22

اللّغة الشّعريّة في سردية (رأيت رام الله) لمريد البرغوثي.

م.م.الاء عبدالقادر خلف محمود

جهة الانتساب : المكتبة المركزية /الجامعة العراقية

الايميل الجامعي : alaa.a.khalaf@aliraqia.edu.iq

الملخّص: تكادُ مسألةُ اللّغة أن تكون مُغيّبةً في الدرس النقدي اليوم،إذا ما قُورن حضورها كمكوّن رئيس بحضور باقي المكوّنات من بنيةٍ زمنيّةٍ وأحداثٍ وشخصيّاتٍ ،وكأنّها بذلك أصبحَت مسلّمةٌ بديهيّةٌ لا تحتاجُ للدرس أو النقاش، ولعلّ السببَ في ذلك عائدٌ إلى ما رسّخته الدراسات التقليديّة في الرواية،حين ذهبَ أصحابها إلى مطابقة العالم الواقعيّ الّذي يعيشه الإنسانُ بعالم الرواية .ولكنّ المحدثين حفلَت نصوصّهم السردية بلغةٍ شعريّةٍ زاخمة.

وإذا كانت اللغة تؤدي وظيفةً إخباريّةً في الأحاديثِ العاديّة، فإنّها في الخطاب الأدبيّ تؤدي وظيفةً جماليّةً وذلك لأنّ للعلامات اللّغويّة قدرةً على التّحول على مستوى المدلول لكي يُصبحَ بدوره علامةً من نوعٍ آخرٍ تُشيرُ إلى مدلولٍ آخر فيما يُعرفُ بالتحوّلِ الدلاليّ في أنماطِ المجاز اللغوي ،وستُحاولُ هذه الدّراسة البحثَ في مستويات اللغة في سردية (رأيت رام الله) ،لمريد البرغوثي البحث في طبيعتها ،عناصرها وبُنيتها، وقد تميّزَ الخطاب السردي عند البرغوثي باتّكائه على لغةٍ شعريّةٍ أكثر منها نثريّةٍ؛ فاللغةُ الشعريّةُ لديه تنسابُ بسلاسةٍ بكلّ سرديّته.فهو الأديبُ الشاعر.

كلِماتٌ مِفتاحيّةٌ: الرّواية–اللغة الشعريّة–السّردية–الوظيفة– الدلالة –البرغوثي.

Abstract: The issue of language is almost absent in the critical lesson today, if its presence as a main component is compared to the presence of the rest of the components of time structure, events and personalities, as if it has thus become an axiomatic postulate that does not need to be studied or discussed, and perhaps the reason for this is due to what has been established by traditional studies in The novel, when its authors went to match the real world in which a person lives with the world of the novel.

And if the language performs an informative function in ordinary conversations, then in the literary discourse it performs an aesthetic function, because the linguistic signs have the ability to transform at the level of the signified in order to become in turn a sign of another kind that refers to another signified in what is known as the semantic transformation in the patterns of linguistic metaphor, and this study will attempt The search for the poetic language in the narrative (I Saw Ramallah), by Murid Al-Barghouti, the search for its nature, elements, and structure. His poetic language flows seamlessly into all his narrations. He is the literary poet.

أوّلًا: مقدّمةُ الدراسة:ليست كلّ النصّوص الروائيّة على درجةٍ واحدةٍ من الإبداع والتأثير بحيثُ تنفتحُ على القراءات وتتجدّدُ معها ،وإنّما هذا التأثير يعودُ إلى طبيعة اللغة الروائيّة الّتي تكون في بعض الأحيان عامل جذبٍ أو نفورٍ للقارئ ،ويقعُ هذا العامل على عاتق الكاتب وأسلوبه التعبيريّ ،فإذا كان المضمون النصّي واحدًا فالأسلوبُ يتغيّر ،وعليه نجدُ أنّ ما يميّزُ بين الكتّاب وبين النصّوص هو الأسلوب الّتي تتضّحُ ملامحه وتتجلى في النصّ ؛فالنصّ هو المجال الحقيقيّ الّذي تنعكسُ فيه الملامح الأسلوبيّة للكاتب المنشئ،كما أنّ الأسلوبَ هو الألق الشخصيّ لفرادة هذا الكاتب المنشئ.[1]وإنّ اللغةَ هي أساس الجمال في العمل الإبداعيّ،وإنّ الخطابَ الروائيّ من أكثر الأجناس الأدبيّة قدرةً على احتواء تجليّات اللغة،لأنّه ممكن تصوّر روايةٍ من غير أحداث اللغة، ولكن لا يمكن تصوّر روايةً خارج اللغة،واللغة في الرواية عادةً ما تكون بسيطةً لأنّه خطابٌ موجهٌ إلى مختلفِ شرائح المجتمع ، وهي تُعبّر عن مختلف شرائحه الاجتماعيّة المتنوّعة ، إلا أنّ الروائيّ العربيّ الحديث أصبح يرتقي بلغته في سرده الروائيّ لتتحوّل الرواية إلى روايةٍ شعريّةٍ .فلم تعُد اللغة لديه مجرّد وسيلةٍ لتشكيل مناظر وحركاتٍ وشخوص وتجارب شبيهةٍ بزجاجٍ شفّاف،يرى القارئ فيها حياته متشابكةً مع حياة الناس وأحوالهم.[2]فقد تجاوزت هذا التشابك إلى إجلاء التصدّعات وجلّ التقاطبات الّتي سجّلَها تاريخ الأمم والشعوب،فآلَت إلى وسيلةٍ للنقد ومعرفة الذات ومن ثمّة الآخر.ومن المعروف أنّ الروايةَ شهدت مؤخّرًا تطوّرًا مُذهلًا ،على مستوياتٍ عدّة واحتلت مركز الصدارة في النِتاج الأدبيّ ،ويُعدّ الكاتب مريد البرغوثي من الروائيين الّذين كان لأعمالهم صدًى واسعًا،حيثُ نجحَ في استثمار الطّاقة اللغويّة لتوليدِ نصّه الروائيّ (رأيت رام الله) ذا الصبغة الشعريّة، وتسعى هذه الدراسة إلى استكشاف آليّة التوظيف اللغويّ الذي يُحقّقُ الجماليّة الشعريّة ،والوقوف على أبرز مظاهر تجلي مستويات اللغة في السرد النثري.ولعلّ سبب اختيار هذا النصّ دون النصوص غيرها المكتوبة عن رام الله هو أنّها تُشكّلُ موضوعًا مستقلًا متكاملًا يتناولُ عودة الكاتب إلى رام الله ليجدها وقد تغيّرت وتبدّلت وتحوّلت ، فكتبَ عن خيبته ،فلم تعد قريته الصغيرة الوادعة ؛بل صارت مدينة .

تشتملُ الدراسة على مبحثين ،مقدّمة وخاتمة، تقفُ الدراسة في مبحثها الأوّل على تعريف الروائي مريد البرغوثي ، وتقديم مدوّنته نصّ الدراسة (رأيت رام الله) ،وأمّا المبحث الثاني فتوقفت فيه أمام اللغة ، وأبنت عن تعدّد المستويات اللغويّة في النصّ،وأثر النثر والشعر في صياغتها ،مسلّطةً الضّوء على أهميّة النصّ المدروس في إعادة قراءة النصوصّ النثريّة والشعريّة للبرغوثي وإعادة تأويله، وأتَت الخاتمة على أهمّ النتائج التي توصّلت إليها الدراسة.

ثانيًا: إشكاليّة الدراسة:

-هل لتجربة النفي والعودة تأثيرٌ على بنية النصّ المدروس اللغويّة؟

-كيف أتَت اللغة في سردية رام الله؟وما هي المستويات التي شكّلتها؟

ثالثًا: فرضيات الدراسة:

-لقد أثّرَت تجربة النفي وبشكلٍ كبيرٍ على تشكيل نصّ الدراسة .

-تنوّعت اللغة وتعدّدت مستوياتها ؛فلم تأتِ على مستوىً واحد ، فللماضي لغة وللحاضر لغةٌ أخرى.

رابعًا: منهج الدراسة:

استفادَت الدراسة من المنهج السيميائي في دراسة العنوان ، ومن المنهج البنيوي الشّكلاني في دراسة اللغة غي النصّ.

خامسًا: صعوبات الدراسة:

واجهَت الدراسة بعض الصعوبات منها صعوبة الحصول على المراجع لاختلاف المراجعات التي قرأتها عن النصّ في تجنيسه ،فتعدّد المصطلحات النقديّة ما بين رواية أو سيرة روائيّة أو سردية أو نصّ...

سادسًا: تحليل نصّ الدراسة

المبحث الأوّل: لمحة عن الروائي والرّواية.

بما أنّ نصّ الدراسة هو الرواية الفلسطينيّة لمريد البرغوثي كان لا بدّ من تخصيص مبحثٍ لتقديم حياة السّارد ونصّ المدوّنة.سأبدأ في هذا المبحث بعرض حياة البرغوث،ثمّ أبرزُ مؤلفاته،وأتوقّفُ عند نصّ الدراسة.

مريد البرغوثي؛ مولده ونشأته:هو شاعرٌ حديث وُلِدَ في الثامن من شهر تموز لعام 1944م ، في قريةٍ جبليّةٍ من دير غسانة غرب فلسطين من الأردن، ونشأَ فيها ، هيمنَ عليها من قِبل عشيرة البرغوثي[3] في السّياسةوالشّعراء وأصحاب الأراضي ، هُجّرَ إلى رام الله مع أسرتِه في سنّ السّابعة وترعرعَ فيها متابعًا دراسته الثّانويّة ، تابعَ دراسته الجامعيّة في مصر (جامعة القاهرة) تخصص أدب إنجليزي على نفقة أخيه منيف ، وبعدَ إنهاء دراسته الجامعيّة بدأ بكتابة الأدب والشّعر ، وقد طُبِعت كتاباته في مجلة الأدب والمواقف في بيروت ، ومجلة الكاتب والأهرام في مصر ، لم يذكر مريد البرغوثي في كتاب سيرة حياته العجيب اسم أبيه ، إنّه فقط كان يقصّ إنّ أباه كان محبّ يرحم عائلته بكلّ لطفٍ ومودّة ، أمّا أمّه فكانت لديها شخصيّة ثابتة جدًا ولديها طموحات عالية ، كانت تهتمّ جيّدًا بالتّعليم ، وتعلّم أولادها كان أهم شيءٍ بالنسبة لها ، وكانت أقصى رغباتها أن ترى ولدًا جامعيّاً لها ، في العام 1967 م حدثت الحرب بين الدّول العربيّة وإسرائيل ،وسمِع مريد الخبر أنّ الضّفة الغربيّة سقطت إلى يد إسرائيل ، كان ذلك العام نهاية دراسته في جامعة القاهرة ، ومن أجل الحرب منعَت إسرائيل كلّ الفلسطينيين الّذين هم خارج البلاد من العودةِ إلى فلسطين ، وكان مريدٌ واحدًا من الّذين حرموا العودة ، ولم يستطع أن يرى رام الله ويعود إليها إلاّ بعد ثلاثين عامًا. [4]وعندما عادَ شعر أنّ عودته غلطة لسبب ما حصلَ لمدينته من تغيير .[5] في سنةِ 1968 م تعرّف البرغوثي على الرّسام الفلسطينيّ

الكاريكاتوري ناجي العلي في الكويت ، وفي سنة 1970 م تزوّجَ بالروائيّة المصريّة والأكاديميّة رضوى عاشور ، وقد كانا يلتقيان عندما كانا طالبين في كليّة اللّغة الإنجليزيّة ، وفي الثالث عشر من شهر ستة سنة 1977م ، رُزِقا في مصر بولدٍ أسمياه تميم البرغوثي ،أي قبلَ ترحيل البرغوثي بخمسة أشهر . [6] ثمّ رافقت رضوى , البرغوثي في المجرّ وألحقت تميم بدار حضانة خاصة .[7]حصلَ البرغوثي على جائزة فلسطين في الشّعر في العام 2000م وعام 2003م. أصدر البرغوثي كتابه الأوّل في يناير سنة1972م ، وهو مجموعة من الأشعار بعنوان "ديوان الأوضح " ، طُبِعَ في بيروت –لبنان ، و طُبِعَ بعده اثنا عشرَ كتابًا في الشّعر ، وآخر ما طُبِعَ كتاب " منتصف اللّيل " في بيروت عام 2005م[8] ... في فصل الخريف سنة 1977م ، نُفيَ البرغوثي عن مصر عند زيارة أنور السّادات لإسرائيل زيارة تُثير الجدل ، وفي صيف 1984م أي بعد سبع سنواتٍ كاملة من إبعاده عن مصر حصلَ على إذن بزيارة القاهرة لمدّة أسبوعين ، ظلّ كذلك حتى يؤذن له بالدّخول ، ثمّ أصبح دخوله إلى مصر طبيعيّاً بعد أعوامٍ عديدة ، وقد تفرّقت عائلته فرضوى عاشور سكنَت في القاهرة كأستاذة للّغة الإنجليزيّة في جامعة عين الشّمس ، تعتني بوحيدها بمفردها ، حتى أنّ البرغوثي روى كيفية لقائه الأوّل بابنه تميم قائلاً " عندما تمّ ترحيلي من مصر كان عمره خمسة أشهر .وعندما أحضرته رضوى معها للّقاء بي في شقة مفروشة في بودابست ,كان عمره ثلاثة عشر شهراً .وصار يُناديني : عمّو .أضحك وأحاول أن أصحح له الأمر : أنا مش عمّو يا تميم . أنا بابا . فيناديني : عمّو بابا.[9]كان مريد يحبّ الموسيقى والتّمثيل ، عندما كان يتعلّم في القاهرة كان يستخدم بعض النّقود لمشاهدة المسرح كلّ أسبوع ، وكان يحبّ الاستماع إلى أوركسترا القاهرة السيمفوني، وفي عام 1980 م ، ألقى ضمن مهرجان شعريّ في جامعة بيروت العربيّة قصيدةً عنوانها "حنظلة طفل ناجي العلي" ، نشرتها جريدة السّفير على صفحةٍ كاملة بعد ذلك مزيّنة بريشة رسوم ناجي ، ثمّ أُطلِق الرّصاص على ناجي يوم 22 -7- 1972م. وهو اليوم الّذي يُصادفُ ذكرى زواج البرغوثي .يروي البرغوثي عن صُدف أيّامه الخاصّة الّتي مزّقت الرزنامة الخصوصيّة له ، حيث صادف حتى يوم ذكرى ميلاده في الثامن من تموز تمّ تبليغه سنة 1972م باغتيال غسان كنفاني في بيروت ، فرثى الاثنين قائلاً " أيّ عيد زواج بعد اليوم يا ناجي؟ وأيّ عيد ميلاد بعد اليوم يا غسان؟ ما الّذي نذكره ؟! وما الّذي ننساه؟![10]

-مؤلفاته : كان لمريد البرغوثي مؤلفات كثيرة من الكتب والأشعار والنّثر .

* الشّعر :-منتصف اللّيل ، دار رياض الرّيس ، 2005م.

- زهر الرّمان ، دار الآداب ، بيروت ، 2004م .

- النّاس في ليلهم ، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت ،1999م .

- مجلد الأعمال الشّعريّة ، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ،1997م .

- منطق الكائنات ، عمّان ، 1996 م .

- ليلة مجنونة ، الهيئة العامّة للكتاب ، القاهرة ، 1996م.

- رنّة الإبرة ، المؤسسة العربيّة للدّراسات و النّشر ، بيروت ، 1999م .

- طال الشّتات ، دار الكلمة ، بيروت ، نيقوسيا ، 1987 م .

- قصائد الرّصيف ، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر 1970م.

- الأرضُ تتشر أسرارها ، دار الآداب ، بيروت ، 1987م .

- نشيد للفقر المسلّح ، الإعلام الموحّد ، بيروت 1988 م .

- فلسطينيّ في الشّمس ، دار العودة ، بيروت ، 1974م.

- الطّوفان وإعادة التّكوين ، دار العودة ، بيروت ، 1972 م .

*مختارات شعريّة : -عندما نلتقي ، دار الكرمل ، عمّان ، 1993 م .

- القصائد المختارة ، الهيئة العامّة للكتاب ، القاهرة ، 1998 م .

- قصائد مختارة ، دار الفاروق ، نابلس ، 1997 م .

أحدث التّرجمات الشّعريّة : - , Medianoche , Fund action , Antonio . 2006, press , Spain

- A small sun , Alde burgh , Trust ,2003.

- Midnight and other poems , Arc publication , U K .

*نثر : -رأيت رام الله ، دار الهلال ، القاهرة ، 1998م ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، بيروت ، 1997م ، 2003م ، 2008 م .

-ولدت هناك ولدت هنا ، رياض الرّيس للكتب والنّشر ، بيروت 2009 و 2011 م .[11]

تقديم رواية "رأيتُ رام الله ": هناكَ إختلافٌ كبيرٌ في تجنيس هذه المدوّنة فمنهم من صنّفَ على أنّه سيرةٌ ذاتيّة ،حيثُ اتّخذَ من ضمائر المخاطب صيغًا تُقربنا من الرواية شكلًا ومن السيرة مضمونًا ،ومنهم من صنّفها سردية نثرية Narrative في الدراسات والكتابات باللغة الإنجليزيّة .[12]ومنهم من رأى النصّ مبنيًا على قالب السيرة الروائيّة المتداخلة مع أنواع سردية أخرى وهي الرواية والسيرة الذاتيّة والسيرة الغيريّة و أدب الرحلات والحكاية واليوميّات والمذكرات والتأمّلات الذاتيّة المجرّدة آخر صنّفَ نصّ السردية على أنّه سيرة مكان ،وبالعودة إلى النصّ المدروس ومقارنته مع ميثاق السيرة ، نجدُ أنّه يكتدُ يلتزمُ به من حيث شكل اللغة النثري في النصّ، ومن حيث وضعيّة المؤلف التيّ نصّ بصراحةٍ على كونه هو نفسه السارد ، وتطابق السارد مع الشخصيّة الرئيسيّة والمنظور الاستعدادي للحكي .

حَظيت رواية "رأيتُ رام الله" بتلقٍ نقديّ واسع نتيجة لفوزها بجائزة نجيب محفوظ للإبداع الأدبيّ ، بالإضافة إلى ترجمتها إلى عدد كبير من اللّغات ، ما جعلّ تلقيّها النقديّ ، لا يقتصر على العربيّة فقط بل يتجاوزه إلى لُغات أُخرى ، ومن أهمّها ما درسه محمّد الشّحات في "سرديات المنفى" عن كتاب "رأيت رام الله" من محورين ، يتناولُ في الأوّل موضوع تجنيس الكتاب ، أهو سيرة ذاتيّة ، أم لا ، وينتهي إلى أنّ النّصّ هو سيرة روائيّة ، ويعلّل هذا بأنّ النّصّ يُعنى بالتّعبير عن الذّات ويَتضمن في الوقت نفسه أسماء ووقائع تاريخيّة ، بالإضافة إلى أنّ النّصّ ليس سيرة بل نصّ سرديّ أدبيّ ، وأمّا المحور الثّاني فهو بنية النّصّ الزّمنيّة ، ونظام الإسترجاعات الّذي قدّمه البرغوثي وهو برأي محمّد الشّحات ما يفعله المنفيون حين يقصّون ، وغَرضهم من هذا إضفاء أبعاد زمنيّة مكانيّة على كثير من الشخصيّات ، ليتحوّلوا من كونهم محضّ شخصيّات روائيّة متخيّلة إلى كائنات إجتماعيّة . [13] والجدير بالذِكر أنّ مدوّنةَ البرغوثي تعِد بزخم هائل من التّحليل والتّأويل وإثارة مجموعة من الأسئلة النّقديّة والجماليّة الّتي تتناول بنيتها ومكوّناتها الأساسيّة , إلى جانب ما تمور به من قضايا إجتماعيّة وإيديولوجيّة ،فكريّة ,نفسيّة وفنيّة .

فكثرٌ من الأدباء والكتّاب الّذين وقفوا أمام فكرة الشّتات والمنفى في نصّ البرغوثي الّذي عبّر فيه عن مأساة شعبٍ كامل ، كتبوا عنها أو نقدوها .

رأيت رام الله ، روايةٌ ترصدُ أوجاع الفلسطينيين ، كُتبت بلغة الحنين الممزوجة بغصّة الظّلم .يحكي فيها مريد البرغوثي قصّة عودته إلى رام الله بعد ثلاثين سنةٍ من الغربة ، يربطُ فيها الذكرى ، الغُربة ، اللّاشعور ، والألم عند العودة. يروي وجعَه وتبعثّره وشتاته بين سطورها منذ هجرته إلى حين عودته إلى بلدته ومسقط رأسه دير غسانة .يتحدّثُ فيها عن الغربة ، اللّجوء ، الذّكريات الّتي أنست الشّاب المغادر للعودة .وصف بدقة مآسي الفلسطينيين.يقولُ إدوارد سعيد المفكّر الفلسطينيّ الّذي عاشَ تجربةً مماثلةً ، حين عاد إلى فلسطين بعد خمسة وأربعينَ عامًا من الاغتراب ، الّذي يعرف تمامًا هذا النزيج المماثل ، الّذي تختلطُ فيه السّعادة بالأسف والحزن والدّهشة والسّخط والأحاسيس الأخرى الّتي تُصاحب العودة ، يقول في مقدّمةِ الرّواية : "إنّ عظمة وقوة وطزاجة كتاب البرغوثي تكمن في أنّه يسجل بشكل دقيق موجع هذا المزيج العاطفيّ كاملاً ، وفي قدرته على أن يمنح وضوحًا ، وصفاءً لدوّامةٍ من الأحاسيس و الأفكار الّتي تُسيطر على المرء في هذه الحالات..."[14] إنّ التّميّز الأساسيّ لكتاب رأيت رام الله هو في كونه سجلًا للخسارة في ذروة العودة ولمّ الشّمل ، عبّر البرغوثي عن المشاكل الّتي واجهها طوال حياته كالمفارقة بأهله و أسرته ، والاغتراب والسّفر والرّمي والموت ، الأشياء الّتي انقضت مثل شجرة التّين الكبيرة في وسط الحوش ، والأشياء الّتي لم تتغيّر مثل سوق المدينة ،هذه المدينة الّتي تحوّلت بعمل الاحتلال إلى "قرية كبيرة" ،وبعبارةٍ أخرى عرضَ حالة الفلسطينيّ اليوم. ناقشَ جوانب الأشكال الإجتماعيّة الّتي واجهها عند زيارة رام الله وجانب من جوانب السّياسة والثّقافة والأعمال الفنيّة والسّلطة والحكومة والأسرة ، تذكّر كلّ الذّكريات مرّةً واحدة بحلوها ومرّها ، مستخدمًا الشّخصيّة الرّئيسيّة (الأنا) منذ مشهديّة وقوفه على الحدود الذّي اقتتح فيه نصّ الرّواية. عاشَ البرغوثي رحلةَ الغريب الضائع في ظلّ الآخرين . رحلةً كاملةً من الرّعب والقلق ، محفوفة بالخوف ، والاضطراب ، في وطنٍ لا تنتمي له ، ولا ينتمي لك ، وأقسى ما

جاء في روايته عن ألم الغربة ما قاله : " نجحتُ في الحصول على شهادة تخرجي ، وفشلتُ في العثور على حائطٍ أُعلّق عليه شهادتي ".[15] حفِلت الرّواية بالهموم و حامت حولها شخصيّات ثقافيّة مرموقة كغسان كنفاني ، والرّسام الكاريكاتيري ناجي العلي ، اللّذان ماتا اغتيالًا ، ليَطبع في ذاكرة كلّ قارئ أنّ الفلسطينيّ مهما كان موهوبًا أو مرموقًا يظلّ عرضة للموت المفاجئ والاختفاء الّذي لا يُمكن تفسيره .هكذا سردَ لنا البرغوثي كيفيّة مشاهدته لرام الله بعد النّفي والعودة منذ لحظة عبور الحسر المحرّم على الفلسطينيين وهو العائد من بعيد حتى لحظة تهيّئه لحمل حقيبته الصّغيرة استعدادًا للعودة إلى الجسر ، إلى عمّان ، فالقاهرة ثمّ إلى المغرب حيث سيقرأُ الشّعر في الرّباط ، ثمّ إلى القاهرة ، ليعود بصحبة رضوى عاشور (زوجته) و تميم البرغوثي(ابنه) لقضاء الصّيف مع الوالدة و شقيقه في عمّان منتظرًا تصريح ابنه ، واعدًا نفسه ، بأنّه سيعود مرّةً ثانيةً إلى رام الله ، سيراها ، وسيراه ولده فيها . منهيّاً روايته بأسئلةٍ لم تجدّ لها الأيّام جوابًا عليها. ما الّذي يسلبُ الرّوح ألوانها ؟ ما الّذي غيرَ قصفِ الغزاة ، أصابَ الجسد؟ [16] هكذا ،كانت سردية عودة البرغوثي الغريب المبعد.

المبحث الثّاني :اللغة الشعريّة في السردية:

:اللّغة هي نشاطٌ إنسانيّ يتطوّرُ بالممارسة وفقَ أنماطٍ متاحة ،وحسب المقام ومقتضيات الحال ،[17]وهي المادة الخام الّتي يتشكّلُ منها العمل الإبداعي أو النّقدي ،فهي الأداةُ الّتي يُشكّلُ فيها الكاتبُ فنّه والمادة الّتي يخلقُ منها كائنًا سويًّا ينبضُ بالحياة.[18]وبناءً على هذا الحكم تُصبحُ اللّغة هي الصّورة الحسيّة للعمل الأدبيّ ،إذْ هي أوّلُ عنصرٍ فيها يواجههُ القارئ ويتعاملُ معه ويستنطقُه ،واللّغة معانٍ في قوالبَ من الألفاظ ، وللألفاظ ناحيتها الصّوتيّة والموسيقيّة ،وما تتضمّنُ من جرسٍ ونغم ،وهي الثّيابُ الّتي تتجلّى فيها المعاني ،ومهما يكن للمعاني من شأن فإنّ اللّغة الّتي تُصاغُ فيها أثرًا في حسنِ الإبانة ،وجمالُ اللّغة لا يرجعُ إلى اللّفظ وحده ، ولا إلى المعنى وحده ،وإنّما يرجعُ إليهما معًا ؛حيثُ يؤتى المعنى من الجهة الّتي هي أصح لتأديّته ، ويختارُ له اللّفظ الّذي هو أخصُّ به ،وأكشف عنه ، وأتمّ له ،وأحرى بأن يكسبه نبلًا ،ويظهر فيه

مزية.[19]وقوّةُ التعبير ترجعُ إلى ما تثيرهُ الكلمات والعبارات في الأذهان من المعاني الواضحة والصوّر، ومن هذا يتّضحُ أنّ اللّغةّ ليست مجرّد ألفاظٍ أو معانٍ ، ولكنّها تنطوي على الكثير من النّواحي الموسيقيّة والوجدانيّة والخياليّة ،وتتضمّنُ أيضًا ألوانًا من الإيحاء والرّمز والإيماء، ونستطيعُ عن طريقها أن نلمسَ ونشعرَ لا بحواسنا الظّاهرة، بل بعقولنا ومواطن إدراكنا.[20] واللّغة كالكائن الحيّ إذ تتكاثرُ ألفاظها وتتناسل لتكون قادرةً على تأديّةِ حاجاتنا اليوميّة، ومواكبة الحياة، كما أنّ هناكَ ألفاظًا تندثرُ وتنتهي بمرور الزّمن وبتغيّر الظّروف الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة ،واللّغة هي التّفكير وهي التخيّل ،بل لعلّها المعرفة نفسها ، بل هي الحياةُ نفسها .إذ لا يُعقل أن يفكّرَ المرءُ خارج إطار اللّغة ؛فهو لا يفكّر إذن، إلّا بداخلها أو بواسطتها ؛ إذ إنّها تتيحُ له أن يُعبّرَ عن أفكاره ،فيبلغُ ما في نفسه ،ويُعبّرُ عن عواطفه فيكشفُ عمّا في قلبه....والإنسان دون لغة يستحيلُ إلى لا كائن ، إلى لا شيء.

ومن الطبيعيّ شاعرٌ كالبرغوثي يملك بناصية اللغة أن يسكب في سرديته قوالب لغويّة متقنةً فمن العنوان يُطالعك الشعريّة ،فهذا العنوان يتكوّن من الفعل "رأى" ومن تاء المتكلّم ، والتاء هذه تعودُ على أنا الكاتب ،لأنّ هذا الكتاب أشبه بسيرة ذاتيّة .يضطلعُ العنوان بوظيفة وصفيّة ؛فالعنوانُ يقول شيئًا عن النصّ ، فالرؤية تعني النظر بالعين والقلب[21]، وقد استخدمه السّارد بمعنيين بالعين والمشاعر والأحاسيس والأسلوب اللغويّ المؤلف من الجملة الفعليّة ،يُثيرُ في ذهن القارئ عدّة تساؤلات ؛ما الشيء الذي رآه السارد في رام الله ؟وهل زارها فرآه بعينه؟أم أنّه سمع عن أحداث حياة الفلسطينيين في رام الله، فكتب عنها؟والصفحات الأولى تُطالعنا بحضور الكاتب في نصّه مُستعملًا ضمير "الأنا" المنفصل غيرُ المضمر تارةً " الآن ها أنا أنظرُ إليها.إلى الضفة الفربيّة من نهر الأردن" هذه هي الأرضُ المحتّلة إذًا [22]" ها أنا الشخصُ القادم من قلرّات الآخرين ولغاتهم وحدودهم ،الشخص ذو النظارة الطبيّة على عينيه والحقيبة الصغيرة على كتفه. هذه هي عوارض الجسر ...أسمعُ طقطقة الخشب ..."[23] لقد عُنيت سردية رام الله بالتعبير عن الذات واضمّنت في الوقت نفسه أسماء ووقائع حقيقيّة[24]،فالراوي ذو مخيّلة و قدرة

على ممارسة الحكي وبناء انتقالات زمانيّة ومكانيّة تبتعدُ عن الوثائقيّة ،أو تسحيلية النصّ التاريخيّ المحضّ لتضعنا في فضاء أو بنية نصّ سردي به من المتخيّل ما لا يقلّ عمّا به من الحقيقي،وهكذا تشتركُ القرائن مع المتخيّل السردي لهلق نصٍ إبداعيّ تمتازُ لغته بالشعريّة واللعب بالمجازات والصوّر وتداخل الشعري بالنثري[25] ؛فاللغة التي يستعملها البرغوثي في سرديته لغة خاصّةٌ به، فالبرغوثي شاعر، وبما أنّ الوعي الأدبيّ للكاتب يتحقّقُ تحقّقًا كاملًا داخل لغته ، ويكون محايثًا لها بكليّته ،أو يعبّرُ عن نفسه من خلالها مباشرةً وتلقائيًا دون قيودٍ ولا مسافات .إنّ لغة الشاعر هي لغته هو..إنّه يجدُ نفسه داخلها برمّته .ودون شريكٍ يقاسمه إيّاها.[26]يُمكنُ التمييز بين ثلاثة مستويات لغويّة في نصّ الدراسة؛ الأوّل هو مستوى السرد النثري الذي يتحدّثُ فيه البرغوثي عن الماضي وعن الحاضر ،والمستوى الشعري وأخيرًا مستوى الحوار .

ينتقلُ السارِدُ في نثره عن الماضي بين اللغة التقريريّة "دار رعد بيتٌ كبيرٌ ذو فناء واسع ،تتكوّنُ أضلاعه الثلاثة من غرفٍ متجاورةٍ وضلعه الرابع جزءٌ من حائط الجامع المقام في ساحة القريّة . "[27]وهي لغةٌ هندسيّةٌ تقريريّةٌ زجّها الكاتب نتيجة شعوره الشديد لمكان ولادته، لداره الذي ترعرعَ فيه ،استعادَ المكان الضائع من خلال اللذة المصاحبة للنطق بأسماء الأمكنة وأمكنتها بتفصيل[28].وتميّزت لغة السارد بكتابته عن الماضي بالرومانسيّة ؛فالبيوت في دير غسانة ، حجارةٌ لا تشبه حجارة الأهرامات ،لكنّها تذكّرُ بها .ولا تُشبه حجارة سور القدس ،لكنّها مقدودةٌ من المقالع ذاتها. حجارةٌ سميكةٌ جدًا .غامقة اللون و معشوشبة .بيوتٌ فيها فكرة القلاع ولكنّها ليست قلاعًا ،بيوتٌ توحي بأجواءٍ رومانسيّة ،وهي أبعدُ ما تكون عن الرومانسيّة ...بيوتٌ عن الجبل بيرتٌ على البال ...بيوتٌ دخلتها جميعًا في سنوات الطفولة.[29]يستخدمُ اللغة التقريريّة ليصف الأمكنة التي عاشَ فيها ،اللغة المليئة بالحياةِ والسعادة والذكريات الجميلة ،يصفُ الوطنُ الذي كان له ،"بوابةُ دار رعد تطلّ على البيادر الشاسعة ،وحقول الزيتون التي تنحدرُ بالتدريج وتزدادُ مسالكها وعورةً وتشعبًا حتى تكوّنَ الوادي الخصيب الذي ترويه (عين الدير) .وعين الدير هي نبع الماء ونبع الحكايات ونبع الرزق للقريّة

كلّها."[30] مع السارد تبدو اللغة أمام المتلقي مليئةً بالحيويّة ،مليئةً بخفايا وأخبار قرية سرّبَ السارد أخبارها ،ووضعها أمام القارئ، أبعرَ بلغة خديثه الأحيال الجاهلة لعادات وتقاليد بلادها ، هذه الأجيال التي عاشت في المنافي فهي لم تزرع ولم تصنع، ولم ترتكب أخطاءها الآدميّة البسيطة ،أجيالًا لم ترَ جداتها تجلسُ القرفصاء أمام الطوابين ، لم يتناولوا الرغيف الساخن لتُغميه بزيتِ الزيتون ، أجيالًا لم ترَ واعظ القريّة بحطّته وعقاله وورعه الأزهريّ يقلّدُ امرأ القيس (٥٤٠م) في الاختباء في كهف جانبيّ، ليتلصّصَ على صبايا القرية ونسائها ، وهنّ يخلعنَ ملابسهنّ ويغطسنَ عاريات تمامًا في بركة عين الدير.[31]هذه اللغة تعكس مدى تعلّق السارد بماضيه، مستعيدًا تفاصيله الحيّة المبهجة ، التي اختصرَها بقوله؛كان لي هنا وطن.

تتراوحُ لغة البرغوثي حين يتحدّثُ عن المنفى في نصّ المدوّنة بين تعداد نِعمه وفضلِه وحسناته على السارد؛فالبيتُ الّذي سكنهُ في المنفى يقعُ على تلةٍ ذات جمالٍ ساحرٍ ،تطلُّ على نهر الدانوب ،علّقَت على أسوارها أصص مستطيلة تتجاوزُ فيها شتلاتُ الجيرانيوم ذات الورود الحمراء المكتنزة ...وللبيت حديقةٌ واسعةٌ جدًا تنحدرُ مع انحدار التلّ ،تتوسّطها أراجيحٌ ومربّعان رمليّان مسيّجان أُعدّا خصيصًا لأطفال الحيّ .في وسط الحديقة شاهقتان من أشجار الحور .متلاصقتان تقريبًا واحدة منهما أقصر قليلًا من أختها ...في أقصى الحديقة شجرة تفاحٍ يتكدّسُ الأطفال فوقها وعلى فروعها وعلى العشب الفستقيّ اللّون تحتها وكأنّها تُثمرُ تفاحًا وأطفالًا ."[32]تنقلُ هذه اللغة إحساس السارد لامتنانه للمنفى الذي احتضَنه ولم يطرده،وشكّلَ موطنًا مؤقّتًا بالنسبة للسارد ، فبدت لغته نابعةً من حبّه المتعلّق لتفاصيل هذا البيت الذي يعتبرهُ مرحلةً هامّةً في حياته ، وفي الوقت نفسه ينقلُ الكاتب ضيقه من هذا المنفى ،وبُعد المسافات بينه وبين عائلته ،والاغترابُ عمّا حوله.

إذا كانت لغة الحديث عن الماضي تعكسُ حنينًا لزمنٍ مفقودٍ أو إغترابٍ في المنفى.فإنّ السرد عن الحياةِ في فلسطين في الزمن الحاضر يعكسُ إحساس الشاعر بالاغتراب عن المكان وما آلَ إليه ،فيستخدمُ اللغة التقريريّة ليصف ما آلَ إليه المكان "زرعتُ الفناء كلّه بأشجار البوملي،

تفاح عسيلي ،مندلينا،مشمش ،برقوق وبعض الخضروات ،خس،بقدونس،بصل...[33]ويذهبُ السارد في وصفه للمكان باستخدام اللغة التسجيليّة في بعض الأحيان،يتلذّذُ البرغوثي بنطق أسماء مدنه وقراه وحوانيته ومدارسه وجباله حيث نطق الاسم جزءٌ من خطّة استعادته [34]ويهدفُ استخدامه للوصف أيضًا تحقيق غرضين أساسيين الأوّل تصوير أماكن المهد والطفولة،والثاني تصوير ما آلَ إليه المكان في اللحظة الحاضرة؛وذلك لينفجّع القارئ على المسافة بين المكان الذي كان والمكان الذي هو كائنٌ الآن.[35]ولا تغيبُ اللمسة اللغويّة للسارد لما آلَت إليه المدينة بعد غيابه فتحضرُ الاستعارات ؛فالاسفلت يضيئ بسواده الطازج شارعًا أو شارعين ،والبيوت المهجورة تروي روايتها بخرسها البليغ [36]ولكنّ هذه الشعريّة تصفُ الحال وقد انقلبَ وتغيّر ولم يعد هناك أيّ شيء ممّا يعرفه الشاعر ، فتعكسُ اغترابه عن المكان وتراجعه"بعد غياب ثلاثين سنةٍ أجدها على حالها الذي كان رثًا منذ ثلاثين سنةٍ"[37]

إنّ مريد الشاعر لا يستطيعُ أن يتخلّى من مسؤوليّة الشاعر الدائمة والمباشرة تجاه لغة عمله وكأنّها لغته ؛فالوعي اللساني الواحد[38]لا يُفارقه وهو يكتبُ موضوعاتٍ سياسيّة أو يكتبُ عن معاناة الفلسطينيين على الجسر، ففي مونولوجاته الطويلة وهو يقطعُ الجسر تتجلّى مقدرته على استدعاء رقة لغة الشعر لتوصيف موضوعٍ شائكٍ ومواجهته مثل عبور الجسر"إنّني لا أشكرك أيها الجسر القليل الشأن والأمتار .لست بحرًا ولا محيطًا.."[39]

يُقدّمُ السارد مستوىً لغويًّا آخرًا في نصّ الدراسة وهو مستوى اللغة الشعريّ ،فهو يُدرجُ في السرديّة عددًا من المقاطعِ الشعريّة القصيرة التي كتبها ،نموذجًا شعريًّا يُحققُ ما ذهب إليه باختين ،فتبدو لغة الشعر عالم بطليموسي واحد و فريد ، وخارجه لا يوجد شيءٌ ولا تستشعر حاجةً .[40]استخدمَ السارد هذه المقاطع في نصّ المدوّنة كمقاطع تنقلُ تصاعدَ مشاعره :

هل دار رعد لا تريدُ قصّتي عن دار رعد؟

هل نحنُ في الوداعِ واللقاء نحن؟

هل أنت أنت؟ هل أنا أنا؟

هل يرجعُ الغريبُ حيث كان؟

وهل يعودُ نفسه إلى المكان؟

يا دارُنا

ومن يلمُّ عن جبينِ الآخر التّعب؟[41]

في حين يُعتبر الذهاب إلى فكرة نقاء اللغة الشعريّة من أيّ استشعار لشخصيّة المتكلّمين أو طريقة كلامهم ، كلُّ من يدخل في العمل الشعريّ عليه أن يغرقَ في مياه نهرٍ ليثي ، وأن ينسى حياتَه السابقة داخل سياقات الآخرين،يجبُ على اللغة أن تتذكّرَ حياتها ضمن السياقات الشعريّة[42] .وإنّ إمكانات تسرّب لهجات مختلفة بل ولغةٌ أجنبيّة محدودٌ ومقصورٌ على الأجناس الشعريّة الدنيا [43].لقد أوردَ البرغوثي في لغته الشعريّة مع المقاطع كلمات وتعابير من اللهجة العاميّة الفلسطينيّة مثال هذا المقطع :

غمزةٌ من عينيها في العرس

وانجن الولد!

وكأنّ الأهل والليل

وأكتافُ الشباب المستعيذين من الأحزان بالدبكة

والعمات والخالات والمختار صاروا لا أحد

وحده اللويح

في منديله يرتج كلّ الليل ،

والبنت التي خصّته في الضوء المصفّى

أصبحت كلّ البلد...[44]

فالألفاظُ "اللويح، شاكوش،سجحة"هي ألفاظٌ من العاميّة الفلسطينيّة ومستعارة من عالم الدبكة ولغتها ، وأيضًا عبارة"وانجن الولد" انسابَت مع يراع الكاتب هكذا على جليّتها كما هي "وانجن الولد"وبالتقريب بين فصاحة اللغة وشعبية اللهجة العامية تتمكن الرواية من أداء دور تثقيفي مهم يقود القراء باتجاه التفاعل مع لغتهم، منتشلة لها من التراجع وناهضة بها حية، يتفاعل معها قارؤها، بلا خشية من تعقد فصيحها ولا فوضى في توظيف عاميها؛ وإنما بتمازج متأن ودقيق بين الفصيح والعامي يضفي جاذبية على مفرداتها، ويعكس حذاقة على استخداماتها في التعبير والتوصيل. [45]

والبرغوثي ساردٌ أتقنَ صناعة اللغة فعرفَ كيف يضع في سرديّته اللفظة العامية الشعبية في مقاطعه الشعرية تجعلها متداولة ،محتفظاً لها بجاذبية قرائية. والنفس عادة ما تأنس لما هو مألوف ولذلك تسحرها الرواية عندما تكون في بعض صيغها ألفاظٌ متداولة في الكلام اليوميّ، وقد وُضعت في المكان الأنسب لها.فحين يورد البرغوثي كلمات في قصيدته عن أمّه ، فإنّه يستعيرُ كلماتٍ من قاموسها اللغويّ فالمخدّات "تصحو مجعلكة"[46]، والأرز "تُفلفله" واليتُ تغمره "شهقة رائحة الثوم"والخبزُ تنطنطُ فيه الأيادي[47].لقد سعى السارد إلى إدخال هذه الكلمات وتوظيفها في نصّ المدوّنة لجذب القارئ وتفاعله مع نصوصه الشعريّة.

أمّا المستوى اللغوي الثّالث في نصّ الدراسة فقد تجسّدَ في مستوى الحوار ،يقدّمُ السارد ثلاثة مستويات لغويّة للحوارات في مدوّنته:

١-حوارات بالعاميّة مع الناس العاديين

٢- حوارات مؤسلبة مع الناس العاديين ومع الآخر

٣-حوارات أدبيّة.

استخدمَ السارد العاميّة حين أوردَ الحوارات مع أقربائه، ومع الناس العاديين ،فالمطلّع على سرديّته يُلاحظُ ميل البرغوثي إلى نقل لهجته الفلسطينيّة كما هي:

-"احنا يا عمّي خلينا على قدّ الكاسات

-والله عال،أنتعه على كتفي وتلدنيا كب من عند الرب وما بيطلعش من الخزانة إلا كرمال الي يستاهلوه "[48] لقد وظّفَ الكاتب في حواره هذه كلمات باللهجة الفلسطينيّة المحكيّة "أنتع ،قد،كرمال" ،وأيضًا أدرجَ المثال "والدني كب من عند الرب" مثلًا فلسطينيًّا باللهجة الدارجة ؛فبرعَ السارد في توظيف سحرٍ خاصّ اقتربَ منه من القرّاء فيسر اللغة ومزجها مع الألفاظ المركبة الموغلة في الفصاحةلم يوغل في العاميّة ولم يلقِ لها بالًا كثيرًا فقد أنزلها في أماكن محدودة من حواراته ؛فالبرغوثي يُديرُ حواراته السياسيّة في نصّ الدراسة باستخدام البعض منها:

".بس من قال لك أولاد الحرام مغمضين؟وافقوا على دخولِ بِضعة آلاف غصبًا عنهم أمام العالم .بس وحياتك يا أبو تميم حاسبينا بالورقة والقلم .مليح إنّك عرفت تدخل.بس يا ريتك جيت بعد الإغلاق أو قبله .حرام أن لا ترى القدس.[49]لقد حقّقَت هذه الحوارات باللغة العاميّة مبدأ التلوّن الكلاميّ ؛حيثُ لهذا التنوّع دلالة إجتماعيّة ومعرفيّة تُفصحان معًا على مدى الارتقاء الإجتماعيّ.[50]ومنها أيضًا حواره مع السائق عند وصوله رام الله ، من مثرة فرح السارد بالوصول تشتّتَ ذهنه وتوتّر، ولم يستطع استعادة الوصف وخاصّةً عند وصوله "دوّار الشّرفة " مع الظلام .

"قال السائق والله أنا باعرف عيادته على المنارة بس باعرفش البيت"[51]

كان بإمكان السارد الشاعر المتمكّن من اللغة استخدام الفعل "عرف" ولكنّه أتى به على لفظ السائق كما خدثَ معه بالفعل في رام الله ، كما قالها بلجته الفلسطينيّة وهو"باعرفش" عدم إدراك البيت المقصود.وأيضًا استكملَ السارد حواراته باللغة العاميّة مع وصوله حين سمعَ أصواتًا تُنادي عليه بعد توقّف السيّارة:"عمّو عمّو مريد .إطلع احنا هون"[52]تغاضى السارد عن استخدام التراكيب (اطلع احنا هون) ، فلم يأتِ بتعابير (اصعد نحن هنا) ، وأيضًا لفظة(عمّو) ،فأهمل نداء (يا عمّ) ، وكلّ ذلك لخفة السارد في تبليغ الفكرة والسلاسة في التواصل ،فهذا مستوى لغوي دون قيود ، وما أتى على لسان السارد في خواره أيضًا مع قريبه ألي حازم في صباحه الأوّل في رام الله "شو هالبيوت الأنيقة يا أبوحازم؟

-مستوطنة

-ثمّ أضاف ،

-شاي،قهوة،الإفطار جاهز."[53]

سارت ألفاظه في هذه الحوارات بمستوىً لغويّ حقيقيّ ، وشكّلها السارِدُ على طبيعتها ، ولم يُغيّر بالفاظها العاميّة ، فأتَت على سجيّتها دون تدخلٍ من السارد .نفس الحوار تكرّر في أكثر من موقف فبعدما توفي شقيق السارد(منيف) في العزاء تقدّمت فتاة غريبة لا أحد يعرفها ،ودار الحوار الآتي بينها وبين قريبة البرغوثي:

-من وين اعرفتِ المرحوم يا بنتي ؟

-أنا ما بعرفه عمري ما شفته .كنت بعرف اسمه بس .كان يرسل للجامعة مصاريف تعليمي .صرت في السنة الرابعة. السنة تخرجي.قرأت نعيه في الجريدة اليوم الصبح.عرفت العنوان من الجريدة.[54]تكرّرت هذه الحوارات في أكثر من محطة من نصّ الدراسة.

ويستخدمُ السارد اللغة العربيّة الفصيحة في حواراته مع الناس العاديين ،ففي حوارٍ له مع صديقه يُوردُ البرغوثي الحوار الآتي:

انتظر هنا حتى تحضر السيارة

قالها باللغة العربيّة

أين تأخذني السيارة؟

إلى مركز الحدود

الإجراءات كلّها هناك...[55]

ففي هذا الحوار مع سائق الأجرة أتَت اللغة الفصيحة وحضرَت التراكيب الفصيحة ،ومن مثله حواره مع قريبته فدوى عندما دار بينهما موضوع انتقاله إلى فندق بدل بيتها وإعفائها من مهمّة الاهتمام به، غيّرَت الموضوع وقالت :"-أم خليل فرحت لوصولك وستأتي للسلام الليلة أو غدًا .

قلتُ لها مداعبًا :

-هل تدير أم خليل جمعيّتكم أحسن من إدارة أبو عمار للمنظمة؟

قالت مبتسمةً.

-على سلامتها الخالة أمّ خليل.[56]

لم يحافظ السّارد على طبيعة لغويّة واحدة، فإنّ الشّخصيّات التي حضرت في متن الدراسة كان يجب أن تحافظ كلّ منها على لغتها، باعتبار اللُّغة جزءا واقعيّا من الشّخصيّة الإنسانيّة، وفنيّا يجب أن توازي ذلك الواقع؛ولكنّ السارد عدّل وأورد نماذج عدّة ومثال هذا الحوار ما ورد أيضًا من حوار السارد مع الشاعر الراحل (أبو سلمى) ،فحين استضافَه السارد في منزله في القاهرة

،دارَ الحديثُ عن تجربة استقبال المولود الأوّل في الأسرة ،طلبَ منه السارد اختيار اسمًا منسبًا لمولوده الأوّل ،فأطرقَ الشاعر يُفكّرُ بإخلاصٍ وعنايةٍ وأطالَ التفكير ،ثمّ استدارَ نحو السارد، وفي عينيه شقاوةُ المقبل على إدهاش محدّثه،وقال:

-ومن أين سآتيكَ باسمٍ رقيقٍ وأنيقٍ ولطيفٍ يا سيّد مريد إذا كنت ستضعُ بعده كلمة البرغوثي!!![57]

لم يقتصر استخدام البرغوثي للحوارات المؤسلبة للناس العاديين ؛بل إنّه استعملها في حواراته مع صديقته الهنغارية الّتي تتقن خمس لغات ، فقد أوردَ الحوارَ باللغة العربيّة الفصحى والّتي قد تدخلُ فيها العاميّة أحيانًا،"في هافانا حيث عقدنا مؤتمرًا للاتّحاد ذات صيفٍ اصطحبتني ليللا وهي صديقة هنغاريّة تتقنُ خمس لغات من بينها الاسبانيّة وعاشت طفولتها في هافانا إلى مقهى البوديغيتو وهو مقهى شعبيّ صغير في وسط المدينة يقدّمُ مشروبًا اسمه الموهيتو.

-وما عو النوهيتو يا ليللا ؟

-إنّه شراب همنغواي المفضّل الذي كان يأتي لتناوله هنا.

-وما هو هذا الكرسي المعلّق من السقف فوق رؤوسنا ؟

فوجئتُ بها تقفُ وتصلحُ ياقة قميصها الأحمر وتقول وكأنّها تؤدي دورًا على المسرح :

-إنّه الكرسي الذي اعتاد همنغواي الجلوس عليه عندما يأتي إلى البوديغيتو ليشرب الموهيتو ثمّ يجئ البرجوتيتو الذي تدعوه سوكا ليلّلا إلى أمسيةٍ لطيفةٍ ،فيصدّعها بأسئلته عن كلّ ذلك !

برافو!

قلتُ وأنا أصفقُ لهما كما تتطلّبُ اللعبة ثم أضفت:

-أليس اسم البرغوثي اسمًا جميلًا في نهاية المطاف ؟

-قالت:

-لا تفرح كثيرًا سألت سليم التميمي عن معناه فقال لي إنّه ليس أفضل كثيرًا من موسكيتو مثلًا .(أي بعوضة).[58]

يُطالعنا في هذا الحوار الخلط بين الألفاظ العالية الفصاحة ومزيجٌ من الكلمات الغريبة ، والمعربة فكلمة (برافو) هي كلمةٌ فرنسيّة bravo لم يكتب السارد بالفصيح (عافاك) تناسبًا مع الحوار ، وكلمات مثال (البوديغيتو،موسكيتو)،استخدمَ معجم هذه الألفاظ من فضاء المكان الذي كان فيه ،فاصطنعَ السارد بذلك رقعةٌ أدبيّةٌ جديدة.

لم تظلّ اللغة أسيرة السّارد ، فقد أنطق كلّ شيء، بصفته المتحكّم والعقل الأكبر الذي يحكم حياةً ما،حاول أن يصوّر واقعا في كلّ أحواله، لم يسلب السّارد من الشّخصيّات لغاتها، بل كان يتركها تمارس حرّيّتها في الحديث كما تشتهي، فهي مخلوقٌ له كيان مشخّص فنيّا، فلم تتم السّيطرة عليه تحت ذرائع شتّى، فلم يحكمها الوهم والتصوّر العبثيّ لهذه الصّنعة.

يعودُ السيب في أسلبة اللغة عند البرغوثي في حواراته مع أقربائه وأصدقائه على ما يبدو إلى رغبته في إضفاء نوعٍ من التميز لحلقة معارفِه والإيحاءُ بأنّه محاطٌ بالمثقفين والشعراء والأدباء، وتبدو هذه النّزعة بشكلٍ واضحٍ في استذكار حوارٍ دار بين ابنه تميم البرغوثي وهو صغير وبين إميل حبيبي،"كان إميل حبيبي يقول له مداعبًا:

-ليش ما طلعتش إرهابي زي أبوك.[59]

ومن أمثلة ذلك ما سرده في نصّ المدوّنةعن الأديب الكاتب غسان كنفاني ففي حوارٍ له مع السارد قال، عندما رأى أولاده وبناته يستحمّون في بركة الفندق.

-ليتهم ينتظرون عليك حتى يكبُر الأولاد قليلًا ويُصبحُ بوسعك تركهم وحدهم في هذا العالم ...

كانت رائحة قتله تتصاعدُ يومًا بعد يوم،وحملة الكراهيّة ضدّه تُغري أيّ كاتم صوتٍ بالاستفادة من أجوائها المرعبة ،وكنتُ خائفًا عليه.زارني يومًا في بودابست مع أسرته لعلاج ابنته الصغيرة "جودي" علاجًا طبيعيًّا من إصابةٍ فس ساقها تعرّضَت لها أثناء الغارات الإسرائيليّة على صيدا. قضينا شهرًا معًا ولم أره بعدها إلّا عندما ذهبتُ إلى لندن بعد شهور...لزيارة قبره!

كان يرتدي الشورت ويجلسُ بجواري على حافة البركة وعظام قفصه الصدري بارزةً لشدّة نحوله وفي يده سيجارته:

-تعرف يا مريد فكّرت بهذه المسألة، لكنّي حلّيتها بسرعةٍ مرة وإلى الأبد ،سألت نفسي شو ترك لي أبوي لما مات ؟لا شيء .

ورغمَ ذلك قدرت أعيش وأدبر حالي .بيدبرو حالهم.طز![60]

يُمكنُ ملاحظة المستوى اللغوي المرتفع في هذا الحوار ، وهو ليس مستوى لغة الناس العاديين فالمحاور هنا من كبار أدباء وكتّاب القضيّة الفلسطينيّة ومن أهمّ المثقفين في ملكوت اللغة،وبالرغم من ذلك لم يأتِ السارد على صياغة هذا الحوار بأسلوبٍ فصيح يُراعي فيه عظمة وطزاجة سرديّته ؛ بل اكتفى بنقل كلمات كنفاني كما هي ، بنقل جمله وعباراته كما هي، وذلك ما يجعل المتلقي يفهم بطريقةٍ سلسة وبسيطة لغة المفكرين في حياتهم العاديّة ويوميّاتهم.

وبناءً على ما تقدم يبدو لما عدم التزام الكاتب بمستوى لغويّ واخد، بل شكّل ولوّن ما بين فصيح وشعري وعامي وكلّ ذلك أضفى على نصّ الدراسة لمسة أدبيّة خاصّةً بها.

الخاتمة:

لا يخفى على أحد بعد مراجعة نصّ الدراسة التدليل على أهميّة نصّ"رأيت رام الله" ،فالسارد العائد إلى الوطن نراه يصفُ عودة الفلسطينيين بعد إتفاقيّة أوسلو ،وقد أرّخَ الفلسطينيون لهذه العودة ،ولكنّ تجربة البرغوثي تكتسبُ أهميّتها من كونها الوحيدة التي فازت بجائزة نجيب محفوظ

للأدب ،بالإضافة إلى أنّها تُرجمت إلى أكثر من لغةٍ، وقُدّمَت بقلم إدوارد سعيد .وقد جاءت اللغة التي كتبَ بها البرغوثي والتي يأخذُ بها القارئ خطوةً خطوة ليتبعهُ في زيارته إلى رام الله،والتي تنقلُ عمق إحساس البرغوثي بالنفي ،على الرغم من أنّه عاد إلى وطنه.وهذا الإحساس ناتجٌ من إحساس البرغوثي أنّ الزمن الذي مرّ شكّلَ كثيرًا من ذكرياته عن المكان وغيره.إنّ الشاعر الذي نُفيَ لزمنٍ طويلٍ جدًا لطالما استعانَ بمخيّلته ومجازاته وذاكرته ليستعيدَ الوطن ، ولكنّه أمام هذه العودة يجدُ نفسه أمام الحقيقة المختلفة تمامًا عن مخيّلته فقد كان لأوسلو أثرٌ شاقٌ في حياة الفلسطينيين كما نقله البرغوثي ، ولذلك تعدّدت مستويات اللغة في نصّ الدراسة ،فقد اعتمدَ الكاتب في سرده عن الماضي وذكرياته مستوى اللغة الشعريّة،وعندما أراد كتابة الحاضر استخدمَ مستوى اللغة التقريريّة ولوصف الأمكنة استعانَ باللغة التسجيليّة ،أمّا بالنسبة للحوار فقد تلوّنت بشكلٍ غريب مازجَ فيها السارد ما بين اللغة الفصيحة واللغة العاميّة .كلّ ذلك أعطى للسرديّة نكهةً خاصّة وجماليّةً أخّاذة.

المصادر والمراجع

1. ابن منظور: لسان العرب،دار صادر ،بيروت،١٩٩٥م، ج١٥،
2. الأعلام.، خير الدين الزركلي ،دار العلم للملايين.،الطبعة الخامسة بيروت ج5 ،٢٠٠٢ م
3. جمهرة رسائل العرب في العصور العربيّة الزاهرة ، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلميّة، د.ط، بيروت، ١٩٣٩م، ج٤،
4. حسن عبدالحميد:الأصول الفنيّة للأدب,مكتبة الأنجلو المصريّة,القاهرة,ط2, 1964م ,.
5. الرسائل الأدبيّة ودورها في تطوير النثر العربيّ القديم ، دار الفارابي، ط٢، بيروت، ٢٠٠٧م ،.

6. رومان جاكبسون: قضايا الشعريّة، ت محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب،ط١، ١٩٨٨م
7. عبدالقاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز,مكتبة العلم وجدة,1990م ,
8. فيصل دراج: ميخائيل باختين ،الكلمة، اللغة، الرواية،عدد٩٩، ١٩٩٩م،
9. محمد الشحات: سرديات المنفى في الأدب الفلسطينيّ (الرواية العربيّة بعد عام ١٩٦٧)، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م، ص:١٧٩.
10. محمد زكي العشماوي:قضايا النّقد الأدبيّ بين القديم والحديث,دار النّهضة,بيروت ,1979م
11. مريد البرغوثي : رأيت رام الله , المركز الثّقافيّ العربيّ , الدّار البيضاء , المغرب , ط 4, 2011 م .,
12. مريد البرغوثي : ولدت هناك ولدت هنا , رياض الرّيس للكتب والنّشر , بيروت ,ط2, 2011م ,
13. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، ط٢، القاهرة، ١٩٦٠م
14. ميخائيل باختين: الخطاب الشعري والخطاب الروائي،مجلة الكرمل، عدد١٧، ١٩٨٥م،ص:١٤٩.
15. نبيلة إبراهيم : نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغويّة الحديثة،،مكتبة غريب، القاهرة، مصر،لاط ،لات،
16. نهى أبو سديرة: الاقتلاع من المكان ،(دراسة في دلالات المكان وتشكّله في مختارات في روايات المنفى العربيّة)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة،ط١ ،٢٠٠٤م ،

17. نثـــر : -رأيـــت رام الله ، دار الهـــلال ، القـــاهرة ، 1998م ، المركـــز الثّقافيّ العربيّ ، بيروت ، 1997م ، 2003م ، 2008 م

18. Reem Abd Al barr:Remapping borders and boundaries in The Middle East :Amitav Ghosh and Mourid Barghouti.

---

(1) رومان جاكبسون: قضايا الشعريّة، ت محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب،ط١، ١٩٨٨م ، ص:٢٤

(2) نبيلة إبراهيم : نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغويّة الحديثة،،مكتبة غريب، القاهرة، مصر،لاط ،لات، ص:٢٠

(3) الأعـــلام.، خيـــر الـــدين الزركلـــي ،دار العلـــم للملايين.،الطبعـــة الخامسة بيروت ج5 ،٢٠٠٢ م ص 432

(4) مريد البرغوثي : رأيت رام الله , المركز الثّقافيّ العربيّ , الدّار البيضاء , المغرب , ط 4, 2011 م , ص 5-6 .

(5) مريد البرغوثي : رأيت رام الله , ص 169 .

(6) مريد البرغوثي : رأيت رام الله , ص 164.

(7) مريد البرغوثي : رأيت رام الله , ص 152.

(8) مريد البرغوثي : رأيت رام الله ,ص 194.

(9) مريد البرغوثي : رأيت رام الله , ص 156.

(10) مريد البرغوثي : رأيت رام الله ,ص 203-204.

(11) مريد البرغوثي : ولدت هناك ولدت هنا , رياض الرّيس للكتب والنّشر , بيروت ,ط2, 2011م , ص 275-276 .

(12) Reem Abd Al barr:Remapping borders and boundaries in The Middle East :Amitav Ghosh and Mourid Barghouti.

(13) مريد البرغوثي : رأيت رام الله , غلاف الرّواية.

(14) مريد البرغوثي : رأيت رام الله , مقدمة الرّواية , ص (ب) .

(15) مريد البرغوثي : رأيت رام الله , ص7.

(16) مريد البرغوثي : رأيت رام الله , ص 220 .

(17) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، ط٢، القاهرة، ١٩٦٠م ،ص:١٣٩

(18) محمد زكي العشماوي:قضايا النّقد الأدبيّ بين القديم والحديث,دار النّهضة,بيروت ,1979م ,ص:311.

(19) عبدالقاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز,مكتبة العلم وجدة,1990م ,ص:52.

(20) حسن عبدالحميد:الأصول الفنيّة للأدب,مكتبة الأنجلو المصريّة,القاهرة,ط2, 1964م ,ص:65.

(21) ابن منظور: لسان العرب،دار صادر ،بيروت،١٩٩٥م، ج١٥، ص:٢٩١.

(22) مريد البرغوثي: رأيت رام الله ، ص: ١٠.

(23) مريد البرغوثي : رأيت رام الله ، ص:١٦.

(24) محمد الشحات: سرديات المنفى في الأدب الفلسطينيّ (الرواية العربيّة بعد عام ١٩٦٧)، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م، ص:١٧٩.

(25) المصدر نفسه،ص:١٨٠

(26) ميخائيل باختين: الخطاب الشعري والخطاب الروائي،مجلة الكرمل، عدد١٧، ١٩٨٥م،ص:١٤٩.

(27) مريد البرغوثي: رأيت رام الله،ص:٦٦

(28) نهى أبو سديرة: الاقتلاع من المكان ،ص:١٣٩

(29) مريد البرغوثي: رأيت رام الله، ص:٧٧

(30) مريد البرغوثي: رأيت رام الله، ص:٦٦.

(31) مريد البرغوثي : رأيت رام الله ،ص:٧٤.

(32) مريد البرغوثي: رأيت رام الله ، ص١٦٠.

(33) مريد البرغوثي:رأيت رام الله،ص:١٦٨.

(34) نهى أبو سديرة: الاقتلاع من المكان ،(دراسة في دلالات المكان وتشكّله في مختارات في روايات المنفى العربيّة)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة،ط١ ،٢٠٠٤م ،ص:١٤٢.

(35) المصدر نفسه،ص٤٢١.

(36) نهى أبو سديرة :الاقتلاع من المكان ،ص:٨٠

(37) نهى أبو سديرة :الاقتلاع من المكان ،ص:١٦٧.

(38) ميخائيل باختين:الخطاب الشعري والخطاب الروائي،ص:١٤٩.

(39) مريد البرغوثي: رأيت رام الله، ص:١٥.

(40) ميخائيل باختين: الخطاب الشعري والخطاب الروائيّ ،ص١٤٩.

(41) مريد البرغوثي: رأيت رام الله، ص١٦٧.

(42) ميخائيل باختين :الخطاب الشعري والخطاب الروائيّ،ص:١٥٦.

(43) المصدر السابق ،ص:١٤٩.

(44) مريد البرغوثي:رأيت رام الله ، ص: ٩٨-٩٩.

(45) جمهرة رسائل العرب في العصور العربيّة الزاهرة ، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلميّة، د.ط، بيروت، ١٩٣٩م، ج٤، ص 233

(46) مريد البرغوثي:رأيت رام الله ، ص:١٢٠

(47) مريد البرغوثي:رأيت رام الله ،ص:١٢١.

(48) مريد البرغوثي:رأيت رام الله، ص:٥٧.

(49) مريد البرغوثي:رأيت رام الله،ص:١٧٠.

(50) فيصل دراج: ميخائيل باختين ،الكلمة، اللغة، الرواية،عدد٩٩، ١٩٩٩م، ص:١٢٨.

(51) مريد البرغوثي : رأيت رام الله، ص:٤..

(52) مريد البرغوثي:رأيت وام الله ، ص:٤٠.

(53) مريد البرغوثي :رأيت رام الله ،ص:٤٣.

(54) مريد البرغوثي:رأيت رام الله، ص:٦١.

(55) مريد البرغوثي :رأيت رام الله ، ص:٢٠.

(56) مريد البرغوثي: رأيت رام الله ، ص:٥٤.

(57) مريد البرغوثي: رأيت رام الله ،ص:٦٤

(58) مريد البرغوثي:رأيت رام الله ،ص:٦٥.

(59) مريد البرغوثي :رأيت رام الله، ص:١٦٣.

(60) مريد البرغوثي: رأيت رام الله ، ص:٢٠٢.