الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المقاومة في الخطاب الروائي المعاصر
ـ مقاربة بنيوية ـ
لرواية " رأيت رام الله لمريد البرغوثي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر .

إعداد الطالبات:

- سبوعي نصيرة
- بيكـــي رجـــاء
- عطاء الله نصيرة

إشراف الأستاذة :

د. صالحي سمية

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د.كروش مريم	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
د. صالحي سمية	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا
د.غانية راجية	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1445هـ / 2024/2023 م

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿ يأيها الذين آمنوا إذا قيل لكم تفسحوا في المجلس فافسحوا يفسح الله لكم وإذا قيل لكم انشزوا فانشزوا يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير ﴾

سورة المجادلة الآية (11)

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث، ولا يسعنا إلا أن نسجد لله شكرا وحمدا على توفيقه

ويذكر لأهل الفضل علينا بعد الله سبحانه كل جميل وحسن صنيع

نود أن نعبر عن جزيل شكرنا وامتنانا إلى كل من أسدى يد العون

لهذه الدراسة منذ إرساء لبناتها الأولى وحتى إخراجها

لذا نتقدم بجزيل الشكر والعرفان وآيات الامتنان والتقدير للمشرفة

"الأستاذة: صالحي سمية

على صبرها معنا في تقديم النصح والإرشاد والآراء النيرة وعلى كل ما بذلته من جهد والتي كانت

لتوجيهاتها وملاحظاتها الأثر العميق

كما نتوجه بالشكر لكل أساتذة تخصص أدب عربي

وأخيرا فحسبنا أننا قد بذلنا جهدا وما نحن إلا بشرا نصيب ونخطئ والكمال لله وحده نحمده وإليه

يرجع الفضل كله وهو نعم المولى ونعم النصير

الإهداء

الحمد لله الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث، ولا يسعنا إلا أن نسجد لله شكرًا وحمدًا على توفيقه

أهدي ثمرة جهدي هذا الى

...

أهدي لهم ثمرة هذا الجهد .

احتراما وتقديرا

اخلاصا ووفاءا

رفعة وشموخ

قدوة وانتماءا .

مـــقـــدمـــة

المقدمة :

لقد خضع الخطاب الروائي إلى دراسات نقدية مختلفة، تحاول تغيير ماهيته ووجوده وعلاقته بالذات الفاعلة والوجود الإنساني.

وامتدت دراساته إلى عمق الماضي الثقافي في محاولة الإجابة عمّا أحاطت به من وجهات نظر متعددة ومتدفقة.

واستطاعت الرواية العربية أن تفرض نفسها في السّاحة الأدبية وتلتحق بنظيراتها الغربية، وذلك من خلال جمالية أسلوبها وطريقة ترابط عناصرها.

لقد اخترنا رواية "رأيت رام الله" للمؤلف مريد البرغوثي فلسطيني الأصل، لكونها نموذجا مميزًا ويراعي متطلبات العصر، ويضعنا في الصورة التي آلت لها فلسطين خاصة في الأيام الأخيرة هذه وهي رواية تستحق الدراسة لما تمتلكه من أسلوب مميز إبداعي، أن تصوغ الواقع الفلسطيني وما يعيشه الشاب الفلسطيني.

لقد اخترناها انموذجا لدراستنا وما هي إلا قراءة استطلاعيه استكشافية لعالمها الإبداعي.

وقد ولجأنا إلى فضاء تتمازج فيه الذات الفاعلة مع بنية الواقع بكل تغيراته لتمنحنا القدرة على استنطاق جوانبها الخفية، واستخراج عناصرها الداخلية التي ساهمت بشكل أو بآخر في تشكيل هذه اللوحة الفسيفسائية. وتكمن إشكالية بحثنا في رصد أغوار الذات المقاومة التي تبحث عن لم الشتات ومنحها حسا بالتكامل والانسجام، فماهي البنيات المميزة لهذه الرواية ؟وقبل الاجابة عن هذا التسائل لابد من الإجابة على الأسئلة التالية :

مالذي يمز الشخصيات وماهي البنى السردية في هذا النص الروائي؟وماهي تجليات الزمان والمكان في هذا الخطاب الروائي؟ وللاجابة على هذه المجموعة من الإشكاليات

ومحاولة منا في اختراق هذا العالم الإبداعي اتبعنا المنهج البنيوي في تحليل الخطاب الروائي، هذا المنهج الذي يهتم بالنص من داخله، ويهمل كل المكونات الخارجية، وقد قمنا

بالبحث عن أسرار هذا الخطاب الروائي من خلال استخراج أنساقه المتخفية وبنياته المختلفة.

وفي دراستنا هذه إستعنا بمجموعة من المراجع منها الاجنبية ونذكر منها: "في مقولات السرد الأدبي" لتزفيتان، تود وروف، وكذلك "التحليل البنيوي للسرد" الذي ترجمه متى بن يونس وحقق فيه شكري عبّاد وغيرهم.

أما المراجع العربية فقد اعتمدنا على بعضها ومنها: في "تحليل الخطاب الروائي" لسعيد يقطين و"نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض، و" في معرفه النص، دراسات في النقد الادبي" ليمنى العيد وغيرهم كانت كلها تجسد رؤى جمالية نابعة من القراءات السابقة للكتب التي ذكرناها بخطى البنيوية. تبحث عن المكنونات الداخليه للوصول إلى نظره كلية تابعة من داخل النصوص.

حيث بدأنا بمدخل يحمل مجموعة من التعريفات للبنيوية والخطاب الروائي والروح المقاومة في هذه الرواية.

وكان الولوج إلى الفصل الأول بتمهيد تم دراسة الشخصيات على أنها صور فكانت صورة و مرايا الأنا المقاوم والآخر المستعمر وتمثلت في الشخصية الفلسطينية والمحتل الغاشم. ثم المقاومة الفكرية والغربة وصوره العائله المقاومة فتوجهنا نحو عالم هذه الشخصيات وكشف بنياتها، فكانت شخصيات متنوعه منها الرئيسية الفاعله (منيف، مريد) منها الثانوية وكانت بنية أسمائها المستعملة على مستوى الخطاب لتكشف لنا عن وجودها كتقديم ذاتي يكون من طرف الشخصية ليتعرف عليها المتلقي مع التقديم الغيري، وتقديم الشخصيات بعضها لبعض فتحدد أوصافها الداخلية والخارجية نقطة تقاطع بين التجارب الواقعيه والذاتيه أحيانا أخرى التي تلتقي فوق الخطاب المتخيل. وتوصلنا هذه المرحله إلى التوقف عند افعال الشخصيات المتباينه لان وظيفتها تضيء جوانب خفيه وكان محور وظيفتها المقاومة والتمسك بارض الوطن.

كما كان لنا في هذا الفصل دراسة البنية السردية في الخطاب الروائي وقوفا عند الرؤى بأنواعها: الرؤية المقاومة من الداخل، مع ومن الخارج .
التي تتعددت من رؤية الصراع البرانية الخارجية ورؤية الصراع البرانية الداخلية ورؤية الصراع الجوانية الداخلية مع تباين في الصّيغ السردية والفكر المقاوم فكانت بنية الخطاب المقاوم المسرود وبنية الخطاب المقاوم المنقول وبنية الخطاب المقاوم المعروض.

كما درسنا بنية الأصوات السردية المقاومة فكانت بنية صوت السارد المقاوم/ الشاهد وبنيت صوت السارد المقاوم البطل (المجاهد) وبنية صوت السارد المقاوم المجهول، وكلها تكشف عن التقنيات المبتكره في الخطاب الروائي.

أما في الفصل الثاني فقد قمنا بدراسة الزمان والمكان والبحث عن تجلياتها في الخطاب الروائي حيث بدأنا بتمهيد كان عبارة عن تعريف بمادة الزمن لغة واصطلاحا مع عرض تقنياته باكتشاف البنية الزمانية عبر استباقاتها واسترجاعاتها الداخلية والخارجية ومدى المفارقة فالتقى الماضي بالحاضر والمستقبل كدائرة زمنية تتداخل فيها المفارقات ليضعنا أمام الجماليات المكانية ببنياتها الكبرى التي تجسدت في أماكن وفضاءات مثل دير غسانة ورام الله وكانت هذه الأماكن تمتاز بتعدد الدلالات وككل باحث واجهتنا بعض الصعوبات والتي تتمثل في قلة المصادر والمراجع مع صعوبة الإلتقاء بين أفراد المجموعة نظرا لاختلاف بلديات السكن. كذلك لا ننسى ظروف العمل وعدم وجود الوقت الكافي للبحث وفي الأخير نحمد الله عز وجل ونشكره على أنه أعاننا ومنحنا القوة والإرادة في استكمال بحثنا في الوقت المحدد، ونتقدم بجزيل الشكر لكل من أرشدنا وقدم لنا يد العون ولو بكلمه طيبة. وإلى السيدة المشرفة وإلى الأساتذة الذين سيتحملون عناء ومشقة قراءة هذا البحث ونتمنى أن نكون قد وفقنا في استكماله والإلمام بجميع عناصره على أحسن وجه.

مـــدخـــل

لقد ظل النقد الأدبي والثقافي بشكل عام الموجه والراصد لكثير من القضايا التي يمر بها الفكر

الإنساني على مختلف شعوبه وثقافاته ومن الواضح رؤية الإتجاهات النقدية المختلفة وهي تمر بتحولات متعددة متأثرة ومؤثرة بكثير من الأطروحات عبر أجيال متعاقبة وظهرت البنيوية كمنهجية لها ايحاءاتها الايديولوجية توحد جميع العلوم في نظام جديد من شأنه أن يفسر الظواهر الإنسانية وركزت على كون العالم حقيقة واقعه يمكن للانسان إدراكها.

***البنيوية لغة واصطلاحا:**

البنيوية من الفعل بنى والبني نقيض الهدم بنى البناء وبناء وبنيانا وبنية وبناية والجمع أبنية وأبنيات والبنية والبنية وما بنيته ويقال بنية وهي مثل رسوه ورسا كان البنية الهيئه التي بني عليها. [1]

فهو مصطلح يحمل في طياته مفهوما معماريا فجمع بنى وبنى أي ما بنيته والبنية هي الفطرة يقال فلان صحيح البنية اي صحيح الجسم وبنى الكلمةأي ألزمها البناء أي أعطاها صيغتها.[2]

***مفاهيم البنيوية:**

1- مفهوم النسق: يتحدث هذا المفهوم في نظرنا إلى البنية ككل وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركه العنصر خارج البنية غيره داخلها وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقيه العناصر أو بموقعه في شبكه العلاقات التي تنظم العناصر والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها.[3]

[1] ابن منظور، لسان العرب، "بنى"، دار صادر، بيروت، ط1، 1955 ، مجلد14، ص93-94.

[2] المنجد في اللغه والاعلام ،دار المشرق، بيروت، ط31، 1991، ص50-51.

[3] يمنى بالعيد في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الأفاق الجديدة، ببيروت، ط1، 1983، ص32.

2- مفهوم التزامن: وهو زمن حركة العناصر فيما بينها في البنية. [1]

3- مفهوم التعاقب: زمن تخلل البنية زمن تهدم العناصر وهو بذلك إنفتاح البنية على الزمن. [2]

وقد اشتهرت البنيوية في مجال اللغة في أول ظهور لها فكان مصدر آخر للبنيوية وهو أهمها وتعود أصوله إلى مدرسة علم اللغة البنيوية وأعمال فيردينان دي سويسير في النقد الأدبي.[3]

كما وردت اللفظة في القرآن الكريم منها في سورة الكهف الآية «20» وفي سورة النبأ الآية «12».

ومنه فإن المنهج البنيوي أراد معالجة النصوص والسعي بصورة أو بأخرى إلى تقنين الإبداع فكان جهد ناقد البنيوي يتركز حول إعادة ترتيب الوحدات النصية للوصول إلى نظام عام يحكمها.

***الخطاب لغة واصطلاحا والخطاب الروائي:**

الخطاب من خطب فلان إلى فلان فخطبه أو أخطبه أي أصابه هو الخطاب والمخاطب مراجعة الكلام ... والخطب سبب الأمر وخطب الخطيب على المنبر واختطب يخطب خطابة وإسم الكلام الخطبة. [4]

إن هذه المفاهيم تتدخل في بنائها عناصر متعددة كالمرسل والمتلقي والرسالة التي تحيلنا إلى الحوارية والتي تجمع بينهما.

---

[1] يمنى بالعيد، في معرفة النص، المرجع السابق، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] أيان كريب، النظريات الاجتماعية "من بارسونز إلى هابرماسن"، عالم المعرفه، المجلس الوطني للثقافه والفنون والاداب، الكويت، عدد244، 1999،ص196.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة "خطب"، ص361.

وحسب هاريس "الخطاب مرفوض طويل أو متتالية من الجمل المتعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لسان محض".[1]

أما رومان جاكسبسون وضع نموذج تواصلي يوضح فيه عناصرالخطاب:

.[2]

المخاطب ← الرسالة / الخطاب ← المخاطَب

كما ورد اللفظ في القرآن الكريم في سورة ص الآية «20»"وشددنا ملكه وآتيناه فصل الخطاب" ، وفي سورة النبأ الآية «37»"رب السماوات والأرض ومابينهما الرحمان لايملكون منه خطابا"

والخطاب أنواع "منها الخطاب الروائي الذي نحن بصدد دراسته والخطاب الروائي العربي ببنياته ودلالته على اعتبار أنه يتحدث أساسا في لغة الراوي و حواراته ويتحدث في مستويات الحكي التي تحدث صورة الأنا والآخر من خلال المعطى الاجتماعي وما يوجد فيه من وقائع واحد تصنع شكل الحياة في الإطار الواقعي العام"[3] وقد ساهم الروائيون العرب في تقديم نماذج روائية جسده الواقع وحفظت في مسار به منقله عبر الحوار فيها ما يحسه أبناء المجتمع من مشاكل وصراعات لأن الزوايه هي أكثر الازماس الأدبيه قدره على تقديم الملامح الأساسية للحياة المعاصرة وإنما أيضا عبر محاوره هذه الملامح وتشريحها ونقدها في الكثير من الأحيان عبر لغة الخطاب الروائي المتعددة والمختلفة والمتنوعة واستطاعت الرواية العربية الجديدة في نهاية الستينات ومن بعدها أن تكسرها الأطر والقوالب المحددة للشكل الروائي رؤية كلية للعالم بأشكال وأساليب جديدة ونبضه جديد يتحسس الواقع ومشاكله للدخول فيه والخروج منه وتحليله وتركيبه .

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1955، ص361، نقلا عن بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان ، من اعداد زهيرة بنيني ،2007-2008.

[2] عبد الرزاق الورتاني، مفهوم الأسلوبي عند جاكبسون، مجلة القلم، تونس،1977، ص11.

[3] زهيرة بنيني ، بنية الخطاب الروائي ،المرجع السابق، ص 8.

ودراستنا للخطاب الروائي تكون من خلال بنيات مختلفة ، كالشخصيات والزمان والمكان والسرد لأنها تشكل وحدة موضوعية بنائية فنية وشخصية هي التي تنجز الحدث الروائي.

وبما أن دراستنا تختص بإظهار المقاومة في الخطاب الروائي المعاصر كان يجدر بناء الحديث عنها ولو بلمحه وجيزه فكلمة المقاومة أي البعد السياسي فيصف الكتابة فعلا اجتماعيا فهي ترمي من خلال المعرفه التي تنتجها عبر وساطه اللغه وتحميل من خلال الموضوعات التي تنجذب نحوها مقاومة الأشكال المختلفة للهيمنة والأنفاق الاجتماعية المضادة المعلنة المدمرة بخاصة عندما يجعل الأدب من العلاقة المتوترة بين الفرد والعالم الذي يعيش فيه موضوعه الأساسي مشخصا المغامرة التي يأخذها الإنسان بحثا عن الحقيقة وممثلا صراعه ضد كلما يقف وعائقا أو هائلا من دون معانقة في المجتمع الذي يتطلع لديه المجتمع الحرية والكرامة والمساواة والعدالة الاجتماعية.

فالأدب بوصفه مرات للعلاقات الاجتماعية وثقافية وسياسية يتعينوا على الإنسان بوصفه صانع الأحداث واحد ضحاياها في الوقت ذاتة من خلال التدخل في تحرير الذات وتمكينها من الأخذ بزمام المبادره فيما يتعلق بمصيرها سواء تعلق الأمر بذات الكاتب الذي تحركه دوافع محدده أو بالقارئ كما شدد على ذلك في معرض تناوله سؤال ما الأدب ومن هنا يمكن الربط بين الكتابة والمقاومة ففكره المقاومة ثقافية كاملة في صميم الإبداع الإنساني بصورة عامة. [1]

[1] إدريس الخضراوي، مجلة ضفة ثالثة، منبر ثقافي عربي، الكتابة الأدبية بوصفها فعل مقاومة، 26-11-2023.

الفصـــل الأول
بنيـــة الشخصيـــات المقـــاومة والبنـــى السرديـــة.

الفصل لأول :بنية الشخصيات المقاومة والبنى السردية

أولا: بنية الشخصية المقاومة

1- مرايا الأنا المقاوم والآخر المستعمر في النص الروائي

2- المقاومة الفكرية والغربة

3- صورة المقاومة والعائلة

ثانيا: البنية السردية في الخطاب الروائي (رأيت رام الله)

I بنية الرؤية المقاومةالسردية

- بنية رؤية الصراع البرانيةالخارجية

- بنية رؤية الصراع البرانية الداخلية

- بنية رؤية الصراع الجوانية الداخلية

∏ بنية الصيغ السردية والفكر المقاوم

- بنية الخطاب المقاوم المسرود

- بنية الخطاب المقاوم المنقول

- بنية الخطاب المقاوم المعروض

III بنية الأصوات السردية المقاومة في الخطاب الروائي

- بنية صوت السارد المقاوم(الشاهد)

- بنية صوت السارد المقاوم /البطل (المجاهد)

- بنية صوت السارد المقاوم(المجهول)

تمهيد:

تحتل الشخصية مكانة خاصة في النص الروائي بحكم أنها عامل ربط بين مختلف البني السردية الأخرى، لذلك يوليها الروائيين أهمية كبرى أثناء حديثهم عنها سواء في الأوصاف المقدمة لها، والأدوار الموكلة لها، ويهتم بها النقاد لكونها تقنية ضرورية للرواية والسرد القصصي بشكل عام[1]، ففي رواية "رأيت رام الله" يعالج البرغوثي بنية الأنا[2] أوالذات المصدومة في سيرته الذاتية التي يظهر فيها البرغوثي شخصية مناضلة قوية بإرادة من حديد يتحدى ظروف الحياة ليواصل دراسته في عمان ومحاولته الرجوع إلى وطنه الذي أصبح حلم الكثير من أمثاله.

ولا يكتمل وجود الأنا دون حضور الآخر، "إن وجود الآخر هو الشرط الثاني الضروري لتكاملها، إذ أن الذات لا تتشكل وتتمايز أدوارها إلا في حضور الآخر الذي يستدعي إبداعها سلبا و إيجابا في آن، فصورتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخرين".[3]

ومن هذا المنطلق ندرس في هذا الفصل صورة الأنا وصورة الآخر، اذ يقف البرغوثي في نصه على كل من، صورة الإسرائلي اليهودي وصورة العائلة متمثلة في صورة الأم والزوجة وصورة الأخ وأخيرا الأنا – ذاتية البرغوثي والغربة–.

---

[1] بوعلام بطاش، تحليل الشخصيات الروائية، دار اميل، تيزي وزو، 2020، ص 5 .

[2] يفرق (يونج) بين الذات" و "الأنا" ويضعهما في مقابل بعضهما البعض فالأنا هو المركز الفعلي للشعور، أما الذات فهي مركز اللاشعور، والرؤى الدينية، والأحلام ينظر: عبد الرحمن بدوي موسوعة الفلسفة، ط1 مج 2، بيروت المؤسسة العربية ، 1984، ص 183.

[3] زكي العيلة صورة الذات وصورة الآخر في الرواية الفلسطينية في الأرض المحتلة، دار الماجد، ط1، فلسطين، 2007، ص183.

أولا: بنية الشخصيات المقاومة

1- مرايا الأنا المقاوم والآخر المستعمر في النص الروائي:

أ-المقاومة الفكرية والغربة:

يكتب البرغوثي عن غربته في نصه كثيرا، وهو لا يكتب عن الغربة في المنافي فحسب، بل يكتب عن نفسه حين عاد إلى فلسطين ووجد نفسه غريبا عنها وعن البلد وأهلها، لغيابه الطويل[1].

يعرف البرغوثي الغريب في المنفى وهو الشخص الذي يسأله الناس من أين هو، ويدفع ثمن تغير السياسة حتى لو لم يكن مهتما بها، الغريب هو الشخص الذي يجدد تصريح اقامته هو الذي يملأ النماذج ويشتري الدمغات والطوابع وهو الذي عليه أن يقدم البراهين والإثباتات .[2]

كما يصور البرغوثي نفسه كغريب لا يعرفه أحد من أهل بلده ويبدو دخيلا على المكان وغير منتم لأحد" حتى ذلك الشيخ الذي يسير ببطء ويتأمل لم يعرفني ولم أعرفه، لم أسأل عمن يكون"[3]، ويتصور البرغوثي أن بإمكان الناس أن تحدد وترى غربته بادية عليه "تساءلت إن كان المارة في الشوارع يروننني غريبا[4].

شبه البرغوثي الغربة بمرض الربو الذي يصاب به المرأ، ولا شفاء من هاذين الإثنين "لكنني أعرف أن الغريب لا يعود أبدا إلى حالته الأولى ولو عاد خلص يصاب المرأ بالربو ولا علاج للإثنين"[5].

---

[1] آلاء أحمد نعيم قرمان، سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، فاروق وادي ومريد البرغوثي نموذجا (مذكرة ماجستير)، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسيطين، 2015، ص 195.

[2] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المركز الثقافي العربي، ط 4، المغرب، 2011، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص 80.

[4] المرجع نفسه، ص 62.

[5] المرجع نفسه، ص 08.

ولم تقتصر غربة البرغوثي عن الوطن، بل رافقتها أيضا غربة الشعر، "والشاعر أسوأ حالا لأن الشعر في حد ذاته غربة "[1].

وأما غربته كشاعر فيوضحها النص التالي "الكتابة غربة. غربة عن الصفقة الاجتماعية المعتادة غربة عن المألوف والنمط والقالب الجاهز، غربة عن طرق الحب الشائع وعن طرق الخصومة الشائعة غربة عن الطبيعة الايمانية للحزب السياسي، وغربة عن فكرة المبايعة.[2]

ب- صورة الإسرائيلي المحتل والمتعاطف:

تعددت الصور التي ظهر فيها الإسرائيلي في نص البرغوثي، والصورة الأعم له هي الإسرائيلي المحتل وأما الصورة الثانية فهي صورة الإسرائيلي المتعاطف مع الفلسطينيين، و تغلب صورة الإسرائيليين على أنهم محتلون، فالإسرائيلي دوما يبدو محتلا، دون مشاعر[3] "وجهه لا ينبئ عما يفكر به".[4]

ويبدو أيضا مجردا من الإنسانية ولا يفرق بين القتل بتلذذ وبين القتل كواجب عسكري لا مفر منه هل قتل منا أحدا في حروب دولته أو في انتفاضاتنا المتصلة ضد دولته؟ هل هو مستعد للقتل بتلذذ ؟ أم أنه يقوم بواجب العسكري الذي لا مفر منه؟[5].

ونجد من صفات الإسرائلي أيضا النهب والتدمير والإحتيال على ممتلكات الغير" نهر الأردن كان دائما نهرا نحيلا جدا .... المفاجأة أنه أصبح بعد هذه السنين الطويلة نهرا بلا ماء... الطبيعة اشتركت مع إسرائيل في نهب مياهه "ويروي أيضا : "شاهدنا التدمير الفضيع الذي تعرضت له القنيطرة على أيدي الإسرائليين".[6]

---

[1] مريد البرغوثي: رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص 08.

[2] آلاء أحمد نعيم قرمان، سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، المرجع السابق، ص158.

[3] المرجع نفسه ، ص 184.

[4] مريد البرغوثي: رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص 17.

[5] المرجع نفسه، ص 18- 19.

[6] المرجع نفسه، ص 109.

ويكتب البرغوثي عن الإسرائيلي المتعاطف مع الفلسطينيين، فقد التقى بالمحامية الإسرائيلية (فيلسيا لانجر) وفي أثناء المؤتمر و ترك كرسيه قليلا ليعود فيجدها تجلس في أحد المؤتمرات عليه، تبدو هذه السيدة في البداية متعاطفة مع الفلسطينيين ومتفهمة لطبيعة الصراع، فتقول لمريد "يا الهي نحن متخصصون في احتلال أماكن الفلسطينيين حتى لو في النمسا " وأمام هذا الموقف يستحضر البرغوثي إمتزاج المأساة بالسخرية فيقول لها:" أين نذهب يا ناس؟ هل تقبلينني لاجئا في بلدكم ؟"[1] وكان توقع البرغوثي، "أن تلطم خديها مثلا أن تتأمل عبارتي قليلا فتعتذر عن جرائم دولتها ضدنا ... ويأتيني ردها كصفعة على وجه كهل نائم يا ريت لكن قوانين حكومتنا لا تسمح بذلك[2].!! "

إن الإسرائيلي ممكن أن يتعاطف مع الفلسطيني ولكن تعاطفه لا يتجاوز التعاطف الذي يبرر فيه لنفسه احتلال أراضي الفلسطينيين[3] "إنه يجد صعوبة عظيمة في التعاطف مع قضيتنا ومع روايتنا. إنه قد يمارس رأفة الغالب بالمغلوب."[4]

ج- صورة المقاومة والعائلة:

بدت العائلة في نص البرغوثي حاضرة جدا، فقد تحدث بإسهاب عنها وعما قدمته له، وما قدمه هو لها[5]، وتوزع حديثه بين والدته ووالده والجدة "ستي" وإخوته وزوجته وابنه.

وتقف هذه الدراسة أمام كل من الأم والزوجة، وكذلك صورة الأخ، وذلك لأنها أوضح الصور وأكثرها غنى في النص.

---

[1] مريد البرغوثي: رأيت رام الله ، المرجع السابق ، ص 186.

[2] المرجع نفسه ،ص 186.

[3] ألاء أحمد نعيم قرمان : سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني ،المرجع السابق، ص 186.

[4] مريد البرغوثي: رأيت رام الله، المرجع السابق ،ص 187.

[5] آلاء أحمد نعيم قرمان : سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني،المرجع السابق، ص 189.

- **صورة الأم:**

شهدت الرواية الفلسطينية حضوراً مميزاً للأم التقليدية التي لم تكن مدانة في معظم الأحيان، "ذلك لأنها تجسدت – غالباً – في صورة الأم المثال التي تحاط بهالة من التقدير تبلغ حد التقديس أحياناً ".[1]

يكتب البرغوثي عن أمه، التي منعت من التعليم لأنها يتيمة، مات والدها وعمرها سنتان تقريبا، ولكن الأم والتي كانت ضحية التقاليد لم تستسلم لمصيرها وكافحت وقاتلت

[1] حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1998، ص 21.

لتغيره "بعد أن تجاوزت الخمسين من العمر، التحقت أمي بمدارس الكبار لتروي عطشها للعلم والتعلم، ونقلت لنا درسها الكبير، وهو أن أعظم قيمة في الحياة على الاطلاق هي العلم أي تعليمنا نحن أنه يستحق التضحية"[1] اذ أنها لم تسمح بحرمانها من التعليم أن يحرم أولادها منه على الاطلاق، فهي روح مقاومة وبها تميزت عن غيرها من الشخصيات.

وعلى عكس العائلات الفلسطينية العادية إستلمت هي مقاليد المنزل " أسلمها أبي مقاليد المنزل وإدارة شؤون حياتنا. ترك لها كل القرارات الحاسمة والجوهرية. واكتفى بالموافقة ... كان يرى أن الصواب هو ما تقرره هي". [2]

وهي سيدة تعمل دون كلل، كما أشرفت على بناء بيتها في دير غسانة، وحتى حين تقدمت سنها لم يخفف هذا من عزمها "وما تزال روحا متمردة على كل تزمت إجتماعي."[3]

ولا تخضع والدة البرغوثي للصعوبات التي يضعها الاحتلال، وكانت تكافح لتتجاوزها فتقف تحت الشمس طول النهار" لتستخرج أي ورقة من الحاكم العسكري الاسرائيلي أو تستخرج تصريحا جديدا في كل مرة، لترى أبناءها."

ولا تخضع والدة البرغوثي للصعوبات التي يضعها الاحتلال، وكانت تكافح لتتجاوزها فتقف تحت الشمس طول النهار لتستخرج أي ورقة من الحاكم العسكري الإسرائيلي أو تستخرج تصريحا جديدا في كل مرة، لترى أبناءها[4].

كانت هذه صورة الأم الشجاعة المقاومة، ومصدر القوة كلها والتي تسعى لهدفها دون تراجع.

- **صورة الزوجة**

يكتب البرغوثي عن زوجته "رضوى عاشور" في النص في أكثر من مناسبة، و قد تعرضت عائلة البرغوثي إلى ما تتعرض إليه العائلات الفلسطينية عامة، من صعوبات

[1] مريد البرغوثي: رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص 119- 120.

[2] المرجع نفسه، ص 123.

[3] المرجع نفسه، ص 123.

[4] المرجع السابق، ص 58.

ومآس، فقد طرد من مصر ونفي منها وترك خلفه زوجته وابنه الصغير وحدهما، و تبدو رضوى من خلال النص إمرأة ثابتة على مواقفها وقوية حتى النهاية، وتحملت غياب مريد و تبعات هذا الغياب، فقد كان يمكن أن تقتاد إلى السجن لأنها زوجة مبعد خارج مصر. [1]

اذ لم تكن رضوى مجبرة على الزواج من رجل منفي مغترب من بلد إلى آخر ومن بغداد إلى بيروت إلى بودابست إلى عمان إلى القاهرة ثانية، كان من المستحيل التشبث بمكان [2].

كما أنه لم يكن من السهل عليها وضع مولودها وتحمل تلك الآلام اذ يروي البرغوثي : كانت الولادة متعسرة رأيت بعيني وجع الولادة فشعرت أن من الظلم أن لا ينسب الأطفال إلى إلى الأم... ولم يكن شعوري مجرد ردة فعل مؤقت على رؤية أم تتعذب في ساعات الوضع .[3]

ويعود الفضل لرضوى في رعاية ابنها "تميم" ولم تشعره بغياب الأب، كانت دائما الأم الحنونه الداهية المتفطنة: "أما حكمة رضوى ورعايتها لتميم في القاهرة ... فقد ساعدته على أن يعيش طفولة مرحة ومريحة" [4]، وليس من السهل على إمراة تربية ولد في ضل غياب والده وتعليمه وتحمل المسؤولية الملقاة على عاتقها ،" جاء وقت القرار الصعب عند مناقشة موضوع مدرسة تميم ... قلت لرضوى أن تميم يجب أن يلتحق بالطرف الثابت في الأسرة ... تميم مكانه مع رضوى ورضوى مكانها جامعتها وبلدها وبيتنا[5]."

كانت هذه صورة الزوجة رضوى حيث ضحت وقاومت من أجل مستقبلها ومستقبل ابنها تميم وغلبت على شخصيتها القوة والمثابرة والحكمة في معضم المواقف.

---

[1] آلاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، المرجع السابق، ص192.

[2] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 110.

[3] المرجع نفسه، ص 164.

[4] المرجع نفسه، ص 160.

[5] المرجع نفسه، ص 154.

- **صورة الأخ منيف:**

يكتب البرغوثي في روايته "رأيت رام الله "عن أخيه "منيف" الذي غيبه الموت، ويبدو أن موته ترك أثرا عميقا في نفس أسرته ولم تستطع تجاوزه خاصة أنه مات في الغربة وفي ظل ظروف غامضة، ورغم أن للبرغوثي إخوة سواه فإن هؤلاء الأخوة لا يحضرون بكثافة حضور منيف في النص. كان أيضا بمثابة الأخ الحكيم، رغم صغر سنه، فكان يرشد مريد إلى طريق الحياة الفاضلة.[1] إذا علمت يوما أنك تحول نقودك في السوق السوداء فستعود إلى رام الله فورا. إنك الآن في أول شبابك، وإذا بدأت حياتك بالالتواء فلن تستقيم أبدا. [2]

وترافق نضجه هذا روح الطفولة ومرحها أخوي الكبير كان لفظا يعكس دوره ونضجه الإنساني ومسؤوليته التي كانت أكبر من عمره[3]، ولكن أكثر ما يميز منيف هو رغبته بالعودة إلى دير غسانة وإيمانه بمقدرة الفلسطينيين على أن يصنعوا لهم غدا أفضل، وكان منيف يخطط لهذه العودة[4] في هذه الساحة المتهدمة التي وضع لها الدراسات والخطط لترميمها وإعادة اعمارها، أراد أن يحولها إلى ساحة للعروض الفنية الجماعية ومراسم الرسامين، وأن يقيم فيها حضانة للأطفال ومعهدا لتعليم الفنون الزراعية. وخطط لاستعادة أقواسها وقبابها وبواباتها الأثرية إلى بهائها الأول[5].

وكان منيف يؤمن أن دير غسانة وفلسطين أجمل البلدان "لا تنبهر هكذا يا مريد، دير غسانة يمكن إذا اعتنينا بها أن تصبح مثل ايفوار وأجمل منها كمان"[6].

---

[1] آلاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني،المرجع السابق، ص 193.

[2] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص 133

[3] المرجع نفسه، ص 134.

[4] آلاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، المرجع السابق، ص193.

[5] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص97-98.

[6] المرجع نفسه، ص 96.

وانطلاقا من هذا الايمان فإنه دعم دراسة الكثير من الطلاب الفلسطينيين في الجامعات "كان يرسل للجامعة مصاريف تعليمي. صرت في السنة الرابعة، السنة تخرجي".[1]

[1] المرجع نفسه، ص 61

ويبدو منيف أيضا شخصا اجتماعيا يندمج مع الغرباء بسهولة، ربما لأنه يشعر أنه جزء منهم[1]. الغرباء يلتقون بالغرباء، وتجربة الموجوعين العرب علمتني أن وجعي كفلسطيني هو جزء من كل[2].

ورغم أنه جزء من كل وجزء من الوجع العام، فإنه مات بظروف مشبوهة وغير معروفة ومات وحده تماما في الغربة، حاملا معه وجع منعه من العودة إلى دير غسانة "[3]هذا الذي عاش بالأصدقاء وللأصدقاء وكان يحب أن يحيط حياته بالناس يزورهم، يستقبلهم، يدعوهم يسأل عن أحوالهم بالهاتف، هل كان يهييء نفسه لمثل هذا اليوم الأخير، مات موتا وحيدا مستوحشا غامضا في محطة الشمال لم يكن معه أحد على الاطلاق ! لا أحد[4]."

ثانيا: البنية السردية في الخطاب الروائي (رأيت رام الله)

Iبنية الرؤية المقاومة السردية:

عند سماع كلمة رؤية نعرف أنها تتعلق بالجانب البصري والادراكي لفعل السرد وبواسطتها يتم تحديد وجهه الراوي وصيغته فلا رؤيه بلا راوي ولا راوي بلا رؤيه فهي التي "تتبع من مفهوم القول وقول القائل وترتبط مباشرة بالبناء الداخلي للقصة: الذي يتمحور حول العلاقات التي يقيمها الراوي مع أشخاص قصته من حيث العرض والتمثيل .إن استعمال الراوي لبعض التقنيات السردية لتلخيص بعض الأحداث أو التاكيد على بعض الوقائع أو التعليق على بعض المظاهر أو المشاهد تكشف عن حضور الراوي أو غيابه طوال سرد القصه وتبرز مسألتان من مسائل الفن وهي كيف نكتب ولمن نكتب؟"[5] ونجد للرؤية السردية تصنيفات عدة من خلال طرائق وضعية السارد وجاءت وفقا لما قدمه تودوروف.[6]

---

[1] آلاء أحمد نعيم قرمان، سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني طبق، المرجع السابق، ص 194.

[2] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 181.

[3] آلاء أحمد نعيم قرمان، سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني ، المرجع السابق، ص 194.

[4] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 195-196.

[5] موريس أبو ناظر، الألسنه والنقد الأدبي في النظرية والممارسة دار النهار، بيروت، 1979، ص109.

[6] تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا إتحاد كتاب المغاربة، ص56-59.

- **بنية الرؤية المقاومة من الخلف:**

ويكون فيها السارد أكثر معرفة بشخصيات ويرد استخدامها في السرد الكلاسيكي وفي روايتنا هذه (رام الله) بما انها تعتبر سيرة ذاتية فنجد مريد البرغوثي يمثل دور السرد ويعرف كل شيء عن روايته فهو حكى بالتفصيل عن معاناته ومعاناه شعبه وأبناء فلسطين من ظلم وقهر وتهجير ونفي وقد حكى ووصف لنا مشاهد عدة بتتابع لا يعلمه إلا السارد نفسه منها في قوله: "الطقس شديد الحرارة على الجسر قطرة العرق تنحدر من جبيني إلى إطار نظارتي ثم تنحدر على العدسة غبش شامل يغلل ما أراه وما أتوقعه وما أتذكره مشهدي هنا تترجح فيه مشاهد عمر انقضى أكثره ومحاولة الوصول إلى هنا ها أنا أقطع نهر الأردن أسمع طرطقة الخشب تحت قدمي على كتفي الأيسر حقيبة صغيرة أمشي باتجاه الغرب مشية تبدو عاديه ورائي العالم وأمامي عالمي"[1] في حين أحد الشخصيات المذكوره في الرواية لا تستطيع تصور هذا المشهد بهذه الدقة كما نجد ذلك في قوله: اقتادوني إلى دائرة الجوازات في مجمع التحرير ثم أعادوني في المساء إلى البيت لإحضار حقيبة السفر وثمن تذكرة الطائرة في الطريق إلى سجن ترحيلات الخليفة انتظارا لقرارهم النهائي كنت أنظر إلى شوارع القاهرة نظرة أخيرة، أرجوحة المأساة والمسخرة تهتز بي مع اهتزاز سيارة الجيب واهتزاز شكل الأيام القادمة الرجال الستة خصصوا واحدا منهم للمراقبتي وأنا أعد حقيبة ملابسي وجلب الخمسة الآخرون أمام تلفزيون بيتنا وبدون استئذان يشاهدون على الهواء مباشرة خطبة الرئيس في الكنست.[2]

فمثل هذا المشهد لا يستطيع غير الراوي تصويره بهذه الدقة.

- **بنية الرؤية المقاومة مع:** بمعنى أن السرد يتطابق مع الشخصية الروائيه فيعرف السارد بقدر ما تعرفه الشخصية وهو ما يتوضح لنا من استعمال مريد البرغوثي الضمير "أنا" تقريبا في كل الرواية في قوله في أكثر من موقع منها: قلت لرضوى أن أمي لن تعيش

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص 5.

[2] المرجع نفسه، ص 109.

- بعده إتصلت بمجيد وعلا في الدوحة طلبت منهم أن لا يؤكدوا للوالدة نبا الوفاة. أردت أن أكون بجانبها عندما تتيقن من الكارثة. قلت لرضوى أن مهمتي الأن هي أن أحمي أمي من الموت[1] .

فهنا نجد مريد يتحدث عن نفسه أكثر من حديثه عن غيره .

واستعمال ضمير الغائب هو عندما يتحدث عن أخيه منيف "فقد سافر بلا عوده".[2]

وكذا في قوله "يبدو أنه أراد الاستغاثة ربما أراد أيضا الوصول إلى التليفون مشى خطوتين أو ثلاث سقط على مائدة يجلس عليها شابان برتغاليان"[3] فنجد كل هذه الرؤى مرتبطة بحياة مريد وعائلته في حالة حرب ومقاومة للإحتلال .

- **بنية الرؤية المقاومة من الخارج:** ويكون فيها السارد اقل من الشخصية الروائية وفي هذه الحالة يعرف السارد أقل ما تعرفه أي شخصية من الشخصيات الروائية ونجد ذلك في الرواية عند زيارة مريد لبيت أبو حازم وزوجته رضوى "سمعت صوتا ينادي عمو مريد عمو مريد أطلع احنا هون في لمح البصر كانوا حولي، وين الوالد؟ قالت فدوى أنه بمجرد رؤيته.... ركض إلى الهاتف ليطمئن أم منيف"[4] .

وفي قوله "ولكن من كل الأولاد الذين كانوا يتنزهون ويلعبون في مداخلها وطرقاتها لم يعرفني أحد.

لم يكن من حقي أن أشعر بتلك الرعشة الخفيفة لكني شعرت بها أردت فعلا أن يعرفني أحد .

حتى ذلك الشيخ الذي يسير ببطء وتأمل لم يعرفني ولم أعرفه لم أسال عمن يكون لم أسال.

سخيف أن تطرح في مسقط رأسك أسئله السّياح: من هذا وما هذا ... الخ.

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق ، ص 196.

[2] المرجع نفسه، ص120.

[3] المرجع نفسه ،ص198.

[4] المرجع نفسه ،ص40-41.

اليس كذلك"[1] وفي هذا المقطع يبدو السارد كالغريب لا يعرف بقدر ما تعرفه الشخصيات .

ومن هنا قدم جنيت تصورا لمفهوم التبئير الروائي حيث قسمه إلى ثلاثه انواع[2]:

- التبئير الصفر (ألا تبئير).
- التبئير الداخلي.
- التبئر الخارجي.

وبهذا حدث سعيد يقطين من خلال المخزون المعرفي النقدي الرؤى السردية التالية:

- الرؤية البرانية الخارجية تقابل عند جنيت التبئير الصفر.
- الرؤية البرانية الداخلية تقابل عند جنيت التبئير الخارجي
- الرؤية الجوانية الداخلية ورؤية جوانية ذاتية تقابل عند جنيت التبئير الداخلي.[3]

ومنه ستكون دراستنا للرؤية السردية وفق هذه التسميات

- **بنية رؤية الصراع البرانية الخارجية :**

وفيها يعتمد على الناظم الخارجي الذي يحاول أن يقدم لنا الفضاء العام الذي ستدور فيه الأحداث السردية حيث يختص السارد بمهمة التأطير الخارجي للأحداث المتوقعة فيظهر حضوره قبل دخول الشخصيات ويحضر الناظم الخارجي في روايتنا فنجد الكاتب في قوله "ذهبنا في موكب سيارات إلى المدينة ووصلناها بعد وقت قصير شاهدنا التدمير الفضيع الذي تعرضت له القنيطرة على أيدي الإسرائيليين وقفنا بجوار الأسلاك الشائكة التي يرتفع وراءها العلم الإسرائيلي مددت يدي من فوق السلك وأمسكت بالأفرع العلوية من احدى الشجيرات البرية في الجانب المحتل من الجولان أخذت أهز الشجيره المضمومة في يدي.

وقلت للدكتور حسين مروه وكان يقف بجوار مباشرة: هذه هي الأرض المحتله يا "أبو نزار" إنني أستطيع أن أمسكها باليد[4] فالناظم الخارجي في هذا المقطع يرسم لنا فضاعة المكان

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص79-80.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 297.

[3] المرجع نفسه، ص 311.

[4] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 10 .

ويبرز ملامحه بلغة رمزية جمالية والتي يصف فيها التدمير الفضيع الذي تعرضت له القنيطرة على يد الإسرائيليين وشعوره عند مسك أشجار بلادهم من منطقة الجولان وهذا ما يوحي بالغربة عن وطني وهو لا يبعده عنها سوى أسلاك شائكة كما نجد في قوله ذهبت إلى أحد الأفران لاتزود بما يتيسر من أرغفة الخبز استعدادا لمواجهة احتمال اختفائه في ظروف الحرب (كنا نظنها حربا طويلة بالضرورة) وقفت في الطابور الطويل المتلاطم انتظارا لدوري كان على الارض بجوار المكان الذي وقفت فيه بسطة جرائد ومجلات وكتب هي امتداد لمكتبة صغيرة مفتوحة رأيت بين عشرات المجلات مجلة (المسرح) دفعت ثمنها للبائع وبسرعة أخذت وأقلبها بحثا عن القصيدة[1] فقد أخذ الناظم الخارجي في تصويره المشهد الذي كان فيه من التحمس والشوق في رؤية سردية عبر عنها بكلمات بسيطة وسرد سلس يوضح الوضع الفلسطيني في 5 حزيران 1967 وما آلت إليه البلد من ندرة لمادة الخبز وتوفر الجرائد والمجلات لنقل الأخبار وهذا ما تعانيه الشعوب جراء الحرب .

- **بنية رؤية الصراع البرانية الداخلية:**

حيث يرتبط السعر مع الشخصية بعلاقة حميمية ويقدم الأحداث حسب منظوره الخاص فسارد كالناظم الداخلي يحاول أن يقترب في قوله "أمي فيها كثير من هذه الصفات بالإضافة إلى جمال المستقر يتناسب مع سنواته ومقداري من الأنثويه التلقائية المختبئة بهدوء والمتوارية حتى عن وعي صاحبتها.

لكن رغبتها في بسط الحماية على الجميع تعكس رغبتها في إبقائنا أطفالا أطول فترة ممكنة.

وهي عنيدة عنادا كان يثير إعجابنا حينا لكن في أحيانا أخرى كان يثير التعجب.

أسلمها أبي مقاليد المنزل وإداره شؤون حياتنا ترك لها كل القرارات الحاسمة والجوهرية واكتفى بالموافقة كان يكبرها ب 15 سنة أبي هادئ الشخصية إلى حد لم يستطيع معه

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق ، ص 12-13.

مجارات ايقاعها الناري ومبادرتها الفوارة... كان يرى الصواب ما تقره هي أنه لم ينل لقب "الحنون" عبثا فقد كان وديعا، وكان بصبره الهندي مقتنعا بالحياة كما هي.

أما أمّي فلا حدّ لي طموحها"[1] وهنا يتحرك الناظم الداخل ليصف لنا جانب من حياة الوالده. الأم التي تصون تقاليد الحياة والحارس المتنبه الصامت هي مصدر قوه للأسرة كلها وهي التي تعرف الأشياء وتقدر الحقائق تميز القيم ه هي الآمر الناهي يجب أن يطاع سواء في الشؤون اليومية أو في المآزق والأزمات الكبرى فصور لنا سلطة الأم بطريقة سلسة ليعطينا فكرة درامية يثبت فيها رؤيته للواقع آنذاك وتخوف الأم على مستقبل أبنائها في ظل وجود الإحتلال الغاشم.

كما صور لنا منيف أخاه الأب الصغير الذي تحمل مسؤولية اخوته وامه منذ الصغر اي أن الفلسطيني الصغير في سنه كبير في عقله وأفكاره ودوره الحماية بكل أساليبها من العائلة من ثم إلى حماية الوطن و الذود عنه وعدم الإستسلام مهما كلفهم الثمن "إن كتبا كثيرة يجب أن تكتب حول دور الشقيق الأكبر في العائلة الفلسطينية، منذ مراهقته يصاب بدور الأخ والأب والأم ورب الأسرة وواهب النصائح والطفل الذي يعطي ولا يقتني، الطفل الذي يتفقد رعية ،تكبره سنا وتصغره سنا فتتقن الإنتباه".[2]

كما أبدع عند تصويره لدار الخال أبو فخري "الطوابق الثلاثة ذات الأقواس الحجر الأبيض المدقوق حديقة الليمون بجوار الدار ببوابتها الحديدية اللطيفة كلها مكسورة بالصدأ من الواضح أن يدا لم تمتد لصيانتها منذ 1967 "[3]فهنا تصوير لهذه الدار على أنها كانت دار عز وشرف التي تركها أصحابها منذ ذلك التاريخ ولم ترمّم ولم يفتح بابها الذي بدا كله صدأ أو باب الحديد الذي يدل على القوة والمتانة وما آل اليه من اهتراء وضعف دلالة على

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص 122- 123.

[2] المرجع نفسه ، ص45.

[3] المرجع نفسه ، ص125.

ما آل اليه سكان ذلك البيت من كسر للنفوس والخواطر وأن الحجر الأبيض المدقوق وحديقة الليمون توحي بالمكانة الشريفة لسكانها.

كما صور لنا الناظم بستّي أي جدّته التي انتقلت من دار عبد العزيز إلى دار رعد في قوله "ستي التي انتقلت من دار عبد العزيز لتتزوج في دار رعد تعامل كغريبة تعامل كوافدة من شعب آخر من كوكب آخر فالشارع يحاول أن يربط بين زمنين ،الحاضر والماضي عن طريق الذاكرة من خلال هذا الانتقال من بيت العز (العزيز) إلى بيت رعد بيت الخوف والرهبة فبعد أن كانت عزيزة في بيتهم أصبحت تعامل كغريبة قادمة من كوكب آخر، دلالة على أن الأعراف في ذلك الزمان في تلك المنطقة يسودها الحقد والتطرف نوعا ما.

- **بنية رؤية الصراع الجوانيةالداخلية:**

وهذا لا يتحقق إلا في الحكاية ذات المونولوج الداخلي ويرى "رولان بارت" أن هذا المقياس هو مكان اعادة كتابة القسم السردي قيد الدس بضمير المتكلم دون أن تتسبب هذه العملية في أي تغيير آخر الخطاب غير تبديل ضمائر الشخص النحوية بالذات.[1]

وفي هذه البنية ينتقل الناظم إلى الفاعل أي من الشكل السرد البراني إلى الجواني خلال الخطاب المعروض وهذا ما نجده في روايتنا "رأسي على المخدة في بيت أبو حازم هذا بيت آخر للمسافر هذه مخدة أخرى لرأسي علاقتي بالمكان هي في حقيقتها علاقة بالزمن.

أنا أعيش في بقع من الوقت بعضها فقدته وبعضها أملكه لبرهه ثم أفقده لأنني دائما بلا مكان .

[1] جرار جنيت خطاب الحكايه بحث في المنهج ترجمه محمد المعتصم الجليل الازدي عمر الحلي منشور الاختلاف الجزائر، ط3،2003 ، ص204.

إنني أحاول إستعاده زمن شخصي ولىّ،[1] ومن هذه الرؤية الجوانية يصور لنا الناظم الداخلي شعوره. إن علاقته بالمكان علاقة زمن فقط وأن المغترب عن وطنه لا مكان له يستقر فيه فكل مكان يذهب له يأتي وقت ويرحل منه حتى ذكرياته.

تحضره لفترة ثم يفتقدها مثلها مثل الأرض التي أخذها الإستعمار فمن ضمير المتكلم "أنا" ينبعث صوت الفاعل الداخلي الذي يمنحنا قوة إدراك هذه التجربة.

وفي قوله :"في غرفتي، قبل النوم، تصفحت مسودات النصوص التي أعدها للنشر بعنوان 'منطق الكائنات' استوقفني أنني أصرفت قليلا في اللجوء للفكاهة لكنني قلت لا باس ليكن هي كذلك إنها مأساة تنام إنها مسخرة نعم أقصد في نفس الوقت".[2]

فمن خلال هذه الرؤية نجد أن الناظم الداخلي يكشف عن وقائع عانت شخصياتها من القهر والخوف فكان في كتاباته حساب في الفكاهة التي وضعها للترفيه عن الأنفس المغرورة

إنها المأساة والملهات في نفس الوقت وهو ما يعيشه الشعب الفلسطيني لأن الإحتلال قد طالت مدته وفي قوله كنت أوجه لنفسي أسئلة وأجيب عليها دون ثقة في أهمية السؤال والجواب في قوله ما الذي تعرفه دير غسانة منك يا مريد؟ ما الذي يعرفه منك أهلك الآن؟

ما الذي يعرفونه مما مر بك ومما شكل وجدانك معارفك اختياراتك وصفاتك الإيجابية والسلبية طوال 30 سنة عش بعيدا عنهم؟ ماذا يعرفون عن لغتك؟... لا يعرفون أصدقائك وصديقاتك ولا عاداتك، واذا عرفوا عاداتك هل سيقرونها؟"[3] فهنا صور لنا الناظم الداخلي في أن السؤال والجواب كلاهما يحتاجان إلى أجوبة مقنعة ففي هذا الوضع هو قلق بشأن إبنه هل سيجد له مكانا في فلسطين أم أنه سيقيم في بيت أبو حازم حاله حال أبيه أي أن فلسطين لم يعد له مكانا أمنا وفي حديثه وتسائله مع نفسه عن الفائدة التي قدمها لدير

[1] مريد البرغوثي رأيت رام الله، المرجع السابق، ص104.

[2] المرجع نفسه، ص146

[3] المرجع نفسه ،ص101.

غسانة حتى أنه أصبح غريبا لم يتعرف عليه احد وهذا ما يزيد هذه الروايةجمالية في البحث عن تساؤلات داخلية لا يعرفها إلا السارد نفسه.

∏بنية السياق السردية والفكر المقاوم:

إن صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة ويحاول عرضها حيث تتولد لنا أساليب مباشره صادره عن أقوال الشخصيات وأخرى غير مباشرة صادرة عن السارد يقول رولان بارت "القول المباشر، القول الغير المباشر، القول بلوازمه، القول الحر،دراسة وجهات النظر"[1]. وهي ثلاثةأنواع:

1- بنية الخطاب المقاوم المسرود:

وهو الذي نجده مهيمنا في خطابات الراوي "وهو طبعا الأبعد مسافة فإن الأمر أن كان متعلقا بأفكاره لا بأقواله فان الملفوظ يمكنه أن يكون أكثر اختصارا وأكثر قربا من الحدث العام ويمكن اعتباره حكى أفكارا أو خطابا داخليا مسرودا"[2].

ولهذا ستظهر لك تلك الاشارات الدّلالية للسارد التي تظهر فاعليتها حول استعمال صيغ الكلام، نجد الخطاب المسرود في روايتنا في قوله "ماء النهر تحت الجسر قليل ماء بلا ماء كأنه يعتذر عن وجوده في هذا الحد الفاصل بين تاريخيين وعقيدتين ومأساتين.

المشهد صخري، جبري، عسكري، صحراوي، مؤلم كوجع الأسنان العلم الأردني هنا بألوان الثورة العربية بعد أمتار قليلة، هناك العلم الإسرائيلي باللون الأزرق للنيل والفرات بينهما نجمة داوود"[3] .

حيث يصف السارد وضع النهر الذي جف ماؤه تحت الجسر البالي المتأكل بنفس صفات الأعلام، المشهد الصخري الجيري كلاهما موجع حيث أن فلسطين أصبحت صورة بلا روح وهذا ما دل عليه جفاف الماء في النهر القليل جدا.

---

[1] رولان بارت التحليل البنيوي للسرد ترجمه متى بن يونس تحقيق شكري عبّاد الشركهالمغاربيه للناشرين المتحدين الدار البيضاء، ط1،1986، ص29.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص179.

[3] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص16.

وفي قوله: "ها هو يتكئ على باب غرفته المنعزلة المقامة على الجانب الغربي من النهر حيث تبدأ سلطة إسرائيل"[1] وهنا صور لنا السارد الجندي الإسرائيلي البائس الذي يقف في الجانب الأخر من الجسر هل هو سعيد أم شقي، أم هي وقفة روتينية تفرضها عليه الظروف في مهمته هذه.

ونجده في قوله "الطقس شديد الحرارة في قاعة الإمتحان قطرة العرق تنحدر من جبيني إلى نظارتي، تتوقف هناك ثم تنزلق على العدسة ومنها إلى الكلمات اللاتينية على ورقه الإمتحان:آلتوس /آلتا/ آلتوملكن ما هذه الأصوات في الخارج؟ انفجارات؟ هل هي مناورات الجيش المصري؟أحاديث الأيام السابقة كلها أحاديث حرب. هل نشبت؟ أمسح نظارتي بمنديل ورقي، أراجع حساباتي وأغادر مقعدي، أسلّم ورقة الإجابة لمراقب القاعة، قشرة من طلاء تسقط بجواري، وتتفتت على الطاولة المغطاة بأوراق الطلاب بيني وبين المراقب ينظر إلى أعلى ممتعضا، أتركه إلى الخارج..... شددت قبضة يدي على زجاجة الحبر... لا أعرف حتى يومنا هذا لماذا رسمت بذراعي قوسا واسعا في الهواء، وقذفت المحبرة بكل قوه مصوبا على جذع تلك النخلة، لتتناثر مع ارتطامها الكحلي شظايا الزجاج التي استقرت على العشب.[2]

وهذا ما نسميه المسرود الذاتي حيث صور لنا الظروف القاسية التي يمر بها في الأيام الأخيرة من الجامعة إلى خبر عودة الحرب وما وقع في نفسه من تيه واختلاط في المشاعر بمجرد سماع الخبر.

وفي قوله "أرض صحراوية ملاصقة للماء والشمس عقرب.«قولوا عين الشمس» تلك الأغنيةالحزينة التي أصبحت مرثية الهائمين في صحراء أخرى لا بعد كثيرا عن هذا المكان تعنّ على البال.

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق ، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص 6 -7.

في 19 حزيران 1967 يطرق باب شقتي في الزمالك شخص حرقت الشمس وجهه ويبدو غريب الهيئة والملابس عانقته كأنه هبط من غيمه مباشره إلى ذراعي"[1]إن هذا الخطاب المسرود يتكفل به الراوي الشاهد حيث يصف لنا المكان الذي يجلس فيه عندما يخرج ليتشمس فلا يجد غير التأمل فيعبر عنه بلغة شاعرية سردية عن الجو العام خاصة عن جو الطبيعة والذي يتبين من خلال وصفه أنه فصل الصيف بحرارته الملتهبة وكأن السارد يسقط أحاسيسه الداخلية على الواقع الخارجي فتتمازج فيما بينها لتمنحها هذه اللحظةالإبداعية. حيث يتبين أن الزمن السردي هو الحاضر. وكأن الخطاب المسرود من خلال ضمير الهو.

كذلك نجده في قوله:" هجم علي بشعره الأبيض وذراعيه الأفقيتين صليب يركض، صليب مبتهج يركض نحوي، التقت أكتافنا في ثلث الشارع تقريبا باتجاه بيته"[2] وهذا كذلك خطاب مسرود حيث بين لنا السارد ما فعلته الأيام والأعوام بأبو حازم الذي تغيرت ملامحه وصوّر لنا حرارة اللقاء والإشتياق بعد الغياب الطويل في صوره رائعة.

وفي وصف دار رعد "دار رعد بيت كبير مربع واسع تتكون أضلاعه الثلاثة من غرف متجاورة وضلعه الرابع جزء من حائط الجامع المقام في ساحة القرية إذا كنت واقفا في مكان أعلى من رعد رأيت عددا من القباب الإسمنتية بعدد الغرف المتجاورة المحيطة بالفناء المربع.

سيدة الدار وسيدة الفناء كانت شجرة التين الخضاري الهائلة الجذع المترامية الأفرع تلك التينة أطعمت أجدادنا وأبائنا ولا يوجد شخص واحد في القرية لم يتلذذ من ثمارها التي لا مثيل لمذاقها العجيب.

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص13.

[2]المرجع نفسه ، ص41.

بوابة دار رعد تطل على البيادر الشاسعة وحقول الزيتون التي تنحدر بالتدريج وتزداد مسالكها وعورة وتشبعا حتى تكون الوادي الخصيب الذي ترويه "عين الدير" وعين الدير هي نبع الماء ونبع الحكايات ونبع الرزق للقرية كلها".[1]

هنا وصف دقيق لبيت "رعد" وموقعها الممتاز وما تحصله من صفات دلالة على الهيبة والوقار في زمنها الماضي وما تحمل من ذكريات. وهنا وصف خارجي تتضح فيه التتابعية والذي لا يزال فيه الشاهد يصور من خلاله دار رعد بكل تفاصيلها بلغة إبداعية ملتهبة وهي في الحقيقة إلتهاب للمشاعر الداخلية. وما يدل على الروح الفلسطينية المقاومة حتى في إتخاذ تسمياتها وأبنيتها.

كما وصف دير غسانة في قوله "لا تعرف إلا بيوتها حجارة لا تشبه حجارة سور القدس لكنها مقدودة من المقالع ذاتها حجارة سميكة جدا،غامقة اللون ومعشوشبة"[2]

وهنا كذلك وصف خارجي صوره لنا الشاهد في صورة عامة عن قرية دير غسانة وطبيعة البناء الخاصة والتي تدل كذلك عن قيمة هذه المنطقة عند الشاهد وعلاقتها بالقدس، الحجارة الغامقة والمعشوشبة ما تحمله من معاني كثيرة وما ينعكس على سكان تلك المنطقة من مشاعر جياشة وقلوب متأججة صلبة كالحجارة التي صنعوا بها بيوتهم.

2- بنية الخطاب المقاوم المنقول:

"وهو الشكل الاكثر محاكاه حيث يقوم بنقله متكلم غير المتكلم الأصل وهو ينقله كما هو وقد يقوم بنقله متلقي مباشر (مخاطب) أو غير مباشر"[3].فالخطاب المنقول يبرز هيمنة صوت السارد وتتوضح من خلال الأساليب والرؤى المتوقعة فتتواجد الخطابات المنقولة المباشرة في هذه الرواية في قوله:"تناديني بلكنة فرنسية وباضطراب مغيد مغيد،الحغرب قامت.سأّطنا ثلاثة و عشغين طياغة"[4] وهنا الخطاب المنقول موجها لمتلقٍ مباشر ممثل في

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق ، ص66.

[2] المرجع نفسه، ص 77.

[3] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص198.

[4] مريد البرغوثي رأيت رام الله، المرجع السابق، ص6.

شخصية مريد ويريد من خلالها الإخبار عن بداية الحرب وحصيلة الحرب فنقل الخطاب كما ورد بألفاظه وصيغته وبطريقة مباشرة وفي نوع من الطرافة ذكر قول الشاعر الراحل أبو سلمى عندما سأله مريد أن يختار له اسم طريف لمولوده الجديد قال: " ومن أين سآتيك باسم رقيق وأنيق ولطيف يا سيد مريد إذا كنت ستضع بعده كلمه البرغوثي"[1].فهنا خطاب منقول مباشر على الرغم من ظروف الحرب إلا أن الطرافة اتخذت عند الشعب الفلسطيني نوع من المقاومة ورمزا للصمود.

وفي قول الخال أبو فخري عندما سأله الجندي الإسرائيلي على جسر العودة:

كم أنت مع المدام؟

خمسين سنة يا خويا.

فإذا بالإسرائيلي يقول له وهو يبتسم خمارة (حمار)

شايفة يا أم فخري عرفني[2] .

يدل ذلك على الإحتقار والتقليل من شأن الفلسطينيين من طرف الإسرائيليين فنعته بالحمار لأنه متزوج من امراة قصيرةالقامة.

وكذلك من طرائف شيوخ المضافة أبو عودة "والله بلدكم يا أهل دير غسانة بلد نفاق.

إذ أبو عودة نطق بالدّرر بتقولوا ما سمعناشواذا بالمختار ضرط بتقولو ريحة مسك."[3]

فهنا السارد /الشاهد ينقل لنا هذه الأقوال بطريقة مباشرة.

كما نجده في قوله "قال حسام أنه قد يسافر إلى عمّان بعد أسبوعين خير؟

عرس سليمان قرروا يعمل العرس في عمّان

أي سليمان؟

ولو ابن أخت سهى يا رجل ابن أسامة

---

[1] مريد البرغوثي رأيت رام الله، المرجع السابق ، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص92.

[3] المرجع نفسه ،ص113-114.

لكن سليمان وعروسته عايشين هون في الضفة.

خالاته وقرايبه وقرايب العروس بره....

أما حاله"[1]

فهنا عرج بنا على الغربة التي أصابت الفلسطينيين في بلادهم فأصبحوا يقيمون أعراسهم في الغربة رغم مقر سكنهم في فلسطين نظرا لظروف الإحتلال وتشتت العائلات لأن اللقاء في عمان أصبح أسهل من الإلتقاء في المدن الفلسطينية ذاتها. وهذا بسبب الإجراءات التعسفية التي وضعها الإحتلال والتي يقصد منها تفريق الشعب الفلسطيني.

3- بنية الخطاب المقاوم المعروض

وهو الذي يعتمد في صيغه تقديمه على الاسلوب المباشر حيث "يرتبط بوجه عام بالمظهر الذاتي للغة ولكن هذه الذاتية ترتد احيانا عندما يقدم الينا الخبر وكأنه صادر عن الشخصيةالروائية"[2]

فيقدم السارد هذا الخطاب بعرض أقوال الشخصيات لكن يظهر الراوي الشاهد أحيانا من خلال معينات العرض غير مباشر وفي روايتنا نجد "في الصباح ذهبت بصحبة'أبو 'أبو حازم' لنتفرج على دار خالي 'أبو فخري'.

شوبدكم؟

صاحبنا صوت شاب أطلع لينا من شرفة بناية مجاورة

أجابه أبو حازم: هذه دار قرايبنا بدنا نشوفها مش أكثر.

استوقفتني إجابة الشاب عندما قال: لكن احنا معنا عقد إيجار رسمي.

الطوابق الثلاثة ذات الأقواس....

تفضلوا

أضاف الشاب شكرناه وغادرنا المكان.

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص177-178.

[2] صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص الشركةالمصريةالعالمية للنشر، مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص394.

فهنا نجد السارد قد عرض لنا الحوار الذي دار بين مريد والشاب وأبو حازم فنجد السارد قد نقل لنا ما قاله الشاب وما قاله أبو حازم وما قاله هو نفسه، مع تدخل السارد ليضعنا في الصورة ويوضح لنا المشهد ففي تلك الحقبة كل فلسطيني خائف على ممتلكاته فكانوا يكتبوا ممتلكاتهم بأسماء أقاربهم قبل الذهاب إلى الخارج حتى لا تصادرها إسرائيل وكذلك للإعتناء بالحدائق وسقي أشجار الزيتون في غيابهم وعند عودتهم يطالبون بمستحقاتهم ولكن يزهد أهل الداخل من الإيفاء بتلك المستحقات أحيانا. وزهد بعض الغائبين في متابعة شؤون مستحقاتهم وممتلكاتهم. خلق مشاكل بين الأقرباء عند عودتهم من الخارج. وفي سؤاله لمليحة النابلسية عن أولادها "إرتحت من جرجرة اليهود للأولاد إلى المعتقلات يا حجة مليحة.

الحمد لله يا ابني والله زهقت يفرجو عن واحد ويحبسو اثنين روحي يا مليحة اسألي في اي معتقل وأي بلد حطوهم ومسموح بالزيارة الروماتيزم أهلكني بعيد عنك بس بيني وبينك أيام الإنتفاضة كانت الدنيا أحسن.شو رأيك؟

بالفعل الدنيا كانت أحسن.

بالك بدهم ينسحبوا عن جد؟ والله هذا نتنياهو لا بتعرف تأخذ منه حق ولا باطل هذا ملعون والدين انتوبتعرفوهوش.

ولما سألتهاإذا كان بيريز أحسن منه أشاحت بيدها: الاثنين أنحس من بعض

ثم أضافت بعد تردد راجع لحيائها مما تقول:

كلهم أولاد حرام[1]. فهنا ومن خلال هذا الخطاب قدم السارد بعض معاياناته لتوضيح الحوار الذي دار بين مريد ومليحة حول أحوال أبنائها ووضعها مع الإحتلال الصهيوني.

فتظهر هنا البنية لتكشف عن رؤية جديده لواقع المتغير والرافض للقيم السلبية وكان ذلك واضح من خلال حديث مليحةالمعارض والرافض لحكومة الإحتلال وممارستهم القمعية وكل أشكال الإحتلال.

[1]مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص 136 -137.

وفي سؤال المذيع في مقابلة أجريت معه في مقر الإذاعةالفلسطينية في رام الله.

ألسنا شعبا معجزة؟ شعبا مختلفا؟ وطنا مختلفا؟ قلت له:

مختلفون عمن بالضبط؟ وعن ماذا؟ كل الشعوب تحت أوطانها وكل شعوب تحارب في سبيلها إذا اقتضى الأمر الشهداء يسقطون من أجل قضاياهم العادلة في كل مكان....علاقة الناس بأوطانهم هي التي تصنع الفروق فاذا كانت علاقات نهب ورشوة وفساد تأثرت بذلك صورة الوطن.

ولما سألني عن شروط الإذاعة الناجحة قلت:

إن عليها الإبتعاد عن السلطة[1] فهنا رمزية قول على أن المذيع يستدرج مريد لكي يفصح على أن الوضع في فلسطين يختلف عن غيره وأن السياسة تعمل كما يجب في فلسطين لكن الوضع مختلف تماما ومن هذا المقطع السردي يظهر تماسك الفنان أو السارد أمام أية محنة فهو فنان، وكل فنان بقلمه وريشته صاحب قضية بعيدا عن السياسة.

كما نجد في قول حسام: كيف شايف الأوضاع يا أخ 'أبو نائل'

قال: أنا حسمتها بسرعة وبلا أي تردد ونحن في تونس قالوا حسب أوسلو

سيسمح بعودة بعض الناس وسألوني عن موقفي قلت لهم:

اسمعوا الموافق مكانه هناك (يقصد هنا) والمنافق هناك واستعرض مكانه هناك. احسبوني في أي خانة تشاؤون... أنا سأذهب، وجئت بالفعل.

قدمت له سيجارة فردها معتذرا:

تركت التدخين

وكيف نجحت؟

أنا أتعب جدا من تغيير سجائري... تركت التدخين كله.

سأله حسام عن عمله الآن.

أبو نائل عمل لسنوات طويلة سفيرا لفلسطين لدى الصين واثيوبيا وإيطاليا.

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق ، ص145.

قال في وزارة الشؤون الاجتماعية هنا في رام الله[1].

فهنا سؤال عن الأوضاع وكان السارد الآن يعرض لنا بعض التفصيل في آراء أبو نائل عن الوضع في رام الله وعرض لنا كذلك جانب من حياته الشخصية ففي تخليه عن التدخين إصرار وتحدي لنفسه الذي يجب أن يكون في اصرارهم للتمسك بالأرض ولا يستسلم للإحتلال بل عليه المقاومة مثل ما قاوم نفسه للتخلي على العادات السيئة(التدخين) فمن خلال تقديمنا لهذه الخطابات المتنوعة في الصيغة نجد أنها تعددت شخصياتها وأصواتها السردية. وحتى إن كان الراوي شاهدا فانه يعبر عن رؤية واضحة وفي أحيان أخرى يكتنفها الغموض بلغة سردية ذات ايحاءات ودلالات مختلفة.

III **بنية الأصوات السرديةالمقاومة في الخطاب الروائي:**

تتلاقى الأصوات بمختلف أنواعها وتعدد ماهيتها في الخطاب الروائي ويرتبط الصوت بشبكة العلاقات الخاصة بالراوي ومن يروي لهم الحكاية التي يرويها. فحسب "فيندريس" في مفهوم الصوت "جهة حدث الفعل التفحص في علاقاته بالذات والذات هنا ليست من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب بل هي أيضا من ينقله"[2] فالصوت يتعلق هنا بالفاعل القائم بعملية الكلام المسرود لذلك فالصوت السردي يسهم في التعبير عن الانفعالات والتعليقات الداخلية على الحدث الخارجي والتعليق أيضا على تصرفات بعض الشخصيات وتحديد موقعها السردية وهذا ما سيتبين خلال البحث عن ماهية الصوت السردي.

1- بنية السارد المقاوم الشاهد:

وهو المتكلم الرئيسي في النص ينبعث صوته عبر مختلف الخطابات المنقولة والمعروضة ففي روايتنا "صديق لك اسمه أبو نائل على التليفون ناداني أبو حازم أسرعت

[1] مريد البرغوثي رأيت رام الله ، المرجع السابق ، ص173-174.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، المرجع السابق، ص228.

للرد اتفقنا أن نتقابل في منتزه رام الله ذهبت مع حسام فوجدناه قد سبقنا وأختار طاولة رغم ازدحام المكان"[1]

فيتماهى صوت السارد / الشاهد الذي يحاول أن يكشف عن خطوات الشخصيات وتحركاتها من المكالمة إلى المناداة إلى الرد على التليفون إلى المقابلة وكيفية اختياري المكان في المنتزه.

كما نجده في قوله عندما انطلقنا بالسيارة كان رذاذ المساء الخفيف يلمع قطرة قطرة على أضوائها الأمامية وكنا أنا الذي لا شقيقة لي، واعتقال التي تصطحب زوجها في الغربة،نتبادل نظرات اعتراف كل منا بالجميل الذي يسديه للآخر.

أمام مكتب العقود كان المطر ينهمر بشدة فوق رؤوسنا ونحن نقطع الرصيف العريض إلى القاعة.

كان روبرت بالغ السعادة في ذلك المساء ولم ينتبه للدموع التي لمعت في عينيه اعتقال بشكل مباغت.

التفتت إلي فاتضحت دموعها أكثر[2]. فهنا السارد الشاهد لم يكتفي بتصوير الملامح الخارجيه وانما راح يترصد حتى تلك الأحاسيس الداخلية للاعتقال ودموعها التي تدل على الإشتياق الذي منعها من التواصل مع اقربائها في غربتها حتى في يوم زفافها لم يحضر أقرب الناس إليها لتهنئتها فهي مثل أي فتاة تحلم بحفل زفاف كبيرة وبهيج يجمع بين اهلها وأهل زوجها لكن ظروف الحرب.

وفي قوله:"منيف سافر بالقطار من بيته في 'فيجي فونسونو' إلى باريس قضى فيها بعض الأشغال ثم توجه إلى محطة قطارات الشمال ليلتحق بقطار الرابعة والنصف بعد الظهر ليحمله إلى اجتماع في مدينة ' ليل' وصل متأخرا عن موعد قطاره أنتظر في المحطة ليستقل القطار التالي بعد نصف ساعة قطار الخامسة.

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص173.

[2] المرجع نفسه، ص 179.

في الحادية عشره قبل منتصف الليل يعثر عليه البوليس الفرنسي ملقى على رصيف المحطه ينزف دما.

ما الذي منعه من أن يأخذ قطار الخامسة؟[1]

أن هذه الحركات التي يرصدها الراوي عبر سرده هي حركات المتتابعة حيث يظهر السارد الشاهد في البحث عن التغييرات التي تطرا على مخطط التنقل لمنيف من مكان إلى آخر. وكذا وصفه لحالته عندما عثر عليه البوليس الفرنسي وصفا دقيقا كأنه حاضر معهم تلك الليلة.

إن السارد الشاهد من خلال كل هذه الإشارات المقدمة قد كشف عن أوصاف خارجية وأخرى داخلية توحدت في الجوهر البنائي السردي المعلن عن جماليتها.

2- بنية السارد المقاوم البطل (المجاهد)

إن السارد البطل هو من يكون "ملتحما بالحدث كما يكون الحديث منصبا عليه مجمل فصول الرواية عن طريق الإضاءة وإقناع المتلقي مستعملا جميع قدراته في الحكي عن ذاته بموضوعية مزعومة وعن الآخرين في إبراز أهم شيء يربطهم بالحدث عن طريق بنائهم النفسي والعقلي"[2]

حيث يتلاحم صوت السارد مع البطل فيشكلان ذاتا واحدة ويظهر هذا النوع حينما يتحد صوت السارد مع الشخصية مثل في روايتنا "لن يستطيع لؤي في بئر شديد السواد الآن أن ينظر إلى إطمئنانهم ليخبرهم أن السعادة تكذب أن الأمان يكذب أن الوسامة تكذب أن الحب يكذب وأن الهواء المحيط بالفلسطيني هواء مهدد".[3]

---

[1] مريد البرغوثي رأيت رام الله ،المرجع السابق ، ص179.

[2] شعيب خليفه مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول المصرية مجلد 11، ع44، ص75.

[3] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص 201.

فهنا إلتحم صوت مريد بصوت لؤي الذي يبحث عن السعادة ،الأمان ،الوسامة ،الحب الهواء النقي في فلسطين وذلك بمجرد وضعه في القبر المظلم ينفي كل ذلك. فالوطن يقذف بهؤلاء الشباب في عالم الغربات حيث تتبناهم أيادي السلطة والحقد.

كما نجد ذلك في قوله:"كم ادعى المهزوم نصرا وصدقه لكنه يضع رأسه على مخداته الصغيرة فتأتي له بالخبر اليقين حتى وإن أنكره،‹لم أنتصر› يقولها لنفسه دون أن ينطق بها ولم يجرؤ هو على قولها تجرؤهم ‹لم تنتصر يا هذا› قد يعاود الظهور بمظهر المنتصر أمام الملأ، قد يؤيده البعض لكن هذا البعض أيضا سيرتعش تلك الرعشه الباردة عندما يختلي بنفسه في مساء مواقفه المحسوبة ومساء تأييده الملفق"[1]

فهنا يتماهى صوت السارد مع شخصيه المهزوم الذي يغتر بنفسه ويدعي أنه انتصر ومنه صور لنا ما يدور من أفكار وأحداث في تحفة فنية.

وفي قوله في وصف منيف عندما أصيب ولحظات موته "يبدو أنه أراد الإستغاثة ربما أراد أيضا الوصول إلى التليفون مشى خطوتين أو ثلاثة سقط على مائدة يجلس عليها شابا برتغاليان قام الشبان ودفعاه بقوه إلى الخارج سقط للمرة الأخيرة بعد أربع خطوات من باب المقهى"[2] فهنا تتداخل الشخصية مع صوت السارد حيث كأنه حاضر في الموقف فقد أبدع في وصف هذه اللحظات وكأننا حاضرين معهم وأقر بأن شخصية منيف لا يمكن لها التواصل معهم لأنها لا تملك صفاتهم فالسارد والشخصية الروائية قد اتحدتا وشكلتا هذا الصراع في سبيل النجاة وكل ذلك من أجل استرجاع الوطن فكانت مقوماتهم لآخر اللحظات من أجل تخليص الوطن من يد اليهود الظالمين.

3- بنية السارد المقاوم المجهول:

يصعب علينا كدارسين الإمساك بالسارد المجهول لأنه يقترب من المؤلف الحقيقي والذي يظهر معلقا على بعض الأحداث ويبقى هذا "النمط نادر فيما يبقى السارد الملتحم أو

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق ، ص218.

[2] المرجع نفسه، ص198.

غير الملتحم بالحكايه يحمل معرفة معينة ويختار عن طريقها توصيل السبل بينه وبين المتلقي"[1]. حيث يظهر صوتها معرفة في انتاج معاني جديده لها علاقه بالمتن الحكائي.

ويكون السارد مجهولا في رواية رام الله في "ألم نكن نتمنى لتلك المدن أن تصبح مثل القاهرة ودمشق وبغداد وبيروت؟

إنه العطش إلى العصر الجديد دائما.

الإحتلال تركنا وعلى صورتنا القديمة، وهذه هي جريمته .

إنه لم يسلبنا طوابين الأمس الواضحة بل حرمنا من الغموض الجميل الذي سنحققه في الغد"[2].فصوت السارد المجهول في حيرة من أمره وجهله بمصيره وكان محروما حتى من الأحلام الجميلة. وهذا ما يطبقه الإحتلال على المحتل. فالسارد أعلن عن التنبؤ لوقوع المأساة فكأنما ثنائية العالم الواقعي والتخيلي تسير ضمن التزاوج بين الذاكرة الثقافية القديمة والحضور السردي الآني والذي يدل على التداخل الموضوعاتي أو الإنتاجية أو الحوارية أو ما يسمى بالتناص.

وفي قوله:"الشعور بالبداية الجديدة والشعور باستئناف الماضي المكسور. يتزاحمان لدى الجميع، الشعور بوضوح 'العودة' إلى البيت يزاحمه الشعور بغموض المستقبل الجماعي للأسرة وللمحيطين بها في الأماكن البعيدة.

كان علينا ان نتحمل 'وضوح الغربة' وعلينا اليوم أن نتحمل 'غموض العودة"[3]

فنلاحظ السارد المجهول في حلمه بالعودة والعيش في بلده فلسطين ،غامض لم يرى النور بعد وهنا كذلك نجد قدرة تحمل ومقاومة الفلسطينيين من أجل الوطن رغم الغموض والإحتلال الذي لا نهاية له.

---

[1] شعيب خليفي ،السرد الفانتاستيكي، المرجع السابق، ص75.

[2] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص38.

[3] المرجع نفسه، 88 -87 .

وكذلك في قوله: خلص الإحتلال خلق منا أجيالا عليها أن تحب الحبيب المجهول النائي، العسير، المحاط بالحراسة وبالأسوار وبالرؤوس النووية وبالرعب الأملس.

الإحتلال الطويل إستطاع أن يحولنا من أبناء فلسطين إلى أبناء فكرة فلسطين[1] فهنا السارد المجهول يرى أن الإحتلال طمس كل معلوم فالشخص يعيش للمجهول وحول فلسطين من واقع إلى حلم صعب المنال إلى مجرد فكرة ممنوع التفكير فيها.

كذلك في "ها أنا الشخص القادم من قارات الآخرين ولغاتهم وحدودهم الشخص ذو النظارة الطبية على عينيه والحقيبة الصغيرة على كتفه وهذه هي عوارض الجسر هذه هي خطواتي عليها ها أنا أسير نحو أرض القصيده زائرا؟ عائدا؟ لاجئا؟ مواطنا؟ ضيفا؟ لا أدري أي لحظة سياسه؟ أم عاطفية؟ أم إجتماعية؟ لحظة واقعية؟ سريالية؟ لحظة جسدية؟ أم ذهنية.."[2] ففي هذا المقطع نجد صوت السارد للمجهول الذي يرى العيش في ماضية وحاضرة (تناص).

وأن صوت السارد المجهول يبحث في أقاصي الخطابة عن كل الصراعات أمام الواقع بمختلف أنواعها داخلية أو الخارجية وعن الطاقات والإيحاءات والرموز التي تمنحنا كثافة رؤيوية بينية دلالية

ومنه فإن تنوع الأصوات السردية هو البحث عن صورة السارد في تقديمه للمشاهد السردية.

فكان هذا حسب تودوروف "هذا السارد هو الذي يرتب عمليات الوصف ... هو الذي يجعلنا نرى تسلسل الأحداث بعيني هذه الشخصية أو تلك أو بعينيه هو دون أن يضطر إلى الظهور أمامنا". [3]

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ،المرجع السابق، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] تزفيان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ، المرجع السابق، ص 64.

فعلى ضوء هذا تتحد البنية السردية في الخطاب الروائي لرواية رام الله بعلاقتها مع السارد الذي يظهر بشتى الأقنعة شاهد بطل مجهول وبرؤى تباينت بين الداخلية والخارجية فانبعث صوته عبر خطابات مسرودة ومنقولة ومعروضة، يخترق عبرها فضاءات متعددة وخاصة، فضاء الشخصية وما يرتبط بها من أحداث مختلفة ليصل إلى رؤية شمولية إبداعية خاضعة لمجموعة من التحولات الذاتية ، والإنسانية تحكمها تقنية فنية ممثلة في التقنية السردية.

الفصل الثاني

بنية الزمان والمكان

في الرواية

الفصل الثاني:بنية الزمان والمكان في الرواية

I بنية الزمان في الخطاب الروائي

1- تعريف الزمن لغة واصطلاحا

2- مستويات بنيةالزمن

أ-المفارقات الزمنية :1الإسترجاع ،2الإستباق

ب- مستوى الحركة السردية والفنية

- تسريع السرد: الخلاصة – الحذف- الحذف الصريح

- إبطاء السرد: المشهد – الوقفة أو الاستراحة

ج- التواتر السردي:

المفرد- المكرر- التكراري المتشابه

∏بنية الفضاء المكاني الروائي

1- النافذة والجسر

2- دير غسانة :أ/البيت الأول ، ب/فضاء القرية

3- فضاء مدينة رام الله

4- فضاء المنفى

- فضاء النفى في العالم(المجر مثالا)

- فضاء المنفى في بلاد العرب(القاهرة مثالا)

- فضاء المنفى داخل وخارج الوطن(بيت أبو حازم والفنادف)

I بنية الزمان في الخطاب الروائي :

لقد حظي الزمان باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما له علاقة بالحياة والكون والإنسان. فهي تشكل الوجود والعدم والموت والحياة، الحركة والثبات، الحضور والغياب، الزوال والديمومة، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه وهو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بإجلاء آخر. إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني... كما تراه موكلا بالوجود نفسه أي بهذا الكون يغيره وجهه ويبدل من مظهره. فإذا هو الآن ليل وغدا نهارا وكذلك اذا كان هذا فصل الشتاء فذلك فصل الصيف.[1]

فالزمن روح الوجود ونسيجها الداخلي يمثل فينا كحركة لامرئية نعيشها وتمثل وجودنا.

- **الزمن لغه:** إن الزمن والزمان إسم لقليل الوقت وكثيره وفي الحكم الزمن والزمان وأورد أبو منظور مصطلح (الزمان) و(الأزمنة) ليعبر به (المدة) و(الدهر) ثم الأزمنة وهي (البرهة) من الزمن وقال ابن الأثير بمصطلح الزمن الدهر[2].
- **الزمن إصطلاحا:** فالزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية لأنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.[3]

وحاول البنيويون دراسة الزمن إلا أنهم ميزوا بين زمن الحكاية وزمن الحكي فتحدثوا عن زمن الكتابة وزمن القراءة في حين الزمن الذي استحوذ على اهتمامهم فهو زمن المغامرة أو العصر الذي وقعت فيه الحكاية تحكى لأنه يستخدم هيكلا زمنيا معقدا يتم التعبير عنه بواسطة تقنيات هي الإسترجاع، الإستباق، والتواتر، والتزامن، والتركيب.[4]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظريه الرواية، عالم المعرفه، عدد 24 ،المجلس الوطني للثقافه ،الكويت 1998، ص199

[2] ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص144.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسه مقارنه لنجيب محفوظ)، الهيئه المصريه العامه للكتاب، القاهره1948، ص27.

[4] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص234.

وتنطلق دراستنا للبنية الزمنية في رواية رام الله من الكشف عن كيفية إنشاء الزمان وعلاقته بالبنى المكانية هذا من خلال المفارقات الزمنية.

1- بنية المفارقات الزمنية في الخطاب الروائي:

إن تدخل الزمن الذي ينتج عن تكسير خطية السرد ويلغي التسلسل والترتيب للأحداث الروائية ويعرضها بطريقة مختلفة تماما عن طريقة عرضها في الحكاية. يتم من خلالها حركتين تسمى الأولى الإستباق والثانية الإسترجاع.

أما بنية الإستباق فهي تقنية "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام... الأستباق تصور مستقبلي لحدث سردي"[1]

أ/بنية الإسترجاع: يعد الإسترجاع من أهم التقنيات الزمنية حضورا في الخطاب الروائي فالسارد يوقف عجلة السرد المتنامي إلى الأمام ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث لإستذكار ماضي بعيد أو قريب حيث أن" كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة. [2]

فالعودة إلى الماضي تتم مع الإستمرارية في الحاضر بكسر الزمن الطبيعي للأحداث وخلق زمن خاص بالرواية بواسطة تلك الأساليب الحديثة والنظريات التقنية الجديدة والتقنيات السردية لخلق عالم روائي خاص به وهو نوعان: إسترجاع داخلي وإسترجاع خارجي.

فنجد الروائي مريد البرغوثي في روايته رام الله يحرمه الإحتلال الإسرائيلي من مدينته منذ حزيران 1967 ويرميه في تيه المنفى لمدة 30 عام.

يواجه مريد فضاء الحاضر المستلب عبر استحضار فضاء الذكريات وذلك لكتابه سيرة ذاتية فنية وتاريخية بديلة عن رام الله المحتلة مكانا وزمانا وسردية تاريخية فتأتي رام الله على شكل طرس زمني ممسوح يجمع بين أزمنة فلسطينية متباينة فمذ بداية الرواية يرجع

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربيه، المؤسسه العربيه للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص211.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (المكان، الزمن، **الشخصية**) المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009، ص121

الراوي بذكرياته إلى آخر مرة عبر فيها الجسر كان ذلك منذ 30 عاما، كما تذكر عامة الجامعي الأخير 1966 /1967 وهو إسترجاع خارجي وصور لنا كيف كان الإمتحان الأخير صباح الإثنين 5 حزيران 1967 إمتحان اللغة اللاتينية[1].

***الاسترجاع الداخلي:** وهو عبارة عن العودة بالزمن إلى الماضي وهو داخل الحكاية والهدف منه هو التعريف بالشخصية أو ذكر أحداث وقت لشخصية غابت عن تلك الأحداث.

ونجد ذلك في رواية رام الله في قوله يحدث ذلك منذ أول قصيدة نشرتها في حياتي اتذكرها جيدا كانت لها دلالة لا أستطيع أن أحددها.

وذلك يوم قدمنا قصائد للأستاذ فاروق عبد الوهاب لنشرها في مجله المسرح.[2]

كما نجد قد صور لنا حياته في دير غسانة التي اشتاق لها كما يشتاق الطفل إلى ألعابه التي فقدها في قوله: "كنت أشتاق إلى الماضي في دير غسانة كما يشتاق الطفل إلى مفقوداته"[3] .

والرواية غلب عليها هذا النوع من الإسترجاع فهي عبارة على إستذكار للماضي نجده في العديد من المواضع وهي كلها إسترجاعات مؤلمة لما يعانية الكاتب من ويلات الغربة والإشتياق إلى أرض الوطن المغصوب وهو يقاوم بقلمه وباسترجاع لذكرياته لعلها تخفف عنه ألم الوحدة وهو خارج الوطن.

***الاسترجاع الخارجي:**

وهو يمثل الوقائع التي وقعت قبل بدء الحاضر السردي حيثما يستدعيها الراوي أثناء السرد وتعد زمنا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.[4]

ففي روايتنا ما أكثره فقد طغى هذا الزمن على أكثر الرواية نذكر منه "كنا نتزاحموا في باص عبد الفتاح أو باص أبو ندى من طلوع الفجر مرافقين لأهالينا ذاهبين إلى رام الله لقضاء

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص 12 .

[3] المرجع نفسه ص 84.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربيه، المرجع السابق، ص195.

شأن من شؤون حياتهم ويعودوا في قبل غروب الشمس إلى دير غسانة"[1] كما نذكر الأصدقاء الذين قدم لهم واجب العزاء لوالديهم فور وصوله إلى دير غسانة (لؤي، عدلي، طلال، داوود...) ولكل واحد منهم ذكريات تجمعه بهم.

كما نجد إستذكارا آخر حيث قال:" كانت خالتي أم فخري صغيرة الحجم بشكل ملفت خصوصا إذا سارت إلى جواره" [2]

الباص نفسه كما قال: "عاشت ستي أم عطاء أكثر من 90 عاما وفي سنواتها الأخيرة فقدت البصر توفيت عام 1987 كانت خفيفة الظل ولها أسلوبها الخاص في كل ما تقول" [3]

وكم من موضع نذكر فيه أخيه منيف وحرصه على أن تكون الساحة في دير غسانة تحفة فنية في قوله: "لا تنبهر يا مريد دير غسانة يمكن اذا اعتنينا بها أن تصبح مثل ايفوار وأجمل منها كمان"[4]

كما نذكر قصة عمه في عين الدير وحكايته عن غباء العصافير "كان يشرح لي الكثير عن غباء العصافير التي ترى الحبة ولا ترى الفخ.

الناس يا ابني زي العصافير كثير منهما بيشوفوا الطعم وما بيشوفوا الفخ". [5]

ب/الاستباق وهو نوعان

***الاستباق الداخلي:**

وهي حركه سردية يتوقع من خلالها الراوي حدوث شيء داخل حدود الحكاية فنجده في هذه الرواية في قوله "كنت متأكد أن أمي ستقضي اليوم بطوله بجوار الهاتف حتى تتأكد

[1] مريد البرغوثي رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 75.

[2] المرجع نفسه ، ص 92.

[3] المرجع نفسه، ص 118.

[4] المرجع نفسه، ص 79.

[5] المرجع نفسه، ص 105.

من وصولي سالما"[1] . وبهذا يتضح أن مريد يتنبأ بحالة أمه التي تنتظره وهي حاله كل أم عند انتظار مكالمة للإطمئنان عن أبنائها.

وفي قوله "كان كل فائز يصعد إلى المسرح ويصافح المدير يستلم جائزته التي كانت قلم مثلا أو حقيبة جلدية صغيرة"[2] ، فهو هنا يصور لنا أو يروي لنا ويستبق الزمن ويتنبأ بالجائزة التي سيتحصل عليها الفائز.

وكما نجده كذلك في قوله "تساءلت إن كان المارة في شوارع يروني غريبا هل تلاحظ عيونهم المستعجلة سلة في يدي؟"[3] ، وقوله أيضا "قالت لي رام الله في الأيام الماضية الكثير عن أحوالها التي أعاقها الإحتلال والآن ها هي القرية تقول الآمر ذاته"[4]. فهنا يتنبأ مريد في الماضي بأحوال رام الله وهي في قبضة الإحتلال الإسرائيلي وها قد تحقق توقعاته، فكل حركه من الزمن توحي بالمقاومة فالبلاد في حالة حرب فكان من الشعب إلا المقاومة ليستطيع العيش والتأقلم مع الأوضاع.

***الاستباق الخارجي:**

وهو عكس الاستباق الداخلي بحيث يكون توقع الأحداث في زمن حدوث الحكاية فحسب رأي لطفي زيتوني يقول "هو مجموعة الأحداث والإشارات أو الإيجابيات الأولية يكشف عنها الراوي في الرواية، وذلك تمهيدا منه لما قد يأتي في السرد لاحقا"[5].

وفي روايتنا عن قول مريد عن أبو حازم "كان يحلف بالطلاق أنه لن يسمح لمنيف أو لي بالإقامة إلا في بيته إذا حدث واستطعنا زيارة البلاد". [6]

كما نجده في توقع أبو حازم زيارة منيف إلى بيته مع أخيه مريد فاذا به قد توفي ورأى صوره في الإيطار الأسود المعلقة في بيت أبو حازم "ها هي صورة منيف في اطارها الأسود

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق ، ص 41 .

[2] المرجع نفسه، ص 56.

[3] المرجع نفسه، ص 62.

[4] المرجع نفسه، ص 83.

[5] المرجع نفسه، ص 54 .

[6] المرجع نفسه، ص 54.

المعلق في البرنده"[1] . فهو زمن مجسدا فيما يسمى بالأحلام أي ما قد يراه المرء في منامه بحيث تكون عبارة عن منطقة لبنية الأحداث اللاحقة من السرد، وقد كان هذا النوع كثيرا في حلمه بالعودة إلى أرض الوطن وعبور الجسر البائس وتمنيه أن يكون ابنه تميم معه في زيارة لفلسطين، فعليه أن يقاوم الظروف وتحمل الصعاب لتحقيق ما يتمناه.

2- مستوى الحركة السردية الفنية

***المدة الزمنية:**

فنعرف المدة على أنها وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو تبطيئها، وأما ما تركز عليه في دراسة الاستغراق الزمني أو المدة هو تسارع الأحداث زمنيا من خلال التقنيات الحكائية التي تعمل على إبطاء السرد أو زيادة سرعته.[2]

والمدة الزمنية تتلخص في أربعة عناصر هي: الوقفة، المشهد، الحذف والخلاصة.

فالخلاصة والحذف تعملان على تسريع السرد.

اما الوقفة والمشهد فيعملان على تبطيئه السرد.

***تسريع السرد:**

أ/الخلاصة:

وهو ما يطلق عليه أيضا الملخص أو الإجازة أو المجمل فعرفها محمد بوعزة بقوله "هي حكم موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها".[3]

ويظهر لنا التلخيص في هذه الرواية في قوله "وبعد سنوات من هذه الليلة جاءت ليلة الإغتيال فعلا"[4].

كذلك في قوله "كنت أفكر يوميا في أن أستعيدها لكنني خجلت"[5]

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص 55.

[2] حسن البحراوي، بنية في الشكل الروائي، المرجع السابق، ص119.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار المعرفة للعلوم، ناشرون، ط1، 2020، ص93.

[4] مريد البرغوثي رأيت رام الله، المرجع السابق، ص203.

[5] المرجع نفسه، ص12.

كذلك "الآن اجتازه للمرة الأولى منذ 30 صيفا، صيف 1966 وبعده مباشرة ودون ابطاء صيف 1996"[1]، فهو بذلك اختزل المدة الزمنية التي قد ابتعد فيها عن أرض وطنه.

كما نجد في قوله "منذ هزيمة حزيران 1967 لم يعد ممكنا لي أن أرى الرقم 67 إلا مرتبطا بالهزيمة"[2]، فهو بذلك إختصر تلك المدة وربطها بالهزائم التي لن يرى بعدها نصر في اعتقاده طبعا، وهنا نستنتج أن الخلاصة تقع ضمن الإيقاع المتسارع للسرد ولكنها أقل سرعة من الحذف.

ب/الحذف:

وهو كذلك يقوم بتسريع السرد لأنه لا يمكن ذكر كل التفاصيل وقد عرفه سعيد يقطين بقوله "بأنه حذف فترات زمنيه طويلة لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف وأن بدا لنا مباشرة من خلال الحكي، ترتيبها بهذا الشكل يظهر نية الحذف"[3].

ومن مواضع الحذف نجد في قوله "بعد يومين وصلنا المزيد من الأخبار، عواطف تم اقتيادها من المطار إلى سجن فور وصولها"[4].

كما نجد في قوله "في المجلس الوطني التالي مباشرة فعلوا الشيء ذاته"[5]. ولم يذكر ما فعلوا لتفادي التكرار وخلق نوع من التشويق، وفي قوله "في اجتماع اللجنة الثقافية في المجلس ظننت أن ما قلته كان صادما للبيروقراطية الثقافية والإعلامية الفلسطينية"[6]. فهنا نجده حذف ما قاله والقصد من ذلك عدم التكرار.

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص15.

[2] المرجع السابق، ص 206.

[3] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 123.

[4] مريد البرغوثي رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 153.

[5] المرجع نفسه ص147.

[6] المرجع نفسه، ص 148.

وفي قوله "مرت الأيام على أن جاء ذلك اليوم الرهيب"[1]. وفي قوله "وبعد ذلك بسنوات عندما تزوجنا وتعرفت عليه تعزز احساسها بعذوبته وطفولته المحببة"[2]، ولم يذكر ما حدث في تلك السنوات.

"وأنا أعد حقيبة ملابسي وجلس الخمسة الآخرون أمام تلفزيون بيتنا وبدون استئذان يشاهدون على الهواء مباشرة خطبة الرئيس في الكنبست"[3] وهذا حوار داخلي وضعه السارد لنا في مشهد وصوره عن ذاته وهو يستعد لترحيله.

كما صور لنا المشهد عندما كان يبحث عن بيت أبو حازم عندما قال السائق: والله أنا بعرف عيادته على المنارة بس ما بعرفش البيت، سألتني السيدة الجالسة في المقعد الخلفي، عن البيت الذي تقصده بالضبط.

قلت لها: بيت المغيرة البرغوثي أبو حازم سألت عن إسم زوجته

قلت لها: فدوى البرغوثي تشتغل في جمعية "إنعاش الأسرة"

قالت إنها تعرفها وأنهما عملا في الجمعية لكنها لا تعرف موقع البيت

تدخل شخص آخر من المقعد الخلفي وقال للسائق: جرب ادخل من الشارع القادم إلى اليسار وبعدين اسال في المنطقة هناك اعتقد بيت الدكتور قريب من هنا.

انعطف السائق يسارا وقطعنا مسافة قصيره وتوقفنا لعل أحد المرة يدلنا، كانت الساعة تشير إلى 8:30 ليلا وما أن توقفت السيارة حتى سمعت أصواتا تنادي عمو مريد، عمو مريد، اطلع احنا هون.

في لمح البصر كان حولي.

ج/الحذف الصريح :

فهو أسهل أنواع الحذف يستخدمه السارد أثناء سرده للأحداث ويشير إليه من خلال لفظ معين ليسهل على القارئ فهمه سواء كانت هذه الإشارة محددة أو غير محددة.

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 134.

[3] المرجع نفسه، ص 109 .

الحذف المحدد مثل قوله في الرواية "كنت في سنوات دراستي الجامعية أحدّث زميلاتي وزملائي عن أخوي الكبير منيف"[1]

فلم يحدد المدة الزمنية واكتفى بالإشارة إليها عن طريق كلمة سنوات.

***إبطاء السرد:**

أ/المشهد:

وهو أحد العناصر الروائية فهو العنصر الأكثر استخداما من قبل الشخصيات "اللحظة التي تكاد تطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، من حيث مده الاستغراق"[2] .

كما يعرفه عمر عبلان "أنه أسلوب فني وتقنية من تقنيات السرد فيه تتساوى المساحة النصية مع المدة الزمنية"[3]

ففي الرواية صور لنا مشهده عند اقتياده وترحيله من مصر حيث قال "إقتادوني إلى دائرة الجوازات في مجمع التحرير، ثم أعادوني في المساء إلى البيت لإحضار حقيبة السفر وثمن تذكره الطائرة في الطريق إلى سجن، ترحيلات الخليفة" انتظارا لقرارهم النهائي كنت أنظر إلى شوارع القاهرة نظرة أخيرة، أرجوحة المأساة والمسخرة تهتز بي مع اهتزاز سيارة الجيب واهتزاز شكل الأيام القادمة الرجالة السته خصصوا واحدا منهم لمراقبتي. وين الوالد؟

قالت فدوى: أنه بمجرد رؤيته لسيارة من سيارات الجسر تتوقف (حقائب الركاب مرصوصة فوقها)، ركض إلى الهاتف ليطمئن أم منيف في عمان[4].

وهذا ما يسمى بالحوار الخارجي فقد صوره لنا السارد في مشهد وكأننا موجودين بينهم بأدق تفاصيل فقد استغرق من الزمن الكثير لذكر كل هذه التفاصيل وهذا ما يؤدي إلى إبطاء السرد.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،المركز الثقافي العربي للطباعه والنشر، بيروت ط1 1991، ص78.

[2] عمر عبلان الايديولوجيات وبنية الخطاب، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري قسنطينة،ط 2001، ص276.

[3] مريد البرغوثي رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 123 .

[4] المرجع نفسه، ص 40-41 .

ب/الوقفة أو الاستراحة:

الوقفة أي الوصف وهي حركة زمنية تعمل إلى جانب الحوار يستخدمها السارد من أجل إبطاء حركة السرد. وتهدئته ويمثل في الوصف وقد عرفتها ميساء سليمان الإبراهيمي أنها "توقعات زمنية يحذفها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية... غير أن الوصف بوصفه إستراحة وتوقف زمنا قد يفقد هذه الصفة عندما يلجا الأبطال أنفسهم إلى التأمل، ففي هذه الحالة يصعب القول أن الوصف يوقف سيرورة الحدث لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده لكنه من فعل طبيعة القصة نفسها"[1].

ونجد الوقفة في كذا من موقع في الرواية منها "من أول القرن حتى وفاته قبل سنوات وهو يجني الزيتون ويأخذه إلى بابور أبو سيف ليعصره زيتا يملا الجرار زرع في عين الدير كل نبات يمكن أن ينمو في مناخ البلاد، التفاح العسلي والتين الخضاري والسوداني والبياضي والخزماتي الصفاري والزراقي والحماضي، البرتقال والليمون، الجريب فروت والبوملي الرمان والسفرجل، الزعرور، والتوت والبصل والثوم والبقدونس والخس والفلفل بأنواعه وألوانه والبطاطا والقرنبيط والملفوف والملوخية والسبانخ.

كان لا يحترم الأعشاب التي تنمو بغير عنايته الشخصية كالخبيزة والميرمية والبابونج والمرار والحزفيش، رغم أنه كان يحاول عبثا أن يعلمني أسمائها الغريبة وخصائصها الأغرب في شفاء الأمراض، كان سيد الماء"[2]، فهنا نجده حقق الوقفة التي تؤدي إلى إبطاء السرد في وصفه للنباتات التي كانت محل اهتمام صاحب الحديقة أو بالأحرى مزرعة لما فيها من تنوع كبير في النباتات فهي لا تكاد تخلو من نبتة مفيدة إلا وغرسها.

كذلك في قوله "كان محمد الأبرش يربط جملة داخل قوس البوابة في دار صالح فيبدو الجمل هزيلا وما هو بهزيل[3].

---

[1] ميساء سليمان الابراهيم البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسه منشورات الهيئه العامة السوريه للكتاب دمشق 2011 ص224.

[2] مريد البرغوثي ،رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 304

[3] المرجع نفسه، ص 77.

هنا الكاتب وقف ليصف لنا المشهد لينقل لنا جملة:" يبدو عليه الضعف لكنه في الحقيقة ليس كذلك"، فكأنه شبه الواقع المعايش في تلك الفترة بحالة الجمل.

3- التواتر السردي:

وهو يسمى "التكرار" كذلك يدرس علاقة التواتر بين الخبر والحكاية "هو العلاقة التي تربط وقوع الأحداث في العالم المتخيل بطريقة التعبير فيها في النص من حيث الأفراد والتكرار"[1].

وعند سعيد يقطين "ما يتكرر مره واحدة او عدة مرات في النص الواحد"[2].

وتعد هذه التقنية من أهم العناصر التي بنيت عليها التجربة الروائية تجعل الأحداث مترسخة في ذهن القارئ.

***أنماط التواتر:**

أ/التواتر المفرد :

وهو الحدث الذي ذكر مرة واحدة ولم يعد تكراره مرة واحدة ومن أمثلة ذلك في روايتنا "شاهدت البرنامج التلفزيوني الفلسطيني لأول مره هنا.

كنا طوال السنوات الماضية نسوغ المسميات التالية التي نفتقدها كمشردين في بلاد الناس من باب الخيال.

الخطوط الجوية الفلسطينية.

الشرطة الفلسطينية.

التلفزيون الفلسطيني.

الحكومة الفلسطينية..... الخ"[3]

فهذا الحدث ذكره مره واحدة ولم يعاود ذكره وتكراره كما نجد في "الكارافان جددت التعرف على اخوتي وعلى أمي وأبي لقد وجدت على الجميع ظروف استثنائية لا أعرفها

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صلاح (البنية الزمنيه في موسم الهجره إلى الشمال) دار الطباعه، دارهوما، الجزائر 2010 ص26-27.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق ص 78 .

[3] مريد البرغوثي رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 139 .

وجدّت علي ظروف غيرها، اضطرني خالي عطاء بإلحاحه الذي لا يرد أن أسافر إلى الكويت وهناك وجدت عملا في الكلية الصناعية فلا يعقل أن يواصل منيف الإنفاق علي بعد تخريجي أيضا، لم أحب مهنة التدريس أبدا"[1]، فهذا الحدث لم يذكره الكاتب إلا مرة واحدة في هذا الموضع.

ب/التواتر المكرر:

هو ان يروي حدث عده مرات ما قد حدث مره واحده فيمكن تكرار الحدث الواحد بعده طرق مختلفة وبأسلوب مغاير وغالبا ما يكون ذلك باستخدام وجهات نظر مختلفة ومكرره بأكثر من صياغة وقد كان ذكره حاضر بقوه لأنه يعتبر هذا النور من التواتر احد اساليب المتعة الذي يعتمده الروائيون المعاصرون وقد كان له حضور في روايتنا هذه من خلال "الان اجتازه للمرة الاولى منذ 30 صيفا"[2].

وكذلك "أنت العائد إلى مدينة صباك بعد ثلاثين سنة"[3] وقوله "آخر ما أتذكره أنني عبرته في طريقي من رام الله إلى عمان قبل ثلاثين سنة" [4]

وكذلك في قوله "بعد كم ثلاثين سنة أخرى سيعود الذين لم يعودوا؟ وما معنى أن أعود أنا وغيري من الأفراد"[5]

فهنا مريد قد كرر حدث غربته عن وطنه مدة ثلاثين سنة أكثر من مرة في أكثر من موقع ومن خلال هذه العبارات يتضح لنا أن مريد قد استخدم عنصر التكرار للحدث الواحد بصيغة مختلفة وهذا ما يحقق المتعة في الرواية.

كما كرر حادثة ترحيله من مصر عدة مرات وبعدة أساليب وفي ذكر مناقب أخيه منيف في عدة مرات كذلك.

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 15-47 .

[3] المرجع نفسه، ص 43.

[4] المرجع نفسه، ص 5.

[5] المرجع نفسه، ص 47.

ج/التواتر التكراري المتشابه :

ويسمى بالتواتر الطرد ومعناه ذكر ما حدث عدة مرات مرة واحدة وقد عرفه برنار فاليط "هو ما يقص مرة واحدة حيث وقع مرات عديدة ويشبه هذا النمط السردي الذي يستعمل ماضي الديمومة"[1]

ونجده في روايتنا في قول مريد "كنا نتصل بتميم كل يوم تقريبا ودخل في حالة انتظار لعودة أبيه إلى البيت والإستقرار فيه"[2] ، وهنا ذكر مريد مرة واحده على أنه يتصل بابنه بصفة متكررة وكذلك انتظار الابن لوالده كل يوم ليعود إلى المنزل ذكر مرة واحدة على الرغم من تكراره وكذلك في قوله "كان يشاركني الشقة جرد هائل الحجم لم تنفع معه كل حروب الإبادة التي خضتها ضده"[3]

كما نجده في قوله "كان الطلاب والطالبات ينظرون من نوافذ الناقلات بأعينهم التي أعياها السهر اليومي المتواصل، وإرهاق النوم على كراسي القاعة إلى شوارع القاهرة النائمة"[4]، فهنا نجد ذكره للسهر الذي أصاب طلاب وطالبات الجامعة يوميا لكنه ذكره مرة واحدة فقط.

كما نجد تكراره لهزيمه حزيران 67 في كذا من موقع منها "كان الرقم 67 شاخ منذ ولد في ذلك الإثنين"[5]

" لقد وقعت بعدها أحداث وخيبات لا تقل خطورة ونشبت حروب ونفذت مجازر وتغيرت اللهجات السياسية والفكرية غير أن ال 67 تختلف عن كل ذلك"[6]

---

[1] برنارد فاليط ،النص الروائي تقنيات ومناهج ترجمه رشيد بن حدو مكتب الاداب للثقافه 1992، ص114.

[2] مريد البرغوثي رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 68.

[3] المرجع نفسه، ص 75.

[4] المرجع نفسه، ص 209.

[5] المرجع نفسه، ص 204 .

[6] المرجع نفسه، ص207.

"نحن ما زلنا ندفع فواتيرها إلى يومنا هذا ولم يقع في تاريخنا المعاصر حدث لا علاقة له بال 67 "[1]

"منذ 67 والنقلة الأخيرة في الشطرنج العربي نقلات خاسرة نقلة إلى الوراء نقلة سلبية تنتكس بالمقدمات مهما كانت تلك المقدمات الإيجابية" [2]

فهنا كذلك تكرار لحدث واحد بأساليب مختلفة باختلاف الموقع لكن المعنى واحد الوجع الذي حصل ذلك اليوم لا يشبهه أي وجع.

∏ بنية الفضاء المكاني الروائي:

يشكل الفضاء في الرواية عنصرا مهما، إذ لا توجد رواية دون فضاء "ذلك أنه إذا تخلى المحكي عن الفضاء، فإن السرد يستحضره بصيغة أو بأخرى والعكس ممكن أيضا. بل إن المحكي فضاء بعينه"[3]. فالفضاء عنصر أساسي في تشكيل النص الروائي، ولا يمكن للشخوص في الرواية أن توجد دون فضاء يحتويها.

أطلق مصطلح" الفضاء" على ما له "علاقة بوجود متخيل أي تحول المكان في النص الأدبي إلى متخيل تعكسه الصورة"[4].

إن الفضاء الروائي مثل كل فضاء فني "يبنى أساسا في تجربة جمالية، بما يعنيه من بعد أو انزياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل"[5]. إن الفضاء، سابق للأمكنة. إن له أسبقية تجعله موجودا من قبل، هناك الفضاء

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله،المرجع السابق، ص207.

[2] المرجع نفسه، ص209.

[3] حسن نجمي شعرية الفضاء السردي المركز الثقافي العربي ط 1، المغرب 2000 ص. 48.

[4] ينظر: محمد على البنداق: الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد المواصفات المكونات الوظائف)، المجلة الجامعة، عدد 15، مج 3 2013، ص 6.

[5] حسن نجمي شعرية الفضاء السردي، المرجع السابق ،ص 47.

إذن، وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيزا في هذا الفضاء[1]"، أي أن الفضاء "بحاجة دوما للمكان".[2]

أما الفضاء الروائي الفلسطيني فيكتسب أهميته من انفتاحه على فضاءات أخرى خارج فلسطين، وهي فضاءات المنفى وهذا ما سنتطرق إليه بالدراسة في رواية "رأيت رام الله" لمريد البرغوثي.

1- النافذة والجسر:

تمثل " **النافذة** "، "مرآة.. تتيح امكانيات أكثر لبناء معنى، خاصة لما تتيح للقارىء من تمثل بانورامي للفضاء اليومي[3] وهي وفي "رأيت رام الله" فهي تارة مساحة للامتعاض؛ لأنها تطل على المستوطنات "أستيقظ وأسارع بفتح النافذة. شو هالبيوت الأنيقة يا أبو حازم؟ سألت وأنا أشير بيدي إلى جبل الطويل المطل على رام الله والبيرة – مستوطنة [4].

وتارة أخرى هي أقرب إلى استعارة مجازية لمرور العمر واستذكاره منها إلى أطلال تجعل الكاتب يستعيد ذكرياته ويغرق في ذاته، وينفصل عن المشهد أمامه[5] ." أطل من هذه النافذة التي تقع على بعد ثلاثين عاما من العمر، وتسعة دواوين من الشعر، وعلى بعد العين من دمعتها تحت صفصاف المقابر البعيدة. أطل من النافذة على مسعى العمر الوحيد الذي منحته لي أمي[6].

وهذا الإطلال الممزوج بالاستذكار ينزع البهجة عن مشهد جبال فلسطين[7] ولماذا في نافذة البهجة تداهمني ذاكرة المراثي؟[8] أو يؤدي إلى استحضار الموتى الذين غابوا ولم يعودوا

---

[1] حسن نجمي شعرية الفضاء السردي، المرجع السابق، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

[3] حسن، نجمي ، شعرية الفضاء السردي، المرجع السابق ، حمى 123.

[4] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 43

[5] الاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، المرجع السابق، ص 72.

[6] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص .43

[7] الاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، المرجع السابق، ص 72.

[8] مريد البرغوثي: رأيت رام الله ، المرجع السابق من 46.

يعودوا ولم يستطيعوا أن يطلوا مع الكاتب من النافذة ليروا فلسطين[1]" هل يطلون معي من النافذة ".[2]

وأخيرا تبدو النافذة مكانا أليفا يتيح من خلالها الاطمئنان على الأشياء، كما يفعل تميم[3]في وسط الحديقة شجرتان شاهقتان من أشجار الحور، متلاصقتان تقريبا، واحدة منهن أقصر قليلا من أختها، أول ما يهتم به تميم عند وصوله إلى البيت أن يطمئن على وجودهما في مكانهما المألوف كان يسرع إلى شباك غرفته الصغيرة ليتأملهما"[4]، أو الاطمئنان على تميم حين يقود دراجته كان بوسع تميم أن يقود دراجته... ورغم ذلك كنا نطل عليه من نافذة المطبخ فنطمئن عليه بين الحين والآخر[5].

بينما يشكل "**الجسر**" مكانا لعبور جسدي كامل يخرج الجسد ويدخل بكامله ، ويتجاوز البعد النفعي"[6]، فليس غريبا أن يشكل الجسر والحدود واحدا من أهم مسائل الهوية الفلسطينية، التي عولجت في الأدب الفلسطيني، ودفعت مريد البرغوثي إلى عنونة أول فصول رأيت رام الله ب الجسر ويكتب تجربته الشخصية في أثناء رحلة العودة في كتابه "رأيت رام الله و تبدأ هذه التجربة بالمرور عبر الجسر.[7]

تتعدد المسميات التي يطلقها الناس على الجسر " فيروز تسميه جسر العودة الأردنيونيسمونه جسر الملك حسين السلطة الفلسطينية تسميه معبر الكرامة عامة الناس وسائق والباصات والتكسي يسمونه جسر اللنبي أمي وقبلها جدتي وأبي وامرأة عمي ام طلال يسمونه ببساطة: "الجسر ".[8]

---

[1]الاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، المرجع السابق، ص 72,73.

[2]مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص 47.

[3]آلاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، المرجع السابق، ص.73

[4]مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص 160

[5]المرجع نفسه، ص161.

[6]حسن نجمي شعرية الفضاء السردي ، المرجع السابق ، ص 123.

[7]آلاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، المرجع السابق، ص 74.

[8]مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص 15

يشكل الجسر جحيما نجح الإحتلال في ترسيخه في وجدان الفلسطينيين اذ يشكل الجسر أداة وصل بين الأمكنة، ولكنه يقوم بدور هام في كتاب رأيت رام الله[1]، فالنص يبدأ ومريد يقف على الجسر الطقس شديد الحرارة على الجسر. ها أنا أقطع نهر الأردن... أسمع طقطقة الخشب تحت قدمي، ورائي العالم وأمامي عالمي[2]. تتحرر ذاكرة الكاتب بعيدا عن هذه التفاصيل لتستعيد علاقته الأخيرة وعبوره الأخير من هذا المكان[3] آخر ما أتذكره من هذا هذا الجسر أنني عبرته في طريقي من رام الله إلى عمان قبل ثلاثين عاما.[4]

يمثل الجسر بوصلة عملية بحث المنفي/ الراوي عن الوطن فلكي يسترد الراوي وطنه يضطر لعبور الجسر. ولكي يسترد أهله لا بد من عبور الجسر. فالجسر يحقق التواصل مع الأرض والأهل، وهو أيضا يحقق التواصل مع الذات؛ فعبور الراوي وحيدا يفتح الباب أمام مونولوج داخلي لا ينتهي إلا بانتهاء عملية العبور فليس ثمة آخر يتواصل معه.[5] معه.[5]

2- دير غسانة: وفيها فضائين:

أ.البيت الأول:

تكتسب قرية "دير غسانة"[6] في نص مريد البرغوثي "رأيت رام الله" بوصفها قرية فلسطينية صغيرة، قيمة مركزية، إذ تحضر بشكل مستمر في نصه رأيت رام الله". وتشكل هذه القرية نموذجا لقرية فلسطينية توقف فيها الزمان ولم ينقلها إلى المدنية، بل أسهم بإعادتها إلى الوراء.

---

[1] آلاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، المرجع السابق، ص 74

[2] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 5.

[3] آلاء أحمد نعيم فرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني المرجع السابق ، ص 76.

[4] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 5.

[5] نهى أبو سديرة الاقتلاع من المكان (دراسة في دلالات المكان وتشكله في مختارات من روايات المنفى العربية الحب في المنفى ورأيت رام الله وغضب في الأعماق) ، دائرة الثقافة والاعلام، ط. 1 الشارقة، 2004، ص 28.

[6] "دير غسانة " قرية فلسطينية تقع في الضفة الغربية من أراضي فلسطين، وتتبع محافظة رام الله والبيرة.

وتزداد أهمية هذه القرية في الرواية لأنها تضم بين بيوتها بيت الكاتب الأول الذي ولد فيه وعاش طفولته الأولى فيه، "إن البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول".[1]

اذن: الروائي شأنه شأن الرسام والمصور، يجتزىء في البداية قطعة من الفضاء ويؤطرها ويقف على مسافة معينة منها[2] ، والبرغوثي يجتزىء قطعة من ذاكرته عن هذا الفضاء ويؤطرها و يصفها بدقة[3]، دار رعد : بيت كبير ذو فناء مربع واسع، وضلعه الرابع جزء من حائط الجامع المقام في ساحة القرية. إذا كنت واقفا في مكان أعلى من دار رعد رأيت عددا من القباب الاسمنتية بعدد الغرف المتجاورة،لمحيطة بالفناء المربع،سيدة الفناء كانت شجرة التين الخضاريالهائلة الجذع المترامية الأطراف"[4]

كما أن التينة والزيت ظلا لزمن طويل هاجسا ملازما للبرغوثي، الأولى قطعت وشكل قطعها صدمة له، ولابنه من بعده ابنه الذي سمع عنها كثيرا ولم يتح له أن يتذوق ثمرها، والثاني كان موجودا بكثرة في بيت البرغوثي، وقد ظل البرغوثي متمسكا بهذه الذاكرة ورافضا التعاطي مع التين والزيت خارج مكانه الأول، فلزمن طويل جدا رفض شراء الزيت وغاب التين عنه حتى رآه في اليونان [5]، في القاهرة كنت لا أدخل زيت الزيتون إلى بيتي لأني أرفض أن أشتريه بالكيلو، نحن نزن الزيت بالجرة .... أما التين فقد اختفى من حياتي طوال سنوات الشتات إلى أن رأيته عند بائعي الفواكه في أثينا ..[6]

ب.فضاء القرية

[1] جيرار جينيت، وآخرون القضاء الروائي تر عبد الرحيم حال دار افريقيا الشرق 1.0 الدار البيضاء ، 2002 ص99.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، ط.6بيروت، 2006 ، ص 38

[3] آلاء أحمد نعيم قرمان ، سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، المرجع السابق، ص 82

[4] مريد البرغوثي ، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص66

[5] آلاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، المرجع السابق، ص 83.

[6] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق ، ص 70-71.

تتراوح قرية دير غسانة فهي بين الهزيمة والتمسك بالبقاء. إن صراع هذه القرية ليس صراعا مع الاحتلال الإسرائيلي فحسب، بل هو صراع مع الزمن، هدفه البقاء رغم التهدم[1] والتآكل[2].

فالاحتلال الإسرائيلي نجح في إعاقة نمو المدينة وتأخرها وكان أثره على القرية أشد[3]. بحيث يكتمل يأسها التاريخي من اكتساب عناصر مدينية تحتفي بها وتنمو.[4]

إن الفضاء اليومي في القرية – كما يصفه مريد – هو فضاء تبدو فيه القرية لوحة من الحياة والحركة شوارعها ترابية سناسلها الضيقة و مقبرتها المحاطة بالصبار الذي لا تكف ألواحه الشائكة عن التناسل، حتى وهي تجاور الموت والموتى و جامعها الذي لا مئذنة له، بمضافتها في صدر الساحة، بأقواسها وقبابها، ورائحة البهائم التي تحمل حراثيها إلى الحقول وعيون الماء... "[5]

القرية أيضا فضاء السعادة والفرح، وهي زمن المضافة التي كانت تنبعث منها ضحكات الرجال وكرمهم واستقبالاتهم المبهجة للغريب هنا كضافة دير غسانة وملتقى رجالها الليلي في السمر والعرس والعزاء واستقبال الضيف القادم من القرى المجاورة أو المهاجر البعيدة ".[6]

وفي الحاضر يسيطر الخراب والتهدم والتآكل على القرية كما يراها البرغوثي كلما تقدمنا من ساحة القرية اتضح لي أثر الهجران. أثر الخسارة والنأي[7] ، فالتينة التي قطعت لغياب أهلها، هي جزء من حياة كاملة سرقت من أهل هذا المكان، ولن يعود بإمكانهم

---

[1] الاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، المرجع السابق، ص 84.

[2] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، لمرجع السابق، ص80.

[3] الاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، المرجع السابق، ص 84.

[4] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص80.

[5] المرجع نفسه، ص 79.

[6] المرجع نفسه، ص 81.

[7] المرجع نفسه، ص 80.

استرجاعها، فاستعادة هذه الحياة المفقودة منتهية ومستحيلة وصور هذه القرية من دون هذه الحياة ميتة أيضا.[1]

والتبدل في فضاء القرية لا يكمن في هجر أهلها لها بل في تجاوز ما هو قديم والتخلي عنه، أو في بناء أبنية جديدة وترك القديمة دون ترميم [2]لاحظت مئذنة عالية في نهاية عمران القرية، فسألت إن كان أهل البلد قد أقاموا مئذنة لجامعهم أخيرا فقال لي حسام أنهم بنوا جامعا جديدا".[3]

إن الصور التي قدمها البرغوثي للقرية، تستعيد علاقته فيها، وتؤكد روايته بأنه ابن المكان، كما أنها تمثل مرور الزمان على هذا المكان، وخسارته لحياة كان يمكن أن يحياها، وبالتالي فهي تؤكد حضور المنفى جزءاً لا يتجزأ من حياة الكاتب لا يمكن أن يتغاضى عنه أو ينساه. كما أنها تؤسس لعلاقة مؤقتة جديدة مع المكان، وتحاول أن تستعيد الحميمية مع المكان الغريب وترتق الزمنين زمن البرغوثي الذي مر بعيدا عن هذا المكان، وزمن المكان الذي مر دون البرغوثي، وبالتالي تحوّل العودة من عودة مؤقتة إلى عودة مرتبطة بذكريات جديدة، حتى وإن كانت هذه الذكريات لا تشكل ندا حقيقيا أمام الذاكرة الأولى.[4]

3- فضاء مدينة رام الله:

لا تبدو مدينة رام الله في كتابي البرغوثي مختلفة كثيرا عن قرية دير غسانة، ففضاء المدينة اليومي المتحرك والنابض فيها هو فضاء المكان في الزمن الماضي، و لكنه محصور في استرجاعات البرغوثي والاختلاف الذي يميز دير غسانة عن رام الله، أن الكاتب لا يتحدث عن البيت الذي أقام فيه في رام الله، على عكس دير غسانة، فيكون تناوله

[1] آلاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني المرجع السابق، ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص 86.

[3] مريد البرغوثي، رأيت رام الله ، المرجع السابق، ص 80.

[4] آلاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، المرجع السابق، ص 87-88.

لرام الله تناولا للفضاء الخارجي المدينة، أما دير غسانة فيتناول فضاءها الخارجي والداخلي (في القرية وفي البيت).[1]

إن ما يكتبه البرغوثي عن مشاهد الأزقة والساحات والمقاهي والحوانيت والمنازل والوجوه والروائح والأصوات التي تشكل فضاء خصوصيا وايقاعا خاصا هو نفسه جوهر المدينة، جوهر العلاقة اليومية مع المدينة وإن شئنا معنى المدينة".[2]

تبدو رام الله في الماضي مدينة متعددة الثقافات متعددة الأوجه، لم تكن مدينة ذكورية ولا متجهمة، سباقة إلى اللحاق بكل ترف جديد.[3]

ويقف مريد البرغوثي على أهم الفضاءات المكانية في مدينة رام الله ، والتي تركت في نفسه هاجزا من الذكرى بوصفها على نحو المخطط التالي :

مدينة رام الله	الوصف
رام الله	- مدينة البيرة - السرو والصنوبر - أراجيح المهابط والمصاعد الجبلية اخضرارها الذي يتحدث بعشرين لغة من لغات الجمال - مدارسنا الأولى - دار المعلمات - الفرندز - رام الله الثناوية - مقاهينا الصغيرة - المنارة - كتابات الجدران - فل الإنتفاضة وفولاذها الشفاف

[1] المرجع نفسه، ص 88.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي ، المرجع السابق، ص 173.

[3] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص48.

	- آثارها الواضحة كالبصمة الليلكية

4- فضاء المنفى

تأتي إقامة الكاتب في فضاء المدينة الحاضر وكأنها جزء آخر من إقامته في فضاء المنافي مؤقتة وعابرة فقد اعتاد الكاتب على مثل هذه الإقامات، وعلى التنقل بين فضاءاتها[1]، ويبدو فضاء المنفى منقسما إلى عدة أقسام:

فضاء المنفى في العالم (المجر مثالا)

فضاء المنفى في بلاد العرب (القاهرة مثالا)

فضاء المنفى داخل وخارج الوطن (بيت أبو حازم والفنادق)

أولا: فضاء المنفى في العالم (المجر مثالا) :

والكاتب يدرك تماما نعم المنفى ويسجلها، وبذلك يخلق تناقضا يصور فيه الوجه الخارجي للمنفى وكيف يبدو نعيما لمن هم خارجه [2]." البيت الذي سكناه بيت صغير في الطابق الثالث والأخير من عمارة لطيفة وسط عمارات صغيرة مساحته لا تتجاوز الثمانين مترا مربعا وهو يقع على تلة ذات جمال ساحر، تطل على نهر الدانوب اسمها تلة الزهور للبيت شرفة صغيرة تطل على نهر الدانوب علقت على أسوارها أصص مستطيلة تتجاور فيها شتلات الجيرانيوم ذات الورود الحمراء المكتنزة".[3]

ويبدو البرغوثي هنا، متعلقا في هذا البيت المجري، وحجته في هذا تعلق إبنه بالبيت، وأن هذا المنفى لم يكن طاردا له كبقية المنافي.[4] وفي هذا النعيم أتيح للبرغوثي أن يتنقل بين دول أوروبا بحرية.[5]

---

[1] آلاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، المرجع السابق، ص92.

[2] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 92.

[3] المرجع نفسه،160.

[4] نهى أبو سدرة، الإقتلاع من المكان ، ص 43.

[5] ينظر : مريد البرغوثي: رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 181.

وفي فضاء المنفى لا يمكن تأسيس علاقة مع المكان الحي الغريب الذي يقطنه الفلسطينيون خارج الوطن، لا يعني سوى إقامة مؤقتة، ولا يشعر المرء داخله بتماهي الشخصيات مع المكان[1]، ففضاؤه عابر ومؤقت وسريع، وغير قابل للحياة " تنقلت في البيوت والمحطات و الشقق المفروشة وتعودت على العابر والمؤقت".[2]

ثانيا : فضاء المنفى في بلاد العرب (القاهرة مثالا) :

عاش الكاتب في القاهرة ودرس فيها، ولكن مصر طردته منها، ولذا تبدو العلاقة مع هذا المكان أيضا ملتبسة، فمن ناحية يشكل هذا المكان فضاء الدراسة، وفضاء لعلاقته بزوجته رضوى عاشور، وعلى عكس دير غسانة أو رام الله، فالكاتب لا يتحدث عن الأمكنة التي زارها أو درس فيها في القاهرة ويقتصر حديثه على وصف فضاء بيته هناك – والبيت هو المكان الحميم – في كل مرة سمح له بالعودة إلى القاهرة كان يقضي أطول وقت ممكن في هذا البييت يتأمل استمرار الحياة فيه، وثبوت الفضاءات فيه على حالها وكأنها تنتظره، ففضاء الأشياء ساكن [3]" الكنبة الكتبة البنية تحت رفوف الكتب الستائر ذات الرسم التجريدي المكتب الصغير تحت النافذة على المسودات القديمة والجمل الناقصة .[4]

ثالثا : فضاء المنفى داخل وخارج الوطن (بيت أبو حازم والفنادق) :

أ. بيت أبو حازم :

في عودته الأولى، يقيم الكاتب في منزل أحد أقربائه أبو حازم" الذي يرحب به ويعيد ترتيب واقعه وواقع منزله، ليصبح مناسبا لهذا الضيف الطارئ[5]، من أكثر ما يسبب الحرج أن يزدحم بيت المضيف بضيوف الضيف الذين يأتون للسلام عليه، البعض بدافع الواجب والبعض بدافع المحبة، على قلبي مثل العسل، كان يقول أبو حازم و تثني على كلامه

[1]يوسف، حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 1999، ص93.

[2]مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 111.

[3]آلاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، المرجع السابق، ص95.

[4]مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 88-89.

[5]آلاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني، المرجع السابق، ص 96.

فدوى، بعض الأصدقاء كان يأتي للسلام علي قرب منتصف الليل أحيانا وكنت أحرج من اضطرارهما للسهر ليسوا غرباء على الإطلاق. إنهم الأبناء الغائبون وقد أصابتهم الغربة[1].

ب. الفنادق :

تعتبر الفنادق فضاء مكاني مؤقت في رأي البرغوثي الفندق يعطيك شيئا من نكهة الخلود المنقتة، لما فيها من معاني تؤكد مؤقتية الحال والاستعداد لوشك الرحيل مرة أخرى[2] ، فتدخل الفنادق إلى أسلوب حياة البرغوثي الذي كان من المفترض أن يكرهها" ربما يقتضي المجاز أن أكرهها ... ارتحت لحياة الفندق، علمني عدم التشبث بالمطرح روضني على قبول فكرة المغادرة ... بدأت أحب الفندق كفكرة"[3].

اذ يصفه الكاتب المدينة الجديدة ومجمع الأصدقاء، ويشبهه بالعائلة ، التي لطالما افتقدها في المنفى.

ويبدو أن البرغوثي غير مبال بما هو كائن في غرف الفنادق ولا يوليها أي اهتمام لأنها لا تربطه بها ذكرى لأنها ليست من ممتلكاته ولا من خصوصياته وغير مسؤول عنها لست مسؤولا عن رعاية النباتات ولا عن ماء المزهرية التجارية ... لا توجد أي قسوة فيترك اللوحات المعلقة على جدران غرفتك لانها ليست من مقتنياتك[4] .

---

[1] المرجع نفسه، ص 177.

[2] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق، ص 111.

[3] مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المرجع السابق ص 112.

[4] المرجع نفسه، ص 112،

الخـاتمة

الخاتمة :

إن الخطاب الروائي في رواية "رأيت رام الله" بتباين عناوينه و مواضيعه يسعى جاهدا ليتجاوز الذات الإنسانية ويندفع إلى ما وراء كينونتها، بحثا عن جدلية الواقع و المتخيل والمعاصر ، وطوقا إلى مقومات تساعد في بناء أفكارها المختلفة التي تتماشى مع الثقافة المعاصرة والحلم بحياة كريمة وسط الأراضي الفلسطينية دون أي تدخل أجنبي يعكر صفو حياتهم ويسعى إلى لم الشمل مع عائلته وأقربائه وجيرانه في أرضه المحتلة. فبذلك فجّر تلك الطاقات المخزنة داخل بنيان النص من خلال اللغة والشاعرية والأشكال والتخيل ومحاولة القبض على تلك الحقائق الهاربة برؤى نقدية وتقنيات فنية تبلغنا عن التصورات الوجودية وتنفذ إلى جوهر المتلقي لتثبت أهدافها الأخلاقية في المقاومة وأهدافها الجمالية كذلك.

فعند دراستنا لهذه الرواية خلصنا إلى:

أن بنية الشخصيات المقاومة في هذه الرواية تنوعت بين شخصيات فاعلة مقاومة تصارع من أجل حقوق انتزعت منها فكانت شخصية مريد وأخيه منيف صور للشخصيات المقاومة والعمل البطولي، والروح المرحة الجريئة وهي صفات يتصف بها جل الفلسطينيين.

فكانت ذات بنية دلالية متعددة وجدنا فيها تلك المفارقات التي تحيلنا إلى القوة المحورية الفعالة لتعيدنا إلى ماضوية الأسماء بأصالتها وتحقق حاضرها بتجسيد جدلية الحياة وتناقضها فدرسنا الشخصيات على أنها صور فكانت صورة الأنا المقاومة والآخر المستعمر كما درسنا المقاومة الفكرية والغربة وكانت صورة العائلة المقاومة أخذت القسط الأكبر في دراستنا فكانت عائلة مريد مختلفة الشخصيات عائلة تريد أن تلتقي في موطنها لكن مع ظروفي الإحتلال عاشت الغربات على أنواعها.

أما عن التقديم الذاتي الذي تم عن طريق الشخصية الرئيسية للسارد والتعريف بتغيراتها النفسية والاجتماعية، وفق أبعاد التجربة التي تمنحنا قوة إدراك الذات لذاتها مع التقديم الغيري سواء من طرف السارد الذي ميز في تقديمه شخصيات بسيطة ذات سلطة متجذرة في ماضيها تبحث عن وجودها في هذا العالم الرحب.

كما عمد إلى وصف شخصيات داخليا وخارجيا وكشف معالمها ومظاهرها المعقدة في استنباط الذات والوجدان وفهم ملامحها الإنسانية و العميقة التي تظهر جماليتها في هذه المفارقة العميقة والسطحية والتي تبرز من خلال الجمال الروحي الحقيقي الذي يظهر في الصورة الخارجية أما الوظائف المسندة للشخصيات فكانت متباينة: الفلاح المثقف، الكاتب، الشاعر السياسي و...،هذه التعددية استقطبت قيما كثيرة في فهم ماهية الشخصية وتوجهاتها وأحلامها حيث شكلت الشخصية بكل أبعادها الجمالية انصهار الوجود مع الذات و الآخر لتجسد مفارقات الحياة.

أما عند دراستنا للبنية السردية وجدنا أن سارد المقاوم قد اعتمد على رؤى وأصوات وصيغة تعبيرية تمنح الخطابة خصوصية لتمييزه عن باقي الخطابات الأخرى فتباينت الأشكال السردية المقاومة بتعدد الضمائر الواردة ، كضمير المتكلم أنا والغائب وحضور أساليب المسرود الذاتي عند التعبير عن جوانية الشخصيات.

حيث استعمل السارد الخطابات بأنواعها الخطاب المقاوم المسرود والمعروض والمنقول وتزاوجت استجابة للطابع الفني والتي تميزت بها الرواية وكانت ظاهرة بارزة مصاحبة للخطاب الروائي بشتى صيغه، حيث تتماشى مع تعليقات السارد المقاوم الشاهد في الوقائع السردية على مستوى تعدد الخطاب .

كما لاحظنا ذلك التعدد في الرؤى والذي قدم صورة معبرة ومكتنزة بالكثافة الرمزية فكانت كالخيط الاشعاعي ينبثق ليضيء جوانب عديدة من الخطاب الروائي ففتحت أمامنا رؤية الكاتب للواقع بلغة سردية ابداعية راقية ، والتي نلمح فيها كثيرا من الإبداع والشاعرية والذي امتدا على مستويات مختلفة في حضور السارد المقاوم، فالخطاب الروائي بهذه الرؤية ملحمة سردية امتدت فيه الإشارات والإيحاءات والصور المكثفة تغذية شلالات تنبع من سراديب الذاكرة والواقع معا ببعد جمالي.

ومن خلال دراستنا لبنية الزمان والمكان وجدنا امتزاج الزمن الواقع بالزمن المتخيل فغابت الساعات والدقائق لندخل في زمن اللاوعي ، وكانت التراكمات الزمنية الاستذكارية تجمع أزمنة تعانق بها التاريخ والدين والحاضر والمستقبل ، حيث يكشف عن تجليات البنية الزمنية التي تظهر طريقة التعامل معها بابداع في تشكيل لبنياته وكانت العودة إلى الزمن الماضي عودة إلى زمن الحلم (الغياب) البحث عن الذات.

أما الاستباقات فتعمد على اطلاع المتلقي على أحداث يأمل السارد لتحقيقها ونجد ذلك في حلم مريد في لم الشمل والعودة للعيش في أرض الوطن وانجلاء الإحتلال الصهيوني .

والزمن في الخطاب الروائي هذا يدرك تلك العلاقة بين التي تقوم مع الأشخاص ،الأحداث ،الأماكن من خلال إدراكها وتحليل دلالتها .

وعبر البنية الزمنية نصل إلى فك لبنات البنية المكانية وظهر المكان حلما يعانق فيه العبث الجنون والذاكرة مع الواقع فتتشابك فيه جماليات الماضي وإبعاد الحاضر

وفي البنية المكانية في رواية رأيت رام الله انفتاح على وقائع ذاتية واجتماعية وتاريخية وأبعاد إنسانية وكونية.

فالمكان فضاء واسع للقيم الإنسانية والوجودية بكل مكوناته الطبيعية والبشرية والرمزية معالمه وطقوسه وأشخاصه في الوجدان ، وتحفر في أعماق اللاوعي الجمعي فيأخذ الذاكرة إلى المدى البعيد فكانت له ذكريات عميقة في عمارة اللفتاوي وساحة الغسانة وغيرها من الأماكن في فلسطين ونصل إلى أن بنية المكان والزمان بني ثنائية ورؤية ذاتية إنسانية وواقعية، اخفاء وظهور، حضور وغياب فمنها اتخذت الروح الساردة الروح المفعمة بروح الزمن بكل تجلياته حاملة قضية الوطن ،الهم العربي، المصير الاجتماعي والإنساني انطلاقا من التجربة الذاتية ، فهذا ما توصلنا له من خلال قراءة متواضعة لهذه الرواية أرادت أن تكون رحلة في أقاصيها طلبا في كشف أسرارها وخباياها تنفتح الأفاق أمام رؤى مختلفة البنى الأخرى لهذا الخطاب في ضوء رؤية نقدية جديدة بتقنيات تكشف عن جمالياتها وبنياتها ودلالتها.

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم.

1. ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت ط1 1955.
2. ادريس الخضراوي مجلة ضفة ثالثة منبر الثقافة العربي الكتابة الأدبية بوصفها فعل المقاومة 26.11.2023.
3. ادوارد سعيد مقدمة كتاب رأيت رام الله بنيويورك آب أغسطس 2000.
4. آلاء أحمد نعيم قرمان سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني فاروق العليا جامعة النجاح الوطنية نابلس فلسطين 2015.
5. أيان كريب النظريات الاجتماعية من بارسونز الى هاجر ماسند عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت عدد 244.1999.
6. المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، بيروت، ط3، 1991.
7. برنارد فاليط النص الروائي تقنيات ومناهج ترجمة نشيد بن حدّو مكتب الآداب للثقافة 1992.
8. بوعلام بطاطش تحليل الشخصيات الروائية دار اميل للنشر والطباعة والتوزيع تيزيوزو 2020.
9. تزفيان تودوروف مقولات السرد الأدبي ضمن كتاب طرائق التحليل السرد الادبي ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا اتحاد الكتاب المغاربة.
10. جيرار جنيت خطاب الحكاية بحث في المنهج ترجمة محمد المعتصم الجليل الازدي عمر الحلي منشور الإختلاف الجزائر ط3 2003.
11. حسن البحراوي بنية الشكل الروائي (المكان الزمان، الشخصية) المركز الثقافي العربي المغرب ط2 2009.

12. حسان رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق 1998.

13. حسن نجمي شعرية الفضاء السردي المركز الثقافي العربي ط1 المغرب 2000.

14. حميد الحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر بيروت ط1 1991.

15. رولان بارت التحليل البنيوي للسرد تحقيق شكري عياد الشركة المغاربية للناشرين المتحدية الدار البيضاء ط1 1986.

16. زكي العيلة صورة الذات وصورة الآخر في الرواية الفلسطينية في الأرض المحتلة دار الماجد للطباعة والنشر ط1 فلسطين2007.

17. سيزا قاسم بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1948.

18. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي الثقافي العربي بيروت ط1 1955.

19. شعيب خليفي مكونات السرد الفانتاستيكي مجلة فصول المصرية مجلد11 ع 199344.

20. فضل صلاح بلاغة الخطاب وعلم النص الشركة المصرية العالمية للنشر مكتبه لبنان ط1 1996.

21. لطفي زيتوني معجم المصطلحات الروائية (نقد الرواية) مكتبه لبنان ط1 2002.

22. عبد الرحمن بدوي موسوعة الفلسفة ط1 مج2 بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1984.

23. عبد الرزاق الورتاني مفهوم الأسلوبية عند جاكيسون مجله القلم العدد 10 تونس 1977.

24. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية عالم المعرفة عدد 24 المجلس الوطني لثقافة الكويت 1998.

25. عمر عاشور البنية السردية عند الطيب صلاح في (البنية الزمانية في موسم الهجرة إلى الشمال) دار هومة للطباعة الجزائر 2010.

26. عمر عبقلان الأيديولوجيات وبنيه الخطاب دراسة سوسيوبنائية في رواية عبد الحميد بن هدوقة منشورات جامعة منتوري قسنطينة ط 2001.

27. غاستون باشلار جمالية المكان ترجمة غالب هلسا مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط6 بيروت2006.

28. مريد البرغوثي رأيت رام الله المركز الثقافي العربي ط1 1996.

29. مرشد أحمد البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1 2004.

30. محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم دار المعرفة للعلوم ناشرون ط1 2020.

31. محمد علي البنداق الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات المكونات الوظائف) المجلة الجامعية عدد 15 مج 3 2013.

32. مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للنشر والتوزيع بيروت ط1 2004.

33. موريس أبو ناظر الألسنة والنقد الأدبي في النظرية والممارسة دار النهار للنشر بيروت 1979.

34. ميساء سليمان إبراهيم البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة منشورات الهيئة العامة السورية في الكتاب دمشق 2011.

35. نارمين عماد الدين الحر الذات المصدومة في حملة تفتيش أوراق شخصية لطيفة الزيات ورأيت رام الله لمريد البرغوثي (مذكرة ماجستير) كليه الآداب والعلوم الجامعة الأمريكية بيروت لبنان 2015.

36. نهى أبو سدرة الإقتلاع عن المكان (دراسة في دلالات المكان وتشكله في مختارات من روايات المنفى العربية الحب في المنفى رأيت رام الله وغضب في الأعماق) دائرة الثقافة والأعلام ط1 الشارقة 2004.

37. يمنى بالعيد في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت ط1 كانون الأول 1983.

38. يوسف حطيني مكونات السرد في الرواية الفلسطينية اتحاد الكتاب العرب دمشق 1944.

39. يوسف الخطيب، الأعمال الشعرية دار فلسطين للثقافة والاعلام والفنون، ج 3 ط 1، دمشق، 2011.

فهرس المحتوي

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الشكر والعرفان	أ
الأهداءات	ب
مقدمة	04
مدخل	
البنيوية لغة واصطلاحا.	04
مفاهيم البنيوية.	08
مفهوم النسق .	08
مفهوم التزامن.	09
مفهوم التعاقب.	09
الفصل الاول **بنية الشخصيات المقاومة والبنى السردية**	
أولا: بنية الشخصية المقاومة.	15
مرايا الأنا المقاوم والآخر المستعمر في النص الروائي.	15
المقاومة الفكرية و الغربة.	15
صور المقاومة والعائلة .	06
ثانيا:البنية السردية في الخطاب الروائي:	17
بنية رؤية المقاومة من الخارج.	20
بنية رؤية الصراع البرانية الخارجية.	22
بنية رؤية الصراع البرانية الداخلية.	23
بنية رؤية الصراع الجوانية الداخلية.	24
بنية الصيغ السردية والفكر المقاوم.	26
بنية الخطاب المقاوم المسرود.	31
بنية الخطاب المقاوم المنقول.	33
بنية الخطاب المقاوم المعروض.	36

بنية الأصوات السردية المقاومة في الخطاب الروائي.	36
بنية صوت السارد المقاوم/ الشاهد.	37
بنية صوت السارد المقاوم/ البطل (المجاهد).	38
بنية صوت السارد المقاوم/ المجهول.	39
الفصل الثاني **البنية الزمنية المكانية في الخطاب الروائي.**	
أولا: بنية الزمان في الخطاب الروائي.	45
تعريف الزمن لغة واصطلاحا.	45
بنية المفارقات الزامنية في الخطاب الروائي.	46
ثانيا :بنية الفضاء المكاني في الخطاب الروائي.	58
النافذة والجسر.	59
دير غسانة.	61
فضاء مدينة رام الله.	64
فضاء المنفى.	65
الخاتمة	70
قائمة المصادر والمراجع	73

الـمـلاحـــق

***التعريف بالكاتب مريد البرغوثي وروايته "رأيت رام الله" :**

1- نبذة عن حياة مريد البرغوثي وأشهر أعماله:

هو شاعر فلسطيني ولد في 8 تموز 1944 في قرية دير غسانة، حصل على تعليمه في مدرسة رام الله الثناوية والتحق بجامعة القاهرة في العام 1963 من قسم اللغة الانجليزية وآدابها إلى أن تخرج في العام 1967 تأهل من الراحلة د. رضوى عاشور الروائية وأستاذة

الأدب الإنجليزي بجامعة عين شمس بالقاهرة، ولهما ولد واحد هو تميم البرغوثي، الشاعر والأكاديمي، عاش البرغوثي تجربة مأسوية على صعيد المكان، إذ حرم من العودة إلى مسقط رأسه رام الله[1].

وهو ما يزال طالبا في جامعة القاهرة بعد هزيمة حزيران 1967 واحتلال إسرائيل للضفة الغربية . وفي سنة 1977 رحل من القاهرة لمدة 17 عاما أقام خلالها في بيروت وبوداست[2].

حصل البرغوثي على جائزة فلسطين في الشعر عام 2000، وأصدر البرغوثي اثنتي عشرة مجموعة شعرية ومجلد للأعمال الشعرية الكاملة وسرديتين:

الطوفان وإعادة التكوين عام (1972) فلسطيني في الشمس (1974) الأرض تنشر أسرارها (1978) وغيرها من الأعمال الشعرية.

أما في النثر : فألف : وولدت هناك وولدت هنا" و "رأيت رام الله (1997)[3] – هذه الأخيرة، والتي نحن بصدد دراستها وتحليلها.

2- التعريف برواية " رأيت رام الله":

هذا النص المحكم المشحون بغنائية مكثفة الذي يروي قصة العودة بعد سنوات النقي الطويلة إلى "رام الله"[4] الضفة الغربية في سبتمبر 1996 هو واحد من أرفع أشكال كتابة التجربة الوجدانية للشتات الفلسطيني التي تمتلكها الآن وبال الكتاب جائزة نجيب محفوظ

---

[1] نارمين عماد الدين الحر: الذات المصدومة في حملة تفتيش أوراق شخصية للطيفة الزيات ورأيت رام الله المريد البرغوثي (مذكرة ماجستير) كلية الآداب والعلوم الجامعة الأمريكية بيروت، لبنان، 2015، ص167، 166

[2] بودابست" عاصمة الدولة المجرية.

[3] نارمين عماد الدين الحر ،المرجع السابق، ص، 166،167

[4] رام الله : مدينة فلسطينية تقع في الضفة الغربية من شمال القدس.

للابداع تا أدبي التي تمنحها الجامعة الأمركية بالقاهرة وصدرا حتى الآن في 6 طبعات عربية وترجم الكتاب إلى 11 لغة منها ترجمة انجليزية "لإدوارد سعيد".

إن التميز الأساسي لكتاب رأيت رام الله هو في كونه سجلا للخسارة في ذروة العودة ولم الشمل، ومقاومة البرغوثي المستمرة لأسباب خساراته وتفنيدها هي التي تضفي على شعره معناه العميق وماديته الملموسة وعلى روايته كثافتها وتماسكها، فبالرغم من الفرح ولحضات النشوة التي يحملها هذا النص، فانه في جوهره يستحضر المنفى لا العودة[1].

- **عتبة العنوان:**

يتلقى القارىء هذا العنوان "رأيت رام الله" ويستذكر عددًا من العناوين التي تضمنت هذا التركيب رأيت كذا، ففي الأدب الفلسطيني منها قصيدة يوسف الخطيب رأيت الله في "غزة"[2]، ولعل مريدا اطلع عليها وظل العنوان حاضرا في ذهنه حين كتب رأيت رام الله. خاصة أن يوسف الخطيب كتب القصيدة ونشرها في المنفى، فكانت رام الله كجزء من ذاكرة البرغوثي وكما يجب ان يراها وكما يسمع عنها وعن أخبارها ومقاومتها[3].

- **ملخص الرواية:**

تحتوي رواية "رأيت رام الله" على تسعة فصول ،يحمل كل منها عنوانا داخليا، و تظهر هذه العناوين على رؤوس فصولها على النحو التالي:

- ✓ الجسر
- ✓ هنا رام الله
- ✓ دير غسانة
- ✓ الساحة
- ✓ الإقامة في الوقت

---

[1] إوارد سعيد، مقدمة كتاب رأيت رام الله، نيويورك، آب، أغسطس 2000.

[2] يوسف الخطيب، الأعمال الشعرية دار فلسطين للثقافة والاعلام والفنون، ج 3 ط 1، دمشق، 2011 ص 65 – 80.

[3] آلاء أحمد نعيم قرمان ، سرديات رام الله في الأدب الفلسطينيالمرجع السابق، ص29.

- ✓ عمو بابا
- ✓ غربات
- ✓ لم الشمل
- ✓ يوم القيامة اليومي

وهي في الفصل الأول من الكتاب "الجسر" يتحدث البرغوثي عن عودته من المنفى، وأول ما يقابل هذه العودة هو الجسر الذي يفصل بينه وبين بلده، و في أثناء عبوره الجسر يستذكر عائلته وأصدقاءه الذين سبقوه في عبور الجسر والعودة منه، تحضر كل هذه التذكرات والاستدعاءات الترافقه في أثناء مروره[1].

ولا يفوت الكاتب أن يصف المكان فيزيائيا، خاصة أن الجسر في أخفض بقعة من العالم ، وفي الفصول "هنا رام الله" و"دير غسانة" و"الساحة" يكتب البرغوثي عن الأحداث التي شاهدها وعاشها في هذه الأمكنة. وأما العناوين الباقية "الإقامة في الوقت" و"عمو بابا" و"غربات "و"لم الشمل" و"يوم القيامة اليومي" فهي عناوين تتعالق مع المكان، وهو ما يكتب عنه بوضوح في الفصل المعنون "الإقامة في الوقت"، فهو يستعيد علاقته المختلة بالأمكنة التي عاش فيها منذ منعه من العودة إلى فلسطين ويصف اقامته المتقطعة والعجولة فيها حيث علمته أن لا يتعلق بالأمكنة التي يعيش فيها وأن يعتبرها عابرة ومؤقته.[2]

---

[1] آلاء أحمد نعيم قرمان : سرديات رام الله في الأدب الفلسطيني المرجع السابق، ص 195 .

[2] المرجع نفسه، ص31.

***ملخص الدراسة بالعربية :**

التخصص : الأدب الحديث والمعاصر

العنوان: المقاومة في الخطاب الروائي المعاصر – مقاربة بنيوية – لرواية "رأيت رام الله" لمريد البرغوثي تعالج هذه الرسالة البنية المقاومة في الشخصيات والبنى السردية وكذا دراسة بنية الزمان والمكان وعلاقته. بالشخصية في انسجام وتناغم.

فهذه الرواية عبارة عن سيرة ذاتية، والتي ظهرت في أواخر القرن 20 م و تكمن إشكالية البحث في رصد أغوار الذات المقاومة ، عن لم الشتات ومنحها حسنا بالتكامل والإنسجام في زمن ومكان مختلفين فكانت كتابة النص السيري أم أن هذه الذات تبحث عما هو أبعد من ذلك؟

ومن هذا المنطلق كان سباق كتابة هذه السيرة الذاتية في هذه الفترة بعد سلسلة الهزائم (حزيران (1967) أمام إسرائيل وسيطرة الإستعمار الجديد – وكانت هذه الرواية تبين لنا الواقع المرير الذي كان يعيشه السارد في غربته القسرية . هنا السارد يتوقع داخل فقده، ويسأل ما الذي غير القصف أصاب جسده ؟ ويبحث عن فرصة للعودة إلى الوطن ولم الشمل.

***Study Summary of English:**

Specialization: Modern and Contemporary Literature.

Title: Resistance in Contemporary Narrative Discourse - A Structural Approach to the novel "I Saw Ramallah" by Mourid Barghouti.

This thesis addresses resistance in characters, narrative structures, as well as the study of the structure of time and space and their relationship with the character in harmony and coherence.

This novel is an autobiography, which emerged in the late 20th century, and the research problem lies in tracking the depths of the resistant self seeking unity and harmony in different times and places. Is the writing of the autobiographical text limited to this, or is this self searching for something beyond that?

From this perspective, the writing of this autobiography was prompted during this period after a series of defeats (June 1967) against Israel and the dominance of the new colonialism - this novel shows us the harsh reality experienced by the narrator in his forced exile. Here, the narrator retreats within himself in his loss, questioning what has changed since the bombardments struck his body? He seeks an opportunity to return home and reunite.