تجليات التداخل النصي في الرواية الفلسطينية

تقديمٌ

يقتضي التداخل النصي "وضع الأدب في السياق الاجتماعي، التاريخي العام، واعتبار هذا السياق نفسه بمثابة مجموعة من النصوص، تتقاطع في النص، ومع النص". وعليه، فإن إنتاج النص الجديد يتأتّى من عمليات امتياح وتشبّع وإثبات للنصوص الواقعة في مجال التداخل من جهة، وعبر هدمها ونفيها من جهة أخرى؛ فالمجال التداخلي "مجال حواري، وكل حوار ينطوي على قدر من الصراع، وهذا الجانب الصراعي جزء أساسي من آليات التناص".

فالرواية الفلسطينية وهي تحاور النصوص، وتتفاعل معها تثبت بعضها، حيث العلاقة بين المتحاورين توافقية، وفق باختين، وعلاقة نفي التوازي، وفق كريستيفا، ونجد الرواية- أحيانًا- تنفي بعض النصوص التي تهضمها، فتكون العلاقة تضادية أو تعارضية.

إن استيعاب هذه النصوص- في أكثر الروايات- لا يأتي تبسيطاً للعمل الفني، ولا إخلالاً به وبقواعده؛ ذلك أن حضور نص صريح داخل النص الروائي يأتي تحقيقًا لتداعيات المعاني، فجاءت هذه النصوص- في الغالب- لتخدم الرواية وطروحاتها. ولا تقف هذه النصوص- في الغالب- موقف التعارض والمفارقة، مع الرواية، بل تنمو معها وتنميها".

obeikandl.com

عرضٌ

للتداخلات النصية في الرواية المدروسة أشكال عدة، تنتظم أحد قالبين: التداخل النصي المباشر، حيث اتضاحٌ للمرجع والمُحال إليه، وغالبًا ما يتحقق عبر آليات الاقتباس والتضمين والاستشهاد. والتداخل النصي غير المباشر، حيث ضبابية المرجع أو المحال إليه، وغالبًا يكون في الأفكار والمعاني والأسلوب".

يتجلى التداخل النصي في "القادم من القيامة" على النحو الآتي:

(أ) التداخل الديني:

تغطي النصوص الدينية مساحة كبيرة في الرواية، وهي تتكثف حول ثيمات تعمق أجواء الرواية وانشغالاتها الفكرية والنفسية. ترد هذه النصوص في الرواية عن طريق التضمين تارة، وفي صورة إشارات مرجعية مباشرة، كاستدعاء مفردات وتراكيب وأسماء تحيل إلى نصوص دينية معينة تارة أخرى.

نهض استثمار الروائي وليد الشرفا للموروث الديني على شكلين: اقتباس مفردة أو تركيب أو آية، تضفي بعدًا علويًّا على الخطاب الروائي، ويتحدد من خلالها علاقة الإنسان بالخالق، أو علاقة الإنسان بالإنسان، وفق منهج سماوي، ينهض على أسس الخير والحرية، أو يستثير الهمم للبذل والتضحية والعطاء، أو تعرية الآخر. يقول: "إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة".

أما الشكل الآخر، فيتمثل في استحضار شخصيات دينية كالمسيح ومحمد عليهما السلام ترميزًا للعطاء بأبعاده المختلفة، وتلك الشخصيات تُستحضر "لغايات مختلفة منها: غاية الدعوة والاعتبار، أو استمداد القوة من الدين لإحداث توازن نفسي داخلي، أو جسر الهوة السحيقة التي تفصل بين الدين وتعاليمه ومعطياته من جهة، ومعطيات الواقع المتلئ بقهر الإنسان واضطهاده، بل وقتله بدم بارد دون وازع من ضمير من جهة أخرى.

لقد وظف [الروائي] هذين الشكلين بتقنيات وآليات متنوعة، ولم يجد حرجًا في الابتعاد عن دلالاتها الأصلية، أو تأويلها لبث مضامين جديدة تسري فيها روح العصر بأبعاده السلبية والإيجابية". أسوق مجموعة من الشواهد المختلفة المرجعية:

(1) المسيح:

صوّر الروائي عمق الصراع الإنساني من خلال رؤيا معاصرة متعددة الأبعاد في شخصية (المسيح)، ووقف أمام معاناة وجودية، وتجربة إنسانية شاملة لها أثرها الواضح في حياة الإنسان، ورصد من خلال آلية العَلَم معاناة الإنسان عبر الزمن.

يوظف وليد الشرفا في روايته "القادم من القيامة" شخصية المسيح ليكشف من خلالها خبايا النفس والأزمة النفسية التي فرضت عليه، ليلقى فيه عبء الخطأ الإنساني الممتد الذي ساء به اليهود إلى البشرية بملاحقة المسيح وصلبه. إن كان المسيح- عليه السلام- حقيقة المعاناة، فلعله يعني بالنسبة للكاتب الوجود والانتماء، كما أنه يعكس لحظة تاريخية حرجة من حياة الفلسطيني، وهي قوة التلاحم بالأرض التي جبل منها، وكانت له مكان وجود، إنها معركة بقاء. والبقاء يعني أن تكون. هذا ما دفع الكاتب أن يقول لصديقته المثقفة السمراء ذات الأصل الأفريقي: هل شاهدْتِ فيلم المسيح؟

لقد تمثلت الفاعلية الإنتاجية للاستحضار الديني في الرواية عبر رؤية معاصرة، يمتاح فيها الكاتب قصة ملاحقة المسيح وصلبه بصفته حامل الآلام، ليحمِّلَ اليهود/ الإسرائيليين مسؤولية ما يحدث للفلسطينيين من ويلات؛ إذ مثل المسيح- عليه السلام- هذا البعد، داخل بنية التكوين، بوصفه حامل الانجراح الإنساني الموغل في زمنيته". إن المسيح- هنا- ترميز إلى قتل المسيح الجديد [الفلسطيني]. بهذا يحاول الكاتب المزج بين الماضي والراهن بما يحقق تعزيزًا لفكرة التشبث بالأرض، المكان الأصلي؛ التاريخ. يمثل السيد المسيح حالة وجدانية ترتبط بالذات الكاتبة، وتتجاوزها إلى الإطار الإنساني الذي يشكل الواقع الفلسطيني الراهن جزءًا أساسيًّا فيه، القائم على حراك تباحثي أفرزته أوسلو، وجعل الفلسطيني ضحية.

تشكل قصة الصلب حدثًا مأساويًا ذا دلالة موحية، وذات اتصال وثيق العرى براهننا على المستوى المحلي فلسطينيًّا، أو على المستوى الإقليمي عربيًّا وإسلاميًّا، بما يعكس حالة الفلسطيني المغدور.

الكاتب يعود في ظروف خاصة إلى ثقافته الدينية بوصفها حقوقا لازمة لإغناء الفكرة نظرًا للتشابه أو التخالف بين فكرة الروائي والمضمون الذي يحمله المعنى؛ فقد حملت رواية "القادم من القيامة" تداخلا دينيًّا عبر مفردة " القيامة". المقصود بالقيامة كمصطلح ديني: أحداث يوم الآخر من اضطراب وهلع وخوف. لا أحد يعرف أحدًا؛ كل يذهب لشأنه. وقد وظفها وليد الشرفا ثلاث مرات في الرواية:

القيامة الأولى تصدرت العنوان الذي يدل على المنفى، وما يمثله من غربة وتشتت واضطراب، إذا ما قورنت بمصطلح القيامة الديني، لتجعل المقصد منها ملازمًا الرواية بكل جزئياتها وعمومياتها. والقيامة الثانية المتمثلة في الشخصيات، وخاصة شخصية المهاجر المغترب الذي وجد نفسه وحيدًا يعيش اضطرابًا وقلقًا نفسيين على مستوى الذات، وعلى مستوى الحدث: "أنا هنا أمارس خداعًا مزدوجًا وقذرًا... وأوهم نفسي أنني أمارس كل اللذائذ بشكل طبيعي، كأنها فطرتي التي فطرت عليها" القيامة على مستوى الشخصيات تنسجم مع المعنى الديني المتعلق بالاضطراب. ويبدو هذا جليًا في شخصية الصديق المقيم الذي يظهر في حالة من التكسر النفسي ما يكفي لتغريبه عن ذاته وعن حاضره، ولعله يبوح باضطرابه وتيهه فيقول: "... وجدت أنني أمارس دورًا مزدوجًا في تعميق حالة التراجع والفساد؛ لأننا نقوم بدور شهود الزور...". وقد عاش اغترابًا من نوع آخر تمثل بانسلاخه عن محيطه، ومراقبته الأحداث دون محاولة الإصلاح، مكتفيا بالنقد، ومحتفظًا به لذاته، وتذكُّر مرحلة ما قبل أوسلو.

أما القيامة الأخيرة، فكانت رمزًا للرحيل الأبدي المتمثل في لاوعي الكاتب في التعبير عن حالته النفسية خصيصًا بعد استشهاد صديقه، وخراب البلاد؛ فكانت نوعًا من الصدمة التي عكست أثرًا في نفسية الشخصية والقارئ. القادم من القيامة تعادل القادم من المنفى، وتعادل-

أيضًا- القادم من القيامة إلى قيامة، بدلالة أن القادم من اغتراب وجد نفسه في اغتراب آخر، يظهر الواقع أكثر تعبيرًا، ويعود ذلك إلى أن الكاتب رحل إلى أعماق الذات بمكنوناتها الفردية، وارتباطاتها الجماعية؛ ليعبر عن مأساة الفلسطيني في ظروف جديدة، ويلجأ أثناء ذلك إلى الرمز.

شكل اتفاق أوسلو انقلابًا على مستوى الحياة المعيشة؛ حيث بان الفساد، واختفت القيمة، ومات الضمير، وغاب الوطن عن الأروقة السياسية، كأن قيامة قامت أحدثت بعثًا وتجديدًا في الأفكار، والمعتقدات القديمة التي سادت فترة ما قبل أوسلو.

يؤوِّل الكاتب الواقع الفلسطيني بأبعاده الآنية والآتية على نحو يريدها عمقًا وإنارة؛ حينما يوجه أنظاره نحو الواقع الديني المنصهر في تاريخه، ويستدعى شخصياته، لا يقف عند تلك الرموز وقوفًا سطحيًّا، بل يستوفي أبرز ملامحها، وأشد تفاصيل حياتها ثراءً.

(ب) التداخل الأدبي:

يتمثل هذا النمط من الحوارية في انفتاح الرواية على غيرها من النصوص الأدبية، الشعرية والنثرية، إلى جانب استحضار أقوال أدباء وفلاسفة ومفكرين ومفسرين. يرتهن اكتشاف هذا النوع بثقافة المتلقي التي تثير رصيده المعرفي العام؛ إذ يصعب على المتلقي غير المكوَّن أن يتبين وجود التشابه أحيانًا، إنْ غاب عنه تحديد المرجع، أو النص المحال إليه، بوصفه بنية نصية مدمجة في إطار بنية نصية أخرى هي الأصل.

يشكّل استنطاق النص الجديد المتداخل مع حضور الغائب فيه مسألة مثاقفة مضنية، يترتب عليها- حال نجاحها- متعة جمالية مُحَمَّلَة بعبق معرفي ذي أبعاد دلالية، وهذا ما ذهب إليه "تودوروف" حين تناول ثلاثة أشكال لمقاربة النص هي: المقاربة الإسقاطية بملمحها التقليدي المتخذ النص جسرًا موصلا إلى المؤلف والمجتمع، باعتبار المؤلف عضوًا أساسيًّا فيه. الثاني: المقاربة التفسيرية القائمة على شرح النص، بما يحقق الوصول إلى البنية السطحية الحاملة للمعنى. الأخير: المقاربة الأدبية المستندة إلى النص بكونه بنية جمالية ذات أسيقة متنوعة، تقود إلى البنية العميقة".

لقد تجلى حضور النص الغائب في الرواية بآليات مختلفة، ما يعني أنّ الروائي قد تعامل معه بوعي تام حدد المحمولات الدلالية المقصودة، المرغوب في أن ترشح إلى المتلقي، بما يعكس طبيعة الرؤى والواقع المعيش.

أقدّم نموذجيْن من الشخصيات الأدبية الحاضرة بأسمائها، أو أقوالها، وذلك على النحو الآتي:

(1) **المتنبي:**

استحضره الكاتب من خلال آلية القول، وفق الشطر الأول من بيت:

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرًّا به الماء الزلالا

ما يعني اهتمامه بالمقول أكثر من القائل، وليعكس حقيقة تزداد إنارة كلما رددها إنسان لا يملك إلا المنفى، وما يشكل من معاناة- حقيقة- يقف عائقاً أمام جميع محاولات التعايش مع الواقع. الشخصية في الرواية لا تجد طعم الحياة بالرغم من جميع ما يتوافر لها من نعم؛ فالحنين طاغٍ على كل شيء؛ فصعوبة الحياة في المنفى وقسوتها تسيطر على كل لذة قد يشعر بها. يلتقي أمر كهذا مع ما قاله عنترة العبسي:

لا تسقني ماء الحياة بذلة بل فاسقني بالعز كأس الحنظل

الكاتب يستهجن من هؤلاء الذين رضوا بالحياة ذليلين مقابل قليل من امتيازات تنهش جسد الوطن قضية وشعبًا؛ فلا طعم لحياة ما دام الإنسان بعيدًا عن ثرى بلاده؛ إنها مسألة الانتماء والتجذر الفعلي في قضايا الوطن؛ غير المنتمين ينكرون انتماءً كهذا لِعَيْب فيهم؛ فالانتماء ظاهرة صحية يجب أن تبقى وتسود العقل والوجدان؛ فالشخصية المهاجرة في حالة استذكار لماضٍ ما زال ظلا تطارده؛ "كل شيء هنا يفقد معناه عندي، "ومن يك ذا فم مر مريض" هكذا يغيب عني الزلال".

(2) **نزار قباني:**

تستحضر "القادم من القيامة" الشاعر نزار قباني عبر آلية القول، في قصيدة "قارئة الفنجان" التي غناها عبد الحليم حافظ:

ستفتش عنها يا ولدي

وستسأل عنها موج البحر وتسأل فيروز الشطآن

وسترجع يومًا يا ولدي مهزومًا مكسور الوجدان

إن مُكْنة وليد الشرفا في السياق الروائي على استحضار النص الشعري المغنى الغائب، يُشْعر باستدعاء مؤلم يسطو على حركة المشهد توافقًا مع حركة القصيدة، ويبوْصل محمولاتها الدلالية صوب الراهن، ويجعلها من خلال تفشي السين تخترق الحاضر صوب المستقبل، ما ينبئ بقتامة القادم، الذي يشكل وعيه المسبق/الواجب ركيزة أساسية في عملية استباقية وقائية يرنو إليها الكاتب.

سيطرت على الأبيات عاطفة الحزن واليأس في زمن غابت فيه الحقيقة والصدمة، فشكلت مأساة فاجعة تستوعب لحظات الحاضر، حيث "تختلط الأشياء كلها: حبيبتي المسروقة، صديقي المدفون، ابنته المنفتحة على الحياة، زوجته التي لم تعد كما كانت، صديقي المسكين الذي يحمل سنواته الأربعين دون أن يلامس لذة الحياة".

يتلاعب الكاتب في الزمن من الحاضر للماضي، وكل ما هو حوله يعود به إلى الماضي البعيد، والقريب، عدا ذلك، فإن الأبيات تستشرف المستقبل بحرف السين مطلع كل سطر(ستفتش، ستسأل، سترجع) وكأن النتيجة معطاة مسبقًا، ما يجعل الزمن يتداخل فيما بينه، الماضي والحاضر والمستقبل، وكأن ضالاً يبحث عن حقيقة وهمية وعن استقرار مستحيل؛ "إنها ذروة المأساة حيث التحامٌ بالبطل المأساوي والعبثي؛ إنها حالة قول ما قبل الموت".

ولوحظ توظيف الجزء الآخر من القصيدة، التي لم يكملها بقوله: "وستعرف بعد رحيل العمر بأنك كنت تطارد خيط دخاااااان" ما يدل على آلية التلاعب بالزمن، وعلى أن لكل جزء من الأسطر إيحاءً يدل على المضمون الذي وُظِّف فيه. وجميع ذلك يبوح بحالة الشخصية المنكسرة، وضعفها المتواصل مع الحياة، ما يحقق ما ذهبت إليه في الفقرة الأولى من المعالجة.

يعلن وليد الشرفا خيبته لما ترتب على اتفاق أوسلو، وأبرز شيئًا من ذلك في ثنايا تذكر الصديق المقيم يوم استشهاد صديقه: "هل رأيت؟ كانت ابنته تنظف يده التي علق بها التراب مع الدماء. لقد جف الدم... أمسكت ابنته بيده بعد أن هربت من حضن أمها... أبي، أبي، أخذها أحد المشيعين، وأعادها إلى أمها التي شرقت بالبكاء...". ومن استرجاع الماضي تتضح الصورة عندما تحضر إلى ذهنه شخصية الشاعر الذي مثّل الخيانة بأصولها على المستويين الرسمي والشعبي، ورغم ذلك عاش عيشة الشرفاء تحت ستار أوسلو، حيث أحس الصديق المقيم بأن ما قدمه للوطن من تضحيات ذهب أدراج الرياح.

يستشرف الكاتب المستقبل ويرى فيه حتمية ضياع فلسطين، ما دامت بنيتنا ليست قائمة على الإخلاص في المرحلة الراهنة، وعبّر عن هذا التشتت من خلال شخصية الصديق المهاجر الذي يعيش ازدواجية ذاتية تشبه إلى حد كبير ما نحن عليه من تناقض فكري عبثي قادنا وسيقودنا إلى الهاوية، وتذهب أبيات نزار قباني إلى ما هو أبعد من الحب لأنها تمثل كل ما ارتبط بماضيه؛ الوطن والمقاومة. إن التعامل بين الروائي الفلسطيني المعاصر والشاعر أنشأ علاقة حلولية بين زمنين؛ الماضي والحاضر، بحيث لا يحضر الماضي باعتباره مصدرًا من مصادر التقليد والتكرار، بل بعدّه مصدرًا للابتكار والتجديد والدهشة، لتعاد صياغته وفق رؤيا جديدة معاصرة، تكشف للمتلقي نصًّا قديمًا مكتنزًا بأبعاد دلالية شمولية إنشائية في الوقت نفسه.

لذلك، كان للتداخل النصي الأثر في إظهار الحالة النفسية المسيطرة على شخصيات الرواية. فمهما تكن اللغة في التعبير عن مشاعر متنوعة لا تصل بالدرجة التي تصلها لغة الشعر؛ لأنها لغة الانفعال والوجدان ولغة الإيحاء. هذا ما وظفه الكاتب اقتباسًا حرفيًّا من قصيدة نزار قباني "قارئة الفنجان" بقوله: "وسترجع يومًا يا ولدي، مهزومًا مكسور الوجدان.. وستعرف بعد رحيل العمر بأنك كنت تطارد خيط دخاااااان". نلحظ في دال "دخاااااان" أنّ صائت المد واللين [الألف] قد تكرر أفقيًّا، وأحدث امتدادَ مساحةٍ واسعًا بارزًا يستوْقِف القارئ ليتأمّله، مُسْتدعيًا دلالة إيحائية تعين على إضاءة ما يمور من صراع في أعماق الصديق المهاجر الذي

تتداعى في ذاكرته حالات الحنين وتفاصيله الرهيبة للقاءات لا يميز بينها. إن دلالة كهذه تتألف جراءَ صوت الألف المكرور، ذي المخرج المتسع، الموحي بالانتشار والوضوح السمعي، ما يدل على ضيق الأفق الذي يدور فيه حلم الذات الراوية، رغبة جامحة في مجاوزة حيز المكان المتسع ماديًّا، الضيق حتى الاختناق معنويًّا "لتنفتح لها ولكلماتها أماكن الآخرين، الذين تريد إسماعهم صوت أحلامها".

ثمة رغبة ملحة في التعبير عن عمق الصراع الإنساني الوجودي، وخصيصًا عند شعور الإنسان بفقدان الوجود مع من أمضى معه فترات حياته منذ الصغر حتى الكبر، ثم يبحث عنه فلا يجده، ويفنى بدم بارد دون مقابل، ودون ما يعادل بطولته وتضحيته. يُعد هذا انكسارًا وخيبة أمل مقارنة بالمستقبل القادم. يُربط بين النص الشعري ومضمون الرواية بصيغ وأحداث ذات أبعاد إنسانية وعاطفية على درجة واعية؛ فموضوعات الحياة الحديثة في ذهن الكاتب انفتحت على موضوعات الحياة الماضية؛ لذلك توالت الانكسارات والتيه والضياع، وكان لهذا التداخل دوره في تجسيد الحالة المعيشة.

إن مسألة كتلك تقوم على "ترحال للنصوص وتداخل نصي؛ ففي فضاء نص معين، تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى" ما يعني أن لـ"القادم من القيامة" طبيعة إنتاجية، جراء خضوع النص لسلطة قصيدة نزار قباني المغناة، منشئًا محمولا دلاليًّا جديدًا موافقًا للمحمول الدلالي المقتبس؛ ما يعني أن وليد الشرفا وضع النص الأدبي في سياقه الاجتماعي، التاريخي الخاص للشعب الفلسطيني، وعُدّ "هذا السياق نفسه بمثابة مجموعة من النصوص، تتقاطع في النص، ومع النص".

تتمثل المرجعية الدلالية في امتداد جغرافي، وتجسيد انتماء، وفعل استنهاض وتثوير، يقود إلى التغيير. إن السياق المُوظّف فيه تلك الإحالة لهو موقف سخرية وتندّر، يقبض على المتناقضات، وينتهك القارّ الراكد؛ إنّ إحالة كتلك تمثل طرْح همّ الكاتب السياسي من خلال همّه الروائي، لعلّ تمعنًا حقيقيًّا يكون.

تعكس القصيدة المغناة مزيجًا من الحنان والحب والخوف والقلق، وتلقي الضوء على حياة الفلسطينيين بعد أوسلو؛ فالمشهد الحواري يلعب دورًا بارزًا في إبراز عمق المأساة الفلسطينية من جهة، ويعبر عن أفق الشخصية الثقافي فيما يتعلق باختيارها الأغنية من جهة أخرى.

(ج) التداخل التاريخي:

وظّف الروائيون الفلسطينيون "الزمان" في نصوصهم الروائية لارتباطه بأحداث فلسطينية ساهمت في تشكيل حافظتهم. لذلك؛ ربطوا ربطًا محكمًا بين الزمنين التاريخي والنفسي، وعمدوا إلى صياغة الأول وفق خبرة الذات في بعدي الـ"أنا" والـ"نحن"، وحصيلتها المعرفية الإنسانية، فوجدوا تعالقًا بين ذاكرتي الزمان والمكان، بحيث يستدعي تذكر زمن (1948) أو (1967) مدن يافا، حيفا، عكا، طبريا، بيسان، اللد، الرملة، وذكرياتهم الجميلة. وينصرف الذهن حين تذكُّر (1956) إلى تواصل التآمر الدولي على القضية العربية، وحقنا في تصريف شؤوننا وفق ما نريد ونرتئي. وعندما تُذْكر أوسلو تُسْتَحْضَر الخيمة والمنفى واللاجئون. وعلى هذا، فإن موقف الروائي من الزمن هو الذي يمنح عمله "سمة فارقة، ويحدد صلته بالحداثة، ويقرر مدى انتمائه، وطبيعة ذلك الانتماء" بما يشير إلى تجاسد الزمن والتاريخ في بوتقة واحدة بحيث يسترجعان الروابط الإنسانية بينهما؛ لأن الزمن- في حقيقة أمره- غير منفصل عن الإنسان، والمكان؛ ذلك أن فعل الإنسان مقيد بزمكان محددَيْن، يتوسل بهما الروائي ليحكي عن النفس وعالمها الذاتي والموضوعي.

تُوظف تواريخ كتلك للتدليل على ديمومة تواصل الروائي مع ماضيه وحاضره التاريخيين، بما يفيد في خلقِ آتٍ أحسن يتسم بالحركية والتجدد لا السكون والتقوقع، وقد جاء استحضاره للتواريخ المذكورة نسقًا من أنساق أداء القص المهمة في صياغة تجربة الـ"أنا الجمعية" الساطية على وجدانه بقوة، سواء أكانت منطقة الاستحضار مضيئة أم معتمة، ما يدل بالقطع على وعي الروائي في استلهام "الزمان" بِعَدِّهِ مصدرًا غزيرًا بعناصره التي تمثل الهوية الحضارية الضاربة في أعماق الزمان، الممتدة في جغرافيا النفس البشرية. نتيجة لذلك، فوليد الشرفا يعزز أثر تلك

التواريخ في وجدان الذات الفردية والجماعية على حد سواء، بما يشكل استنهاضَ أملٍ منغرسٍ يخترق تداعيات الأثر المضيئة أو المعتمة، ويفضي إلى موقف سياسي من اتفاقات أوسلو التي غدت خطرًا داهمًا يتهدد الماضي، الحاضر نفسيًا.

إن استحضار حرب السويس من خلال توظيفه لتقنية الفيلم المصري "مجموعة الإعدام" يؤكّد تواصل المشهد الدرامي القائم على استثمار الفرص للصالح الفردي على حساب الصالح العام، بما يعني سطوة التناقضات، وتراجع القيم، وانقلاب الأمور رأسًا على عقب، جراء أوسلو ف"حاميها حراميها" والخيانة تأخذ مجراها ومداها؛ حيث يُحيّد المناضل الشريف، وتوصد أبواب الرزق دونه، ويقطف الطابور الخامس ثمرة الكفاح...!

إن استثمار الطاقة الزمانية لهذه التواريخ وللمكان الفلسطيني العام دون تخصيص ما بأبعادها التاريخية والنفسية يخلق تقابلا دلاليًا يستند إلى ثنائية الغياب/ الحضور، العتمة / الضياء، ويصيّر اللجوء رديفًا للموت بارتباطه بالاحتلال، وبأوسلو، ويجعل "... أبحث عن ملابس العمل، تبدو متحجرة من آثار الطين بالأمس، أفركها وأرتديها فأحس بأن مهاميز دخلت جسدي، واختلط الرمل بدمائي. يبدأ والدي الطرق على أوعية الطين لينظفها، ريثما أنظف أنا مكان العمل. أبلع ريقي، يسألني والدي: لماذا لا تشعر بالانبساط والسرور؟ أنت تأتي هنا لتغير الجو وتساعدني. أجيبه بأنني آتي فقط لأساعده وأشم رائحة الماضي القريب. يسألني عن أي ماضٍ أتحدث، أقول: إنني أبحث علني أجد آثار روث بقرة جدتي هنا أو هناك، أو بقايا زيتونة ظلت جذورها في الرمال" ممثلاً للفلسطيني المنتمي الحالم في التحرر والعودة، ما يشكل رديفًا للحياة" حيث يُشكل "مكان العمل" بامتداده الشمولي الكلي "علامة واضحة الأبعاد والقسمات، وتنال اهتمامًا خاصًا باعتبارها مخزونًا نفسيًا، يغذي فينا إحساسًا لا يضاهى بالفجيعة وفقدان الحرية، وكان هذا الإحساس الفجائعي في جوهره أكثر حقائق وجودنا ضراوة ومعنى...". لذلك، فإن "فلسطين" بالنسبة للشخصية التي تمثل- بالضرورة- رؤية الكاتب، لم تكن موضوعًا برانيًّا واهيًا، بقَدْر كونِها موضوعة جوانية تمثل الحرية والصراع الدامي الفارض نفسه في حيواتنا؛ وليد

الشرفا لا ينتمي إلى القضية الفلسطينية كأي أديب آخرَ يناصر الحق والعدل فحسب، بل هو منتمٍ فعليًا إلى ذاته بعدِّه "القضية" بعيدًا عن أي مبررات وحجج أيديولوجية، بعد أن حاول الاحتلال الصهيوني تدمير وطنه وقضيته ومحوهما، فكانت الرواية جزءًا من سيرته الذاتية والجماعية، التي يصحح من خلالها التاريخ، وأحداثه وأزمانه وأماكنه، ويثبِّتها في الحافظتين الفردية والجمعية".

(د) تداخل التراث:

شكّل الموروث الشعبي بألوانه المختلفة ظاهرة فاعلة في بنية الخطاب الروائي الفلسطيني المعاصر؛ حيث تسنى للروائيين اكتشاف الماضي في ضوء تجليات الراهن، بأبعاده الإنسانية الملتصقة بدم الشعب وروحه وممارساته الحياتية اليومية، فأعادوا تشكيله من جديد، وفق رؤيا قصّية تمتاح المحمولات الدلالية الموروثة وتتشرّبها، لتُظهر طزاجة التجربة القصّية، وخصوصية مبدعها في تعبيره عن الراهن".

برز هذا النمط من الحوارية بصورة واضحة، وبكثافة عالية في الرواية. يقيم هذا النمط علاقة بين الوجدان الجمعي والسياقات الخطابية التي يرد فيها. تتلون أنماط التراث التي تحاورها هذه الرواية الفلسطينية. تتضمن المأثورات التراثية عناصر إيجابية وأخرى سلبية تتيح للرواية الفلسطينية مُكْنَة المحاورة المرتكزة إلى نفي السلبي، وتأكيد الإيجابي كي ينهض الجانب الإيجابي من المأثورات بدوره في ربط الفلسطيني بهويته وأرضه.

لا تخلو الرواية الفلسطينية من التداخلات التراثية التي لها الأثر في دعم موقف الشخصيات وحججها في حدث معين:

الأغنية الشعبية:

تعبّر الأغنية الشعبية عن صورة حية دقيقة لأشكال الحياة وهمومها، ومدى امتزاج الوجدان الجماعي وأحلام الناس بعبق الأرض. فلكل أغنية حكاية مرتبطة بحال معين، وتستند في

مضمونها إلى الزمن الذي يعكس من خلاله واقعًا مرتبطًا بتجربة حوله. إن اهتمام الكاتب بالتداخل من المُغَنّى يعكس أبعادًا نفسية لها علاقة بالحدث أو بتلاؤمه معها.

(1) ضي القناديل والشارع الطويل

فكرني يا حبيبي بالموعد الجميل

بلياليي سهرناها وسهروا القناديل

يا شارع الحنين ضيعنا الهوى

فاتتنا السنين أنا وأنت سوى

تنهض الأسطر على بنية رمزية شفافة تدل على مدى رومانسية الشخصية؛ فقد شكل الزمان بؤرة الدلالة الإشارية؛ لما تمثله هذه الأسطر من انطباعات نفسية، وربما ذكريات مؤلمة وحزينة أخذتها الشخصية واستعادتها في ذاكرتها مجرد سماعها تلكم الكلمات بصورة سحبتها من الواقع، فسيطر التعبير الرومانسي على المشهد، مصدومة الآمال في جو كئيب مشحون بالماضي والذكريات، ودوامة من الحياة القاسية تجمع الوحدة والبرد والمرض والتوجس؛ فكل الذي حوله يشحنه بذكريات يستفقدها ويحن لها رغم قسوتها، و قدم ذلك بآلية النداء الدالة على الماضي البعيد بحسرة وألم متبوع بنقاط عدة... تكشف عن أبعاد الأزمة النفسية التي تعانيها هذه الذات الفردية، بسكتة مهيئة لآتٍ مُنتَظر هو قوله: "ضيعنا الهوى" ليكون تشتت وكره وألم وإحباط. لذلك وظف الكاتب هذا الجزء من الأغنية ليلائم البعد الوظيفي النفسي لشخصيته.

(2) يقف الكاتب على الأغنية الشعبية ذات الطابع الحزين مع أن كلماتها تقال في المناسبات السعيدة، لكنها فارقتها، وعكست جوًّا كئيبًا مليئًا بالتشاؤم؛ لذلك جاءت ذات نبرة غنائية حزينة تصور حالة الانهزام والموت لتتساوق والأحداث:

"طاحت الخيل ترقص في ميدان العريس

يا صلاتك يا محمد.. يا خزاتك يا ابليس"

كلما ارتفع الصوت والتصفيق ضمن صديقي الأرض تفور بالدم والوحل والتراب، يجلس صديقي على منصة الزمان، وإلى جانبه تجلس بومة سوداء، وخلفه تصطف القبور ترقص شواهدها وتتمايل. تجلس الهياكل العظمية على الأرض، يأتي طعام العرس ويوضع في الغرابيل... الخ".

يتضح مما سبق انزياح للمعنى؛ فالجو العام لا يدل على الخير أو التفاؤل بقدر ما يعكس حالة خوف وانكسار؛ فالبومة تدل على التشاؤم، والقبور دالة على الحياة الأبدية، والهياكل العظمية تدل على الموت. وكأن الموت هو بمثابة عرس الإنسان الفلسطيني؛ لأنه تحرر من الفوضى في زمن رضي بالذل، واختفت فيه الحقيقة. يستحضر الكاتب جو العرس الفلسطيني، وغناء المغني الشعبي، فتعلو الأصوات، ويزف التصفيق موسيقاه، إلا أن حضور قوله "الأرض تفور بالدم والوحل والتراب، يجلس صديقي على منصة الزمان، وإلى جانبه تجلس بومة سوداء، وخلفه تصطف القبور ترقص شواهدها وتتمايل، تجلس الهياكل العظمية على الأرض..." تشكل عدولا دلاليًّا على مستوى سياق القص، ينبئ بمشهد فجائعي يعيشه الفلسطيني، وقادر على إحداث التأثير النفسي المطلوب. إن عبارة "وإلى جانبه تجلس بومة سوداء" أمارة شعبية على التشاؤم والتطير؛ حيث يرمز البوم في سياق الروي إلى الاحتلال وأعوانه.

تعيدنا هذه الأغنية التراثية إلى زمن المد الثوري البريء، وهو ما يحن إليه الصديق المهاجر، حيث تكمن مفارقة في توظيف الأغنية التي تستخدم في الأفراح لتعكس جانبا حزينا متشائما لواقع خالٍ من ملامح المقاومة والبطولة.

إن أغنية كهذه من أغانٍ فلسطينية قديمة لتؤكّد انقلاب الحال والصورة بالمطلق؛ فالعريس هو القتيل، والميدان للشياطين تصول وتجول، مع أن المشهد مفروض أن يرسمه الأنبياء! لهذا أغلق الكاتب الرواية بقوله بلسان الصديق المهاجر الذي عاد: "لعنكم الله. لو كنتم كما تقولون، لما تركتم اللصوص يدفنون الأنبياء!"

إغلاقٌ

إن هشاشة الاتفاق ومغالطات التنفيذ دلالات مأساوية فاضحة، أراد الروائيون أن يوحوا بها في أسيقة خطاباتهم إلى ضرورة وعي القائم وعيًا مستبصرًا يقود إلى رد فعل مقاوِم رافض مُحاسِب، يحقق عبره وجوده الفعلي. يقول خليل حسونة: "... وإلا لماذا انطلقنا؟! ويقول عاطف أبو سيف: "... المشكلة في نزوعنا لخلق دافع، والمشكلة أن الأسطورة قدمت الدافع دون أن تفتح بوابات القراءة، وكان على كل أسطورة حارس يغلق رتاج البوابات المفضية إلى الأفق لمنع أي تفسير أو تأويل يجعل سلطة الأسطورة المرتقبة متعذرة".

"القادم من القيامة" رؤية الكاتب المتجلية من خلال الإشارات التداخلية الكمية، الحاملة تبصيرًا بواقع مأساوي آلت إليه حياة الفلسطيني جراء أوسلو، والرواية تمثل رفضًا للراهن، يضيء للشعب طرائق المعرفة والوعي بتداعيات الاتفاق.

إن تمعنًا رأسيًّا في التداخل النصي يُبين أن تعالقاته بالنص الغائب تعالقُ تفاعلٍ تلقيحي يُنجب حركة راهن تُجْلي أبعاده، وتجذّر جوانبه وجدانيًّا؛ ليشارك في حَراك تجربة تجسّد قضايا الإنسان الفلسطيني خاصة والعربي عامة.

لقد انفتحت الرواية في توظيفها للتداخلات على الحافظة العربية، وفق أسسٍ تعاقدٍ يحدد طبيعة التعالق بين الغائب والقائم على مستوى ثنائية العمق والسطح؛ إذ تمثلت تلك الأسس في المساحة المكانية للتداخل النصي، وآلياته التي تشير إلى طبيعة حضور الإشارة أو الإحالة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مُظْهرة مدى تآلف الكاتب أو تخالفه مع دلالة الغائب الحاضر.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- أبو سيف، عاطف،2003، حصرم الجنة، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي- رام الله.

2- حسونة، خليل، الدوائر، 2004، منشورات مركز أوغاريت الثقافي- رام الله.

3- الشرفا، وليد،2008، القادم من القيامة، منشورات مركز أوغاريت الثقافي- رام الله.

المراجع:

* موسى، إبراهيم، 2005، آفاق الرؤية الشعرية: دراسة في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية.

* موسى، إبراهيم، 2008، صوت التراث والهوية: دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر- كفر قرع.

3- موسى، إبراهيم، 2006، تلقي الشعر بين التشكيل الطباعي والإبداع اللغوي: دراسة في ديوان (بيت في وشم الخريف) للشاعر فيصل قرقطي، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، م33، ع2، ص403.

4- عباس، إحسان، 1992، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط ، دار الشروق- عمان.

5- الزعبي، أحمد، 1995، التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، مكتبة الكتاني- إربد.

6- كريستيفا، جوليا، 1991، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط1، دار توبقال- المغرب.

7- لحمداني، حميد،2001، التناص وإنتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد- جدة- م10، ج40 - جدة .

8- أحمد، حفيظة، 2007، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية 1950- 2000، مركز أوغاريت- ط1، رام الله.

obeikandl.com

9- الغذامي، عبد الله،1985 ،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نادي جدة الثقافي- السعودية.

10- عبد المطلب، محمد، 1996، مناورات الشعرية، ط1، دار الشروق- مصر.

obeikandl.com