيش

---

[108] ابن يعيش محمد، مفاهيم أساسية في علم النفس الاجتماعي، مطبعة تطوان، المغرب، 2015، ص231.

[109] مجموعة باحثين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، لبنان، ع23، 2016، ص10.

[110] مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، ص54.

فيه، أي "هو تنظيم فردي لحقيقة جماعية ولكن هذا التنظيم الذهني الذاتي أو إعادة البناء ذهنيًا لحقيقة اجتماعية لا يتم احتياطيًا وإنما يستند إلى أطر مرجعية تستمد قوتها من حضوره ضمن مجالات عديدة في المجتمع[111]".

وعلى الرغم من تعدد التعريفات الاصطلاحية التي عبرت عن "التمثّل"، فإنها شكلت حيزًا من اختلاف الآراء "اختلافًا بيّنًا بحسب المجال الذي يردُ فيه هذا المصطلح؛ السياسي والفني والثقافي؛ غير أن ما تنشغل به الدراسة هو ما يتعلق بالمفهوم الوارد ضمن الفني الواقعي، لأنه في إطار الفن أو النقد، وخاصة النقد الثقافي ثمة اختلافات واضحة، وقد قُسمّ في معرض التمايز بين المجالين؛ السياسي والجمالي، إلى نوعين، هما: النظرة التحويلية والتمثيل الوصفي، وذلك في معرض توصيفه لظاهرة التَّمَثُّل في الجانبين السياسي والاستيطيقي[112]. فالمماثلة هنا مصدرها فكرة التمثيل.

ويمكن القول إن هناك تمثّلات أدبية وعلمية وثقافية واجتماعية وغيرها، ينطلق منها الإنسان من أجل إدراك ذاته والعالم الخارجي من حوله. والتمثّل يدل من ناحية سيكولوجية على استحضار موضوعٍ غائبٍ نوعًا ما عن العقل، أو موضوع غير واقعي أو يتعذر إدراكه بصورة حقيقية ومباشرة؛ ولكن يمكن إدراكه ذهنيًا لأن العقل يستطيع فهمه واستيعابه؛ إلا أنه يأتي بشكلٍ غير واضح وخفيّ داخل النفس، وبذلك يعد التمثّل عملية ذهنية تعتمد على الجهاز النفسي البشري تُستمد أفكاره من الواقع اعتمادًا على المعلومات التي يتلقاها الإنسان بواسطة عدّة مصادر كالحواس والخبرات التي تجتمع لديه ويختزنها في ذاكرته،

إذن، التمثّلات هي القيم والأفكار والمفاهيم والصور والأشكال التي يؤمن بها الإنسان ويرسّخها في ذهنه بطريقة غير مباشرة ويوظّفها عند الحاجة لفهم ذاته أو فهم العالم الخارجي، ولها صور عديدة منها ما هو مرتبط باللغة والألفاظ كالعدالة، والشجاعة، الاغتراب، الحزن والألم وغيره. ولهذا ترتبط التمثلات بالأدب بمختلف صوره وأشكاله بما فيها الخطاب ، فالخطاب وقوامه جملة الخطابات الشفويّة المتنوعة ذات المستويات العديدة وجملة الكتابات التي تنقل الخطابات الشفوية أو تستعير طبيعتها، وهدفها كالمراسلات والمذكرات والمسرح والكتابات التربوية[113].

---

[111]سومار عبدالقادر، المخيال الجماعي والتمثلات الفكرية، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر،2015، ص78.

[112]راجع (تَمَثُّلاتُ الوَاقعِ وبِنْيَةُ المُتَخَيّلِ في شِعر مُبَارك بِن سَيْف آل ثاني) دانة الهاجري، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، 2021، ص9، وكذلك ليندا هتشبون، سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص: 42-43.

[113]عدنان الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2015، ص8.، وحول علاقة التمثل بالأجناس الأدبية ومنها الخطاب سواء أكان خطابًا شفويًا أم كان كتابيًا، ثم فهم العلاقة المعقدة بين الفن والأيديولوجيا يراجع: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب 2005، ص16، ص17، وطه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 2003، ص157.

2. 1 تشكّل التمثلات بين الذات والاغتراب.

في هذا النص يقدّم مريد البرغوثي تجربةً ذاتيةً من خلال السرد، وليس السرد بوصفه تقديم حكاية بقدر ما يقدّم اغترابًا عاشه الكاتب عبر تجربةٍ مريرة خارج فلسطين ولمّا عاد إليها أخذنا معه لكي نعاين مواطن الاغتراب التي مرّ بها في مسيرته متنقّلًا من مكانٍ إلى آخر، من فلسطين إلى عمّان إلى القاهرة وبيروت وغيرها، وفي تضاعيف التنقّل من مكانٍ إلى مكان كان الوطنُ حاضرًا معه وكانت عذابات المواطن حاضرةً معه، فيمزج الذاتي بالعام وما هو شخصيّ يختلط بما هو مجتمعي، وما هو خاص يصبحُ عامًا من أجل أن يقدّم لنا هذه الحالة الإنسانية.

انطلق مريد من قريته التي نشأ فيها وتربّى قرب مدينة رام الله تلك التي وصفها بحرقةٍ وشوق وذكر أحداثًا كثيرة تتعلّق بها، حيثُ الهجرة والاغتراب ثم العودة إلى هذا الوطن مجسّدًا عاطفةً ونظرةً مترقّبة للعودة في أيّة لحظة إلى مسقط رأسه، هي فكرة الانتماء عن بُعد إلى مكانٍ ظلّ محفورًا في ذاكرته بل هو شعورٌ امتد عمره إلى ثلاثين عامًا، هي تلك السنوات التعسة التي ارتبطت بأمكنة وبأحداثٍ وبأشخاص.

في "رأيتُ رام الله" نلمح قوّة وحرارةً يكمنان في قلبِ كاتبٍ سجّل وجعه العاطفي وقدرته على إيصال رسائله من خلال الوصف والتعبير والإحساس في نصٍ يُعد شكلًا من أشكال الكتابة النوعية التي يُمكن تعريفها بأنها سيرواية ومن جانبٍ آخر هو شكلٌ من أشكالِ كتابة الشتاتُ الفلسطيني التي جسّدت واقع الشعب الذي هُجّر عنوةً من داره ووطنه ونُفيَ إلى بلادٍ أخرى لسنوات طويلة، قد يعود بعدها المغترب إلى وطنه وقد لا يعود أبدًا، وإن عاد لن يكون إلا مغتربًا في وطنه كمريد البرغوثي. وفي ظل هذه الأجواء التي قدّمها مريد البرغوثي في روايته قدّم لنا في تضاعيف هذه الأحداث وسردها أشكالًا متنوعة من الاغتراب بوصفه حالةً فردية وحالةً ذاتية توزعت على ثلاثة أشكال كل شكلٍ فيها يتضمّن ازدواجيةً واضحةً ويمكن إبراز ذلك على النحو الآتي:

2. 1. 1غربة المكان وكثافة الإحساس الحاد بالطفولة:

تعد غربة المكان جزءًا لا يتجزّأ من "رأيت رام الله"، فمريد عاش غربةً في المكان انتقلت إلى غربة الروح فتنفصل روحه عن المكان، لذا عاش مغتربًا في فلسطين وخارجها. فغربة المكان تلونت بتلون المواقف التي كان يسردها مريد البرغوثي، ومثّلت حالةً من التمزّق الذاتي للكاتب.

شعور الغربة عند مريد لم يكن متشابهًا مع أي أحد، فأشكال الغربة وتعبيراتها جاءت مختلفة إلى حدٍ كبير مع غيره من الكتّاب والروائيون، فشبّه الغربة بالموت والمرض والقسوة والمعاناة وغيرها من الأشكال التي جاءت من روحه وإحساسه المكنون في صدره تجاه وطنه.

إن الإحساس بالطفولة ظلّ شعورًا قرينًا بشعورٍ آخر وهو غربة المكان، فكلما ابتعد عن مكانٍ اشتعل في داخله حنينٌ لذلك المكان، وإذا عاد ارتفعت حدّة اشتعال الطفولة في داخله، وهذا

حدث في النص في مواضع عديدة في حين كانت أجواء الأماكن عنده متّسمة بأماكن عربية صرفة وهي مصر وبيروت، والأردن وفلسطين وصولًا إلى بودابست وغيرها نجدها في مواضع عديدة، حيث تتّضح وبشكلٍ كبير مع ما أورده وبصراحة في قوله:

"الغريب هو الشخص الذي يجدّد تصريح إقامته. هو الذي يملأ النماذج ويشتري الدمغات والطوابع. هو الذي عليه أن يقدّم البراهين والإثباتات. هو الذي يسألونه دائمًا: من وين الأخ؟ أو يسألونه: هل الصيف عندكم حار؟ لا تعنيه التفاصيل الصغيرة في شؤون القوم أو سياساتهم الداخلية لكنه أول من تقع عليه عواقبها[114]."

كان مريد في مصر، يصف في هذا الموضع شعور المغترب عن وطنه، كيف هو وكيف يكون وضعه في أي بلد آخر، طالبًا إقامة أو لجوء، هو الذي يقوم بالتبرير والإثبات بأن ما يحدث في بلده ظلم وقهر وأن العدوان الصهيوني هو المغتصب للأرض. ويبيّن أن المغترب دائمًا ما يتعرّض لتساؤلات عدّة فضولًا وليس اهتمامًا به.

ولكأنّ هذا الإحساس إحساسٌ متجدّد في أماكن عرفها، وحتى فلسطين حين عاد إليها في مرحلةٍ معينة شعر بالاغتراب، فلا الناس هم الناس ولا الأماكن بدت كما هي في السابق. فعند حدود الأردن وقف ليرى الضفة الغربية فقال:

"الآن ها أنا أنظر إليها، إلى الضفة الغربية من نهر الأردن، هذه هي "الأرض المحتلّة" إذًا؟ لم يكن معي أحد لأكرّر له ما قلته منذ سنوات لحسين مروّة من أنها ليست مجرد عبارة في نشرات الأنباء. إنها، إذ تراها العين، تتمتّع بكل وضوح التربة والحصى والتلال والصخور[115]...".

يتبيّن بوضوح شعور مريد بالاغتراب والشتات الذي يجتاح قلبه وروحه فحتى عباراته وأسلوبه في الحديث عن فلسطين أخذت مجرى الألم والقهر نتيجة ما أصابها من عدوان فهي تقع تحت الاحتلال وليست هذه مجرد شعارات أو إشاعات أطلقت عليها، وهذه الحقيقة المُرّة أدت لتشظي وتمزق ذاته المتألمة. وأخذ يقول بإحساسٍ متألمٍ يختلط بمشاعر فرح طفولي:

"أخيرًا! ها أنا أمشي بحقيبتي الصغيرة على الجسر، الذي يزيد طوله عن بضعة أمتارٍ من الخشب، وثلاثين عامًا من الغُربة[116]". وفي موضعٍ آخر يقول: "الآن أجتازه للمرة الأولى منذ ثلاثين صيفًا، صيف 1966 وبعده مباشرةً ودون إبطاء صيف 1996. هنا على هذه العوارض الخشبية المحرّمة، أخطو وأُثرثر عمري كلّه لنفسي. أثرثرُ عُمري. بلا صوت. وبلا توقف[117]".

---

[114] الرواية، ص7.

[115] الرواية ص10.

[116] الرواية، ص14.

[117] الرواية، ص15.

تكرار مريد عدد سنوات اغترابه أكثر من مرة ليؤكد فيها مدى ألمه من حالة الشتات التي عاشها مغتربًا عن وطنه وأنه ذاق أقسى أنواع الظلم والتمزق خلال هذه الفترة. كما تتداخل مشاعر السعادة بمشاعر الألم والحزن وكأنّ الغصّة مستقرّة في قلبه وروحه لا يستطيع حتى التعبير عن فرحه بعبوره الجسر، بل يتكاثر شعور القهر والواقع المرير الذي جعله يبتعد عن داره ووطنه لمدة ثلاثين عامًا.

وإذا كان شعور الاغتراب متعلّقًا بوجوده في مكانٍ خارج فلسطين فهو في طريق عودته إلى فلسطين مرّ بالإحساسِ نفسه إذ قال: **"الآن أمرّ من غربتي إلى... وطنهم؟ وطني؟ الضفة وغزة؟ الأراضي المحتلة؟ المناطق؟ يهودا والسامرة؟ الحكم الذاتي؟ إسرائيل؟ فلسطين؟"**[118] وهنا كان يقف متسائلًا حين عبر حدود فلسطين، أو إسرائيل أو لا يعرف في الحقيقة إلى من تعود هذه الحدود للصهاينة، وهل هي أرضه أم هي أرضٌ محتلة، فتتداخل الأفكار في عقله ولا يعود قادرًا على التمييز بين الواقع والخيال. وهنا يعرض مريد حاله وشعوره كأي فلسطينيّ لاجئ، يعود إلى وطنه بعد طول غياب.

يحاول مريد التمسك بذكريات الطفولة التي عاشها في رام الله، وفعل التذكر يمكنه من الشعور بالسعادة وهو الذي يبث فيه روح الأمل بالعودة فيقول عن المغترب بأنه: **"يغترب عن ذكرياته فيحاول التشبّث بها. فيتعالى على الراهن والعابر. إنه يتعالى دون أن ينتبه إلى هشاشته الأكيدة. فيبدو أمام الناس هشًا ومتعاليًا. أقصد في الوقت نفسه**[119]**"**. فالمغترب يتصارع مع ذاكرته كي لا تخونه وتذهب بعيدًا عنه رُغم هشاشته ومعرفته أنها في يومٍ ما ستهزمه وترحل عنه؛ إلا أنه يتشبّث بها حتى اللحظة الأخيرة فيبدو أمام الناس كمن يملك ذاكرة صلبة لا يستطيع نسيان أدق التفاصيل. ويصف جورج ماي عملية الاستذكار بالغريزة فهي التي تدفع الإنسان إلى إحياء ذكريات الماضي، وتمدّه ببعض السعادة حين يبدأ بالتذكر ويتوقف الزمن[120]. لذا يعد الاستذكار من أهم مراحل تشكيل الذاكرة الفلسطينية؛ ففعل التذكر يقوم بإنتاج مرويات جديدة قائمة على الألم والمعاناة وتصوّر حالة الاغتراب لتوثيق هذه الأحداث وضمان بقائها.

وتكررت المواضع التي أشار فيها مريد إلى أن المغترب وضعه مؤقت في كل مكان ينتقل إليه، فالوعي التعس يجعله في حالة شتات وقلق، يتأرجح بين الظروف ويكون واقعًا تحت أمرها، وذلك عندما قال: **"لكثرة الأماكن التي رمتنا إليها ظروف الشتات واضطرارنا المتكرر لمغادرتها، فقدت أماكننا ملموسيتها ومغزاها. كأن الغريب يفضّل العلاقة الهشّة ويضطرب لمتانتها. المشرّد لا**

---

[118] الرواية، ص19.

[119] الرواية، ص157.

[120] محمد آيت ميهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص572.

يتشبّث، يخاف أن يتشبّث لأنه لا يستطيع[121]". ويذكر في موضعٍ آخر "**أنا لا أعيش في مكانٍ أنا أعيش في الوقت**[122]". "**أنا وضعي هنا مؤقت. وضعي مؤقت في كل بلد، وكذلك عملي وجوازات سفري**[123]". فالمغترب لا يستطيع التشبث بأي مكان، لأن احتمالات مغادرته واردة دائمًا. يستحضر الكاتب غربة المكان واغتراب الذات بكثرة فتظهر العديد من النماذج الشاهدة على حالهِ فعندما عاد إلى دير غسانة أخذ يقول: "**علاقتي بالمكان هي في حقيقتها علاقةٌ بالزمن**[124]"، ثم قال: "**أنا أعيش في بقعٍ من الوقت بعضها فقدته وبعضها أملكه لبرهةٍ ثم أفقده لأنني دائمًا بلا مكان**[125]". كما أنه: "**لا غائب يعود كاملًا. لا شيء يستعاد كما هو**[126]".

ويؤكد بأن "**دار رعد" ليست مكانًا. هي أيضًا زمن**[127]". تتضح في هذه المواضع وغيرها ملامح اغتراب ذات مريد عن المكان الذي هو فيه سواءً أكان داره ووطنه أم كان خارج الوطن، كل شيء عنده مؤقت غير مستمر، قابل للتحول والتغير في أي وقت، فهو يربط المكان بالزمن لأنه ما لبث أن يستقر إلا وتغير حاله، وكل شيء قابل للزوال، فكما قيل: الزمان مكانٌ سائل والمكان زمانٌ متجمّد، وهذا كله ناتج عن حالة اغتراب الروح المشتتة والذات الممزقة. فالاغتراب يولّد وعي بالاقتلاع الذي يتكوّن عندما يشعر الإنسان بأنه شخصٌ غريب، في مكانٍ مختلف ومجتمع غير الذي اعتاد عليه شرط أن يكون قسرًا وإجباريًا من دون رغبة الشخص نفسه في الانتقال أو التغيير. ثم إنّ "**الغريب لا يستطيع التخطيط لمستقبله البعيد أو القريب. حتى وضع خطةٍ ليومٍ واحدٍ يتعذّر لسبب ما. لكنه شيئًا فشيئًا يتعود على ارتجال حياته**[128]". إن شعور الاستقرار لا يعرفه ولا يشعر به، ولطالما اقتُلع عن الأماكن حاله حال المشرّد الذي لا ملجأ له ولا مأوى، حتى وإن عاشَ في مكانٍ ما فترةً معينة شعر بقلقٍ من دوام هذا الحال فيكون مترقبًا لشيءٍ ربما سيحدث اليوم أو غدًا أو بعد غد، فالأمان يخيفه. وتكرار الكاتب حالته المؤقتة في أكثر من موضعٍ في النص، كأنّه يشير إلى أن حاله أشبه ما يكون بشخصٍ يعيش في الزمان، في نفسه وذاته الخاصة به، فالمكان بالنسبةِ إليه مجهولًا مهما تنقّل وهاجر، يبقى مغتربًا لا يعرف أين منزله الحقيقي.

---

[121] الرواية، ص106.

[122] الرواية، ص110.

[123] الرواية، ص154.

[124] الرواية، ص104.

[125] الرواية، ص104.

[126] الرواية، ص104.

[127] الرواية، ص105.

[128] الرواية، ص158.

2.1.2 عزلة الذات في مواجهة الاغتراب الاجتماعي.

قد يتصوّر بعضنا أن عزلة الذات هي الابتعاد عن البشرية، وانعزال النفس لمدة معينة، من أجل صفاء العقل والروح، ولكن عزلة الذات المعنية بالاغتراب مختلفة تمامًا فالإنسان المغترب ليس مخيرًا فالعزلة تتوغل في داخله وتستقر، فلا تغادره ولا يغادرها فيصبح الشخصُ انطوائيًا حتى وإن كان مع أهله وأصحابه فتتطور العزلة إلى اغترابٍ اجتماعيّ، رغم حنينه إلى وطنه إلا أنه يصبح فقيرًا بمشاعره وعاطفته لا يستطيع تقديمها لمن حوله فشعور الغربة يسيطر عليه دائمًا، وهذا يتوافق مع ما قاله: **"ما مصدرهذه الغصّة الصغيرة في البال، أنا هنا في داخل الحلُم ذاته؟ إنني لم أعُد بالضبط. عُدنا للسياسةِ إذًا[129]"**. فلم يُعد مريد يشعُر بالراحة رغم عودته إلى دياره، فكانت الغصّة ملازمَةً له في عقله وقلبه، مكسور الإحساس والإرادة لا يستطيع أن يتغاضى عن تجربته المريرة التي عاشها فنتائجها أصبحت مسيطرةً عليه، إذ قال: **"الغربَة لا تكون واحدة. إنها دائمًا غُربات[130]"**، لأن الغربات **"تجتمع على صاحبها وتغلق عليه الدائرة، يركض والدائرة تطوّقه[131]"** فالمغترب لا يعيش في غربةٍ واحدة بل في غربات عديدة ومختلفة وقد تكون دائمة أحيانًا كثيرة، فالغربة تكون في المكان وعن المكان، فمهما اختلط بالمجتمع والناس لا تعود نفسه كما كانت عليه سابقًا، لابد أن تكون هناك خدوشٌ وندبات، لابد أن تكون الروح مغتربةً لما رأته من قهرٍ وضياعٍ عاشتها كل تلك الفترة، فتؤدي إلى العزلة والاغتراب الاجتماعي وعدم الانتماء.

كذلك الأديب والشاعر لهم نصيب كبير من الغربة فيشير البرغوثي إلى أن الكتابة الفلسطينية تدور في إطار الاغتراب، **"وإذا كان شاعرًا كان غريبًا من "هنا". غريبًا عن "أي هنا" في العالم[132]"**. ويضيف قائلًا: **"الكتابة غربة، غربة عن الصفقة الاجتماعية المعتادة. غربة عن المألوف والنمط والقالب الجاهز، غربة عن طرق الحب الشائع وعن طرق الخصومة الشائعة. غربة عن الطبيعة الإيمانية للحزب السياسي. وغربة عن فكرة المبايعة[133]"**. لأن الشاعر يعيش حالة اغتراب فكل شيء مختلف من حوله، كل شيء لا يبدو كما هو، حالة التغير المستمرة تداهمه وتلعب بعواطفه ويصبح في حالة ضياع وتشتت غير مدرك لما يجري في العالم من حوله نتيجة اغتراب ذاته التي تطوّقه أينما ذهب ورحل. ويؤكد قائلًا: **"كأنّ الشاعريكون غريبًا بمقدار ما يكون حُرًا[134]"**. هذه المفارقة الغريبة في أسلوب مريد تتكرر في نصه فتارة يكون الشاعر غريبًا في كتابته نظرًا للوضع الذي يحيط به وحالة التشتت والاغتراب التي تحدث في وطنه يكون هو عرضَةً لها

---

[129] الرواية، ص53.

[130] الرواية، ص157.

[131] الرواية، ص157.

[132] الرواية، ص158.

[133] الرواية، ص158.

[134] الرواية، ص159.

أيضًا، وتارةً يرى بأن الشاعر حتى وإن كان حرًا فإنه يكون غريبًا ويخلص بذلك إلى أن الأديب أو الشاعر تتشكّل في روحه غربات كثيرة لن يستطيع التعافي منها بأيّ شكلٍ كان نتيجة لسيطرة الوعي المضطرب عليه.

تظهر حالة من الوعي تتجذّر في الإنسان المغترب حين يشعر بعدم إنتمائه حتى للمكان الذي من المفترض أن يشعره بالأمان وذلك تكرر كثيرًا في كتابته، فقال: **"لكنني أعرفُ أن الغريب لا يعود أبدًا إلى حالاته الأولى حتى لو عاد. يُصابُ المرءُ بالغربةِ كما يُصابُ بالربو**[135]**"**. فكيف لمن اغترب عنوةً عن أهله ودارهِ وعاشَ مشتتًا ولاجئًا، أن يعود إلى طبيعته ويمارس حياته كما كان، وكأن الغربة كالمرض ينتشر ويستقر في الروح لا دواء ولا علاج له، خاصّة إن كان المرء كاتبًا وشاعرًا لا تنفك منه تلك العواطف والأحاسيس المتألمة من الواقع الذي أثرت فيه، وجعلته شخصًا آخر، حتى عندما عاد إلى فلسطين، قال في نفسه: **"ما الذي تعرفه ديرغسانة منك يا مريد؟ ما الذي يعرفه منك أهلك الآن؟ ما الذي يعرفونه مما مرّبك ومما شكّل وجدانك، معارفك، اختياراتك وصفاتك الإيجابية والسلبية طوال ثلاثين سنةً عشتها بعيدًا عنهم؟**[136]**"**

يتجلّى الوعي المتشتت نتيجة الاغتراب الذي تعرض له مريد، فحتى شعور الأمان والارتياح يفرّ منه وإن عاد إلى دياره لا يعود المرء كما كان، فالشخصية تختلف والوعي الذاتي المتشكّل داخل هذه الشخصية من أكثر الأشياء التي تتأثر في الإنسان عند اغترابه ونزوحه عن وطنه.

يتبيّن هذا الوعي الذاتي أيضًا في نص (رجال في الشمس) عندما قال أبو قيس: **"لقد احتجت إلى عشرِ سنواتٍ كي تصدق أنك فقدتَ شجيراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها**[137]**"**. والوعي المتشكل هنا مماثل نوعًا ما لمريد وهو وعيٌ مدرك جاء نتيجة خوضه معترك الحياة باحثًا عن مكانه أو بديلًا لمكانه لتحقيق الحالة الطبيعية له من استقرارٍ وانتاجية. ولا يقصد بالإدراك قبول الواقع، وإنما محاولة البحث عن حلول وسبل أخرى للحياة مهما كانت الذات مشتتة ومتمزقة وحالمة بحقها في العودة إلى الوطن.

فالاغتراب عن المجتمع وعن العالم تسكن ذاته وكيانه، فكيف لأناسٍ ومدينةٍ اغترب عنها الإنسان لسنواتٍ طويلة أن تعرفه وتعرف أطباعه وشخصيته وعقله، كيف له أن يعيش حاله كحال الآخرين، وكيف له بأن يمحي كل ما عاشه ويبدأ من جديد، وتساؤلات مريد لا تحتاج إلى إجابة بل هي تساؤلات تطرحها نفسه التي اغتربت عن الواقع وتريد أن تعاتب العالم عما اقترفه في حقها، وصور العزلة والاغتراب المجتمعي الذي كان في فلسطين وخارجها، فقال: **"في لبنان هناك**

---

[135] الرواية، ص8.

[136] الرواية، ص101.

[137] غسان كنفاني، رجال في الشمس، الآثار الكاملة، دار الطليعة، لبنان، 1980، ص37.

قرارٌ حكومي الآن بمنع الفلسطينيين المقيمين في المخيمات من العمل في 87 مهنة! أي أن بوسعهم جمع القمامة وتلميع الأحذية فقط. ومن يُسمح له بالسفر من لبنان لا يسمح له بالعودةِ إليه[138]". ويصف هنا مريد طريقة معاملة اللاجئ سواء في لبنان أو في أي بلدٍ آخر، فيعيش بالذل والمهانة ويكون شخصًا مهمّشًا، وحياته في شتاتٍ وحالة صدامٍ دائمٍ مع المجتمع. ويمضي مريد في عرضه لحالة الاغتراب الذاتي الذي يعيشه فيؤكد عليها قائلًا: **"يكفي أن يواجه المرء تجربة الاقتلاع الأولى حتى يصبح مقتلعًا من هنا إلى الأبدية، الأمر يشبه أن تزلّ قدمُهُ عن درجةٍ واحدة من السلّم العالي حتى يُكمِل النزول إلى منتهاه. الأمر أيضًا يشبه أن ينكسِر في يد السائق مقوَدُ السيارة: كل سيرِها بعد ذلك يُصبح ارتجالًا وعلى غير هُدى[139]"**.

تتداعى على مريد هواجس الاغتراب والشتات فيشعر بأن الغربة حالة تصيب الإنسان فجأةً دون سابق إنذار ولا ترحل عنه أبد الدهر، تستمر الغربة وتتكاثر وتتضخّم في كل مرّة حتى تكبر وتسيطر على وعيه وذاته وحالته الشعورية دون القدرة على المقاومة.

يستحضر مريد مفارقة شعور الاغتراب الذي يشعر به في ذاته وتضارب حالة الوعي لديه عندما قال: **"المفارقة تكمُن في أن المدن الغريبة لا تعود غريبة تمامًا. تملي الحياة على الغريب تكيّفًا يوميًا. قد يكون عسيرًا في بدايته لكنه يقل عُسرًا مع مرور الأيام والسنوات[140]"**.

عند التأمل في أسلوب البرغوثي يتّضح عمق الوعي المتشتت لديه والمضطرب في كثير من الأحيان ووهو بدوره ينعكس على شعوره وتعبيره المتناقض. فالمغترب يحاول بشتى الطرق التأقلم في بيئات أخرى ومجتمعات مختلفة غير التي كان معتادًا عليها لكي يستطيع العيش فيها قدر المستطاع خاصّة في ظل الأوضاع التي مرت بها فلسطين والعذابات التي ذاقها أهلُها وهذا مظهر من مظاهر صدمة الذات.

2. 1. 3 من الإنكار إلى الصدام.

هناك أشياء كان يُنكرها مريد أو كان يتعرّض لحالةٍ من الإنكار، وهناك أشياءً مثّلت حالة صدام، سواء كان صدامًا عائليًا أو صدامًا مع الأصدقاء أو مع أمكنة جديدة حلّ فيها. والإنكار هو العجز عن القبول بالواقع والحقيقة التي يعيشها الشخص، فيدخل في حالة صدام مع الواقع وهو إحساسٌ يكون في داخل النفس؛ فمهما غاب عن فكر الشخص يسهل استدعاؤه من الداخل، وتعددت المواضع التي ظهرت فيها صور الإنكار والصدام مع العالم وتشكلت بأشكال مختلفة، كما

---

[138] الرواية، ص167.

[139] الرواية، ص157.

[140] الرواية، ص157.

قال: **"عندما طالت الغربة واستحالت العودة إلى دير غسانة، مارستُ الذلّ الأول البسيط والخطير عندما مددتُ يديّ إلى جيبي واشتريتُ من البقّال أول كيلو من زيت الزيتوُن[141]"**. ففي هذا الموقف البسيط يشعر مريد بالذل والمهانة فكيف يشتري زيت الزيتون وقد كانوا يصنعونه في فلسطين من خيرات الأرض. كيف للشتات أن يفعل كما فعل بالفلسطينيين، أجبرهم على ترك ديارهم وخلّفوا وراءهم أراضيهم وخيراتهم وكل الأماكن التي ألفوها وورثوها عن آبائهم وأجدادهم، ويقول: **"كيفَ غنّيتُ لبلادي و أنا لا أعرفها؟ هل أستحق الشّكر أم اللّوم على أغانيّ؟ هل كنتُ أكذب قليلًا؟ كثيرًا؟ على نفسي؟ على الآخرين؟ أيّ حبٍّ ونحنُ لا نعرفُ المحبوب؟[142]"**

يعيش مريد في حالة إنكارٍ لذاته ولمجتمعه ووطنه، فقد نُفيَ عنه واقتلع منه لسنواتٍ طويلة عاش فيها مغتربًا يعيش في شتاتٍ دائمٍ ومستمرٍ، ويعاتب نفسه على تلك الأغاني والأشعار التي كان يقولها عن وطنه وهو لا يعرفه، فهل كان كذبًا أم خداعًا، وهذا يجعله في دائرة الصدام مع واقعه عند عودته إلى فلسطين حين قال: **"ليسَ الغريبُ وحده هو الذي يشقى على الحدود الغربية. المواطنون يرون نجوم الظهر أحيانًا على حدودِ أوطانهم[143]"**. عندما يصفُ الكاتب ما يلقاه على الحدود من تعبٍ وشقاءٍ ومعاملةٍ سيئة من قبل القوات الإسرائيلية، وهو مواطنٌ فلسطيني من حقه أن يدخل بلاده بكل احترام، غير أن الواقع كان مغايرًا لما هو متوقعًا فيشعر بحالةِ صدامٍ مع المواقع التي تعرّض إليها، وهذا يتوافق مع شعوره عندما قال: **"هل قدّمتُ للغرباء صورةً مثالية عن فلسطين بسببِ ضياعها؟ وقلتُ لنفسِي عندما يأتي تميم إلى هُنا سيظنّ أنني وصفتُ له بلادًا أخرى[144]"**. فعندما يدخل الشخص في حالةِ صدامٍ مع الحقيقة التي يراها أمام عينيه يشعرُ بأنه في وهمٍ وأن الواقع غير حقيقيّ ومزيف، فيُشكّل وعيه حالة من الاغتراب حول الحقيقة الصادمة، فقد كان يتغنّى بوطنه ويتحدّث عن صورتها السابقة بأنها أرضٌ غنّاء جميلة، ولكن عندما رآها لم يصدّق بأن كل شيءٍ قد تبدّل وتحوّل.

تتخذ القدس مكانًا حساسًا في كتابة مريد فتظهر قدسيتها في ذاكرته وشعوره، فتتصاعد حدّة تصويره للحرمان القائم على الفلسطينيين فكيف بحالهم وهم يرونها تُأخذ عنوةً من بين أيديهم، فقد صادر العدو المحتل حقهم بها فالقدس عند الفلسطينيين تختلف عن القدس عند

---

[141] الرواية، ص70.

[142] الرواية، ص73.

[143] الرواية، ص48.

[144] الرواية، ص35.

العرب فهي مجرد رمز ديني عندهم، "**القدس الديانات، القدس السياسة، القدس الصراع هي قدس العالم**[145]"

أما الفلسطينيين يرونها مختلفة فهي أكثر من كونها منطقة تحمل طابع ديني بل هي "**قدس البيوت، والشوارع المبلّطة والأسواق الشعبية حيث التوابل والمخللات**[146] ...." ويستمر مريد بوصف القدس بالنسبة لهم: "**هي القدس التي نسير فيها غافلين عن "قداستها" لأننا فيها. لأنها نحن**[147]". والحال أنهم لا يستطيعون الذهاب إليها أو زيارتها ولا حتى الاقتراب منها، فتحوّل الوضع بعد سيطرة الآخر عليها وعلى المنطقة فصادر الهواء والماء والأراضي والطرق. وتظهر حالة إنكار الواقع والسخرية منه في أسلوب مريد حين قال: "**أسوأ ما في المدن المحتلة أن أبناءها لا يستطيعون السخرية منها. من يستطيع أن يسخر من مدينة القدس؟**".

يعود مريد ليسخر من الواقع الذي هو عليه فابتعاده عن طفله ولّد لديه شعُورًا مختلفًا فكأن حكاية اغترابه تتكرر مع ابنه عندما تركه مع والدته في مصر، فيقول: "**لكنني لم أعتبر إبعادي عن مصر حدثًا يستحق الشعور بالمرارة. فمن السفاهة أن أشكو من مجرد شتاتٍ عائلي أصابني، بينما لم تنجُ عائلة فلسطينية في فلسطين أو في الشتات من مصائب أشد و أقسى**".

أصبح الشتات العائلي أمرًا لا يستحق الحزن لوجود شتاتٍ أكبر وأعظم منه وهو شتات الوطن نفسه، والذي نتج عنه اغتراب آلاف العوائل الفلسطينية. بالرغم من أن حدث الشتات العائلي أمرٌ ليس باليسير خاصةً إذا كان الابتعاد إجباريًا رُغمًا عنهم. وبذلك يتشكّل الوعي الصادم المنكر للأحداث المؤلمة التي تجري في حياته من دون القدرة على إصلاحها أو حلّها.

2.2 الاغتراب حالة شعرية تخترق الأمكنة.

من المفارقة وربما ليس من المفارقة في آنٍ واحد أن يخترق التعبير النثري في نص هو في الأساس يكتب بالنثر، غير أنه متى ما أتيحت له فرصة التعبير بالشعر عبّر به، فهو اخترق شيئين، متطلبات النوع الأدبي الذي يكتب فيه وهو السرد الذاتي والسيرواية بمقطوعات شعرية من إبداعه، واختراق الأمكنة، إذ لم يعُد المكان هو الذي يطرح الغربة، وإنما هي الحالة النفسية التي تشعر بالاغتراب؛ ومن ثم عبّر واخترق هذه الأمكنة على جناحي الشعر، واتضح هذا في مراتٍ كثيرة، عند المعبر قال:

"بوابة الأبوابِ
لا مفتاحَ في يدنا، ولكنّا دخلنا

---

[145] الرواية، ص170.

[146] الرواية، ص170.

[147] الرواية، ص171.

لاجئين إلى ولادتنا من الموتِ الغريب
ولاجئين إلى منازلنا التي كانت منازلنا وجئنا
في مباهجنا خدوشٌ
لا يراها الدمعُ إلا وهو يوشِك أن يهيلا[148]".

فكان مريد مترقبًا في قاعة الانتظار وقال أبياتٍ عن انكساره وعبّر فيها عن حالة السخط والقهر التي يعيشها، وإذ به تتفجّر شعريته التي تجسّد الاغتراب المكاني، وكان منتظرًا لعبور الحدود والدخول إلى الأراضي الفلسطينية، ولكنه دخلها لاجئًا مغتربًا من حيثُ بدأ حياته وعائدًا مليئًا بالجروح والندبات في روحه وقلبه إلى بيته الذي كان بيته وهجره رغمًا عنه. وفي هذا المقطع صورة أليمة من صور الاغتراب، وتتضح بذلك قضية الوطن وإلحاحها المستمر في ذهن مريد ووجدانه وشعوره ليس بشكلٍ شاعريّ وإنما بشكلٍ عملي يتجلّى فيه. فإن المغترب وإن عاد إلى دياره لن يعود كما وُلد وإنما سيعود محمّلًا بآلام وخدوش الغربة. وتكررت هذه الحالة الشعرية لدى الكاتب أيضًا في شوارع فلسطين عندما عاد إلى الحي بعد سفرٍ طويل فقال:

"هل دارُرعدٍ لا تريد قصتي عن دارِرغد؟
هل نحن في الوداع واللقاء نحن؟
هل أنتِ أنتِ؟ هل أنا أنا؟
هل يرجع الغريبُ حيث كان؟
هل يعود نفسه إلى المكان؟
يا دارنا
ومن يلمّ عن جبين الآخر التعب؟[149]".

تبقى التساؤلات وليدة المواقف التي يعيشها مريد فهي تدور في أرجاء النص، فأحيانًا يكون السؤال في وصفه وأحيانًا أخرى يكون في شعره، ويلاحَظ بأن كثرة هذه التساؤلات تدل على أن ذات الكاتب مشتتة ومضطربة وغير مستقرة؛ بسبب ما تعيشه روحه من اغترابٍ لا يستطيع الخروج عن دائرته حتى وإن كان في وسط داره؛ فحالة الشتات مستقرة في ذاته ووعيه. فهو يبحث عن حقيقةٍ غير موجودة في واقعه، ويبحث عن أجوبة لتساؤلاته المستمرة التي تظل عالقةً في ذهنه. فالاغتراب وحالة الوعي المتشتت لا يرتبطان بالمكان الذي يذهب إليه سواء أكان في فلسطين أم كان في خارجها؛ لأن الاغتراب هو الاغتراب، والحالة هي الحالة، والذات هي الذات.

يكشف الكاتب في بعض المواضع عن كثافة إحساسه بالطفولة ومشاعر الاشتياق لتلك الأيام، وكأن الاغتراب يولّد حنينًا لأيامٍ كان فيها الإنسان عاديًا لم تتعلّق بذاكرته مواقف شعر فيها

---

[148] الرواية، ص29.

[149] الرواية، ص67.

بأنه شخصٌ منبوذ فتأتيه غصّة العودة للماضي، فعندما عاد إلى دياره قال في نفسه: **"أنت العائد إلى مدينة صباك وشبابك بعد ثلاثين سنة تحاول على الفور استدراج الفرح إلى قلبك كما تستدرج الدجاجات إلى صحن الشعير".**[150] وهو يستدعي الفرحِ ليعود إلى قلبه كعودته إلى مسقط رأسه. وتتضح مشاعر الحنين للطفولة ولأيامٍ مضت وانقضت، في استرجاعٍ لشريط ذكرياته ورغبته بأن يعم الفرح قلبه من جديد بكلّ براءة، إلا أن هذه الأيام قد ولّت وانتهت فبالرغم من عودته فإن ذاته انفصلت عنه وعن واقعه ومجتمعه، ولم يعُد كما كان، فأصبح كيانًا روحيًا منفصلًا تمامًا عن الكيان المجتمعي. وحين قال: **"مدارسنا الأولى حيث يرى كل طفل منّا أن الأطفال الآخرين أكبر سنًا وأكثر قوة. رام الله الثانوية. نظراتنا الآثمة على أسراب بنات الإعدادية اللواتي يمرجحن سلة الوثوق باليمنى وسلة الارتباك باليسرى[151]".** فيتذكّر مريد عند عودته لدير غسانة بعضًا من ذكريات الماضي أيامَ المراحل الدراسية، فيعود بذاكرته قليلًا بل كثيرًا إلى تلك الأيام التي كان يعيش فيها كأي طفلٍ آخر لا يشغل باله أيّ أمرٍ سياسي أو عسكري أو أي همٍ آخر ما عدا التسلية واللعب مع أصدقائه.

ولابد من الإشارة إلى قوله: **"جلستُ في الباص إلى أن امتلأ بأمثالي من عابري الجسر".** هذا وإن دلّ على شيءٍ فهو يدل على أن مريد حاله كحال عشرات الآلاف بل الملايين من المهجّرين والنازحين والمغتربين الذين يحاولون الحصول على حقٍ للعودة إلى ديارهم، ويحملون تصاريح الزيارة أو لم الشمل للوصول إلى أهاليهم وأقربائهم الذين لا يزالون مقيمين في الأراضي الفلسطينية، فأشار إلى المستوى الجمعي بشكلٍ غير مباشرٍ يحمل فيه معانٍ عميقة من الاغتراب الجمعي سواءً كان الفلسطيني أو العربي بشكلٍ عام.

واللاجئ الفلسطيني هو أي شخص كانت فلسطين محل إقامته خلال المرحلة الممتدة من يونيو 1946 إلى مايو 1948، وفقد داره ومسكنه وحياته الطبيعية ونزح إلى المناطق والبلدان التي تقدم فيها الأونروا[152]. لكن هذا التعريف يقتصر على اللاجئ في فترة معينة، ولم يشمل اللاجئين النازحين إلى المناطق الداخلية ضمن فلسطين أو من خرج من فلسطين لأغراضٍ أخرى للزيارة أو غيرها. ثُمّ عُدّل التعريف إلى أنهم أولئك الفلسطينيون الذين طُردوا وأخرجوا من ديارهم ومساكنهم رغمًا عنهم بين 1947 فترة قرار التقسيم و1949 في اتفاق هدنة رودس من الأراضي التي سيطرت عليها قوات الاحتلال. بشكلٍ عام اللاجئ الفلسطيني

---

[150] الرواية، ص43.

[151] الرواية، ص47.

[152] أونروا، اللاجئين الفلسطينيين، كالة الأمم المتحدة لإغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين في الشرق الأدنى، https://www.unrwa.org/ar/%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%A7%D8%AC%D8%A6%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A%D9%8A%D9%86

هو من حُرم من حقه في وطنه، وأُجبرَ قسرًا على الخروج من داره ولم يسمح له بالعودة إلا بعد سنوات أو لم يعُد أبدًا إليها.

الأمر قد يختلف قليلًا في رواية (زهرة الصبّار) التي عاد فيها أحمد من فرنسا إلى تونس بعد رحلة اغترابه دامت سنوات عديدة، غير أنه كانت له نظرة مختلفة لمدينته، فأخذ يصفها محملًا بالأحكام القيمية الكاشفة عن قراءةٍ للفترات التاريخية التي مرت بها المدينة: **"لم يتبادل حديثًا مع السائق واكتفى بالتدخين والنظر إلى أعمدة الإنارة على حافتي الطريق. تغيرت على ما يبدو ... بذلوا جهدًا لتجميلها ولو قليلًا في عيني الزائر الغريب ... أما ابن البلد فهو يعلم أنها خادنت كل من غزاها**[153] **..."**. يتّضح هنا للقارئ بأن الكاتبة تناولت خلال حديثها لمحات تاريخية بصوتِ ذاتها، وليست بصوت الشخصية ووظفتها في النص كصوتٍ داخلي نابع عن الشخصية، فيسيطر المؤلف على النص.

وترتبط الأماكن الموصوفة في النص ترتبط بالواقع بشكلٍ كبير، يحاول فيها الراوي أو المؤلف استعادة الماضي في كتاباته؛ لكن هذا الحديث لا ينطبق هنا؛ لأن فيه وصفًا يشذ عن صورة المغترب الذي يعود إلى وطنه محملًا بالشوق ومليئًا بالعواطف. والفرق هنا عن غربة مريد مجموعة من الأسباب منها الوعي الذاتي للكاتب هو الذي يوجّهه ويسيطر على نظرته للحياة والمجتمع. وقد تكون علاقة الشخص بالوطن مختلفة فينظر إليها نظرة المستاء لوضعه، واحتمالية حصول الشخص في الخارج على الحرية التي لم تكن متوفرة في وطنه. وظهور مثل هكذا شعور مؤلم من المؤلف حول واقعه وماضيه، يكون نتيجة ثمرة إخفاقٍ سياسي تضطر الشعوب أن تخوض مع شبحه صراعًا مستمرًا لا يتوقّف.

3- رؤية العالم والتعارض المتجدد.

3. 1رؤية العالم والعمل الإبداعي.

لفهم مصطلح رؤية العالم لابد من معرفة الإطار الذي نشأت وتكونت فيه هذه الفكرة في المنهج البنيوي التكويني. إن الأدب ليس إلا لغةً للتعبير، أي أنه عبارة عن نظام من العلاقات والعلامات، ووجوده يكمن في نظامه وطبيعة عمله. حيث ترتبط الآداب والفنون بالوسط الاجتماعي؛ لأنه يعيش فيه ويرتبط بطبقاته وجميع شرائحه وينتج عن وعي المجتمع نفسه؛ إلا أنه يكون خاضعًا لقواعد البِنى المتمركزة فيه. ويتشّكل المنهج النقدي البنيوي التكويني من تطابق البنى الفنية الصغرى والكبرى داخل العمل الأدبي مع المكونات الموضوعية.

---

[153]محمد آيت مهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص372.

تُعد رؤية العالم أولى المرتكزات التي اعتمد عليها غولدمان عند دراسته للأدب من منظور المنهج البنيوي التكويني، وقد تناول هذا المصطلح فلاسفة ومفكرون قبله منهم هيجل وماركس وغيرهم. وترى الدراسات النفسية التقليدية بأن الأدب هو نتاج الفرد نفسه، ويعتقد هيجل بأن هناك فجوة بين الإنسان والعالم ثم درس لوكاتش النص الأدبي والرواية من نواحي اجتماعية وتناول القيم الجمالية والأخلاقية وغيرها[154]. إلا أن غولدمان تميّز عنهم في تخلّيه عن النظرة المثالية لها. أي أن غولدمان تعامل مع المفهوم كأداة تحليلية للنص الأدبي.

لابد من الإشارة إلى أن غولدمان استفاد من النظرية الماركسية التي قدّمها ماركس فهي أعانته في نشأة البنيوية التكوينية، فمفهوم رؤية العالم استقاه من كتاب ماركس "العائلة المقدّسة" بالإضافة إلى مجموعة من المفاهيم الأخرى منها البنية الفوقية والتحتية والوعي والتشيؤ وغيرها[155]. ، إلا أن غولدمان طوّرها وشكّلها بحيث تتناسب مع النسق الفكري للبنيوية التكوينية.

يحدّد غولدمان مفهوم رؤية العالم على أنها مجموعة من الأفكار والرؤى التي توحّد أفراد مجموعة اجتماعية ما، وغالبًا هم أفراد طبقة اجتماعية هذا ما يجعلهم في تعارضٍ مع الجماعات الأخرى[156]. وهي خلاصة الفلسفة الجدلية التي تبلورت في ما بعد إلى معناها الحالي.

يقوم المنهج البنيوي التكويني بتفكيك بنى النص إلى وحدات صغيرة لاكتشاف البنى السطحية والبنى العميق للنص، أو ما تسمى برؤية العالم المتجسدة في النص. ويرى غولدمان بأن الأدب لا يعد مجرد نزوة أو خيال بل هو واقع خارجي مرتبط بثقافة المجتمع وبنياته وطبقاته الاجتماعية سجلت بكل دقة كل ما يحدث في العالم الواقعي الذي يحيط بالنص[157]. هذا يعني بأن الأدب هو نتاج ووعي جمعي، وكل طبقة في المجتمع لها طريقة معينة في التفكير يتطابق مع البنية العميقة الموجودة في النص الأدبي والذي أنتجه المبدع نفسه والذي يُعد فردًا من أفراد هذه الطبقة أو الجماعة.

اعتمد غولدمان في تحليله ضمن المنهج البنيوي التكويني مفهوم رؤية العالم المعبّرة عن استحالة تطبيق حياة مقبولة للإنسان في هذا العالم. فاهتم بدراسة بنية النص لاكتشاف الدرجة التي تجسّد بها النص في تطبيقه لرؤية العالم عند الجماعة أو الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب[158]. أي أن النص الأدبي يأخذ معناه ودلالته من رؤية العالم المعبّر عنها في هذا النص ولا

---

[154]حميد الحمداني، النقد الروائي والايدلوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1990، ص64.

[155]عباس البياتي، إيناس الجبوري، عتبات البنيوية ونقاط انطلاقها، ص458.

[156]بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة اقرأ، الجزائر، 2006، ص44-ص45.

[157]عباس البياتي، إيناس الجبوري، مرجع سابق، ص456.

[158]محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ص44 – 45.

يمكن فهم البنية الدلالية هذه دون ربطها ببنى أوسع وأعمق منها وهي البنى العميقة المرتبطة بالطبقة الاجتماعية، والبنى الاقتصادية التي تشكل منها هذا النص وتكوّن في فترة تاريخية ما.

إن العمل الإبداعي هو تعبير عن رؤية العالم، وعن الطريقة التي يتخذها للإحساس بعالمٍ حسيّ ملموس متضمّن جميع الكائنات والأشياء، فالأديب يحاول العثور على طريقة مناسبة للتعبير عن هذا العالم؛ إلا أن هذا التعبير قد يختلف من أديب إلى آخر ومن كاتبٍ إلى آخر فيتفاوت الشكل الذي ينتجه تفاوتًا كبيرًا أو صغيرًا حسب الوعي المتشكّل لديه والأفكار الأدبية والفلسفية للأديب، والمنظور الذي يرى به العالم والصورة المتشكلة لديه عن هذا العالم.

إلا أن هذه الأفكار والنظريات قد تغيرت؛ لأن النص الأدبي ناتج عن الفرد الكاتب وهو ينتمي إلى جماعة أو بيئة اجتماعية لها منظور ورؤى معينة في الحياة، وهذه الرؤى تنعكس بشكل أو بآخر على النص الذي ينتجه المبدع.

جاء غولدمان وربط العمل الأدبي بالجماعة، وذلك بدلًا من ربطه بالمبدع وحده، مما يعني أن الأثر الأدبي لا يعكس الطبقة الاجتماعية أو شخصية الكاتب فحسب، وإنما يعكس الوقائع التي تتضمن دلالات موضوعية تتمثل في أن هناك علاقة قائمة بين الفرد والمجتمع كوحدة واحدة. بهذا يمكن القول إن غولدمان يحاول الربط بين الوعي الفردي والوعي الجماعي في وحدة متكاملة ولا يمكن فهم الوعي الفردي إلا من خلال فهم الوعي الجمعي الكلي للجماعة المنتمي إليها.

تجدر الإشارة إلى أن محاولة البحث عن بنى النص ورؤية العالم لابد من البحث في زاوية أكثر عمقًا وخطورة وهي الرؤية المأساوية للعالم المتعلقة برؤية ذات المبدع المعبرة عن فكره وفلسفته ونظرته تجاه العالم. وقد تختلف عن رؤية طبقته الاجتماعية والوسط المحيط به؛ لأن عنصر المأساة هو المحرك الأساسي للعمل الإبداعي لديه وهو الذي يخلق الدافع للكتابة[159].

فعند دراسة النص الأدبي بالاعتماد على رؤية العالم كأداة تحليلية لفهم البنى التي يتضمنها النص وكشفها ومعرفة العلاقة بينه وبين العالم يجعل الفكر محصورًا على الجماعة أو الطبقة الاجتماعية والرؤى المتشكلة لديهم؛ لأن المبدع لديه أيضًا رؤى قد تختلف عن العالم المحيط به والطبقة التي ينتمي إليها، فقد تتشكّل لديه أفكار وفلسفات مغايرة للمجتمع بسبب ظروف أو أوضاعٍ قد تعرّض لها في حياته وواقعه؛ فلا يمكن الرؤية من إطارٍ عام من دون التوغل إلى النقطة الأساسية وهي الكاتب وكل ما يتصل به من أفكار وتوجهات ورؤى؛ وبذلك سيُفهم النص ويُفسّر تفسيرًا أوضح وأعمق.

يمكن القول إن الكاتب يتأثر فكره بالمحيط الذي يعيش فيه أو الطبقة التي ينتمي إليها وقد يكون هذا التأثير متعدد الوجود فيتحول إلى حالة من التكيّف؛ لكن في حالات أخرى يأخذ شكل ردود فعل الرفض والتمرد على الواقع فيحضر عنصر المأساة في أفعاله وتصرفاته وكتاباته.

---

[159] محمد بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص19.

فالبعد المأساوي أو الغاية المأساوية هي التي تولّد عملًا إبداعيًا لدى بعض المبدعين فتعبّر الذات عن الحال التي هي عليها وتعرض أزمتها من خلال الكتابة. كما أشار غولدمان إلى أن هناك علاقة تربط الفهم بالتفسير وهي علاقة تكاملية فالفهم أضيقٌ من التفسير، والتفسير يتضمن الفهم وأكثر من ذلك[160].

وبهذا فإن كل نص أدبي يُفترض بأن يكون حاملًا لرؤية العالم أي رؤية الطبقة الاجتماعية أو الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب، ولا يوجد نص أدبي ليس لديه هذه الرؤية، وقد تتمرّد ذات الكاتب على هذه الطبقة أو الجماعة نتيجة لمعاناة أو تأزم من الواقع؛ ومن ثمّ تنعكس في أدبه.

3. 2 رؤية العالم رؤية الطبقة واللاجئ

لمعرفة رؤية العالم في "رأيت رام الله" لمريد البرغوثي فإنه لابد من تحديد رؤية العالم للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها أولًا؛ ومن ثمّ ستتضح نسبة التوافق أو الاختلاف بينه وبين وسطه الاجتماعي. يقول فوكو: **"بأن وجود البشر أمرٌ تقرره أوضاع وجودهم في حدها الأقصى[161]"**. وهذا يعني بأن رؤية جماعة اجتماعية ما تتشكلّ اعتمادًا على الظروف المحيطة بهم والأوضاع التي تجري من حولهم. وفلسطين بعد الاحتلال تحوّلت إلى قطاعات مجزّأة ومقسّمة إلى أقسام تختلف من حيث المستوى الجغرافي والثقافي والإنساني كذلك، فالمناطق التي ضُمت إلى المحتل الآخر تختلف عن المناطق الأخرى بغض النظر عن المستوطنات التي انتشرت في معظم أجزاء فلسطين. فالعوامل التي أثرت في المناطق والمجتمعات الفلسطينية بشكلٍ عام تتشابه وتتقارب إلى حدٍ ما من بينها الظروف السياسية والوطنية التي عاشها الشعب الفلسطيني ونكبة 1948 وأحداث التشتت التي تعرّضوا لها.

أحدثت النكبة دمارًا كبيرًا عصف بفلسطين وشعبها، فغيّر الكثير من ملامح الحياة البشرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية وغيرها، ودمّرت القرى والمدن وأحرقت الأراضي والمزارع وهجّر البشر من بيوتهم وديارهم إلى مناطق أخرى أو إلى غير مكان في هذا العالم[162].

تغيّرت تفاصيل حياة فلسطين عن السابق إلا أن الشيء الوحيد الذي ظلّ ثابتًا هو الهُوية الثقافية والمعرفية، وارتباط أهلها بالقضية الفلسطينية التي ظلّوا يدافعون عنها، ويظهر ذلك في كتاباتهم التي تصبح فيها القضية الفلسطينية قضية مركزية في كثير من الأحيان؛ لذلك حاول العدو التخلّص من هذه الهُوية العربية والتأثير فيها وفي لغتها وثقافتها.

---

[160] لوسيان غولدمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، ترجمة: مصطفى المسناوي، الدار البيضاء، 1984، ص15.

[161] رامي أبو شهاب، في الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني، ص19.

[162] حسام الخطيب، النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص151.

كما يجدر الإشارة إلى أن مصادرة الآخر للوجود الفلسطيني والذي يشمل الجغرافيا والسياسة والاقتصاد وغيرها من النواحي يعني مصادرته للثقافة وهو المؤثر الحقيقي في الأدب والإبداع والفن[163]، وفي حالة مصادرة هذا العنصر سيؤدي إلى استبعاد الصوت وغيابه فتصبح فلسطين بلا صوت مغيّبة عن العالم وهذا ما يطمح إليه الآخر.

إلا أن الثقافة العربية الفلسطينية لم تتأثر بمحاولات الآخر لقمعها ونفيها ولا تزال هذه المحاولات مستمرة. هي حرب طاحنة وقوية بين الغزو الفكري للآخر ضد الهُوية الثقافية الفلسطينية ولا يمكن توقع نتائجها.

"**هل انهزَم العرب وضاعت فلسطين لأنني كتبتُ الشعر**[164]"، يكتب مريد البرغوثي نموذجًا خاصًا يعبّر فيه عن رؤيته الذاتية للعالم معتمدًا على لغته ومكوناته السردية وأسلوبه المتميّز عن غيره نظرًا للظروف التي عاشها وشكلت فيه رؤى قد تختلف عمن حوله من أفراد جماعته أو طبقته. يحاول تفسير رؤية العالم من خلال فهمه للعالم نفسه، وهنا تتكشّف العلاقة الجدليّة بين أدبه والوسط الاجتماعي الذي نشأ فيه. فسفره للدراسة خارج الوطن ومنعه من العودة إلى دياره لمدة ثلاثين عامًا أحدثت تغيرات عديدة في شخصيته وأسلوبه ونمط حياته وتفكيره حيث أثّر الاغتراب عن وطنه في جزءٍ كبيرٍ من ذاته، يظهر ذلك عندما كان في مصر ويصف حالته المغتربة وهو بينهم قائلًا بأن المغترب: "**قد لا يُفرحه ما يُفرحهُم لكنّه دائمًا يخاف عندما يخافون. هو دائمًا "العنصر المندسّ" في المظاهرة إذا تظاهروا، حتى لو لم يغادر بيته في ذلك اليوم. هو الذي تنعطب علاقته بالأمكِنة. يتعلّق بها وينفر منها في الوقت نفسِه**[165]". هل هو خوفٌ من المجهول؟ أم خوفٌ من شعور الأمان بعد الاغتراب. هنا تتبيّن حالة مريد الاستثنائية ونظرته المختلفة للعالم فكما حدث له في فلسطين جاءت الغربة بعد الاستقرار، كأن حالة الأمان تولّد اغترابًا فيما بعد. فيتحتّم عليه أن يبقى مغتربًا حتى لا يأمن فيتغرّب من جديد، وكأنها دائرة تحوم حوله لا يستطيع الانفكاك عنها والعكس.

يصوّر مريد حالة الوطن عند الفلسطينيين وكيف أصبحت فلسطين مستثناة وقضيتها أساس كتابة الأديب الفلسطيني لو لم تُفقد فيقول: "**هي أرضٌ كالأرض. نحن لا نرفع الأغنيات إلا لكي نتذكّر الإهانة المتجسّدة في انتزاعها منا. الإهانة تنغّص حياة المُهانين. نشيدنا ليس للقداسة السالفة، بل لجَدارتنا الراهنة. فاستمرار الاحتلال يشكّل تكذيبًا يوميًا لهذه الجدارة**[166]". إن الواقع الممارس على الفلسطينيين هو ما جعلهم يتغنّون بالوطن وحبهم للوطن ومن وجهة نظره أن

---

[163] رامي أبو شهاب، مرجع سابق، ص19.

[164] الرواية، ص13.

[165] الرواية، ص7.

[166] الرواية، ص11.

هذا لن يكون موجودًا إذا لم يكن الاحتلال قائمًا. ففقدانهم للوطن جعلهم ينشدون لها وعنها، وليس من أجلها ولأجل قداستها. في تعبيره شعُور نابع عن وعيّ متعلق بما هو خلف الصورة وليس الصورة نفسها، فنظرته المختلفة للواقعِ ناتجة عن شعور الإحباط وغياب معنى الوطن لديه.

حالة شتات الذات وغربة الروح التي يعيشها مريد حاضرةً معه في كلّ حين ووقت وفي كلّ مكان حتى وهو عائدٌ إلى فلسطين بعد اغترابٍ دام سنواتٍ طويلة، فأخذ يقول وهو يسير على الجسر الذي يربط بين حدود الأردن وفلسطين: **"ها أنا أسيرُ نحوَ أرضِ القصيدة. زائرًا؟ عائدًا؟ لاجئًا؟ مواطنًا؟ ضيفًا؟ لا أدري!**[167]**"**.

يتجلّى اغتراب الذات المسيطرة على شعوره ورؤيته عندما وصف نفسه بأنه زائرٌ أو لاجئٌ وهو فلسطيني عائدٌ إلى دياره. هذا الإحساس المغترب القابع في صدره لا يزول بعودته إلى وطنه، على عكس الحال المتوقع ممن اغترب عن وطنه وعاد إليها فيشعر بالسعادة وقلبه يرفرف فرحًا واشتياقًا لها. ويتأكد شعوره عند وقوفه على أرض فلسطين في قوله: **"لم أقبّل التراب. لم أكُن حزينًا. و أيضًا لم أبكِ**[168]**"**. إن الغربة تحوّلت إلى نسق واسع في حياة مريد نتج عنها فجوة عميقة بينه وبين الواقع وحيثيّاته.

يظهر امتعاض مريد من حالة الصمت الذي أصبح عليه مجتمعه والعالم المحيط به، وتحوّلت عين الفلسطيني محبطة ومستسلمَة إلى حدٍ كبير بسبب التحوّل الكبير من مقاومة الاحتلال والدفاع عن الأرض إلى التعايش معه والتسليم به رغم حالة التمزّق والتشتت الناتج عن هذا الاحتلال الذي يستنفذ قواهم ومواردهم ويضلل مستقبلهم، ويمنعهم من المطالبة بحقهم في الحياة، فيقول: **"الناسُ يتعلّقون بالشعر المباشر في أزمنة البطش فقط، أزمنةِ الخرسِ الجماعي. أزمنة الحرمان من الفعل والقول**[169]**"**، ويكمل: **"الشعر الذي يهمس ويومئ ويوحي، لا يستطيع أن يتذوّقه إلا مواطِنٌ حرّ. مواطنٌ بوسعه أن يجهر بما يشاء ولا يُحمّل المهمة لسواه**[170]**"**. وهذا التعبير الراصد لتحوّلات الواقع الذي يحيط فيه يعبّر عن غياب الفكر الحر لهذا المجتمع وغياب الحرية والصوت المستقل، والصوت الخارج من المجتمع صوتٌ ضعيف لا يكاد يُسمع حسيسه بل قد يغيب أحيانًا فيظل اليأس والسلبية والسخط متصدر المشهد.

يظهر استياء حاد من الكاتب حول الإعلام الفلسطيني ودوره في تغطية الأحداث التي تجري في فلسطين، فالأفرض والأصح هو تناولهم القضايا الهامة التي تهُم الشعب الفلسطيني والعربي،

---

[167] الرواية، ص16.

[168] الرواية، ص17.

[169] الرواية، ص17.

[170] الرواية، ص17.

ومحاولة عكس الواقع من خلال هذه الوسائل الإعلامية؛ لكن مريد يتساءل مستنكرًا: **"أدهشني أن وسائل الإعلام الفلسطيني لا تعكس هذا الو اقع على الإطلاق. إنها منهمكة بتغطيته بالزهور. ولا أدري إن كانت الزهور مرتبطة بطقوس الحياة فقط[171]!!"**. إن دور وسائل الإعلام حول تصوير الواقع من زوايا مختلفة وعرض المشكلات التي تتعلق بالوطن خاصة أن هذه الوسائل محلية أي فلسطينية، والأجدى أن تكون هي أول من يحاول تغطية الأحداث أولًا بأول لعرضها على شعوب العالم لإيجاد حلولٍ لهذه القضايا المتأزمة التي تصيب الشعب الفلسطيني لا أن تحجب الحقيقة وتصوّر واقعًا مفبركًا للعالم، وتصيغ مسميات ليس لها وجود كما قال: **"كنّا طوال السنوات الماضية نصوغ المسمّيات التي نفتقدها كمشرّدين في بلاد الناس، من باب الخيال: الخطوط الجوية الفلسطينية، الشرطة الفلسطينية ... التلفزيون مبسوط من كل شيء! ككل التلفزيونات العربية! وكذلك الإذاعة[172]"**. لن يصدق الناس ما يتناوله الإعلام الفلسطيني والعربي بشكل عام إذا تخلى الإعلام عن هدفه الأسمى وهو نقل الحقيقة والوقائع وتصوير الأحداث للناس أجمع ولا يكون ذلك إلا إذا ابتعد الإعلام عن السلطة!

تنطق مشاعر الحنين عند مريد لابنه تميم (1977 - ...) والذي لم يلتق به منذ ترحيل مريد من مصر، وكان عمر تميم خمسة أشهر، فمشاعر الأبوّة تجتاح قلب مريد بين حينٍ وحين وعندما التقى به وبزوجته في بودابست وكان عمره ثلاثة عشر شهرًا وصار يناديه:

- **"عمّو**

أضحك وأحاول أن أصحح له الأمر:

- **أنا مش عمّو يا تميم. أنا بابا.**

فيناديني:

- **عمّو بابا[173]"**.

مريد كغيره من الآباء يُريد أن يُعطي الحماية العاطفية والأمن والأمان والاستقرار لعائلته، التي ابتعد عنها رُغمًا عنه، فالأبوة ليست كلمة مجردة، وإنما تحمل دلالات عميقة وحساسة فكيف لطفلٍ بعمر الشهور يُحرم من أبيه ومن معرفته ومجالسته ويظن بأنه عمّه لأنه لا يعرف من هو أباه. **"تميم سيعيشُ هنا[174]"** يحاول مريد مرارًا وتكرارًا استخراج تصريح لابنه من أجل الدخول

---

[171] الرواية، ص144.

[172] الرواية، ص145.

[173] الرواية، ص156.

[174] الرواية، ص185.

إلى فلسطين: **"أتساءل عن دوري في حفظِ حقه في رؤيتها[175]"**، يتّشح مريد بالتساؤل وسعيه المتواصل من أجل لمّ الشمل، ويكمل: **"وهو لم يلجَأ ولم ينزَح وكل ما فعله أنهُ وُلدَ في الغربة[176]"**. ومع ذلك يحتاج إلى تصريح للدخول ولا أحد يعلم كم هي مدة الموافقة على تصاريح الدخول كما حدث معه عندما كان في الخارج: **"وما زالت الوالدة تحمل هُويتها وما تزال مواطنة. لكنهم لم يسمحوا لها أبدًا أن تحصل لمنيف ولي على "لمّ الشمل"[177]"**. ويقول في موضعٍ آخر: **"هنا كانت تقفُ أمّي طالما الشمسُ و اقفة في سماء النهار، لتستخرج أية ورقةٍ من الحاكم العسكري الإسرائيلي[178]..."** ويؤكد: **"هنا قدّمت لنا طلبات لمّ الشمل، وطلبات الإذن بالزيارة التي كانت تُرفض في كلّ مرّة[179]"**. ينظر مريد نظرة المتأزم من هذا العالم الذي يعيش فيه والذي من المفترض أن يكون منتميًا له من جميع الجوانب الاجتماعية والجغرافية والثقافية؛ إلا أن حقّه بالعودة كفلسطيني صعبًا أو قد يكون ممنوعًا ومن المستحيل له العودة ومن يعطي قرار الموافقة أو المنع هو الآخر ممارس السلطة والقوة في المكان، ويصرّح قائلًا: **"هذه ليلتي الأخيرة في رام الله[180]"** وهو يستعد للعودة إلى عمّان والقاهرة وغيرها من المناطق و**"في عمّان سأنتظر تصريح تميم[181]"**.

3. 3 التعارض المتجدد في رفض الو اقع رؤية اغتر ابية

تتضح الكتابة القلقة حاملة الطابع المغترب لدى مريد بعكسها ملامح السأم وعدم تقبل الواقع المتأزم لديه، ومعظم العوامل المؤسسة لهذا التأزم والتشتت تتمثل في عامل الاضطراب الأمني والسياسي، وبدا ذلك واضحًا في قوله: **"نحنُ ضحايا الحرب والعنف، لم نعرف عامًا واحدًا لم تبكِ فيه أمهاتُنا أبناءَهن[182]"**. من خلال ذلك يتبدّى الأثر الجمعي الناتج من الشتات والاغتراب، الذي يُمارس على المجتمع والطبقة الاجتماعية؛ لكن المحاولات في صدّ العنف الذي يطالهم لم يوقف هذا العدوان، بل على العكس أوصلهم إلى حالة الاستسلام بالواقع على أنه مسلّم من مسلّمات الحياة حتى وإن خرجوا للتظاهر مطالبين بحقوقهم لن يستردّوا جزءًا ولو يسيرًا منها:

---

[175] الرواية، ص19.

[176] الرواية، ص19.

[177] الرواية، ص34.

[178] الرواية، ص58.

[179] الرواية، ص58 -59.

[180] الرواية، ص192.

[181] الرواية، ص220.

[182] الرواية، ص214.

"أنا لا أستطيع، إذا سرتُ في مظاهرة، أن أهتُف[183]". ثم يسخرُ قائلًا: **"نعم. أضحك حتى داخل المظاهرة ولا أستطيع كتمان أسبابي. أبوح بها لأقرب شخصٍ يجاورني، ولي من الحظّ بعد ذلك ما لي، فإما أن يتفهّم موقفي الغريب أو أن يراه موقفًا غريبًا، أستحِقّ عليه اللعنة[184]"**. يعبّر مريد بنظرته الأدبية الناقدة للوضع الراهن لفلسطين فهي تختلف حسب حالة الفلسطيني فهناك رؤية مشتركة لعالم يحلم به كل من النازح والمقيم، المقاوِم والمساوِم، ويعضّد هذه الرؤية (رؤية العالم) تلك الشعارات التي يرددونها، سواء أكان ذلك بدافع الحب أم كان ذلك من واقع الدفاع. إنها مجرد ممارسة لطقوسٍ هتافية ملئية بالشعارات والنداءات البالية: **"هنا تُصبح السخرية جزءًا من سايكولوجيا الاستمرار في المسعَى رغم تعثّره المتكرر[185]"**.

يسجل الكاتب التحوّل الذي أصاب أفراد المجتمع الذي نشأ فيه فتتشكل رؤيته للعالم على هذا النحو القائم على التبدّل الصارخ في تعامل أي بلد عربي أو غربي مع أبناء وطنه. يظهر ذلك من خلال ممارستهم الاضطهاد والإبعاد لفئة معينة من الفلسطينيين وهو التعامل الذي يمارسه الآخر مع الشعب نفسه. وكأنهم يتعلّمون من الآخر، ويطبقون أسلوبه فيما بينهم. فقد تعاملت الطبقة الاجتماعية مع أهل الضفة الغربية الذين هُجروا من مدنهم ومناطقهم بالقوة وأجبرتهم إسرائيل على الخروج عام 1948 فيقول: **"أهلنا الذين انتقلوا اضطرارًا من جزء الوطن إلى جزئه الثاني وجاءوا للإقامة في مدننا وقرانا الجبلية أسميناهم لاجئين! وأسميناهم مهاجرين![186]"** من خلال ذلك يفسّر مريد تعالي المجتمع على العنصر الضعيف من بينهم رغم كونهم شعبًا واحدًا ومجتمعًا واحدًا، إلا أن القوي يمارس سلطته ويمنع الضعيف الذي لا حيلة له من حقوقه في الحياة كمواطن على أرض فلسطين. الغريب في الأمر أن كلمة اللاجئين أُطلقت على مواطنين انتقلوا من منطقة إلى أخرى، فهل تُعد جريمة إن كان الانتقال قسرًا وبالقوة؟ هذا ما لم يتصوّره مريد الذي يستنكر هذه التصرفات من أفراد مجتمعه الذي ينتمي إليه.

إن اندماج الفرد إلى البعد الواحد أي البعد الذي يطمح إليه المجتمع تتم من خلال ممارسات توحّد الفرد بالمجتمع، وهذا- في حد ذاته- شكل من أشكال رؤيته للعالم، إلا أن هذا المنطلق ليس سائدًا في كل الأحوال فالإنسان الذي يصمت عن حقّه ويتصالح مع واقعه الذي يحمل معانٍ سلبية وأفكار تؤذي أفراد هذا المجتمع فيكون شخصًا مشوّهًا. وتتكرر التساؤلات التي يطرحها مريد لفهم المجتمع: **"ماذا تفعل أجيالٌ كاملة وُلدت في الغربةِ أصلًا، ولا تعرف حتى القليل الذي عرفه جيلي من فلسطين؟[187]"**. معظم هذه الأسئلة لا يكون لها جوابًا أو قد لا ينتظر جوابًا لها؛

---

[183] الرواية، ص212.

[184] الرواية، ص212.

[185] الرواية، ص213.

[186] الرواية، ص50.

[187] الرواية، ص74.

لأنها تظل قابعةً في صدره لا يستطيع إزاحتها. يتربّص مريد لكل ما يجري حوله ومحاولة فهم وتفسير مجريات الأحداث، وأسلوب طرحه للتساؤلات أسلوبٌ فيه سخط وامتعاض على الواقع الذي يعيشه المجتمع الفلسطيني، ويُرجع الأسباب إلى ظروف النزوح والخروج إلى مناطق وبلدان أخرى، قد تولد مشكلات كبيرة للأفراد والمجتمع نفسه على المدى القريب والبعيد في نواحي مختلفة، منها ضعف معرفة الأجيال القادمة بتاريخ فلسطين وماضيه، والأحداث التي حصلت فيها وحتى تأثير هذه الأحداث والنكبات تكاد تكون معدومة لضعف الارتباط الثقافي بالوطن: **"الاحتلال خلق أجيالًا بلا مكان تتذكّر ألوانه ورائحته وأصواته. بلا مكانٍ أولٍ خاص بها، تتذكره وهي في إقامتها الملفقة[188]"**. بمعنى أن هذه الأجيال لا تملك الماضي الذي تستند إليه من أجل مستقبل فلسطين ووحدتها واستقلالها. وينعكس ذلك بشكلٍ كبير على الهُوية واللغة العربية لديهم. وتعد إشكالية اللغة جزءًا من الهوية التي يحملها الإنسان، أي هناك علاقة لغوية مع الهوية وهي تُورّث للأجيال كالأرض، كما قال محمود درويش: **"الأرض تورّث كاللغة[189]"**. أي أن اللغة تتشكّل وتتجسد حسب البيئة التي تكون فيها. والاحتلال الطويل لفلسطين ولّد أجيالًا لا تعرف وطنها وهذا خلق أجيالًا من: **"الفلسطينيين الغرباء عن فلسطين[190]"**. لذلك اعتمد الأدباء الفلسطينيون ومنهم مريد على الكتابة كي لا تضيع منه ذاكرته ولا يضيع ماضيه فلا يُسترد على يدِ أجيال نشأت في الخارج لا تدري شيئًا عن فلسطين. فالكتابة تعيد صياغة العالم الخاص بالمغتربين المقتلعين من المكان، والقلقين من الزمن خاصةً في غياب الوطن[191]. لذا يعتمد الكاتب على فعل الاستذكار واستعادة الماضي من ذاكرته حسب تجربته الذاتية واستحضارها عن طريق الكتابة.

تتبين هشاشة الوسط الاجتماعي وهشاشة صورته لدى الكاتب، وتتوسّع دائرة اغتراب ذاته التي ارتبطت بعودته إلى دير غسانة كالغريب بينهم لم يعرفه أحد من أهل منطقته، وكأنه لا ينتمي إليها؛ ذلك بسبب اغترابه عن وطنه لمدة كانت كفيلة بتغيير ملامحه وشخصيته فيقول: **"لم يعرفني أحد"**، **"لم يكُن من حقّي أن أشعر بتلك الرعشة الخفيفة. لكنّي شعرتُ بها. أردتُ فعلًا أن يعرفني أحد[192]"**. حتى في الواقع لم يكن الكون في صفه، ولم يخفف عنه حدّت اغترابه الذاتي الذي لازمه منذ خروجه من فلسطين لأول مرة. وكأن إحساس الغربة يلاحقه حتى داره لا يجعله يهنأ بعودته أو يفرح لرؤية أهله. هكذا يفقد مريد علاقته بالمكان، فيصبح المكان عائمًا لا يمكنه أن يحمل روحه وذاته وتستمر بذلك حالة الاغتراب الروحية والجسدية لديه.

---

[188] الرواية، ص75.

[189] رامي أبو شهاب، في الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني، ص300.

[190] الرواية، ص74.

[191] رامي أبو شهاب، في الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني، ص282.

[192] الرواية، ص79.

يوثق الكاتب بعين الناقد الفلسطيني حالة التزعزع وعدم الاستقرار في فلسطين وغياب الحرية وتدنّي الحالة الاجتماعية والثقافية والسياسية وحتى الفكرية في فلسطين الحالية. وتستمر ضغوطات دولة الاحتلال وسلبها حقوق شعب فلسطين. وتظهر حالة الإحباط لديه عندما يرى مواقف الدول العربية المجاورة تجاه قضية فلسطين وما يجري مع المغتربين واللاجئين في الدول الأخرى. ورغم وجود مفاوضات مستمرة بين الآخر وفلسطين أو الدول العربية منها المبادرة العربية للسّلام التي عرضها العرب للمحتل في قمة بيروت 2002؛ إلا أنه رفضها مراتٍ عديدة وذلك بطرقه التي اعتاد على التعامل فيها مع شعب فلسطين، ويصرّ العرب على طرح هذه الاتفاقية عليه مرارًا وتكرارًا في حالةٍ من الضعف والهوان العربي الذي أصبح أضعف من أن يُفاوض هذا المحتل.

يظهر في نص مريد رفضه لاتفاقية أوسلو وإفرازات هذه البنود على الواقع الحالي، ورافضًا للعودة إلى الثورة الفلسطينية الشكلية التي لم تحصل على نتائج ملموسة واقعية في المجتمع. مستنكرًا على العالم العربي هذا الخذلان ومستهجنًا على المثقفين الفلسطينيين والعرب الذين انضموا إلى سلك السلطة من أجل مصالحهم الخاصة متخلّين عن وطنيتهم، فيقول: **"المستفيدون استفادة مادّية مباشرة وفورية من الوضع الجديد هم وحدهم الذين يرون فيه انتصارًا يستحق الرّقص والاحتفال، يدافعون عنه بلا تحفّظ[193]"**. بمعنى أن المتواطئ مع العدو المحتل هو وحده من يفرح بانتصار الآخر على الشعب من أجل مصلحته وكسب المزيد من المال، من دون أن يرفّ جفنه لما يلاقيه الشعب لسنوات طويلة غارقين في دمائهم: **"كان رَفع علَم فلسطيني صغير على سطوح مدرسة أو بيت أو حتى أسلاك الكهرباء في الشوارع، يكلّف الشاب حياته. كان جيش رابين يطلق النار ويقتل من يحاول رفع علمٍ واحد[194]"**. وسيطرة المحتل وإجبراهم على الالتزام بقراراته فإن: **"غياب السيادة الفعلية التي يعنيها العلم المرفوع. إسرائيل تحرمنا من السيادة حتى على وسائل المواصلات[195]"**. ويستمر مريد في كشفه إحداثيات القضية الفلسطينية ومأساة اللاجئين والمغتربين عن وطنهم بعرض تجربته الشخصية في هذا المنحى عندما كان في مصر وأُجبر على النزوح منها إلى بلد آخر ولم يُسمح له بدخولها لمدة سبعة عشر عامًا ولم يلتقِ بزوجته وابنه إلا عندما عاد إلى مصر: **"أنا لا أعود إلى رضوى. أعود معها. كأنّها تأخذني من يدي إلى البيت الذي انتزعوني منه ومنها ومن تميم ذات خريفٍ قبيحٍ وبعيد[196]"**. حتى عندما يلجأ المغترب إلى وطنٍ

---

[193] الرواية، ص168.

[194] الرواية، ص168.

[195] الرواية، ص169.

[196] الرواية، ص86.

آخر يُضطر للنزوح منه إلى مكانٍ آخر. ويظل المغترب في حالة تنقّل مستمر لا يعلم أين ستحطّ رحاله بعدها.

ويؤكد مريد موقفه من اتفاقية أوسلو بعدّها مضيعة للوقت والجهد من دون الحصول على نتيجة منها، بل على العكس فإن الآخر يضيّق النطاق على الفلسطينيين يومًا بعد يوم، فيقول: **"الدول لا تعترف على الورق بالهوية الفلسطينية وبجواز السفر الفلسطيني. ولكن على الورق فقط**[197]**"**. تبدي بعض حكومات الدول مخاوفها من استقرار اللاجئين والمغتربين على أراضيها، وهذا ما يجعل الدول تتخذ قرارات وسياسات مختلفة للحد من لجوئهم إليها، فالمغترب الفلسطيني لا يُعترف بهويته عند الحدود وفي المطارات ويشترط أن يُحضر موافقة من الجهات الأمنية وهذه الموافقة يستحيل استخراجها.

إن سياسة التهجير القسري الذي مارسته إسرائيل في حق الشعب الفلسطيني استمرت بشكل كبير ومتزايد وزادت بعد عملية السلام بين إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية. وقامت إسرائيل بسحب بطاقة إقامة الفلسطينيين في الضفة الغربية والقدس وغزة ومنعتهم من لمّ الشمل وحتى من تسجيل المواليد الفلسطينيين[198].

تظهر مأساة المغتربين وشتاتهم أيضًا في لبنان فالحكومة تتخذ سياسات وإجراءات أمنية تعسّفية ضد المغتربين الفلسطينيين منها منعهم من العمل في 87 مهنة في لبنان، وإذا سافر المغترب من لبنان لا يسمح له بالعودة إليها مرة أخرى. كما أن: **"ملايين اللاجئين في مخيمات الشتات غير مسموحٍ لهم بحمل وثائق سلطة الحكم الذاتي. غير مسموح لهم بالعودة. غير مسموح لهم بالانتخاب ولا الترشيح ولا إبداء الرأي ولا المشاركة السياسية**[199]**"**. فإن حقوق المغتربين تُسلب منهم كونهم لاجئين في بلدانٍ أخرى رُغمًا عنهم، فلا يحق لهم القيام بأي مشاركة مجتمعية أو سياسية، وحرمانهم من أبسط حقوقهم يجعلهم يشعرون باغترابٍ ذاتي كأنهم لا ينتمون إلى أي وطنٍ أو أرض. هذا الإحساس يشكل لديهم خوف من المستقبل. فلا يكون لديهم حافزٌ للبقاء والاستقرار وتستمر حكاية الانتقال والتغرّب من مجهول إلى مجهول آخر ليس بأفضل منه. فعلاقة المغترب بالمكان علاقة مؤقتة وهشّة: **"لكثرة الأماكن التي رمتنا إليها ظروف الشتات واضطرارنا المتكرر لمغادرتها، فقدَت أماكِننا ملموسيّتها ومغزاها. كأنّ الغريب يفضّل العلاقة الهشّة ويضطرب من متانتها. المشرّد لا يتشبّث. يخاف أن يتشبّث. لأنّه لا يستطيع. المكسور الإرادة يعيش في إيقاعه الداخلي الخاص**[200]**"**. إن عملية الاقتلاع والشتات التي تحدث للمغترب باستمرار

---

[197] الرواية، ص166.

[198] مجموعة مؤلفين، قضية فلسطين ومستقبل المشروع الوطني الفلسطيني الجزء الأول في الهوية والمقاومة والقانون الدولي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، 2015، ص268.

[199] الرواية، ص167.

[200] الرواية، ص106.

تجعله يؤمن بفكرة وجوده المؤقت في المكان، وتصبح فكرة عودته إلى دياره حلم أشبه بالمستحيل وقد لا يتحقق في كثير من الأحيان وإن تحقق فستظل ذاته مغتربة عن وطنه؛ لأنه لم يعد كما كان فكل شيء قد تغير عليه وهذا ما حدث مع مريد فتجربة الاغتراب جعلت كلّ شيء وقتي وخاضع للزمن. تظل عذابات الغربة تتقاطع مع ذاكرته الفلسطينية وحنينه المستمر لأرضه وفلسطين التي كانت عليها في سابق عهدها. **"حين تكون لاجئًا لا يهم ابن من تكون... ولا من أي مدينة أو قرية أو بلدة خرجت أو هربت أو هاجرت أو طُردت ... أو إلى أي مخيّم نقلت أو اسكنت ... كل اللاجئين خارج الوطن سواء ... كبيرهم مثل صغيرهم.. وسيدهم مثل خادمهم... والمشكلة حين تطول مدة اللجوء... فلا تعد تعرفهم لشدة ما تتشابه ملامحهم خاصة أولئك الكبار[201]".**

وهنا يمكن القول بأن رؤية العالم تعد وجهة نظر موحدة لمجتمع ما له رؤى وأفكار وتوجهات معينة باستثناء بعض الأشخاص التي تكون أفكارهم ونظرتهم للحياة والعالم مختلفة عن رؤية العالم للمجتمع الذي ينتمون إليه لتأثرهم بعدة عوامل سببت لهم حالة تمزق واغترابًا عن المكان والمجتمع. وبذلك يتبين أن مريد له فكر وتوجه يغاير أفكار مجتمعه نظرًا للتأثيرات التي تعرض لها في حياته وحالة الاغتراب التي أحدث تغييرًا لديه وجعلته يتعارض في كثير من الأحيان مع مجتمعه وطبقته الاجتماعية فالذات حين ترتفع إلى مستوى كلي تشعر بالغربة في هذا العالم.

[201] رامي أبو شهاب، في الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني، ص307- 308.

الفصل الثاني

"رأيت رام الله" الذات والقيم والفن.

توطئة:

يتناول هذا الفصل الذات المبدعة لمريد البرغوثي في نصٍ سيرروائي- إذا جاز الاشتقاق- والقيم التي يحملها ومظاهر الفن في "رأيتُ رام الله"، ويضم الفصل ثلاثة مباحث رئيسية، وهي **(البطل الإشكالي والقيم عابرة الحدود)** حيث تناول البحث فيه خصائص البطل الإشكالي في النص، والقيم التي يحملها والتي تتعارض مع قيم مجتمعه، ويبرز فيها شكوى من إهدار قيمه الأصيلة في وجدانه مع الواقع الذي يهدر هذه القيم، و **(الذات والتعارض بين الوعي القائم والوعي الممكن)** وفيه بحثٌ عن الوعي الذاتي القائم لمريد وفي مقابله الوعي الممكن الخاص بالمجتمع، وكذلك **(رأيت رام الله بين خصائص النوع وتشكيل الوعي)** حول الخصائص النوعية التي حملتها "رأيت رام الله" والتي تحقق فيها خصائص السيرواية، وكذلك عرض أشكال الوعي المرتبط بمجموعة الشتات والوعي الجماعي ثم الوعي الواهم المتعلق بالأفكار التي يحملها مريد ويريد تطبيقها في مجتمعه المعارض له.

1- البطل الإشكالي والقيم عابرة الحدود.

ارتبط البطل الإشكالي في "رأيت رام الله" بالشخصية المغتربة المُهجّرة الأمر الذي يجعل ضبط حدود مصطلح "البطل الإشكالي" ضرورة مهمة. ويمكن القول بأن البطل الإشكالي يُعرّف بأنه الشخصية الروائية في النص السردي، وهذا أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ، وتعد الإشكالية صفة للشخصية الرئيسية، وقد تكون صفةً للنص السردي بأكمله في بعض الأحيان عندما تتعلق بمعظم القضايا التي يتناولها النص الأدبي، لكن في النهاية هي صفة يتحلى بها من يرفض القيم الشيطانية السلبية في الواقع، ويبحث عن واقع جديد.

1.1 البطل الإشكالي بين قيمٍ أصيلة وو اقع مأزوم

جاء مصطلح البطل الإشكالي من مصدرين أساسيين؛ أولهما جورج لوكاتش حول الرواية وعلاقتها بالطبقة البرجوازية، وثانيهما غولدمان من ناحية التعمق في نظرية لوكاتش وتعديل مسارها بما يتوافق مع النص الأدبي السردي.

يرى جورج لوكاتش في (نظرية الرواية) والذي ميّز فيها رواية عصره البرجوازي ببطلٍ إشكالي من خلال تحليله العديد من الأعمال الروائية وجد فيها علاقة تربط بينها وبين وجود بطلٍ إشكالي يعكس حالة المجتمع وما وصل إليه من انهيار قيمي وأخلاقي من جميع النواحي الاجتماعية

والثقافية والقيمية[202]. فحوّل العلاقات البرجوازية إلى كتلة واحدة يخترقها الإنسان الإشكالي من دون أن يشرح أسبابًا لهذا الاختراق، بل يرفض مجتمعه وأفكاره من دون تبرير لها. وقارن لوكاتش بين الرواية والملحمة وأقر بأن هناك تشابهًا وتقاربًا كبيرًا بين النوعين الأدبيين، ومن وجهة نظره على الملحمة أن تختفي وتأتي بدلًا منها الرواية.

أراد لوكاتش أن يعرّف الرواية على أنها رواية البطل الإشكالي والذي تتوزع إشكاليته على العالم من حوله وأولها إشكالية الزمن، وثانيها هي حالة الإحباط التي تأتي من تراكم الأسئلة القلقة في نفس الإنسان دون أن يجد أي إجابة شافية له، فهو يسير تائه في طريقه لا يعرف أين سينتهي ومتى ولا يعلم كيف يعود منه؛ وبهذا أصبحت للرواية إشكالية تنطلق منها وتحملها أينما حلت.

يحاول لوكاتش أن يكشف عن سيطرة الوعي الأخلاقي من خلال البطل الإشكالي فالأخلاقي يساوي الجمالي وهما عنصران في فلسفة تاريخية تعترف بالعلاقات المادية وتعرّفها بأدواتٍ نظرية تشرحها شرحًا ملتبسًا يساوي بين الشيطان والتاريخ[203]. وهذا ما يعكسه لوكاتش حول صفة الإشكالية في المجتمع البرجوازي آنذاك حيث يشكّل الإنسان أو البطل الإشكالي على المستوى الأدبي الإبداعي مفهومًا يشير إلى تلوث العالم ببطلٍ شيطاني مجنون أو مجرم أما على المستوى الاقتصادي فهو أزمة تساوي الإنسان بالسلعة والحياة بالسوق.

أما غولدمان فيرى بأن العالم الجديد أصبح عصرًا روائيًا بامتياز، ويصف البطل الإشكالي على حالتين إما مجنونًا أو مجرمًا، وهو في الحالتين هي شخصية إشكالية بطابعها المتفسخ والمتمزق تبحث عن قيمٍ أصيلة في مجتمع أو عالم الخضوع، ليتشكّل بذلك النوع الأدبي الروائي الذي خلقه الكتاب في مجتمع الفرد[204]. ويذكر غولدمان في كتابه (مقدمة لأعمال لوكاتش الأولى) إشارة إلى مقولة معلمه بأن العالم أصبح متدهورًا وغريبًا عن كل ما يمكن أن يسمى وطنًا أو مسكنًا للذات والروح، أما عالم الملحمة فيعدّ عالمًا منغلقًا وكاملًا[205].

ويعرّف البطل هو الشخصية الرئيسية التي تمثّل بؤرة الاهتمام ويقوم السرد بناءً على صراعٍ بين شخصيتين تتضمّن أهدافًا متعارضة بين البطل والخصم[206].

عند البحث في مفهوم البطل الإشكالي يتوصل الباحث إلى المشاكل التي يتضمّنها النص الأدبي ويكتشف اتصالها العميق بالبطل الإشكالي. فالبطل في الملحمة لا يشعر بأي تناقض بينه

---

[202]عبدالرحمن بوعلي، معضلة البطل الإشكالي في رواية "الأفعى والبحر"، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع22، الامارات، 2019، ص117.

[203]فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1992، ص18.

[204]لوسيان غولدمان، مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية، ترجمة: خيري دومه، مجلة فصول، مصر، ع2، مج12، 1993، ص35.

[205]عبدالرحمن بوعلي، معضلة البطل الإشكالي في رواية "الأفعى والبحر"، ص117.

[206]جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص159.

وبين العالم الذي هو فيه؛ لأن الإنسان لا يعيش وحيدًا في المجتمع؛ لذا فإن البطل في الرواية أو أي نص سردي آخر هو إنسانٌ إشكالي يبحث عن قيمٍ مطلقة في مجتمعٍ لا يحملها؛ ومن ثمّ تظهر أفكاره ورؤياته المختلفة التي تتنافر مع المجتمع ومحيطه.

يعكس البطل الإشكالي بتمزقه تمزق العالم من حوله؛ فيعيش كل من البطل والعالم المحيط به حالة من الاغتراب والتفسخ وتزعزع القيم المجتمعية الثقافية الأصيلة. فإن مفهوم الإشكالي هو مفهوم يتجدد ويتغير باستمرار، فدائمًا ما يظهر إشكال جديد محير لا حل له، فهو يفتح الأبواب لعرض تساؤلات ذاتية تجاه العالم من حوله ومن ثم يغلقها على نفسه دون أجوبة مقنعة له.

التعارض القائم بين العالم المبتذل والبطل الإشكالي الذي يبحث عن رغباته ويحاول تحقيقها وفق قيمه المطلقة يجعل النص السردي يأخذ منحى شيطاني كما يسميه لوكاتش؛ لأن الإشكالي يبحث في مجتمع وعالمٍ منحط لن يحصل البطل فيه عن حاجته الذي يسعى إليها وينتج عن ذلك انحطاط وقطيعة بين العالم والبطل يولّد تعارضًا قائمًا بينهما لا يزول إلا إذا حصل البطل على قيمه، ولن يحصل عليها.

بنقل هذه الرؤية من الجانب النظري إلى الجانب الواقعي أو التطبيقي لابد من ربط النص السردي بالواقع الاجتماعي الذي خرج منها هذا النص؛ لأن المحيط الاجتماعي يعد إطارًا له وبذلك يمكن إدراك طبيعة البطل الإشكالي في النص. إن انتقال المجتمعات من مرحلة إلى أخرى سواءً على الصعيد السياسي أو الاقتصادي أو الثقافي، فإن ذلك يشكل تغييرًا في القيم الوجودية لدى أفراد المجتمع خاصّة إذا كان هذا التغير سلبيًا ولا يصب بمصلحة المجتمع كالقرارات السياسية المتعلقة باحتلال الآخر للأرض وتغييره أفكار ورؤى وتوجهات المجتمع لمصلحته هنا يظهر الإشكالي حاملًا قيمه المُثلى التي يبحث عنها في مجتمعه ويؤثر ذلك على علاقته بالناس والأشياء من حوله.

إن الدراسات النقدية وجدت لهذا المصطلح قيمة مهمة لما لها من تصورٍ سوسيولوجي لبنية النص السردي الحديث، فالبطل الإشكالي يتصارع مع علاقاته الاجتماعية في المجتمع الذي يحيط به والتي خلقتها الرأسمالية، أما البطل فيحمل قيمًا أصيلة تتعارض في كثير من الأحيان مع القيم المجتمعية، ومن دون هذا التضارب لا يقوم فنّ الرواية؛ فالإشكالية تكوّن نظرة مختلفة للنص السردي يتعامل البطل في المجتمع بنوع من الجنون.

يستمد البطل الإشكالي إشكاليته من كونه شخصية متمزقة ومغتربة تبحث عن حلول لمجتمع يشهد فيه هو وغيره من الأفراد بتفسخه الأخلاقي والقيمي والثقافي الكبير، ويتبدّى ذلك في أشكال مختلفة مبنية على التناقض والتنافر الشديد مع المجتمع. فالبطل الإشكالي هو مجموع من الإمكانيات التي يستطيع إظهارها حسب رغبته في فعلٍ واحد بعد الآخر والجنون واحد من

تجسـيداته، إلا أنه يأخذ صـفة مؤقتة في الشـخصـية تظهر حسـب الموقع والخطاب الذي يتفوّه به[207].

1. 2 البطل الإشكالي: قلق الهوية.. قلق المصير

يقوم مريد في " رأيت رام الله" بالبحث عن القيم الأصيلة في عالم لم تعد تسـود فيه القيم أو أنه يتعارض إلى حدٍ كبير مع قيم محيطه، فهو ناقدٌ وإشكالي يحاول انتقاد الوضع الذي يعيشه العالم اليوم من حوله وإثبات استحالة وجود قيم ثقافية أصيلة في المجتمع وهذا ما يفسر العداء القائم بينه وبين المجتمع.

تجسـد "رأيت رام الله" شخصية مريد على أنه شخصية إشكالية قلقة ومأزومة يعبّر عن أزمته وغربته وسخريته من حالة تأزم المجتمع من حوله وتفسّخه وتوتره في لحظة ما من لحظاته. فيظهر مريد بمظهرٍ إشكالي راغبًا باكتشـاف ملامح مجتمعه وباحثًا عن قيمه الأصيلة التي يسـعى لاكتشـافها في محيطه وذلك بأسـلوبٍ نقدّي عبر عنه بنصٍ أبرز فيه شـكوى من إهدار المجتمع لقيم أصـيلة في الوجدان لم تعد موجودة في الواقع الذي يعيشـه على مسـتوى وطنه أو العالم العربي أو العالمي وهذا يُفضـي إلى تكوين رؤية خاصـة به لها دلالات وأبعادٍ متصـلة بذاته المبدعة والمتناقضة بشكلٍ كبير مع رؤية العالم من حوله.

تأتي صـورة البطل في "رأيت رام الله" مختلفة إلى حدٍ ما مع ما جاء به غولدمان ولوكاتش، لأنها ليست ذات طابع سلبي تتصف بالجنون أو ما شابه ذلك بل هي شخصية مترددة نتيجة حالة التمزق التي تعيشها الذات مع واقعها الصادم الذي يحمل قيم غير متوافقة مع قيم الإشكالي كما جاء في موضـع: **"إسـرائيل تسـمح لمئاتٍ من كبار السـن وتمنَع مئات الآلاف من الشـبّان من العودة. وصار العالم يسمّينا نازحين!**[208]**"**. يظهر شعور مريد الممتعِض من الواقع الذي يعيشه وطنه وهو تحت سلطة الآخر الذي أخذ يتحكم بزمام أمور الشعب الفلسطيني وأرضه، يسمح لمن يشاء بالدخول إلى فلسطين ويمنع من يشاء وفق هواه ورغبته دون وجود رادع له يمنعه من هذه الأفعال التي تمارس في حق الشعب والأرض. ويقول: **"صار العالم يسمّينا نازحين**[209]**"**. يستيقظ الإنسان صباحًا ليرى أن وطنه قد سُلب وأرضه قد حرقت وبيته قد تهدّم فيبقى بلا وطنٍ ولا أرضٍ ولا هُوية نتيجة طمع وعبث الآخر به وبوطنه رُغمًا عنه إلا أن العالم العربي والعالمي يتخذ منه موقفًا سلبيًا وتسميته بمسميات لا تليق به، وكأن لا أرض للإنسان غير وطنه فيُعد مغتربًا أينما حطّت رحاله فالاغتراب الناتج عن الابتعاد الجبري والطّرد ينمّي إحساسًا بالظلم والغُبن والتمزق.

---

[207] عبدالفتاح كيليطو، المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001، ص39.

[208] الرواية، ص7.

[209] الرواية، ص7.

ويقول في موضعٍ آخر: **"كأن إسرائيل تُريد أن تجعل الجماعة الفلسطينية كلها ريفًا لمدينة إسرائيل. بل إنها تخطط لردّ المدن العربية كلها إلى ريفٍ مؤبّدٍ للدولة العبرية[210]"**. يشير مريد إلى أهدافِ المحتل التي خطط لها ورسمها منذ الوهلة الأولى لدخوله أرض فلسطين، وهو في ذهنه أن يصل إلى أبعد من ذلك بكثير، فالخطوة الأولى قد تحققت وأصبحت فلسطين تحت سلطته. وبذلك توجه الاهتمام بالقدس والمدن السياحية لجعلها مناطقهم الخاصة بهم ولا يدخلها الفلسطيني إلا بموافقتهم، ويقول: **"ركضوا بكلّ ما لديهم إلى الأمام و اتخذوا كل التدابير اللازمة ليطمئنوا أننا سنظلّ نركض إلى الخلف[211]"**. إن الاحتلال أخذ يهتم بمناطقه يكثف العناية بها وبخضرتها وعمرانها، وفي المقابل يخسف بالمدن الأخرى؛ لكي تصبح مجرد قرى متهالكة لا يستطيع أهاليها إلا الركض وراء قوت يومهم ما عدا ذلك؛ فهو ليس من حقهم. وهذا الشتات الفلسطيني ينذر بوجود عملية إنهاء لفكرة الوجود الفلسطيني وليس الفلسطيني فحسب، وإنما ستمتد العملية لتحقيق أهدافٍ أخرى.

"ولولا الثقة المتبادلَة بين المغادرين والمقيمين لصادرت إسرائيل كل شيء[212]" والمفارقة تظهر عند قوله: **"إن بعض الأفراد من الطرفين كان يتصرف في هذه الدنيا على أساس أن عودة الغائب لن تتحقق[213]"**. فكان بعض الفلسطينيين المقيمين يتصرّفون بأراضي المغتربين وأموالهم من دون الإيفاء بتلك المستحقات لهم، وقد يرفض بعضهم إعادة ما أؤتمن عليه إلى صاحبه الأصلي، وتكبر القضية وتتطور على مر الأيام ويكبر معها الحقد والضغينة تجاه بعضهم. قد يكون ذلك تأثرًا بما يجري من أحداثٍ على أرضٍ فلسطين وما يقوم به الآخر نحو الشعب والأرض. لكن الحقّ يقال بأن هناك الكثير من قصص الوفاء التي تعبر عن الأخوة والالتزام بالعهود وحقوق الغائبين والوفاء بها.

يحاول مريد التمرّد على هذا الواقع المُعاش في كتابته للتعبير عن ذاته المتمزقة التي تعيش في فضاءٍ مبهم وملتبس لا توجد فيه قوانين أو أخلاق أو أعراف سائدة عدا ما يشرّعه الآخر ويفرضه على المجتمع، فيصبح مجتمعًا سلبيًا صامتًا معرّضًا للإهانة اليومية **"يقولون إن مواضيع اللاجئين والنازحين، أي أربعة ملايين إنسان، والمستوطنات والقدس وتقرير المصير، مؤجلة إلى مفاوضات الحل النهائي. ما هو العاجل إذًا يا جماعة؟ ناقشت هذا السؤال مع معظم من التقيتُ بهم. وتركني عدد آخر ألتقطُ إجابته من كلامه العابر، دون أن أوجّه له السؤال[214]"**. يتعارض وعي الإشكالي مع من حوله ومجتمعه نتيجة التنافر في القيم التي يحملها

---

[210] الرواية، ص176.

[211] الرواية، ص176.

[212] الرواية، ص126.

[213] الرواية، ص126.

[214] الرواية، ص167.

مريد مع المحيطين به، فهو متمزقٌ مغترب يبحث عن قيمه في هذا المجتمع إلا أنه لا يحصل عليها حتى وإن كان من حوله حاملًا لنفس رؤيته أو وعيه إلا أنه يفضل حالة الصمت والسكون تسيّره الجماعة حسب أهوائها على عكسه تمامًا، فهو يتوقف في منتصف الطريق متفكرًا متفلسفًا في كل ما يجري من حوله، وقد يسير عكس الجماعة أيضًا دون رغبة منه على المضي معهم في ضلالِ فكرهم وقيمهم المشوّهة.

يتأمل مريد غربة ذاته التي أصبح متوافقًا معها بشكلٍ من الأشكال؛ لأن الاغتراب رافقه منذ اللحظة التي خرج فيها من وطنه وتوالت السنوات هكذا سنة بعد سنة قضاها متنقلًا في أماكنَ كثيرة منها عمّان ومصر وبودابست وغيرها فيقول: **"الحياة لا يُعجبها تذمّر الأحياء. إنها ترشوهم بأشكالٍ مختلفة ومتفاوتة من الرّضى ومن القبول بالظروف الإستثنائية**[215]**"**. فإحساس الاغتراب يصبح منسجمًا مع الذات تعتادها النفس مع مرور الوقت حتى ينسى الإنسان كيف كان قبل ملازمته هذا التمزق فالمتغرب والمنفِي والنازح جميعهم أصبحوا بحالة اعتياد مع الوضع الراهن الذي هم عليه: **"وإذا تعوّد الواحد منهم على الإستثناء فإنه يراه طبيعيًا بشكلٍ من الأشكال**[216]**"**. فصورة الرحيل والنأي عن الوطن والإبعاد والذي تتباين وتختلف دوافعه وأسبابه جميعها تصب في نقطةٍ واحدة وهو تكوين شعور التشتت الاجتماعي وعدم الانتماء إلى أي مكانٍ أو مجتمعٍ ينتقل إليه المغترب.

وتستمر الشخصية الساردة في النص بمراقبة حال المغترب، وكيف أصبحت حياته مؤقتة في كل مكانٍ يذهب إليه لا يمكن عدّه مكانه أو محل إقامته، بل هو مكانٌ مؤقت من أجل المُضي إلى مكانٍ مجهول آخر ليس لديه أي فكرة عنه وعن المجتمع من حوله طبيعته، هويته وثقافته مجهولة لديه، فلا يستطيع المغترب أن يعيش حياته كسائر البشر من حوله فهو: **"يعرفُ كيف يكوُن مُحبًّا آمنًا ومحبوبًا خائفًا. إنه يدنو كلما نأى وينأى كلما دنَا. ويشتهي حالتيهِ وموضِعَيه. أقصد في نفس الوقت. كل بيت له هو لغيره أيضًا. كأنّ إرادته معلّقة على إرادات**[217]**"**. تتبيّن ثنائية الاقتراب والابتعاد واضحة في سرد مريد فيعرض صورة الإنسان المتردد الذي يكون رهينًا لزمن الغياب والحضور، فلا هو بالحاضر الذي يمارس حياته بشكلٍ طبيعي ولا هو بالغائب المختفي عن العالم.

تتصاعد مشاعر مريد عند الاقتراب إلى حد الاندماج مع واقعه الذي أصبح ملموسًا بوصوله إلى فلسطين وتتضارب أحاسيسه داخل ذاته ما بين الفرح والحزن الصامت في قلبه لمرور

---

[215] الرواية، ص157- 158.

[216] الرواية، ص158.

[217] الرواية، ص158.

ثلاثين عامًا على لقائه بأرضـــه، أرض فلســـطين: **"عندما تســـمع في الإذاعات وتقرأ في الجرائد والمجلات والكتب والخُطب كلمة "الأرض المحتلة" ســـنة بعد ســـنة، ومهرجانًا بعد مهرجان، ومؤتمر قمة بعد مؤتمر قمة، تحسـبها وهمًا في آخر الدنيا! تظن أن لا سـبيل للوصـول إليها بأي شـــكل من الأشـــكال. هل ترى كم هي قريبة، ملموســـة، موجودة بحق![218]"**. عند التأمل بهذه الصـورة يجد القارئ فيها صـورة مثالية، واضـحة الملامح تحمل نزعة تفاؤلية تتمثّل بأن العودة إلى الوطن ليس حلمًا صعب التحقيق، وهذا يرفع من شـعور البطل الإشـكالي ويقوي صـورة الأنا لديه والتي يعكسـها على المكان لتحقيق قيمه المتضـاربة مع قيم المجتمع. وهذه الصـورة تكثر في خطابات العودة تتناول قدســية الأرض وفكرة العودة إلى الوطن، فالتغرّب والتشــتت حدثٌ يثير في النفس شـــعورًا بأن المغترب لن يعود إلى وطنه، خاصـــة بعد مرور وقت طويل فيصـــبح الواقع أقوى من الحلم. وتصـبح ذاكرة المنفيّ معرضَـة للنسـيان شـيئًا فشـيئًا، فيمارس حياته بعيدًا عن الوطن منشـغلًا بهمومه اليومية. إلا أن ذات مريد بقيت متيقّظة يحاول اسـتعادتها باسـتمرار عن طريق الكتابة والسرد حتى لا ينسى أدق التفاصيل.

ويعمّق مريد دلالة الاقتراب أكثر عندما وقف على أرض فلســـطين قائلًا: **"عندما تختفي فلسـطين كسـلسـالٍ على ثوبِ السـهرة، كحليَةٍ أو كذكرى أو كمصـحفٍ ذهبي، أي عندما نمشـي بأحذيتنا على ترابِها، ونمسـح غبارها عن ياقات قمصـاننا وعن خُطانا المسـتعجلة إلى قضـاء شـــؤوننا اليومية العابرة، العادية، المضـجرة، عندما نتذمّر من حرّها ومن بَردِها ومن رتابة البقاء فيها طويلًا، عندئذ نكون قد اقتربنا منها حقًا[219]"**. يعرض مريد مفهوم الاقتراب بشـــكلٍ عميق عند تحدّثه عن فلســـطين وعودة المغترب إليها، فالعودة ترتبط بها أمور عديدة منها عودة الحياة السـابقة، عودة الإحسـاس بالأمان وعدم الخوف من فقدان الأرض والوطن، عودة الذات التي تغربت وحُرمت من مصـادر العيش ليس لشـيء إلا لأنهم من جذور فلسـطينية. سـواء أكانوا مغتربين أم كانوا أبناءً للمغتربين: **"المُلفت في رام الله أو البيرة أن الغرباء هنا ليســـوا غرباء على الإطلاق. إنهم الأبناء الغائبون وقد أصـــابتهم الغربة، و أبناء القرى المحيطة، و أبناء المدن الضـائعة منذ النكبة في 1948، الذين اختاروا العودة إليها والإقامة هنا[220]"**. أصـبح المجتمع متشـــتتًا ومتمزقًا من الداخل رغم عودة بعض الفلســـطينيين المغتربين إلى ديارهم إلا أن ذات المغترب تبقى متمزقة، تعاني حالة انفصـــال دائم عن الواقع الذي تعيشـــه. هذا الانفصـــال ظهر نتيجة الفجوة القائمة بين الذات والمجتمع وعدم وجود توافق وانســجام بينهم؛ ومن ثمّ تصـــبح الذات مضطربة ومتزعزعة كذات مريد المغتربة.

---

[218] الرواية، ص10.

[219] الرواية، ص30.

[220] الرواية، ص177.

1. 3 الحضور والغياب للذات الإشكالية

يتشكّل شعور متضارب في الإشكالي نتيجة انفصاله عن المكان الذي ينتمي إليه ونتيجة افتقاده إحساسه بالانتماء الذي يوفر للفرد مكانًا يكفل له أبسط احتياجاته وهي الأمان، ويكبر هذا الشعور المتضارب لديه فتصبح جديّته مصاحبة لحالة استخفاف، فكتاباته وحواراته تجمع بين المضحك والمبكي في آنٍ واحد وتميل إلى الفكاهة والمأساة في نفس الوقت: **"لا أصدّق عينًا تتجاهل إبصار المسخرة الملازمة للمأساة**[221]". ويقول: **"من المريح دائمًا أن نصوّر المأساة فيما يقع علينا فقط لا فيما نفعله بأيدينا أيضًا**[222]". يتأمل الإنسان الإشكالي مخذولًا مهمومًا ومرتبكًا المجتمع الذي ترمي به يد الآخر يمنة ويسرة بشكلٍ مأساوي عندما يمارس الآخر عليه سلطته بالإكراه، يقرّ القوانين ويطبقها على المجتمع من دون أي اعتراضٍ عليه، إلا أن هذه المأساة يصاحبها استهزاء واستخفاف الذات المتمزقة وهذا التناقض في الشعور جاء نتيجة الاغتراب الذي عانت منه روح الإنسان المغتربة عن واقعها وظهرت تبعات الاغتراب وآثاره السلبية على الذات فيما بعد ويتساءل قائلًا: **"المُضحك هو المُحزِن. هل يحدُث ذلك يا ترى عند غيرنا من الشعوب الآن؟**[223]".

يظهر هنا إحساس الغياب في الحضور الكامل. فالمغترب لا يمكن له أن يحلُم ويحقق أحلامه وطموحاته التي يسعى إليها فكلما اقترب، ابتعد الواقع عنه وكلما ابتعد اقتربت أحلامه أكثر وهكذا يدور في دائرة مفرغة إلى مالا نهاية. وتظهر التساؤلات بحضورها الفاعل في ذهن الإشكالي والتي لم تلق جوابًا لها نتيجة وجوده في منتصف الأشياء، منتصف الحضور، منتصف الطريق، منتصف العودة، فهو ليس عائدًا بعودته الكاملة التي كان عليها قبل خروجه من وطنه، ولا هو بالبعيد عنها والذي يراها في الصور فقط، بل هو حاضرٌ بالجسدٍ وغائب بالروح: **"عيناي لا تُفارقان النافذة. وصورٌ لأزمنةٍ مضَت و انقضَت لا تُفارق عينيّ**[224]". يظهر شعور الألم والحزن نتيجة استعادة الذكريات القديمة، والماضي الذي لم يعد موجودًا سوى في الذاكرة فالواقع أصبح مختلفًا والرؤى قد تغيّرت بشكلٍ سلبي بالنسبة له. وبذلك يفرّ إحساس الانتماء والأمان من المغترب حتى وإن عاد إلى وطنه وداره؛ لأنه لم يخرج إلا قسرًا وإجبارًا ولم يعُد إليها إلا بعد رفضه الدخول إليها مرات عديدة؛ ومن ثمّ يتولّد ويكبر شعور النفور وعدم الإحساس بالأمان والراحة.

---

[221] الرواية، ص146.

[222] الرواية، ص146.

[223] الرواية، ص144.

[224] الرواية، ص31.

تتزعزع مشاعر مريد وتتغيّر حالة التعبير لديه فجأة حسب الحال التي يكون عليها فأخذ يتفكّر ويحلّل الأحداث والاضطرابات والنزاعات والتقلبات التي أصابت الحياة الفلسطينية من جميع نواحيها السياسية والاجتماعية وغيرها: **"كنتُ أتأمّل الحال مع كلّ مشهد تراه العين وكل كلمة تسمعها الأذن. هنا، من هنا يمكن أن تكون الحقائق تجسيدًا لا تجريدًا، إنها تبني ذاتها على تراب الواقع، لا على سراب الأفكار المسبقة. هنا تعود الفكرة إلى جسدها**[225]**"**. تصيب مريد تغيراتٍ في مدى استيعابه للواقع من حوله فتارةً يكون في صراعٍ معه ومع قيم جماعته وتارةً أخرى يصيبه حالة تأزّم صادمٍ يُخرسُ المرء نتيجة الواقع السيء الذي لم يكن يتوقّعه وليس هناك مجالٌ للشك بتلك الحقائق التي يراها ويسمعها لأنه ضمن هذا الواقع الذي نمّى لديه شعُورًا صادمًا ووعيًا إشكاليًا أدى به إلى البحث باستمرارٍ عن مكانٍ يحمل قيمه ورؤيته أو محاولة تغيير القيم التي تشكّل عليها هذا المجتمع.

يتبين التناقض بين ذات الإشكالي والواقع باستمرار في مواضعٍ كثيرة فيقول: **"كان علينا أن ننتظر طويلًا قبل أن تعلّمنا الحياة عبر رحلتنا الطويلة باتجاه الحكمة والحزن، أنه حتى أسنان المشط، لا تتشابه في الواقع**[226]**"**. والمقصدُ من ذلك التهكّم الساخر من الواقع وفرضه السيطرة على حياة المجتمع فيصبح واجبًا على المغترب العائد إلى وطنه أن يتلوّن بلونِ هذا الطابع الذي صُبغ عليه المجتمع، ويُتحتّم على الإشكالي أن يحافظ على هُويته وقيمه التي يحملها كي لا تضيع أو تُهمّش. فالتردد الظاهر عند مريد يتبيّن عند حضور مفردتين متناقضتين إلى حدٍ ما فالحكمة والحزن تجمع ضدّين لا يكونا معًا إلا عند الشخصية المترددة المتناقضة في مشاعرها والمتحاربة مع واقعها.

يتشكل الاغتراب نتيجة أسباب عديدة منها نفي المحتل أبناء الوطن إلى بلدان وأماكن خارج وطنهم لا أحد يعلم متى يحين موعد العودة فقد تطول مدة النفي أو تقصر. فتتشكّل في نفس المغترب غربةً مادية ومعنوية، فقد أصبح الإنسان منفيًا، مشتتًا، فاقدًا مكانه الذي ألفه ووطنه وأهله وعمله. فتظل روحه متعلقة بمكانه وجسده في حالة تنقل مستمر من منفى إلى آخر ومن غربةٍ إلى أخرى، فتتشكل غربات عديدة في ذات الإنسان فلكل واحدٍ قصة قد تختلف إلى حدٍ ما عن الآخر، فيقول: **"لكل منهم قصة لا أستطيع كتابتها. وقد لا يستطيع كتابتها أحد. هدوء المنافي وأمانها المنشود لا يتحقق كاملًا للمنفيّ. الأوطان لا تغادر أجسادهم حتى اللحظة الأخيرة، لحظة الموت**[227]**"**. تأبى الروح أن تستقر في مكانٍ غير مكانها وفي وطنٍ ليس بوطنها، مهما بحث المغترب وحاول الاستقرار في أحد المنافي التي ينتقل إليها ويكتشفها إلا أن روحه لا تزال ضائعة

---

[225] الرواية، ص176- 177.

[226] الرواية، ص124.

[227] الرواية، ص181.

متمزقة لا تجد مستقرها في أي مكان. فالوطن ملازم لها، متعمق في أقصاها لا يخرج منها إلا عند موته. وهذا إن دلّ على شيء فيدل على أن المغترب جسدٌ بلا روح، فالجسد يتنقل ويسافر باحثًا عن مكانٍ يحظى فيه بالأمان والاستقرار المادي والمعنوي أما الروح فهي ظلت متشبّثة بالوطن متأملة العودة إلى أحضانه، وأخذ يقول: **"السّمكة،**

حتى وهيَ في شباكِ الصّيادين،

تظلّ تحملُ

رائحَةَ البحر![228]**"**

يشبّه مريد المغترب بالسّمكة التي تحمل رائحة وطنها معها، فالأثر الذاتي للنفي يتبدّى سواءً كان النفي قسريًا أو طوعيًا، فالنوعان يحملان فعلًا سلبيًا نتيجة وجود قوة دافعة له للارتحال من بلاده، فمريد لم يستطع العودة إلى دياره بعد إنهائه دراسته وفُرضَ عليه بالقوة البقاء خارج الوطن لمدة ثلاثين عامًا، وهذا في نهاية الأمر يعد تشتتًا وتغرّبًا عن مكانٍ ما ينتمي إليه الإنسان.

يعرض مريد بنوعٍ من السخرية موقفًا حصل معه وقت ذهابه إلى جنيف هو وعائلته وأقاربه، وهم عند نقطة الحدود وجد الشرطي بين يديه جوازات سفر مختلفة ومتنوعة منها الأردني والبريطاني والأمريكي والجزائري وغيرها وجميعها لعائلة "البرغوثي" وحاولوا شرح السبب للشرطي فضحك قائلًا: **"لا أريد أي شرح! لا أريد أن أفهم!**[229]**"**. إن هذا الخلط والاختلاف في الجوازات نتيجة اغتراب الفلسطينيين عن أرضهم لسنواتٍ طويلة أدت إلى تغيير جوازهم وهوياتهم من أجل تسهيل عملية السفر والانتقال؛ مما يعني أن الجواز الفلسطيني لم يعد يعترف به عند التنقل والسفر ويُنظر إلى المسافر بجواز فلسطيني على أنه نازح ولا يزال نازحًا حتى آخر عمره.

"من هنا، من إذاعة صوتِ العرب، قال لي أحمد سعيد إنّ "رام الله" لم تعُد لي و إنني لن أعود إليها. المدينة سقطت[230]**"**. بدأت الحكاية منذ أن أصبحت فلسطين بيد المحتل وصارت المدن تسقط واحدةً تلوَ الأخرى، ومن هم خارج الوطن يحاولون الوصول إليه بشتى الوسائل إما بلم الشمل أو بالوثيقة أو بغيرها: **"والبعض غامرَ بالعودة تسلّلًا كما فعل أخي مجيد**[231]**"**. لم يتوقع أحدًا أن فلسطين ستصبح مكانًا غريبًا عنهم ليس من حقهم العودة إليه متى أرادوا ذلك.

يشير البطل الإشكالي باستمرار إلى موضوع السياسة والمحتل الآخر، والاضطراب الأمني والسياسي الذي زُرع في الشعب الفلسطيني نتيجة الاحتلال فالفرار والارتحال من مناطق النزاع

---

[228] الرواية، ص181.

[229] الرواية، ص166.

[230] الرواية، ص7.

[231] الرواية، ص7.

والصراع الذي طغى على معظم مناطق فلسطين فأصبحت منطقة متوترة سياسيًا هذا عدا النفيّ الإجباري على المواطنين ساكني هذه المناطق، فيرى الشخص غير المعني بالسياسة أنه أصبح في وسطها، فيقول: **"هل من الممكن إعفاءُ الخاسِروالمقهور من السياسة؟ هل يمكن إبعاده عنها؟ كيف يقتنع النّقاد الفرانكوفونيون والأنجلوساكسونيون العرب بذلك؟ إن أحدًا لم يعرّف لهم الفن جيدًا، ولم يُعرّف السياسة جيدًا. يتحدّثون عن السياسة بصفتها وقائع!**[232]". تسيطر الحركة السياسية على الحياة الفلسطينية وعلى الإعلام الفلسطيني كذلك، فيصبح الشخص المغلوب والمقهور والممتعض على الواقع والبعيد كليًا عن الأمور السياسية ضمن هذه اللعبة الكبيرة التي لا يفقه أحد منها شيئًا، ومن ذلك السياسيون أنفسهم.

الذين يصفون السياسة بالوقائع فهناك فرق شاسع بين الوقائع والواقع كما يقول مريد: **"الواقع الذي يشمل عواطف البشرومو اقفهم، ويشمل الزمان المثلّث الأضلاع (ماضي اللحظات، حاضرها، مستقبلها)**[233]". هذا الواقع الذي يهم الإنسان الفلسطيني، يهمه ماضيه وذكرياته القديمة التي اندثرت تحت ركام البيوت، والحاضر الذي لم يستطع أن يعيشه بالشكل الطبيعي حاله كحال سائر البشر في البلدان الأخرى، أما عن المستقبل فلا أحد يعلم ما هو شكل المستقبل فقد يظلّ مظلمًا كما هو الآن أو يصبح أكثر ظلامًا نتيجة تحالف المندسين والمرتشين مع الآخر لتقسيم الأراضي حسب أهوائهم وإنهاء فكرة وجود فلسطين. وآخر احتمال هو وجود بصيص أمل بعودة فلسطين وهذا: **"أملٌ مشوب بالهواجِس**[234]". إن لم يكن هناك مستقبل محتمل يمكن توضيحه قليلًا في الحاضر، بمعنى إذا لم تتم الإشارة إليه بما يمكن أن يستمدّ شكله من المنجزات والحريات في الزمن الحالي، فهذا يعني أن فكرة المستقبل تظل فكرة مجرّدة وزائفة؛ لما للمحتل من نوايا وحيل وأساليب يمارسها على الشعب الفلسطيني. فالنزاع الفلسطيني الإسرائيلي قائم منذ سنين وذلك بهدف استيطان الآخر في الأراضي الفلسطينية وبناء مستعمرات وتقسيم الأراضي والتمركز في مناطق هامة في فلسطين كالقدس وغزة والضفة ويضعون قوانينهم وشروطهم عليها: **"يمنعون حتى القيادات من السفر إذا أرادوا. تظنّ أنه بإمكانك الذهاب إلى القدس؟ أو حتى إلى غزة؟ أعلنوها منطقة مغلقة وحجّتهم في هذه المرة الانتخابات. يمنعون المصلين من الوصول إلى الحرم حتى يوم الجمعة. حواجز تفتيش وأجهزة كمبيوتر. لا يتوقفون عن توجيه رسالة واحدة لنا وبكل السبل: نحن الأسياد هنا**[235]". يظهر الإشكالي في امتعاضه

---

[232] الرواية، ص53.

[233] الرواية، ص53.

[234] الرواية، ص168.

[235] الرواية، ص169.

وقلقه حيال الآخر الذي يفرض سيطرته عليهم على أنه سيد المكان هناك.

ينفذ مريد إلى عمق الفعل المتداول يوميًا ويعرضه بأسلوبٍ ساخرٍ من التناقضات الحاصلة أمامه: **"بعد هالعمر تزور القدس تهريب**[236]"، ففي ظل أجواء السلام السياسي الذي تسعى إليه بعض الدول والرغبة بتوقيع معاهداتٍ ليست إلا بمعاهدات شكلية تظهر على الإعلام بصورة متحضّرة إلا أن الواقع مختلف تمامًا عما يجري في الساحة الإعلامية، فغياب الضمير الفلسطيني والعربي أيضًا هو سبب رئيس لهذا الخنوع والضعف الذي أصاب الشعب. وتظل روح الإشكالي مترصّدة أخطاءَ الآخر راغبة بوضعه تحت المجهر، فينتقد كل ما تراه العين وتسمعه الأذن طالما أن الأمر يتناول جانبًا حساسًا في ذاته وهو اغترابه عن الوطن والقيم والهُوية.

يلجُ مريد بإحساسه القلق والمتوجّس إلى عمق الوطن المجروح المتأذّى فيقول: **"إن قصص الأوطان المجروحة كقصصِ المنافي الآمنة؛ لا شيء في الجهتين يتمّ على هوى الضحايا**[237]". يتبدى الاغتراب وتداعياته في ذات الإشكالي الذي يأخذ على عاتقه صياغة تجربته بكل ما فيها من أبعادٍ وآثار، ويعكس رؤيته حول عنف الواقع الذي عاشه وألمه ومعاناته التي حفرت في روحه تجربةً مريرة، فالإنسان المغترب مُجبرٌ على العيش في المنافي والتنقل بينها فلا أمان ولا أمن ولا راحة يجدها في أيّ منها؛ لأنه لم يستطع إيجاد مكان تأوي إليه روحه وتستكين: **"في المنفى لا تنتهي الغصّة. إنها تُستأنف. في المنفى لا نتخلص من الذعر. إنه يتحوّل إلى خوفٍ من الذعر**[238]". يشير مريد في قوله "لا نتخلص" فيها إشارة إلى أنه لا يزال تحت تأثير هذا الخوف والقلق من المستقبل، هو قلقٌ لا ينفك عن ذاتية المغترب لأنه يبقى مترصّدًا محاولًا استقصاء كل ما يقع في واقعه ويقارنه بما كان في الماضي، ويتشكل بذلك سردٌ لتجربة الذات في الوجود المتمزق بين الماضي والحاضر، متسائلةً عن المستقبلِ الذي لا تعرف عنه إلا مجرد تجاربٍ متشتتة ومتناثرة في المنافي.

يستعيد مريد ذاكرته حول الجماعات المنفية في الخارج ويحاول تذكر طبيعتهم ونمط حياتهم. **"عيونهم يقظة دائمًا لتقييم بعضهم البعض. مشاعرهم وهواجسهم الساخنة إزاء ذويهم المتروكين في الوطن لا تجد لها أملًا ممكنًا إلا محاولاتهم الواعية لتبريدها عمدًا، فيبدو الشخص منهم قاسيًا رغم رقّة طبعه ورهافته. وعندما تستيقظ العاطفة لسببٍ ما، أو حتى بلا سببٍ، خذ ما تشاء من الحزن!**[239]". يتشارك المنفيّون المغتربون عن أوطانهم بمشاعرهم المتوهجّة ألمًا وحزنًا على ديارهم وأهلهم ومن بقي في الوطن، فتنعكس مشاعر الاشتياق والفقدان

---

[236] الرواية، ص170.

[237] الرواية، ص181.

[238] الرواية، ص182.

[239] الرواية، ص182.

المتغلغ في صدورهم بشكلٍ قاسٍ لقسوة الظروف المحيطة بهم، وقسوة الحياة التي يعيشونها وصعوبة الحصول على لقمة العيش. حتى وإن تبدّت مشاعر الفرح على وجوههم لا تلبث إلا أن تحزن مرةً أخرى. هذا التناقض في إحساس المغترب دائمًا ما يظهر ويحدث صراع في ذات الإنسان المنفيّ بين مشاعر الفرح والحزن، صراع بين الواقع والحلم، بين الماضي والحاضر. يقول مريد في قصيدة أبو منيف: **"وتموت في المنفى،**

ومِن منفى سواهُ

يطيرُوحشُ النعيِ

من منفى إلى منفى وتبتعِدُ البلاد[240]".

تظهر عمق تجربة النفي والشتات الجمعي، فهي ممارسة للمجموعات البشرية التي عاشت التجربة ذاتها بطرقٍ مختلفة وقصصٍ مغايرة إلا أن جميعهم يحمل في روحه معاناة واضطهاد وألم من الواقع الذي أصبحوا عليه: **"وكما أنهم تخلّصوا من وضعٍ لم تكُن الأمور فيه على ما يرام، فإنهم يكتشفون أن الأمور في المنفى أيضًا لا تتم على ما يرام[241]"**. فالمنفى لا يوفّر لهم حياة طبيعية بل على العكس فالوضع الذي كانوا عليه قبل نزوحهم ما زال مستمرًا وأصبح أسوأ منه، على الرغم من أن الدول العربية والعالمية قد نادت بعملية السلام، وأشارت إلى موقفها المتضامن مع الشعب الفلسطيني إلا أن هذه النداءات والشعارات ظلّت في إطارها النظري من دون تطبيق. تتكرر في النص صورة الإشكالي الذي يسعى لاكتشاف قيمه الأصيلة القابعةً في ذاته بوعيٍ إنسانيّ باحثًا عنها في المجتمع الفلسطيني والعربي وكذلك العالمي.

2- الذات والتعارض بين الوعي القائم والوعي الممكن.

وضعَ غولدمان الأدوات الأساسية للمنهج البنيوي التكويني، واستطاع أن يضع جسرًا للتواصل بينه وبين رؤياته النظرية والتطبيقية أيضًا، وذلك من خلال تقديم مجموعة من الأساليب الإجرائية وهذا هو أساس كل منهج لابد أن يكون له أدوات إجرائية يحققها ضمن إطارِ المفاهيم الإجرائية المنسجمة مع طبيعة المنهج ومنظوره. خاضت البنيوية التكوينية صراعًا متعارضًا أحيانًا ومنسجمًا أحيانًا أخرى مع المناهج السابقة لها كالمنهج البنيوي الشكلي والمنهج السوسيولوجي الوضعي وهذا كان كافيًا لوضع مفاهيم متكاملة له ومن ضمن هذه الأدوات الإجرائية التي وضعها هي أداة الوعي.

فصّل غولدمان الوعي إلى أصنافٍ امتدت بين العمل الإبداعي والواقع الاجتماعي بعدّها

---

[240] مريد البرغوثي، قصائد مختارة، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، دار الفاروق للثقافة والفكر والعلوم والآداب، نابلس، 1996، ص19- 20.

[241] الرواية، ص182.

خطواتٍ ضرورية لقيام المنهج البنيوي التكويني فوضع مفهومه وتقسيماته الواقعية والتجريدية وجوانبه الفردية وكذلك الجماعية. قبل أن يناقش درجات الوعي المختلفة فضّل أن يضع وجهة نظره في موضوع الوعي نفسه من حيث المفهوم والاصطلاح.

إنّ مفهوم الوعي من بين المفاهيم الأساسية التي يصعب تحديدها بشكلٍ دقيق، فموضوعها وبنيتها ممتدة لا يستطيع علماء النفس والاجتماع الاستغناء عنه، ويستعملون كلمة الوعي دون خوفٍ من الوقوع في سوء الفهم بطيبعة هذا الوعي وتحديد نوعه.

تكمن صعوبة تحديد التعريف أو المفهوم لكونه يعود إلى الطابع الانعكاسي بكل تأكيدٍ على الوعي، فعند التحدث عنه يصبح موجودًا على أنه الذات أو الموضوع الذي يُتناول في الخطاب، وهذا يجعل من الصعب الوصول إلى أي تأكيد حول (من هو؟) و(كيف يكون شكله؟). وهذا ما يراه غولدمان في صعوبة تدقيق معنى المصطلح رُغم ذلك وجد طريقة لتعريف الوعي عند تناوله كمفهومٍ عام يكون وراء كل سلوك إنساني بشري، وكل ما يقوم به الإنسان من أفعال يجمع بين الوعي والحياة الاجتماعية، فيقول: **"هو مظهرٌ معين لكل سلوكٍ بشري يتبع بطبيعته كل عمل**[242]**"**. بمعنى أن هذا الوعي هو أساس فعل كل إنسان يكمن في ذاته، وهو بشكلٍ أو بآخر يسيّر الإنسان ويوجهه لكل عمل يقوم به في حياته.

لابد من التدقيق على حدود هذا التعريف، فأحيانًا يكون ليس مؤكدًا اشتمال المصطلح على الحقل الذي تنتمي له الدراسة، وهذا ما يجعل غولدمان يتناول الموضوع بحذر لوجود صعوبة يتعرض لها الباحث عند بحثه في هذا المصطلح مهما كان نوعه. وبكل الأحوال فإن الباحث إذا انطلق من هذا التعريف لابد من التدقيق فيه فعبارة "مظهر معين" يمكنها أن تشير إلى عنصر معرفي؛ أي أن كل موقف وعيٍ يفترض به وجود ذات عارفة وموضوعًا للمعرفة.

انطلقت البنيوية التكوينية من تأسيسها لمرجعيات نظرية وإيديولوجية والتي تعد من أولويات الفعل الإنساني منذ نشأته. فالإنسان يقوم بالفعل الناتج عن الوعي به، والبنيوية التكوينية قبل أن تكون منهجًا لدراسة الأنواع الأدبية كان مفهومًا علميًا للحياة وتفسير أفعالها وأعمالها الإنسانية فهي تتجاوز فردية الفرد. وتتعلق بذات عارفة ليست فردًا معزولًا ولا جماعة بل هي بنية متغيرة ويندرج تحتها الفرد والجماعة أو عدد من الجماعات.

هذا يعني أن البنيوية التكوينية صادرة عن أفرادٍ تجاوزوا فرديتهم إلى نطاقات أكثر شمولية وجماعية سواء على المستوى الفكري أو الأخلاقي أو التصرفات العاطفية والمشاعر الحسية والأفعال الخارجية.

ومهما كان الأمر فموضوع المعرفة سواء كان الفرد ذاته أو أي حادثة اجتماعية أو تاريخية، فتصبح الذات والموضوع وحدة واحدة متطابقة بشكلٍ كلي أو جزئي، وبذلك يأخذ الوعي

---

[242] محمد بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص157.

شــكلًا انعكاســيًا. كما أن الدلالة التي يكتســبها أي فعل تأخذ مفهومها من منطلق الرغبة في حل مشــكلة معينة تقوم بترجمتها رمزيًا ومعنويًا على مســتوى الإبداع الفكري عند البشــر، وتنعكس بذلك على مختلف أشكال التواصل الشفاهي أو الإشاري أو اللغوي[243].

إن وجود الإنســان يدل على فعالية الفعل البشــري، ما دام الفعل مرتبطًا بأشــكالٍ من الوعي فقد قدّم للبشرية صورة تقريبية عن الموضوعات الكلية والبنيات الدالة على الذوات والتي تعد تاريخ الإنسانية كلها. فمنذ نشأة الإنسان وظهوره كائنًا بشريًّا واعيًا بأفعاله، منتميًا لجماعته متواصلًا معهم عن طريق اللغة التي تترجم أفعاله. يصارع الطبيعة من أجل الحياة حتى وصل إلى وضــع نظامٍ يســهل عليه حياته بتقســيم العمل على أفراد الجماعة كل فرد منها يقوم بعملٍ ما ومستعد لهذا العمل، فهذا ما يسمى بالوعي الجماعي.

يتعلق الوعي بمجموع الكون والتاريخ فكل حدث اجتماعي هو في بعض جوانبه واقعة وعي وأيضًــا كل وعي هو قبل كل شــيءٍ تمثيل مناســب لجانب معين من الواقع الذي يعيش فيه الإنســان[244]. أي أن كل حدث اجتماعي أو واقعة اجتماعية هي في نفس الوقت تتعلق بوقائع وعي وبدون فهم وقائع الوعي لا يمكن فهم هذا الحدث الاجتماعي. كما لابد من تفســير واقعة الوعي ومعرفة درجة ملاءمتها أو عدم ملاءمتها للواقعة الاجتماعية، ومعرفة دلالتها ضمن الواقعة.

والوعي اصــطلاحًا هو شــعور وإحســاس الإنســان بما يجري في ذاته وما يحيط به من الأشــياء[245]. يتشــكل الوعي من نوعين أســاســيين هو الوعي القائم والوعي الممكن، يشــكل الوعي القائم أو الواقع وعي الفرد الموجود في شــخصــيته، وهو وعي آني ولحظي أي حاضــر في وقته. وكل فرد من أفراد جماعة ما لديه وعيًا فرديًا وميولًا فطريًا يحكمها ميولًا ذاتية تتبع ذاتية الفرد. والفاعل الفرد يتجاوز فرديته لصالح الجماعة ومن هنا يتشكل الوعي الممكن. وهو وعي إيديولوجي خاص بالجماعة الاجتماعية وهنا تتبلور الجماعة باتجاه تكوين إبداعاتها الأدبية والثقافية التي تعبر عن الجماعة والطبقة التي ينتمي إليها الأفراد. وكل جماعة تختلف في وعيها حســب تطلعاتها وأفكارها التي تختلف عن تعبير الجماعات الأخرى وذلك تبعًا للأوضــاع والظروف التي تعيشــها في الحياة. فالوعي القائم هو وعي فردي يقوم بالتكيف ويحاول المحافظة على الواقع، أما الوعي الممكن هو وعي التغيير والتطوير في المجتمع والكلية الجماعية المنســجمة مع رؤية العالم وفق تصورها وفلسفتها[246].

ما يبرّر العلاقة بين الوعي الفردي والجماعي هو ذلك التعاون الذي يكون بين الأفراد في

---

[243] محمد بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص158.

[244] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص35.

[245] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ص87.

[246] صالح سليمان، سوسيولوجيا الرواية السياسية، ص58 – 58.

جماعة واحدة وتوجههم نحو فكرة معينة أو فعل معين يقومون به بيدٍ واحدة ومن هذه الصور التي تعكس ترابط الوعيين الفردي والجماعي في العمل عندما يقطع الإنسان شجرة يتعاون باقي أفراد المجموعة على رفع الحجر ويهتفون هتافًا جماعيًا بنبرة واحدة كأغاني الحصاد أو عند الخروج لصيد السمك تكون الجماعة بيدٍ واحدة وبروحٍ دافعة للجماعة، بذلك يكون العمل التضامني رافعًا للقيم الأخلاقية والروحية لأفراد الجماعة[247].

وبذلك يمكن القول بأن لا وجود لعدة أفعال يقوم بها عدة أفراد، وإنما هي تابعة لعدة أشكال من الوعي، وإن كان الأمر متعلقا بالوعي الجماعي فإن الفعل يعدّ واحدًا إلا أن القائم به مجموعة أفراد يشتركون في وعيٍ ممكن. ولا يمكن فصل الوعي الجماعي لكل فرد من أفراد المجموعة بل هو وعيٌ واحد يتطلب وجوده اشتراك المجموعة بأفرادها لتكوين الفعل وتحقيق الوعي، والفرد داخل المجموعة يحقق وعيه بتجاوز فرديته وإعادتها إلى المجموعة ليشترك معها في رؤيتها ووجهتها وينسج معها رؤية مشتركة للعالم.

إن الوعي القائم أو ما يسمى بالفعلي هو وعي ناتج عن الماضي كموروث يأتي بكل زخمه الثقافي والحضاري إلى الحاضر الذي يحاول فهمه وصياغته وفقًا للمعتقدات والمؤثرات الموجودة في ذهن الجماعة التي ينتمي إليها. والوعي القائم موجود على مستوى السالب ينحصر في إطار الجماعة وواقعها، ويكون هذا الوعي على المستوى الأدبي والإبداعي وعيا ناتجا عن الماضي باختلاف ظروفه وأحداثه وأبعاده، عندما تسعى كل جماعة اجتماعية لفهم واقعها انطلاقًا من ظروفها السياسية والواقعية والاجتماعية والفكرية وغيرها[248]. وهذا الوعي يرتبط بمشاكل الطبقة الاجتماعية، يهدف إلى تغيير الوضع الحاضر للجماعة أو تجديد هذا الوضع إلى وضع آخر يتضمن قيم مختلفة ورؤى مغايرة لما هي عليه.

أما الوعي الممكن فهو وعيٌ متطور عن الوعي القائم ذي الملامح السالبة التي تتبع أحداثَ عالم الواقع المتحكم في تفاعل الطبقات الاجتماعية. إلا أن هذا الوعي الممكن يتعدى في تعبيره عن مكنونه ذلك المستوى السكوني للوعي القائم ليشكل مستوى إدراكيًا أكثر شمولًا للتجربة الإنسانية ويعيد للمجموعة الاجتماعية مشروعية طموحاتها التي تصطدم باستمرار مع الواقع.

يرتبط الوعي الممكن بالحلول الجذرية التي تضعها الطبقة الاجتماعية لتجاوز عقباتها ومشكلاتها، إن المفهوم لا يعني الوعي الجمعي القائم بل الذي يبلوره الوعي الممكن وهو الذي يتيح فهم الوعي القائم. يرى غولدمان المستوى الفردي بأنه القوة الفردية الدافعة لرؤية العالم، أما على المستوى الجماعي فهو حاجة الطبقة الاجتماعية إلى الحد الأقصى من الوعي الممكن[249].

---

[247] أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، 1965، ص13.

[248] محمد بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص160.

[249] محمد بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص162.

2- 1 الوعي القائم وهشاشة الفعل

انطلاقًا من التوطئة السابقة تصبح أشكال الوعي عند مجتمعٍ ما تعبيرًا عن رؤيته للعالم، ويكون الوعي القائم مرتبطًا بفردٍ له رؤية ونظرة مرتبطة بالماضي بجميع أبعاده وظروفه، وعند تطبيق هذا العنصر في "رأيت رام الله" يتضح أن الوعي القائم هو الوعي المرتبط بمريد كشخصٍ يرتكز على وعيه الفعلي بمبادئه وقيمه الخاصة به وبرؤيته للعالم من زاويته، التي تتعارض مع زاوية الوعي الممكن للجماعة التي ينتمي إليها محدثة تناقض وصراع بين ذاته ومجتمعه.

يقف مريد بين ذاته ومجتمعه، بين وعيه ووعي الجماعة عبر تجربته الذاتية الإنسانية وتعرضه لقضايا وظروفٍ شكلّت هذا الوعي المتصل بذاته والذي يظل متقوقعًا بها. وهذا الوعي يظهر بين حينٍ وآخر في "رأيتُ رام الله" المتصل بشكلٍ أو بآخر مع رؤية مريد للعالم من حوله المتعارضة لرؤية محيطه فرؤيته مبنية على ذاكرته التي تسترجع أحداث الماضي ففي حديثه عن المغترب قاصدًا نفسه فيه: **"ذاكرتُه تستعصي على التنسيق. يعيش أساسًا في تلك البقعة الخفيّة الصامتة فيه[250]"** وهذا ما يؤكد على أن مريد المغترب يعتمد على استرجاع الأحداث والمواقف وكذلك الوضع السابق الذي كان عليه هو ومجتمعه، ويكمل كلامه عنه: **"يحرص على أن يصُون غموضَه، ولا يحبّ من ينتهك هذا الغموض. له تفاصيل حياةٍ ثانية لا تهُمّ المحيطين به، وكلامه يحجبها بدلًا من أن يعلنها[251]"**. فالمنفيّ يعيش في عالمه الغامض وحيدًا حتى وإن كان محاطًا بأفراد مجتمعه وأهله، إلا أن ذاته تأبى إلا أن تكون فردية لها تفاصيلها ورؤيتها التي لا تعني أحدًا غيرها. وهنا تظهر ذات المغترب المتشتتة التي لا تستطيع أن تحتك بأي شخصٍ أو تأمن لأحد؛ لأنها اعتادت على التنقل من منفى إلى آخرٍ، وهذا التنقل يصعّب على الذات أن تستقر ويتشكل وعيها بتشكّل وعي المجتمع الذي أصبحت فيه، بل يُصبح وعي الذات مختلفًا ومغايرًا عن محيطها.

يتوقف مريد لاستذكار ماضيه في فلسطين والذي مرّ عليه قرابة ثلاثين عامًا من الاغتراب التي عاشها في منافي مختلفة وأماكن عديدة ليحصل على استقراره الذي لم يصل إليه، ويظهر شعوره من خلال سرده عند عبوره الجسر الفاصل بين الأردن وفلسطين: **"كيفَ استطاعت هذه القطعة الخشبية الداكنة أن تُقصي أمّةً بأكملها عن أحلامها؟ أن تمنع أجيالًا بأكملها من تناول قهوتها في بيوتٍ كانت لها؟[252]"**. عند الاسترجاع بالذاكرة وتذكر الماضي تصبح ذات المغترب متألّمة بطريقةٍ ساخرة نوعًا ما من الواقع الذي أجبره على الاغتراب والابتعاد عن الوطن وهو مواطنٌ له حقٌ فيه، هو ومن تبعه من المغتربين وأبناء المغتربين الذين هُجروا من ديارهم ومناطقهم ومن

---

[250] الرواية، ص8.

[251] الرواية، ص8.

[252] الرواية، ص15 – 16.

فلسطين بأكملها، ومنعوا من العودة إليها لأسبابٍ مجهولة تطلّب الأمر منهم سنواتٍ عديدة من الصّبر أو عمرًا بأكمله: **"كيف رمتنا إلى كل هذا الصبر وكل ذلك الموت؟ كيف استطاعت أن توزّعنا على المنابذ والخيام وأحزاب الوشوشة الخائفة؟[253]"**.

الاغتراب يولّد وعيًا ذاتيًا عند الفرد مختلفٌ تمامًا عن وعي من نشأ ضمن جماعته وكبر في سربِه فيسير وفق وعيهم ورؤيتهم إلا أن مريد لا يستطيع التوافق مع محيطه نظرًا لاختلافِ رؤاهم، وفي أغلب الأحيان يكون أسلوبه مائلًا للاستهزاء والسخرية من الواقع لامتعاضه الشديد منه فيحدث نفسه قائلًا: **"لماذا يظنُ كلّ شخصٍ في هذا العالمِ أن وضعهُ بالذات هو وضعٌ مختلف!؟ هل يريد ابن آدم أن يتميّزعن سواه من بني آدم حتى في الخسران؟[254]"**. بين لحظةٍ وأخرى يظهر شعور مريد المتناقض في ذاته فرُغم تجربته الإنسانية التي مرّ بها وما تحمِله هذه التجربة من إطلاقٍ لمعاني الغربة والنفي كما يتضح في النص إلا أن هذا الشعور يتعارض في نفسِ مريد ويتحول إلى امتعاضٍ وقهرٍ يميل للاستهزاء بأن الفلسطيني ليس هو الوحيد المنفي الذي يعاني من الاغتراب هناك العديد من الجنسيات الأخرى التي هجّرت من وطنها ويتساءل: **"هل هي أنانية الأنا التي لا نستطيع التخلّص منها؟ وهل يبرر ذلك أنني أمرّمن هنا للمرة الأولى منذ ثلاثين سنة؟ المرورعلى هذا الجسر ظلّ متاحًا دائمًا للمقيمين تحت الاحتلال، وللمغتربين الذين يحملون تصاريح الزيارة أو لمّ الشمل. طوال السنوات الثلاثين، فشلتُ في الحصول على أيّ من التصريحين[255]"**. يدرك مريد أن الأنا هو العنصر الثابت في هذه المسألة فالذات المغتربة تعلو عنده فوق كلّ شيء، فهو حقيقة قائمة بذاتها لاختلاف رؤيته وأفكاره الخاصة، ووعيه نشأ من التجارب التي مرّ بها فعدم قدرته على الدخول إلى أرضه لمدة ثلاثين عامًا سببٌ كافٍ لأن يكون هذا الوعي متشبّثًا بالأنا وفق معاييرها وقيمها الذاتية.

وتظل التساؤلات محاطة بذهن مريد متشبّثة بوعيه الذاتي الذي يصوّر له الموقف من زاويته الخاصة المتعلقة بغربته، فعند رؤيته لأحد جنود الاحتلال تتوارد إليه العديد من الأسئلة حول إنسانيته وكيف له أن يكون جنديًا يحارب مدنيين يتلذّذ بالقتل والضرب من دون أن يرفّ جفنه: **"هل هناك من امتحن إنسانيته الفردية؟ إنسانيته هو بالذات؟[256]"**، ثم يرّد مريد على ذاته المتسائلة بنفس الوقت: **"أعلمُ كل شيء عن لا إنسانيةِ وظيفته. إنه جندي احتلال. وهو في كل الأحوال في وضعٍ مختلف عن وضعي، خصوصًا في هذه اللحظة. هل هو مؤهلٌ للانتباه إلى إنسانيتي؟ إنسانية الفلسطينيين الذين يمرّون تحت ظلّ بندقيته اللامعة كل يوم؟[257]"**.

---

[253] الرواية، ص15.

[254] الرواية، ص18.

[255] الرواية، ص18.

[256] الرواية، ص20.

[257] الرواية، ص20.

يتبين وعي مريد من خلال تساؤلاته حول حقيقة هذا الجندي أي المحتل الآخر الذي أخذ لنفسه مكانًا سلطويًا متحكمًا بالفلسطيني وبأرضه لغاياتٍ غير محمودة، وهذه المكانة التي أخذوها بالقوة أعطتهم حرية استعباد البشر والاستعلاء على الناس ودفعهم إلى هامش الإنسانية. ويقول: **"نحن هنا في بقعة الأرض نفسها، في المكان نفسه، ولكن، لا حقيبة في يده؛ ويقف بين علمينِ إسرائيليين يحرّكهما الهواء والشرعية الدولية[258]"**.

على الرغم من أن الأرض هي أرض فلسطين ومن حقّ الشعب الفلسطيني دخولها، فإن المعادلة اختلفت هنا، وانقلبت بشكلٍ جذري فأصبح الفلسطيني هو القادم إلى هذا المحتل الذي أخذ أرضه عنوَة. فالشعب الفلسطيني في نظر الآخر هو شعبٌ لا حقوق له ولا يمكن الاعتراف به كشريك، فالعلاقة بينهما هو فرض سيطرة الآخر على الشعب وهيمنته عليه وقبول الثاني له وتقديم الطاعة إليه: **"الحارسُ فيها يحرسُ وطننا... منّا! [259]"**. هكذا أصبحت العلاقة بين الفلسطيني والآخر.

2- 2 تناقض الوعي القائم والوعي الممكن أمام المحتل

يشير من زاوية الفلسطيني في داخل الأراضي الفلسطينية إلى صورة المحتل الإسرائيلي وطريقة التعايش معه ويظهره بشكل مختلف قد يكون ناتجًا عن وعيه المتناقض أحيانًا كثيرة تجاه الأمور التي يتعرّض لها، وتراكم التوتر الواقع على ذاته المغتربة فاختلطت المأساة بالسخرية عند قوله لمحامية إسرائيلية تدعى فيليسيا: **"أين نذهب يا ناس؟ هل تقبلينني لاجئًا في بلدكم؟[260]"**. وهنا إشارة متهكّمة وصريحة لوجود صراعٍ بين المحتل والشعب الفلسطيني، ودلالة تشير إلى مسؤولية إسرائيل عن الوضع الفلسطيني القائم حاليًا وأسلوب الاستبداد والقمع والاضطهاد الممارس ضد الشعب والاعتقالات والقوانين الصارمة المتخذة بحقهم وبحق أرضهم المغتصبة: **"نحنُ لم نخسر فلسطين في مباراة للمنطق! لقد خسرناها بالإكراه والقوة[261]"**. ففرض المحتل قوانينه بالقوة وجبر المواطنين على النزوح وترك أراضيهم وعدم السماح لهم بالعودة بزعمهم أنها وطن اليهود الأولى والادعاء بأن الأرض أرضهم وأنهم الضحية بشريعة الاحتلال فيصبح بذلك: **"المكان للعدو. المكان لنا. الرو اية رو ايته والرو اية رو ايتنا. أقصد في نفس الوقت[262]"**. أصبح العالم منقلبًا والحقيقة مزيفة بالاستناد على رؤية الآخر المخالفة للواقع وتزييف التاريخ وفق مصالحهم. وبهذا تظهر خطابات لباحثين يهود يوظّفون فيها الشتات اليهودي كنعصر يقوّي من

---

[258] الرواية، ص20.

[259] الرواية، ص20.

[260] الرواية، ص186.

[261] الرواية، ص187.

[262] الرواية، ص187.

مكانتهم ويعلي من ثقافتهم الخادعة أمام الناس، وأمام هذا الزيف لم تعد هناك وثوقية في الوعي القائم أو الوعي الممكن؛ لأن أدوات التشويه قد شوشت الرؤية، وباتت إمكانية التغيير صعبة التوقع؛ لذا فالوعي الممكن التغييري التطويري ضعيف أمام هذه التبدلات.

يغترب مريد عن واقعه فيحاول التشبّث بذاكرته قدر الإمكان فيتعالى على الراهن ويتعالى دون أن يعِي مدى هشاشته وسط هذا الواقع إلا أنه يظل ثابتًا رغم ظروفه المؤلمة وذاته المتمزقة فيعبّر عن ذاته الواعية بهويتها والمتطلعة للحرية في مواجهتها للآخر المحتل فيظل محافظًا على قيمه ووعيه الذاتي بالمقاومة التي تتجدد في روحه من أجل الخلاص الفردي والجماعي من الآخر: **"كان الاحتفاظ بحق المواطنة ولو تحت الاحتلال مكسبًا لا ينبغي التفريط به مهما كانت الظروف. وما زالت الوالدة تحمل هُويتها وما تزال مواطنة. لكنهم لم يسمحُوا لها أبدًا أن تحصل لمنيف ولي على لمّ الشمل[263]"**. حتى في ظل الاحتلال لابد على المواطن ألا يترك حقّه في وطنه، فيستغل الآخر هذه الفرصة ويمنعه من الدخول إلى أرضه فيصبح المواطن بلا وطن وبلا هُوية وبلا مكانٍ يألفه وبلحظة واحدة كل هذه الحقوق تصير هباءً منثورًا لا يستطيع الفلسطيني المطالبة بحقه في أرضه بعد فقدان هُويته كما حصل له ولأخيه.

وتتضّح ملامح الهُوية الجمعية المتعلقة بالمكان والشخصية عندما يستذكر مريد حياة المواطن قبل الاحتلال كيف كان شكلها ولونها مختلفٌ تمامًا عما هي عليه اليوم فهو يراها بوعي المغترب الذي لطالما حلُم بالعودة إلى حياته الطبيعية ومكانه الذي يألفه ولكن المكان قد تغيّر والحياة تغيرت بالكامل: **"من أين جاء أبو الحبايب؟ أين أهله؟ الكل يعرفه ولا أحد يعرفه. أبو الحبايب أصابته الشظية بعد أن أصابته الغربة في رام الله، التي لم يغادرها في حياته إلى أي مكان آخر[264]"** يظهر وعي متضارب عند مريد وهو يحاول أن يخلق أسبابًا تميز بين المواطن والمغترب إلا أن الحقيقة ليست بهذه السهولة فالمواطن قد يكون غريبًا في ذات الوقت، غريبًا وهو وسط أرضه وفي داره، كيف لا يكون غريبًا والحياة أصابت ذاته بالغربة فالقيم قد تغيّرت وتبدّلت وأصبحت قيمًا مجهولة لا أحد يعلم أساسها وأصلها، والقتل مستباحٌ له أسبابه وأعذاره حتى بات الواحد منهم يجهل لأي أسبابٍ يموت، وقد تموت ذاته من غربته ومعاناته التي يعيشها بشكلٍ يومي: **"هل هو المواطنٌ أم الغريب؟ من يشرح لك الفارق بينهما يا بيّاع الجرائد؟ ومن قتلَك يا رجل؟ هل قتلتك الشظيّة أم قتلتكَ العناوين؟[265]** ". تداخلت المعايير والقيم بين الوطن والغربة، فتجاوزت الغربة حدودها حتى وصلت إلى أرض الوطن فأصبح ذات الإنسان تغترب شيئًا فشيئًا عن مكانها الذي تنتمي إليه وتظهر علامات الشتات في وعيه وذاته ويصبح فردًا وحيدًا خارج جماعته

---

[263] الرواية، ص34.

[264] الرواية، ص50.

[265] الرواية، ص50.

التي من المفترض أن يكون ضمنها. وتتكرر مرةً أخرى التساؤلات التي يغدقها مريد لذاته ويحدّث بها نفسه مراتٍ عديدة، فتصبح ذاته شخصًا آخر ينصت إليه دون قلقٍ أو خوف وهذا ما تحدثه الغربة في نفس المغترب فيميل شيئًا فشيئًا إلى العزلة مع ذاته.

يقول: **"أين عزلتك الرائعة واستغناؤك عن العالم الخارجي ولو لدقائق. أين وهمك الذي فضحته الجردية الملقاة على كرسي الخيزران الخالي على يسارك**[266]" ويسرد تساؤلاته الكثيرة والعجيب في الأمر أنه يجيب على هذه التساؤلات بعبارة مؤكدةً منه بأن السياسة ولا شيء غير السياسة هي التي تتحكم بكل حياتهم بكل تفاصيلها بذكرياتهم واهتماماتهم، فيكمل قائلًا: **"تساؤلك عن السبب في أنّ الصمت، حتى الصمت على المقابر يكون مبلولًا. السياسة هي عدد فناجين القهوة على المائدة. إنها نسياناتك التي تباغتك بحضورها وذكرياتك التي تخشى التحديق فيها، لكنك تحدّق فيها رغم ذلك. البعد عن السياسة أيضًا سياسة. أليس كذلك؟ السياسة لا شيء، نعم. السياسة كل شيء، نعم. أقصد في نفس الوقت**[267]". التضارب القائم في وعي مريد وشعوره المغترب يجعله تارةً يعلم كل شيء وتارةً أخرى يجهل كل ما يجري حوله. رُغم هذا الاضطراب في الوعي إلا أن وعيه يظل متيقظًا فالاغتراب علّمه كيف يكون مدركًا لتصرفات وأفعال من حوله والمحتل الآخر أيضًا.

يتصيد مريد أخطاء الآخر ويوجه عدسته لمراقبة تحركاته التي يقوم بها وما وراء هذه التحركات من نوايا خبيثة ستودي بالوطن إلى القاع: **"الاحتلال الطويل استطاع أن يحوّلنا من أبناء "فلسطين" إلى أبناء "فكرة فلسطين**[268]". يظهر هدف المحتل الواضح والصريح من احتلاله لأرض فلسطين، وهو تحويلها إلى فكرة مجردة وغير موجودة على الواقع، تصبح حلمًا صعب المنال ولا يمكن أن تعود يومًا ما فترتحل الآمال عنها باحثة عن صياغة جديدة لذاتها: **"إنني كشاعر لم أكُن مقتنعًا أمام نفسي إلا عندما اكتشفتُ دقّة المجسّد وصدق الحواس الخمس، ونعمة حاسة العين تحديدًا. وعندما اكتشفت عدالة وعبقرية لغة الكاميرا، التي تقدّم مشهدها بهمسٍ مذهل مهما كان المشهد صاخبًا في الواقع أو في التاريخ**[269]". في نظر مريد إن الشاعر أو الأديب يختلف وعيه وإدراكه لواقعه أكبر وأكثر تركيزًا من غيره، لأن عينه تلتقط كل ما هو مخفيّ وغير واضح للعلن، تكون شخصيته متأثرة بشكلٍ أكبر عن غيره فيرى عمق الواقع المغترب الذي هو فيه بتفاصيله لذلك يحدث التنافر بينه وبين مجتمعه. وهذا الربط بين الاغتراب والمعرفة أو الثقافة

---

[266] الرواية، ص54.

[267] الرواية، ص54.

[268] الرواية، ص75.

[269] الرواية، ص75.

هو اغترابٌ ضروري؛ لأن المغترب من خلاله يدرك وحدة ذاته. ويحاول أن يخلق لنفسه عالمًا روحيًا وذاتيًا يكون فيه الوعي على علاقة مع ذاته.

المغترب المثقف يدرك وعيه الذاتي ويدرك قيمه التي يحملها في وسط المجتمع الذي يعيش معه دون أن ينخرط ضمنه: **"الشاعر يجاهد ليفلت من اللغة السائدة المستعملة إلى لغة تقول نفسها للمرة الأولى. ويجاهد ليفلت من أظلاف القبيلة. من تحبيذاتها ومحرّماتها، فإذا نجح في الإفلات وصار حرًّا، صار غريبًا. أقصد في نفس الوقت[270]"**. يعي مريد مشاعره المتقلبة التي ولّدها الاغتراب وتنعكس في شعره وأدبه فاللغة تلعب دورًا مهمًا في عالم القيم والثقافة، حيث يحاول الهروب من مجتمعه بأفكاره وقيمه وصبّها في كتاباته. فيظهر صوت مريد واضحًا جليًّا يريد أن يتخذ موقفًا صريحًا لاختراق هذا الوسط والتعبير عن مقاصده التي يتكشفها القارئ في النص. فالشاعر يحمل مشاعرًا تتجاوز مشاعر من حوله لرهافة قلبه وإحساسه الممسوس بالشعر والفن فيحمل في قلبه غرباتٍ كثيرة غربة الوطن والإحساس والفن والأدب، غربات صادمة تجعل وعيه متصادم مع واقعه الذي كان أفضل مما هو عليه الآن وهذا التصادم يخلق اغترابًا في ذات الفرد تجاه المجتمع والمكان الذي يشعر بعدم انتمائه إليه: **"يقولون إنه هوائي، متقلّب، ولا يُعتمد عليه[271]"**. لأنه لا يستطيع أن يربط نفسه بالآخرين إن لم تكن ذاته متوالمة معهم ما عدا ذلك يفقد إحساسه بالعمق والمغزى تجاه من حوله، مما يشكل لديه قهرًا ناجمًا عن انصهار قيمهم بقيم الآخر وهذا يولّد شعورًا بالتنافر بينه وبين المجتمع الذي يعيش وسطه.

2- 3 سقوط الوعي سقوط القيم

يصفُ مريد وفق ذلك كيف تنقلب الأشياء إلى أضدادها وكيف يصبح وعي الشاعر وخياله محكومًا عليه نتيجة اغترابه الذي أصاب ذاته وشتت حياته، فيذكر وعي الشاعر الممزق ليكشف النقاب عن سوء القيم الماثلة في المجتمع نتيجة سيطرة الاحتلال القائم عليه: **"ليست العمائر وحدها هي التي يُسقطها الوقت. خيال الشاعر محكومٌ بأنه آيلٌ للسقوط. فجأة يسقط خيالي كعمارة تنهار، عندما رأيتهم كاملين كأنهم لم يموتوا، ماتوا إلى الأبد[272]"**. تكمن إشارة واضحة في أسلوب مريد تعبّر عن فضاعة الواقع المعاش والدمار الذي أصابهم وأفقدهم أعز أحبابهم جميعهم ماتوا، ماتوا أو مات فيهم إحساسهم تجاه الحياة وسيطرت الغربة على ذواتهم، فأصبحوا أمواتًا بهيئةِ أحياء. هذا الوعي المتمزق يشير إلى الفساد الاجتماعي والسياسي الذي تجذر في أرضهم يحاول

---

[270] الرواية، ص158- 159.

[271] الرواية، ص159.

[272] الرواية، ص85.

ابتلاعهم، فالمسألة مسألة وقت لا أكثر. كل شيء يكمن في الوقت، الزمن يلعب لعبته المخيفة معهم كأنهم يقيمون في الوقت، كل شيء مؤقت حسب رغبةِ الآخر وأسلوبه في القضاء عليهم: **"لا معنى للرعشة التي الآن ارتعشتها!**[273] **"**.

بات حتى الإحساس والتحسر على الماضي لا معنى له، واعتصار القلب وألم الروح مشاعر مجرّدة من الحقيقة، وهذه المرحلة الروحية قائمة وسط فوضى الحقيقة: **"الآن ترابُ الواقع أقوى من سراب النشيد؟ أم لأنّ الأسطورة هبطت من قممها إلى هذا الزقاق الواقعي؟**[274] **"**. أصبح المجتمع بنية خارجية معارضة للذات المغتربة، تفقدها حريتها في ظل ظلمِ المحتل الآخر والأنظمة العربية الرافضة للفلسطينيين، وجشع الماديين وطمعهم لاستنفاذ موارد فلسطين ومكانتها الجغرافية حتى أسقطوها إلى واقعٍ مظلمٍ يتحول فيه الوعي الجمعي إلى حالة من الوعي المضطرب فلا تعود لقيم الخير أو الشر إلا معنى صوري، فيأكل فيها القوي ذلك الضعيف الذي هبط من الأعلى إلى أسفل القاع دون قدرة منه على النهوض من جديد لتآمر الآخرين عليه وطمعهم بالحصول عليه. ويكرّر مريد مشهد السقوط مرّة ثانية في موضعٍ آخر: **"الحياة ذاتها هي التي لا شغل لها إلا إسقاط رومانسية البشر. إنها تدفعنا دفعًا نحو تراب الواقع الشديد الواقعيّة**[275]**"**. مشهد السقوط والدفع للأسفل فيه إشارة إلى أن هناك محاولات من قبل المجتمع للنهوض والخروج من حالة الفساد الذي أغرقه والوقوف في وجه الآخر، إلا أن الثاني يمارس أفعالًا تدفع بالمجتمع للسقوط، وتمنع عنه النور بفرض سلطته عليه بالقوة. فالإنسان الفلسطيني ليس موجودًا واقعيًا كما ينبغي أن يكون، وهو بذلك يكون مغتربًا عن وجوده الحقيقي من دون أن يكون له دخل في ذلك.

يظهر وعي مريد في نسقٍ يشير إلى إدانة المكون الفلسطيني في تعامله مع اغترابه وقضيته الفلسطينية بشكلٍ عام، فالاغتراب يتحوّل إلى باعث لتجاوز الأزمة الفلسطينية في المنفى وتبدأ الذات بصنع عالمها الخاص بها بعيدًا عن حدود الوطن رُغم الاشتياق والحنين إلى الماضي، وهذا ينتج عن وعي بفعل الصدمة من الواقع التي تدفع إلى أن تشق طريقها بنفسها وفق قيمها التي وضعتها وذلك لتجاوز الألم والإهانة: **"عندما رأيت أن ماضيها ما زال هناك، يجلس القرفصاء في ساحتها، متنعّمًا بالشمس، ككلبٍ نسيه أصحابه، أو على هيئة دميةٍ لكلبٍ، وددت أن أُمسِك بقوامه، و أقذفُ به إلى الأمام، إلى أيّامه التالية، إلى مستقبلٍ أحلى، و أقول له: أركُض!**[276] **"**. تظهر إشارات واضحة لتشكّل ما يمكن وصفه برغبة العودة، ليس العودة إلى ماضٍ متوقّف بمرور

---

[273] الرواية، ص85.

[274] الرواية، ص73.

[275] الرواية، ص85.

[276] الرواية، ص84.

الزمان عليه بل الماضي الذي يعزز التحضر، ويتطلّع إلى مستقبلٍ أفضل. يتبيّن شعور متضارب عند مريد يجمع بين التشاؤم في وصفه لدير غسانة والحال التي ظلّت عليها كأنها تنتظر الموت عاجلًا أم آجلًا سيصيبها وهي في مكانها لم تتحرك خطوة واحدة للأمام.

النظرة التشاؤمية تتنازعها الخيبة خاصة بعد عودته إلى وطنه الذي كان مشتاقًا إليه، متصوّرًا حالة اللقاء بينه وبين أرضه ومكانه الذي ينتمي إليه بعد تنقلات وتخبّطاتٍ عديدة في منافٍ كثيرة لم تستقر ذاته فيها على مر السنين؛ إلا أن العودة إلى دياره شكّل وعيًا صادمًا لديه لاسيما بأن ذاته المغتربة كانت تعتمد على ذاكرته واسترجاعه ماضيه خلال فترة شتاته وغربته وجاء الواقع أحدث صدمةً في نفسه ووعيه تجاه الوطن والمجتمع الذي ينتمي إليه: **"كان عليّ أن أقسّم الذاكرة بين الماضي العبثي الذي مرّ والحاضر الملموس الذي يتشكّل معهما وفي بيتنا ذاته والمستقبل الذي لا تحدّده قراراتنا وحدنا**[277]**"**. مقابل هذا الواقع المحبِط ينظر مريد إلى ذاكرته وعجزه عن استعادة الماضي الذي ولّى وذهب والحاضر الذي يعيد ترتيب الأحداث بشكلها الحقيقي. فالماضي لا يتطابق كليًا مع الحاضر. والوعي الذي يعتمد على الماضي واستعادته يتصادم مع الواقع ويتجلّى ألم وتحسر مريد لعجزه عن استحضار أيام صباه وطفولته: **"كان تقسيم الذاكرة إلى تعبٍ سابق وراحة راهنة مستحيلًا**[278]**"**. فتبقى ذاته رهينة لتخيلاته التي رسمها، وهو يعيش في المنفى مغتربًا عن وطنه إلا أن هذا الاغتراب يحوّطه من كل اتجاه فيجتمع ويغلق عليه الدائرة، يركض والدائرة تضيّق عليه حتى يقع فيها ويصبح مغتربًا في أماكنه وعن أماكنه.

إن استعادة الذاكرة للماضي لا يمكن أبدًا أن تكون نسخةً مطابقة لما هو واقع من أحداث. فالوعي بالزمان لا ينفصل أبدًا عن الوعي بالمكان وهذان الجزءان يتكاملان فلا يمكن أن يكون الإنسان موجودًا بوجود أحدهما دون الآخر، فيقول: **"أنت لا تبتهج فورًا بمجرّد أن تضغط الحياة زرًا يدير دولاب الأحداث لصالحك. أنت لا تصل إلى نقطة البهجة المحلوم بها طويلًا عبر السنوات وأنت أنت. إن السنوات محمولة على كتفيك. تفعل فعلها البطيء دون أن تقرع لك أية أجراس**[279]**"**. وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على أن التداخل بين الزمان والمكان يظهر بشكلٍ مستمرٍ في النص؛ لأن مريد يتعامل مع الوقت كتعامله مع المكان، فهناك الماضي والحاضر والمستقبل، يتناول كل فترة زمنية بطابعٍ مختلفٍ عن الآخر إلا أن جميعها تشترك في نقطة واحدة وهي اغتراب الذات عن المكان والوعي القلق المتشكل من الاغتراب.؛ ومن ثمّ فإن الاستذكار يُقطع بالمكان وترتبط استعادة الماضي باستعادة الأمكنة التي ضمّت الأيام الماضية البعيدة ومنحتها صورًا

---

[277] الرواية، ص87.

[278] الرواية، ص87.

[279] الرواية، ص87.

تركزت في الذاكرة. وبذلك يمكن القول بأن المغترب يُعّد نتاجًا عن تجربة شتاتٍ تتداخل فيها ذات مغتربة متعلقة بماضيها ووعي قلق إزاء واقعهِ.

3- رأيتُ رام الله بين خصائص النوع وتشكيل الوعي.

بات واضحًا في الآونة الأخيرة أن كُتّاب الرواية- في كثير من الأعمال الروائية الحديثة- واقعون تحت سحر الدمج بين حدود الذات والفن الروائي، واتضح جليًّا أن هناك رغبة في إعطاء السيرة الذاتية مساحة تعبّر عنها، ويعبر عنها في إطار الرواية. وهو ما يعرف بالسيرواية التي تقف بين حدود الجنس الأدبي إبان تطوره في نصوص تجريبية تكشف عن علاقة الشخصية الساردة بالكاتب الحقيقي.

توظّف السيرواية مجموعة من الإمكانات المتنوعة واللانهائية التي تقدّمها نتيجة تداخل السيرة الذاتية بالرواية. فالسيرواية تُلقي بالذات ضمن جوهر الثيمة الروائية التي هي موطن الكتابة والسرد؛ فإنها تجعل النص السردي محاطًا بالتساؤلات المهمة حول كيفية تحوّل الذات الساكنة الكامنة في الكاتب والمختبئة في ذاكرته بحدود ما هي واقع فعلي حقيقي إلى واقع فني يتجسّد من خلال التعبير عنه بالكلمات والمعاني التي تعكس مشاعره عند الكتابة وبذلك يمكن التعرف على حدود النوع وخصائصه من خلال تحليل علاقة الكاتب بالواقع الذي يعيشه أو علاقة الواقع الحسي للذات بالواقع الفني للكاتب المبدع؛ لأن "رأيت رام الله" تضم موقف الكاتب وحدود أيديولوجيته حين يقع تحت سحر الدمج بين حدود الذات والفن الروائي وهنا تتكشف العلاقة بين السارد والكاتب عبر مواقف أيديولوجية عبّر عنها في النص.

3. 1 خصائص النوع ودائرة الذات

يُفتح مجال الفعل الروائي السيرذاتي أو السيرواية على مسارات فنية وإشكالات مضمونية، منها ما يتصل بالتخييل الأدبي، ومنها ما يرتبط بالتماثل والتمثلات التي تُرَد إلى القيم والفكر والأيديولوجيا، أو ما يعرف في أشكال من الخطابات التي يُعبر عنها النص نفسه. وهو ما يستدعي تناوله نقديًّا للكشف عن خصائصه الفنية في إطار النوع الأدبي من جهة، ثم في إطار الحركة النقدية من جهة أخرى،

في "رأيتُ رام الله" يقدّم مريد البرغوثي تنوعًا متميزًا يدمج فيه بين سيرته الذاتية والرواية؛ ولكنه دمج يبقي على الأصول التي تكوّن منها متن النص؛ لأن مريد يحافظ على الأحداث والمواقف التي تكون محل اهتمامه ولا يريد لها أن تذوب ضمن التخييل الروائي، فيبقي الواقعية عليها ويلتمس القارئ مدى حقيقة هذه الأحداث فتسرد بشكلِ سيرة ذاتية إلا أنه لا يعتمد على هذا النوع فقط، وإنما يبحر في تخييله أيضًا ويعطي نصه لمحاتٍ من التخييل الروائي. فهو لا يقدّم سيرة ذاتية

بمعناها الشائع، بل ينتقي التجارب والمواقف التي طُبعت في ذاكرته كفردٍ فلسطيني اغتُرب عن وطنه لسنواتٍ طويلة، ولم يعُد إليها إلا بعد أن أكلت الغربة روحه وذاته التي تمزّقت خلال حلّها وترحالها من مكانٍ إلى آخر، ومن منفى لمنفى، وسط ذهوله وإحساسه الصادم حول حقيقة ما يجري من حوله من أحداث تصيبه كمواطنٍ فلسطيني له الحق في أرضه، وما يصيب وطنه فلسطين نتيجة اعتداء المحتل الآخر عليه وسلبه حقه منها.

يمزج مريد بين الوقائع والرغبات التخييلية، بين الأماني والتوقعات وبين الماضي والحاضر، بين ما كان وما ينبغي أن يكون، وسط حيرةٍ وقلقٍ ناجمين من اغترابٍ بين الذات والمكان فكثرة التنقل بين الأمكنة من فلسطين إلى القاهرة إلى عمان وغيرها، تُدخل ذاته في حالة من الوعي الصادم والقلق حيال المواقف والأحداث التي يتعرّض لها، وتنشط أحاسيسه وانفعالاته في التعبير عما يدور في خُلده، وتُدخل في تخييلاتٍ تؤرق الكاتب وتمزّق ذاته بين ما تحقق وما ينبغي تحقيقه من قيمٍ في مجتمعه الذي من المفترض أنه ينتمي إليه وهذا يقوده إلى عذابٍ دائمٍ ينشأ فيه تصارع بين وعيه ووعي الطبقة الاجتماعية وقيمها ورؤيتها للعالم.

يتبيّن بعض من الخصائص النوعية التي حملتها "رأيتُ رام الله" بحيث يتحقق فيها عناصر الجنسين الأدبيين السيرة الذاتية والرواية، فلكل منها ما يميزها عن الآخر يمتزجان معًا ليحققا نصًا مشبعًا بالوقائع والتخييلات فتتناول البعد الذاتي للكاتب والبعد الفني الروائي، على أن مساحات التخييل الفني حاضرة على مستوى اللغة بقوة، وحاضرة على مستوى الوصف وظلال المواقف والأحداث التي يمر بها الراوي، أو تُجريها الذات، ومادامت المواقف مرهونة بالذات، فإن المتخيل يخضع لتحولات الذات في علاقاتها بتحولات الواقع[280].

قدّم مريد تجربته الذاتية في إطارٍ من الصور الفنية التي يصف من خلالها إحساسه ومشاعره وهو يقف أمام الجسر لأول مرة بعد ثلاثين عامًا من الغربة المليئة بالهم والحزن والحنين الذي يختلج صدره فيقول: **"آخرُ ما أتذكّره من هذا الجسر أنني عبرتُه في طريقي من رام الله إلى عمّان قبل ثلاثين سنة، ومنها إلى مصر، لاستئناف دراستي في جامعة القاهرة[281]"**. يعبّر عن موقفٍ يعيشه وكأنه يحاكي شخصًا يجلس أمامه، يسرد إليه ما يجول في خاطره وعذابات الغربة عن الوطن التي تمركزت في تعبيراته خلال حديثه عن فلسطين وعن تشتته ونفيِه عنها: **"مشهدِي هنا تترجرَجُ فيه مشاهِدُ عُمرٍ، انقضَى أكثرُه في محاولة الوصول إلى هنا[282]"**. ينعكس بشكلٍ واضحٍ إبداع مريد وقدرته الفذّة في إيصال الشعور إلى القارئ تشعره بأنه يعيش التجربة ذاتها

---

[280] راجع دراسة صبري حافظ (رقش الذات لا كتابتها)، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية، القاهرة، عدد 22، 2014. ص 26.

[281] الرواية، ص5.

[282] الرواية، ص5.

فيجعل الحزن حزنه والهم همه، يعاني القلق مثله ويشعره في نفسه. يجمع مريد بين الموقف الذاتي الذي مرّ به في حياته بأسلوبٍ فنّي روائي وهذا ما يتم ملاحظته بشكلٍ كبير في نصه.

2-3 حدود الو اقعية والشغف بالتفاصيل

يكثر في الأحداث التي يتناولها مريد أسلوب الواقعية التي تشير إلى السيرة الخاصة به يمزج بينها وبين السرد الفني الروائي كما جاء في موضع له: **"الطقس شديد الحرارة في قاعة الامتحان، قطرة العرق تنحدِرُ من جبيني إلى إطار نظارتي. تتوقّف هناك، ثم تنزلق على العدسة**[283] **..."**. إن من الصعب على مريد أن يتخلّى عن ذكر أحداثٍ حياتية عاشها، يسردها بأدق تفاصيلها، يدمج فيها بين إحساسه ومشاعره في تلك اللحظة وبين واقع الموقف الذي مرّ به. ويتّضح تركّز مريد على تجاربه الخاصة في نصه الروائي قد يشير إلى اعتقاده أن الجمهور القارئ يميل إلى قراءة روايات حقيقية وهي بهذا الشكل ليست إلا رواية تنتمي إلى جنس أدبي يجمع بين الذات والفن، بين السيرة والرواية في جنس السيرواية.

كما تبرز السيرواية في إطار تواصل بين الرواية والسيرة الذاتية، فالجنسان أدبيّان يعدان متداخلي الخصائص النوعية، وليسا متطابقين في هذه الخصائص كالقصّ بضمير المتكلّم، بل لأنهما شكلان يمثلان طرفيّ النص الأدبي السردي الذي يتخذ من حياة الإنسان موضوعًا له. فالنوعان يعدّان رافدان لجنسِ السيرواية وكلاهما يتخذ طرائق تعبيرٍ واحدة والتمييز بينها ضمن نصٍ واحدٍ ليس بالأمر السهل الواضح: **"تنظُر من نافذة السيارة يمينًا فتفاجَأ بأن الشارع النحيل المتآكل الذي يحملك، يصبِح أكثر اتساعًا ونعومة و أناقة. اسفلته يزداد بريقًا، وسرعان ما ينفصل عن الطريق، صاعدًا إلى تلةٍ فاخرة المباني، فتدرك أنه يُفضي إلى مستوطنة**[284]**"**. وفي موضعٍ آخر يقول: **"لم أستطع التأكد من مشاعره. وجهه لا ينبئ بما يفكّر فيه. نظرتُ إليه كالناظر إلى بابٍ مغلق**[285]**"**. يظهر في هذه النصوص أن الكاتب يجمع بين السيرة والرواية في فكرةٍ واحدةٍ متداخلة ومتمازجة مع بعضها يصعب على القارئ أن يفرّق بين ما هو واقعي وتخييلي، وهذا التداخل في سردِ مريد يجعل أسلوبه فنيًا إبداعيًا ليس مجرد قصصٍ تروى عن حكاياته الشخصية بل أعمق من ذلك بكثير: **"العلمُ الأردني هنا بألوان الثورة العربية. بعد أمتارٍ قليلة، هناك العلمُ الإسرائيلي باللون الأزرق للنيل والفرات وبينهما نجمة داود. هبّة هواءٍ واحدة تحركهُما. بيضٌ صنائِعنا. سودٌ وقائعُنا. خضرٌ مرابِعنا. الشّعر في البال. لكنّ المشهد نثريّ كفاتورةِ**

---

[283] الرواية، ص6.

[284] الرواية، ص37.

[285] الرواية، ص17.

الحساب[286]". يغلب على مريد السرد الوصفي للمواقف والأحداث، ويلاحظ ذلك كثيرًا في نصه فيصف الأشياء بشيءٍ من الإسهاب فيه، وهذا الأمر مستحسَنٌ خاصة إن كان معتمدًا على أسلوبٍ سرديّ فنيّ لا يملّل القارئ، ولا يجعله ثقيلًا على نفسه، بل على العكس الوصف بهذا الشكل يجعل المتلقي يتخيّل شكل الأشياء والأحداث وكل تفاصيلها وكأنه حاضرٌ فيها وفي وصفه لماء النهر الفاصل بين الأردن وفلسطين: "**لم يُفاجئني ضيقُ مجراه. نهرُ الأردن كان دائمًا نحيلًا جدًا. هكذا عرفناه في الطفولة. المفاجأة أنه أصبح بعد هذه السنين الطوال نهرًا بلا ماء. تقريبًا بلا ماء. الطبيعة اشتركت مع إسرائيل في نهب مياهه**[287]". وفي موضعٍ آخر:"**ماءُ النهر تحت الجسر قليل. ماءٌ بلا ماء. كأنّه يعتذر عن وجوده في هذا الحد الفاصل بين تاريخَين وعقيدتَين ومأساتَين**[288]". أراد مريد أن يوصل رسالة منه عبر وصفه للأشياء بأنها لم تعد كما كانت في الماضي، فهي في ذاكرته أفضل من الحال الذي أصبحت عليه الآن، فالنهر والمدينة والجسر ودير غسانة وغيرها كل شيء تغيّر لم يعد كما كان، وتغيّره أصبح سلبيًا لم يعد به حياة ومثّل مريد ذلك بماء النهر الذي لم يعد به ماء: "**كان لمجراهُ صوت. هو الآن نهرٌ صامت**[289]".

يعتمد الكاتب على فعل التذكر والاستذاكر الذي من شأنه أن يسهم في تشكيل هُويته الفلسطينية، فالواقع الفلسطيني والمجتمع الذي يحيط به يبدو غريبًا بالنسبة إليه نتيجة اغترابه لمدة طويلة تغيرت فيها العديد من القيم والرؤى التابعة للمجتمع نتيجة الاحتلال الإسرائيلي على فلسطين واستيلائه على معظم المناطق ووضعها تحت سلطته، وهنا يظهر غياب المجتمع ويصبح هامشًا لدى مريد الذي ما زال يقف على عتبات طفولته وأيامه الماضية في داره ووسط أهله: "**أنت العائد إلى مدينة صبَاك وشبابك بعد ثلاثين سنة تُحاول استدراج الفرح إلى قلبك كما تُستدرج الدجاجات إلى صحن الشعير**[290]". ويقول أيضًا: "**طفولَةٌ غابرة. وجوهُ أحبابٍ وأعداء. ها أنا الشخص القادم من قارّات الآخرين ولغاتهم وحدودهم، الشخص ذو النظارة الطبية على عينيه والحقيبة الصغيرة على كتفه**[291]".

يظهر موقف القلق جليًا من الواقع الذي أصبح به مريد وتتجلّى فيه مشاعر متداخلة ومتضاربة بين رغبته بالفرح وغربته المهزومة المعبّرة عن ملمح من ملامح البعد والنزوح عن الوطن. فأسلوب السخط من ظروفه والتغير من الحالة الأولى إلى استلاب الحرية تبيّن كمية ألم ومعاناة

---

[286] الرواية، ص16.

[287] الرواية، ص9.

[288] الرواية، ص16.

[289] الرواية، ص9.

[290] الرواية، ص43.

[291] الرواية، ص16.

الكاتب الناتجة عن تجربته الذاتية التي مرّ بها: **"ما مضَى من العمر يغلّله الغبش الذي يكشفُ ولا يكشف. يُبدي ولا يُبدي**[292]**"**.

يتبيّن في هذه المواضع استخدامٌ متنوع لصيغ السرد الروائي واستحداث الوقائع بتفصيلاتها، وحرص مريد على أن تكون السيرة المتدرجة له هي محور النص ومركزه الأساسي فيرغب بعرض الغربات التي تتجمّع من حوله وهو وسط مجتمعه: **"ما الذي يجعل فرحَك يعتمد على المحاولة لا على التجلّي**[293]**؟"** وتتصاعد حدّة التساؤلات في وعي مريد وذاته:**" ألأنك تعرف أن هناك شيئًا غيرَ مكتمِل في المشهد كلّه؟ شيئًا ناقصًا في الوعد، وفي المتحقق من الوعد؟**[294]**"** وهي تساؤلات على هيئة أجوبةٍ يجيب بها نفسه عن تساؤلاته الساخرة والساخطة على المحيط من حوله، فالاغتراب لا ينفك من ذاته يكبر وينمو في داخله شعُور الوحشة وعدم الانتماء، ألهذا الحد أصبح وطنه على هيئةٍ مختلفة عن السابق، يبحث فيها عن هُويته الفلسطينية، عن تكوينها وقيمها التي لم تتضح له بعد، فقد طمس معظمها الاحتلال؟؛ وهذه الحقائق التي يراها بعينه أكبر إثباتٍ له على أن فلسطين لم تعد كما كانت، وأصبحت ذاته تشعر بالثِقل والوحشة فيخاطبها قائلًا: **"ألأنّك مُثقل؟ ألأنّك لم تألف الألفَة بعد؟**[295]**"**.

3. 3 الوعي بالفن وعي بالأنا والقيم

إن انهيار القيم في المجتمع الفلسطيني على يد المحتل الآخر، يدفع مريد للوقوف على التجربة الذاتية واستثمارها وتسليط الضوء على قيمه وأفكاره ومنطلقاته من جميع الجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية وغيرها، لذلك يتناول الكاتب أيامه القديمة في فلسطين ويصف غربته خارج بلاده، والنكبات والهزائم التي تعرض لها خلال تنقلاته من مكانٍ إلى آخر وسردِ تلك اليوميات التي تمتلئ بالألم وتفيض بالذكريات التي تستفز القارئ على المقارنة بين استذكار الماضي وربطه بالحاضر الذي يعيشه، وهنا يظهر مخزون الذكريات المحملة بالعاطفة والمعاناة والقلق من الواقع الذي ضاعت فيه تلك الأيام.

تظهر شخصية الكاتب في كثير من المواضع التي يضمّها النص من خلال الحديث بضمير المتكلم (الأنا) والتي تشير إلى ذات الكاتب والسارد والبطل في نفس الوقت، وتستند إلى حياة الكاتب وذكرياته الماضية لتطابقِ شخصية الكاتب بالسارد وإطلاق ضمير الأنا على نفسه، فالأنا بالمعنى

---

[292] الرواية، ص16.

[293] الرواية، ص43.

[294] الرواية، ص43- 44.

[295] الرواية، ص44.

التقريبي تعني النفس، وعند روني ديكارت (1596 -1650) الذي ربط بين الأنا فكرًا ووجودًا في مقولته أنا أفكر إذن أنا موجود[296]. والأنا هنا تحمل فلسفةً تجريبية تشير إلى شعورٍ فرديّ ذاتي يحمله الفرد في الواقع الذي يعيش فيه وتدل إشارة (الأنا) على جوهر الذات الحقيقية الثابتة في النص بأن السرد سيرة ذاتية تحمل بعدًا فنيًا روائيًا خاصًا بمريد:**"ها أنا أنظر إليها، إلى الضفّة الغربية من نهر الأردن. هذه هي الأرض المحتلة إذًا؟[297]"**، **"أخيرًا! ها أنا أمشي بحقيبتي الصغيرة على الجسر، الذي لا يزيد طوله عن بضعة أمتارٍ من الخشب، وثلاثين عامًا من الغربة[298]"**.

يذكر في موضع آخر: **"أنا الآن في رام الله[299]"**. تدل هذه الأنا على أن العنصر الثابت وغير المتغير هو ذات مريد والتي تُنسب له جميع الأقوال والأحاسيس والأفكار التي تخرج منها في النص، فهو حقيقة ثابتة وقائمة بذاتها، لا تحتاج إلى إشارة أو دليلٍ أوضح من ضمير المتكلم، أو ما جاء بديلًا عنه في مواضع أخرى: **"تنطلقُ بي السيارة إلى رام الله[300]"**، **"لكنني أعلمُ أن أسهل نشاطٍ بشريّ هو التحديقُ في أخطاءِ الآخرين[301]"**. وأيضًا: **"بل إنّني قاومتُ عرُوضًا واضحة ومبطّنة من تلك الأحزاب والفصائل طوال الوقت[302]"**. **"أحاول أن أنام. لا أنام. أكتب شذرة من هنا وشذرة من هناك[303]"**. يعمّق الكاتب أسلوبه فيجمع بين الذات والفن، يتضمّنها تركيبًا مختلفًا يحملُ وحدته وهويّته الفلسطينية تربط بين التصورات في الذهن والأنا التي تُعدّ أساسًا للأحوال النفسية والمتغيّرات. والناظر إلى النص يلاحظ أنها تحيا وسط محيطٍ اقتضى منه أن يركز على التجربة الإنسانية الخاصة به من جميع جوانبها والوقوف على طرقٍ توظف هذا النص السيري ليتمازج مع النص التخييلي ليزاوج بين الرواية والسيرة الذاتية، وهذا يشير إلى أن "رأيتُ رام الله" على علاقة وثيقة بالمكان وذات الكاتب: **"أحاول أن أضع الغربة بين قوسين. وأن أضع نقطة أخيرة في سطرٍ طويلٍ من حزن التاريخ، التاريخ الشخصي والعام[304]"**. يتداخل في هذا المقطع تداخلًا شديدًا بين تاريخ الذات وتاريخ المجموعة، بين تاريخ العام والخاص الذي يُعد صلب الموضوع، فالذات عندما تحاول استذكار الماضي هي تستذكر التاريخ العام والخاص يعدّ جزءًا منه، فالنوعان مترابطان مع بعضهما على عكس الحاضر فالذات مغتربة عن واقعها، حاضر المجتمع

---

[296] عباس يوسف، الأنا في الشعر الصوتي (ابن القارض أنموذجًا)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2009، ص187.

[297] الرواية، ص10.

[298] الرواية، ص14.

[299] الرواية، ص46.

[300] الرواية، ص35.

[301] الرواية، ص51.

[302] الرواية، ص52.

[303] الرواية، ص194.

[304] الرواية، ص195.

الآني لا تنتمي إليه ولا تشعر بالألفة فيه رُغم التعلق الشديد بماضيه وهذا نتاج الوعي الصادم بالواقع.

وتتجلّى ملامح المقاومة في "رأيتُ رام الله" والتي عبّر فيها مريد عن رفضه للاحتلال ورصد بعض المتغيرات التي حدثت في الواقع وعكسها في النص وهو يقاوم وجود الآخر في أرضه، أرض فلسطين.

عند الحديث عن السيرواية وتتضاعف الأنا في السرد وتظهر في التجربة الذاتية المستعادة والمسرودة سردًا فنيًا مخصوصًا يناسب خصائص هذا النوع الأدبي ويحقق متطلبات السرد والتخييل؛ ذلك أن الموضوع الذي يعرضه مريد حقيقي وواقعي، وهذه الذات التي تظهر في النص لا يمكن لها أن تظهر بهذا الشكل دون وجود وعيّ ذاتي خاص بالسارد نفسه. فالوعي يختلف من شخصٍ لآخر حسب الظروف التي يعيشها والتحولات التي تحدث في حياته جميعها تشترك في تشكيل هذا الوعي الذاتي عند الفرد.

وضع غولدمان مستويات عديدة للوعي التي سادت في الساحة الممتدة بين الواقع والعمل الإبداعي وتعد هذه الخطوة من أهم الخطوات الضرورية التي اعتمد عليها المنهج البنيوي التكويني، وتم الإشارة مسبقًا إلى نوعين أساسيين في الوعي وهما الوعي القائم للفرد، ولكن هناك أنماط أخرى للوعي منها الوعي الخاطئ أو المستحيل وهو نوعٌ من الوعي الذي يمثل المرحلة الاحتمالية للمراحل التي تسبقها ولعل ذلك يرجع إلى وضوح مفهومه في خيبة السعي وانغلاق الأفق عند الشخص الذي يحمل هذا النوع من الوعي. وقد استنتج غولدمان هذا المفهوم من جورج لوكاتش عبر المفاهيم والإجراءات التي كان يتبعها في حديثه عن مستويات الوعي عند البطل الإشكالي المأساوي في الرواية والملحمة[305]. ولعل هذه الأنماط كلها شكلت وعي الذات في "رأيت رام الله"، وخاصة ما نتج عن هذا الوعي من حالة يأس وخذلان تجاه العالم لعدم القدرة على فهم الواقع، أو عدم تقبّل رؤية العالم من حوله فيراها مختلفة ومغايرة عنه؛ مما يؤدي إلى فشل سعيه في العالم لتعارض أفكاره وقيمه مع قيم المجتمع ومنطلقاته، فيعيش حالة اغتراب ذاتي بوعيّ واهمٍ يُحدث فجوة تباعد بينه وبين العالم والناس أجمع.

هذه الأنواع من الوعي تظهر غالبيتها بشكلٍ واضح في "رأيت رام الله"، خاصة التي تتعلّق بذات الكاتب وأفكاره ومنطلقاته وبعضها يتشكّل في مواضع بسيطة في النص، كالوعي الجماعي المتعلق بالفلسطينيين بشكلٍ عام، وكذلك الوعي المرتبط بمجموعة الشتات وهي المجموعة التي عاشت شتاتًا واغترابًا في نواحي وأماكن عديدة في ربوع الأرض، وهي الجماعة التي ينتمي إليها مريد كفردٍ فلسطيني عاشَ اغترابًا عن وطنه ومكانه الذي نشأ فيه وتنقّل من بلدٍ إلى آخر باحثًا عن الاستقرار الذاتي. من المواضع التي ظهر فيها وعيه الواهِم في قوله: **"معيارُ السلوك عندي ليس**

---

[305]محمد بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص165.

الصحيح والخطأ. وليس الحلال والحرام. بل الجمال والقبح. هناك صحيحٌ قبيح لا أمارسه ولا أتبعُه حتى لو كان لي كلّ الحق في ممارسته و اتباعه. وهناك أخطاءٌ جميلة لا أتورّع عن ارتكابها باندفاعٍ ورضى[306]". هنا تظهر قناعة مريد حول أفكاره وقيمه التي يعتمد عليها في سلوكياته وتصرفاته التي يقوم بها، وهذه التصرفات قد تتعارض مع قيم المجتمع فالصواب والخطأ والجميل والقبيح جميعها قيم واضحة، إلا أن هذا التعارضِ ناشيء بينه وبين العالم منذ اغترابه لأن الواقع بالنسبة إليه واقعًا صادمًا خلّف لديه وعيٌ قلق وواهم تجاه الوجود:

"دائمًا للرّضى ما يَشوبُ الرضى!
ما الذي قبل أن تستقرّ بداياتُه
انقضى؟[307]".

تتبيّن حالة اليأس من الواقع والقلق تجاه المجتمع ومدى تنافر الذات منه، وسخطها من الواقع المعاش الذي تشكّل في تعبير مريد فالرضا يناقض السخط، وكأن الواقع يضغط على المغتربِ ويظهر أسوأ ما لديه من مشاعرٍ وأحساس تجاه الحياة وهذا ينتج عنه عدم رضا بكل الأحوال والظروف مهما تحسنت، كما أن وعي المغترب يكُون متوهّمًا بما هو غير موجود في المجتمع وإذا لم يتحصّل عليه فيصيب الذات بالسخط تجاهه.

إن وجود الذات لا تتطابق مع أي معطى من المعطيات أو القيم التي يحملها مريد أي إنه ليس هناك معطى واقعي أو حسّي يتوافق مع وعيه الذاتي؛ ومن ثمّ فإن أول فعل يقوم به هو الفعل الذي يُنكر القيم التي يحملها هذا الواقع سواءً كانت قيم جيدة أو سلبية. وهنا يتشكل رفض الذات تجاه المكان والمحيط من حولها: **"الملفوظ من بلده محبط والهارب من بلده محبط، فإن المجموعات المنفية لا تستطيع أن تتجنّب التوتر و"النرفزة: في التعامل اليوميّ فيما بين أفرادها[308]"**. يتبيّن وعيٌ مشترك جماعي بين مريد والمغتربين من حوله فجميعهم يشتركون في إحساس القلق والتوتر الظاهر على تصرفاتهم وأفعالهم فيما بينهم وبين من حولهم كذلك، وينعكس ذلك على حياتهم اليومية. فالاغتراب يُعد نمطًا من التجربة التي يعيش الفرد فيها نفسه على أنه شيءٌ غريب، وبهذا المعنى يمكن القول بأنه أصبح غريبًا عن نفسه فلا تعود ذاته للعيش في وسط العالم أو المحيط لأنها اعتادت على اغتراب ووحدة الذات.

يظهر الوعي الجماعي للفلسطينيين من خلال الامتعاض من الواقع والسخرية منه بأنه ليس هو المغترب الوحيد فهناك الملايين من العرب والفلسطينيين حالهم كحاله فيحاول التقليل

---

[306] الرواية، ص52- 53.

[307] الرواية، ص53.

[308] الرواية، ص182.

من شأن تجربته بمقابل تجربة الآخرين. يعاود ويذكر في خطابه القضية الفلسطينية والمأساة الساخرة مع تحميل النص عبء العدمية الساكن في الاحتلال، فالفلسطيني أصبح في اللاوجود لما يمارس عليه من ضغط ومعاملة سيئة بالإضافة إلى النفي والنزوح: **"إن العالم كلّه يمارس ضغُوطًا ضد الفلسطينيين في الحرب وفي السلام، بينما لا أحد يضغط على إسرائيل[309]"**. رغم كل ما يمارس ضد الفلسطيني من العدو الآخر إلا أن العالم يقف وقفة تعارض مع الفلسطينيين، ومحاولة الضغط عليهم للرضوخ والاستسلام غير آبهين بالشعب الفلسطيني ولا بالأرض المقدسة يقلبون الحقائق ويزوّرون التاريخ ويغيّرون ترتيب الأزمنة دون حسيب ولا رقيب؛ إذ تتبيّن العدمية بحضور الآخر في ممارسات المنع والتهجير والقهر والحرمان التي أصبحت ملتصقة بالشعب الفلسطيني.

بناءً على ذلك تكون ذات الفرد المغترب ذاتًا قلقة تحمل هواجس كثيرة فيما يتعلق بالمستقبل والخوف من المشاعر المبهجة والمفرحة فشعور الفرح ناقصٌ لديهم، لا يكتمل إلا بغصّة توجع القلب والروح. فالروح لا تصبح عين ذاتها، إلا إذا فقدت ذاتها ثم عادت إليها وهذا التعبير هو تعبيرٌ عن اغتراب الذات الحقيقي، فمن يفقد نفسه يجدها؛ بمعنى عندما تبتعد ذات الإنسان عنه يصبح إنسانًا مغتربًا: **"الو اقع المجرَّح، و اقع الاحتلال[310]"**.

تتطوّر الأحداث والوقائع التي تحدث في اتجاه مغايرٍ عن اتجاهات الفلسطينيين وآمالهم المرجوة فإن كانت فلسطين تحقق بعضًا من التطور في مجال ما فإن هذا المجال لا يخدم المغتربين أو حتى الفلسطينيين، بل المحتل الآخر الذي له نصيبٌ كبير من الأرض أو هكذا تم الأمر: **"لنكتشف أن لا شيء يتم على ما يرام في و اقعٍ كالو اقع الذي ينسجه الفيلم[311]"**. الحاضر في نظر مريد لا يحمل أي قيمة أو مكانة لديه فقد تلبّس بقيم الآخر الذي اتخذ مكانًا عنده.

يُعد التركيز على الماضي أساس الوعي الذاتي عند مريد المغترب، فالوعي الذاتي الواهم يتشكّل لديه نتيجة استقلالية الوعي وعدم تتبّع أفكار ورؤى العالم من حوله ووعيهم المرتكز على الحاضر الذي يفقد معناه وجوهره لأنه يعتمد على قيم المجتمع الحاضر وهذه القيم تكون قابلة للتغيير على الدوام إن صادفتها ظروفًا أجبرتها على التغيّر والتبدّل من حالٍ إلى حالٍ أسوأ وهذا في نظر مريد: **"نحنُ ضحايا الحرب والعنف[312]"**.

---

[309] الرواية، ص184.

[310] الرواية، ص182.

[311] الرواية، ص182.

[312] الرواية، ص214.

الخاتمة

لا شك في أن الرواية، التي هي ديوان العصر، تمر بأزهى عصورها، حضورًا وتأثيرًا، إنتاجًا وتنوعًا، وهو الأمر الذي يجعل من تتبع التطور النوعي لهذا الجنس الأدبي أمرًا بالغ الأهمية، وخاصة عندما نتناول تجربة نوعية روائية تُعرف بـ (السيرواية) فيتم دراسة التطور النوعي عبر نصٍ له من الحضور ما جعل كثيرًا من الدارسين والنقاد يكتبون دراساتٍ له بعنوان (السيرواية، السيرة الذاتية الروائية)؛ وذلك نتيجة إثارة النص في النفس مكامن نقدية تقود إلى منحى نوعي.

وهذه الدراسة تنتمي إلى مجال الدراسات السردية المنشغلة بسمات النوع وتحليله وفق آليات البنيوية التكوينية، عبر نص "رأيت رام الله"؛ وذلك لتتبع التطور النوعي الذي يمُر به النص من الرواية وصولاً إلى (السيرواية) وما يُصاحب هذا النوع من إشكاليات متعلقة بالتصنيف وفق عناصر فنية تارة، وتارة أخرى تتعلق بالحدود المتقاطعة بين جنسين ينتميان إلى مجال السرد الأدبي، هما: السيرة والرواية؛ مما يستلزم من الدراسة الوقوف أولاً على ممارسة منهجية لضبط حدود النوع، وتخليص ما دار حوله من حراك نقدي يتعلق بمأزِق التصنيف.

حيثُ قام هذا البحث بدراسة "رأيتُ رام الله" لمريد البرغوثي اعتمادًا على المنهج البنيوي التكويني، ومن خلاله يمكننا القول بالآتي:

- لم يقدم مريد البرغوثي المكان في روايته على أنه إطار للأحداث، بل أسقط العالم النفسي فيه على الأمكنة التي تلونت بمشاعر الشخصيات والتي كان هو بطلها، فدير غسانة ورام الله ومصر وغيرها لم تكن مجرّد أمكنة وإنما كانت تنبض بإحساسه المتألم المغترب فانعكست مشاعره عليها.
- تبين أن هناك تقاطعًا بين السرد الذاتي والسيرواية في اللغة واستعمالاتها، ولكن هناك اختلاف بينهما في الفنية؛ إذ تجنح الكتابات من نمط (السرد الذاتي) إلى الفنية الخالصة، في حين لا تتخلى السيرواية عن الذات وحضورها.
- الإبانة عن دور الوعي في تفسير الفعل الإبداعي وعلاقته بالسياق الاجتماعي، فلقد أوضحت الدراسة مستويات الوعي وقضايا الذات في السرد الفلسطيني، وتماثل البنى الداخلية والجمالية التي ضمّتها "رأيت رام الله" في أسلوبٍ ذاتي وفنيّ أبرز فيه تجليات الوعي الذاتي عند الكاتب والتي أسقطها في نصه من خلال تجربة ذاتية اغترابية عبّر عنها في جنسٍ أدبي يجمع بين الرواية والسيرة الذاتية وهو السيرواية،
- يمكن القول إن الاغتراب حالة من الوعي التّعس والشتات الفلسطيني التي يعيشها الشخص ويتبيّن فيه شعور الاغتراب والعزلةِ ومشاعر الطفولة وإنكاره لذاته وصدامه مع المجتمع وتتّضح أيضًا من خلال الاغتراب الاجتماعي وتواصله مع الآخرين.

وبالاعتماد على التحليل والاستنباط والنقد تم الوقوف عند تماثل البنى وتجليات الوعي الذاتي في النص، وذلك من أجل عرض تمثلات الاغتراب الذاتي الناتج عن الوعي وخاصة في السيرواية، وقد تبيّن ذلك من خلال جملة من النتائج أهمها:

1. يتّسع الفضاء الروائي ليحتوي عدّة أشياء متباينة ومتعدّدة لا حصر لها، بدايةً من المساحة الورقية التي يتحقّق عبر بياضها جسر الكتابة إلى المكان والزمان، الأشياء واللغة وكذلك الأحداث التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر أنماط السرد والتي تجسّد الحيّز المكاني في عالم الرواية، وتتضح فيه الشخصيات والأشياء متلبّسة بالأحداث لأسباب تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوع الجنس الأدبي وبإحساس الكاتب.

2. توصّلت الدراسة إلى أن "رأيت رام الله" تجسّدت في النوع الأدبي السيرواية، أي تجمع بين السيرة الذاتية والتجربة الإنسانية للكاتب والرواية الفنية التي اعتمد عليها في جانبها التخييلي الفني.

3. يصف الكاتب الذات الفلسطيني وصفًا شاملًا بكونها ذاتًا تعيش صراعًا مع الآخر ينتج عنه حالة من الوعي الذاتي المرتبط بالاغتراب المكاني والنفسي والشعوري.

4. تشير الدراسة إلى أن "رأيت رام الله" تصوّر سيرة مريد على أنها سيرة الفلسطينيين سواءً كانوا مغتربين أو مقيمين؛ لما يذكره من أحداث تشير إلى ذكر الآثار الناجمة عن الاحتلال وتأثيره في الوطن وأبناء الوطن، فهي ليست سيرة لشخصٍ واحد بل لملايين الأشخاص في الماضي والحاضر والمستقبل ما دام الاحتلال مستمرًا في أرضه.

5. ظهور تعارض وتنافر بين الوعي الفعلي الذاتي للكاتب وبين الوعي الممكن للمجتمع وهذا ولّد تنافر ورفضٌ لمعظم القيم التي يتبعها المجتمع بما في ذلك القيم الفكرية والاجتماعية والثقافية، وهذا أدى إلى ظهور وعي مستحيل متمسك بأحلامه وطموحاته معتصم بذاكرته، راغبًا في تحقيق الوعي الممكن لقضيته على أرض الواقع.

6. توصّل البحث إلى أن السيرواية قادرة على توضيح مجريات الأحداث والمواقف التي يعيشها الكاتب بطريقة سلسة، فالسيرواية ليست مجرد سرد بل هيَ نبضٌ ومشاعر تمتد طيلة الرواية، فقد بيّنت فيها قوة وعظمة مشاعر مريد البرغوثي بشكلٍ دقيقٍ يصف المزيج إحساس الوجع والشتات النفسي الذي يعيشه بطريقة تصل إلى المتلقّي بوضوحٍ وشفافية.

7. تشير الدراسة إلى وجود عوامل مشتركة تجمع ما بين البطل الإشكالي في النص ورؤية العالم لديه، لما يحمله من قيمٍ ورؤى ومنطلقات تتعارض بشكلٍ أو بآخر مع رؤية وسطه الاجتماعي وقيمه وذلك نتيجة اغترابه وشتاته الذي عانى منه لمدة سنواتٍ كثيرة جعلت منه شخصًا مختلفًا عما كان عليه في السابق.

قائمة المصادروالمراجع

المصادر:

- البرغوثي، مريد، رأيت رام الله، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط5، 2015.

المراجع العربية والمترجمة:

- أدلبي، بهجة، الدبك، عامر، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.
- بارت، رولان، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ط1، 1988.
- بتلر، جوديث، الذات تصفُ نفسها، ترجمة: فلاح رحيم، التنوير للطباعة والنشر، بيروت- القاهرة- تونس، 2014..
- بحري، محمد، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات ضفاف، لبنان، 2015.
- البرغوثي، مريد، قصائد مختارة، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، دار الفاروق للثقافة والفكر والعلوم والآداب، نابلس، 1996.
- برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة: محمد القاضي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003.
- .....: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.
- تاوريريت، بشير، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة اقرأ، الجزائر، 2006.
- جبرا، إبراهيم جبرا، البئر الأولى؛ فصول من سيرة ذاتية، دار الآداب، بيروت، 2009.
- .....: شارع الأميرات؛ فصول من سيرة ذاتية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 1994.
- الحمداني، حميد، النقد الروائي والايدلوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1990.

- الخطيب، حسام، النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.
- الداهي، محمد، الحقيقة الملتبسة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2007.
- درّاج، فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1992.
- رووكي، تيتز، في طفولتي: دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة: طلعت الشايب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.
- الرويلي، ميجان، البازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.
- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002.
- سليمان، صالح، سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- شحيد، جمال، في البنيوية التكوينية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2013.
- الشريم، عدنان، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2015.
- شلق، علي، النثر العربي في نماذجه المتطورة لعصري النهضة والحديث، دار القلم، بيروت، 1974.
- أبو شهاب، رامي، في الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2017.
- عبدالإله، هجران، الإنسان والاغتراب في فلسفة نيتشه، دار الفرقد، سوريا، 2015.
- العبدالله، يحيى، الاغتراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2005.
- عبدالكريم، خالد، الاغتراب في الفن دراسة في الفكر الجمالي العربي المعاصر، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 1998.
- عبيد، محمد، السيرة الذاتية في الحوار الأدبي دراسة في كتاب تحوّلات الأرجوان، دار غيداء، الأردن، 2016.

- عزام، محمد، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، سوريا، 1996.
- عصفور، جابر، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 1999.
- عناني، محمد، علم النفس التحليلي عند كارل جوستاف يونج، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2019.
- .....: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، 2003.
- غولدمان، لوسيان، مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية، ترجمة: خيري دومه، مجلة فصول، مصر، ع2، مج12، 1993.
- .....: المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، ترجمة: مصطفى المسناوي، الدار البيضاء، 1984.
- فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، 1986.
- فيشر، أرنست، ضرورة الفن، ترجمة: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، 1965.
- القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس،2010.
- كريزول، إديث، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993.
- كلارك، سايمون، أسس البنيوية: نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية، ترجمة: سعيد العليمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015.
- كنفاني، غسان، رجال في الشمس، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1980.
- كيليطو، عبدالفتاح، المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001.

- لوجون، فيليب، السيرة الذاتية والميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1994.
- ماي، جورج، السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي وعبدالله صولة، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1992.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، 1979.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، مصر، 1980.
- مجموعة مؤلفين، قضية فلسطين ومستقبل المشروع الوطني الفلسطيني الجزء الأول في الهوية والمقاومة والقانون الدولي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، 2015.
- مجموعة مؤلفين، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، 1984.
- محمد، ابن يعيش، مفاهيم أساسية في علم النفس الاجتماعي، مطبعة تطوان، المغرب، 2015.
- مفتاح، محمد، رؤيا التماثل مقالة في البنيات العميقة، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.
- ميهوب، محمد آيت، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، كنوز المعرفة، الأردن، 2016.
- هتشبون، ليندا، سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص: 42-43.
- وادي، طه، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 2003.
- وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.
- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب 2005.
- يوسف، عباس، الأنا في الشعر الصوتي (ابن القارض أنموذجًا)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2009.

المراجع الأجنبية:

- DK Illusttated Oxford Dictionary (London: DK Pub.; New York: Oxford University Press, 1998.

المقالات العلمية:

- أكرم سيدة، جدلية الأنا والآخر في رواية "رأيت رام الله" لمريد البرغوثي، مجلة الآداب، جامعة بغداد، العراق، ع126، 2018.
- بوخاري، كريمة، الذاكرة في الرواية السيرية: اشتغال الذات والجسد والمكان في "حنة" لمحمد الباردي أنموذجًا، مجلة دراسات وأبحاث، جامعة الجلفة، ع27، 2017.
- بوعلي، عبدالرحمن، معضلة البطل الإشكالي في رواية "الأفعى والبحر"، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع22، الامارات، 2019.
- البياتي، عباس، الجبوري، إيناس، عتبات البنيوية ونقاط انطلاقها، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، ع25، 2016.
- حافظ، صبري، رقش الذات لا كتابتها: تحولات الإستراتيجيات النصية في السيرة الذاتية، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية، القاهرة، عدد 22، 2014.
- أبو خضور، محمد، الربيع والخريف بين الرواية والسيرة الذاتية، اتحاد الكتاب العرب، مج16، ع184، 1986.
- سليم، محمد مصطفى: (تمثل الثنائيات: إستراتيجية بنيوية في التشكيل، دراسة في الرواية المصرية المعاصرة)، مجلة سرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، عدد23، 2017،
- الشامي، حسان، المرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.
- ضمره، يوسف، الميراث(رواية)، مجلة الدراسات الفلسطينية، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، مج10، ع39، 1999.
- عبد القادر، سومار، المخيال الجماعي والتمثلات الفكرية، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر،2015.

- مجموعة باحثين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، لبنان، ع23، 2016.
- محمد، فايد، رواية الأنا: مقاربة نظرية، مجلة الاستهلال، مجموعة البحث في السرد العربي: البنيات والأبعاد، ع15، 2017.
- نوار، بهاء، الهاجس الفلسطيني في روايات جبرا إبراهيم جبرا، جامعة سوق أهراس، الجزائر، 2014.

الرسائل الجامعية:

- الهاجري، دانة: تَمَثُّلاتُ الوَاقعِ وبِنْيَةُ المُتَخَيّلِ في شِعر مُبَارك بِن سَيْف آل ثاني، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، 2021.

المو اقع الالكترونية:

- أبوشهاب، رامي، متشائل إميل حبيبي نتاج الصدمة خطاب متشكك محموم، القدس العربي، 19-فبراير-2017، تم الاطلاع بتاريخ 2021/2/7:
- https://www.alquds.co.uk/%ef%bb%bf%d9%85%d8%aa%d8%b4%d8%a7%d8%a6%d9%84-%d8%a5%d9%85%d9%8a%d9%84-%d8%ad%d8%a8%d9%8a%d8%a8%d9%8a-%d9%86%d8%aa%d8%a7%d8%ac-%d8%a7%d9%84%d8%b5%d8%af%d9%85%d8%a9-%d8%ae%d8%b7%d8%a7%d8%a8-%d9%85/
- أونروا، اللاجئين الفلسطينيين، كالة الأمم المتحدة لإغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين في الشرق الأدنى، تم الاطلاع بتاريخ 2021/2/17:
- https://www.unrwa.org/ar/%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%A7%D8%AC%D8%A6%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A%D9%8A%D9%86