

كلية الدراسات العليا

برنامج الدراسات العربية المعاصرة

القرية والمدينة في الرواية الفلسطينية المعاصرة
"أحمد رفيق عوض نموذجاً"

إعداد الطالب:

زاهي إبراهيم ناصر

إشراف الدكتور:

علي خواجه

2006

الإهداء

إلى من هي كريمة الاسم . . . والنفس

مرفيقة عمري ودربي . . .

نزوجتي . . .

إلى نادين . . . لميس . . . لمى

إلى أحمد . . .

أبنائي

أهدي جهدي المتواضع هذا . . .

شكر وتقدير

أحمد الله تعالى الذي أعانني على إنجاز هذا البحث، وأتقدم بالشكر الجزيل والتقدير العميق من الدكتور علي خواجه على تفضله بالإشراف على هذه الرسالة، وما زودني به من إرشادات وتوجيهات.

كما أتقدم بالشكر والتقدير من الدكتور إبراهيم موسى والدكتور نادي ساري الديك على تفضلهما بالمشاركة في مناقشة هذه الرسالة.

وأشكر كذلك المربي الأستاذ سلامة علي ناصر لما بذله من جهد في تدقيق ومراجعة هذه الرسالة.

كما أتقدم بجزيل الشكر للأخ / سامي علي ناصر على ما قدمه لي من عون ومساعدة.

كما أتقدم بشكر خاص إلى الكاتب الأستاذ أحمد رفيق عوض، الذي لم يبخل علي بلقائه، وتزويدي بتفاصيل حياته الذاتية والإبداعية.

محتويات البحث

الموضوع	الصفحة
الإهداء.....	2
شكر وتقدير.....	3
محتويات البحث.....	4
ملخص الدراسة.....	6
ملخص باللغة الإنجليزية.....	8
المقدمة.....	10

الفصل الأول:

التعريف بالكاتب

1. الحياة، البيئة والمؤثرات، ومصادر الثقافة..... 17
2. موقع الكاتب على الخريطة الروائية الفلسطينية..... 26

الفصل الثاني:

القرية والمدينة في الرواية

1. التقابل بين القرية والمدينة:..... 39
- القسم الأول: العذراء والقرية/ قدرون (القرية)..... 40
- القسم الثاني: مقامات العشاق والتجار/ آخر القرن (المدينة)..... 42
- القسم الثالث: القرمطي/ عكا والملوك (بروز الثنائية)..... 46
2. الفوارق بين القرية والمدينة:..... 49
- التصورات الذهنية..... 52
- الفروق الفيزيائية "المادية"..... 54
- فروقات اجتماعية وقيمية..... 58

الفصل الثالث

أهمية المكان وحضوره في النص الروائي

74	دلالات عناوين الروايات.....
78	2. دلالات المكان:.....
80	— العلو والانخفاض.....
85	— الثابت والمتحرك.....
90	— الدلالة التاريخية للمكان.....
92	— علاقة المكان بالشخصيات.....
98	3. وصف المكان الفلسطيني باسمه الحقيقي.....
105	4. تصوير الأمكنة في الريف والمدينة.....

الفصل الرابع

تقنيات السرد

120	1. السرد في القرية.....
127	— بنية الزمن في القرية.....
132	2. السرد في المدينة.....
139	— بنية الزمن في المدينة.....
143	3. توظيف الأسطورة في بناء عالم القرية.....
151	الخاتمة.....

قائمة بالمصادر والمراجع

157	المصادر.....
158	المراجع.....
161	المجلات والدوريات.....
162	المراجع الإلكترونية.....

ملخص

القرية والمدينة في الرواية الفلسطينية المعاصرة

"أحمد رفيق عوض نموذجاً"

ناقشت الدراسة ثنائية "القرية والمدينة" في الرواية الفلسطينية المعاصرة، حيث تعدّ ذات جدل واسع في الذهنية الثقافية للمجتمع، فسعت إلى التعرف على حجم التقابل بينهما، كمكانين مختلفين في التوجه والسلوك، ومدى التباين بينهما اجتماعياً وثقافياً، وذلك من خلال التعرض إلى الفوارق بينهما بالكشف عن عوامل الهدم الداخلية؛ التي تقف معيقاً في طريق اندماج المكانين ووحدهما، في مواجهة حالة الاستهداف التي يتعرض لها المكان الفلسطيني من تهيش وإقصاء.

وسعت الدراسة إلى استكشاف ظاهرة "ثنائية القرية والمدينة" في النص الروائي من خلال إبداعات "أحمد رفيق عوض"، ليس بوصفها موضوعاً تتضمنه الرواية فحسب، وإنما بوصفها تقنية لها أثرها في سياق تشكيل النص على مستوى البناء الفني، إذ إن التجربة الروائية كما بلورها الكاتب، تقوم على التنوع الذي يميزها على مستوى المضامين والدلالات، كما على مستوى الأشكال والتقنيات.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في الوصول إلى بعض الحقائق، كثبات القيمة وتحولها من خلال روايات الكاتب المختار، التي لها علاقة بالتغيرات والتحولات الاجتماعية والأخلاقية، حيث إن رواياته تقابل بين عالمي القرية والمدينة مما أثرت إبداعاته، وحملت أهدافاً فلسفية

ونفسية، وهي إبداعات وإن بدت متباينة في شكلها الخارجي، وفي طريقة معالجتها الداخلية، إلا أنها تسعى نحو هدف واحد، هو تأكيد المكان الفلسطيني وعروبتة.

جاءت الدراسة في مقدمة، وأربعة فصول، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع. تتناول الفصل الأول، التعريف بالكاتب عبر محورين: البيئة والمؤثرات ومصادر الثقافة، والموقع الروائي الذي يحتله الكاتب على الخريطة الروائية الفلسطينية. بينما تطرق الفصل الثاني إلى ثنائية "القرية والمدينة" بالمقابلة، وإبراز الفروقات بينهما، ورصد التفاوت بين المكانين. أما الفصل الثالث، فقد تناول موضوع أهمية المكان وحضوره في النص الروائي، من حيث دلالاته وحمولاته المعرفية والوجدانية، وعلاقة المكان بنفسه وتاريخه وساكنه أولاً، ومن حيث جغرافيته، عبر وصف المكان الفلسطيني باسمه الواقعي والحقيقي، وتصويره للأمكنة في الريف والمدينة ثانياً.

وأظهرت النتائج أن القرية والمدينة، مكانان مختلفان، فقد جسدت القرية صورة الجهل والبساطة والهدوء، وجسدت المدينة صورة المعرفة والضوضاء والتناقض، ومن ثم انعكس المكان على طبيعة الشخصية التي تسكنه، وترك أثاره بوضوح شديد على ملامحها، فبدأ الاختلاف واضحاً بين النمطين. كما أظهرت أنه رغم التباين بين المكانين اجتماعياً وثقافياً، إلا أن النتيجة تكاد تكون واحدة؛ إذ يصبح التحول والتبدل هو القاسم المشترك بينهما؛ فتحولت القرية إلى مستودع خال من قيم الانتماء والارتباط، والمدينة إلى مكان مفتوح على كل الاتجاهات بدون ضوابط.

وبيّنت الدراسة أن المعمار الفني للنص الروائي، جاء انعكاساً للثنائية عند الكاتب، فقد اختلف السرد وتقنياته المختلفة باختلاف البنية المادية والاجتماعية لكل من القرية والمدينة، وخضعت آليات السرد إلى شروط المكان الذي يحاكيه النص الروائي.

وأخيراً، تأمل هذه الدراسة أن تكون محفزاً لدراسات استكمالية أخرى، تهدف إلى تبيان دور الكاتب؛ الذي يعد اسماً بارزاً في المشهد الروائي الفلسطيني، ويثير إبداعه تساؤلات جمالية تتصل بنمط أدائه اللغوي وهيمنة الصوت القوي والجريء.

Summary

The Village and City in the Palestinian Contemporary Novel

(Ahmed Rafeeq Awad as an exemplar)

The study discussed the duality of the city and the village in the contemporary Palestinian novel, where it considered a vast controversial issue in the cultural mindset of the society, it sought to understand the size of their similarity as a two places situated geographically in different areas, as is the case in their route and mode as well, and the social and cultural dissimilarity between them. Through tackling the differences between them by disclosing the internal destructive factors that hinder their consolidation and unification to face the state of targeting of the Palestinian place that exposed to marginalizing and deportation.

The study sought to explore the village – city duality in the novelistic text via Ahmed Rafeeq Awad's innovations, not only by describing a subject built-in in the novel but also as a technique that has its own effect in forming the text at an artistic level. The novelistic experiment as crystallized by the author is based on variations that characterized its contents and indications, the same is the case on the technical and pattern level, where his novels on this frame are deeply rooted inside the human being and the times framed them, next to being opened to the past and anticipate the future.

such as the steadiness, The importance of this study lies in reaching some facts and change of values through the author's selected novels, as his novels equalize the worlds of the village and the city, and grasp a psychological and philosophical ends to a verge that affected his innovations that externally pole apart, and the way it deals internally, even though, it sought to achieve the same goal, that is to assert unity and the Arabism of the Palestinian place.

The study contains an introduction, four chapters, an end, and a list of references and sources. Chapter one tackled, the résumé of the author through three pivots: the environment, the effects and sources of culture, and the novelistic position that the author occupies on the Palestinian novelistic map. The second chapter, tackled the duality of the village – city by similarity, and by bringing out and scrutinizing the differences between the two places. while the third chapter tackled the place being there in the novelistic text, beginning with its geography through

mentioning the Palestinian place with its accurate and genuine name, portraying it in the rural areas and the city, and through its freightage and indication's knowledge, and legendary existentialism, and finally, the relation between the place itself, its history and with its inhabitants, The fourth tackled, narration methods, and the difference between narration and the narrator of the village of that of the city, and disclosed the means and manners of the author in accepting the myth and its upshots in creating the world of the village.

The outcomes illustrated that surveillance difference between the village and the city as a geographically different places, where the village embodied the image of ignorance sympathy and quietness, whereas the city embodied the image of knowledge, noisiness and contradiction, thus inflicted on the dwellers of the place and left its effects obviously on them, and the difference became patent on the two patterns.

As a consequence, the cultural and social difference between the two places is clear, but the significance might be considered the same, where the alteration and transformation are the common ground between them. The village has changed into a depository that is void of liaison and affiliation values, whereas the city became an open place without disciplines.

In addition, the study stated that architect art of then novelistic text came as a reflection to the duality of the author, the narration and its methods differ with the divergence of the physical and social structure of the city and the village, and are subject to the place's conditions that the novelistic text tackles.

Finally, hope this study could be as inciter to additional complementary studies, and aims at focusing on the author's role Even though his name is prominent one in the Palestinian novelistic scene, as his innovations erupt attractive questions related to his linguistic performance and the dominance of the bravery and strong voice.

المقدمة

الأدب — في عمومته — يتعامل مع الحياة من خلال نفسية الأديب تعاملًا تفسيريًا، أو من خلال خبرته عاطفيًا، أو عقليًا، وبالتالي فهو في كثير من الأحيان يعكس الواقع المعيش وصورة الحياة ليراها الناظر فيكشف ما خفي في الحياة الاعتيادية.

من أهم الجوانب التي عالجها، وما زال يعالجها مبدعون وباحثون واجتماعيون، جانب العلاقة الثنائية بين القرية والمدينة؛ علاقة صراع أم تكامل؟ ومن وحي هذه العلاقة، ومن وحي التعامل المجتمعي المدني والقروي، تتخذ هذه الدراسة من ثنائية "القرية والمدينة" أساساً لفهم طبيعة النص الروائي عند "أحمد رفيق عوض".

قد لا يعني الباحث بالعلاقة بين القرية والمدينة في هذا الموضوع، المعنى المعجمي لكل من الدالين، ولكنه يعني التقابل بين عالمين مختلفين في التوجه والسلوك، تقابل تراحمي بين حياة بكر طازجة بدائية أحياناً، وأخرى صاخبة تمر بألوان حضارية متباينة.

لقد اختار الباحث، أحمد رفيق عوض إنموذجاً روائياً، لكونه واحداً من الروائيين المنتمين إلى حركة القص المعاصر في الأرض المحتلة، من خلال إبداع متواصل لفت انتباه بعض النقاد العرب، بقراءات ودراسات رفدت ينبوع النقد في فلسطين. يمكن عدّ الروائي من الروائيين الفلسطينيين الذين يتمتعون بواقعية في التعبير عن روح العصر، وممن يكتبون عنه بفضل تجربته الخاصة، ومعاناته التي عاشها وعاشها عبر مسيرة حياته؛ تلك المعاناة التي تعرض لها الفلسطيني في كل قرية ومدينة.

يتمتع الروائي بقدرة على طرح رؤى ومواضيع تتعلق بالمكان والإنسان، هذا

الطرح الذي يؤطره في مدلولات فنية متواصلة مع الواقع، يتعين البحث من خلاله عن ملامح تبدو في مجملها شديدة الحميمية، والتعلق بالأرض "المكان" والزمان، وما يعتمل في الإنسان من صراعات نفسية.

يسعى الروائي "عوض" إلى أن يؤسس لعالمه الروائي خطأً مختلفاً معبراً عن رؤاه التي يستمدّها من واقع الإنسان الفلسطيني وحياته، سواء في القرية أو في المدينة، ولقد ساعده في ذلك معاشته الحقيقية للزمكان الفلسطيني، بصفته عضواً منتزحاً لهذا المجتمع، لذا فقد امتازت أعماله الروائية بالصدق، والخصوصية. يمكن اعتباره أحد الكتاب الفلسطينيين الذي اقتحم عوالم جديدة في عالم الرواية، وأن يستلهم مواضيعه من عالمي القرية والمدينة وطرحهما كثنائية مشحونة بدلالات قيمية وأخلاقية مرتبطة بمعطيات سياسية واجتماعية وثقافية.

إزاء ما تقدم؛ يبدو الدرس النقدي بحاجة إلى طرائق مختلفة متضامنة تحقق — في النهاية — استقرار واضح المعالم لدور الثنائية عنوان البحث، في تقديم الرؤية في مستوياتها الفني والموضوعي، وهذا ما يعزز الحاجة لهذه الدراسة في كون الروائي المختار عبر رواياته جميعاً، مسكوناً بهاجس تأصيل المكان، إلى درجة جعل من المكان موضوعاً محورياً يقوم بدور البطولة، هاجس له مبرراته التي تتجاوز الجغرافيا الطبيعية للمكان، وما يمثلّه "المكان" من خصوصية فلسطينية ذات أبعاد ودلالات تعيد إلى الذهن حالة الصراع على الأرض الفلسطينية.

هذه ظاهرة من شأنها أن تشغل بال الباحث، وتبلغ من عنايته واهتمامه مبلغاً بعيداً، لكون هذا البحث يمثل أولى الدراسات الأكاديمية على مستوى الدراسات العليا حول هذا الموضوع في أعمال الروائي المختار، كما أنه لم يسبق وأن تناول أحد من الدارسين والنقاد الثنائية المقصودة، سواء في أعمال الروائي المختار، أو غيره من الروائيين الفلسطينيين والعرب، باستثناء دراسة محمد حسن عبد الله "الريف في الرواية العربية"، من خلال الاتجاهات الأدبية الأربعة: الرومانسية، الواقعية الاشتراكية، والواقعية النقدية، والرمزية، كما اهتم بإظهار العلاقات والاختلافات بين الريف والمدينة، والريف والبادية، وقد خصص فصلاً خاصاً درس فيه الرواية الفلسطينية، على مستوى تعالق الريف والأرض. هذا الاستثناء نابع — كما يرى — من هدف واضح، هو تمييز الرواية الفلسطينية بموضوعاتها التي تحفل بالأرض والريف.⁽¹⁾

(1) انظر: عبد الله، محمد حسن. (1989). الريف في الرواية العربية. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون

علاوة على ذلك، فهناك من الدراسات التي اختصت في دراسة الرواية الفلسطينية، قد أفردت عناوين فرعية للمدينة والقرية، كمظاهر مكانية، أظهرت مدى صمودها ومقاومتها، ورصد الأفعال الثورية، والفعل النضالي المقاوم للاحتلال، غير أنها لم تتغلغل إلى دراسة ما يموج بداخلها من علاقات وتفاعلات روحية ووجدانية، سلبية أو إيجابية، ولم تحاول تلك الدراسات إبرازها كثنائية لها انعكاساتها على البناء الفني للعمل الروائي، كدراسة مها حسن عوض الله، عن المكان في الرواية الفلسطينية (1948 – 1988)، ودراسة الدكتور عدنان عثمان الجواريش، عن حركة التجريب في الرواية الفلسطينية من الستينيات حتى عام 1995م.

وعلى الرغم من عدم التقليل من أهمية تلك الدراسات والأبحاث، إلا أنها لم تركز على واقع الثنائية، كمكانين وعالمين، يبرزان إشكالية معرفية، تتم فصل في الثقافة، والتصورات الذهنية لكل طرف تجاه الآخر، ما يلفت الانتباه إلى غياب الدراسات وندرتها، وهذا ما يكسب الدراسة المنوي إجراؤها أهميتها الخاصة.

يمضي هذا البحث إلى استهداف قضايا أخرى، تكون متكاملة مع أهميتها والغرض منها؛ فمن جهة، يقدم الروائي المختار بأعماله الروائية الستة مجالاً خصباً للدراسات التاريخية والاجتماعية للمجتمع الفلسطيني في مواقعه ومراحله ولحظاته التاريخية المختلفة؛ إذ قدّم صورة بانورامية لأنماط فلسطينية محلية لم تعرف المنفى، بل عايشة المحتل طيلة الوقت، بمعنى أن شخوصه وأماكنه مناسبة تماماً للدراسة التاريخية السوسولوجية للجماعة الواقعة تحت الاحتلال. ومن جهة أخرى، يكاد يكون من أجراً الأصوات وأقواها في الكتابة عن "الفساد والهزيمة"؛ ففي رواياته الست نجد أن هذه المقولة في أول رواياته "العذراء والقرية"، وحتى "عكا والملوك"، حيث إن مقولة "الفساد والهزيمة" والتوزيع عليها، تبدو وكأنها مقولة الروائي الوحيدة، وهي مقولة تكتسب أهميتها في هذا الوقت بالذات.

وتكتسب الدراسة المقصودة "القرية والمدينة"، أهمية خاصة من خلال روايات الروائي المختار، حيث إن رواياته جميعاً تعكس هذه الثنائية، وهي ثنائية متفاعلة، ولكنها تكتسب حدوداً ذهنية وروحية ووجدانية، حيث تظهر القرية في أعماله بطريقة — رغم تقليديتها — جديدة ومفاجئة، وكأننا نكتشف قريتنا من جديد، أما المدينة فهي تبدو وكأنها "الآخر" على إطلاقه، إن الإشكالية المعرفية والوجدانية بين القرية والمدينة في روايات

الروائي المختار تكشف عن مفصل من مفصل ثقافتنا المرتبكة والمندهشة أمام التجارب الجديدة والوقائع الغريبة.

وسيكشف البحث عن مدى الارتباط القائم بين طرفي الثنائية، وحالة الوحدة المكانية التي يؤمن بها الكاتب، ورغبته في إظهار محاولات الإقصاء والتهميش التي يتعرض لها المكان الفلسطيني بمظاهره المختلفة، وحاجته لتأصيل المكان، وتثبيت هويته، كحاجة الإنسان لأن يؤصل نفسه بأمه، وصولاً إلى ما يطمح إليه البحث، لدراسة أسباب ذوبان القرية القديمة واغتيالها، واختفاء المدينة، وميلاد جديد لأحياء عمالية خالية من قيم الارتباط والانتماء للأرض والمكان.

ويستند هذا البحث إلى فرضية أساسية مفادها: تأخذ ثنائية القرية والمدينة أشكالاً مختلفة، وتقوم العلاقة بينهما في الثقافة العربية — على الأقل — على الصراع، حيث تغدو المدينة هي الأقوى بما تمثله من سيطرة قوية، ومركزية على تسيير الشأن الحياتي، في حين يبقى الريف "القرية" هامشاً في هذه العلاقة، وما يتوالد عنها من افتراض آخر، أن هناك تقابلاً بين القرية والمدينة في أعمال الروائي المختار، هو تقابل بين عالمين ومكانين مختلفين، ليس في الجغرافيا فحسب، وإنما في الذهنية والتوجه والسلوك، وفي القيمة، وانعكاس هذا التقابل على المعمار الفني للرواية.

ومن أجل معرفة حالة الثنائية — كما بدت في أعمال الروائي — ومن خلال الفرضية المنوي اختبارها، يسعى البحث إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

هل القرية والمدينة — كمكانين وعالمين — متناقضان في الجوهر، أم أنهما جزءان متممان لبعضهما، أم أن كل طرف شرط لازم لتحقيق وجود الآخر؟ هل العلاقة بينهما علاقة تفاعل تقوم على التبادلية، أم أنها علاقة صراع تناقضي تناحري؟ هل السرد وطريقة الكتابة، تختلف في القرية عنها في المدينة؟ أختلف السارد وتقنيات الزمن والبناء الروائي في الرواية التي تتخذ القرية عالماً لها، عن تلك التي تعبر عن أجواء المدينة؟

وفي سبيل تحقيق ما يصبو إليه البحث، سيعتمد الباحث بالدرجة الأساسية على منهج تحليل المضمون للنص الروائي، وربطه بالنقد الأدبي العام للرواية. فهو بحث يدرس ظاهرة "ثنائية القرية والمدينة" كما بدت في روايات الروائي "أحمد رفيق عوض"، ومن هنا، فإن مثل هذا البحث يركز على النصوص الروائية للروائي المختار نفسها، فكل رواية هي عالم قائم بذاته، وستكون النصوص الروائية هي المحور الدراسي.

وفي الإطار ذاته، يبدو من الصعوبة بمكان، الكتابة عن روائي، مثل أحمد رفيق

عوض، الذي يكتب ويختار ما هو صعب، ويتعرض للمشكل والشائك، ويذهب إلى المناطق المعتمدة في حياتنا. وقد تبرز صعوبة لها علاقة بعدم وجود دراسات شاملة لنصوص الروائي الإبداعية، وتلك المتخصصة بالظاهرة موضوع البحث والدراسة، في نتاجه ونتاج غيره من الروائيين العرب والفلسطينيين.

إن ما تم إنجازه من دراسات حول أعمال الكاتب ساعدت في تقديم تصور مسبق لإبداعاته الروائية، منها ما قام به الدكتور علي الخواجة بجمع هذه القراءات ضمن كتيبات، الأول، يحمل اسم "جوائز الفحم"، والثاني، "مقاربات نقدية"، والكتيب الأكثر أهمية "عين السارد"؛ ذاك الذي هو من تأليف الدكتور خواجة، وقد اختص بقراءة سيرة الروائي المختار الذاتية والإبداعية وتحليلها.

ويأتي هذا البحث في مقدمة، وأربعة فصول، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع. وتتناول المقدمة طرح معلومات خلفية تمكن القارئ من معرفة مسبقة لحدود الثنائية، وتبين طبيعة الدراسة من خلال التعرف على أهميتها، وأهدافها، ومضامينها.

ويتناول الفصل الأول بالسرد المفصل حياة الكاتب، وظروفه القاسية، والبيئة والمؤثرات، ودراسته، والأعمال التي تقلدها، وأثر ذلك في إبداعاته الروائية فيما بعد، وكذلك الإشارة إلى نوعية الدراسة والثقافة التي تعرض لها الكاتب، وسعى إليها وظهورها في رواياته. كما يتناول هذا الفصل، موقع الكاتب على الخريطة الروائية الفلسطينية، حيث إنه من الأجيال الروائية الجديدة التي ظهرت بعد أصوات روائية ذات شهرة واسعة، كإميل حبيبي، وجبرا إبراهيم جبرا، وغسان كنفاني.

ويتناول الفصل الثاني الثنائية المفضلة لدى الكاتب، عالم القرية البكر والطازج والغض، حيث المكان يكشف نفسه على مهل، والمدينة التي تتواجد فيها رموز السلطة المحلية أو المحتلة الأجنبية، هذه الثنائية بين عالمين ومكانين، لا تظهر في الجغرافيا، وإنما في الذهنية والتوجه والسلوك والقيمة، وبالتالي فاعلية التاريخ، احتكاك أو تفاعل هذين المكانين بما يحويانه تدفع بالأزمة الروائية من جهة، وتظهر الأزمة التاريخية من جهة أخرى، ثنائية القرية والمدينة تنتهي بتحويل كل من المكانين إلى "بركس عمال" كما في رواية "قدرون"، وإلى مدينة مفتوحة بدون ضوابط كما في رواية "آخر القرن".

أما الفصل الثالث، فيتحدث عن أهمية المكان وحضوره في النص الروائي، بالوقوف على ما تحمله عناوين الروايات الست من دلالات ذات أبعاد مكانية، ويتحدث عن أهمية دلالة المكان؛ الذي يظهر عند الكاتب وكأنه شخصية مستقلة تفرض حضوراً

وضغطاً وكثافة تدفع القارئ إلى التماهي والإحساس به، من حيث تعاطيه مع المكان بمفارقاته المختلفة، وشحنه بدلالات وحمولات معرفية ووجدانية، كأمكنة "العلو والانخفاض" و"الثابت والمتحرك" وما تحملها من قيم تتنافى وتتناقض مع الأبعاد الدلالية للمكان. كما يتناول هذا الفصل، علاقة المكان مع نفسه وتاريخه أولاً ومع ساكنه ثانياً، وذلك بما يحمله من دلالات تاريخية تؤكد فلسطينيته وعروبته، وما يفرضه المكان من علاقات تأثير متبادلة مع الشخصية التي تعيش فيه. ويتحدث الفصل — أيضاً — عن إثبات المكان الفلسطيني باسمه الحقيقي، وذلك بالتعرض إلى ذكر أسماء القرى والمدن والمواقع الفلسطينية بأسمائها الحقيقية كما هي مثبتة على خريطة فلسطين الجغرافية، لغاية فنية هدفها الإيهام بواقعية الرواية، وأخرى موضوعية لتثبيت المكان بنسخته واسمه الأصلي الذي يتعرض للتحويل والتبديل. وسيكشف الفصل أيضاً، عن آلية الكاتب وطريقته في تصويره للأمكنة في الريف والمدينة، حيث يميل إلى تقصي أمكنة الريف وتصويرها بمشاهد تجذب القارئ إلى أن يعيشها ويتابعها لحظة بلحظة، بينما في المدينة ينتقي أماكنه دون أن يعطي القارئ إحساساً بالتماهي بها.

وسيتناول الفصل الأخير تقنيات السرد، ونوعية السارد وحضوره في روايات الكاتب بصفة عامة، وسيتم التعرض إلى تقنيات السرد في القرية والمدينة، والتي يختلف فيها السارد لغة ومصطلحاً ووتيرة ولهجة؛ ففي الوقت الذي يكون فيه سارد القرية مندهشاً وخائفاً ومترددًا، يكون سارد المدينة مندفعاً واثقاً وفعالاً، كما يتناول هذا الفصل اتكاء الكاتب على الأسطورة في بناء عالم القرية، حيث تكون الأسطورة جزءاً من البنية الذهنية الخالصة، وحيث تنتهي هذه الأسطورة أمام قسوة التاريخ.

وأما الخاتمة، فستسعى إلى تقديم خلاصة ما توصل إليه البحث من معلومات، واستنتاجات، وتوصيات، مع تبيان غاية الكاتب من إبراز الثنائية في أعماله الروائية، وما تتعرض إليه من محاولات التبديل والتحويل والتحويل للاسم، الذي من شأنه أن يخلخل هوية المكان، ويزعزع قيم الانتماء.

الفصل الأول

التعريف بالكاتب

1 – حياته، البيئة والمؤثرات، ومصادر الثقافة

2 – موقع الكاتب على الخريطة الروائية الفلسطينية

الكاتب

الحياة، البيئة والمؤثرات، ومصادر الثقافة

بادئ ذي بدء، يمكن التأكيد أن الغاية من البحث والتنقيب في تضاعيف حياة الكاتب وتصاريدها، ليست من أجل التأريخ لسيرة الروائي الذاتية، بقدر ما في هذه السيرة، وما تعرض له من مواقف وأحداث حقيقية، ينصهر ويصبح بشكل أو بآخر من مكونات تجربته الإبداعية وسمته في التعبير، لذلك سينصرف الاهتمام إلى استجلاء المصادر والمؤثرات التي صاغت منه روائياً متميزاً، وكذلك مدى توافقها وانعكاسها على أحداث وشخصيات برزت ضمن سياقات متعددة في رواياته وأعماله الإبداعية.

إن اتخاذ القرية والمدينة والمقابلة بينهما، يعدّ أساساً ومحوراً لفهم النص الروائي عند الكاتب، "جعل السيرة الشخصية للكاتب من الروافد والمنابع الأساسية لتشكيل هذا الإبداع الفني، باعتبار أن المبدع يبني - أولاً - من واقعه، ثم ينطلق منه ثانياً، إن التجارب الشخصية الأولى، والتربية الأسرية تشكل الذخر الاستراتيجي الأول والأقوى للمبدع.⁽¹⁾ وبالتالي كانت هناك مجموعة من المؤثرات التي كان لها أثر واضح في إبداعاته الروائية، وأولى هذه المؤثرات، ولادته ونشأته في السنوات الأولى من عمره.

(1) خواجه، علي. (2005). عين السارد، (قراءات في أعمال أحمد رفيق عوض). ط1. دار الماحد. مطبعة أبو غوش. البيرة - رام الله.

ولد الكاتب، أحمد رفيق عوض، في بلدة "يعبد" في العام ستين وتسعمئة وألف، لأبوين فلاحين فقيرين، فهو ابن قرية، وابن ريف، ولكن ليس ابن ريف بالمعنى الحقيقي، كما يؤكد الكاتب ذلك بنفسه،⁽²⁾ بل هو ابن وعر، عاش في بيت متواضع جداً لفترة من الزمن وصلت لغاية ثماني سنوات، إنها فترة الطفولة، عاشها في الخلاء بعيداً عن الناس والأطفال، في هذه السنوات المبكرة، تشكلت ذكرياته، وهي ذكريات لا تبتعد عن الشجر والحجر والنبات والحيوان.

سكن مع والديه وإخوانه في بيت أشبه بالسقيفة، في مكان لا يبعد عن حدود عام 1948م أكثر من كيلومترين هوائياً، وبسبب قربه من تلك الحدود، فقد رأى في حياته، منذ أن كان طفلاً، المهربين الذين كانوا يعبرون الحدود، واللصوص، والفارين والشاردين من وجه العدالة والقانون. كذلك رأى الناس البسطاء، والفقراء، والنساء اللواتي كنّ يبحثن عن أعشاب، وعن أدوات الوقود البدائية. لقد عاش ولامس حياة طازجة، حياة بكرّاً تماماً، بناسها من فقراء، ومنبوذين، وشاذين.

في رواية "العذراء والقرية" كتب عن هذه الثماني سنوات الأولى، فقد كتب عن المهربين والجواسيس الذين يقطعون الحدود، أمثال "خلدون"، و"طرغوت"، و"محمد الزهرا"، هذه الشخصيات وتلك الصور التي في ذاكرته ومخيلته، ليست صور طفل يلهو ويلعب مع أقرانه، بل منذ نعومة أظفاره رأى السياسية الجغرافية واقعاً، قبل أن تكون إبداعاً روائياً، كأنه يؤكد نظرية "بروست" في رواية "البحث عن الزمن الضائع" فيما يتعلق بالذاكرة، "إذ توجد عند كل واحد منا بحيرة بلا قرار فيها أشياء جمّة، مما كنا قد نسيناها منذ أمد بعيد، لكن من الممكن لعطر يهدف صدفة، أو مجموعة أصوات، أو أشياء، أو كلمة عابرة أن تستفز تلك التجارب المنسية بشكل يجعل التجربة المستثارة أكثر إشراقاً وحيوية من الأصل ذاته. إن هذه الذاكرة اللاإرادية كالحب الجاهز تسكن العقل، وهي تعيننا على امتلاك لحيواتنا."⁽³⁾

مرحلة الطفولة الأولى، عاشها في خلاء وعز جعلته على صلة حقيقية بالنباتات وموجودات البيئة والطبيعة، ومن هنا، لا يُستغرب ذلك الوصف الشديد للنباتات والصخور في روايتي "العذراء والقرية" و"قدرون"، وما فيهما من وصف حميم للأمكنة.

(2) تفاصيل حياة الكاتب كما رواها بنفسه، أثناء مقابلة الباحث له في صيف، 2005.

(3) بول، وبست (1981). الرواية الحديثة. ترجمة: عبد الواحد محمد. دار الرشيد. منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية. ص30.

العذراء والقرية، باعتبارها رواية رعاة وفلاحين، رعاة القيسية من الخليل، وفلاحي الخلجان من جنين، وما كان بينهما من علاقات داخلية، وأخرى خارجية مع الحاكم والإقطاع، وما في الرواية من مشاهد، كان الكاتب قد أحسها وعاشها وجربها، إذ جرب الفقر والجوع والحاجة، وغياب الأب حين كان يذهب للعمل والانتقال من مكان إلى آخر، شاهد الإقطاعي الذي يبتز الناس الفلاحين، ولاحظ الظلم والاستغلال من قبل الإقطاعي صاحب العمل. كل هذه المشاهد كان لها الإثارة والقوة والتأثير بحيث لم تغب عن باله، فكانت إحدى أهم المصادر التي دفعته لأن يكتب رواية "العذراء والقرية"؛ تلك الرواية التي تلخص الحكاية الفلسطينية، لذلك فإن شخصيات الرواية جاءت واقعية؛ لأنه يكتب قصة عاشها في طفولته، غير أنها غير حقيقية، ومن هنا، نجد الكاتب يستحضر طفولته في الرواية عبر شخصية أحد الطفلين، عدنان وحسين، فهو واحد منهما. وحول ذلك يقول: " كنت أقطع عشرة كيلومترات في الوعر كي أصل إلى مدرستي في يعبد، وتمطر الدنيا فتبلّ الكتب".⁽⁴⁾ عبر هذه الرحلة الصعبة والمضنية، إنما يكتب عن نفسه وعن مدرسة وكالة الغوث التي درس فيها، كل ذلك كان واقعاً؛ بمعنى أنه يكتب عن الظروف أكثر مما يعنيه الشخص بعينهم، ربما يكون قد نسي الأشخاص الحقيقيين، ولم يعد يتذكر سوى الحدث والظرف، وفي هذا المقام، ما زال يتذكر أحد الأشخاص للصوص، يدعى "أبو جلدة"؛ الذي كان يطارده الجيش الأردني إلى أن تمكن منه، وقتله أمام ناظره، فقد كتب عن هذا المطارد في الرواية حين جعل المخفر — القلم السياسي بالذات — يطارد أحد أبناء محمد الزهرا في جبال كفر راعي وقتله، إلا أن الكاتب أراد أن يحمل هذا الشخص "المطارد القتل" رمزاً يدفع من خلاله ثمن الهزيمة كلها، بما أنيط به من دور التهريب، لصالح قائد المخفر.

إن القصص كلها — قصص المزارعين والرعاة — التي شكلت بمجملها رواية "العذراء والقرية"، عملياً سمعها ورآها وأحسها، بشكل أو بآخر، وبالتالي كانت التجربة الحياتية الفطرية والفضة المصدر الأول والأخير؛ لأن يكتب فناً روائياً، كروايته الأولى، التي هي — في الحقيقة — رواية قرية، رواية فلاحين ومزارعين ورعاة.

في نهاية هذه المرحلة العمرية، وبالتحديد في العام 1967م، اضطرت العائلة إلى أن تغادر منزلها البسيط المتواضع، والذي تم قصفه وتدميره من قبل طيران العدو، إلى الانتقال والعيش في يعبد في بيت مستأجر، إثر الهزيمة التي منيت بها الجيوش

(4) لقاء مع الكاتب. صيف 2005.

العربية، وأدت إلى سقوط القدس، وكامل التراب الفلسطيني الذي أصبح يرزح تحت نير الاحتلال، وما رافق ذلك من اعتقال لوالده بسبب تهمة ملفقة قضى على أثرها سبعة أشهر في سجن نابلس المركزي. وقد كانت للكاتب تجربة جديدة عاشها وإخوانه مع والدته بشكل سيء ورديء دون معيل، وقد ازدادت المسألة تعقيداً وسوءاً حين صدمته سيارة مسرعة في إحدى زياراته مع والدته لوالده في السجن، كسرت رجله، واضطرت والدته إلى أن تجلسه قرب شباك مطل على الشارع الرئيس للقرية، كي ينسى آلامه، غير أنه — وكما يروي تلك اللحظات من حياته — كان حين "يرى الناس وهي تروح وتجيء محملة بالأكل والطعام ومستلزمات الحياة، يتملكه إحساس شديد بالحرمان، إحساس شديد بالجوع والرغبة في الحياة، الأمر الذي دفع أحد إخوانه إلى أن يترك المدرسة، والذهاب للعمل، ليعيلهم ويوفر لهم قوت الحياة."⁽⁵⁾

بعد خروج والده من المعتقل، انتقلوا للعيش في مزرعة إقطاعي من طولكرم، عمل أجيراً، يحرث ويزرع، مقابل أجر يومي، ومكان للنوم والعيش. مكثوا في هذه المزرعة ما يزيد عن السنة، استطاع الكاتب فيها أن يتعرف عن قرب على الإقطاعي، وكان في تلك الفترة يذهب إلى المدرسة مشياً على الأقدام مسافة عشرين كيلومتراً صباحاً ومساءً. هناك في تلك المزرعة ظهرت مواهبه الأولى في الكتابة، فقد كان يسترق السمع لمشاجرات المزارعين وزوجاتهم، فيكتب ما يسمع، ثم يقرأ ما كتبه لوالديه، فيستمعان له بفرح وانبساط وتشجيع، مما شكل له دافعاً على المواصلة والاستمرار.⁽⁶⁾

انتقلت العائلة للعيش إلى مزرعة إقطاعي أخرى أقرب إلى يعبد، وأقرب إلى المدرسة، عاشوا فيها ما يقارب السنة والنصف. والعيش في ظل الإقطاعي يثير الكثير من الأحاسيس المختلفة، والشعور بالفرق الهائل والشاسع، إلا أن العيش في المزرعة، هو عيش مع الطبيعة، قريب من كل شيء، ومعظم الأشياء تبدو عارية ومكشوفة.

في سنوات الحادية عشرة والثانية عشرة، عادت العائلة للعيش في يعبد، فترة غير قليلة أحس فيها بعدم الألفة والتألف، أصدقائه ومعارفه قليلون، غير أنه وجد في قراءة الكتب خير جليس، وأفضل صديق، فكانت المدرسة بمعلميها وأساتذتها، وما منحوه من رعاية واهتمام، وتزويده بما يلزم من الكتب، لها أثر بالغ في تشكيل وعيه

(5) لقاء مع الكاتب. صيف 2005.

(6) انظر: خواجة، علي. (2005). عين السارد. مرجع سابق. ص 19.

الثقافي وصياغته، وتفتحته نحو السير على خطوات الإبداع. في هذه الفترة، انفتح أمامه المجال للقراءة والكتابة بطريقة مختلفة، إذ إنه كلف بإعداد مجلة المدرسة، فتنبه له معلموه، وأعطوه من الحب والعناية والرعاية ما أظهر من مواهب تعبيرية. ولا يزال الكاتب حتى اللحظة، يكن لهؤلاء المعلمين التقدير والاحترام، ويعترف بفضلهم وجهودهم التربوية، "فهو يتذكر الآن "كمال زيد"، أنه معلم إنسان عنده رؤية، أحب الكاتب الفيزياء والكيمياء من خلاله، و"أحمد شلبي" الذي يحس أنه يفهم التاريخ والجغرافيا بفضل، والأستاذ "محمد سماره" الذي يتذكره كلما قرأ شيئاً لنجيب محفوظ.⁽⁷⁾ وتجدر الملاحظة، أن علاقة الكاتب بمعلميه، وتقوّه وبروز مواهبه الدراسية، كان لها حضور في رواية "قدرون" عبر شخصية "زياد"؛ ذلك الطالب النبهي الذكي، والذي كان يجادل ويحاور معلميه، ويثير إعجابهم، وإعجاب أقرانه وزملائه التلاميذ بعقليته ومعرفته التي تسبق عمره.

وفي مثل هذه الأجواء والظروف، تصادف أن حضر وفد تابع لوكالة الغوث، وطلبوا إلى إدارة المدرسة أن ترشح لهم أفضل طالب، وترسله إلى بريطانيا ضمن منحة كاملة لمدة عشر سنوات. وقد وقع الاختيار عليه بالإجماع، وافق والده في البداية، لكن عند مرحلة التنفيذ حضر والده إلى المدرسة، وأبلغهم أنه من المستحيل أن يرسل ابنه لهذه البعثة أو المنحة، معللاً رفضه بقوله: "أريده أن يظل مسلماً، ولا أريده أن يفقد دينه وإسلامه."

هذه المقولة ظلت "ترن في بال الكاتب، ووظفها في رواية "عكا والملوك"، من خلال شخصية "عمر الزين" الذي كان يعيش في بيت فوريك، ومن ثم ذهب مع الفرنجة ثم الحشاشين، لم ينس وصية والده: "حافظ على دينك دائماً"، هذه الوصية ظلت تمنع عمر الزين من الزلل، وشكلت له سياجاً حامياً طيلة الوقت؛ إنها الوصية المقدسة.⁽⁸⁾

هناك مؤثر، غير الوعر والمدرسة، شكل مصدراً آخر من مصادر حياته ووجدانه، هو "الوالدان"، فقد ارتبط بهما بعلاقة خاصة، كونه الأوسط بين إخوانه، بالإضافة إلى ملازمته لوالده في زراعة الأرض التي يملكها، أو يستأجرها، كان والده معتمداً عليه كثيراً، كحال شخصية مسعود العظيم في رواية "العذراء والقرية" الذي كان يعتمد على ابنه أحمد في كل شيء، وكما يعترف الكاتب أن شخصية أحمد بن مسعود

(7) لقاء مع الكاتب. صيف 2005.

(8) عين السارد. مرجع سابق. ص 21.

قريبة جداً من شخصيته؛ تلك الشخصية التي بدأت حياتها في العمل والمكابدة، إلى أن تحول إلى شيخ يؤمن بقدرة الكلمة على الفعل والسيطرة.

اكتسب الكاتب من والديه أنماطاً في الحياة، أعطياه قوى جديدة، قوة الإحساس بالحياة، وقوة المواصلة والشجاعة والرغبة. يقول عن والده: إنه حكاء مغامر، طروب يغني أغاني الفلاحين وقت الزراعة، لديه القدرة على مواصلة العمل لفترة تتجاوز خمس عشرة ساعة في اليوم، فالأب حاضر بقوة وفعالية في كل رواياته، حيث إنها شكلت "شخصية محورية، مهمة، تحمل رسالة، وهي حاضرة دائماً".⁽⁹⁾ أما الأم، فقد كانت صاحبة أحلام، أحلامها حياتها، أغانيها حزينة، فراستها مصدر معرفتها، هذه السمات للأم ارتبطت على المستوى الفني بشخصية "رقية" في رواية "آخر القرن".

بعد أن أنهى الكاتب دراسته الابتدائية في مدارس يعبد، وقد أظهر فيها تفوقاً، وصاحب موهبة وثقافة واعدة، انتقل في العام 1975م، إلى جنين ليتابع دراسته الثانوية، الأمر الذي يعني زيادة العبء على الوالد، بازدياد المصروف، اضطر والده أن يخرج شقيقه من المدرسة، إلا أنه عدل عن قراره، فعاد شقيقه الأكبر "محمد" إلى المدرسة، أما الآخر فقد بهرته ظروف العمل في إسرائيل، فتوجه للعمل فيها، وقد كتب في رواية "قدرون"، عن أولئك العمال الذين يذهبون يومياً للعمل في إسرائيل، استطاع والده أن يتدبر أمر النفقات، واستبدل بالحصان الذي كان يملكه، آخر أقوى منه ليضاعف عمله في الحراثة والزراعة.⁽¹⁰⁾

أنهى دراسته الثانوية، وحصل على شهادة الثانوية العامة في الفرع العلمي، عام 1977م، ثم انتقل إلى الأردن لدراسة علم الأحياء في جامعة اليرموك، وهناك بدأ رحلة جديدة زاخرة بالقراءة والكتابة، وانخرط في النشاطات الثقافية والسياسية والفكرية؛ حيث شكلت الحياة الجامعية تنوعاً في مصادر الثقافة، إذ كان يساري الاتجاه، وماركسي التفكير، اعتقل في الأردن بتهمة انتمائه وعلاقته بالشيوعية، وفي هذه المرحلة، نشر أولى قصصه القصيرة في الصحف الأردنية، ثم صدر له أول كتاب بعنوان "البحث عن التفاح" في العام 1981م، وفيما بعد انضم إلى حركة فتح، في إحدى زيارته لسوريا على يد شخص يدعى "قدري"، وقد أشار الدكتور علي خواجه إلى توجهات الكاتب التنظيمية، وتحيزه لحركة فتح في روايتي "قدرون" و"مقامات العشاق والتجار"، وتوجيهه

(9) المرجع السابق. ص30.

(10) انظر: عين السارد. مرجع سلق. ص24.

أقصى الانتقادات للحركة في رواية "آخر القرن" التي كانت من أولى الروايات الفلسطينية، وأكثرها جرأة في طرح المسألة للنقاش بهذا الشكل.⁽¹¹⁾

عاد الكاتب إلى فلسطين في العام 1982م، بعد أن أنهى دراسته الجامعية، وعمل مدرساً في المدارس الحكومية مدة سنتين، فصل من وظيفته الحكومية من قبل سلطات الاحتلال، بعد أن اعتقل وسجن سنة ونصف. انتقل للتدريس في المدارس الخاصة في جنين سنتين أخريين، ولكنه — وتحت ضغط الأوضاع الاقتصادية الصعبة — اضطر إلى ترك التدريس والانخراط في سوق العمل في إسرائيل، ليعمل في مطاعمها وورشها ومزارعها، في سبيل تحمل مسؤولياته الحياتية والأسرية، ولكي يتجنب أي إحراج من الممكن أن يواجهه بسبب ذهابه اليومي للعمل، والوقوف في ساحات العمال انتظاراً لمن يأتي من اليهود لتشغيلهم، دفعه ذلك لأن يعمل في נתانيا وتل أبيب، ويسكن فيهما، ومن هنا، يمكن أن نفسر مدى خبرته في حديثه الدقيق عن تفاصيل الحياة في إسرائيل، كما ظهرت في رواية "قدرون".

بعد اندلاع الانتفاضة الأولى عام 1987م، ولما أصبحت الحياة في تل أبيب صعبة، ترك العمل في إسرائيل، وافتتح مقهى في يعبد مدة سنة، ثم ذهب للعمل في المشاعر (المفاحم) ليوفر لقمة العيش لأسرته بعد مرض والده.

في الفترة التي سبقت العام 1984م، كانت للكاتب محاولات للكتابة، ونشر قصصه القصيرة في صحف "الفجر"، و"الشعب"، ومجلة "الفجر الأدبي" تحت اسم مستعار، هو "فكري خليفة"، لكنه في الفترة بين 1984م، إلى سنة 1992، أنهى فيها عمله كمدرس، تلك الفترة التي وصفها المتوكل طه في مقالته "مرافعة الزهر البري": فقد عمل عتالاً وغسلاً للصحن وفي المفاحم ليعيل أسرته، ولم يكتب حرفاً واحداً طيلة تلك السنوات، مختزناً تجاربه في روحه ليصبها في ما بعد على الورق ليكتب روائعه التي توالى تباعاً.⁽¹²⁾

في شهر نيسان عام 1992م، صدرت أولى رواياته "العذراء والقرية"، وقد أثارت ما أثارته من جدل واختلاف في الرؤى والتأويلات عند بعض الأشخاص في

(11) عين السارد. مرجع سلق. ص 27.

(12) خواجه، علي. (2003). حوثر الفحم. دراسات في روايات أحمد رفيق عوض. المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي. ط 1. مطبعة المنار الحديثة. رام الله، فلسطين. ص 15.

بلدته يعبد، مما اضطره إلى مغادرة قريته "يعبد" مرغماً، ليعيش ويسكن في مدينة رام الله. وحول ذلك يقول في مقالته "الإنسان يشبه مدينته": "جئت رام الله من قريتي البعيدة.. لا أحمل سوى مئة وخمسين شاقلاً، وبنطالاً وقميصاً في كيس أسود، جئتها طريداً مبعداً...." (13)

في رام الله حتى العام 1994م، انضم إلى أول فريق صحفي إذاعي، يتدرب على أيدي مدربين ألمان، وعمل في هذه الفترة، في الصحافة والترجمة، وبعد قيام السلطة الوطنية الفلسطينية، إثر اتفاقية "أوسلو" عمل محرراً ومعداً ومقماً للبرامج في إذاعة صوت فلسطين، فهو أول من قال، حسب قول يوسف المحمود في مقالته "للفلاح قلب يمامة": "هنا صوت فلسطين." (14)

لقد توالى فيما بعد، إصداراته الروائية وأعماله الإبداعية، فقد نشر في العام 1995م، روايته الثانية "قدرون"، والتي أخذت اسماً رمزياً، خروجاً من المأزق الذي أثارته روايته السابقة "الغزاة والقرية" من جدل حول واقعية شخصياتها وأحداثها. رواية "قدرون" كانت بمثابة عرض تفاصيل تجارب مختزنة مرّ بها وعاشها الكاتب قبل الانتقال والعيش في المدينة. وفي العامين 1997م، و1999م، أصدر على التوالي روايتي "مقامات العشاق والتجار" و"آخر القرن"، فقد تناول فيهما المدينة بأنماطها وتجاربها الجديدة والمختلفة، كتب فيهما عن حياة المدينة، مكاناً وبيئة، سلوك وقيم ناسها، وشخصياتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، كما يراها ويشاهدها لحظة بلحظة في الواقع اليومي المعيش.

لقد تقلد الكاتب في رام الله مواقع مهمة، فقد شغل رئيس تحرير مركز التدريب الإذاعي في هيئة الإذاعة والتلفزيون، كما عمل في مؤسسة بيت الشعر الفلسطيني، وتولى إدارة تحرير مجلة الشعراء. ويعمل حالياً في وزارة الثقافة، بالإضافة إلى عمله كمدرس غير متفرغ في جامعة القدس في قسم الإعلام والتلفزيون. يلاحظ على أن مهنته كإعلامي وصحفي، أثرت في أسلوبه في الكتابة الإبداعية، فقد بدت لغته الروائية، وطريقته السردية، خاصة في روايته "آخر القرن"، متأثرة جداً بهذا النمط الصحفي الإذاعي.

(13) خدّاش، زياد، ومهيب البرغوني. (2002). رام الله الحلم.. رام الله المكان. شهادات أدباء فلسطينيين عبروا المدينة أو

أقاموا فيها. إشراف: نهلة حنانا فورة. مكتبة بلدية ران الله العامة. رام الله، فلسطين. ص 15.

(14) جوائز الفهم. مرجع سابق. ص 210.

هناك مؤثرات أخرى، لها من الحضور والكثافة في حياة الكاتب الإبداعية، بالإضافة للبيئة المحلية، ومراحل الدراسة، والواقع الأسري، ومكابدته مشاق الحياة العملية، والأصدقاء وقراءة الكتب بأنواعها المختلفة، شكلت مصدراً آخر لثقافته، ومكوناً مهماً في حياته الإبداعية؛ ففي كل أعماله الروائية يشتغل كثيراً على الجانب المعرفي، وحول ذلك يقول: "قرأت كثيراً جداً، وما زلت كعادتني في التدخين، قرأت كتب وروايات الغرب والشرق وأمريكا اللاتينية، قرأت بالإنجليزي والعبري، قرأت أدياناً وعلومًا وفلسفة وتاريخاً."⁽¹⁵⁾

القراءة بالنسبة له عمل يومي، وكلما قرأ كتاباً دفعه لأن يقرأ كتاباً آخر، وهكذا الكتابة الروائية عنده مبطنة بثقافة عريضة وواسعة، بحيث أصبحت الرواية لديه مخزوناً معرفياً كبيراً، فالمعرفة تلعب دوراً مهماً في جميع رواياته، ما يزيد من غناها واكتنازها، وعلى سبيل المثال، يقول الكاتب "عوض"، أثناء كتابته لروايته "عكا والملوك" و"القرمطي"، "كان يوجد دون مبالغة، ما لا يقل عن ستين كتاباً على طاولة المكتب تحت يديه، وفي متناوله، غير تلك التي كان يبحث عنها هنا وهناك، في المكتبات العامة والخاصة."⁽¹⁶⁾

الأصدقاء ممن كانوا حوله، أعطوه من القوة التأثير والدعم المعنوي، مما شكل دافعاً مهماً باتجاه الكتابة، وقد ظهر عرفانه بأصدقائه، في إهدائه عمله الروائي الأخير "عكا والملوك"، لأحبته وأصدقائه ممن ذهبوا، وممن حوله، وممن سيأتون.

في الجانب المعرفي، والتكوين الثقافي، يدعي الكاتب في هذا المجال، أن مصادر ثقافته متنوعة، ومتعددة جداً، مصادر غربية وشرقية وأجنبية وعربية، لكن فيما بعد، أصبحت لديه رؤية مختلفة، رؤية دينية إسلامية، وبالتالي أصبح لثقافته المتنوعة، انتماءات ثقافية وفكرية، وليست حزبية، صار انتماءه أكثر تحديداً على أنه عربي مسلم، وما يقتضي ذلك من صدامات وخلافات وجدل، فالتنوع في مصادر الثقافة موجود، بينما الانتماء للأمة هو الذي أخذ بالتحديد أكثر فأكثر.

وهكذا، تبين لنا أن سيرة الكاتب وشخصيته تقابل سيرته الإبداعية، وأن

(15) مغفلة الباحث مع الكاتب في صيف 2005.

(16) لقاء مع الكاتب. صيف 2005.

الأحداث التي نسجت فصول حياته، منذ ولادته ونشأته حتى اللحظة بمؤثراتها المختلفة، انعكس بشكل أو بآخر على إنجازاته الإبداعية، حيث كانت تجاربه الذاتية، وواقعه المعيش رافداً أساسياً في عمليات الإبداع المعقدة، وأن قصصه ورواياته هي من نتاج وعيه ومخزونه الحياتي والمعرفي، وهذا ما يجعله يمتاز بالاجتهاد، والكد، والمثابرة العنيدة، كتابة وقراءة، وصولاً إلى خلق إنموذج إبداعي مكتمل الملامح فنياً ومعرفياً، كما يتضح ذلك من سياق رواياته جميعاً.

موقع الروائي على الخريطة الروائية الفلسطينية

إن حال الرواية في فلسطين لم يكن "بأفضل من حالها في باقي الدول العربية، فقد تأخر ظهورها إلى أواخر القرن التاسع عشر بفعل عوامل التغيير الاجتماعي التي بدأت رياحها تلمح المشرق العربي. فقد كان الاهتمام السائد في المجتمع الفلسطيني محصوراً بالقصص الشعبي الذي كان يغنى على الرقابة في مجالس القرى ومقاهي المدن."⁽¹⁷⁾

وعلى الرغم من أنه لا يمكن الادعاء بأن هذه الرواية؛ أي الفلسطينية، تشكل جغرافية إبداعية مستقلة بنفسها عن فضاء الرواية العربية، فإن ثمة خصائص تميزها من مكونات هذا الفضاء، ومن أبرزها إلحاح مبدعيها على قضية بعينها من قضايا الصراع؛ أي "الأرض" وإلى حد تكاد تبدو معه سجلاً تاماً ودقيقاً للمراحل المختلفة التي مرّ بها

(17) الديك، نادي ساري. (2001). علامات متجددة في الرواية الفلسطينية. ج1. ط1. مؤسسة الأسوار. عكا. ص7.

نضال الفلسطيني من أجل تشبثه بأرضه قبل النكبة، من أجل استعادة هذه الأرض.⁽¹⁸⁾

وبسبب هذا التميز، فإن المشهد الروائي الفلسطيني يأخذ موقعاً له على الخريطة الروائية العربية، فهناك أسماء لروائيين فلسطينيين لا يمكن المرور عنهم، بل يمكن القول، إن هناك حركة روائية فلسطينية، وهناك روائيين معروفين، وروايات مهمة، وأخرى أقل أهمية، ذات مواضيع مختلفة، وتناول فني مختلف ومميز، فلم تبق الرواية الفلسطينية أسيرة الرؤية الشعاعية الرومانسية، فقد استطاع الروائي الفلسطيني، أحمد رفيق عوض، إنموذجاً ومثالاً حياً لمجاليه من كتاب الرواية الحديثة والمعاصرة، أن يتجاوز هذه المسألة منذ ولادة أول رواية له "العذراء والقرية"، بل جاءت رواياته متشابكة الأطراف في الشخصيات والأحداث، وفي الزمكان الفلسطيني والعربي، خاصة إذا ما علمنا أن رواياته بعناوينها المختلفة أصبحت معروفة ليس على الساحة الفلسطينية فحسب، بل على الساحة العربية أيضاً.

النص الروائي الفلسطيني بمراحله المختلفة، "تبلور عبر ثلاثة أضلاع متشابكة؛ ضلع الأرض، وضلع التاريخ، وضلع التراث، وتندمج الأضلاع الثلاثة معاً، لتشكل دون فارق بينها ذهنية واحدة، أو صورة أولية لوعي سياسي واجتماعي وفني، فالأرض هي التاريخ، والتاريخ هو التراث، والتراث هو الأرض.⁽¹⁹⁾ وبناء على ذلك، فقد تشكلت الخريطة الروائية الفلسطينية منذ البدايات الأولى لنشأتها حتى اللحظة المعاصرة، ومرورها بمستويات فنية، ضمن أربع مراحل، حسب تصنيف علي الخليلي: المرحلة الأولى، بداية النص والاهتمام بالأرض والتاريخ والتراث، ومنها رواية "مفلح الغساني" لنجيب نصار، في العام 1915 أواخر العهد العثماني. المرحلة الثانية، تواصل النص وتكوين الهوية، بعد الحرب العالمية الأولى، ونهاية الحكم العثماني، وبداية الانتداب البريطاني، منها رواية "مذكرات دجاجة" لإسحق موسى الحسيني، عام 1943م. المرحلة الثالثة، انفجار النص، النكبة والهزيمة، رواية "صيادون في شارع ضيق" لجبرا إبراهيم جبرا، عام 1955،

(18) الصلاح، نضال. (2004). قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية. منشورات إتحاد الكُتاب العرب. دمشق. ص.5.

(19) الخليلي، علي. (1989). الورثة الرواء - توظيف التراث في الرواية الفلسطينية. مجلة الأسوار. العدد 20. ص.17.

ورواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، عام 1963، ورواية "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لإميل حبيبي، عام 1974. والمرحلة الرابعة، وعي النص وصياغة جديدة،⁽²⁰⁾ ينتمي إليها الروائي "أحمد رفيق عوض"، فهو من الجيل الجديد من كتاب الرواية، وممن لديهم القدرة على استخدام تقنيات الرواية الحديثة للتعبير عن مكونات النفس الإنسانية، مثلما يظهر في إبداعاته الروائية منذ العام 1992م، في روايته الأولى "العذراء والقرية"، وانتهاء بروايته "عكا والملوك"، عام 2003م، وقد استطاع عبر هذا الإبداع الروائي أن يحول التجربة اليومية إلى قماشة فنية، ويناطح أفضل التجارب الروائية الفنية فلسطينياً وعربياً.

وبالنظر إلى المراحل السابقة التي ارتسمت من خلالها الخريطة الروائية الفلسطينية، يلاحظ أن موقع أحمد رفيق عوض يعلو صوته في مرحلة متأخرة — 1992 — أعقبت أصوات روائية لأجيال جديدة، تالية لمرحلة سابقة برزت فيها أصوات روائية ذات شهرة واسعة كإميل حبيبي، وغسان كنفاني، وجبرا إبراهيم جبرا، ومن هنا، بدت الرواية الفلسطينية، لدى بعض الدارسين، مقيدة إلى هذه الأسماء الثلاثة الراحلة: جبرا وكنفاني وحبيبي، إلى حد تم وصفهم بثالوث الرواية الفلسطينية، كالحكم الذي يصدره يوسف حطيني على الروائي الفلسطيني، أنه مبدع وغير مبدع، باختيار غير المبدع بداية تقليدية لرواياتهم، ويستثنى من هذا الحكم ما ينعتهم بثالوث الرواية الفلسطينية.⁽²¹⁾

إن اقتفاء آثار كتابة الرواية الفلسطينية، يبدا الانطباع السائد بكون الرواية مقيدة بثلاثة مشاهير، وذلك أن كتاباً فلسطينيين يتابعون صياغة رواياتهم بأشكال مختلفة، ومن هؤلاء أحمد رفيق عوض الذي يتسم بالدأب والمثابرة، ويتسم أكثر بالاجتهاد الكيفي، الذي يجعله يكتب رواية جديدة، وهو يستأنف كتابة رواية سابقة، محاذراً الوقوع في تراكم كمي لا جديد فيه، يطمح في كل رواية إلى تحقيق غرض محدد. الرواية — عنده — أشبه بالسيرة الذاتية الجماعية لأناس عاشوا الأحداث وعايروها ووقفوا على معانيها ومغازيها،

(20) انظر: الخليلي، علي. (1989). المرجع السابق. ص 18 - 30.

(21) حطيني، يوسف. (1999). مكونات السرد في الرواية الفلسطينية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ص 142.

حقاً إنها سيرة ذاتية لقرى ومدن وأزمان، وفلاحين وإقطاعيين، ولاجئين، وتجار، وعشاق، يتحدثون عن أزمنة وأمكنة اصطبغت بواقع مفعم بالعناء والعجز، يلفه الشك والحيرة والضبابية.

وبصدد علاقة روايات — عوض — بالواقع فإنه لم يقع أسيراً للسرد المحدد بمضمون معين، أو لأحداث تنقل نقلاً فوتوغرافياً، رغم أنه لا يخرج عن سير خط الرواية الفلسطينية عموماً، بإتكاؤها على "وحدة غرضية كبرى ينضوي تحت لوائها عدد كبير من الروايات الفلسطينية، وهي المأساة الناجمة عن احتلال فلسطين"⁽²²⁾ إذ انفلت من أسر التعبير الساذج عن الحياة الاجتماعية بتناول ظواهر الأشياء التي تطفو على سطح الحياة العامة. لقد ذهب "عوض" خطوة أبعد من الواقع المباشر، حيث يمنح موضوعه بعض الدلالة لتبقى أكثر حياة من مجرد تسجيل الواقع كما هو، وكأنه يريد أن يحمل الواقع إلى أفق جديد، "ذلك بتداخل الواقع وما فوق الواقع، ليؤلفا معاً، عالماً جديداً أعلى درجة من العالم المؤلف."⁽²³⁾ وبذلك نجد الكاتب "عوض" إلى جانب غيره من الكتاب الفلسطينيين في هذا العصر تعرفاً على الواقع وروح العصر، كعزت الغزاوي، وأحمد حرب، وسحر خليفة، ويحيى يخلف، ورشاد أبو شاور وغيرهم، "فالكاتب الأصيل هو الذي يتعرف على روح عصره الحقيقية ويعبر عنها بما يلائمها من وسائل فنية."⁽²⁴⁾

والمتتبع لمسيرة الكاتب الروائية، الذي استطاع أن يشق طريقه، ويثبت أقدامه في الساحة الروائية "الأدبية" والثقافية، فلسطينياً وعربياً، يلاحظ بصمته التي لا يمكن تجاهلها في تجربة الإبداع الروائي الفلسطيني المتواصلة مع نهاية القرن العشرين، وبداية القرن الحالي، وتبدو هذه البصمة جلية في نوعية إبداعاته التي لا تزال تتواصل، عبر تجربة روائية يشدها خيط قوي، في إطار البحث عن الهوية الوطنية والخلاص من مأزق الحاضر، بصيغة الاستفهام، تشكل هاجساً للكاتب، كما هو هاجس كل عربي، لماذا نعيش

(22) المرجع السابق. ص 56.

(23) براءة، محمد، وآخرون. (1981). الرواية العربية (واقع وأفق). دار ابن رشد. بيروت. ص 17.

(24) كاصد، سلمان. (2003). عالم النص، دراسة بنوية في الأساليب السردية، (فؤاد النكرلي نموذجاً). دار الكندي للنشر والتوزيع.

إربد، الأردن. ص 79.

الهزيمة؟ وكما تبدو بصمته بصورة واضحة في تميز شخصيته الروائية بملامح خاصة، الأمر الذي استحق معه جوائز عدة أهمها جائزة الملك عبد الله الثاني للرواية العربية، عن روايته "القرمطي" في المسابقة التي نظمتها أمانة عمان الكبرى ضمن نشاطاتها المتعلقة باعتبار عمان العاصمة الثقافية العربية للعام 2002.

تستند الحداثة في إحدى مقولاتها، إلى أن "الرواية تكشف ببساطة دعوتها إلى "حرق الماضي" من أجل بناء مستقبل أفضل.⁽²⁵⁾ فإن أول ما يلفت انتباه المتابع لتجربة "عوض" الروائية، هو تجديد العمل الروائي والانتقال به من التقليدية من حيث السرد وأدواته الفنية، فهو الروائي الفلسطيني بامتياز ممن أفادوا مما أنجزته الرواية العربية على يد عدد من مبدعيها في التعامل مع التاريخ، كتجربة الروائي المصري "جمال الغيطاني"، الذي وفق في روايته "الزيني بركات"، خلافاً لما توصل إليه الدكتور يوسف حطيني، من نتيجة عامة، تفيد بأن الروائيين الفلسطينيين لم يفيدوا من تجربة الغيطاني.⁽²⁶⁾ من خلال اختزاله لقضايا حية تعيشها الأمة، في تاريخ بعيد زمنياً، يحاول خلاله كشف مظاهر العجز والفساد، ويربطها بالحاضر، ويحيلها إلى دلالة ممتدة عبر الأزمنة، ويكشف عن العجز والفساد في الماضي والحاضر.

بيد أن الكاتب في روايته "القرمطي" و"عكا والملوك"، لا يستلهم التاريخ، أو يكتب رواية تاريخية، وإنما يختار لحظة يراها إنموزجية لتحديد مصير الإنسان فيها، فهو يتعامل مع التاريخ ويربطه بالحاضر من خلال خروج الشخصية التاريخية عن اسمها وواقعها وتاريخها الدقيق. بالإضافة إلى انشاده للتاريخ المحلي القريب في رواياته الأخرى، خاصة "العذراء والقرية" و"قدرون"، إذ يمكن عدّه — بشكل أو بآخر — مؤرخاً لفلسطين الحديثة والمعاصرة، والواقع أن الروائي "يصبح مؤرخاً حين يعيد تصوير الأحداث ورسم الشخصيات، وتصبح الرواية هي التاريخ غير الرسمي للبشر الذين لا تاريخ لهم، استناداً

(25) أبو بكر، ولید. (2000). ملامح حداثة في الرواية الفلسطينية. مجلة الكلمة. اتحاد الكتاب الفلسطينيين. أيار، العدد الخامس. ص2.

(26) حطيني، يوسف: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية. مرجع سابق. ص149.

لقول صنع الله إبراهيم، المؤرخ الجيد هو الروائي.⁽²⁷⁾

كما ويتجه الروائي في روايته "آخر القرن" "اتجاهاً حداثياً، حين يلتقط تقارير (من تأليفه) ويقدمها كصيغة من صيغ السرد، معتمداً على تقنيات سردية،"⁽²⁸⁾ تنبثق من معطيات تقنية وتكنولوجية معاصرة، امتلك خلالها فرصة لإنجاز رواية حداثية جيدة، بملامحها الشكلية، ومضمونها، كرواية سؤال تحت وتحرض.

أحمد رفيق عوض، كاتب متمرس ثبت أقدامه عميقاً في تاريخ الرواية الفلسطينية، يجلّ القارئ ويقيم اعتباراً لأحكامه ولا يرضى أن يقال عنه، "كمن صام دهرأ وأفطر على بصلة" ويبدو ذلك جلياً في أول إصدار له "العذراء والقرية"، التي دلّت على أنه ما كان كاتباً مبتدئاً حتى يخشى أي مردود، بل حرص على أن يقدم لقرائه أقصى ما يتوقعون ويرتضون، وأن كل ما أنجزه من روايات خلال السنوات القليلة الماضية، شكل علماً بارزاً في الحياة الثقافية الفلسطينية، يتلمس الأفق الذي تسعى الكتابة الفلسطينية للوصول إليه في وقت تتمزق فيه أواصر الحركة الثقافية الفلسطينية.

دأب بعض المؤرخين والدارسين للرواية الفلسطينية، لفترة من الزمن، إلى الاعتماد على منهجية تستند على ثنائية الخارج والداخل، وأولوا جل اهتمامهم واعتزازهم بالرواية والروائيين في الخارج، لما تمثله من نضوج واكتمال فني للعمل الروائي بمستوياته الفنية الحديثة، "بينما وُصف النص الروائي في الداخل بعدة بتوصيفات عدّة، أهمها التسجيلية والمنبرية، وابتعادها — إلى حد ما — عن المستوى الفني للإبداع الروائي،"⁽²⁹⁾ وهناك من أعطى تفسيراً آخر له علاقة بمضمون النص وألوياته لدى كل من التصويرين، وعلاقته بالإنسان وقيمة العمل، "أدباء الداخل ولجوا إلى عالم الإنسان الداخلي ووجدانه وصوره بشفافية عالية تبين الشعور الإنساني في تضاربه وهشاشته في أحلامه... وأدباء الخارج

(27) عزام، محمد. (1996). فضاء النص الروائي (مقاربات بنوية نكوبية في أدب نبيل سليمان). ط1. دار الحوار للنشر والتوزيع.

اللاذقية، سوريا. ص177-188.

(28) أبو بكر، وليد. (2000). ملامح حداثية في الرواية الفلسطينية. مرجع سلق. ص12.

(29) طه، المنوكل. (2003). مراعاة الزهر البري، جوائز الفحم. مرجع سلق. ص23.

كانت الأولوية للمشروع السياسي الذي تبني شعارات سياسية محددة.⁽³⁰⁾

ولعل أولوية المشروع السياسي دفعت بالمؤسسة الثقافية أن ترفع من نجومية من هم في الخارج، ولم تعن بالبحث في نتاج ممن هم في الداخل. ولقد تطرق المتوكل طه في مقالته "مرافعة الزهر البري" إلى هذا التجني، ومحاولات الشطب بقصد، أو بغير قصد، من خريطة الإبداع الروائي لكوكبة من المبدعين من روائيين الداخل، بحجة أنها خطابية ومتشعبة، وتخلو من الجماليات، إلا أنه يؤكد أنها نصوص مكتملة في زمانها ومكانها، وأنها ضرورة نضالية وجمالية وحياتية في آن معاً.⁽³¹⁾ وهذا ما يجعل الباحث أن يلتفت إلى مكانة الروائي "ذي الصوت العالي والجريء في طرح ما هو اجتماعي وسياسي، وفي تناوله للمسكوت عنه والمخبوء والمحرَج."⁽³²⁾

إن إنجازات أحمد رفيق عوض تمتاز بالفنية العالية، وامتلاكه أداة قص سردي مميزة أيضاً، تنبئ عن وجود سارد وروائي مميز ولافت للنظر، وإن توالي إنجازاته الإبداعية، التي ينسجها من تجاربه، وعبر مشاهداته ومكابدته، حيث تقتحم الذات أجواء التجربة وعناصره الفنية، نشأته وحياته وخبراته أهله لأن يقدم شخصيات مصاحباً لها، مرتبطاً بها نفسياً ووجدانياً، والمكان يحمل لديه خصوصية تطرح دلالتها على مستوى القرية والمدينة، والزمان في مجمله يحاول أن يكشف ويظهر مفارقات ثنائية بين ما قبل، وما بعد! حتى تصبح هذه الثنائية الزمنية، إلى درجة ما، مرتبطة وملزمة للثنائية المكانية الأكثر وضوحاً عند الروائي؛ وهي القرية والمدينة. كل ذلك جعله ينجز عملاً روائياً يمتاز بخصائص إبداعية، من حيث ابتكاره أفكاراً جديدة، أو عملاً غريباً يظهر لأول مرة، فهو "من الأوائل — إن لم نقل من الرواد — الذين قاربوا فكرة الآخر النقيض بطريقة جديدة ومبتكرة يبتعد عن الشعار المسبق، أو الرؤية الجاهزة."⁽³³⁾ كما نلاحظ ذلك بشكل جلي في روايته "قدرون" التي حللت وشرحت علاقة الإنسان الفلسطيني بالاحتلال في فترة

(30) النجار، سليم (1998). قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة. ط1. دار الكرمل. عمان. ص.9.

(31) خواجه، علي (2003). جوائز الفهم. مرجع سلق. ص 12-13.

(32) المرجع السابق ص14..

(33) "جوائز الفهم". مرجع سلق. ص16.

كذلك كانت لدى الكاتب "عوض" القدرة على الابتكار في قوالبه الفنية المختلفة عن المؤلف، وتمتاز بالأصالة والغرابة، كحاله في رواية "مقامات العشاق والتجار" ذات النبذة السريعة والغاضبة، يتخلل فيها عن السرد المعهود، وأساليب الحكاية التقليدية، كما أنها كانت الرواية الأولى التي توجه أصابع الاتهام علناً وصراحة، لمظاهر الفساد الاجتماعي والاقتصادي والسياسي. ورواية "آخر القرن" التي تعد امتداداً لسابقتها "مقامات العشاق والتجار"، إلا أنها تختلف في التقنية وطريقة العرض، فهي رواية كما وصفها، المتوكل طه، "رواية بلا سرد، رواية تداعيات، رواية هذيان، رواية تمزق وتمزيق، رواية إعادات ومراجعات، رواية تلخيصات، رواية رؤى وتنبؤ، رواية عولمة في مكان يدفع ثمن العولمة والاحتلال".⁽³⁴⁾

هنا، وفي هذا المقام، وجب أن يُسجل للروائي "أحمد رفيق عوض"، تجربة الكتابة في التاريخ، على غرار نجيب محفوظ، ونبيل سليمان، وجمال الغيطاني، فرواية "القرمطي" و"عكا والملوك" روايات تاريخية تكتب الحاضر بلغة الماضي، ضمن إطار سردي متين، مبطن بمعين ثقافي ومعرفي كبير، استطاع أن يقدم إضافات جديدة وحقيقية لخريطة السرد الروائي الفلسطيني والعربي، من خلال قدرته على كسر قوالب معتادة في موضوعة السرد، بحيث كان للزمن الراهن، حضور قوي وساخن، كما هو الماضي تماماً.

الروائي ذو صوت قوي وجريء في الكتابة عن "الفساد والهزيمة"، وتكاد ترسم هذه المقولة خطأ بيانياً لرواياته جميعاً، وكأنه يريد أن يتجاوز ما رسمه غسان كنفاني في رواياته انطلاقاً من "رمز الخزان"، فهو مغلق أو محطم.⁽³⁵⁾ ولكن ليس هناك تناقض بين ما يكتبه لاحقاً عما كتبه سابقاً في سلسلة أعماله الروائية المتواصلة الحلقات، بل ثمة تطور من عمل لآخر، سواء في التجربة أو الفكرة والبناء الفني، ومن الطبيعي أن تتعمق رؤيته للحياة في علاقتها مع الطبيعة والبشر نتيجة للخبرات التي يكتسبها على مر السنين.

(34) المرجع السابق. ص 20.

(35) خوري، الياس (1981). الذاكرة المفقودة - دراسات نقدية. مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت. ص 93-103.

وهكذا، يمكن القول، إن الروائي ما كان هامشياً في عملية الإبداع الروائي الفلسطيني، بل صاحب صوت روائي مميز، سجل بابتكاراته وإبداعاته مشهداً روائياً له من الحضور والأهمية في الساحة الثقافية الفلسطينية، رغم أنه لم يلق من الخطوة ما يليق بمكانته رقماً مهماً، استطاع أن يثبت في رأي المتوكل طه أنه "صاحب تجربة روائية سردية جديرة بالالتفات، وجديرة بالدراسة، وأثبت أنه صاحب تجربة روائية تختلف شكلاً ومضموناً ومذاقاً عما أنجزه الروائيون الفلسطينيون في المنافي وغيرها، بحيث لا تقل عنهم في تأسيس مشروعه الروائي القائم على محلية حقيقية وأصلية، المتكى على شخصية عادية تتحول على يديه إلى شخصية روائية نابضة تمتلك شروط البقاء." (36)

(36) خواجه، علي (2003). جوائز العجم. مرجع سلق. ص23.

الفصل الثاني

القرية والمدينة في الرواية 1 - التقابل بين القرية والمدينة

- العذراء والقرية/قدرون (القرية)

- مقامات العشاق والتجار/آخر القرن (المدينة)

- القرمطي/ عكا والملوك (بروز الثنائية)

2 - الفوارق بين القرية والمدينة

- التصورات الذهنية

- الفروق الفيزيائية "المادية"

- فروقات اجتماعية وقيمية

القرية والمدينة في الرواية

تكاد تجمع معظم الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة، على أن الرواية، كفن أدبي، خلق من أجل التعبير عن المدينة، تمثلاً بوجهة نظر جورج لوكاش، الذي يرى أن الرواية "هي النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البرجوازي، بولادته رأت النور، ومع تطوره تطورت"⁽¹⁾ كما أن الرواية بالنسبة له ظلت "كائنًا مدينياً"⁽²⁾ فهي تعبير أدبي عنها وأجواؤها تلائم الرواية أكثر ما تلائم أجواء القرية.

انطلاقاً من وجهة النظر التي ترى أن الرواية هي ملحمة العصر، يعرض ياسين النصير مفارقة تقوم على تباين الفهم في كون الرواية ملحمة المدن الجديدة، أو ملحمة العصر. والعصر بمفهومه هو "ما ينتج في المدينة وليس في الريف، فالريف كان وما يزال منتجاً لقوت المدينة. والأسلوب ليس إلا جزءاً من بنية الاستهلاك وليس من بنية الإنتاج. وعصرنا الحالي هو المدينة بكل ما تعنيه هذه المفردة من بناء وعلاقات وتكوين. ولن يحدث أن غيرت القرية أو الريف أسلوب رواية في حين أن الرواية الحديثة مثلاً، وجدت

(1) لوكاش، جورج (1981). الرواية كملحمة برجوازية. ترجمة: جورج طرابيشي. دار الطليعة. بيروت. ص6.

(2) المرجع السابق، ص9.

في حياة المدينة الأوروبية الحديثة مادتها فغيرت من أساليبها.⁽³⁾ ويتابع النصير حديثه ليؤكد أن الحداثة هي ابنة المدينة، والحداثة لا تشمل الأدب — شعراً ونثراً — كما هو شائع، بل تشمل الحياة الاقتصادية والثقافية والإنتاجية والعلاقات العامة، وما يسمى بإنتاج المجتمع. والأدب جزء من هذا الإنتاج، وكل هذه المفردات هي من مولدات المدينة، لذلك فهو يفرق بين نوعين من الكلام؛ الذي تفرزه المدينة: الكلام عن المدينة، وكلام المدينة. الكلام عن المدينة يمكن أن يطلقه سائح أو زائر يمر بها لبضعة أيام أو أشهر فيجد فيها ما يغير مدناً أخرى، فيكتب انطباعاته عنها. والكتابة هنا، تكون صحفية، انطباعية، قافزة ومتنقلة وذات لغة نثرية رومانسية شفافة. أما كلام المدينة، فهو لغتها اليومية التي ينشئها جدل العلاقات بين مكوناتها كلها: اقتصاداً وسياسة وحياة شعبية وأسواقاً ومؤسسات. وبناء عليه، فإن الكتابة لا يمكن لها أن تتغلغل إلى لغة المدينة من خلال الكلام عنها، بل من خلال كلامها هي عن الحياة الخفية التي تحدث بين السوق والاستهلاك، بين العمران وحركة الحداثة، بين التغيير الديمغرافي ومتطلبات الخدمات العامة، فللمدينة لغتها الخاصة تولدها يومياً من علاقاتها، وتنمي أشكالاً تعبيرية جديدة.⁽⁴⁾

ويقدم الكاتب أحمد الجندي موقفاً للناقد إبراهيم فتحي الذي يميز بين المدينة المرئية المكونة من الشوارع والمباني، وهي أشكال متجمدة من الطاقة الإنسانية، ومدينة الكلمات التي تشكل حالات للذهن والشعور والفكر، تعبر عن استجابات الشخصيات المركبة والخيال الفني لظاهرة المدينة، ويعرض نماذج من قصص طه حسين والحكيم ويحيى حقي التي تدور في المدينة، كمكان وكقيمة؛ فالحرية السياسية هي المدينة في "عودة الروح" لتوفيق الحكيم، أو الحياة الكريمة في "الأيام" لطه حسين، والمدينة الرومانسية عند محمد عبد الحليم عبد الله، ويوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس.⁽⁵⁾

ولعل محور أهم ملتقى ثقافي عربي، يعقد في ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي؛ الذي أقيم في مقر المجلس الأعلى للثقافة في الفترة من 18 — 22 أكتوبر عام 2003م، حول الرواية والمدينة، بمشاركة العديد من المبدعين والروائيين والنقاد والأكاديميين العرب. مما يؤكد إجماع الروائيين العرب على أن الرواية بنت المدينة، وقد تشعبت دروبها

(3) النصير، ياسين: إشكالات الطلعة الهلالية في المجتمع. الرواية ملحمة المدن. مقالة على الصفحة الإلكترونية:

www.azzaman.com

(4) انظر: مقالة الرواية ملحمة المدن. المرحح السليق، الصفحة الإلكترونية نفسها.

(5) الجندي، أحمد. (2004). العائقة بين الرواية والمدينة: معطوية أم ملتبسة. مجلة النور. العدد 151. الجمعة. 20 آب. على الصفحة

الإلكترونية: www.annoormagazine.com

وأبوابها بتشعب طرقات المدينة وشوارعها.⁽⁶⁾ ويبدو واضحاً أن هدف المؤتمر الثقافي الإبداعي الروائي؛ هو دفع أهم نخبة ثقافية عربية للدخول إلى دائرة الحداثة، للوقوف على التحول المجتمعي المدني من حيث كونه ديمقراطياً متعددًا، يؤطر للحراك الاجتماعي المفارق لسكون القرية ومنظوماتها الاجتماعية والفكرية، مما حدا بالروائي والناقد، رجب أبو سرية إلى تقديم تشخيص لواقع الرواية العربية وفق منظور علاقتها بالمدينة والمجتمع المدني، في معرض تعليقه على أعمال المؤتمر، بقوله: "إذا كان مؤتمر الرواية العربية، قد وجه المراجعة النقدية لتناول دلالة علاقة الرواية كمنجز ثقافي حديث بالمجتمع المدني، من حيث كونه مجتمعاً متعددًا، فإنه يمكن القول دون الكثير من المجازفة، بأن نصوصاً روائية عربية وفلسطينية عديدة، قد راوحت بين كونها روايات قروية بهذا المعنى أو ذاك، أو نصوصاً ذهنية، افترضت واقعاً خيالياً، مدينياً متعددًا مرغوباً فيه أكثر مما هو متحقق في الواقع، أو أنها افترضت شخوصاً شكلتها ذاكرة مغتربة أو ناسخة، أو خيال تشكيلي فيه من الافتراض أكثر ما فيه من الواقعي."⁽⁷⁾

وتأسيساً على وجهة النظر ذاتها — الرواية بنت المدينة — يقرر محمد حسن عبد الله أن دراسته "الريف في الرواية العربية" تتطوي على مخالفات أو تحديات؛ لأنه يؤمن أن الفن الروائي ابتدع ليعبر عن المدينة وليس الريف أو القرية. ويرجع أسباب ذلك إلى ارتباط ازدهار الرواية بنشأة المدن الكبيرة، وانتشار التعليم، لأن الرواية فن يقرأ، وحصول المرأة على قدر من الحرية الاجتماعية، لكن، وعلى الرغم من وجود روايات عربية، في وقت مبكر، تنفست هواءها من الريف، إلا أن ذلك كان في عهد الرومانسية التي رفعت شعاراً "العيش على وفاق مع الطبيعة" وكأن الطبيعة مقتصرة على الريف، وهذا ما جعل البدايات الأولى للرواية العربية تكون رومانسية التوجه، وتجري أحداثها في الريف. لكنه يرى أن الرواية بالمعنى الفني لم يتحقق وجودها إلا في عهد الواقعية، واقتحامها قضايا مجتمع المدينة المعقد بصراعاته وطبقاته وتطلعاته.⁽⁸⁾

إن كون "الرواية قد خلقتها المدينة، ارتبطت نشأتها بظهور المدن الكبيرة، فذلك لا يعني أنها غير قادرة على تمثيلها لبيئات أخرى غير مدنية، ولكن ما كان يمكن أن تظهر

⁽⁶⁾ انظر: أنور، عثمان. (2004). الرواية والمدينة علاقة ملتزمة. المحلة الثقافية. العدد 49. على الصفحة الإلكترونية: www.al-jazirah.com

⁽⁷⁾ أبو سرية، رجب. (2004). ثقافة الاختلاف. مجلة الدار. مقالات السنة الأولى. عدد 14. 13 كلون أول. على الصفحة الإلكترونية: www.aldaar.com

⁽⁸⁾ انظر: عبد الله، محمد حسن. (1989). الريف في الرواية العربية. مرجع سلق. ص 7.

الرواية في الريف قبل الأجواء المدنية.⁽⁹⁾ فقد احتفت الرواية العربية بالريف ومجتمع القرية، بحيث استطاع الروائي العربي "أن يتجاوز المألوف، نظرة رومانسية وأخرى واقعية، إلى الرؤية الفلسفية وأحلام المدينة الفاضلة."⁽¹⁰⁾ وكأن الروائي المعاصر يحاول أن يأخذ دوراً ريادياً في خلق المدينة التي يحلم بها؛ ذلك الدور الذي تزعمه أسلافه من الفلاسفة والمفكرين، منذ أفلاطون وحلمه بالمدينة المثالية، والفارابي ببحثه عن المدينة الفاضلة؛ التي يحكمها العدل والإنصاف، وتخلو من الرياء والزيف والنفاق والفساد. ولنا — نحن المسلمين — في هذا الشأن، خير دليل ومثال واضح في الأبعاد الدلالية لتغيير اسم "يثرب" لتصبح "المدينة" في إشارة إلى بداية خلق واقع جديد في عالم الاجتماع والإنسان، وإقامة دين ودولة؛ فالهجرة النبوية من مكة إلى يثرب، أوجدت الواقع الذي يجب أن يتحرك فيه الدين، ثم جاء الإعلان عن ميلاد المدينة الفاضلة.⁽¹¹⁾ ومن هنا، يمكن أن نفسر لماذا مثلت الرحلة من القرية إلى المدينة فضاء، ومشواراً محورياً للإبداع العربي.

والكتابة عن القرية وعلاقتها بالمدينة تمتد في إبداعنا العربي الروائي منذ رواية "زينب" لمحمد حسنين هيكل، تلك الرواية التي اتخذت من المشهد القروي، عالماً ورؤية في معظم جوانبه، مروراً بالعديد من الكتاب، مثل عبد الرحمن الشرقاوي في "الأرض"، وتوفيق الحكيم في "يوميات نائب في الأرياف"، أو لأن "المدينة بشكلها الحضاري الجديد لم تكن حضرت في وجدان الأدباء إحساساً عميقاً بمشكلاتها وقضاياها، ذلك أن التكوين الصناعي كان في خطواته المتعثرة قبلما يصبح تكويناً متكاملًا يدعى المدينة."⁽¹²⁾

إن "جدل العلاقة بين المدينة والقرية في الخطاب الروائي العربي ومنذ بواكيره الأولى — ربما متأثراً برواسبه الرومانسية — ينظر للمدينة بوصفها انتهاكاً للطبيعة وحياتها البسيطة النقية،"⁽¹³⁾ ويرسم مشهداً معبراً عن تلك العلاقة لتصوير واقع الشباب الذين يقعون فريسة لإغراءات المدينة الكثيرة. "فكم من شاب ترك أهله ورحل إلى المدينة بقصد العلم والعمل، فسحقته المدينة بأجوائها، وفقد روابطه بأهله وبلدته."⁽¹⁴⁾ أو العودة إلى قريته نابذا المدينة وساخطاً عليها.

(9) خواجه علي (2003). جوائز الفهم. مرجع سلق. ص 37.

(10) عبد الله، محمد حسن (1989). الريف في الرواية العربية. مرجع سلق. ص 8.

(11) انظر: جزار، بسام (2003). من أسرار الأسماء في القرآن الكريم. ط 1. مركز نون للدراسات والأبحاث القرآنية. البيرة، فلسطين. ص 79-81.

(12) براءة، محمد، وآخرون (1981). الرواية العربية (واقع وأفاق). دار ابن رشد. بيروت. ص 171.

(13) مير غني، هاشم (2003). تجليات المكان القصصي، المدينة العربية. الصفحة الإلكترونية. www.sdonline.net

(14) القاسم، نبيه (1991). في الرواية الفلسطينية. مرجع سلق. ص 123.

أما الخطاب الروائي الفلسطيني، وبسبب خصوصية زمكانيته، فإن الهم الوطني والعلاقة مع الخارج — الآخر — هي التي دفعت الكاتب الفلسطيني للتعبير عن هذا الهم بأحاسيسه منشغلاً به عن الاهتمام بمسائل أخرى، موضوعياً وفنياً. لكن، "وبسبب الأهمية الموضوعية للريف الفلسطيني، ولأن المؤثرات أو الملابس التي تدفع بالروائي الفلسطيني إلى تصوير ريف بلاده لا شك تختلف عن دوافع سائر إخوانه من كتاب الرواية العربية"⁽¹⁵⁾ ما جعلته يصور القضية من خلال الناس، المجتمع، في المدينة أو القرية، والحياة اليومية وما فيها من هموم وحاجات صغيرة قد تزامم الأهداف الكبيرة. ونتيجة لوجود الاحتلال، فقد غاب الصراع بين القرية والمدينة، كنتناقض داخلي أحياناً مترفعاً به موجهاً إياه تجاه التناقض الخارجي؛ أي الاحتلال، الذي يستهدف كلا المكانين، إذ استباح المدينة والقرية بقوانينه وإجراءاته وقبوضه.

وأمام الحالة تلك، أيمن القول إن العلاقة قد انسجمت بين القرية والمدينة؟ هل التشابه في العيش جعل الرواية موجودة — كفن وخطاب — في المدينة والقرية؟

1 — التقابل بين القرية والمدينة

إن التقابل بين القرية والمدينة لا محالة منه، عندما يكون هناك مدينة، يجب أن يكون قرية مأهولة، في علاقة متبادلة ما بين القرية والمدينة. فالقرية لا تكون قرية إلا بوجود مدينة، والمدينة لا تكون مدينة إلا بوجود قرية، فالعلاقة بينهما، تكاد تكون — غالباً — علاقات تبادلية، يأخذ كل منهما من الآخر ويعطيه وفق قوانين وقيم معينة.

وبصدد رصد الظاهرة، موضوع البحث، في روايات الكاتب، ندرك من خلالها أن الذاكرة لديه تحمل التضاد بين ثقافتَي القرية والمدينة، بوصفه عاش في كليهما، فكانت الكتابة السردية مأزومة بهذه الذاكرة، التي تعني الانتقال من القرية إلى المدينة. وهو يمثل النموذج الذي يطغى على معظم الروائيين العرب، لكونه أحد أبناء القرية ممن يكتبون

(15) عبد الله، محمد حسن. (1989). الريف في الرواية العربية. مرجع سلق. ص 177.

الرواية، وهم يعيشون في المدينة، ولكن بوجدان القرية. ينسحب هذا على مجموع رواياته، باستثناء روايته الأولى "العذراء والقرية" التي كانت سبباً مباشراً في إبعاده عن قريته واللجوء إلى المدينة للعيش فيها، وهذا ما يؤكد الكاتب نفسه في مقالته "الإنسان يشبه مدينته"، حيث يقول: "جئت رام الله من قريتي البعيدة لا أحمل سوى مائة وخمسين شاقلاً، وبنظراً وقميصاً في كيس أسود. جئتها طريداً مبعداً، لا أعرف أحداً أستطيع النوم في بيته كان ذلك في شهر نيسان من عام 1992، حيث فجرت روايتي "العذراء والقرية" ضجة شملت محافظة جنين بأكملها، وتداعت أبعادها لتشمل أطرافاً أخرى لم أكن أتصور يوماً أن لها علاقة."⁽¹⁶⁾

تتوزع روايات الكاتب إلى ثلاث مجموعات أو أقسام. في القسم الأول "العذراء والقرية" و "قدرون" يمثلان مجتمع القرية. وفي القسم الثاني "مقامات العشاق والتجار" و "آخر القرن" يشكلان مجتمع المدينة. أما الثالث، "القرمطي" و "عكا والملوك" فهما الواقع العربي من منظار الماضي. إن تقسيماً كهذا ليس بالحدة التي تفصل كل مجموعة لتشكّل عالماً قروياً أو مدنياً قائماً بذاته، بل تتداخل فيما بينهما، ولكن بتركيز وتكثيف عال لعالم القرية في المجموعة الأولى، في مقابل التكثيف لعالم المدينة في المجموعة الثانية.

القسم الأول: العذراء والقرية/ قدرون (القرية)

في رواية "العذراء والقرية" — على مستوى المكان — تدور الأحداث وتتحرك الشخصيات في دوائر مكانية متعددة، تسيطر القرية الصغيرة والنائية "قرية الخلجان" على مجريات أحداث الرواية، بحيث شكلت أصغر وحدة مكانية على مستوى مجموع الشخصيات. ومن ثم تليها بلدة يعبد التي حاول أن يجعل منها الكاتب قياساً للخلجان مدينة ريفية؛ لما فيها من مظاهر الإقطاع والعائلات الكبيرة، وجعل فيها مركزاً بوليسياً ممثلاً بوجود المخفر. كما أنه ذكر بعض الأحداث في مدينة جنين كعاصمة سياسة للمنطقة، وذلك عبر شخصية "مازن ص" ابن المدينة الذي رشح نفسه للانتخابات البرلمانية معتمداً على أصوات القرى والبلدات.

⁽¹⁶⁾ خداس، زيدا، ومهيب البرغوثي. (2002). رام الله الحلم.. رام الله المكان (شهادات أبناء فلسطينيين عذروا المدينة أو أقاموا فيها). إشراف: نهلة حنايا قورة. مكتبة بلدية رام الله. رام الله، فلسطين. ص15.

وفي رواية "قدرون" التي تناقش على مستوى المضمون، تحول أهالي القرية من مجتمع زراعي يعتمد على الأرض إلى مجتمع عامل في الورش والمصانع الإسرائيلية، وما صاحب هذا التحول في المهنة إلى تغيرات في مستوى الحياة والسلوك، وفي التركيبة المادية والمعنوية للقرية الفلسطينية. وقد أتى الروائي في الرواية على أماكن مدنية عبرت بشكل أو بآخر عن الفوارق بين المكانين، كانتقال لبنى لدراسة المرحلة الثانوية في جنين، والمرحلة العليا في نابلس، لي طرح أن المدة التي تعالجها الرواية، لم تكن تجمع مؤسسة تعليمية — مدارس ثانوية — في القرية. ومصادقة لبنى بنت القرية لفتاة من المدينة تدعى رباب. ويجري الكاتب حواراً بين الصديقتين، تحدث فيه رباب لبنى على المشاركة في المظاهرة ضد سلطات الاحتلال، ليكشف من خلاله البعد السياسي الذي تمثله المدينة، مقابل سكن القرية، كما في المقطع التالي:

" — وأنت يا لبنى، ألا تشتركين معنا في المظاهرة؟

خفق قلب لبنى، كان هذا جديداً، لم تدع رباب فرصة للتفكير، قالت:

— نريد أن نحتج على ممارسات السلطات تجاه المعتقلين في السجن.

سألت وقلبها يخفق بشدة: وماذا تمارس السلطات هذه ؟

— قالت رباب بعنف: أين تعيشين ؟ لا ترهقيني معك أنت الأخرى. المعتقلون مضربون

عن الطعام احتجاجاً على المعاملة السيئة التي يلقونها على أيدي سجانهم.

في البيت لم تذكر كلمة واحدة عن المعتقلين، إنهم يتحدثون عن إسرائيل ومزرعته فقط، وقالوا أيضاً إن إسرائيل يحب العرب ولا يحب أيضاً أن يتحدث في السياسة.⁽¹⁷⁾ يكشف المقتبس السابق، الفترة الزمنية التي انشغل فيها ابن القرية عن الاهتمام بالأمور الوطنية والسياسية، وركز جل اهتمامه بشؤون العمل في إسرائيل، مقابل اقتصار صدى البعدين النضالي والسياسي على المدينة، وبالذات على تجمعات الطلبة.

بينما تتكسر الصورة التي يحملها "جواد" للمدينة المقدسة، مدينة القدس، المدينة القديمة بأسوارها وأزقتها وما تمثله على المستوى الديني والروحي. فما أن يدخلها في زيارة هدفها ديني بحث، يبهره واقع المدينة، ويسأل نفسه: " هذه شوارع عظيمة نظيفة

(17) قدرون . ص 42

والسيارات تعج في قلب المكان وتفسد الجو كله، ثم، ما هذا العري ! إنها عاريات، أليس كذلك؟ هل نحن في القدس حقاً؟⁽¹⁸⁾ وما إن يدخل قلب المدينة القديمة عبر بوابتها وأزقتها للوصول إلى قبة الصخرة والمسجد الأقصى، حتى يجد أن المكان قد دنس، وأفسد من قبل الناس الذين يتواجدون فيه، أناس مختلفون، منهم الأسود والأبيض والأحمر والأصفر، ليندفع ويقول "أريد مدينتي التي في قلبي، أين مدينتي ذات الأسرار والطهر؟ آه... هذه الجدران الطويلة ولكن رائحة الجو الحريفة، هذه القدس ولكن..."⁽¹⁹⁾ تتشوه الصورة التي يحملها في قلبه عن المدينة فيرتد إلى قريته عائداً خائباً وشعوره بالمرارة يلف كيانه، جعله يصرح لو لم يذهبوا لكان أفضل. ويوظف الكاتب هذه الرحلة القصيرة لشخصية "جواد" من القرية إلى المدينة، ليظهر زيف الواقع المعيش سواء في القرية أو المدينة، من ثم يصل إلى نتيجة مفادها أن المكان مدنس، وأن الخلاص يكون حين يصبح الإنسان الفلسطيني مسؤولاً عن نفسه وعن جماعته وعن مكانه.

القسم الثاني: مقامات العشاق والتجار/ آخر القرن (المدينة)

تقابل رواية "مقامات العشاق والتجار" بين القرية والمدينة، التي تدور أحداثها في المدينة — رام الله — وأنها الرواية التي تعد بحق رواية مدنية. فقد أظهرت علاقات المجتمع المدني وتناقضاته، وقد انعكس ذلك على المستوى الفني للرواية، من حيث تعدد الأصوات الساردة النابعة من التعددية والانفتاح، والتي تعد من أهم سمات مجتمع المدينة. لقد ربطت العلاقات القروية المدنية من خلال حشد كم من الشخصيات التي تنتمي إلى مجتمع القرية في أصولها وجذورها، بينما تعيش أيامها — على مستوى الزمن الروائي — في

(18) قدرون. ص206.

(19) المصدر السلق. ص206-207.

المدينة.

ولعل الشخصيات التالية جميعها من قرية "قدرون" يتواجدون في مدينة رام الله، كل واحد له أسبابه الذاتية التي دفعته للانتقال إلى المدينة والعيش فيها. شخصية "راوي الكلام" كشخصية مركزية ومحورية في الرواية، هو ابن القرية ويعيش في رام الله موظفاً في إحدى المؤسسات الحكومية؛ التي يديرها هاشم أبو سليمان، ابن المدينة. تسوء العلاقة بينهما، وتأخذ أبعاداً تنافسية تصل إلى حد الصراع، تدفع بالراوي إلى محاولة قتل هاشم أبو سليمان، وكأن الصراع بينهما صراع القرية مع المدينة، كل واحد منهما له نظرته الخاصة تجاه الآخر. إحساس المدير "هاشم" بأنه المسؤول، وهذه نظرة تقليدية لابن المدينة تجاه ابن القرية، كما أن الراوي يرى في مدير المؤسسة شخصاً فاسداً في علاقاته وسلوكاته المهنية والخاصة. وهذه أيضاً، نظرة مضادة لابن القرية تجاه ابن المدينة. إن "المدينة تنظر إلى الريف على أنه متخلف، وأن انتقال ابن الريف إلى المدينة يؤدي إلى فقدانها لقدر من رفاهيتها ونظافتها، ويؤثر في الخدمات الراقية التي أصبحت حقاً مكتسباً لها... أما القرية فتتظر إلى المدينة على أنها مقر (السلطة) المرادفة للتحكم، والظلم، ومقر السجن، والمدينة غول، وحش خرافي، يتلون ويبهر حتى يسحر الناس ويفقدون وجودهم، فليس في المدينة إلا الضياع."⁽²⁰⁾

وشخصية "محمد الحامض" الذي كان مسؤول الحزب اليساري في الشمال، ابن قدرون، كان مطارداً في الانتفاضة الأولى من قبل سلطات الاحتلال، انتقل إلى مدينة رام الله، فأصبح مفوضاً في جنيف وباريس، ثم درس الماجستير في برلين، ومن ثم عمل في منظمة غير حكومية التي تعمل فيها "عايدة"، بنت المدينة، ومن ثم عمل مستشاراً مالياً في شركة انترآكشن. يبين الكاتب كيف تحولت الشخصية وتماهت مع حياة المدينة، وأضحت تمارس من السلوكيات الاجتماعية التي تتنافى وتتناقض مع ماضيها. وشخصية "عبد الرحمن الصوفي" أحد أتباع الطريقة الصوفية، ابن قرية قدرون، عمل في المؤسسة الحكومية التي كان يعمل فيها راوي الكلام، يترك المؤسسة والوظيفة والمدينة كلها بسبب الفسق والفساد الاجتماعي والأخلاقي التي تموج بها المدينة، مرتداً إلى جذوره القروية ليعيش مع الطبيعة على قمة جبل وحيداً، سوى زوجته ونعاجه، بعيداً عن الناس. وشخصية

(20) عبد الله، محمد حسن. (1989). الريف في الرواية العربية. مرجع سلق. ص 180-181.

"شريف عبد المنعم" مناضل من قدرون يعيش في رام الله من أجل التحضير للقيام بعملية استشهادية ضد الاحتلال، على الرغم من أنه يعمل في شركة يمتلكها "البعول"؛ ذلك الشخص الجاسوس والعميل. وقد أتى الكاتب بهذه الشخصية القروية المناضلة "شريف عبد المنعم" ليسجل خطأ آخر يمكن أن تؤديه المدينة في علاقتها مع القرية فهي ليست مكاناً فاسداً، تسيطر عليه الفردية والأنانية فحسب، بل هي التي تحوي ابن القرية وتهبئ له الإمكانيات التي يستطيع من خلالها أن ينطلق للقيام بعمل مجد ومشرف. وأخيراً شخصية "البعول"، ابن قرية قدرون، الذي يترك القرية بسبب جاسوسيته وعمالته، بعد أن تعرض للتحقيق والضرب من قبل الشباب المناضل في القرية، ليعيش في رام الله، هذه الشخصية التي يفارق ماضيها حاضرها أثناء تواجده في القرية كان يعيش على هامش المجتمع، بينما في المدينة أصبح له وجود ودور اقتصادي بامتلاكه شركات ومكتب مقاولات. وما كان لهذه الشخصية أن تكون رقماً وعنواناً اقتصادياً في المجتمع لولا أن مجتمع المدينة والمآل الذي آل إليه في مرحلة أصبح عنوانها الفردية والبحث عن الذات.

وعلى الرغم من أن الرواية — بشكل عام — تناولت أحداثها مجتمع المدينة "رام الله" بيد أن الكاتب لم يقصد إلى مكان محدد، أو شخص أو أشخاص بأعينهم، بقدر ما هدف إلى تصوير حقبة بكل ما انتابها من ألوان التغيير في التركيب السكاني، ومن ثم النظام الاجتماعي بكل ما يترتب عليه، وليس هذا ينفي أن يكون قد استوحى خبرة محددة ببعض الأماكن أو الأشخاص في ظل تموجات المدينة الحديثة والمعاصرة؛ التي أصبحت تعج بالكثير من ألوان وطعوم وروائح تختلف جذرياً عما سبقها من حقبة زمنية؛ لذا يلجأ بأسلوبه السرد في التدليل وإعطاء أحكامه حتميتها وشمولها فيما يخص المدينة ومجتمعها، فهو يعمد وبتكرار ملح على ما قبل، وما بعد، وما بينهما.

تصور رواية "آخر القرن" الظاهرة من منطلق التناقض الزمني بأشكاله الثلاثة، الماضي، الحاضر، والمستقبل. وبالتالي هو تناقض بين المدينة والقرية حيث حسمت الحضارة هذا الصراع الثنائي لصالح المدينة، بحيث أصبحت مدينة مفتوحة ومتعددة، يلتقي فيها ابن القرية مع ابن المدينة، المسلم مع المسيحي، المواطن الفلسطيني مع الأجنبي أو الغريب، السياسي المفاوض مع التاجر، والمناضل مع الانتهازي والوصولي، وغيرها من مظاهر التعدد والانفتاح المدني.

ومهما يكن من أمر، فقد عمق الكاتب شعورنا من جانب آخر بفساد المدينة الباعث على خيبة المشاعر الذاتية لشخصه وإحباطاتهم، أولهم سارد الأحداث، محمود السلواوي، الثائر والمناضل في الماضي، السياسي والمفاوض في الحاضر، فهو يسرد ويقص، بل يصرخ من أعماقه ليشير إلى أزمة التاريخ وفشل المسيرة سياسياً وحضارياً واقتصادياً "الناجم عن التحول الذي أصاب الثورة حين تحولت وأصبحت مؤسسة يعيث بها المنتفعون والانتهازيون ويستغلونها لتحقيق طموحات شخصية وفردية."⁽²¹⁾

إن الرواية "تصور نزوعاً واقعياً إلى المجتمع الفلسطيني وحياته، وانعكاسها على مرآة وجدانه، وصفحة عقله، بحكم طبيعته الإنسانية، وظروف نشأته القروية، ما يظهر نماذج مأساوية في حياة الفلسطينيين على اختلاف شرائحهم اجتماعياً وسياسياً وثقافياً، لاجئين ومواطنين."⁽²²⁾

وعلى الرغم من أن رواية "آخر القرن" تقابل ما بين المدينة والقرية، بعرض أكثر من نموذج، كعلاقة أسامة الطالب الجامعي، وابن قرية سلواد مع سميحة بنت المدينة؛ التي تعمل موظفة في أحد البنوك المتواجدة في المدينة، وعلاقة رهام مع وسيم صاحب متجر في رام الله، إلا أن هذا التقابل لم يكن مستهلكاً، وقصد الكاتب أن يبسطه كما في أكثر من تصور أو نص في الثقافة العربية، من حيث ثنائية القرية والمدينة.

إن نص "آخر القرن" يندرج تحت إطار هذه الثنائية، ولكن بنوع من التعقيد في هذه المسألة؛ فالنص يحاول أن يؤرخ أو يوثق بالمعنى الشعري والجواني أو الداخلي للحياة وللحظة الألم والفرح والحب والكراهية. وعبر هذا النوع من التركيب الصعب على نحو اختزانه في ثنائيات معينة، فربما تشرق أحياناً — في هذا السياق — ملامح قرية بعيدة كنوع من حنين إلى براءة أولى، قرية البطمة مثال على ذلك. لكن لا يتحقق هذا دائماً، فربما القرية نفسها لن تكون رمزاً مطلقاً لبراءة مفتقدة، إنما تتحول إلى جزء من نسيج متشابك في النص؛ ففي حديثه عن تاريخ نشأت قرية البطمة في سهل الروحة، يظهر الأصول البدوية لسكانها، خاصة إذا ما علمنا "أن قيم البدوي ومشاعره وأخلاقه وسلوكه

(21) خواجة، علي. (2004). عين السارد. مرجع سلق. ص 37.

(22) المرجع السلق. الصفحة نفسها.

يمكن أن ترحل معه حين يغادر باديته.⁽²³⁾ وما ذكره للأصول البدوية للقرية، إلا تفسيراً منه لعمق العلاقات العائلية والقبلية المستحكمة في مجتمع القرية، لأنها مجتمعات ترتد إلى أعماقها وأصولها التاريخية التي كانت في الأصل بدوية. "وقيم البداوة يمكن أن تتوارث لأزمان تطول وتقصّر حسب طبائع المجتمعات وقدرتها على إعادة تشكيل الوافدين إليها."⁽²⁴⁾

تظهر شخصية أسامة السلوادي، طالب علم الاجتماع في جامعة بيرزيت، وهي تعيش أزمة نفسية ناجمة عن ازدواجية السلوك، فهو الشخص المتدين الذي يؤدي الصلوات في القرية، بينما يمارس سلوكاً غريباً ومناقضاً في المدينة مع سميحة، يسهر ويسكر ويزني. لعل سؤال الحياة والموت الذي يلح عليه دوماً وهو يمارس حياة المدينة مع سميحة، دفع به في النهاية إلى أن يرتد ويعيش حياة متصوفة ساكنة في قريته سلواد، على نحو قوله: "ولكن الخمر والنساء يدفعاننا إلى ما نريد أن نندفع إليه نحن أصلاً. الخمر يدفعني إلى التفكير بالموت.. أهو الوعي القروي المحافظ أم هو الرغبة بجلد الذات والشعور بالذنب؟"⁽²⁵⁾ يعبر المقطع عن تناقض حاد وصارخ، إنه يفكر بالموت في لحظة الانتشاء، بل يقوده تفكيره عبر الخمرة لأن يتذكر أصوله القروية المحافظة التي تآبى عليه مثل هذا السلوك.

القسم الثالث: القرمطي/ عكا والملوك (بروز الثنائية)

تبرز بعض ملامح الثنائية بين القرية والمدينة في روايتيه "القرمطي" و "عكا والملوك"؛ اللتين تتسمان بالسرد التاريخي، أحداثاً، وشخصاً، ولغة، لكنهما ترميان إلى تصوير أزمة الواقع تجاه مستقبل منشود، من خلال ماضٍ مشابه كالقرمطي، أو معاكس مثل عكا والملوك. في "القرمطي" يظهر التقابل بين بغداد كمدينة وعاصمة الخلافة التي يتواجد فيها رموز السلطة والحكم، قصر الخليفة، وقيادة الجيش، ومراكز الشرطة وغيرها

(23) عبد الله، محمد حسن. (1989). الريف في الرواية العربية. مرجع سلق. ص 211.

(24) المرجع السابق. الصفحة ذاتها.

(25) آخر القرن. ص 182.

من مظاهر الحكم. ترتعش بغداد خوفاً من جراء حصارين، خارجي يمثل القرمطي وتهديداته لغزو المدينة، والآخر داخلي يتمثل بحصار القصر من قبل مؤنس الخادم، قائد الجيش، ونازوك صاحب الشرطة. لقد انسحب هذان الحصاران على عامة الناس في المدينة، فقد امتلكتهم الخوف، ودب الرعب في نفوسهم وجعلهم عاجزين عن عمل أي شيء غير مبالغين، وينتظرون مصيراً مجهولاً، وأعيان المدينة يرسلون القرمطي لاسترضائه، قبل أن يغزوها بشكل فعلي. فحال المدينة "بغداد"، كما عبر عنها الخليفة المقتدر في لحظة حصار القصر، بقوله: "بغداد مهزومة قبل أن تغزى!"⁽²⁶⁾

مقابل هذه الصورة التي يرسمها للمدينة وهي عاجزة منهارة ومنكسرة يستبد بها الخوف والإحساس المسبق بالهزيمة، يقدم الكاتب صورة مفارقة لبلدة "هيت" التي اشتد الحصار عليها من قبل القرمطي دون أن يكون فيها جندي واحد من جنود الخليفة، فيقرر أهالي البلدة المقاومة والدفاع عن أنفسهم، بكل ما أتيحوا من قوة وعزيمة موحدة، وما يمكن أن يملكوه من وسائل قتالية، فلم يكن أمامهم سوى جمع الحجارة، والصعود إلى أسطح المنازل، ورمي القرمطي وجنوده بالحجارة وقطع الحديد، فما كان إلا أن انسحب القرمطي ومن معه تاركاً المكان مهزوماً.

لم يقصد الكاتب في هذين المشهدين مجرد تقابل بين صورة بغداد، المدينة المنكسرة والمهزومة، وبين هيت القرية المقاومة المنتصرة، بل حاول أن يوصل رسالة عبر هذه الثنائية التقابلية، باتخاذ فعل أهالي هيت نموذجاً مقاوماً موحداً، مقابل حالة التعدد والتشردم الذي يولد العجز عن فعل إرادة المقاومة ومجابهة المخاطر، وبالتالي تؤدي إلى هزيمة ماحقة قاتلة، توجت بقدرة القرمطي على مهاجمة مكة المكرمة يوم الترويح وقتله عشرين ألفاً من الحجيج، ومن ثم سرقة الحجر الأسود، رمز عزة الإسلام وكرامته، إلى مدينة "هجر"؛ التي ابتناها القرمطي لتكون مكاناً يؤمها الناس من المسلمين بدلاً من مكة.

أما رواية "عكا والملوك" فتطرح الثنائية من منطلق أن المكان ليس بظاهره وشكله، وإنما بما يتفاعل فيه، وما ينتج عنه من قيم ومبادئ، وما يرتبط به من نقاء وطهارة بعيدة عن الدنس والنفاق وسيطرة المادة. ها هو "ابن جبير" تغريه المدن، وسبته التي تتحول إلى سوق للمعاملات التجارية والعلاقات المادية، وليس كغرناطة التي تجمع بين المظهر

(26) القرمطي. ص 31.

الشكلاني للمدن بمبانيها، وحدائقها، وعمرانها، وغيرها من مظاهر الحياة المدنية. وما يمكن أن تحويه من تفاعلات ثقافية وتاريخية ودينية. يقول: "مدينة سبتة في نهاية الصيف تتحول إلى سوق فقط، تعج بالقادمين من مصر والشام والأندلس وصقلية وإقريطش وانطاكية وجنوة وبيزة والقسطنطينية، وتجري سوق المترجمين وبائعي النقد بالنقد، ولا أعود أعرف المدينة التي أحببتها يوماً، المدن يغرينني دائماً، وسبتة لا تشبه غرناطة في شيء؛ غرناطة قطعة من جنة الله على أرضه، أما سبتة فهي مجرد سوق على شاطئ بحر الروم المزدهم، وغرناطة هي عاتكة أيضاً؛ لما ماتت عاتكة، ماتت غرناطة." (27) إن إغراء المدن، كما نعت ابن جبير نفسه بها، أتى بها على شاكلة طرح ثنائية مضادة، المدن تغريه بشكلها ومظهرها، مقابل الأماكن المجهولة والبعيدة والناحية التي لا يلتفت إليها أحد بعيدة كل البعد عن أن تغري أو تجذب أحداً. يجد فيها وجه الله، "المدن يغرينني، أما طرق القوافل البعيدة والمجهولة فأجد فيها وجه الله" (28) إن وجه الله، تعني الطهارة والوقار والنور، وكأنها تترد إلى أصولها الطبيعية، أماكن لم تدنس، لتطرح في النهاية أن الإنسان ابن الطبيعة، والطبيعة هي ابنة الإنسان، إنها ثنائية أزلية، فإذا اختل توازن الطبيعة، اختل توازن الإنسان، وإذا اختل توازن الإنسان، اختل توازن الطبيعة. ومن هنا تعالت أصوات الحفاظ على فطرتي الإنسان والطبيعة. يقول عز وجل فاطر الإنسان والأرض: (فطرة الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون) (29)

ويعقد الكاتب الثنائية بين القرية والمدينة، عبر استحضاره طفولة شخصية "عمر الزين" المساعد الأمني لصالح الدين الأيوبي، من قرية بيت فوريك؛ الواقعة شرق مدينة نابلس؛ التي يحكمها الفرنجة، ليكشف عن جانب مهم في العلاقة بين المدينة والقرية، "لقد حكمت المدينة الريف بأخلاق الإقطاع، وتعاملت معه على أنه ملكية خاصة" (30) والريف بما يمثله من بساطة وفطرة، لكنها البساطة التي يستغلها الإقطاعي، والحاكم في المدينة كأحدى أدواته في السيطرة، فهما شريكان في الأهداف. وهذا ما عبر عنه الكاتب في الرواية على لسان "عمر الزين"، بقوله: "في بيت فوريك، ولدت، لأرى — أول ما أرى —

(27) عكا والملوك. ص6.

(28) عكا والملوك. ص5.

(29) سورة الروم. 30

(30) عبد الله، محمد حسن. (1989). الريف في الرواية العربية. مرجع سلق. ص180.

محتسب الفرنجة يأتي كل عام يحيط به فرسانه ليحصل من الأهليين غلة الحقول من الثمار والحب والزيت والأعسال، كان أهلي يعملون أجراً في أراضيهم، وكانوا مجبرين على تقديم أفضل الحاصل إلى محتسب الفرنجة الذي يدعى — بلغتهم — "فيسكونت" أو شيئاً من هذا القبيل.⁽³¹⁾

هكذا نلمس أن الكاتب "عوض" في مجموعته الروائية الست، قد عالج موضوعاً ما زال يعالجه مبدعون وباحثون واجتماعيون، جانب العلاقة الثنائية بين القرية والمدينة: أهى علاقة صراع أم تكامل؟ وفي إطار العلاقة نفسها يثور سؤال ملح: من الطرف الأقوى في هذه العلاقة الثنائية، المدينة أو القرية؟ هل العلاقة بينهما تفاعل تقوم على التبادلية، أم صراع تناقضي تناحري؟؟ فمن وحي هذه العلاقة الثنائية، ومن وحي التعامل المجتمعي المدني والقروي، ومن إحياءات التعاطي اليومي، والأسبوعي، والشهري، والسني بين أفراد المجتمع وطبقاته، وانطلاقاً من هذا كله ومن غيره، تأتي روايات الكاتب، لتتسج حكاية السر الذي يمثل جانباً حيوياً مهماً في حياة كل من القرية والمدينة، وتجب عن التساؤلات عبر استكناه معالم كل من المدينة والقرية وعوالمها، وصولاً إلى ما سوف ينحو إليه كل طرف من أطراف المعادلة "القرية والمدينة"، والتي ستبين من خلال كيفية معالجته للفوارق بين المدينة والقرية وتحولاتهما مكاناً، وعلاقات تفاعل، وقيماً ثابتة وأخرى متغيرة.

2 — الفوارق بين القرية والمدينة

المدينة والقرية، كلمتان مختلفتان في اللفظ متقابلتان في المعنى المعجمي، فقد جاء في المعجم الوسيط، أن المدينة تعني الحضارة واتساع العمران، ومن مشتقاتها، لفظاً تمدن وتمدين، وهما من عاش عيشة أهل المدن وتنع وأخذ بأسباب الحضارة. أما القرية، فهي

(31) عكا والملوك. ص167.

المصر الجامع وكل مكان اتصلت به الأبنية واتخذ قراراً، وتقع على المدن وغيرها، ويشق منها، القرواي؛ وهي العادة والطبيعة، الطريقة الأولى، يقال: عاد فلان إلى قرواه: عاد إلى طريقته الأولى. والقريّ؛ الذي يُقري الضيف، وهي قرية، يقال: إنه لقريّ وإنها لقرية.⁽³²⁾ واضح أن المعنى المعجمي لكلا اللفظين "مدينة أو قرية" يعطي بعض السمات الخاصة والمميزة للحياة في كل منهما.

ولقد تجسد في الثقافة العربية بأدبياتها المختلفة خاصة الدراسات الأدبية والاجتماعية، "وجود تضاد وفجوة واسعة من الصعب العبور فوقها؛ لأنها تقوم على إرث قديم من العزلة والاستعلاء تصل أحياناً إلى الاستعداد." ⁽³³⁾ لذلك، فقد تركز في ذهنية كل طرف، حكم ونظرة مسبقة تجاه الآخر، بحيث أصبحت تشكل نمطاً اعتيادياً، وتفرز عادات مختلفة ومتباينة. فالعادات ما هي إلا قوة جذب هائلة داخلية في الأعماق، زرعت من ممارسات يومية وبشكل متكرر حتى ميزتنا من غيرنا. "قال القدماء: العادة طبيعة ثانية" فلها من القوة ما يقرب من الطبيعة الأولى، وهي ما ولد عليه الإنسان وفطر عليه.⁽³⁴⁾

إن التمايز بين القرية والمدينة، قد وجد طريقه لدى علماء الاجتماع، ثمة مقولة لعالم الاجتماع الأول، عبد الرحمن بن خلدون، حول هذه المسألة: "اعلم أن اختلاف الأجيال في أحوالهم إنما هو باختلاف نحلته من المعاش، فإن اجتماعهم إنما هو للتعاون على تحصيله والابتداء بما هو ضروري منه ونشيط قبل الحاجي والكمالي فمنهم من يستعمل الفلح من الغواصة والزراعة ومنهم من ينتحل القيام على الحيوان من الغنم، والنحل، والدود استنتاجها واستخراج فضلاتها، وهؤلاء القائمون على الفلح والحيوان تدعوهم الضرورة ولا بد إلى البدو لأنه متسع لما لا يتسع للحواضر من المزارع والفن والمسارح..." ⁽³⁵⁾ إذن يعرف ابن خلدون هذه الشريحة من المجتمع على أنهم أهل القرى والأرياف مثلما نعرفهم في زماننا هذا. كذلك شريحة أهل الحواضر، أهل الفن والمسارح، ولما لها من تجمعات وفيها بالطبع نوادر للقاءات اليومية.

⁽³²⁾ مصطفى، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط. (1972). الجزء الأول. دار العودة، اسطنبول، تركيا. باب مدن. ص 859.

وباب قري. ص 732.

⁽³³⁾ عبد الله، محمد حسن. (1989). الريف في الرواية العربية. مرجع سلف. ص 179.

⁽³⁴⁾ د. الفرضاي، يوسف. (1417هـ). الإيمان والحبة. ط 18. مؤسسة الرسالة. بيروت. ص 186.

⁽³⁵⁾ ابن خلدون، عبد الرحمن. (1998). المقدمة. دار العلم. بيروت. ص 120.

وقد اختلف علماء الاجتماع في العصور الحديثة حول أفضلية السكن في المدينة أو القرية، لكنهم أجمعوا على وجود فوارق أساسية بينهما، فوارق اجتماعية واقتصادية، أهمها، "أن المدينة أكثر ناساً بخلاف القرية، وروابط الأفراد في المدينة عادية بينما الروابط في القرية شديدة، وهكذا معاداة أفراد المدن لبعضهم ضعيفة، بينما معاداة أفراد القرية شديدة، وسر ذلك أن كثرة أعمال روابط أفراد المدينة لا تدع له مجالاً لشدة الولاء، أو شدة العداء بخلاف القرية." (36) أما اقتصادياً، فدخل الفرد في المدينة أكثر والأرباح أوفر، بخلاف القرية، وذلك من جهة ارتفاع مستوى المعيشة في المدينة دون القرية من ناحية، ومن جهة ثانية، وجود النقد "المال" أكثر في المدينة مما يجعله أكثر ابتذالاً، وبالعكس من ذلك في القرية. لذلك تكون "أخطار المدينة أكثر من حيث السرقة، والسطو، والاختطاف، والدهس وغيرها، حيث كثرة السيارات، وتنوع الناس، وإمكانية المفسد من الاختفاء في بحر الناس، بخلاف القرية في كل ذلك. مما يؤدي إلى كثرة الفساد في المدينة من زنا ولواط واستعمال المخدرات ونحوها بخلاف القرية." (37)

إن الارتباط بالمكان نزعة أصيلة في الوجدان العربي نجدها بارزة في التراث الشعري، خصوصاً في مستهل القصائد الجاهلية، ممثلة في وصف الأطلال؛ لذا لم تكن إشكالية النزوح من القرية إلى المدينة أمراً سهلاً، بل مست صميم الوجدان، فكان الارتباط بالمنبع من أظهر ظواهر التعرض لهذه الإشكالية، إشكالية الانتقال إلى المدينة، حيث الاغتراب النفسي والحضاري، وقد تبذت فكرة المدينة والمكان الغريب الذي تختفي فيه، أو تكاد القيم الإنسانية قاسماً مشتركاً في الخطابين الشعري والقصصي.

في العصر الحديث ظل الخطابان الشعري والقصصي، ينظران للمدينة بوصفها انتهاكاً للطبيعة، وحياتها البسيطة والنقية. وقد علل ذلك الدكتور محمد إبراهيم حور، في أن الدافع الأساسي هو الشعور بالغربة؛ إذ إن عدداً كبيراً من الشعراء العرب المعاصرين انحدروا من أصول ريفية قروية، تحمل في طياتها عناصر البساطة والنقاء اللذين يتمثلان في حياة الريف أو القرية، وقد توصل في دراسته "فلسطينيات" إلى "أن الشاعر الفلسطيني

(36) الخوالي، حسن. (1982). الريف والمدينة في مجتمعات العالم الثالث- مدخل اجتماعي ثقافي. ط1. دار المعارف.

القاهرة. ص42-43.

(37) المرجع السابق. ص72-73.

اختلف أسلوب معالجته للظاهرة عن الشعراء العرب، من حيث عدم وجود بغضة للشاعر الفلسطيني لمدينته، والأهم أن المدن عند الأديب الفلسطيني مخصصة بالاسم الحقيقي، لا إبهام في ذلك، لكن المدن عند الشعراء العرب المعاصرين اتخذت الطابع الرمزي.⁽³⁸⁾

ويكاد هذا الأمر يتطابق مع الخطاب الروائي الفلسطيني عادة، الذي ابتعد عن رمزية المكان، مدينة أو قرية، بل قصد الروائي الفلسطيني إلى توثيق المكان باسمه الحقيقي، بالإضافة إلى شبه اختفاء لتناقضات المدينة والقرية؛ وذلك لسيطرة الهم الوطني على تلك الأعمال الروائية الفلسطينية.

وبصدد رصد الظاهرة، "المدينة والقرية"، عند الروائي، يشدنا الانتباه أولاً، إلى أنه من الروائيين العرب؛ الذي تتماثل رحلته من القرية إلى المدينة عبر مشواره الإبداعي، لكنها رحلة تختلف دوافعها وأسبابها، فهو خرج من قريته مرغماً طريداً. وثانياً، أن الروائي في أعماله اتخذ رمزاً للقرية وليس للمدينة، كرواية "قدرون"، التي تكرر ذكرها في رواية "مقامات العشاق والتجار". وثالثاً، أنه يفارق غيره من الروائيين، ليس استطاعته على استلهم مواضيع رواياته من عالمي القرية والمدينة فحسب، بل قدرته على طرح هذه الثنائية من منطلقات مغايرة تماماً، حيث شحنهما بدلالات قيمية وأخلاقية شديدة الارتباط بثبات القيمة وتحولها، تبعاً لظروف الزمان والمكان الفلسطيني، ضمن معطياته السياسية والاجتماعية والثقافية.

التصورات الذهنية:

هناك فروق واضحة بين كل من القرية والمدينة، برزت عند الروائي "عوض"، من حيث الحياة في كل منهما، وطبيعة تكوين كل منهما وتشكيلهما كمكانين مختلفين جغرافياً، وطبيعة العلاقات الإنسانية والاجتماعية والثقافية والإنتاجية، داخل كل منهما؛ بمعنى أن العلاقات الاجتماعية داخل القرية لها ما يخصصها ويميزها عن تلك التي تميز العلاقات نفسها في المدينة. وعلى الرغم من هذه الفروق، نكاد نلمس بعض التداخلات في العلاقات، أو

(38) حور، محمد إبراهيم (ب، ت). فلسطينيات ألوان من الحماسة الأدبية المعاصرة. مكتبة المكنة. العين. أبو ظبي. ص 13-15.

ربما يوجد "سوء رأي متبادل بين سكان المكانين يمس النظرة إلى الإنسان وقدراته وقيمه".⁽³⁹⁾

نلاحظ عند الروائي "عوض" بعض المقاطع التي تشير إلى اختلافات النظرة التي يحملها ابن المدينة عن ابن القرية، أو القرية تجاه المدينة، تلك التي يحكمها التصور الذهني المسبق، مما يجعله يصدر أحكاماً مطلقة تعبر — ولو بطرف خفي — عن رؤية كل من المكانين تجاه الآخر؛ ففي رواية "مقامات العشاق والتجار" حيث ينتقل محمد الحامض، اليساري، ومسؤول الحزب في الشمال، هرباً إلى رام الله، خوفاً من الاعتقال، تلتقي به عايدة، كواحدة من أعضاء الحزب، وابنة المدينة، في بيت الدكتور منصور وفي المقطع التالي على لسان عايدة تقول: "ضحكنا، وضحك الحامض وتحرك ولمس ساقي بساقه. وجرى ذلك كأنه عفوي، كانت الحركة كافية لتكهرب جسدي، الحامض قروي جداً وأسلوبه مكشوف جداً".⁽⁴⁰⁾ إن ملفوظ شخصية عايدة السابق، يدل على مدى المفارقة التي تحملها تجاه أبناء القرى، حتى في طريقة المغازلة، وكأنها تريد أن تقول، إن القروي واضح وساذج، لا يعرف الغموض ولا التكتيك، فأسلوبه واضح ومكشوف يفصح صاحبه عما في داخله، كما يشير إلى نظرة القروي إلى بنت المدينة، على أنها موضع اشتهاة جنسي، لذلك أخذت طريقة المغازلة بحركات ولمسات جسدية، ظنا منه أنها عفوية، غير أنها لا تخفي على بنت المدينة العالمة، بل المتيقنة بقصدية الحركة وهدفها.

وفي موضع آخر يحدثنا الروائي عن علاقة "البعبول" الجاسوس الهارب من قدرون إلى رام الله، صاحب المال والعقارات، مع هالة، الصحفية في نيويورك، وتعرفه عليها، في أحد الاجتماعات ضمن سفرياته للولايات المتحدة الأمريكية، وينقل هنا الروائي صورة تنبئ عن داخل هالة ونظرتها تجاه البعبول، بقوله: "وقد لاحظت سريعاً أن البعبول مجرد رجل قروي يلاحق بعينه القبيحتين لحم ساقها، وعندما كانت توجه إليه الأسئلة كانت تسمع دقات قلبه وهو يكاد لا يستقر على كرسيه".⁽⁴¹⁾

كذلك علاقة عايدة مع زهير الباشق، التي تكشف الرؤية نفسها والنظرة ذاتها تجاه القرية، في حوارها مع سعيدة زوجة الدكتور منصور عبد الهادي:

(39) عبد الله، عبد الرحمن. (1989). الريف في الرواية العربية. مرجع سلق. ص 179.

(40) مقامات العشاق والتجار. ص 25.

(41) المصدر السلق. ص 256.

"أشرت إلى حيث يجلس زهير الباشق مع الدكتور في الصالون وقلت:
— أرى أنه لا ينقصك الرجال.

ضحكت وقالت: إنه قروي خجول، تعرفت عليه خلال ندوة ثقافية وضبطه وهو ينظر إلى ساقى.⁽⁴²⁾ نلاحظ أن وصف الشخص بأنه قروي، سواء محمد الحامض، اليساري المناضل، أو البعبول، الجاسوس الهارب، الذي حاول أن يمثل الانتماء لوطنه في نيويورك، أو زهير الباشق، المثقف وكاتب القصة والعاكف على دراسة الماجستير، لا تعبر بأي شكل من الأشكال عن صفة إيجابية، أو تثير معاني الرجولة والعزة والكرامة التي يتغنى بها ابن القرية، بل ارتبط الوصف بحركات ونظرات جنسية، وأن الذي يطلق الوصف هو المدينة، لتعبر عن رؤية دنيوية، ذات دلالات سلبية، تجاه القرية وأبنائها، خاصة أن معرفة الشخص ووصفه بالقروي تزامن وتوافق مع لمس الساق أو النظر إليه في إشارة إلى المستوى الدنيوي والوضيع الذي يمثله هذا القروي في نظر ابنة المدينة، وكأنها تريد أن تصرح علانية، أن ابن القرية ذو نظرة واطئة، حتى على صعيد علاقة الرجل بالمرأة.

تبدو في المقابل تطلعات ابن القرية تجاه المدينة، رغم مفارقتها، إلى وجود مساحة انبهار وتطلع، تشف عن نظرة ابن الريف المسبقة تجاه ابن المدينة الذي يرى أن المدينة دائماً تنظر إلى القرية بمستوى أقل، تتعالى فيها المدينة على القرية، فيضطر — أحياناً — ابن القرية أن يغير ويبدل من بعض السلوكات، ليظهر انسجاماً مع المدينة: "وكما انضم إلى الشلة القاص زهير الباشق اندمج سريعاً، فقد كان ذكياً، لبقاً صاحب نكتة، ذا لهجة رفيعة يخفيها عندما يتحدث إلى النساء، أو أولاد الذوات، أو مسؤولي الدوائر الحكومية والخاصة."⁽⁴³⁾ وها هو فارس العبد، في رواية "آخر القرن" يصرح في حوار مع محمود السلواي وسامي أبو الروس بقوله: "لقد تزوجت منذ فترة ليست بعيدة... فتاة من عائلة محترمة وعريقة في جنين.. لقد اعترف بي أهل جنين أخيراً."⁽⁴⁴⁾ وشخصية فارس العبد، كما يقدمها السارد، على أنه كادر تنظيمي ومناضل، وابن قرية قباطية، وأن الكلام الذي تحدث به يدل في أحد وجوهه، على أن المدينة لا ترغب في مصاهرة القرية، وإن حدث

(42) مغامات الحشاق والنجار. ص 98.

(43) المصدر السلق. ص 109.

(44) آخر القرن. ص 87.

ذلك يكون خارجاً على المؤلف، وعلى غير العادة.

رغم ما تم عرضه من آراء تظهر مواقف طرف نحو الآخر، وتكاد تكون وهمية، فإنها راسخة في الذهنيات والتصورات المسبقة، لكن "لا تبقى القرية والمدينة مكانين منفصلين بينهما نزال وتحد، بل بيئة مختلفة تستقبل فرداً أو أفراداً من بيئة أخرى، إن الموقف العام للقروي في المدينة قائم على استخفاف، ونظرة دنيا "الأقل" وأن قدرته على الترقى إلى أساليب الحياة في المدينة ستظل منقوصة، ولا تبلغ به درجة "ابن المدينة" الأصل، ولكن هذا الموقف يتوقف على طبيعة ابن الريف، ومستواه الفكري والاجتماعي، والرسالة التي يحملها إلى المدينة، وكذلك الأمر في الصورة المضادة قد تشعر القرية أمام ابن المدينة بشيء من النقص، وربما الرغبة في التقرب والتقليد." (45)

الفروق الفيزيائية "المادية":

للروائي "عوض" طريقته الخاصة في التعامل مع المكان بمظاهره ومقارباته المختلفة، إذ إن الثنائية تبدو سمة بارزة لديه، لكنها ثنائية غير حادة، وإنما يوظفها لإنارة المعنى، وتوضيح القصد والدلالة، فالضد يظهر حسنة الضد، لذلك فإن للطبيعة الجغرافية أثراً في تشكيل سكانها، والقرية كبيئة جغرافية، يمكن أن تكون امتداداً للمدينة، كما يمكن أن تكون نقيضاً لها، ولتبيان أثر البيئة للقرية والمدينة، كمكانين متجاوزين البناء الخارجي المحدد المساحة، وكيانين من الفعل تحكمه عادات وتقاليد وموارث مختلفة، يتعارف عليها سكان المكان فيما بينهم، فالقرية والمدينة إنهما إلا "وجود مكاني، إنساني متكامل، تشكل وجوده ومظاهره المختلفة بارتباطه الفعلي بالإنسان في علاقة جدلية لهما أبعادهما العميقة" (46) يجدر بنا التوقف قليلاً عند البعد الفيزيقي المادي للقرية والمدينة للكشف عن المظاهر المكانية التي تميز كل من المكانين، وانعكاس ظواهرهما المادية على حياة الإنسان وساكن المكان.

إن الصورة التقليدية للقرية الفلسطينية التي تتسم بخصائص فيزيائية مميزة، تكاد

(45) انظر: عبد الله، محمد حسن. (1989). الريف في الرواية العربية. مرجع سلق. ص 181-182.

(46) عبد الله، مها حسن. (1991). المكان في الرواية الفلسطينية (1948-1988). مرجع سلق. ص 80.

تكون جلية عند الروائي في وصفه وتصوره لقرية "الخلجان" في روايته "العذراء والقرية" إذ جعل من الزراعة العامل الأساسي في تشكيل بنية القرية الجغرافية بامتداد حقولها ومراعيها، بالإضافة إلى البنية المعمارية التي تقوم عليها بيوت القرية، التي نجدها تتميز ببساطة التركيب والبناء، حيث تبنى بيوتها من الطين وتتلاصق بعضها مع بعض: "ولما استأنسوا قرب حرش صغير مريح بين جبال جرداء أحسوا أنهم في مأمن، وطاب لهم البقاء فابتنوا بيوتاً من حجر وطين وكانت تلك الخلجان..."⁽⁴⁷⁾

إن تقارب البيوت وتلاحمها، يعكس واقعاً اجتماعياً، يدل على مدى التصاق الناس في القرية وتقاربهم في العادات والتقاليد: "يقولون إن قدرون كانت كالحصن أو كالمدن القديمة المسورة، ذلك أن سكانها الأوائل بنوا بيوتهم متلاصقة جداً، وجعلوا لكل عائلة بوابة واحدة للخروج، وأعطيت المفاتيح للناطور، وهكذا فإن البلدة كانت تقفل أبوابها عند كل غروب كل يوم."⁽⁴⁸⁾ كما أن بناء الإنسان لبيته في القرية لا يكون من أجله فقط، وإنما من أجل موجوداته التي يملكها، فيقسم البيت له ولحيواناته وللحبوب التي يجنيها: "فلما اشترى عثمان العظيم دابة بنى في الفناء ما يشبه الكوخ الصغير، وآوى فيها الدابة."⁽⁴⁹⁾

وهناك من المظاهر المادية الشكلية لبنية القرية ونمطها الحياتي، الذي يعكس مشوارها الاجتماعي والاقتصادي، كالبنر مظهراً مادياً ومستودعاً لمياه السماء يحتاجه الفلاح بسبب طبيعة حياته الزراعية، كذلك "للطابون" حضور مميز في حياة أهل القرى، وإن لم يعد يستعمل هذا المكان كثيراً، إلا أن وجوده وذكره في النص الروائي يشير إلى الأصالة، فهو جزء من تراث الفلاح وتاريخه، بالإضافة إلى "المشاحر" وآلية عملها وتكوينها. المقطع التالي يصف مشجرة: "وضعوا جذور الشجر المقصوصة إلى قطع صغيرة لا يزيد طولها عن نصف متر على شكل قبة كبيرة ملساء، ثم غطوها كلها بالعشب الجاف إلى قمته، ثم غطوها مرة أخرى بالتراب إلى قمته أيضاً، وكانت تلك هي الشجرة التي قال عنها صايل ضاحكاً أن الواحد منا "يحرق" نقوده من أجل نقود أكثر."⁽⁵⁰⁾ وهذا المظهر المادي "المشجرة" الذي يطلق عليه في أماكن مختلفة على امتداد فلسطين اسم

(47) العذراء والقرية. ص3.

(48) "قدرون. ص15.

(49) المصدر السلق. ص23.

(50) العذراء والقرية. ص36.

"اللون" فهو من المعالم البارزة لتراث الإنسان القروي وتاريخه في أرضه، والمتجول في خلاء أرض أية قرية فلسطينية على امتداد الوطن من شماله إلى جنوبه، يلاحظ هذا المعلم القديم الذي كان يستخدم من أجل الحصول على "الشيد" فهو يعد من المواد الأساسية المستخدمة في بناء البيوت القديمة.

وتفارق صورة المدينة التي يجسدها الروائي صورة القرية التي تتراوح ما بين رؤيتين أو موقفين يديهما الكاتب تجاه المدينة، فهي إما موافقة للذات، أو مفارقة ومعادية لها، فللمدينة أيضاً، "أبعادها المادية والفيزيائية المميزة كمكان له تأثير في تشكيل وتكوين ساكنيه بما يتلاءم مع بنيتها المادية والجغرافية والتاريخية، وبالتالي تختلف عن تلك الأبعاد التي اتسمت بها القرية وشكلت خصوصية الحياة فيها، اجتماعياً، واقتصادياً، وسياسياً".⁽⁵¹⁾

يعمد الكاتب إلى إبراز المدينة القديمة بتاريخها وجغرافيتها، تلك التي كانت بعلاقاتها وأنماطها موافقة للذات الفلسطينية واستحضارها، كمدينة حيفا في رواية "العذراء والقرية" من وعي الشخصيات "صابر، وصايل" فالموقف المتوافق يأتي من خلال وعي شخصيات قروية، وتظهر هنا الشخصيات انبهارها بالمدينة بكل مكوناتها، بيوتها، شوارعها، سكانها وعلاقاتهم الطيبة، ولهجتهم المثيرة والمميزة.

والم تأمل لرواية "عكا والملوك" يلاحظ بروز المدينة الفلسطينية إطاراً مكانياً عميقاً لأحداث الرواية؛ فقد ظهرت مدينة عكا بحدودها الجغرافية وامتدادها التاريخي، إنها مدينة الزمان بأصالتها، وهي محاصرة من قبل الأعداء. يركز الكاتب على تاريخها وامتدادها الحضاري، من خلال تصوير صمودها في مواجهة الحروب.

أما مدينة العصر، المدينة الحديثة، يجسدها الكاتب منافية للذات ومعادية لها، فراح يرسم لها صورة سلبية، على نحو قوله: "منهم صاحبة وعشوائية وعادت غابات اسمنت وقلوب نحاس"⁽⁵²⁾ وقد أنت أحداث روايتين من رواياته هما: مقامات العشاق والتجار، وآخر القرن، على مدينة رام الله، وتشكيلاتها المادية والطبيعية من جانب، وعلى العلاقات الإنسانية فيها من جانب آخر، فقد صورت الروايتان مدينة رام الله، وهي تكبر وترداد،

(51) الجواريش، عدنان. (2003). حركة التحريب في الرواية الفلسطينية من الستينيات حتى عام 1995. ط1. جمعية الحفاظ الثقافية.

الخليل - فلسطين. ص 92 - 93.

(52) مقامات العشاق والتجار. ص 46.

وتكثر فيها مظاهر الحياة المدنية المادية، كالفنادق والبارات، والمقاهي الليلية، والعمارات المرتفعة. وقد اقترنت هذه الأماكن في كثير من المواقف مع وجودها في مدينة الآخر، إسرائيلية أو أجنبية. فقد توارد ذكر الفندق في "تل أبيب" و "جنيف" و "رام الله" وكان لشخصية محمود السلواي حضور في الفنادق الثلاثة، في إشارة إلى توافق مدينة العصر مع المحتل وتماهيها، وينعكس ذلك على ما تفرزه هذه المدينة من علاقات اجتماعية متوافقة مع الآخر في اغترابها وابتعادها عن الأصالة والعراقة، وفي هذا الصدد يبدي الكاتب — أحمد رفيق عوض — رأياً عن مدينة رام الله بمقالته "الإنسان يشبه مدينته" قوله: "رام الله ليست مراقة ولا رعناء، رام الله ليست مدينة بحرية وليست مدينة حدودية لتغيب فيها الأسماء أو التقاليد، وليست مدينة صحراوية لتتغلق على طقوس صارمة، رام الله مدينة قديمة اجتمعت على عدة تلال متقاربة، صهرت جغرافيا خاصة لتصوغ حياة اجتماعية قل نظيرها في فلسطين كلها."⁽⁵³⁾ المتمعن في القول السابق، كنص مواز، لنصوصه الروائية، يلمح ذلك الاختلاف والخصوصية التي جعلت من رام الله مدينة مختلفة؛ فهي ليست مدينة بحرية أو حدودية لتعيش حياة انفتاح تام ومطلق، ولا هي مدينة صحراوية، لتعيش حياة الانغلاق والتقوقع المحكم. ولكن، أمام قسوة التاريخ المعاصر، عصر الإعلام والعولمة، انطلق يرسم المدينة ويغوص في أعماق الإنسان ساكنها، ولم يعد التاريخ يؤخذ كحركة خطية بل أصبح يؤخذ كشريحة وكأرضية "وأن التاريخ الآن ليس للشعوب وإنما للنخب الحاكمة سياسياً واقتصادياً"،⁽⁵⁴⁾ فباتت مدينة العصر — رام الله — أكثر انفتاحاً وتعدداً.

إن مفارقة القرية للمدينة من حيث الطبيعة والتشكل الجغرافي، ينسحب على طبيعة العلاقات الإنسانية والاجتماعية والاقتصادية داخل المكانين، وهي علاقة تلتقي مع التقسيمات المكانية التي دأب الدارسون للمكان مقاربتها، بجدلية المغلق والمفتوح؛ فقد استنتجت الباحثة سامية أسعد من حديث "غاستون باشلار" عن تلك الجدلية، أنه كلما كان المكان ضيقاً مغلقاً ارتبط بمعالم غير مستحبة كالسجن والقبر والموت، وكلما اتسع وانفتح كان رمزاً للحرية والانطلاق.⁽⁵⁵⁾ ورغم أن الباحثة تشير إلى أن القرية تمثل مكاناً مفتوحاً

(53) خداس، زباد، ومهيب الدرعوني. (2002). رام الله الحلم.. رام الله المكان. مرجع سلق. ص17.

(54) آخر القرن. ص67.

(55) أسعد، سامية. (1982). الفضة الصغيرة وقضية المكان. مجلة فصول. العدد الثاني. المجلد الثاني. الهيئة المصرية العامة

بجغرافيته مغلقاً بتقاليده وعاداته وصراعاته الراسخة، إلا أنها تعود لتؤكد أن الأماكن المكروهة عادة ما تكون مغلقة وضيقة، وربما يكون هذا الافتراض غير صحيح، فالمكان المفتوح قد يكون مكاناً شديد الانغلاق بطبيعة العلاقات التي تحكمه، والبشر وحدهم الذين يعطون للمكان ضيقه واتساعه. يحضرنا هنا قول العربي إذا ضاقت به الحال، تمثلاً بقول الله عز وجل: "ضاقت عليكم الأرض بما رحبت"،⁽⁵⁶⁾ فالمدينة فضاء مفتوح جغرافياً، لكنه ضيق إنسانياً بسبب العلاقات الإنسانية المهدورة داخله، وتكالب المصالح المالية والفردية فيها، أما البيت مكان مغلق جغرافياً، لكنه في الغالب مفتوح إنسانياً. فالمدينة تحضر بكثافة بوصفها مكاناً عدائياً للإنسان، يحاصره الاغتراب والنفي، ويظل مفتقداً لنسمة علاقة حقيقية خالية من أدران المصالح، وتمثل المدينة مكاناً عدائياً رغم أنها تنتمي إلى مكان مفتوح.

فروقات اجتماعية وقيمية:

هناك أنماط تقوم على المفارقة بين القرية والمدينة عند الكاتب، ما يحيلها إلى النسيج والحراك الاجتماعي لكل من المكانين؛ ففي الوقت الذي يكون فيه التغيير في القرية ناجماً عن أسباب خارجية مفروضة قسراً، وليست لعوامل داخلية تتساق مع حاجات ذاتية تحدث بفعل عوامل تاريخية موضوعية، كتلك التي بيّنها محمد حسن عبد الله في أحد هوامش كتابه نقلاً عن عاطف عدلي العبد في دراسته "المرأة الريفية" قوله: "لقد أجريت دراسات متعددة عن التغيير الاجتماعي في القرية في مختلف أنحاء العالم، في اليابان، والصين، والهند، والعراق، ومصر، وقد ثار جدل بين الباحثين حول الأسباب التي تساعد على تغيير المجتمعات القروية، وهل هي عوامل داخلية، أم عوامل خارجية، هل تقوم على تدخل الحكومة بإنشاء المؤسسات ومنها المدارس والطرق الموصلة للمدينة، أم أن تغيير القرية داخلياً هو المؤثر، والأسباب الخارجية مجرد معجّلة؟"⁽⁵⁷⁾ كما حدث وأن قام المخفر "السلطة السياسية" في رواية العذراء والقرية، أن جمع الناس من أهالي قرية الخلجان،

للكتاب. القاهرة. ص184.

(56) سورة النوبة. آية 25.

(57) عبد الله، محمد حسن. (1989). الريف في الرواية العربية. مرجع سلق. ص209.

ومخاطر القرى المجاورة، وراح يملئ عليهم ما هو مسموح وممنوع. والحال كذلك لا يختلف كثيراً في رواية "قدرون"، إذ إن العامل الذي يخرج من قريته صباحاً إلى ورشته البعيدة إلى حد ما عن قريته، أصبح يتعرض لتأثيرات اجتماعية جديدة نابعة من علاقات الورشة، وعلاقات العمل أصبحت تفرض على العامل سلوكات واعتبارات جديدة أثرت في نوعية الإنسان القروي؛ الذي يعرف - دوماً - بانتمائه عبر روابط الدم والسكن، إلا أن هذا "النقل من الحقل إلى ورشة البناء لم يسهم في عملية التجريد المطلق والتام من الأرض، وفي تفريد هذا الإنسان الذي يعرف بالقيم التي ينتجها."⁽⁵⁸⁾ فقد بقيت فئة ثابتة متمسكة بقيم الأرض، وانتمائها لموقعها العائلي والاجتماعي، على نحو ما يمثلها الجد عثمان العظيم وحفيده لبنى وزيد.

خلفاً للحراك الاجتماعي المفروض على القرية، يظل النسيج الاجتماعي فيها محافظاً على بعض مؤسساتها الاجتماعية وأدوارها كالعائلة وسلطة الآباء، وعادات الزواج وتقاليد القرية. لقد مثلت رواية "العذراء والقرية" قرية الخلجان كأنها عائلة واحدة تشكل ملجأً اجتماعياً نسبياً ومريحاً، حتى اللاجئين إلى القرية أمثال عبد الرازق وحسن أبو شامة، استطاعوا أن يندمجوا في إطار تقاليد القرية وسلطاتها الاجتماعية، فالانتماء للقرية والعائلة يظل قوياً وإن انتابه بعض الضعف بسبب المؤثرات الخارجية.

يُظهر إنسان القرية علاقة عضوية محدودة في فضاء شفاف وبسيط، فالقرية واقع ضيق أقرب إلى التجانس والاختزال، عائلي المرجع وأبوي السلطة. وهذا ما دفع الكاتب عبر سردياته في القرية إلى أن يبرز الأسرة والعائلة بكل قيمها وتقاليدها القروية التقليدية، فلا غربة من سيطرة شخصية الأب في مجتمع قرية الخلجان أمثال صبري وصايل ومسعود، على مستوى الأسرة وفيما بينهم شكلوا عائلة واحدة، بينما نلاحظ أنه كلما اتسعت الدائرة المكانية، في يعبد على سبيل المثال، وجدنا أسرة سليمان الهراوات تُظهر نوعاً من التفكك الأسري في بيته، كالمواجهة التي حدثت بينه وبين ابنه خالد الذي تحول بفعل علاقات العمل الجديد في سلك الحكومة والشرطة، وذلك لاقترب سليمان الهراوات من علاقات مع شخصيات المدينة، مع أنه يمثل سلطة الأب. وكذلك الحال مع شخصية الجد

(58) محمد، حبريل، وواصف نزال (1994). قرى بلا فلاحين "دراسة في التركيب الطبقي الفلسطيني 48". ط1. مركز الزهراء للدراسات والأبحاث. القدس. ص22.

عثمان العظيم التي مثلت في رواية "قدرون" السلطة الأبوية والمرجعية الوحيدة لكل تحركات الأسرة، وتمرد "علي" وثورته على تلك السلطة كان محكوماً بفعل عوامل ومؤثرات خارجية فرضتها ظروف العمل الجديد، كما يعود — أيضاً — إلى ترسيخ مفاهيم استهلاكية استشرت في القرية تحت تأثير الاختلاط الحضاري مع المجتمع الإسرائيلي المستوطن.

والواقع أن في روايات الكاتب مدلولات اجتماعية ولوحات طبيعية غنية في دقتها، وإيحائها تبرز أخص ما في حياة القرية الفلسطينية من مميزات وأبعاد. إن العمق الرئيس الذي يجسده وعي الكتابة الروائية، العلاقة القائمة بين الفرد والجماعة، في ظروف المجتمع الفلسطيني، لا سيما مجتمع القرية، من حيث طغيان الجماعة على شخصية الفرد وتقيد حرية تفردده. وجوهر هذه العلاقة، علاقة الفرد بالآخرين، قد سبق الكاتب إليها فلاسفة وأدباء، "وهي علاقة موجودة بلا استثناء في كل مجتمع على درجات وأشكال تختلف باختلاف المجتمعات والظروف، انطلاقاً من نظرية هذه العلاقة التي ترى أن الكائن لا يستطيع أن يكتسب تفتحاً ووعياً نفسياً وعقلياً إلا من خلال المعاشرة الاجتماعية."⁽⁵⁹⁾

أما المدينة، فيكون الحراك الاجتماعي نتيجة لعوامل وأسباب داخلية، كون إنسان المدينة المعاصرة يتكئ على كيان مفرد، ويعيش في تنوع مدهش، يتضمن عالم البشر والأشياء معاً، يلجأ إلى أن يتنافس مع ذاته إلى جانب تنافسه مع غيره، فالمدينة تأخذ بمعيار الفاعلية والحركة لا بمعيار العائلة وسطوة الآباء، لكنه يظل أحياناً مرتبطاً بعوامل وقوى دفع خارجية، على نحو "جماعة الانترآكشن" في رواية مقامات العشاق والتجار، التي كانت سبباً خارجياً في إحداث حراك اجتماعي، وتغيير سلوكي لدى شخصيات المدينة التي ارتبطت بعلاقات عمل معها. إضافة إلى أن إبراز حالة الانتقال في المكان من الريف إلى المدينة يوازي الصعود في المكانة الاجتماعية، كشخصية البعول ومحمد الحامض في رواية مقامات العشاق والتجار، الأول كان جاسوساً في القرية، وأصبح عنواناً مهماً ورقماً اقتصادياً في المدينة، والآخر من يساري مناضل في القرية إلى شخصية مهمة في مجال المؤسسات الدولية غير الحكومية.

إن إبراز صورة الصعود الاجتماعي، بحيث يتساوى الانتقال في المكان والصعود

(59) د. عاصي، ميشال (1970). دراسات منهجية في النقد. منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت. ص7.

في المكانة الاجتماعية ينعكس على مستوى النسيج الاجتماعي الذي يحكم مجتمع المدينة. فلا غرابة أن تغيب الأسرة والعائلة في رواية مقامات العشاق والتجار، إذ جاءت الرواية خالية تماماً من أية سلطة أبوية، وسيطر على الرواية شخصيات فردية متعددة الاتجاهات، بعيدة عن التجانس والاختزال، لا يحكمها مرجعيات واضحة ومحددة كالمرجع العائلي والأبوي في القرية، بل هي فردية لها قرارها الذاتي، ونلمس ذلك بشكل واضح في رواية "آخر القرن"، حيث كان فيها حضور لأسرة "عبد الرحمن السلوادي" في القرية، بينما لاحظنا عبر أحداث الرواية وتواليها ما تعانيه هذه الأسرة من تفكك وتفرد في المسلك والتفكير. محمود السلوادي الشخصية المحورية في الرواية، يترك القرية ويسكن في المدينة، وكيف أظهرت الرواية التقلب في المهن والوظائف التي شغلها، من مفاوض سياسي إلى موظف في إحدى الوزارات الحكومية، ومن ثم موظفاً في مؤسسة غير حكومية تديرها "نهى سليمان". والحال ينسحب كذلك بالنسبة لأسامة السلوادي وأخته رهام في إطار علاقاتهما المدنية التي تأتي تنوياً لمتعدد المدينة واختلاف المواضيع والاتجاهات في البشر والكلام والسلوك والمصائر. ولعل الانفتاح المدني والتعددية في الأفكار والسلوكيات يخلق منظوراً للحياة، يقود إلى الرفض والتطير من التجانس والواقع الركودي الثابت الذي تمتاز به القرية.

إن طبيعة الحياة في الريف تحمل معنى التناقض الذي يجسد المفارقة مع المدينة، فكل شيء في القرية يقر مبدأ العدالة والجماعية، يتضح ذلك عبر موقف "حسن أبو شامة"؛ اللاجئ في قرية الخلجان، حين وصلت الإعانة الشهرية من وكالة الغوث للاجئين، قام بتوزيع الحصص على الأشخاص المحتاجين، في الوقت الذي كان غيره يبيع ما يتم استلامه. ويسرد الراوي الحديث التالي مبيناً هذه السمة القروية: "ولكن حسن رفض أن يبيع وقال إنه يقبل أن يوزع الدقيق والرز والسكر والعدس على ثلاث عائلات تستحق ذلك، فتم الرأي على إعطاء حسن ثلث الكمية وزوجة الشهيد الثلث الآخر أما الثلث الأخير فقد أعطي لعائلة أخرى فيها أطفال كثيرون."⁽⁶⁰⁾ هذا الموقف من لاجئ في قرية لا يملك شيئاً سوى الإعانة التي حصل عليها، يدفعه انتماءه للقرية وسكانها في إطار من العلاقات الحميمة مقرين بذلك مبدأ التكافل الاجتماعي، فإذا غاب هذا المبدأ، فإن خللاً دخليلاً على

(60) الحذراء والقرية. ص 63-64

"التركيبة الطبيعية والبشرية هو الذي يكون قد أشاع الصراع وأورث الحقد ونشر الذعر، إنه عادة يكون الإقطاعي، وأن تكون الحكومة ذاتها من أدواتها، لأنها شريكة في أهدافها."⁽⁶¹⁾ وخير مثال ما قام به الإقطاعي "سليمان الهراوات" بمساندة "أبو فيصل" ممثل الحكومة في يعبد، مع أهالي الخلجان وكيف استطاعوا أن يستغلوا طيبة وسذاجة وفقر وحرمان أهالي الخلجان، فاستولوا على محاصيلهم وأرزاقهم، بل خلقوا منهم أشخاصاً مهربين أصبحت تمتلكهم قيم جديدة ومستحدثة، لا تمت إلى واقع القرية وقيمها بصلة، يكشف "خلدون" عن هذه القيم بقوله: "لا تتكلم مع أحد ولا تثق بأحد، المهرب شخص صموت كاتم السر، وصديقه الوحيد هو كيس نقوده"⁽⁶²⁾ ومن الملاحظ أن خلدوناً — بسبب انحراف سلوكه وامتهانه مهنة التهريب — كان يقضي معظم وقته في يعبد بعيداً عن الخلجان، وكأن المكان ينبذه لسوء سلوكه، كما أنه لم يكن له أصدقاء في الخلجان فتوافق ذلك مع وجهة نظره كونه مهرباً، أصبحت تمتلكه قيم غير تلك القيم المعروفة في الخلجان. غير أن الكاتب جاء بالحديث عن التهريب، بعد أن قدم صورة انحباس المطر، وحصول القحط، وعمت المجاعة، وكأنه يريد أن يعطي تبريراً لهذا السلوك؛ أي في الوقت الذي يجوع فيه الناس من أهل القرية، ولا يجدون ما يأكلونه، فيضطرون إلى الرحيل بحثاً عن لقمة العيش، نجد فئة منهم انساقت نحو التهريب لحساب الإقطاعي.

يكاد يكون التناقض والتعارض في القيم أوضح في المدينة منه في القرية؛ التي قام تكوينها أصلاً على تبادل المنفعة المادية وانتهاز الفرص، ومن ثم عدم الحرص على المكان بقدر الحرص على الاستفادة منه. وبمعنى آخر، تكون "الفردية" هي الأبرز في علاقات المدينة، بينما الانغماس في المجموع وتجسيد "الأنا" المشتركة هي ما تتميز به القرية. المقطع التالي، يبين تناقضاً صارخاً في حياة المدينة "وبينما كان الشاعر الحدائي يلقي قصيدة لا تعرف أولها من آخرها عن رام الله، كان السمسار أبو رامي يبيع قطعة أرض قريبة من حي الماصيون الراقي بنصف مليون دينار أردني. وضع الشاعر قصيدته في جيب بنطلونه الخلفي، بينما وضع أبو رامي الشيك في جيب قميصه الأمامي، رضي

(61) انظر : عبد الله، محمد حسن. (1989). الريف في الرواية العربية. مرجع سلق. ص 64.

(62) الحذراء والقرية. ص 68.

الاثنان.⁽⁶³⁾ الدلالة التي يثيرها المقتبس السابق لا تفارق بين شخصين فحسب، وإنما تفرز دلالة أعمق بكثير، فالجيوب تقوم على استعارة دلالية تشير إلى تأخر قول الشعر، والعمل الثقافي يقف في الخلف، ويتقدم إلى الأمام المصلحة المادية، ليكشف عن مرحلة تسيطر عليها قيم المادة، وأنها تنصدر إنسان المدينة المعاصرة والحديثة.

لا يعمد الروائي إلى تقديم رواية عادات وتقاليد، بقدر ما هي روايات اجتماعية سياسية نقدية؛ فقد سجل لنا بعض عادات القرية في الزواج بصفة خاصة، مثل زواج المبادلة، كما وصفه لنا في قرية الخلجان، كقوله: "فقد انتشر زواج المبادلة، فيزوج الشاب أخته لشخص مقابل أن يزوجه هذا الشخص أخته، وبذلك يتخلص كل منهما من دفع المهر."⁽⁶⁴⁾ كما سجل الكاتب لنا بعض الأعراف الخاصة بالأسرة التي زوجت أحد أبنائها: "اجتمعت الأسرة في الغرفة الثالثة الواسعة، تحدثوا طويلاً عن العرس، من جاء حاملاً هدية، من قدم "نقوطة" ومن لم يقدم، من لم يشارك من العائلة الكبيرة ومن شارك، تحدثوا طويلاً."⁽⁶⁵⁾ ولعل إحساس الروائي بالطرافة والطقوسية هو الذي دفعه إلى هذا، وربما كانت هذه الطقوس تتعرض الآن إلى الاندثار مع زحف وسائل الإعلام وسهولة الاتصال بين القرية والمدينة، فقد رسم لوحة الزفاف وأغانيه ورقصاته والدبكات الشعبية ومناظرة الزجالين، كالمناظرة التي حدثت أو جرت بين زجال رعاة القيسية الذي يدافع عن المرأة البيضاء، وزجال الخلجان الذي يدافع عن المرأة السمراء. ويتكرر وصف التجمعات في مناسبات الشدائد، كصلاة الاستسقاء، ووداع الموتى والدعاء لهم، كما حدث وأن تجمع أهالي الخلجان يودعون ويدعون لسعود وهو يحتضر وتوافيه المنية. وقد استطاع الكاتب عبر هذا المشهد أن يرسم لوحة فنية رائعة، حين أحس سعود بالموت طلب من ابنه أحمد أن يخرج به إلى فناء الدار ليشم هواء عتليت، فهي لوحة كما وصفها "عزت غزاوي" مجنونة بالعشق والسكون مادتها الشبح، فإنه يستقبل برد الشتاء القارص لاعتقاده أن الريح تهب من عتليت، حيث عاش صباه حتى هاجر منها عام النكبة."⁽⁶⁶⁾

ومن التجمعات التي برع الكاتب بوصفها، المشاجرات العائلية لكونها تمثل جانباً

(63) مغلفات الحشاق والتجار. ص 13.

(64) الحذراء والقرية. ص 116.

(65) قدرون. ص 172.

(66) خواجه، علي. (2003). جوائز الفهم. مرجع سلق. ص 30.

مهماً في العلاقات الإنسانية في مجتمع القرية. كالتى حدثت بين عائلة الهراوات وعائلة الرواحين في يعبد، واستقطاب كل عائلة بعض العائلات الصغيرة من القرية نفسها، أو من القرى المجاورة. وكذلك الحال، المشاجرة التي وقعت بين عائلة الرمحي وعائلة الطواشية في قدرون، تلك المشكلة التي نجمت عن قيام علي الرمحي بطلاق زوجته من الطواشية. ولكن، وعلى الرغم من الأجواء المشحونة بين عائلات وحمائل القرية، إلا أنه يبقى لهم مواقف تستحق التسجيل والتبجيل، كالوقوف إلى جانب من يتعرض لأذى أو مصيبة من قبل الاحتلال، كما حدث حين أقدمت جرافات العدو على هدم منزل إحدى العائلات في قرية قدرون.

لقد حرص الكاتب على تحديد الإطار الاجتماعي للقرية في بعض جوانبه، كأحداث النساء ومشاحناتهن، وتعلقهن بالخرافات والسحر وكرامات الأولياء، وأساليب العمل للمرأة في القرية، حيث إنها "في الصباح الباكر عليها أن تنظف حظيرة الغنم، وتملأ أوعية الماء ثم تذهب إلى حقل البصل لإزالة أعشابه الضارة."⁽⁶⁷⁾ وطرائق البيع والشراء؛ التي تقوم على المقايضة والمبادلة، أو شراء حاجياتهم الأساسية بالدين، والسداد يكون مع نهاية موسم الحصاد وجمع الغمار، كحال أهالي الخلجان مع سليمان الهراوات الذي افتتح دكاناً وراح يبيعهم ويقرضهم بالفائض إلى أن عجزوا عن سداد ديونهم، مما دفعه إلى أن يقاسمهم محاصيلهم التي يجثون ويتعبون عليها طوال الموسم. وكذلك منزلة الحيوان في البيت الريفي له اعتباره، ومنزلة الزرع وحفظ الأنساب للبشر والشجر. نجد من يطلق الأسماء والألقاب على الحيوان والأرض والشجر، فاسم "تازلي هانم" اسم شاة الجد عثمان العظيم في رواية قدرون، و"النقارة" اسم قطعة أرض لأهالي الخلجان في رواية العذراء والقرية. ونستمع له في هذا الوصف التمجيدى للفلسطينيين عامة بقوله: "العارفون لأنسابهم والداعون لها، المطلقون الأسماء الحسنة على الأراضي والأشجار والحيوانات، الذين يجعلون بيوتهم مثل قلوبهم، وحقولهم مثل صدورهم، وقراهم مثل أكفهم."⁽⁶⁸⁾

إن المظاهر الحياتية للقرية من عادات وتقاليد، وأطر اجتماعية تغيب عن المدينة، فالطبائع والعلاقات تختلف باختلاف المهن والحرف، فالزراعة والرعي من أقدم الحرف

(67) العذراء والقرية. ص 15.

(68) آخر القرن. ص 255.

التي عرفها مجتمع القرية، بالتالي يرتبط ذلك بقضية الأرض أو ملكيتها "كقيمة ثابتة، فهي التي تحدد أقدار الناس في مجتمع القرية، ودرجة تأثيرهم، فالأرض هي القوة، وهي الشرف".⁽⁶⁹⁾ ولكن، يبقى إيقاع الحياة في الريف بطيئاً بحاجة إلى ما يقاس به ويوضحه، ويوضح موقعه من حركة الحياة المحكومة بالمدينة. لذلك نجد الرواية التي تجري — بكاملها في القرية — يربطها بالمدينة، أو إشارة لحدث معاصر يجري في المدينة. رواية "العذراء والقرية" تجري أحداثها في قرية الخلجان وبلدة يعبد، تم ربطهما بالمدينة من خلال حدث سياسي، مثله "مازن ص" من جنين؛ الذي كان يرشح نفسه للانتخابات. كذلك رواية "قدرون" إذ إنها تعالج مرحلة التغيير التي أصابت مجتمع القرية، إلا أنه تم ربطها بالمدينة من خلال وجود الحاكم العسكري في جنين، ومشاركة "لبنى" بنت القرية في المظاهرات الطلابية التي كانت تنظم ضد قوات الاحتلال في جنين، أثناء دراستها المرحلة الثانوية في إحدى مدارس المدينة.

تتواصل العلاقة بين القرية والمدينة تبادلياً، تتفاعل العلاقة فيما بينهما، يؤثر إحداها في الآخر. وهذا ما جعل الكاتب يطرح رأياً اجتماعياً أتى به على لسان أسامة ماجد السلوادي، كونه طالب علم الاجتماع، بقوله: "يمكن القول إن المجتمع الفلسطيني في معظمه مجتمع فلاح، له صفات المجتمع الزراعي وقيمه وعاداته وتقاليده، حتى المدينة في المجتمع الفلسطيني لا تختلف عن الريف أبداً، فهي تطيعه في قوانينه وعاداته وتقاليده، ويمكن القول إن المدينة حافظت على استقرار الريف وأكدت سيادته، فالمدينة تعود إلى الريف دائماً لتأخذ شرعيتها منه، ولهذا السبب فإن القيم العشائرية والعائلية وما يتفرع منهما من قيم ومن ممارسات وسلوكيات ظلت تحكم المجتمع الفلسطيني".⁽⁷⁰⁾ لكن يظل هذا الرأي الذي تعبر عنه شخصية أسامة؛ الذي يعيش حياة مزدوجة بين عادات القرية "سلواد" وانفتاح المدينة "رام الله"، فقد حاول أن يجمع بين مسلكين متعارضين ومتناقضين؛ سلوك ظاهر يتوافق مع ما تطرحه القرية من التزام، وسلوك باطني خفي يستشري بشكل جنوني في مجتمع المدينة، لينتهي مصيره بالبحث عن حلول فردية، فيعتزل الناس ويعيش حياة متصوفة.

(69) عبد الله، محمد حسن. (1989). الريف في الرواية العربية. مرجع سلق. ص 115.

(70) آخر القرن. ص 144 - 145.

إن المدينة تسلب الذات شيئاً فشيئاً، حتى يصل إلى ذروة الاستسلام المهين، فتكشف المدينة عن التكوين النفسي الهش، وطبيعة علاقات المدينة التي قد لا تقيم أحياناً اعتباراً كبيراً بعلاقة النسب والقرابة والدم، فتستعيز عن ذلك بعلاقات الصداقة والمعارف والمصالح المشتركة. ويصور الكاتب مدينة رام الله ضمن سياق تاريخي معاصر، مرحلة وجود السلطة الفلسطينية، وما شاع فيها من مؤسسات ودوائر حكومية ومنظمات أهلية كثر فيها الفساد المالي والإداري والأخلاقي، مبيناً أن مجتمع المدينة أصبحت تمتلكه قيم مغايرة تختلف كثيراً عن الصورة المثالية التي كان يحملها المجتمع الفلسطيني لنفسه، بأنه مجتمع يقاوم الاحتلال. وتقدم روايتنا "مقامات العشاق والتجار" و "آخر القرن" مدينة رام الله مثلاً مكثفاً لمدى سطوة المكان إلى درجة القضاء على الإنسان وتغييبه. فالإنسان فيها مهدد بالضياح نهائياً في عالم الأشياء المادية التي تسحقه وتستبد به، وتصبح قيمه مرهونة بهذه الأشياء بعيداً عن الروح. يعيش الإنسان في متاهة الإغراء، وهي متاهة ذات دلالة رمزية عميقة، حيث يرمز إلى متاهة الإنسان الفلسطيني في حياته المعاصرة وطريقه المرتبك، وهذا ما يعلل ظهور عبارات نقد موجهة للمجتمع الفلسطيني، قرية ومدينة، لكل فئاته وشرائحه. يمكن أن نستعرض العبارات التالية كمفاتيح وإشارات ضمها الكاتب في ثنايا رواياته المدنية، كعبارات نقد مجتمع:-

- "الشعب الفلسطيني شعب نزق وحاد الطبع ولا يؤمن إلا بالشهداء"⁽⁷¹⁾
- "الناس هنا يشتمون الذات الإلهية في الشارع وعلى مسمع من بعضهم بعضاً، فلا يتمعر وجه احدهم غضباً لله..."⁽⁷²⁾
- "تحل المشاكل في مجتمعنا بصمت، بهدوء، بكلام عمومي، بتطبيب خاطر، بنصف الحقائق، بنصف المواقف، بغياب قوانين مكتوبة، بأعراف موهلة في الظلمة والظلام."⁽⁷³⁾
- "إن التقدم في العمل لا يعني الإخلاص فيه أو الانتماء إليه بقدر ما هو "تدبير الأمور"، وهذا تعبير غامض في فلسطين"⁽⁷⁴⁾
- "عشيرتنا تتقدم على ثروتنا، وثورتنا تطيع عشيرتنا، باعتبارها جزءاً من الموروث

(71) مقامات العشاق والتجار. ص 32.

(72) المصدر السلق. ص 42.

(73) المصدر السلق. ص 120.

(74) المصدر السلق. ص 123.

الاجتماعي" (75)

— "من العجائب الكبرى أن تشتم الذات الإلهية في الشارع وعلى مسامع الجميع دون أن يهتز جفن أحد لذلك" (76)

— "ومجتمعي كاذب عندما يدعي المحافظة أو الروحية أو المثالية، فهو يخون هذه المفاهيم في كل لحظة، ومجتمعي متذبذب بين محافظة ريفية ظالمة، وانفتاح مدني غير مضبوط وغير منضبط" (77)

— "إن الجاسوس الذي يخص عائلة كبيرة ومحترمة لا يعامل معاملة الجاسوس الذي لا عائلة له ولا سند" (78)

وتجدر الإشارة هنا، إلى أن الذي نطق بهذه العبارات النقدية للمجتمع الفلسطيني، هي شخصيات قروية، عاشت أو تعيش في المدينة، أمثال عبد الرحمن الصوفي، وراوي الكلام في رواية مقامات العشاق والتجار، ومحمود السلوادي، وأسامة السلوادي، في رواية آخر القرن. وربما قصد الكاتب من تحميل هذه العبارات، بحيث تلفظها شخصيات قروية في معمران حياتها المدنية إلى موقف ابن القرية ومستواه الفكري والاجتماعي، والرسالة التي يحملها أو "يحملها" إلى المدينة، وبالتالي إلى المجتمع ككل. كما يمكن ملاحظة أنها عبارات يوردها الكاتب وكأنها مسلمات بدهية ينطلق من خلالها في محاولة منه لإثارة وعي المتلقي، ويضعه أمام الإشكال والمربك وجها لوجه، ليحفزه ويحرضه على نقض تلك المسلمات، فيصبح الكاتب بهذه الطريقة الإبداعية حسب وصف الدكتور علي خواجه "ناقداً اجتماعياً ذا دور سياسي؛ إنه الروائي السياسي، برؤية "هاسكال بلوك" و "هيرمان سالنجر"؛ ذلك أن الحالة السياسية الراهنة هي التي تلد حالات الاجتماع والقانون والثقافة والصحة والتعليم." (79)

يحاول الروائي أن يبرز في رواياته مفارقة مكانية، تتكى على إرث ثقافي بالنظر إلى طبيعة كل من المدينة والقرية وحياتهما. النص الروائي عنده محاولة لأن يتجاوز تلك

(75) آخر القرن. ص 83.

(76) المصدر السلق. ص 146.

(77) آخر القرن. ص 207.

(78) المصدر السلق. ص 220.

(79) خواجه، علي. (2004). عن السارد. مرجع سلق. ص 38.

الثنائية بعد أن أظهر التباين الذي تكرسه ثقافة المجتمع المنقسم إلى ثنائيات ضدية، من أجل الولوج إلى حالة يريد أن يوثقها بالمعنى الفني نحو اختزانه في ثنائيات معينة، ربما تشرق أحياناً ملامح قرية بعيدة ومجهولة، كنوع من براءة أولى، لكن لا يتحقق دائماً، وربما القرية نفسها لن تكون رمزاً مطلقاً لبراءة مفتقدة، وإنما تتحول إلى جزء من نسيج اجتماعي وثقافي واقتصادي كما يظهره نص رواية قدرون على سبيل المثال، حيث جعل الكاتب جملة من العوامل الداخلية والخارجية أن تكون دافعاً له كي يتجاوز حالة الصراع بين المدينة والقرية، والضغط باتجاه توحيدهما، ليلتقي مع إيمانه العميق بوحدة المكان الفلسطيني، وذلك لما يتعرض له طرفا الثنائية من محو واغتيال واختفاء. ويبدو تركيزه على العوامل الداخلية؛ التي تذكي حالة التباين والمفارقة، محاولة تنبيه ودعوة "لفك الاشتباك" باتجاه مواجهة العوامل الخارجية؛ التي ما فتئت تعمل دوماً على ذوبان القرية الفلسطينية القديمة شكلاً ومضموناً، قدرون مثلاً. واختفاء المدينة كيافا، وعكا، وحيفا، والقدس، أو جعلها مدينة مفتوحة ومتعددة يسيطر عليها "المحتل بكل أشكاله وألوانه، وتعد رام الله — كما أظهرها الكاتب — مثلاً حياً على ذلك.

تعالج روايات الكاتب حياة الإنسان الفلسطيني في القرية أو المدينة، في الأغلب الأعم، بعد مفاصل زمنية، وظرف تاريخي مفارق، تتبدل فيه مظاهر وظواهر وأحوال، فمن النكبة إلى النكسة، ومن اتفاق أوسلو ودخول السلطة أرض الوطن وتحولها من مرحلة الثورة إلى مرحلة بناء المؤسسات، تحدث طفرات تقضي على السلاسة والرتابة التي تميز العصر المنقضي، وتنبثق أحياء جديدة نتيجة تغيرات كيفية تتراكم تدريجياً حتى تصل إلى هذا التحول والتبدل. ليس الغريب في انبثاق أحياء جديدة قروية أو مدنية، وما قصد الكاتب أن يدين هذا الجديد من حيث تطوره العمراني، بل ما تفرزه هذه الأحياء من أنماط حياتية وسلوكات مجتمعية بعيدة عن القيم الثابتة، وتلتقي مع متحولات الآخر، فينطبع المكان الجديد بطبائع الآخر، ويصبح شيئاً فشيئاً المكان المعادي هو المسيطر والسائد، ويفتقد المكان خصوصيته المحلية، بعد أن يتم تفتيته وتشظيه لينعكس ذلك سلباً على اغتراب الذات الفردية والجماعية الآخذة هي الأخرى بالتشظي. من هنا كان لضغط التاريخ وأزمته دافعاً لتحويل القرية إلى مستودع يحوي أشخاصاً، ينتمون في أعمالهم إلى "الآخر"، فأصبح الحي الجديد "أم الضباع" في رواية قدرون "بركس عمال"، وينسحب الحال كذلك على أحياء المدينة، كالمنازة في رواية مقامات العشاق والتجار، وكانتقال شخصية "عابدة" من

رام الله التحتا؛ المكان القديم للسكن في المكان الجديد، وممارستها لسلوكات تنمهي فيها مع "الآخر". وحي "الماصيون" في رواية آخر القرن، التي أظهرت مدينة رام الله مدينة مفتوحة بدون ضوابط.

يطرح الدكتور خليل أحمد، في معرض مراجعته وتقديمه لكتاب "الاغتراب في الرواية الفلسطينية" رأياً، يقول: "عندما يكتب أديب متفاعل، حول موضوع ما، تتجاذبه ثوابت الماضي، ومتغيرات الحاضر، ورؤى المستقبل، بل مرآتهاته".⁽⁸⁰⁾ والكاتب في رواياته جميعاً ينسجم مع هذا القول، يتجاوز الإشكالات المعرفية والوجدانية بين ثنائية القرية والمدينة، التي تعشعش في الذهنية الثقافية العربية، مبرزاً مخاطر الواقع وتحدياته الذي تعيشه كل من القرية والمدينة الفلسطينية؛ لذلك يلجأ إلى تفعيل ثنائية مكانية جديدة تكتسب حدوداً تاريخية وأبعاداً رمزية، فيما يعقده من مقارنات بين القرية الفلسطينية ومستوطنات اليهود؛ تلك المستوطنات التي تحاول أن تسود وتسيطر، وتلتهم الأرض، وتزاحم القرية الفلسطينية مكانها ووجودها. المقطع التالي من رواية آخر القرن يقول: "مستوطنة اليهود نائنة، ذات هندسة عالية لا تليق بالمكان الغامض، تتمدد عكس المناخ الطبيعي، تجتاح ما لا يجب وتنتهك ما لا يجوز، تفرض على مكانها ما ليس فيه، وتتسبب إليها من الأسماء والأشياء ما ليس من حقها، في حين أن قرية الفلسطينيين تتداخل فيما حولها لتتحول إلى جزء منه، وتذهب إليه ببطء واستمتاع، فتسمي الجبال والطرق المعشوشبة والحجارة الكبيرة والأشجار المعمرة، لكل زاوية اسم، ولكل شجرة قصة، ولكل بيدر أسطورة، تترك القرية الفلسطينية المكان لينمو حولها".⁽⁸¹⁾ نلاحظ الفرق واضحاً بين المستوطنة والقرية؛ فالقرية تعبر عن الطبيعة والأصل، أما المستوطنة تصطنع لتقضي على القرية، وما ذكره للفروق بين هذين المكانين إلا ليوحي بالمخاطر التي تواجهها القرية الفلسطينية، التي تسلب منها خصوصياتها تجاه محاولات طمس معالمها تماشياً مع وجهة نظر الكاتب حول المكان الفلسطيني الذي تعرض سابقاً، ويتعرض حالياً لمحاولات المحو والاعتقال.

وانطلاقاً من هذا التصور، تواجه المدينة الفلسطينية مصير القرية نفسه، سابقاً

⁽⁸⁰⁾ فرنجة، بسام خليل. (1988). الاغتراب في الرواية الفلسطينية. مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت. ص5

⁽⁸¹⁾ آخر القرن. ص112.

وحاضراً، وإن اختلفت الطريقة والأسلوب، تتسم الصورة التي يقدمها الكاتب عن مدينة يافا المجاورة — أو تكاد تضيع — حالياً لمدينة "تل أبيب"، فيأتي على ذكر يافا؛ المدينة القديمة، والتي تأخذ موضعها الأصلي على ساحل البحر، فتظهر جدران بيوتها تميل إلى البياض لتراكم الأملاح عليها: "يافا العربية التي جاورت البحر من أيام لا يعلم عدتها إلا الله." (82) فيتحدث عن يافا مصوراً المدينة، صورة فوتوغرافية للحي القديم، بحجارته الصفراء الكابية، وشوارعه الضيقة، وبيوته المتلاصقة الصغيرة. إن صور يافا المجاورة للبحر، صور تشي بعظمتها وقدرتها على تحدي البحر ومجاراته، بالمقابل يظهر مدينة "تل أبيب"، المدينة السينمائية الجديدة المتأوربة في شكلها ومبناها ونمطها، انتزعت من العرب في يافا خصوصية المكان وفرضت نمطاً خاصاً للانتماء، فالعربي الذي ما زال يعيش في المدينة — يافا — يحاول أن يثبت عروبته من خلال ممارسته لإسرائيليتها. وتلقى مدينة الحاضر — رام الله — المصير نفسه أيضاً، فتتحول وتبدو كأنها "الآخر"، ولكن من هو هذا "الآخر"؟ إنه "الآخر الداخلي الذي ينشق عن الأنا، ويتحول إلى معاد أو إلى عدو آخر." (83) حيث يشيع في المدينة المتعاون، والفساد، والسمسار، والمؤسسة الفاسدة ومدراؤها، وانتشار المنظمات الأهلية غير الحكومية، وارتباطها بالآخر الغربي الأوروبي الأمريكي والإسرائيلي. المدينة تغرق في الفساد وتنتفح على كل الاتجاهات بدون وازع أو ضابط، لا يقام فيها اعتبار لقيم أو أخلاق، ويؤول الأمر في النهاية عند الكاتب، على نحو ما جاء على لسان إحدى شخصياته في رواية عكا والملوك: "المدن لا تسقط من خارجها، المدن تسقط من داخلها، المدن كالثمار، إذا لم تغذ الجذور فإنها تجف وتسقط." (84)

وهكذا يتبين، حرص الكاتب على استخدام تكتيك المفارقة، وطرح ثنائية القرية والمدينة في استرسال روائي فني، بحيث أوجد نوعاً من الدهشة نتيجة مباشرة لما يحس به من صراعات متأزمة بين الماضي والحاضر، بين قيم أصيلة وقيم دخيلة، بين القرية والمدينة في إطار من التجربة الأوسع للشعب الفلسطيني الذي يريد أن يصمد ويبقى، وهو يدرك بالتدريج عوامل الحت الداخلية وعوامل الهدم الخارجية، فيصبح المكان لديه عالماً ملتبساً، يكشف لنا عن أحد مفاصل ثقافتنا المرتبكة والمندehشة أمام التجارب الجديدة

(82) المصدر السلق. ص12.

(83) خواجة، علي. (2004). عين السارد. مرجع سلق. ص150.

(84) عكا والملوك. ص266.

والوقائع الغريبة الناجمة عن إشكالية معرفية ووجدانية بين القرية والمدينة. فلا يشف منه الحنين إلى القرية وعالمها، ولا الالتقاء بالمدينة ومستجداتها، ولكنه في ظل ما يتموج به من إحساس بالمكان، قد يتجاوز موضوعية الظاهرة المكانية؛ أي كونها ظاهرة هندسية، ليحل مكانها ديناميكية خاصة، فينهض من المكان وذاكرته التي تصبح استعادة لثقافة ضرورية لتحقيق الذات الإنسانية المشروخة في مختلف تجلياتها من ناحية استحضار صور القرى، ومراوحة سكونية بين معيشة حداثة المدن والاستمتاع بخدماتها الاستهلاكية، من أجل فرز حالة من الانفعالية الايجابية في مواجهة محاولات الاختراق والتفكك، وبين الحفاظ على صورة القرية والمدينة من الاختفاء والذوبان، بسبب ما يتعرض له المكان الفلسطيني — حسب رؤية الكاتب — من اغتيال وذوبان للقرية القديمة، واختفاء للمدينة وميلاد جديد لأحياء عمالية.

الفصل الثالث

أهمية المكان وحضوره في النص الروائي

1. دلالات عناوين الروايات

2. دلالات المكان:-

— العلو والانخفاض

— المكان الثابت والمتحرك

— الدلالة التاريخية للمكان

— علاقة المكان بالشخصيات

3. وصف المكان الفلسطيني باسمه الحقيقي

4. تصوير الأمكنة في الريف والمدينة

أهمية المكان وحضوره في النص الروائي

تتبع أهمية المكان وحضوره في الرواية، باعتباره "عنصراً مهماً لتأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث والحوافز من خلال العلاقات التي يقيمها مع الأزمنة والشخصيات." (1) فقد حرصت الرواية الفلسطينية - بشكل عام - على استحضار مفردات الوطن - تاريخاً وجغرافياً - لتبقى حية في ذاكرة الأجيال حتى "يمكن أن نقول مطمئنين أنها غطت مراحل تاريخها الحديث - أي فلسطين - وكافة مناطقها الجغرافية، وقطاعات المجتمع فيها،" (2) لذلك تكاد روايات الكاتب تكون ثباتاً لجغرافية فلسطين، وذاكرة أمينة تحفظ للأجيال القادمة، "ملامح الهوية العربية المميزة لأرضها التي استهدفها الاحتلال الصهيوني، وما يزال يحاول محوها وإزالتها من الوجود." (3)

الكتابة الروائية عند الكاتب، هي فعل استحضار المكان الذي يتعرض إلى محاولات التغييب أو التهميش، فالسؤال الذي يطرح ذاته بقوة: لماذا يوجه كل هذا الاهتمام إلى المكان، لدرجة أن الكاتب في مجموع رواياته الست، نجده مسكوناً بهاجس مهمة تأصيل المكان؟ يبدو اتخاذ المكان أرضية للعمل الروائي، وإعطائه هذه الأهمية يعود إلى "ظاهرة حضارية وإنسانية معاصرة،" (4) حيث أصبح "العالم سمته الإنسانية هي التشتت، ومن هنا فإنه يحتاج إلى وعاء يفرض عليه شكلاً أو نسقاً تجميعياً. وفي عالم يفتقر إلى الأحداث الكبيرة وقدرتها على لم شمل هذا الشتات وعلى استقطاب جزئياته ومجزئاته، يصبح المكان هو البؤرة والوعاء ومصدر القيمة." (5)

تنوعت صور المكان واستخداماته لدى الكاتب نتيجة عمق علاقته بالأمكان وخصوصية البيئة المكانية في فلسطين؛ تلك التي تركت في منجزه الروائي آثاراً جلية، ودفعت نتاجه بمظاهر مكانية تبني الخلفية المادية التي تتجسد أو يتحقق فوقها الحدث المركزي، وللتدليل على أهمية المكان يقف الباحث قليلاً على عناوين الروايات الست التي يحمل معظمها أبعاداً مكانية.

(1) أيوب، محمد. (2001). الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة. مرجع سابق. ص 18.
(2) عبد الله، محمد حسن. (1989). الريف في الرواية العربية. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. ص 245.
(3) الصالح، نضال: الأرض في الرواية العربية الفلسطينية، مرجع سابق، ص 194.
(4) عوض الله، مها حسن يوسف. (1991). المكان في الرواية الفلسطينية (1948-1988). رسالة ماجستير. جامعة اليرموك، الأردن. ص 35.
(5) حلف، صبري. (1984). الحدائق والنجد المكاني. مجلة فصول. عدد 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ص 165.

دلالات عناوين الروايات

تكمُن أهمية العنوان باعتباره "أولى عتبات النص، وعنصراً من أهم العناصر المكونة للنص، حيث يحاول الكاتب أن يُضمّن عنوانه معنىً مكثفاً يثبت منه قصده بدقة".⁽⁶⁾ وإذا كانت تتجلى في العنوان الجوانب الأساسية من الدلالات المركزية للنص الأدبي، فإن "تحليل العنوان يساعد في فهم مضمون الرسالة، باعتباره عنصراً بنيوياً يقوم بوظيفة جمالية ودلالية"،⁽⁷⁾ فقد يشير إلى "الشخصية المحورية"⁽⁸⁾ كما في "العذراء والقرية"، العذراء، هي رسمية، وهي القرية أيضاً، والقرية كمكان تأخذ — أيضاً — دوراً بطولياً، وعنوان الرواية من حيث البنية، قائم على العطف والتوافق، القرية مظهر مكاني والعذراء — رسمية — تبت عبر السياقات المتعددة لنص الرواية دلالاتها ما يحيل — في النهاية — إلى أنها تمثل الوطن.

وقد جاءت الرواية موزعة على عشرين عنواناً فرعياً، ابتداءً من العنوان الأول "اسم قرية: الخلجان.." وانتهاءً بالعنوان "الحرب" لتعالج الرواية الفترة التاريخية الممتدة منذ عام 1948 (عام النكبة)، وحتى اندلاع حرب حزيران 1967 (عام النكسة)؛ فالرواية بدأت بالمكان "الخلجان"، وانتهت بالزمان "الحرب"، وإذا كانت قرية "الخلجان" المكان الذي تدور فيه الأحداث والشخصيات الرئيسية للرواية، فإن الكاتب أراد أن يعمم قرية "الخلجان" على كل موقع وقرية في فلسطين، ومؤشر ذلك أن الكاتب اعتمد الفصل الأول مقدمة للرواية، أتى فيه على تلك المصادر المتعددة التي تحدثت عن أصل قرية الخلجان وسكانها، وسرد للروايات التي تحدثت عن أسباب تسميتها بهذا الاسم، وشأنها في ذلك شأن أي قرية فلسطينية، كما أنه استهلها بعنوان "اسم قرية" بإضافة اسم نكرة مبهم "اسم" إلى نكرة "قرية" لتفيد التخصيص دون التعريف،⁽⁹⁾ وهناك أيضاً، إشارة أخرى ما أورده الكاتب من نص صريح في معرض حديثه عن الخلجان بقوله: "وقد قال بعض الأفاضل إن الخلجان هذه قرية لا يميزها شيء، فهي تشبه آلاف القرى المنثورة على سفوح الجبال وأكتاف الوديان في بلادنا، ولكننا نقول: نعم إن هذا صحيح، ولأن هذا صحيح فقد كان لزاماً علينا

(6) الجحمري، عبد الفتاح. (1996). عتبات النص. ط1. شركة الرابطة. الدار البيضاء. ص23.

(7) عزام، محمد. (1996). قصاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكويينية لأدب نبيل سليمان). ط1. دار الحوار للنشر والنزوح. اللاذقية. ص199.

(8) أيوب، محمد. (2001). الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة. مرجع سلق. ص21.

(9) نتحدث كنب علم النحو على أن المضاف بكنسب التعريف إذا أضيف إلى معرفة، والتخصيص إذا كان المضاف إليه نكرة، لمزيد من التفاصيل انظر: الأنصاري، ابن هشام. (1980). "أوضح المسالك". ألفية ابن مالك. الجزء الثاني. ط6. ص168.

أن نتحدث عن واحدة من تلك القرى.⁽¹⁰⁾

ويشير عنوان رواية "قدرون" إلى أن المكان يشغل مساحة مهمة في فضاء النص؛ وهي قرية فلسطينية متخيلة تدور فيها أحداث الرواية، مما يدل على أن المكان هو المسيطر والصانع لأحداث الرواية وشخصياتها. و"قدرون" اسم قرية متخيل لا وجود لها في الحقيقة والواقع على الخريطة الفلسطينية.

ومهما يكن من أمر، فإن "قدرون" من الناحية الدلالية والرمزية تكاد تكون كل قرية فلسطينية في الأراضي الفلسطينية المحتلة. استطاع الكاتب — من خلالها — أن يصور واقعاً فلسطينياً ضمن مرحلة تاريخية أعقبت هزيمة حزيران عام 1967م. ووقوع كامل الأرض الفلسطينية تحت الاحتلال الإسرائيلي، وانعكاسها على مجمل ما أصاب الإنسان الفلسطيني من تحولات اجتماعية واقتصادية، وبالتالي تأثيراتها في الذات الفردية والجماعية، عقلياً وسلوكياً.

استطاع الكاتب من خلال الرواية، وبرؤية فنية واقعية أن يتمثل الكيفية التي تحول فيها الإنسان الفلسطيني — الفلاح على وجه الخصوص — باعتباره أكثر ارتباطاً بالأرض من العمل في أرضه، إلى العمل في الورش والمصانع والمزارع الإسرائيلية. هذا التحول، ليس تدميراً للاقتصاد الوطني المحلي المتمثل بالثروة الزراعية فحسب، بل تدمير للقيم وتهميشها، فالارتباط بالأرض والانتماء لها كمعطى أساسي، قيمة وطنية وتاريخية قبل أن يكون قيمة اقتصادية مادية. انكسار القيمة والرابطين الروحي والنفسي بين الإنسان والأرض — الوطن — جعلت الإنسان الفلسطيني كياناً تعصف به جملة من التناقضات والمفارقات النفسية والاجتماعية بتأثير واقع الاحتلال عليه.

وربما يشير — العنوان — إلى "أحداث تمثل مؤشراً يحدد الطابع الثقافي والاجتماعي للمكان الذي يسيطر على النص"،⁽¹¹⁾ كما في رواية "مقامات العشاق والتجار"، فقد ذكر المكان صراحة في افتتاحية الرواية، بقوله: "نحن نعيش في فلسطين المحتلة"⁽¹²⁾ وعبر سياق الرواية يتحدد المكان في مدينة "رام الله"، بحيث نسجت الرواية علاقات غريبة بين المكان والإنسان ألقت بظلالها المأساوية على واقع الرواية وأحداثها ومضمونها،

(10) العذراء والقرية. ص9.

(11) أيوب، محمد. (2001). الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة. مرجع سلق. ص22.

(12) مقامات العشاق والتجار. ص9.

فتتوالى حالات الضياع والانهييار والسقوط لتشهد ذلك الجو الغريب والمغترب. تتثال الرواية على شكل أدبي ينطوي على مجازية يحمل دلالات عدّة. توزعت الرواية على ثماني عشرة مقامة (عنواناً) تكاد تكون كل مقامة قصة بحد ذاتها، وكأن هناك علاقة لها معنى، بين هذا الشكل، وأكثر الجوانب أهمية في الحياة الاجتماعية، وكأنني بالكاتب أراد أن يظهر مدى العلاقة بين شكل الرواية نفسه وبُنْيَة البيئة الاجتماعية التي ظهر فيها. إن شكل الرواية في حقيقة أمره، كما حدده "لوسيان جولدمان" عبارة عن "نقل للحياة اليومية في المجتمع الفردي — التي تم خلقها عن طريق إنتاج السوق — إلى المستوى الأدبي"،⁽¹³⁾

القراءة الأولى لعنوان رواية "آخر القرن"، توحى إلى سيطرة العنصر الزمني، لكن ما نلاحظه، أن الرواية تبدأ أولى كلماتها بالمكان، في الفصل الأول من الرواية الذي يحمل عنوان "الشخص موضوع التقرير" الذي كان بمثابة مقدمة للرواية، جاءت جملة (تل أبيب" في حزيران هذا)⁽¹⁴⁾ فقد قدم المكان على الزمان لتأكيد أهمية المكان، وإن كان للزمان دور في تشكيل المكان. تنهض الرواية على مضمون يعد امتداداً لخيبة الأمل وانكسار الحلم الذي حملته الرواية السابقة "مقامات العشاق والتجار" بإزاحة الصورة المثالية التي يحملها الفلسطيني ويتغنى بها، لتضعها في إطارها الحقيقي كما هي عليه في الواقع. وتعد أيضاً — استمراراً للخط البياني الذي يرسمه "الكاتب" منذ روايته الأولى "العذراء والقرية"؛ ذلك الخط العام الذي يحكم مسار عمله الروائي "الفساد والهزيمة". و"آخر القرن" يحكمها أفق التدهور والهزيمة، فليس من العيب أن يأتي نص الرواية في أولى كلماته مشيراً إلى دلالة الهزيمة (تل أبيب" في حزيران هذا).⁽¹⁵⁾

وفي رواية "القرمطي" يقوم العنوان بوظيفة رمزية ما يشير إلى "الآخر" القابع في ذواتنا. فقد اختار الروائي فترة من التاريخ العربي لا تقل قتامة عن الفترة الراهنة من حيث الهوان الشامل الناتج عن ضعف الحكام وفسادهم وانعدام إرادتهم، هي تلك التي بلغ فيها الانحطاط الدولة العباسية الحضيض، الفترة التي تعاظمت فيها قوة القرامطة، وبلغت حداً لم يتورعوا معه من انتزاع الحجر الأسود من بنيان الكعبة وأخذه إلى عاصمتهم هجر.⁽¹⁶⁾ وبنية الخطاب في رواية القرمطي تقوم على لوحيتين متناظرتين أو متقابلتين، كان للمكان

(13) جولدمان، لوسيان. (1993). مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية. ترجمة: خيري دومة. مجلة فصول. المجلد الثاني عشر، العدد

الثاني. ص39.

(14) آخر القرن. ص1

(15) المصدر السابق. الصفحة نفسها.

(16) حزين، صابر. (2005). "القرمطي" لأحمد رفيق عوض — الحاضر يكتب رواية الماضي. الطريق. مجلة نصف شهرية تصدر عن تحالف السلام الفلسطيني، العدد الثامن عشر، أوائل كانون الثاني. ص31

دور في هذا التقسيم المشهدي، نلمس ذلك بوضوح في السطر الأول من الرواية، بقوله: "حث أبو بكر الصولي برذونه على قطع "جسر القرمطي" ليعبر الجانب الغربي من بغداد،"⁽¹⁷⁾ فدلالة الجسر مكاناً للعبور من منطقة إلى أخرى، وكونه مضافاً للقرمطي مما يكسبه تعريفاً وتخصيصاً إلى مدى سيطرة القرمطي على المكان، والذي كان بقدمه بطل المكان من حال إلى حال، بحيث جعل "بغداد" تعيش في جو من الخوف والرعب؛ وهو الجو العام الذي يسيطر على أحداث الرواية وشخصياتها سواء في بغداد، أو داخل قصر الخليفة نفسه.

وفي روايته الأخيرة "عكا والملوك" المكانية واضحة تماماً من خلال العنوان، الذي تقوم بنيته على عطف "الملوك" الفرنجة على المكان "عكا" ما يشير إلى حالة الصراع واستمراريته بين المكان والمحتل في الماضي والحاضر. كما أن النص يوحى بمقدار التعلق الشديد بالمكان وارتباط الإنسان به روحياً، وإن تم إقصاؤه عنه طوعاً بسبب الحاجة والبحث عن لقمة العيش، أو قسراً لغياب الحرية السياسية والفكرية، فهذا هو "ابن جبير" العالم الفقيه، يلتقي الشريف الإدريسي في صقلية؛ الذي يعيش تحت رعاية وحماية ملكها "غليوم" فالإدريسي — أيضاً — عالم عربي يقدم علمه لغير أبناء بلده بعيداً عن المكان الذي يهواه، ويتمنى أن يعود إليه في إشارة دالة على هجرة الأدمغة العربية وإقصائها من مكانها.

"عكا والملوك" شكلت تجربته الثانية في الكتابة عن الماضي، مستلهماً عناصر مادته الحكائية من التاريخ، مدفوعاً بثقل الحاضر وسطوته ومأزقه المقيت، ليعيد التلاحق بين الماضي والحاضر في إطار البحث عن الذات العربية، وتأكيد الهوية بصيغة استفهامية محملة بالتحريض والتعبئة، واستنفار الذات الجماعية لإثبات وجودها الحضاري في زمن تتكالب عليها قوى الظلم والطغيان، تسحق وتدوس الأخضر واليابس. لتجعل من الإنسان العربي والإسلامي جسداً بلا روح، بلا ثقافة وهوية، وتفرض عليه التبعية.

وعليه، فقد تنبه الكاتب إلى أهمية المكان في عالم الرواية، فتعامل معه ليس بوصفه إطاراً حاوياً لمجموعة من الأحداث فقط، بل وجد فيه ثمة عناصر غير محددة يمكن توظيفها في المكان الروائي. والسيرة الروائية للكاتب — موضوع الدراسة — إن هي إلا احتفال بالمكان وذاكرته، إلى حد يحضر المكان في داخله كهاجس وجداني ووجودي.

(17) القرمطي. ص5.

وإلى حد – أيضا – دفع المكان الكاتب ليشكل حافظاً له للكتابة. فالاشتغال على المكان – لدى الكاتب – هو اشتغال على شخصية حية، عليه أن يعرفها قليلاً في الواقع أو في أعماقه، قبل تحديد أهدافها وسلوكها.

دلالات المكان

يحتل المكان أهمية في العمل الروائي، باعتباره "قيمة كبرى، وكونه يشكل حيزاً كبيراً ومهماً في الرواية، وذلك أنه لا أحداث، ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ دون مكان."⁽¹⁸⁾ وعلى الرغم من أن الأهمية التي يحظاها المكان، إلا أن بعضاً من النقاد والدارسين عللوا سبب الانصراف المبكر عن دراسته، فيرجع "محمد عزام" أسباب ذلك إلى انشغال الأبحاث النقدية بالمضامين الفكرية والاجتماعية والسياسية للرواية.⁽¹⁹⁾ كما تعرض "يمنى العيد" تفسيراً آخر عن السبب الذي أهملت فيه العلاقة الجمالية للمكان، التي تمثلت في صور الشعر العربي؛ إذ نظر إليها كعلاقة خارجية خالية من هذا الارتباط الذاتي، ألحميمي، الدافئ التي انطوت عليه، ومن الإحياءات المشاعرية المنسوجة بها.⁽²⁰⁾

إن الاهتمام ببنية المكان في النص الروائي حديث العهد، وهناك روايات يزداد اهتمامها بالمكان، وأبحاث نقدية جادة، أخذت من المكان ودلالاته المتعددة موضوعاً للدراسة باعتباره لا يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث فحسب، بل الإطار الذي يحتويها، والعنصر الفاعل في الشخصية الروائية، ودوافع الاهتمام بالمكان من قبل الروائي العربي والناقد العربي على حد سواء، يدفع بالسؤال، لماذا رواية مكان؟ ما هي دوافع زيادة الاهتمام بالمكان رواية ونقداً؟ يرجع غسان السيد في معرض تحليله لرواية "جسر بنات يعقوب" للروائي حسن حميد، السبب إلى التغيير الحضاري الذي بدأ يشهده الواقع العربي ما دفع إلى الاهتمام بالمكان كردة فعل على التغيير السريع في الحياة الحديثة، وأن اهتمام الروائي العربي والناقد العربي بالمكان نابع من الظروف التي يحياها الإنسان العربي فوق أرضه. فهو يشعر بالخطر على وجوده وهويته وأرضه.⁽²¹⁾ ويشكل المكان أحد المكونات

(18) عزام، محمد (1996). قضاء النص الروائي. مرجع سابق. ص 111.

(19) المرجع السابق. الصفحة نفسها.

(20) العيد، يمى (1998). فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب. ط1. دار الآداب. بيروت. ص 110.

(21) د. السيد، غسان: المكان في الرواية العربية (جسر بنات يعقوب) نموذجاً. على الصفحة الإلكترونية. www.awu-dam.org

الأساسية في بناء الرواية "فهو يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالزمان والشخصيات والأحداث والرؤيات السردية." (22) ويوصف المكان الروائي عادة - وهو مكان محدد في كثير من الأحيان - بأنه "مسرح الأحداث، أو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات، أو تقيم فيه، فتتشأ بذلك علاقة متبادلة بين الشخصية والمكان، وهي علاقة ضرورية تمنح العمل الروائي خصوصيته، وطابعه، ومن ثم ليكتسب المكان صفاته ومعناه ودلالته." (23)

والواقع أن هناك علاقة واضحة بين الاهتمام بالمكان عند الكاتب وبين سرعة التغيير السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي - الحضاري - الذي ينهش الواقع الفلسطيني المعاصر، ويشوّهه بصورة يوشك معها الواقع أن ينفلت من بين يدي الكاتب بسرعة غير منطقية وغير عادية تدفعه إلى التثبث بالمكان، وكأنه يستخدم الكتابة باعتبارها أداة لاسترداد المكان، أو انتزاعه من قبضة التشتت والضياع، "فالمكان يتميز بدرجة واضحة من الثبات النسبي الذي يساعد "الأنا" على التعرف على ذاتها، ويساهم في حمايتها من عواصف التشتت والضياع التي توشك عملية التغيير أو بالأحرى التشويه أن تطيح بها بلا هوادة." (24)

ولعلنا نستطيع أن نتبين أهمية المكان الواقعي الذي تزخر به روايات الكاتب وكيفية تحوله داخل النص الإبداعي، باعتباره مسرحاً للأحداث، وقوة فعالة مؤثرة في حياة الشخص، وقد يكون وصف الموضع مسهباً في تفصيلاً لكي يمنح القارئ الإحساس بصدق الواقع" (25) والمكان في الرواية الفلسطينية - عموماً - لعب دوراً وظيفياً واضحاً لدى معظم الكتاب، أمثال غسان كنفاني، وإميل حبيبي، وجبرا إبراهيم جبرا، وشغل حيزاً بارزاً في رواياتهم، وفي تفكير العديد من الشخصيات الروائية ومن اهتمامها، واتخذ معاني ودلالات ورموزاً متنوعة، ارتبطت بمراحل الصراع العربي الصهيوني، والزمّن الفلسطيني في صعوده وهبوطه، وكانت أرض فلسطين بشقيها (1948-1967) مسرحاً للأحداث الروائية، بمدنها وقراها وشوارعها وأحيائها وبيوتها. والدارس للرواية الفلسطينية، يستطيع الوقوف على ذلك كله، من خلال التحليل الدلالي للمكان، بالقدر الذي

(22) بحراوي، حسن. (1990). بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن - الشخصية). ط1. المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء. ص26.

(23) الشامي، حسن رشاد. (1998). المرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ص257.

(24) حافظ، صبري. (1986). الحساسية الجديدة واستخدامات المكان. مجلة الأقاليم. العددان (11-12). ص70.

(25) كاسد، سلمان. (2003). عالم النص. مرجع سلق. ص127.

يوضح محاولات المكان المعرفية والوجدانية، وبالقدر الذي يظهر علاقة المكان بنفسه وتاريخه وساكنه.

يبدو المكان — عند الكاتب — كأنه شخصية مستقلة تفرض حضوراً وضغطاً وكثافة تدفع القارئ إلى التماهي معه والإحساس به؛ فقد عُنِيَ بوصف المكان وأبعاده الدلالية، وتتبع جزئياته، بحيث يندمج مع سائر العناصر الروائية. مما دفعه — كغيره من كتاب الرواية الفلسطينية — إلى التوظيف الفني للمكان، وفي الآلية التي تعامل بها مع المكان من منطلقات ووجهات نظر خاصة، من حيث تعاطيه مع المكان الواقعي وشحنه بالدلالات المعبرة عن مقولاته، ليدشن حالة جديدة في الرواية الفلسطينية إذ جعل من رواياته جميعاً، رواية مكان. وقد انبرى الكاتب عبر خط سيره الروائي يؤكد قيمة المكان وأهميته، وانشداده إليه بكل حواسه، لأنه جزء من وجود الإنسان وكيانه.

العلو والانخفاض:

تتكئ بنية المكان — غالباً — عند الكاتب على تكتيك المفارقات الثنائية، فيعمد إلى آلية التضاد والتقابل، يتسنى للقارئ من خلالها أن يكشف عن الرؤية الخاصة للقوى الفاعلة في النص تجاه المكان. ففي رواية "العذراء والقرية" يقدم الروائي شخصياته وهي تتحرك في فضاء قرية الخلجان "إنها قرية نبتت بين الجبال على غير عادة"،⁽²⁶⁾ ومن خلال تتابع بعض المقاطع الوصفية لفضاء المكان — الخلجان — وما تشمله من أماكن فرعية، كوصف الدروب، وبيوت الطين الواطئة، وموقع القرية الواطئ بين الجبال، وصعود الأهالي في حال تواصلهم مع بلدة يعبد يظهر الواقع الاجتماعي البائس، والظروف الصعبة التي يعيشها أهالي القرية، وكأن الكاتب قصد أن يكون المكان "الأدنى" بين الجبال "الأعلى" ليؤدي مهمة دلالية تفرز الشخصيات الفاعلة عن تلك الأخرى الساكنة والمستسلمة، وهذه دلالة واضحة على تراتبية اجتماعية وسياسية. يرى لوتمان "أن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العامة، التي ساعدت الإنسان طوال تاريخه الروحي على إضفاء معنى على الحياة التي تحيط به، تتطوي دوماً على سمات مكانية قد تأخذ هذه السمات تارة شكل تضاد ثنائي، السماء، الأرض، وتارة أخرى شكل تدرج هرمي سياسي واجتماعي يؤكد تضاد السمات التي تقع في قمة الهرم "الرفيع" وتلك التي تقع في أسفل الهرم "الوضيع" وقد تتخذ

(26) العذراء والقرية. ص 1

هذه السمات وتبرز مثل هذه التناقضات بشكل جلي في شكل تضاد أخلاقي،⁽²⁷⁾ فالفضاء "الأعلى" والفضاء "الأدنى" يمثلان حالتين متناقضتين على الصعيد الدلالي، حيث "الأعلى" يمثل "الشخصية الحاملة للقيم الإنسانية والقومية والتي تموت من أجل أن يحيا الآخرون"،⁽²⁸⁾ فيما "الأدنى" يمثل "الشريحة المستسلمة البائسة التي تقف مكتوفة الأيدي أمام الكوارث التي تقع فوق رؤوسهم دون أدنى مقاومة منهم".⁽²⁹⁾ وهذا ما نلاحظه بتكرار "الجبل الأجرد" بحيث أصبح يشكل أكثر الموتيفات تكرارا، وأن "الموتيفات المتكررة لها صلة حميمة بالشخصية الروائية، فهو يعمل كرسائل سرية أو شيفرات لفحص أركان الرواية"⁽³⁰⁾ وبإجراء عملية سرد إحصائي لأكثر الموتيفات تكرارا، وهو "الجبل الأجرد"؛ يتبين تكراره عبر الرواية أكثر من عشر مرات في الصفحات (2، 17، 18، 46، 52، 69، 133، 185، 294، 315) لكن المقطع الأكثر دلالة وتعبيرا عن ثنائية "الأعلى" و "الأدنى" هو في الحوار الذي يجريه الكاتب بين أحمد بن مسعود وحسن أبو شامة: "كيف أزرع أرضي إذا كان هذا الكلب سيأخذ نصف ثمرها.. أبي الذي مات بسبب الضرب الذي تعرض له في المخفر.. من قتل أبي.. المخفر أم سليمان الكلب أم قلة المطر.. طرغوت.. لماذا أتذكر هذا الرجل الآن؟ لا عليك.. ثم سلمى، سلمى التي لها بطن مرتفعة في الهواء.. ألا ترى النساء الحبالى.. إن منظرهن كرية بالبطن المرتفعة؟ كل شيء مرتفع كرية.. الجبل الأجرد.. يعبد التي نصعد إليها.. يعبد هذه.. فيها مخفر يضرب الناس وسليمان الهراوات الذي يسرق الناس ويهرب لليهود"⁽³¹⁾ في المقطع السابق، ثمة ما يشير إلى نفي القيمة الإيجابية التي يمثلها "الأعلى" مقابل استسلام "الأدنى" وانتكاسته وهبوطه، خاصة أن الكلام من ملفوظ شخصية أحمد بن مسعود تلك الشخصية التي تحولت "بفعل النكوص وبدلا من المقاومة إلى صاحب طريقة تكون الكلمة فيها هي السيد".⁽³²⁾

إذا كان المكان امتدادا للإنسان فإن هشاشة المكان من ضعف ساكنيه، على كل المستويات، وفي ضوء هذا المعطى فإن الإنسان لا تكتمل أبعاده إلا باكتمال كينونته في المكان الذي يعيش فيه. فالفلاحون الذين ينتمون إلى المكان الروائي — قرية الخلجان —

(27) لوئمان، ليوري. (1986). مشكلة المكان الفني. ترجمة: سيزا قاسم. مجلة ألف القاهرة. العدد 2. ص 85.

(28) بلال، معاوية. قراءة في استراتيجيات المعنى للمكان في القصة السودانية الحديثة. مرجع سلق. الصفحة

الالكترونية: www.sudaneseengine.com

(29) المرجع السابق. الصفحة نفسها.

(30) غنم، محمود. (1992). نبار الوعي في الرواية العربية. مرجع سلق. ص 139.

(31) العذراء والغربة. ص 185

(32) عبد الله، هشام. (2003). "العذراء والغربة، رواية فلسطينية تنمرد شخصيتها على كاتبها". جوائز القمح. مرجع سلق. ص 57.

أصبح معظمهم أجراء عند الإقطاعي سليمان الهراوات، وهذا الملمح يثير الفضاء الروائي، كما يفسر كثيرا من المواقف والسلوكيات الانفعالية التي تبديها بعض الشخصيات المقهورة تجاه الوطن والمجتمع، كما هو حال اللاجئين في الخلجان ويعبد، فرغم اندماجهم في المكان وإظهار تفاؤلهم فيه، مكانيا واجتماعيا مع ساكني المكان، فإن إحساسهم بالغربة يمتلكهم في المواقف الساخنة، فها هو عبد الرازق اللاجئ يصيح في وجه ابنه عدنان لمشاركته في المظاهرات السياسية في يعبد، بقوله: "ليس لنا في هذا الوطن ما ندافع عنه، هل تفهم هذا أيها الوقح."⁽³³⁾ فالوطن بالنسبة له، هو المكان الذي يحس فيه بالتملك. إنه يمتلك في المكان ويشارك فيه، وهذا ما دفعه؛ أي عبد الرازق اللاجئ، بإصلاح أرض "زاهري" لاستكمال شعوره بأنه مندمج ومشارك في المكان الذي يعطيه القيمة والمكانة في المجتمع.

إذا كان الكاتب قد وفق في رسم صورة "الأدنى" التي تعبر عن مشهدية الجهل والتخلف، بحيث تبدو الغفلة جاثمة على صورة المكان وساكنيه، فإنه أراد أن يعري الزيف ويكشف الواقع من خلال "رأب القرائن المنفصلة ووضع الصور المكانية بعضها في مقابل بعض حتى ينجلي الأمر وتتجلى التناقضات، فينير المعنى،"⁽³⁴⁾ ويصبح من هم في "الأعلى" لا يعبرون عن القيم الإنسانية الحقة، ولهذا السبب يلجأ الكاتب إلى تقديم صورة الجبل – المكان الأعلى – موصوفا بالأجرد، تجريدا له من القيم، ويبقى مكانا عاليا مجردا، سوى أنه مكان للتأمل والتضرع. بعد أن انحبس المطر وحصل القحط وعم الجفاف، كان اللجوء إلى الجبل مكانا للاستغاثة، موظفا من خلاله مفارقة مكانية لها أبعادها الدلالية، كما في المقطع التالي: "عندما انحبس المطر وخرج الناس للاستغاثة يتقدمهم الشيخ سعد الدين وأحمد بن مسعود، وصلوا إلى أعلى الجبل وكانت المغارة الموحشة بالقرب منه، فتوافدت على ذهن أحمد بن مسعود ذكريات رقيقة. خفق لها صدره، ولكن الجو المحيط ذوب ما تجمع في صدره، فقد بدت من فوق قمة الجبل مئات الأضواء البعيدة، فهناك في الغرب ظهر شريط طويل من الأضواء القوية، أما أسفل الجبل فقد بدت الخلجان بالبيوت المهجورة كأنها قفر بلقع."⁽³⁵⁾

(33) الحذراء والقرية، ص113.

(34) رمضان، علاء الدين: ابدالات المكان وتحولات الرويا – المكان الجملي والإبدالي في نماذج فنيّة من صعيد مصر - مجلة

غاية الدننة. على الصفحة الإلكترونية، www.geocities.com

(35) الحذراء والقرية، ص57.

وهذا ما دفع "عبد الرحمن الصوفي" الذي ترك الوظيفة ليقيم على رأس جبل في رواية "مقامات العشاق والتجار"، إذ انسحب من المكان — رام الله — هارباً من فسق المجتمع وانهيأه على مستوى القيم، وأقام على قمة الجبل الأجرد بالقرب من قدرون مع زوجته ونعاجه: "حذق عبد الرحمن من على قمة الجبل الأجرد بالغيم الملون من ناحية الغرب، كانت حواشي الغيم موشاة بألوان برتقالية وحمراء وقرمزية"،⁽³⁶⁾ وفي موقع آخر من الرواية نفسها يقول على لسان إحدى الشخصيات: "وذات ليلة، طوحت بنا الأحداث بالقرب من قدرون ونمنا على رأس جبل عند شخص نصف مجنون قال إن اسمه عبد الرحمن وهو يملك عشرة رؤوس من النعاج"⁽³⁷⁾. هكذا توحى شخصية عبد الرحمن الموصوف بالصوفي ليثير أبعاداً تأملية، فقد أثر الانسحاب من أمام شهوات العيش ليعتلي رأس الجبل مكاناً للتأمل والتصوف، دون أن يبدي استعداداً للاندماج والمشاركة في التغيير أو التصحيح للأفضل، بل فضل الهروب وأثر الانعزال في مكان عال ليوحى بانعزالية المكان وتهميش دوره في تثبيت القيم العالية التي يفتقدها المجتمع. وقد جعل الكاتب، صعود عبد الرحمن الصوفي للجبل معادلاً يعاكس ما تطرحه الرواية على المستوى الدلالي، من حيث إنها تعالج مرحلة البحث عن الذات من قبل معظم الشخصيات، وكأنها مرحلة النزول عن الجبل، في الوقت الذي مازلنا فيه بحاجة للتمركز على القمة.

هذا وقد دفع الكاتب بشخصية زياد في رواية "قدرون" إلى أن يتأمل المكان بنظرة ثنائية متضادة بين القمة والقاع، نقرأ قوله: "ولكن عثمان العظيم كان قد نام، فخرج زياد من الكوخ، نظر إلى ما في الخارج، كانت قمم الجبال بعيدة ملفعة بالغيوم البيضاء، وهناك غير بعيد وديان عميقة تنثر الكآبة، أوه... يا للعالم الغامض.. كيف السبيل إليه... أين أنا من هذا كله؟.. شعر برغبة حادة في البكاء، لا شيء إلا هذا الشعور الساحق الذي يدفعه إلى سباق الزمن والمكان... أريد أن أجرب وأعرف وأجد مكاني.. أريد حقاً أن أجرب وأعرف وأجد مكاني..⁽³⁸⁾ نلاحظ أن الشخصية تتاجي ذاتها وتسال نفسها ويغلب عليها الحيرة وصعوبة الاختيار؛ لأن القمة بعيدة، والقاع قريب، في إشارة دالة إلى أن صعود القمم ليس بالأمر اليسير، بل يحتاج إلى جهد ومثابرة، وهو الأمر الذي يحقق فيه ذاته ويجد فيه مكانه في أن يكون في "القمة"، أو لا يكون؛ أي في "القاع".

(36) مقامات العشاق والتجار . ص40

(37) المصدر السابق. ص103

(38) قدرون . ص65

وفي إطار نفي الكاتب لقيمة المكان العالي، يعمل جاهداً على إفراغه من محتواه الدلالي، ذي القيم السامية والرفيعة، بتصويره لمواقع المستوطنات الإسرائيلية واختيارهم قمم الجبال لبناء المستوطنات – وإن كانت على مستوى الواقع كذلك – فالكاتب يجعل منها بالفعل أماكن غريبة في جسد الأرض الفلسطينية، بنزع الصفة الإنسانية عنها، مقابل أنسنة الموجودات في المكان الفلسطيني التي تتعرض للتدمير والتخريب من قبل آليات عدو الأرض ومغتصبها، على نحو قوله: "على قمة جبل قريب من سلفيت، وقف ماجد السلوادي يشاهد جرافات المستوطنين وهي تخلع أشجار الزيتون وتطيح بها ذات اليمين وذات الشمال كانت الجرافات الضخمة العملاقة تغرس أسنانها الفولاذية في الأرض، ثم تدفعها بعنف أهوج ولكنه محسوب، فإذا بالشجرة التي شهدت ما شهدت تتحول إلى مجرد جثة بلا حياة [.....] ومن مكانه العالي كان يرى سلفيت وديرستيا وكفل حارس [.....] ومن مكانه العالي – أيضاً – كان يرى باقي المستوطنات على قمم الجبال المحيطة."⁽³⁹⁾ ويواصل الكاتب في الإطار ذاته، إظهار سيطرة المستوطنين عن طريق العش على جبل العاصور الذي كان يظل قرية سلواد، ليدلل على أن من يقيم في المكان العالي يحمل قيما وأساليب تتنافى وتتناقض مع الأبعاد الدلالية للمكان: "أما جبل العاصور فلم يعد يلقي بظله الرقيق على البلدة. سرقت المستوطنة الظل وعروق الشومر التي كانت تنبت كل ربيع على سفوحه،"⁽⁴⁰⁾ علماً بأن جبل العاصور – كما تشير الدراسات الجغرافية – من أعلى الجبال في الضفة الغربية، تلتقي وجهة النظر هذه في السيطرة على المكان بالسرقة والخديعة بمؤازرة الجهات الحاكمة ومساندتها، مع سيطرة سليمان الهراوات الإقطاعي على الفلاحين في قرية الخلجان بمساعدة أبي فيصل ودعمه الذي يمثل المؤسسة الحاكمة في ذلك الوقت.

وتوظيفاً من الكاتب لثنائية العلو والانخفاض يبني مكانه الروائي في رواية قدرون بتركيز عالي التكثيف في حي أم الضباع الذي يقع في المستوى المنخفض قياساً ببلدة قدرون، كما جاء على لسان لبنى: "ضحكت لبنى وقالت: سنضطر جميعاً إلى الصعود إلى البلد على أرجلنا حتى نشترى سيارة."⁽⁴¹⁾ من الواضح أن الكاتب قد جعل التغيير الذي لحق بالمكان، وما طرأ عليه من تبديل في الموقع، وفي شكل البيوت التي أصبحت تبني بالإسمنت وتتشابه فيما بينها، والتي تخلو من لمسة إنسانية أو فنية، سوى بيت عائلة الجد عثمان العظيم الذي أعطى بعض اللمسات الفنية في الشكل الخارجي للبيت، يأتي انعكاساً

(39) آخر القرن. ص 111-112

(40) آخر القرن. ص 197

(41) قدرون. ص 201.

مباشراً للتغيير السلبي الذي أصاب الشخصيات من الداخل، فجاء الوصف التفصيلي لملامح المكان، وهو وصف موضوعي، جاء على لسان الراوي، ليفسر هذا التحول، ويكشف عن جوانب غامضة من جوانب الشخصيات، ولينمّح القارئ انطباعاته عن أثر ذلك التحول اللافت في السلوك والطباع، ويوحى في الوقت نفسه بما سيكون له من تأثير على مسار الحياة.

المكان الثابت والمتحرك:

يمتّح الكاتب مقاربة ثنائية مكانية، تنكّئ على صورة المكان المتحرك موظفا إياه لإبراز تضاده الحيوي المكان الثابت؛ إذ إن لوجود المكان المتحرك في المنجز الروائي الفلسطيني "أبعاده الرمزية العميقة، فهو إشارة إلى بداية الترحيل والتشريد ونقله من مكان إلى آخر"،⁽⁴²⁾ مما دفع بالباحثة مها حسن عوض الله، إلى أن تصل إلى نتيجة مفادها، أن المكان المتحرك لم يظهر في روايات الأرض المحتلة بشكل واضح، كما برزت في الأعمال الروائية في الخارج لشعوره وإحساسه بالغربة المكانية والبعد عن الأرض في حين أن فلسطيني الداخل يعيش على أرضه.⁽⁴³⁾

مما سبق، يتضح أن المكان المتحرك/ المتنقل يفرز دلالة سلبية، بينما الروائي يجترح هذا البعد المكاني، ويعمد إلى توظيفه في النص الروائي مبرزاً من خلاله رؤاه المكانية بمقدار تفاعل الشخصيات، ومدى ارتباطها وانتمائها لأماكنها التي تتراوح بين السلب والإيجاب.

وهذا ما يمكن أن نتمثله في تقديمه صورة "الحافلة" كمكان متحرك، في رواية "قدرون"، وهي تنقل العمال من قدرون إلى إسرائيل للعمل فيها أجراً وعبداً. إنها صورة قبيحة تعيسة تعكس حال الشخصية ونفسياتها المتواجدة فيه، نقرأ هذه الدالة بقوله: "انطلقوا جميعاً إلى حيث باص العمال، رأهم من خلال العتمة والضباب كأشباح مريضة، كانت تسمع بين الحين والآخر أصوات سعال أو بصق، وبين هذا وذاك تسبيحة هادئة أو شتيمة بذينة، حشر عمر نفسه بينهم، شعر برغبة جارفة إلى سيجارة خلال هذا الضباب وهذه

⁽⁴²⁾ عوض الله، مها حسن يوسف. (1991). المكان في الرواية الفلسطينية (1948-1988). مرجع سلف. ص 293

⁽⁴³⁾ عوض الله، مها حسن يوسف. (1991). المكان في الرواية الفلسطينية (1948 - 1988). مرجع سلف. ص 293.

العمّة، صارح نفسه بأنه تعس، ربما كان لا يدري سبب تعاسته، نظر إلى وجوه العمال، لماذا هذه النظرة التعسة، ما الذي يحدث، أنا تعس وهذا يكفيني. جاء الباص الإسرائيلي يتقدمه خواره كثور في فصل "السفاد" تراكموا فيه كيف اتفق، وانطلق غربا، هناك حيث نعمل جميعا بأعمال ليست لنا ولا نشعر بتعاطف معها، هل هذه سبب تعاستي؟⁽⁴⁴⁾

تسهم صورة الباص الذي شبه هديره بخوار ثور دلالة على وحشيته وخطورة دوره، في الكشف عن نفسية الشخصية ووعيها لممارستها أعمالاً لا تحقق الاتزان الذاتي، وإن كانت تدر عليها كسباً مادياً مؤقتاً، كما تسهم في إبراز مفارقة مكانية، بين مكان "الأنا" و مكان "الآخر"، قدرون — أم الضباع — وإسرائيل. فالكل يذهب فجراً إلى إسرائيل للعمل والإنتاج، بينما قدرون تفرغ من سكانها في النهار ويعودون إليها ليلاً للمبيت، كأنها فقط مجرد مستودع ليس فيها علاقات إنتاجية، وتخلو من مراكز ومؤسسات ثقافية، أو اقتصادية، أو اجتماعية، كما يصف الروائي على لسان زياد متسائلاً: "يا الله، كلهم يذهبون إلى "إسرائيل"، من يبق هنا إذا، شعر بغصة في حلقه، كلهم يذهبون إلى هناك ولا أحد يبقى هنا هل من المعقول أن يتحول كلنا إلى عبيد هناك؟ أليس لنا أرض وبيوت وأعمال نمارسها؟"⁽⁴⁵⁾

وهذا ما يشير إلى أن الارتباط بالمكان أصابه الضعف والوهن، الأمر الذي يحيلنا إلى أن نتبين الغاية الأخرى التي يود إظهارها الكاتب عبر مفارقتها للمكان المتحرك — الباص — للمكان الثابت؛ وهو "الأرض"، ذلك التعيين المكاني "الذي يكتسب الدلالات والمعاني بما يتجاوز ملامحها المادية، فتكتسب بعداً روحياً وقيماً علياً، حتى أن التحقق الإنساني ذاته لا وجود له ولا معنى دون ذلك الحضور الباقي دوماً للأرض"،⁽⁴⁶⁾ والتي تشكل أساساً لب القضية الفلسطينية التي "ألهبت منذ بدايات الصراع مع الصهيونية مشاعر العرب على اختلاف انتماءاتهم القطرية".⁽⁴⁷⁾ وقد برز حضور القضية "بسبب حضورها في الوجدان العربي في معظم النتاج الروائي العربي"،⁽⁴⁸⁾ خاصة في الفترة بين النكبة والنكسة، وما بعد الهزيمة، رغم ما أشار إليه صالح أبو إصبع من أن معظم الأعمال

(44) قدرون. ص55

(45) قدرون. ص200

(46) انظر: الصالح، نضال. (1991). قضية الأرض في الرواية الفلسطينية. مرجع سلق. ص15.

(47) الصالح، نضال. (1991). قضية الأرض في الرواية الفلسطينية. مرجع سلق. ص17

(48) المرجع السابق. ص19.

الروائية العربية التي صدرت في الخمسينيات والستينيات لم ترتفع إلى مستوى القضية، أو ما يمكن أن تسمى برواية القضية الفلسطينية.⁽⁴⁹⁾ كما لم يستطع سوى القليل منهم تقديم رؤيا واضحة للواقع العربي الذي أدى إلى الهزيمة.⁽⁵⁰⁾

إن الروائي "أحمد رفيق عوض" من منطلق التعاطف والمشاركة، كما هو الحال بالنسبة للروائيين العرب، استطاع أن يعطي ثلاثة نماذج مختلفة ومتباينة، كما حددها نضال صالح، في دراسته لقضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية.⁽⁵¹⁾ النموذج الأول، الفلسطيني المؤمن بأرضه وبقدرته على النهوض من الرماد لمواجهة مغتصبها، كشخصية الجد عثمان العظيم وحفيده زياد في رواية "قدرون". في الحوار التالي بين الجد والحفيد يكشف عن القيمة المادية والروحية للأرض، فيؤنس الأرض ويجعلها تخاطب صاحبها في إشارة إلى مكنة التوحد من أجل التواصل مع الأرض، وعدم الابتعاد عنها وتركها:

"بحث زياد عن حجارة مناسبة جعلها علامة واضحة. ركب عثمان العظيم وأردف الصغير وراءه، أشار الجد إلى الأرض على جانبي الطريق.

— كم أكره الأرض المهملة، إنها تقبض صدري!

— كل الأراضي التي نراها مهملة.

— ألم تسمع يا زياد المثل الذي يتكلم على لسان الأرض

— ما هو؟

— تقول الأرض لصاحبها: "لا تحرثني ولا تزرعني لكن زرني كل يوم".

— فماذا تستفيد الأرض إذا لم تحرث ولم تزرع؟

— يا جاهل، إذا زارها صاحبها كل يوم فإنه يضطر إلى أن يحرثها ويزرعها، إن الأرض ذكية جدا، أذكى منك.⁽⁵²⁾

والنموذج الثاني، الفلسطيني الذي ذوّبه الاحتلال في أتون المعيش — اليومي — بعيدا عن الأرض وقضيتها، مثل شخصية عبد الهادي الذي اضطرت ظروف الحياة اليومية إلى ترك عمله كمزارع في أرضه والذهاب إلى إسرائيل للعمل فيها مزارع أيضا، ولكن بأجرة

(49) أبو إسبح، صالح. (1975). فلسطين في الرواية العربية. ط1. مركز الأبحاث. بيروت. ص15.

(50) ماضي، شكري عزيز. (1978). انعكاس هزيمة حزيران في الرواية العربية. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ص39.

(51) الصالح، نضال. (1991). قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية. مرجع سلق. ص38.

(52) قدرون. ص21.

يومية، وهذا ما يفصح عنه الحفيد زياد في حديث موجه إلى جده العظيم بقوله: "لا أحد يهتم بالأرض يا جدي، كلهم ذهبوا إلى العمل في إسرائيل، حتى أبي" (53) فيجيبه الجد بعبارة تلخص مضامين جمة بقوله: "لم تعد الأرض تغريهم" (54) دلالة على أن الأرض أصبح ينظر إليها من زاوية مردودها الاقتصادي المادي البحت، وأن العمل في إسرائيل من الزاوية نفسها أكثر إغراء من الأرض.

أما النموذج الأخير، الفلسطيني الجاحد بهذه الأرض، واللاهث وراء ما هو خاص به فقط، كشخصية "علي" الذي يبيع الأرض إلى أعدائها، من أجل أن يبقى لاهياً ومتكراً لوطنه، فيفتتح مكتبا بمشاركة سمسار الأرض "أسعد حمودة" في جنين ليمارسا عملهما الجديد من خلاله، وهو شراء الأرض من الناس وبيعها لليهود، يقول أسعد مخاطباً علياً: "العمل سهل جداً، أسهل مما تتصور، كل الناس تريد أن تباع الأرض لم تعد تساوي شيئاً، كل الناس تعمل في "إسرائيل" هجروا الأرض ويريدون التخلص منها"، (55) في المقتبس السابق، ما يوحي بالمآل الذي آلت إليه حياة الفلسطيني بسبب إغراءات العمل في إسرائيل، ما لم يجعل من المكان مجرد "بركس عمال" فحسب، بل دفعهم إلى أن يهجروا الأرض، بحيث أصبحت تشكل عبئاً ثقیلاً عليهم، فأرادوا التخلص منها. فما كان من أصحاب النموذج الثالث، إلا أن يستغلوا هذه الحالة ويقوموا بدورهم المرسوم لهم من قبل أعداء الأرض والوطن، وتشجيعهم على مساعدهم ببيع أرض الآباء والأجداد، لتقام عليها مستوطنة هنا وهناك، وتبتلع الأرض، وتهدد المكان ومقتنياته.

إن الروائي في أعماله الروائية، لا يسير في مفارقات الثنائية الضدية للمكان عبر خط واحد، وهذا ما عبر عنه الدكتور علي خواجه، بقوله: "روايات أحمد تقابل الأضداد، ولكن — وعلى الرغم من أن هذا صحيح دائماً — الروائي لا يكتفي بهذه الثنائية المانوية البسيطة، بل يفتت كل ضد على حدة، لنرى الصراع داخل كل ضد على حدة؛ بمعنى أن الأضداد تتشابه وتلتقي، وأن صراعاها الخارجي يعكس التقاء داخلياً"، (56) لذلك فقد وجدناه يعطي قيمة وتقديراً "للأعلى" ومن ثم ينفیها، ويدين "الأدنى" ويعود فيعضده. وكما حمل

(53) المصدر السابق. ص 19

(54) المصدر السابق. الصفحة نفسها

(55) المصدر السابق. ص 231

(56) خواجه، علي. (2004). عين السارد. مرجع سلق. ص 42.

المكان المتحرك أبعاداً دلالية سلبية (كباص العمال)، نجده في موضع آخر يشحنه بدلالات ورموز إيجابية، كالمركب المصري الذي استقله ابن جبير في رواية "عكا والملوك" وأرد السفر والترحال من المغرب العربي إلى المشرق العربي، لزيارة المسجد الأقصى والصلاة فيه، وملاقة صلاح الدين، بعد أن حررها من أيدي الصليبيين. يتوقف المركب في محطات مختلفة: في صقلية، والإسكندرية، وببيروت ومنها يتزود بالميرة والسلاح لينطلق عبر البحر باتجاه عكا المحاصرة، وينجح في توصيل العدة والعتاد، ويحاول ربان المركب أن يكرر التجربة، إلا أنه — في المرة الثانية — يصطدم مع الفرنجة فيقصف بالنيران ويحترق ويستشهد من عليه، كما في الوصف التالي الذي جاء على لسان "جوانا" إحدى شخصيات الرواية: "اشتعلت النيران في الأشعة جميعاً، تراقصت النيران في كل مكان، بينما الرجال يسقطون واحداً بعد الآخر. فيما كانت المجاذيف تخط الماء دون جدوى. لم يستطع من في السفينة الإسلامية المقاومة؛ ذلك أنها كانت محاطة بالسفن من كل الجهات، وترمى بكل شيء".⁽⁵⁷⁾ المركب هنا، كمكان متحرك، يقطع المسافات ويشق عباب البحر، ويخترق الحصار ليقوم بدور وظيفي ذي فعل مقاوم يعبر عن الذات الجمعية المقاومة، الراضية للهروب والاستسلام، وربما يحمل دلالة أخرى تتساق مع ما تطرحه الرواية على المستوى الرمزي، من حيث إنها تقوم على ترهين النص الروائي، واستنطاق الحاضر الذي يعاكس الماضي — زمن صلاح الدين — بكونه يمثل مرحلة العودة إلى عكا رغم الحصار، ليفارق ما كان يمثل — المكان المتحرك — في المنجز الروائي الفلسطيني، وما يحمله من دلالات اللجوء والنزوح خارج المكان وبعيدا عن الوطن، فالكاتب حاول أن يخلق منه وسيلة دخول وعودة واستحضاره وتمنيه روائياً عبر شحنه بدلالات العودة.

كما كان للكاتب وقفات مع المكان الثابت — الأرض — إذ شحنها بكل الدلالات والإحياءات الدافعة للتمسك بها، وتبيان ما تمثله الأرض — كمكان — من أهمية؛ فالأرض ثابتة أزلية وما عليها زائل ومنذر أو متجدد: "سيروا في الأرض، وشاهدوا آثار الأمم التي محقها الله، فغاصت في التراب، أو تيبست على الحجارة".⁽⁵⁸⁾ وحين تصبح الأرض كيان وهوية صاحبها، تقوم بينهما علاقة جدلية، فإما أن يكون في عزة وكرامة إذا ما استمسك بها وحافظ عليها، أو أن يعيش حياة الذل والمهانة والاستعباد إذا ما تركها وهجرها، "الأرض جزء ثابت من الحياة اليومية كأن نقول أنا ألبس قميصاً وأشرب ماء ثم تكمل وأملك أرضاً".⁽⁵⁹⁾ فقد لجأ الروائي في مواقع مختلفة إلى بناء أماكن ثابتة، كحد فاصل بين

(57) عكا والملوك. ص 119

(58) عكا والملوك. ص 5

(59) قرون. ص 241

مكانين. "والحد الفاصل إما أن يكون طبيعياً أوجدته الطبيعة، أو صناعياً أوجدته يد البشرية."⁽⁶⁰⁾ وكون الروائي يؤمن بوحدة المكان، نجده يبتعد عن بناء الحدود الطبيعية الفاصلة، ويعتمد إلى تلك الحدود المصطنعة بشرياً، لإظهار فعل التجزئة والتشتت الذي تعرض ويتعرض له المكان الواحد، وللحد الفاصل في حياة الفلسطيني وجود مكاني متميز، "نتيجة لإحساسه تجاه هذا المكان بال جذب أحياناً، إذ يقربه من مكانه المفقود الذي يسعى للوصول إليه، وأحياناً يكون الحد الفاصل طارداً للفلسطيني وجزءاً من نكبته."⁽⁶¹⁾ وليس من المستغرب أن يقيم الروائي أحداث روايته "العدراء والقرية" و "قدرون" على الحدود مع "إسرائيل" تلك الحدود التي عبر عنها الكاتب نفسه بأنها حدود وهمية أثناء حديثه عن الحامية العسكرية في يعبد، على لسان الراوي، بقوله: "وتقع هذه الحامية في الجهة الغربية في منطقة تدعى البياضة، وتجدر الإشارة إلى هذا الأمر بكثير من التفصيل، فالبياضة هذه منطقة صغيرة شكلتها سفوح جبلين أو أكثر، وهي تشكل الطريق الغربي الوحيد المتاح للصعود إلى يعبد. ومن يقف هناك ير مستوطنات اليهود وقرى العرب وير البحر نفسه، ويشعر تماماً بأثر الحرب والتاريخ والسياسة فلا يفصل يعبد عن البحر إلا خط وهمي، دولة اليهود غرب الخط ودولة العرب شرق الخط."⁽⁶²⁾ يوحى الوصف السابق للمكان — الحامية العسكرية، والخط الوهمي الفاصل — إلى أنه يتجاوز أبعاده الجغرافية، ليتخذ أبعاداً سياسية واجتماعية ورمزية ونفسية؛ فالحامية نفسها تحيلنا إلى مستويات تاريخية، تنبئ عن فترة وجود الجيش الأردني في البلاد إثر نكبة عام 1948، وإنشاء ما سمي بالحرس الوطني؛ ذلك التشكيل الذي تحول من أن يكون حامياً ومدافعاً إلى مدعاة لكثير من المفسد والتسكع في شوارع البلدة. وتمدنا بإشارات عن أن المكان أصبح بعيداً وقريباً في آن واحد، قريب جغرافياً وواقعياً، وبعيد نفسياً وتواصلاً، كقوله على سبيل المثال لا الحصر على لسان "زياد" يناجي نفسه: " نحن قرييون جداً من البحر. وبعيدون جداً أيضاً"⁽⁶³⁾

وهذا الملمح الدلالي يتكرر عند الروائي كثيراً؛ لأنه يريد التأكيد أن وجود الحدود الفاصلة بين الإنسان وأرضه تشعره بمأساته وتقتل ذاته، إذ تصبح جزءاً من ماضيه وحاضره ومستقبله، وتضحى حياته كلها حدوداً خارجية وداخلية يسعى ليتجاوزها.

(60) عوض الله، مها حسن. (1991). المكان في الرواية الفلسطينية (1948 - 1988). مرجع سابق. ص 280.

(61) المرجع السابق. ص 281.

(62) العدراء والقرية. ص 164.

(63) قدرون. ص 205.

الدلالة التاريخية للمكان:

لا يقتصر المكان على دلالة التملك والحياسة فحسب، بل يتعدى ذلك إلى دلالات كثيرة، منها الدلالة التاريخية، والروائي — أحمد رفيق عوض — من الروائيين الذين اهتموا بالبعد التراثي والتاريخي في منجزه الروائي، ربما يعود ذلك لقناعات لديه أن هذين البعدين يعدان ملمحاً مقاوماً يستفيد منه في إطار البحث عن الهوية وتأكيد الذات، وما إسقاط الماضي على الراهن واستنكاه معالمة، إلا من أجل الخلاص من مأزق الحاضر باتجاه المستقبل.

إذا كان الروائي عبر إنجازاته الروائية، كما وصفها الدكتور علي خواجه "مشدوداً إلى التاريخ"⁽⁶⁴⁾ فلا غرابة أن تأتي أماكنه مشحونة بأبعاد دلالية تختلط فيها الأسطورة بالتاريخ؛ فرواية "العذراء والقرية" ترتبط بمرحلة تاريخية تتناول فترة ما بين النكبة والنكسة، كما يقص علينا تاريخ قرية الخلجان؛ ذلك المكان الذي جعل منه مكاناً أسطورياً، وإمعاناً من الكاتب في تأكيد أسطورة المكان، فهو يطعم المكان الكلي "الخلجان" بمكان جزئي "كوخ الشيخ سعد الدين"، وما ارتبط به من أعمال شبيهة بالسحر، وما كان يقوم به مع أحمد بن مسعود من طقوس كان لها حضور وأهمية في تلوين فضاءات الرواية واستدعاء شخصيات من الماضي، كشخصية عصمة الدين نفيسة خاتون؛ التي تتحدث عن زوجها الملك الكامل؛ ملك مصر، وتسليمه القدس للفرنجة، في إشارة من الروائي لما سيكون من أحداث في الرواية، وخصوصاً سقوط القدس عام 1967.

وهكذا كان — أيضاً — في رواية "آخر القرن"؛ حيث يقص علينا تاريخ قرية البطمة؛ تلك القرية التي كان قرار إنشائها من قبل شيخ عشيرة الدايمات، والد رقية؛ أم محمود السلوادي، زعيم عشيرة بدوية دائمة الترحال من مكان إلى آخر، ولما كان قد تزوج من الحاجة خضرة في إحدى سفرياته إلى الحج، تدخل الحاجة ذات مرة خضرة قلب بطمة وتختفي فيها. وقد اعتقد أن روحها قد حلت في الشجرة، ومن ثم تم إنشاء مقام حول الشجرة وبقيت العشيرة في المكان ذاته ترعى المقام، فأطلق الاسم تيمناً بالمقام "قرية البطمة". نلمح هنا القصة التاريخية للمكان بالخلق الأسطوري له، والغاية من ذلك هي نفي ما يدعيه اليهود بعد احتلالهم المكان، وجعلوا من قرية البطمة مكاناً سياحياً "قرية سياحية" وادعائهم أن أصل القرية تعود لعهود تاريخية قديمة تخص اليهود، بل والأنكى من ذلك سرقة الاسم إلى جانب سرقة المكان، بإطلاق اسم "بط-مين" المحرفة عن بطمة. إن نزوع

(64) خواجه، علي. (2004). عين السارد. مرجع سلق. ص35.

الروائي نحو مزج التاريخ بالأسطورة لتأكيد عروبة المكان وأن جذوره تضرب عميقاً في هذه الأرض، دفع بعثمان العظيم مع حفيده زياد في رواية "قديرون"، إلى أن يحفرا في باطن الأرض، حتى تم العثور على "بعل" و "عشتار" وهما رمزان يشيران إلى جذور الفلسطينيين الكنعانية في هذه البلاد.

وهكذا إذن، يصبح المكان في خطر منذ أن حل "المحتل" الإسرائيلي، ومن ثم تصوير هوية المكان كلها عرضة للتخريب والذوبان، ويبدو ذلك من خلال شكلين من الأمكنة عرضهما الكاتب: شكل وطني يحمل ملامح ثقافة المنطقة وتاريخها. وآخر دخيل مستحدث، وبينهما تقوم جدلية الهدم والبناء، بل النفي والتدمير من الطرف الثاني.

علاقة المكان بالشخصيات:

لقد حرص الروائي على تقديم شخصياته وهي تتحرك في وسط اجتماعي معين، تبدو فيه خصوصية المكان، وعمل أثناء تشكيله للفضاء المكاني الذي ستجري فيه الأحداث، على أن يكون بناؤه منسجماً مع مزاج وطبائع شخصيته، وذلك "لأنه من اللازم لأن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها."⁽⁶⁵⁾ وهذا ما جعل بعض النقاد يعطي للشخصية أهمية كبرى في تشكيل المكان المحيط بها، وجعل بعضهم الآخر، يذهب إلى حد المطابقة بين الشخصية والمكان، وتحديد مكان الإقامة، فيرى أن بيت الإنسان هو صورة عنه، وهذا يعني "أن المكان يكتسب صفة المجاز المرسل أي الساكن هو المسكن. فمن هنا تأتي وظيفة الوصف التفسيرية."⁽⁶⁶⁾ ولما كان "المكان ليس بأبعاده الجغرافية ولا بهندسيته، بل يحمل أبعاداً اجتماعية وتاريخية ونفسية تظهر من تخلق المكان في العمل الروائي والعلاقات الجدلية مع الإنسان والزمان والأشياء الأخرى،"⁽⁶⁷⁾ فقد امتلك الروائي قدرة خاصة على اجترار أمكنة جديدة، حيث نلاحظ هذا الكد عنده في منتجه الروائي الأول "العذراء والقرية" الذي أمسك من خلالها بقرية "الخلجان" النائية والمنسية، واستطاع عبر هذا المكان القصي والمجهول الذي يعاني من عزله وابتعاده أن ينسج العديد

(65) بحراوي، حسن. (1990). بنية الشكل الروائي. مرجع سلق. ص 30.

(66) فاسم، سيزا. (1985). بناء الرواية - دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ. ط1. دار التنوير للطباعة والنشر. ص 84-85.

(67) د. الأسطة، علل. (2004). جيرا والقصة القصيرة. حريدة الرأي. الخميس، 9 سبتمبر. الأردن. على الصفحة الإلكترونية www.alrai.com

من الأحداث الدالة والمعبرة عن مرحلة تاريخية عاشها المجتمع الفلسطيني في الضفة الغربية. كما أنها شكلت موقفاً نقدياً للكاتب من تفاصيل النسيج الاجتماعي السائد والمتفسخ الذي يقود إلى الفضائح والهزائم؛ ففي الوقت الذي انخرط أهالي الخلجان في مصاعب الحياة اليومية ورتابتها القاسية، ما جعلهم يعصبون أعينهم عن كل ما يجري حولهم، يجد القارئ — في المقابل — فساد المؤسسة السياسية والاجتماعية، ممثلة بالإقطاعي سليمان الهراوات، وأبي فيصل قائد المخفر في يعبد، حين يمارسان مهنة التهريب لليهود، ومن خلال استغلالهما حاجة بعض أهالي الخلجان وفقدهم لتحقيق مآربهم التي تسير باتجاه لحظة الهزيمة.

يعد المكان مرتكزاً أساسياً لحركة الإنسان، بحيث يجري بينهما عملية تأثير متبادلة، يصبح كل منهما جزءاً من الآخر، في حالات الحرية وتعبيرها، والسرور والحزن، والأمل واليأس، بهذا التصور يبني الروائي أمكنة تقوم على مفارقات وتقاطعات تكشف عن جوانب الشخصية التي تقيم فيه، ويتأثر سلوكها بحسب طبيعة المكان، على اعتبار أن "الأمكنة تتشكل من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم."⁽⁶⁸⁾ وبذلك يمكن الوقوف على طبيعة العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان الذي يقيم فيه، ومقدار ذلك الانسجام أو التنافر بين صور المكان وساكنيه، "لأن الإنسان هو الذي يحدد سمات هذا المكان، تبعاً لظروفه المعيشية، والطبيعية وتكوينه النفسي والاجتماعي والفكري."⁽⁶⁹⁾ ففي رواية "العذراء والقرية"، مثلت شخصية "رسمية" تأثر سلوكها بالمنحرف بالمكان الجديد، بيت سليمان الهراوات، الذي انتقلت إليه بعد أن تزوجت من خالد الهراوات، كونه بيتاً فاسداً، شكل أرضية لانجرافها نحو الرذيلة، بينما حافظت على سلوك متزن — نوعاً ما — قبل الزواج في الخلجان.

وتتدرج العلاقات المتداخلة بين الإنسان والأشياء والأمكنة، تحت توصيفات نفسية مختلفة بحسب طبيعة تلك العلاقات، "فالأمكنة المغلقة تصبح أكثر انفتاحاً لما تحمله من رموز الانتماء والطمأنينة والنقاء الروحي، من المكان المفتوح على اتساعه، يبدو معادياً ومجهولاً ومخيفاً،"⁽⁷⁰⁾ في المقطع التالي من رواية "العذراء والقرية" يقارن بين مكانين — الجامع والشارع — متجاورين ومتلاصقين لكنهما متباعدان بما يطرحه كل منهما من

(68) بحراوي، حسن. (1990). بنية الشكل الروائي. مرجع سلق. ص30.

(69) الشامي، حسن رشاد. (1998). المرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985. مرجع سلق. ص262.

(70) بلال، معاوية. قراءة في استراتيجيات المعنى للمكان في القصة السودانية الحديثة. مرجع سلق. الصفحة الإلكترونية:

www.sudaneseengine.com

معان: "يا للنسمة اللطيفة الباردة في الجامع، يا للهدوء الذي يجعل الصدر قطعة أرض خضراء، ليتنا نبقي هنا ولا نخرج، إذا لفظت نفسك من الجامع إلى الشارع فقد تعذبت عذاباً شديداً، لا يبعد الشارع عن الجامع كثيراً ولكنك إذا انتقلت من أحدهما إلى الآخر فعليك أن تخلع جلدك ودمك وماغك. ولكن الحياة في الجامع أحلى وأهدأ، ليتنا نبقي هنا ولا نخرج، الشارع ينادينا، إذن هيا، البس نعلك ثم البس جلدك ودمك وماغك واخرج بكل هذا إلى الشارع"⁽⁷¹⁾ نلاحظ أن النص ينهض على آلية سرد تختلط فيها الضمائر المستخدمة، فمن وصف للراوي، وضمير المتكلم "نحن" وضمير الغائب "هو" إلى ضمير المخاطب "أنت" وباعتماده أفعال الأمر "البس" و "اخرج" ما يحيلنا إلى أنه لا مجال للبقاء — وهو الأفضل — بل يدفع بالشخصيات لأن تحيا في الخارج في الشارع، الفضاء المفتوح، "المكان الذي يمر فيه الجميع، والذي توجد فيه الأنا متحفزة، ومتوترة بوجود الآخرين، حيث تتضارب وتتقاطع الانفعالات والأهواء"⁽⁷²⁾ ومن هنا يمكننا أن نفهم إمكانات الشارع في محمولاته الدلالية؛ فهو شاهد على اختلاط الأصوات وفوضاها، حيث اختلفت الآراء وكل أبدى من موقعه وجهة نظره تجاه ما يحدث في يعبد فكثرت الأقاويل والشائعات إثر انتشار فضيحة رسمية مع قائد المخفر، الذي ينتحر، فتجري في الشارع تفسيرات وتأويلات بمقدار قربها وبعدها من الحقيقة.

إن التغييرات والتحويلات في القيم الاجتماعية والأخلاقية التي أصابت مجتمع الرواية في "قدرون" يناظرها تغيير المكان القديم واستبداله، بيت الطفولة كمكان أليف، "المكان هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا،"⁽⁷³⁾ فالابتعاد عن الأصل بمثابة الانتقال من الثابت الإيجابي إلى المتحول السلبي؛ فصورة بيت عبد الهادي القديم كما جاء على لسان الراوي "كان بيت عبد الهادي بيتاً من الطراز القديم، يتكون من ثلاث غرف مبنية على خط مستقيم، بالإضافة إلى سور طين يحيط بها مما أوجد فناء صغيراً استغله عبد الهادي في زراعة شجرة كرمة وجعل منها عريشة جميلة تغطي مداخل الغرف الثلاث،"⁽⁷⁴⁾ إنها صورة تكاد تكون جميلة تتبئ عن دلالة الاستقامة والسعة والرحبة، في المقابل تعطينا صورة البيوت الجديدة في الحي الجديد، انطباعاً بأنها مجرد علب مقفلة

(71) العذراء والقرية. ص 268

(72) البائل، معاوية: قراءة في اسفرائجية المعنى للمكان في القصة السودانية الحديثة، مرجع سلق، الصفحة الإلكترونية نفسها.

(73) ياشنر، غاسنور. (1980). جماليات المكان. ترجمة: (عالم هلسا). مجلة الأفلام. دار الجاحظ للنشر. وزارة الثقافة

والإعلام. بغداد. ص 7.

(74) قدرون. ص 23

تأوي سكانها ليلاً، ويغادرونها نهاراً باتجاه العمل إلى "إسرائيل"، لدرجة أمسى معها الشخص ذا قيمة ومكانة اجتماعية بالعمل في إسرائيل. خاصة إذا أصبح متعهد عمل، ويجلب أشخاصاً آخرين للعمل: "وهكذا فقد أصبح عبد الهادي بين ليلة وضحاها معروفاً محترماً في قدرون، فتسابق الكل إلى رضاه وملاطفته، فربما اختار أحدهم للعمل معه في إسرائيل".⁽⁷⁵⁾

إن الروائي كثيراً ما يخلق شخصيات روائية، يكون للمكان دور في تشكيل وتحديد سلوكها؛ فالمكان الفاسد والعاهر مثلاً، يكون له أثر في حياة الشخصية، "وكان البيئة تتدخل في خلق مزاج الإنسان من خلال تعامله مع الآخرين، كما حدث لسميحة وأسامة أثناء سفرهما لأوروبا"⁽⁷⁶⁾ في رواية "آخر القرن" وكذلك شخصية علي في رواية "قدرون" الذي يبهره المكان في "إسرائيل"؛ ذلك المكان الذي يكثر فيه الفساد والعهر، فوصف المواخير ونشاط العاهرات على شواطئ البحر وفي "تل أبيب" بحيث جعل من شخصية "علي" تتماهى مع المكان الفاسد وينطبع سلوكه بتأثيرات المكان، فتصبح شخصية فاسدة، يقوده ذلك إلى خيانة وطنه وشعبه، وبالرؤية نفسها، جعل الكاتب رواية "مقامات العشاق والتجار" التي تدور أحداثها في مدينة رام الله، مصدر فساد الشخصية من فساد المكان، وأكثر تحديداً عبر شخصية "محمد الحامض" تلك الشخصية التي كانت تمثل تنظيمًا يساريًا مناضلاً في قريته "قدرون" بحيث كانت شخصية تلقى التقدير والاحترام، أصبحت شخصية تتأذى عن فعل النضال وتندمج في مجتمع المدينة، الذي أصبح فاسداً، فيتبدل ويتحول بفعل تأثير المكان؛ الذي أضحى العامل الحاسم في تكوينه، وتكوين سلوكه المتوافق مع مقتنيات المكان الجديد — رام الله.

وتماشياً مع الفكرة ذاتها، أن العلاقة جدلية بين المكان والإنسان، وأن المكان في الرواية، "ما هو إلا أشبه بخشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها أهواءها وهواجسها ونزوعها وعواطفها وآمالها".⁽⁷⁷⁾ على نحو ما أورده يوسف رزقة، في معرض تحليله لرواية القرمطي، بقوله: "إن صورة بغداد — كحيز مكاني — تجري بين جنباتها وفي ظلال أجوائها رواية القرمطي، وأن صورة بغداد تبدو في الفصل الأول تشارك بفعالية في رسم جو (الخوف والرعب) الذي يقدمه الخطاب لنا"، ويتابع في حديثه أن قصر

(75) قدرون. ص 31

(76) الديك، ندي ساري. (2004). نذر رواية "آخر القرن". مغاريك نقدية. مرجع سلق. ص 51

(77) مرناس، عبد الملك. (1998). في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد. سلسلة عالم المعرفة/240. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. ص 15.

الخلاقة في الشماسية بمكوناته ومقتنياته "كحيز مركزي تتطلق منه، أو تتقاطر إليه في الرواية حركة الأشخاص والأحداث، فلم يكن القصر العامر ينفصل عن الحالة النفسية المتقلبة لسيدته أو للمحيطين به"⁽⁷⁸⁾ نعم، لقد خلق الكاتب علاقات تأثرية بين المكان والشخصية، ولعل في قول الخليفة "المقتدر" لخوند؛ الشخص الذي بنى القصر، "إنه قصر يشبهني، عادي من الخارج، مدهش من الداخل"⁽⁷⁹⁾ تجسيدا لتلك العلاقة وللفاعل المندمج بين الشخصية ومكانها، خاصة لحظات الفرح والانبساط في حياة الخليفة، رغم قلتها عبر النص الروائي.

وهكذا أيضا، حال "سيف الدين علي بن أحمد المشطوب" في رواية "عكا والملوك"؛ تلك الشخصية الجهمة والقوية، يظهر بنفسية على غير عادته، نتيجة لحصار عكا؛ المكان الذي يتواجد فيه، وبصفته قائدا ومقاتلا، وبسبب تعرض المكان لخناق محكم وحصار شديد، ويلقى من القصف والتدمير، انعكس ذلك على نفسيته التي راحت تهتز، وتلمح ما يمكن أن يكون عليه حال البلاد، يقول الراوي على لسانه: "ألف لعنة ! أعرف — تماما — إشارات الهزيمة، وهي قادمة لا محالة، هزيمة ساحقة ومحققة ! إنني — عادة — أشم ريح الهزيمة، وأسمع خطوها كخطو بغلة جرباء."⁽⁸⁰⁾ فتندمج الشخصية مع المكان وتتشكل بملامحه، فما يصيب المكان ينعكس على الإنسان، ويكشف طباعه ومستويات تفكيره، وطبيعة سلوكه.

إن العلاقة المتبادلة بين الشخصية ومكانها، لا يدرك حقيقتها إلا من عاش في المكان وانعجن بطينته، ونشأ بينهما توازن وتأقلم، وهو ما يسمى "بايقاع العلاقة المكانية."⁽⁸¹⁾ فكيف إذا حرم من بلده وأرضه وهو على القرب منه؟ لا بد أن يتولد عنده تشنجات عنيفة تحدث اختلالاً عنيفاً في إيقاع هذه العلاقة. إن طبيعة العلاقة المكانية تشد إلى المكان بأوتار الذاكرة، فتبرز جليا ظاهرة الحنين إلى المكان وخصوصا إذا جرد الإنسان من مكانه الأصلي عنوة، وإذا افتقد الإنسان مكانه، يبقى مخزونا في خلايا الذاكرة، بوصفها أقوى سلاح في وجه النسيان، ولهذا يفتح الكاتب على الماضي ويستدعي عبر ذاكرة الشخصيات

(78) انظر : رزقة، يوسف (2004). بنية الخطاب والنص في رواية الفرملطي. مقاربات نقدية. مرجع سلق. ص 128 – 130.

(79) الفرملطي. ص 60.

(80) عكا والملوك. ص 131.

(81) البجبي، فرحان: دلالة المكان في رواية قنديل الليل الممثلة للكتب على المرغل. جريد الأسدوع الأنسي. عدد 926. 2004/10/2.

على الصفحة الإلكترونية: www.awu-dam.org

صوراً من الحياة، تلخص حياة الفلاح في أرضه وقريته، والتاجر في مدينته وواجباتهم تجاه المكان، كحال اللاجئين في رواية "العذراء والقرية" فقد أعادوا خلق العلاقة عن طريق التذكر، واستدعائه من ذاكرة "حسن أبو شامة" وذاكرة زوجة "عثمان" وزوجة حسن في حيفا وأم الزينات. ونلاحظ عبر الرواية، أن فعل التذكر يكون أكثر انفعالا مع حلول العيد؛ إذ تذكر السيدة الجليلة زوجها عثمان بحال العيد وكيف كان في أم الزينات، من حيث خصوصيته وطقوسه وفرح الصغار ومرحهم، الأمر الذي دفع بعائلة عثمان إلى أن يتذكروا ويبكوا. نقرأ المقطع التالي على لسان الراوي: "بكى عبد الرازق وبكت زوجته وبكى الأولاد، في العيد تهب روائح البلاد البعيدة القريبة."⁽⁸²⁾

لعل الانفعال الظاهر، وما ينجم عنه، مفارقة صارخة بين المكان الأليف الذي يهوى إليه بفؤاده وكل كيانه مع "الآخر" المعادي، إذ تحول المكان من أصحابه الشرعيين إلى سارق المكان "المحتل الإسرائيلي". وها هي رقية في رواية آخر القرن ترقب غروب الشمس من على تلة "رأس علي" في سلواد، تتذكر غروبها أيام حيفا، تقول: "إن مغيب الشمس في حيفا كان أكثر هدوءاً وصمتاً وفيه انفعال. وسألت: لماذا تختلط البلدان بعضها ببعض؟ في بعض الأحيان أمشي في سلواد كأنني أمشي في حيفا، ولكن أين وجوه الأحبة؟!"⁽⁸³⁾ وهذا ملمح يعطي مدى امتزاج الشخصية بالمكان، وفي هذا السياق، يورد علاء الدين رمضان نقلاً عن رولان بارت في كتابه "العلبة النيرة" قوله: "إن الصورة الشمسية غير معنية بالتذكر بالماضي، ولكنها شهادة على أن هذا الذي أرى قد كان موجوداً حقاً، فالصورة لا تتحدث مع الذي ما عاد موجوداً، وإنما تتحدث عما كان فقط، فالوعي لا يتعامل مع الصورة عن طريق الحنين، ولكنه يؤكد اليقين وجوهر التصوير والتصديق على ما يمثله هذا التصوير."⁽⁸⁴⁾

إن الروائي "عوض" في رواياته قد "أدلى المكان؛ ولذلك فإن المكان هو الذي يفرض الشخصيات والحدث لا العكس"⁽⁸⁵⁾ وتبدو تلك الخاصية من خلال وصف المكان ومتابعة ما يحدث وما يمكن أن يحدث فيه من تطورات وتبدلات. أراد الكاتب من خلال ذلك معالجة

⁽⁸²⁾ العذراء والقرية. ص 48.

⁽⁸³⁾ آخر القرن. ص 41.

⁽⁸⁴⁾ رمضان، علاء الدين: ابدالات المكان ونحولات الرؤية. مرجع سبق. على الصفحة الإلكترونية: www.geocities.du

⁽⁸⁵⁾ السيد، عسان: المكان في الرواية العربية (جسر بينك بعقوب) نموذجاً. مرجع سبق. على الصفحة الإلكترونية نفسها.

قضية وطن مهدد بوجوده، وقضية شعب ضاع منه المكان، فأصبح محور حياته وتاريخه، فكل شيء بالنسبة للفلسطيني ينبع من المكان ويصب في المكان، لذلك فقد طغى المكان عند الكاتب على بقية العناصر الأخرى في الإبداع الروائي؛ لأن المخزون المأساوي في الذاكرة الفلسطينية، يتبدى بكل أبعاده في رواياته، ولأن الموضوع هو قضية وطن مسلوب. لذلك، فإن المكان يشكل بؤرة التفكير فيه، وبؤرة الكتابة عنه. وهذا هو السبب الذي يذهب إليه الكاتب إلى إنكار المكان علناً وإثباته ضمناً، كأن العمل الروائي يوجهنا إلى إثبات الذات وإنكارها في الوقت ذاته، وبالتالي هناك تردد بين نفي المكان وإثباته وإثبات الذات ونفيها.

وصف المكان الفلسطيني باسمه الحقيقي

تعاملت الرواية الفلسطينية مع "فضاء المكان بطريقة توثيقية، فهي تسمي الأشياء بأسمائها الحقيقية في الرواية، بينما الشخصيات الروائية خيالية"⁽⁸⁶⁾ كما أنها "غطت معظم الجغرافية الفلسطينية، من نهر الأردن شرقاً إلى ساحل المتوسط غرباً، ومن أقصى الشمال الفلسطيني إلى أقصى الجنوب."⁽⁸⁷⁾ حاول يوسف حطيني أن يعطي تفسيراً لهذه الظاهرة بقوله: "إمعاناً من الروائيين في إقناع القراء بواقعية ما يجري في سطور الرواية وبإمكانية وقوعه، فقد توارد ذكر أسماء المدن والقرى الفلسطينية كثيراً."⁽⁸⁸⁾ على سبيل المثال، الروائي الفلسطيني — إميل حبيبي — في روايته "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" يورد أسماء القرى الفلسطينية التي جعلها الصهاينة أثراً بعد عين، حين ينتسب المجتمعون في فناء جامع الجزار، ويوجهون الأسئلة إلى المتشائل:

"أنا من المنشية، لم يبق فيها حجر على حجر، سوى القبور، فهل تعرف أحداً من المنشية؟

— لا

— نحن هنا من عمقا، ولقد حرقوها، ودلقوا زيتها، فهل تعرف أحداً من عمقا؟

— لا

(86) شياق، رثفة (1996). تحولات المجتمع في الرواية الفلسطينية. ط1. ص52.
(87) الصالح، نضال (1991). قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية. مرجع سلق. ص42.
(88) حطيني، يوسف (1999). مكونات السرد في الرواية الفلسطينية. مرجع سلق. ص126.

— نحن هنا من البروة، لقد طردونا وهدموها، هل تعرف أحداً من البروة؟
[ثم تعود الأصوات تنتسب إلى أماكنها في إصرار وعناد، مع أن قراها، قد محيت وأزيلت
ودرست من قبل العسكر:

— نحن من الرويس.

— نحن من الحدثة.

— نحن من الدامون.

— نحن من المزرعة.

— نحن من شعب.

— نحن من ميعار.

ولا تنتظر مني يا محترم، بعد هذا الوقت الطويل، أن أتذكر جميع القرى الدارسة، التي
انتسب إليها الأشباح في باحة جامع الجزار.⁽⁸⁹⁾

وبالنظر إلى روايات الكاتب بدءاً من "العذراء والقرية" حتى رواية "عكا والملوك"
نلاحظ أنها روايات مكانية، تنهض على كم هائل من أسماء القرى والمدن والمواقع
الفلسطينية بأسمائها الحقيقية كما هي مثبتة على خريطة فلسطين الجغرافية. وبشكل عام،
فإن مسحاً شاملاً للروايات، من زاوية وصف المكان الفلسطيني باسمه الحقيقي، يكشف عن
تعدد أسماء أماكن فلسطينية، في رواية "العذراء والقرية" ذكر أسماء كالخلجان، ويعبد،
وطورة، وأم الريحان، وجنين، وطولكرم، وقفين، ورام الله، والخليل، والقدس، وغزة،
وأريحا، وعارة، وعرعر، وأم الزينات، واللد، وحيفا. وأخرى أسماء أماكن عربية
كالكويت وعجلون ولبنان، فكل رواية من رواياته تنتشر فيها مواقع وأماكن فلسطينية
واقعية وحقيقية، فـ"قدرون" المكان المتخيل الذي ليس له وجود مثبت على الخريطة
الفلسطينية لأسباب ذاتية تخص الكاتب، بحيث أصبحت تشكل مكاناً نمطياً، حين أعاد
ذكرها في روايته اللاحقة "مقامات العشاق والتجار"، في قوله: "كان كمال ناجي مسئول
التنظيم في قرينتا، قرينتا تدعى قدرون، وقد ورد ذكرها فيما سبق"⁽⁹⁰⁾ في إشارة إلى
روايته السابقة التي تحمل الاسم ذاته. ومع أن الكاتب قد أنشأ في "قدرون" عالماً مكانياً أقام
به أحداث عمله، "وانزاح بذلك عن عالم الواقع باتجاه عالم متخيل، وإن كان في الأصل
يستمد من عالم الواقع"⁽⁹¹⁾ إلا أن الرواية أتت على أماكن حقيقية مثبتة كجنين، ونابلس،

(89) حبيبي، إميل. (1980). الوقائع الخربية في اختفاء سعيد أب النحاس المنشأ. دائرة الإعلام والثقافة في م.ت.ف. بيروت.

ص73-74

(90) مقامات العشاق والتجار. ص10.

(91) خواجه، علي، و إبراهيم موسى. (2003). نغمات السرد الروائي في الحواف. مجلة الكلمة. اتحاد الكتاب الفلسطينيين. العدد الحادي

عشر/ آب. ص81.

والقدس، وطولكرم، وحيفا، وطبريا، وغيرها.

وهكذا الحال بالنسبة لرواية "مقامات العشاق والتجار" التي ضمت في ثناياها ذكر الكثير من أسماء الأماكن الفلسطينية، على سبيل المثال لا الحصر، فقد ذكر رام الله، وبيت لحم، والقدس، وأريحا، وطمون، وبردلة، وعرابة، وغيرها. أما رواية "آخر القرن" فقد جاءت بأسماء معروفة كسلواد، وبيرزيت، وسلفيت، وديراستيا، وكفل حارس، وسكاكا، وجيوس. وفي رواية "عكا والملوك" رغم تاريخيتها من ناحية أحداثها، فقد برزت فيها من أسماء المواقع الفلسطينية المعروفة في الوقت الحاضر، كفر مالك، وسنجل، وبيت فوريك، ونابلس، والقدس، وعكا، وغيرها. وهذه الأعداد التي ذكرها من أسماء المواقع الفلسطينية الحقيقية، والتي وصفها عبر إنجازاته الروائية، تكشف غيضاً من فيض هذا الاستخدام الهائل، ليدل دلالة واضحة على غلبة المحتوى المكاني للروايات من جانب، وعلى غاية يريد تحقيقها أو إثباتها — الكاتب — من جانب آخر.

وأمام أهمية استخدام هذه الأماكن الحقيقية، يثور السؤال، لماذا كل هذا الحشر من المواقع الحقيقية في الرواية؟ أهو مجرد الإيهام بواقعية الرواية وحقيقة الحدث أم أن هناك غايات أخرى أراد الكاتب تحقيقها من خلال إثبات هوية المكان بتسجيله، وإعطائه بيانات ذاتية تؤكد عروبة المكان وفلسطينيته؟

إن المكان الفلسطيني وبسبب قدمه وماضيه، وتجذره في التاريخ تتشعب حوله أسباب التسمية، وتكثر التفسيرات والتأويلات، حتى يصبح مكاناً مؤسّطراً "ولكن الخلجان بقيت مكاناً غامضاً يضيع فيه الزمان والتاريخ والسلطان والسحر والواقع والحلم"⁽⁹²⁾ ولأن المكان يستمد هويته من موقع وجوده، ويوثق ذاته بتأصيل نفسه وانتماء سكانه وارتباطهم به، فلا يمنح شهادة اعتراف بوجوده في سجلات حكومية، أو مؤسسات رسمية كمؤشر على شرعية المكان. فأهالي الخلجان حين أردت الدولة تسجيل السكان في سجلات حكومية، قامت بتسجيل أهالي الخلجان بتوثيق مكان الإقامة في الهوية — البطاقة الشخصية — يعبد، في إشارة إلى أن الحكومة — الدولة — لم تعترف بالمكان "ولما قرأ واصف هوية عمه سعود، قال له إن مكان السكن المكتوب في الهوية هو يعبد وليس الخلجان. فسأل الناس صايل عن هذا، فقال لهم: إن المسؤولين في الحكومة لم يعترفوا بالخلجان فليس فيها مخفر أو بلدية أو مدرسة أو جامع وليس فيها إلا عشرون بيتاً فاعتبروها حياً بعيداً من

(92) الحذراء والغربة. ص1.

أحياء يعبد⁽⁹³⁾ ولما كان هاجس الكاتب الأساسي، هو تأصيل المكان الفلسطيني، فقد أكده شخصياً أثناء مقابلة الباحث له بقوله مستكراً: "هل الإنسان بحاجة إلى أن يؤصل نفسه بأمه"⁽⁹⁴⁾ في إشارة منه إلى أن الوطن - فلسطين - بمثابة الأم لكل الفلسطينيين. فهو يلح على هذه الحاجة نتيجة لما يتعرض له المكان الفلسطيني من تهيش ومحو واغتيال وتفتيت توافقاً مع قوله متسائلاً: "إذن، قسمت بلادنا، كم مرة قسمت بلادنا؟"⁽⁹⁵⁾

فالمكانية الحقيقية عند الكاتب محاولة للملء التناثر والتشتت الذي جرى ويجري قسراً في "المكان" الواحد المعروف بحدوده الطبيعية لجغرافية فلسطين، بسبب تشتيته بتقسيمات جغرافية بحدود سياسية وهمية وأخرى أمنية، وعلى نحو قوله: "وحسب ما جرى، فقد قسمت بلادنا إلى ما يلي: ما وراء الخط الأخضر فإنه إسرائيل التي تدعمها الأمم المتحدة والولايات المتحدة والقلوب المتحدة في المحافل. وما بعد الخط الأخضر فقد قسم إلى منطقتين: منطقة ألف وتضم معظم قطاع غزة وكل المدن في الضفة الغربية، وفي هذه المنطقة تتواجد السلطة الوطنية الفلسطينية التي عادت معظم قواتها حسب ما جرى في اتفاقيات ومواثيق وعهود، ومنطقة باء فهي كل القرى والمجمعات السكنية الأخرى التي أوكل الأمن الداخلي فيها إلى الجانب الفلسطيني أما الأمن الخارجي فهو بيد الجانب الإسرائيلي."⁽⁹⁶⁾ يتجلى في هذا الاقتباس، أن المكان الواحد - فلسطين - أصبح مجموعة أمكنة، ومن هنا تبدو الحاجة ملحة لجعل المكان الفلسطيني حي في الذاكرة تتوارثه الأجيال بنسخته الأصلية.

ومها يكن من أمر، فإن الروائي كغيره من الأدباء الفلسطينيين - روائيين وشعراء - تمحوروا "حول النواة الخفية - فلسطين - باعتبارها مكاناً واقعياً"⁽⁹⁷⁾ إلا أن واقعية النص جعلته يفارق غيره في الطريقة التي تعامل بها مع - فلسطين - جغرافياً كمكان حقيقي وواقعي؛ إذ دأب على تكوين عمل روائي تدور أحداثه في قرى فلسطينية حدودية، وخلق لها وجوداً مكانياً متميزاً "نتيجة إحساسه تجاه هذا المكان بالجدب أحياناً، إذ يقربه من مكانه المفقود الذي يسعى للوصول إليه"⁽⁹⁸⁾

(93) المصدر السلف. ص 54.

(94) حديث الكاتب للباحث في مغفلة معه. صيف 2004.

(95) مقامات العشاق والتجار. ص 10.

(96) مقامات العشاق والتجار. ص 9-10.

(97) موسى، إبراهيم. (2001). ذاكرة المكان وتحليلها في الشعر الفلسطيني المعاصر - نماذج نقدية في نماذج من الأدب الفلسطيني المعاصر - دراسات من النقاد والكاتب. جمع وإعداد: عزت الغزاوي. ط 1. منشورات مركز أوجاربت الثقافي للنشر والترجمة. رام الله.

ص 5.

(98) عوض الله، مها حسن يوسف: المكان في الرواية الفلسطينية (1948-1988). مرجع سلف. ص 281.

تصور رواية "العذراء والقرية" قرية الخلجان المحاذية للحدود الوهمية التي اصطنعت عام 1948م، وانشطار الوطن إلى قسمين في علاقة ثنائية ضدية بين ما قبل وما بعد. تدور أحداث الرواية في مكان حقيقي، يتواجد فيه الإنسان الفلسطيني، فيتم استدعاء المكان الغائب الذي هجر منه بواسطة الذاكرة وعلى طريقة الاستدعاء، واسترجاع الزمن الماضي الذي كان يتواصل مع شطري الوطن بأريحية، بينما في الحاضر، يجري التواصل في إطار من العلاقات السلبية من خلال عمليات التهريب التي كان يقوم بها بعض أبناء الخلجان، أمثال أبناء حمد الله، وأبناء محمد الزهرا لحساب فئات اجتماعية عليا، كسليمان الهراوات؛ زعيم آل الهراوات، وأبي فيصل؛ قائد المخفر في يعبد.

في رواية "قدرون" التي جسدت فلسطين بأكملها متوحدة جغرافياً، وإن كان توحداً سلبياً في ظل الاحتلال، أصبح بمقدور الفلسطيني بصفته عاملاً وأجيراً، أن يعود لرؤية الشطر الثاني من الوطن مصوراً مدى التغيير الجذري الذي أصاب طبيعة المكان من حيث تاريخه وأصله ومعالمه، حتى أسماء المدن والقرى لحقها التبديل والتحويل، وباتت تعرف باسم "إسرائيل". هذا التواصل انعكس سلبياً على طبيعة المكان الفلسطيني، فبدأت تظهر أحياء جديدة تتشبه بالتجمعات الإسرائيلية في طريقة بناء البيوت وإطلاق التسميات الغريبة، كحي أم الضباع؛ الذي يسمونه "شيكون" ولهذا — يعتمد الكاتب — أحياناً إلى آلية توثيق أصول أسماء قرى عربية في حال ذكرها في النص، ففي الصفحة الخامسة من رواية "قدرون" يوثق في الحاشية "المنسي: قرية شرق حيفا، تدعى اليوم بلغة اليهود (يوكنعام) إلا أن الاسم كنعاني الأصل"⁽⁹⁹⁾

وفي إطار التوحد السلبي لجغرافية فلسطين، تظل التقسيمات واضحة، وأصبح يطلق عليها تعبيرات جديدة، مثل "عرب الضفة" و "عرب إسرائيل". الحوار التالي يكشف عن هذه التسميات، وعن الأصول العربية لأماكن تسمى الآن بأسماء عبرية: "قال أحدهم من عرب إسرائيل" هل تدرون يا عرب "الضفة" أن نتانيا ما هي إلا خربة عربية كانت تدعى أم خالد"⁽¹⁰⁰⁾ ويستمر في الحوار مبيناً أن "أم خالد" كانت ملكاً لرجل عربي غني، استطاع اليهود أن يشتروها باستخدام وسيلة تسليط النساء والكيف، فاحتاج لمزيد من النقود، فباع "أم خالد" لتصبح "نتانيا". يوظف الكاتب هذه المعرفة عن الجذور العربية لنتانيا والطريقة التي اتبعها اليهود للسيطرة على المكان، لإظهار الأساليب التي تتبعها الحركة الصهيونية

(99) قدرون. ص5.

(100) قدرون. ص143.

في الاستيلاء على الأرض، وباستشعاره لشخصية "علي" وممارساته لسلوكيات لا تختلف عن تلك التي مارسها الرجل الذي باع "أم خالد"، ينبهر بنمط الحياة داخل إسرائيل، ويحاول ارتياد العاهرات، ويقيم علاقات جنسية مكشوفة مع يهودية من أصل يمني تدعى "أوريت" وفي خضم علاقاته غير السوية مع اليهود يقوم ببيع أرض جده لتقام عليها مستوطنة جديدة.

وفي موقع آخر، يكشف الكاتب عن طرق الصهيونية في الاستيلاء على الأرض، والمكان بالخدعة والتزوير، وكأن تجربة تهميش المكان الفلسطيني الأصلي وإقصاءه ومن ثم اغتياله، تتكرر وتنتسخ؛ فالذي حصل لقرية البطمة، التي أصبحت بفعل التحوير يطلق عليها اسم "بط-مين" كما جاء على لسان مضيضة إسرائيلية بعد أن جعلوا من القرية مكاناً سياحياً: "إن هذه القرية تسمى "بط-مين" وتعني بالعبرية بنت الجنس أو متعلقة بالجنس"⁽¹⁰¹⁾ فقد حصل — أيضاً — لقرية السنديانة جنوب حيفا عام 1936، وقصة السمكري الذي احتضنته القرية على أنه أحد قبائل النور المرتحلة، مع أنه كان أحد أفراد "الهاجانة" وفي عام 1948، "عام النكبة التي لا تنسى، دخل السمكري القرية على رأس قوة كبيرة من اليهود"⁽¹⁰²⁾ وكذلك "قصة ماكس اليهودي الذي ابتنى له كوخاً فوق جبل العاصور قبل عام 1967، ثم تقرب للأهالي حتى وثقوا به، ولزيادة هذه الثقة فقد أعلن إسلامه، ثم ساعد بعض الأهالي على نفقات الحج، ثم عاد إلى سلواد على ظهر دبابة إسرائيلية، ثم عاد إلى جبل العاصور مرة أخرى ولكن ليستوطنه هذه المرة."⁽¹⁰³⁾

وإذا كانت الروايات المنجزة من قبل الكاتب قد أعطت "المكان" أهمية بالغة، وأحلته محل الشخصية الروائية، واستعاضت عن وصف الشخصيات بالوصف الحيادي للمكان، أفيمكن أن يقوم المكان بدور البطولة في الرواية؟ أيمن أن تحل الأشياء محل الأشخاص في الرواية؟ إن الروائي حين يصف أمكنة حقيقية، كأنه يجعل القارئ يثق أكثر بالقصة، وهكذا يؤدي تحديد المكان دور الإيهام بالواقع، حين يصور أماكن واقعية"⁽¹⁰⁴⁾ مثل الخلجان ويعبد في رواية "العذراء والقرية" ورام الله وسلواد في روايتي "مقامات العشاق والتجار" و "آخر القرن" وعكا في روايته التاريخية "عكا والملوك". كما يخلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتمارس تأثيرها على القارئ، مثل رواية "قدرون".

(101) آخر القرن. ص 172.

(102) آخر القرن. ص 217.

(103) المصدر السابق. ص 216.

(104) عزام، محمد. (1996). فضاء النص الروائي. مرجع سلق. ص 115.

لقد "أفاد الروائيون الفلسطينيون كثيراً من قلق الوجود المكاني الذي عانوه، مما أنتج عندهم روايات بالغة الامتلاء بالحضور المكاني،"⁽¹⁰⁵⁾ فقد وظف الكاتب الفضاء الجغرافي توظيفاً مكانياً في رواياته، بحيث جعل المكان يقوم بدور بطولي مثله مثل الشخصية، لذلك نجده في رواياته يورد أسماء قرى ومدن فلسطينية دون أن يقيم فيها أحداثاً، أو تتفاعل بداخلها الشخصيات، إنما يأتي بها لتؤدي دوراً ثانوياً وترحل لحال سبيلها، بعد أن تكون حققت الغاية التي يريد الكاتب تأكيدها. لهذا يعمد الكاتب إلى إيراد مستوطنات يهودية مزروعة في وسط تجمع عدد من القرى الفلسطينية، ليظهر الخطورة التي يمثلها الاستيطان على الأرض والمكان، وأن المستوطنة ليست مجرد مكان يسكنه المستوطن اليهودي فحسب، بل هي — أيضاً — مركز قوة وأداة تغيير سياسي وديمقراطي، والأهم أنها أداة أو وسيلة اقتلاع القرى الفلسطينية، "على قمة جبل قريب من سلفيت، وقف ماجد السلوادي يشاهد جرافات المستوطنين وهي تخلع أشجار الزيتون... كان ماجد على ظهر سقالة، يبني جداراً آخر في بيت آخر في مستوطنة تتوسع من جديد، ومن مكانه العالي، كان يرى سلفيت وديرستيا وكفل حارس ومردة وسكاكا وجيوس وجنصافوط وباقي القرى الغارقة في لجة بحر أخضر من الزيتون."⁽¹⁰⁶⁾ نلاحظ بوضوح أسماء القرى الفلسطينية التي ذكرها، وقد أتى بها دون أن يقيم فيها أحداثاً، وإنما لإبرازها وإثباتها قبل أن تغتال ويسرق اسمها وتاريخها. فإن الروائي لا يريد أن يستبقي الصورة وحسب، الصورة التي تتعرض للتغيير قسراً بفعل متعمد يهدف إلى تزييف التاريخ والواقع معاً، بل "يسجل حقه في وطنه، وعلاقته "المستمرة" به سواء كان يعيش فيه أم كان منفياً عنه."⁽¹⁰⁷⁾

إن الروائي — حين يصف أمكنة حقيقية — فإنه "يجعل القارئ يثق أكثر بالرواية كما فعل ذلك نجيب محفوظ حين أعطى عناوين لرواياته أسماء حقيقية مثل بين القصيرين، قصر الشوق، السكرية، زقاق المدق، القاهرة 30، خان الخليلي."⁽¹⁰⁸⁾ وهذا ما نلمسه — أيضاً — في قول نجيب محفوظ نفسه: "إنه يكتب فقط عن الأماكن التي عرفها وعاش فيها ومارسها وتعاطاها."⁽¹⁰⁹⁾ مقولة يتجلى صدقها في أعماله الروائية التي أطلق أسماء الأمكنة على عناوينها فبدا فيها المكان مبرزاً بكل خصائصه وجزئياته "فهو ليس الوعاء أو الإطار

(105) د. حطيني، يوسف. (1999). مكونات السرد في الرواية الفلسطينية. مرجع سلق. ص 123.

(106) آخر القرن. ص 111-112.

(107) عبد الله، محمد حسن. (1989). الريف في الرواية العربية. مرجع سلق. ص 246.

(108) عزام، محمد. (1996). فضاء النص الروائي. مرجع سلق. ص 115.

(109) النابلسي، شاكراً. (1985). مذهب للسيف ومذهب للحب (رواية نقدية جديدة لأدب نجيب محفوظ من خلال روايته الشاملة ليالي ألف ليلة) المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ص 148.

العرضي التكميلي بل إن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلتزم ذات الإنسان وكيانه⁽¹¹⁰⁾

هكذا يؤدي تحديد المكان دور الإيهام بالواقع، حين يصور أماكن واقعية، كما يخلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس تأثيرها على القارئ، إن إثبات المكان باسمه الحقيقي بالتعبير عنه أدبياً _ روائياً _ يعمق الانتماء، ويقوي الارتباط، ويكون دليلاً على حق الفلسطيني في أرضه ووطنه، وإن استمرارية حضور المكان الواقعي والحقيقي في الرواية، هو أحد أوجه التعبير النفسي لدى الروائي _ وبالتالي الإنسان الفلسطيني _ عن طبيعة الصراع مع مغتصب المكان الذي يدعي دوماً الأحقية التاريخية في فلسطين زوراً وتلفيقاً.

تصوير الأمكنة في الريف والمدينة

من المعروف أن المكان الروائي هو "المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعتته اللغة انصياعاً لأغراض التخيل الروائي، وحاجاته."⁽¹¹¹⁾ وهذا يعني أن أدبية المكان، أو شعريته، مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية، مفضية إلى جعل المكان تشكياً يجمع مظاهر المحسوسات، ومكوناً من مكونات الرواية يؤثر فيها ويتأثر بها. وإذا كان الوصف قادراً على تقريب المكان من القارئ، تبعاً لرسمه صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكناً، فإن هذا الوصف مجرد تمهيد لاختراق الشخصيات المكان بوجهات نظرها الخاصة، ومحاولتها بناء فضاء روائي يضبط إيقاع الأمكنة الروائية التي اخترقتها الشخصيات وتفاعلت معها.⁽¹¹²⁾

وليس ما نراه بأعيننا من أماكن وما فيها من أشياء وكائنات حية وجماد، كل الحقيقة،

(110) المرزوقي، سمير، وجميل شلكر. (1986). مدخل إلى نظرية القصة - تحليلًا ونظريًا. دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية). بغداد. ص 60.

(111) فيصل، سمر روجي. (2003). الرواية العربية - الرؤيا والبناء - مقاربات نقدية. مرجع سلق. ص 36.

(112) المرجع السلق. ص 41.

بل هي إلى جانب ذلك كل ما يضيفه الخطاب اللغوي قيمة إخبارية عن هذه الكائنات والأشياء. يقول بوتور: "وليس الآخرون بالنسبة إلينا، ما رأيناه فيهم بأعيننا وحسب، بل هم إلى ذلك ما أخبرونا به عن أنفسهم، أو ما أخبرنا به غيرهم عنهم، وليسوا كذلك أولئك الذين عرفناهم، بل كل الذين ترامت إلينا أخبارهم، وهذا لا ينطبق على الناس وحدهم، بل ينطبق كذلك حتى على الأشياء والأماكن، كالأماكن التي لم أذهب إليها مثلاً، ولكنها وصفت لي" (113)

إذا كان الاهتمام ببنية المكان في النص الروائي، نابعاً من كونه يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث، والإطار الذي يحتويها، والعنصر الفاعل في الشخصية الروائية، والذي قد يدفع بالشخصية إلى الفعل، في علاقة جدلية بينهما، فإن تصوير المكان "تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي، وهي نوع من التصوير (الفوتوغرافي) لما تراه العين" (114) عند الروائيين الذين استقصوا تفاصيل الأمكنة والأشياء، بيد أن الروائي لم ينظر إلى الأشياء المكانية على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية، وإنما هي صدى للشخصية والأحداث، ومن هنا يبدو الفرق "بين الوصف (الفوتوغرافي) الذي يصور الأشياء كما هي، والوصف التعبيري الذي يصور الأشياء من خلال إحساس المرء بها." (115)

وعلى الرغم من أن الحال تشبه بعضها في أقطار العرب، إلا أن المكان في فلسطين له خصوصيته المحلية، وبقراءة متون الروايات — بهذا التمايز — فإن صور المكان تتثال في حضور وجداني كثيف، القرية والمدينة، والطبيعة بما فيها من رجال ونساء وأطفال وأشياء مشبعة بألم صاعق من واقع شديد القسوة، يكشف عن وطن يتمازج فيه الجمال بالبؤس والقسوة بالصبر. وبالولوج إلى عوالم الروايات لإظهار آلية التصوير التي انتهجها الكاتب يجابهنا ذلك التقسيم الثنائي بين القرية والمدينة؛ الذي يمكن أن يشكل بإسقاطاته مساعداً في توضيح انعكاس تمزيق المشهد التصويري، أو لملمته وخلق وحدته، حيث نلمس أشكالاً مختلفة ومتعددة ترسم شخصية أيّ من المكانين — المدينة والقرية — وترسم الأماكن لتتوالد فيها حركة الشخصيات، وواقعية الحدث الروائي، "حسب الزمن المعالج داخل بنية النص بوصفه برمجة مسبقة لمجموعة من الأحداث ضمن إطار الفضاء الكلي الذي هو ليس سوى تخطيط لسلسلة من الأماكن التي أسندت إليه مجموعة من

(113) بوتور، ميشال. (1982). بحوث في الرواية الجديدة. ترجمة: فريد انطونيوس. ط2. منشورات عويدات. بيروت. ص5.

(114) عزام، محمد. (1996). فضاء النص الروائي. مرجع سلق. ص115

(115) عزام، محمد. (1996). فضاء النص الروائي. مرجع سلق. ص115.

المواصفات لكي تتحول إلى فضاء مؤثر⁽¹¹⁶⁾

يعمد الكاتب إلى تصوير أماكن في القرية والمدينة، عبر تقنية مفارقة، تستند إلى محفزين، أشار إليهما، أفنان القاسم هما: "المحفز الخارجي، عندما يكون الوصف الخارجي أقوى من الوصف الداخلي للمكان، والمحفز الداخلي؛ الذي يكون فيه الوصف الداخلي أقوى من الوصف الخارجي".⁽¹¹⁷⁾ ففي القرية يكون الوصف والتصوير الخارجيين أكثر بروزاً منه في بيئة المدينة، يحاول أن يظهر لقطات تصويرية لموجودات القرية من شجر وحجر، ونبات وحيوان، وبيوت وطرق، ومن جبال وسهول ووديان. بالإضافة إلى تصويره لمكونات البيئة الريفية بمشاهد تثير في نفس القارئ ذكريات قديمة لحياة القرية الفلسطينية القديمة، قبل أن يصيبها التحول والتبدل بفعل عوامل داخلية وخارجية. أما في المدينة فيكون الاهتمام منصباً على ما يدور داخل المكان، دون أن يعطي لمكونات بيئة المدينة لقطات تصويرية تثير الإعجاب والرضا؛ بمعنى أنها خالية من الإحساس بالجمال، على نحو وصفه للعمارات ذات الطبقات العالية بالكتل الإسمنتية، وكذلك المقاهي والبارات والمقاصف، بحيث جعل منها أماكن غريبة وغير مألوفاً.

تصور رواية "العذراء والقرية" المكان الذي تدور فيه الأحداث، قرية قليلة السكان "الخلجان"، واعتماد الكاتب على الفضاء القروي فضاء مكانياً تتحرك فيه شخصيات الرواية ليس من قبيل الصدفة، وإنما انسجام مع الزمن التاريخي الذي يؤطر الرواية؛ فالزمن وإن كان بعيداً نسبياً، فأغلب المؤشرات تشير إلى ما بعد عام 1948م، بعد النكبة، ومن خلال تداعيات بعض الشخصيات في الرواية نستشف معاناة الشخصيات التي كانت تعاني القهر والاستعباد في عهد الاستعمار — الانتداب البريطاني — قبل عام النكبة، عندما ولّى الاستعمار لم يتغير أي شيء، بل استمرت الحالة على ما هي عليه، وازدادت الأوضاع تفاقمًا. والفضاء القروي في الرواية يشكل رمزاً لفلسطين ومعاناتها التي لا حدود لها، لأن الفترة الزمنية التي تتحرك فيها أحداث الرواية كانت لا تزال البيئة القروية هي الطاغية على بنية المجتمع الفلسطيني بنسبة عالية من السكان. وفي إطار الفضاء القروي للرواية نجد أماكن من الأهمية بمكان حصرها كما رصدتها كاميرا الكاتب التصويرية، فيصور موقع قرية "الخلجان" وحدودها بقوله: "إذن من أعطى الاسم للآخر، الأرض أم السكان؟ أما

(116) بركراد، سعيد. (1994). مدخل إلى السيميائيات السردية. تلنگيت. مراكش. ص87.

(117) قاسم، أفنان. (1993). بنية المكان في قصة: الحارة الكلاء. مجلة الموقف الأدبي. العدد 266، حزيران. اتحاد الكتاب العرب.

دمشق. ص96-97.

الأرض فوعرة جداً وهي تلة واطئة تقع بين جبال جرداء من كل الجهات إلا الجهة الشمالية. استطاع الساكنون بأقدامهم وقوائم دوابهم شق طريق توصلهم بيبعد من جهة وبالقرى المجاورة الأخرى من جهة أخرى، أما طريقهم إلى يعبد فتبدأ من الجهة الشرقية ثم تتحدر قليلاً إلى واد عريض يمتلئ بالماء في أيام الشتاء الجيدة، ثم تسير بمحاذاة جبل أجرد إلى أن تأخذ في الصعود مرة أخرى بين حقول الزيتون المنتشرة إلى أن تصل يعبد من طرفها الغربي.⁽¹¹⁸⁾ يشير التصوير السابق إلى أن عدسة كاميرا الكاتب يتسع مداها لتلتقط هذه الصورة الشاملة والكاملة لقرية الخلجان بأرضها، وجبالها ووديانها وطرقاتها، ويظهر هذا الوصف التصويري أن هذه القرية مجرد مكان قصي محصور وبعيد وكأنه إنسان مجهول، حتى تلك الطرق التي توصلها بغيرها فهي طرق ترابية وعرة، طرق تستعملها الحيوانات.

وهناك من الأماكن التي رصدتها آلة الكاتب التصويرية، والتي تعد من صلب حياة أهل الريف في ذلك الوقت، صورة البيوت المشيدة من حجر وطين ومحتوياتها، وموجوداتها من الأشياء البسيطة التي كانوا يستعملونها في أيامهم. وصورة الجبال والكروم والنبع والأشجار والبيادر وأماكن الرعي كما في قوله: "وقد امتلأت البيادر بأكوام القمح والشعير والعدس، وجاء رعاة القيسية يساعدون في الدراس وهم في العادة يحصلون على شيء من القمح بالإضافة إلى السماح لمواشيهم برعي الأرض المحصودة"⁽¹¹⁹⁾ فهي أماكن طبيعية تشكل بعداً اقتصادياً مهماً في حياة الريف.

المكان الريفي الجميل في أوصافه وتشكلاته كان يعيبه بالدرجة الأولى أنه ينقطع عن التواصل، فالقرية زراعية ورعوية، لذلك تتعرض الرواية التي تتخذ من القرية بيئة مكانية، كروايتي "العذراء والقرية" و "قدرون" لمواسم الزرع والحصاد وغيرها من مظاهر الحياة الريفية، وتتناول مستويات الجذب وانحباس المطر وأثرها على أهالي القرية.

كلما اتسعت الدائرة المكانية، يتم التعامل معها وتصويرها كي تتلاءم وطبيعة المرحلة التاريخية التي تمثلها تلك الأماكن. ففي يعبد التي صورها الكاتب على أنها عاصمة الخلجان وما فيها من أماكن كالبيوت، والمخفر، ودواوين العائلات الكبرى، مثل ديوان آل الهراوات، وديوان عائلة الرواحين، تصور البلدة وكأنها منشطرة إلى قسمين بين

(118) العذراء والقرية. ص 2.

(119) المصدر السابق. ص 15.

عائلتين، كل واحدة تأخذ قسماً منفصلاً، وكأن المكان الواحد في علاقة ضدية مع ذاته بين طرفين متناظرين عائلياً ومكانياً. التصوير التالي يظهر مدى الانقسام الحاصل في البلدة: "ودعا هذا الوضع إلى ازدياد المعارك الجانبية بين العائلتين فالخلافات بينهما قديمة، وقيل إن السبب يعود إلى تقسيم الأراضي والأبنية، وهذا ما جعل البلد تنقسم إلى قسمين متناظرين، فعائلة الهراوات كلها على الإطلاق تسكن جهة واحدة، أما عائلة الرواحين فتسكن جهة أخرى"⁽¹²⁰⁾ بالإضافة إلى تصويره شوارع يعبد، وما كان يموج فيها من مظاهرات ومشاجرات بين العائلات، ومكان توزيع المؤن على اللاجئين، وذكره بعض الدكاكين، كدكان سليمان الهراوات، والحامية العسكرية، وأماكن استحكام الحرس الوطني، فهي أماكن — في المجل — لها من الخصوصية المحلية والتاريخية حسب الزمن الذي يؤطر أحداث الرواية — فترة الخمسينيات والستينيات — مرحلة ما بين النكبة والنكسة.

إن التنقل والتجوال في الأمكنة الحقيقية والواقعية التي احتضنت أحداث الروايات، تترك أثرها في التجربة الكتابية "قالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"،⁽¹²¹⁾ ومع ذلك لا نستطيع أن نقول إنها أماكن متخيلة بقدر ما هي واضحة ومحددة، وإن كانت إلا غير صورة مطابقة لما هو عليه الواقع، لأنه لا يريد المس بالبناء الفني لروايته، ذلك الخلل الناجم عن سيطرة مفهومات غير سليمة، كمفهوم المطابقة الذي يعني "التطابق بين الواقعين الروائي والخارجي، ومحاكاة الأول استناداً إلى الثاني."⁽¹²²⁾ وثمة دور ولمسة للمتخيلة في صياغة جديدة للمكان، وفي لقطات ربما لا تتطابق بالضرورة مع ما هو مشاهد في المكان المحدد. هكذا تظهر قرية "قدرون" المتخيلة اسماً، إلا أنها تحاكي كل قرية فلسطينية، ينحو فيها إلى تصوير التطور العمراني الذي أصاب القرية في فترة السبعينيات. وفي لقطات مشهدة تظهر لنا صورة الحي الجديد. "أم الضباع" من حيث موقعه وطريقة بناء بيوته واختلافه عن النمط العربي التقليدي لبيوت القرى: "وفي غضون سنوات انتصبت البيوت الاسمنتية على ذلك المد الصخري بفخار ورعونة، ولم يكن يميز تلك البيوت شيء، فهي متشابهة تماماً، فهناك دائماً الغرفتان والفرنذا وغرفة تقسم بين المطبخ والحمام، ثم يغطي الفرندا بألواح البلاستيك والألمنيوم فتصبح غرفة رابعة كما قيل، بيت مربع ليس فيه نتوء واحد ولا انحناء

(120) الذراء والقرية. ص 162.

(121) فاسم، سيزا. (1985). بناء الرواية — دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. ط 1. دار التنوير للطباعة والنشر.

بيروت. ص 100.

(122) العجل، سمر روجي. (2003). الرواية العربية — البناء والرواية — مغاربة نقدية. مرجع سلق. ص 11.

واحد.⁽¹²³⁾ ينهض التصوير السابق للحي الجديد على صورة مستنسخة للبيوت وهي تخلو من أي عمل إبداعي، وكأنها مجرد صناديق تأوي سكانها، ولعل السبب يعود إلى انتقال السكان يومياً للعمل في "إسرائيل" وبفعل التقليد تعلم البناءون ذلك، فهي صورة تشير إلى مدى التحول الذي أصاب البيئة القروية الفلسطينية مادياً ومعنوياً. وفي موقع آخر يرسم لنا الروائي صورة لبيت في الحي نفسه، تبتتية عائلة الجد عثمان العظيم تزواج فيه بين النمطين، القديم والجديد، في شكل البناء: "بدأ بالطابق الأول مستعملاً الحجر الأبيض المصقول، وجعل واجهة البيت الغربية المواجهة للبحر على شكل فرن دا مدورة ذات قوسين محلاة بمقرنصات على شكل وردة، وأصبح هذا حديث الناس، لم يتعود أحد على رؤية ذلك، لم يستعمل هذا البناء أعمدة مربعة قط، ولم يستعمل الجبهات العريضة إطلاقاً، فالعمود المربع يتحول على يديه إلى عمود دائري ينتهي من الطرفين بأشكال عديدة تشاهد عادة في أعمدة الآثار القديمة"⁽¹²⁴⁾

وبما أن الرواية — عملية إبداع فني — تميل حين تصور الحياة في الريف إلى عدم إهمال المدينة⁽¹²⁵⁾ فامتداد الحركة وانفساح المكان بين القرية والمدينة، يتيح للكاتب استخدام إمكانات خاصة — فنية وفكرية — وهو ما نلمسه بوضوح عند الروائي "عوض" الذي تعامل مع المكان — قرية أو مدينة — على أنه يمثل وجهة نظر ورؤية خاصة به. فمن الطبيعي أن تختلف الأمكنة في المدينة عن تلك الأمكنة التي تقصى تصويرها في القرية، ويلجأ إلى انتقاء أماكن في المدينة دون أن يعطي القارئ الإحساس بالتماهي معها، إلا في الحالات التي يتم فيها تصوير أماكن "مدنية" مستوحاة من الذاكرة، ففي حديثه عن "حيفا" في رواية "العذراء والقرية" يستدعي الماضي من خلال ذاكرة شخصيات في الرواية — صايل وصبري — واللاجئين في الخلجان، حيث تظهر دكان "أبو حنا" والبحر، وشارع الملوك، ومصفاة البترول، والصيادين، والمقهى، والكرمل، هذه الأماكن من وجهة نظره تستحق أن تؤطر لتشكل ما يسمى "المدينة". فصورة المدينة الحقبة بأماكنها المختلفة تغيب عند الروائي فيستحضرها عبر الذاكرة، ويلتقي مع ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم نمر موسى في قوله: "إذا كانت الذاكرة تشكل أساساً مهماً للمعرفة الإنسانية في إطارها الأولي، وتجعلنا قادرين على استرجاع الماضي وأحداثه، فإن دورها ينتفي عندما تسكن هذه الأحداث فينا وبين جوانحننا، وتعيش في عالمنا الداخلي الروحي مع كل نبضة قلب أو لمعة

(123) قدرون. ص 8.

(124) المصدر السلق. ص 198.

(125) عبد الله، محمد حسن. (1989). الريف في الرواية العربية. مرجع سلق. ص 182.

فكر، أو خلجة عرق.⁽¹²⁶⁾ الأمر الذي يلح عليه الروائي بقوة شديدة، مؤكداً ضرورة احتفاظ الإنسان الفلسطيني بذاكرته، كما في الحوار التالي الذي يقيمه بين محمود السلواي وأمه: "أنكر الأشياء والأشياء تتكرني

— كأبيك — ذات يوم

ماذا عن أبي؟

أبوك من قبل... ترك كل شيء.. وفقد جزءاً من ذاكرته.

ماذا أفعل يا أمي؟

لقد فعلت وانتهى الأمر

يعني.. هل أفقد ذاكرتي أنا أيضاً.

لا.. الإنسان ذاكرته...⁽¹²⁷⁾

استطاع الكاتب تماشياً مع نظرتَه لمدينة العراقة والأصالة أن يبدع لوحات فنية محكمة التصوير، ولعل تصويره مدينة بغداد في رواية "القرمطي" بشوارعها وساحاتها، وأسواقها ودكاكينها، ومجالسها وبيوتها وقصورها خير شاهد على ذلك. ويصف قصر الخليفة المقتدر بالشماسية، بإعطائه صورة فوتوغرافية، كما يظهر في السرد التالي: "قصر الخلافة كان مؤلفاً من طابقين مدورين يتوسطهما صحن كبير مزروع بأشجار جلبت من ملتان وسمرقند وبلاد النوبة، يتخللها بركة ماء صغيرة زينت بأعمدة من الرخام تربض عليها حيوانات وطيور بعضها يقذف الماء من فمه"⁽¹²⁸⁾

الروائي حين يلجأ إلى التصوير في المكان، يكون لديه غاية أخرى أبعد من مجرد المشهد المرئي، يهدف — أحياناً — إلى إبراز مفارقات عدة لا تخلو الحياة منها أبداً. المشهد التالي يصور لنا الروائي، مكة المكرمة، في مشهد بصري يجلي من خلاله مفارقة بين الظاهر والباطن، بين ما تراه العين وما لا تراه، أو ما يطلق عليه "الماورائية": "كان المشهد مدهشاً تماماً، مجرد بلدة تتشبث بموقعها بين صخور هائلة تكاد تهيل عليه، بلدة في العراء، عراء واضح وكامل وصاعق، فظاظة تفاصيل وحضور ضاغط، ولا شيء هنا غير هذا المكان الذي لا يتوقع أحد وجوده هنا بين هذه الجبال، مكان لا يصدق، فيه إيغال

(126) موسى، إبراهيم نمر. (2001). "ذاكرة المكان ونجليتها في الشعر الفلسطيني المعاصر". نأملات نقدية في نماذج من الأدب

الفلسطيني المعاصر. مرجع سلف. ص9.

(127) آخر القرن. ص243.

(128) القرمطي. ص24-25.

في القصد، ونية معلقة في علم الله لهذا البعد والتعمية والتحيز، مكان لا يشبه أي مكان آخر لقلة زخرفته ووضوحه وسطوعه. هنا في هذه الأرض الموحشة، الموغلة في قلب الصحراء والصخر، ذات الشمس المسطرة عليها كالموقد، في أرض خلاء، منغلقة ومنفتحة في آن معاً غائرة في الأرض وقريبة من السماء.⁽¹²⁹⁾ يتناول الكاتب هذه المدينة بالوصف والتصوير لأن لها أبعادها الدينية والتاريخية، كما هو الحال كذلك في تصويره مدينة عكا المحاصرة من قبل ملوك الغرب الصليبيين وأمرائهم، فيقدم لنا صوراً بمشاهد توحى بعظمة المدينة القديمة بتكاتفها وتكتلها، بأسوارها وأبراجها وباشوراتها، فهي أماكن لا وجود لها اليوم في صورة المدينة المعاصرة، "على سور بني قبل ثلاثمائة عام، في مدينة لا يعلم إلا الله متى بنيت وفي حصار تقوم به أقدام من بلاد لا يعلم إلا الله في أي الجهات هي. تبدو الأحاديث أقرب إلى الجنون منها إلى العقل."⁽¹³⁰⁾

يستحضر الروائي صورة الأماكن داخل المدينة وينثرها في مشاهد بصرية أو محسوسة أو حتى متخيلة. ولكن، ليست كل مدينة، بل تلك التي لها أبعادها التاريخية والقومية والدينية، أما مدينة العصر — رام الله — التي تدور فيها أحداث روايتين من رواياته هما "مقامات العشاق والتجار" و "آخر القرن" استطاع الروائي فيهما أن يصور بعض الأماكن، وخاصة تلك التي تتلاءم وطبيعة المرحلة التي تمثلها كلتا الروايتين، أماكن غريبة ومستحدثة لم يتعود عليها المكان الفلسطيني من قبل. يعطي صورة شاملة للمدينة تنبئ عن حال أجزائها وماهية أماكنها، صورة لرام الله يختزلها الكاتب في عبارة واحدة بقوله: "وجرى كل ذلك بين العامين 95 و 96 في مدينة رام الله العارية في صخب، والصاخبة في عري"⁽¹³¹⁾ فمن أهم الأماكن التي شدد الروائي على إبرازها وإظهارها تلك التي توحى بغرابة المكان، كالخمارات، والبارات، والمقاهي الليلية، كما أنها تشير إلى مرحلة الفسق والمجون التي آلت إليها حياة أهل المدينة. في التصوير التالي يؤكد أن رام الله فاقت عواصم عربية قديمة عرف عنها في العصور الإسلامية السابقة ترفها وفسقها ومجونها، يقول: "وبغداد في أوجها لا تزيد عن حي صغير من أحياء رام الله العتيدة في حالة المقارنة بعدد الخمارات والبارات والمقاهي"⁽¹³²⁾ قليلاً جداً ما نجد الروائي يستخدم كاميرا التصوير لأمكنة في المدينة المعاصرة من الخارج بإعطائها صورة مشهدية كاملة،

(129) الفرمطي. ص 196-197.

(130) عكا والملوك. ص 156.

(131) مقامات العشاق والتجار. ص 34.

(132) مقامات العشاق والتجار. ص 107.

لكنه — في المقابل — يعمل على تفعيل تلك الصورة من داخل المكان، فهذه صورة لكافثيريا اللقلق في مدينة رام الله التي يقول فيها: "في كافثيريا اللقلق يلتقي الشبان والصبايا الذي يجربون الحب لأول مرة والجنس لأول مرة، إنهم مجموعة غير متألّفة من الطلبة والموظفين الصغار والأغنياء بالوراثة والفتيات القرويات والغنيات [...] وقد فطن صاحب الكافثيريا للجو المطلوب، فجعل للمقهى طابقاً علوياً وباعد بين الموائد، ووضع إضاءة خافتة جداً وموسيقى عادة ما تكون عالية، وبهذا خلق جواً مناسباً للهمس واللمس وما بينهما".⁽¹³³⁾

ولعل من الطبيعي ألا يقف الروائي عند هذه الأماكن فحسب، بل يتعداها إلى أماكن أخرى، كان لها حضور كثيف في مجتمع المدينة المعاصرة، كتصويره للعمارات ذات الارتفاعات العالية، والمكاتب الفخمة للشركات الخاصة، مثل عمارة "البعبول" ذات الثماني طبقات في مركز المدينة على المنارة، وتصويره لمكتب "البعبول" صاحب شركة مقاولات. كما أتى على تصوير دوائر ومؤسسات حكومية وأهلية وما يموج فيها من علاقات شد وجذب، وصراع ونفور، بين الشخصيات العاملة في إطار هذه الأماكن، ضمن علاقات إنسانية توحى بالمفارقات الغريبة والعجيبة بين ما هو أصيل وغريب.

وهكذا، استحقت روايات الكاتب "عوض"، سمة الرواية المكانية؛ التي تركز اهتمامها على المكان، والمكان ركن مهم من أركان الرواية، فقد جاءت روايات الكاتب غائية نقدية: غايتها توصيل المكان بجمالياته إلى الجيل الذي لم يشهد الأرض، ويدرك عمق المكان وأبعاده المادية والمثالية، قصد توثيقه في الذاكرة، وإبلاغ القارئ بحقيقة المكان وساكنيه والمعاناة والهموم التي عاشها ويعيشها الإنسان الفلسطيني، فضلاً عن الدلالات التي يحملها المكان سواء على الصعيد التاريخي أم على المستوى الاجتماعي والأخلاقي والقيمي. أما على المستوى النقدي، فالكاتب من خلال الشخصيات وأفعالها، والعلاقات القائمة بينها، والدلالات التي تنتجها، يريد أن يقول، إن واقع القرية، المدينة "الوطن" على الصعد كلها يحمل بذور الهزيمة، إضافة إلى فضح الفئة السلبية من المجتمع التي تشكل عاملاً من عوامل الهزيمة. من هنا استطاع الكاتب التعبير عن المكان وفق رؤية خاصة، وربط الحوادث بمنظور الشخصيات. أما الفضاء الروائي فمبني بطريقة تكاد أن تجعل من رواياته روايات مكانية "وذلك من خلال الارتقاء بالمكان الواقعي إلى مستوى المكان

بالمعنى الفني للكلمة".⁽¹³⁴⁾

⁽¹³³⁾ آخر القرن. ص 176-177.

الفصل الرابع

تقنيات السرد

1 – السرد في القرية

- بنية الزمن في القرية

2 – السرد في المدينة

- بنية الزمن في المدينة

3 – توظيف الأسطورة في بناء عالم القرية

(134) حسن، مسعود: المكان في رواية سوبارنو. مجلة نفيس، العدد 6. على الصفحة الإلكترونية: www.amude.de

تقنيات السرد

تعددت طرائق السرد الروائي، وتنوعت أنماطها مع تطور الرواية، كفن أدبي، ذات بنية خاصة، يميزها من غيرها من الأساليب الكتابية، سواء أدبية، أو علمية، أو ثقافية. فالرواية ليست مجرد حكاية، ولا هي معادل نقلي لها، وإلا لكانت تراجعت إلى حدود الخطاب الذي يحكي واقعة، أو ينقل خبراً عنها؛ وإذ ذلك فإن السرد قد ينجح في

تقديم موقف من الذي يحكي، ولكنه سيفشل في أن يكون رواية.⁽¹⁾ من هذا المنظور، ينهض السؤال: هل الرواية نسق فني متخيل، أم نسق ثقافي مرهون بمرجعية ما؟

الرواية "صياغة بنائية مميزة، بها تولد الحكاية مختلفة ومفارقة لمرجعها، حتى كأنه لا وجود لهذه الحكاية خارج روايتها. ومعنى هذا أن ما يحدد هوية الرواية هو روايتها؛ أي تميزها كشكل روائي فني. ولئن كان هذا التميز لا يتحدد بالنظر إلى مجموع التقنيات التي يتوسلها الخطاب الروائي، فإنه لا يتحدد كذلك بالنظر إلى الحكاية وحدها."⁽²⁾

وعلى ذلك، يتأسس فهمنا "لوجهي الحوادث المسرودة من جهة وجودها المرجعي، بوصفه وجوداً قائماً بالفعل، ومن جهة انتظامها في الخطاب السردى الروائي، وهو ما يقع في الخيالي المفترض الذي لا يتحتم فحصه على أساس من المطابقة التماثلية مع المرجعي في الحياة التي نوجد فيها."⁽³⁾ فعلاقة "الرواية بالحقيقة التي تحيط بنا، لا يمكن أن تتحول إلى هذا الواقع، وما تصفه لنا الرواية، إنما يمثل جزءاً من الحقيقة، جزءاً منعزلاً تماماً رمزياً، يمكن دراسته عن كثب."⁽⁴⁾

تتحدد قيمة العمل الروائي، جمالياً وفنياً، بمدى قدرة الروائي على منح خطابه السردى آليات وتقنيات سردية تنتظم فيما بينها، لتحقيق عناصر بناء الخطاب السردى. وهذه العناصر هي؛ المكان، والزمان، والحوادث، والشخصيات وربطها معاً من خلال العملية السردية التي يقوم بها الراوي أو السارد للأحداث والشخصيات في زمن معين، وفي مكان محدد. والسارد أو الراوي؛ الذي يتولى مهمة سرد الحكاية داخل الرواية تتأط به مهام كثيرة، على الرغم من أن "الروائي هو الذي يبدع روايته، ولكن طبيعة الإبداع السردى التخيلية تدفعه إلى بناء مجتمع روائي يوهم بالمجتمع الخارجى الحقيقى، وتجبره على ألا يحرك هذا المجتمع بنفسه، بل يتركه للسارد ليتصرف فيه كما يشاء الروائي، مما يجعل السارد جزءاً من اللعبة الروائية التخيلية. ويحدد مستوى الرواية الفنى تبعاً للمكان الذي وضع فيه الروائي سارده، واستناداً إلى قدرة هذا المكان على الإيهام باختفاء الروائي وبمحدودية علم السارد."⁽⁵⁾

(1) العيد، بمنى. (1998). فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب. مرجع سلق. ص 56.

(2) المرجع السلق، الصفحة نفسها.

(3) الألويسى، نيسير عبد الجبار. (2004). المكان: دلالاته ودوره السردى. على الصفحة الإلكترونية. www.somerian-slates.com

(4) بونور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، مرجع سلق. ص 8.

(5) الفصل، سمر روجي. (2003). الرواية العربية، البناء والرؤيا. مرجع سابق. ص 16-17.

قبل الولوج إلى عملية الإبداع السردي عند الكاتب، لنكون على بيئة محددة المعالم والمرجعيات، يجدر أن نضع مجموعة التقنيات التي يتوسلها الكاتب في إطارها المعرفي والنظري. فالسرد أداة التواصل بين الكاتب والقارئ، بين المرسل والمستقبل، وأن الخطاب الروائي "يقوم بمقام المرسل الذي يتخفى وراء السطور متلفعاً بعباءة السارد."⁽⁶⁾ وأن النص السردي، كما يراه سعيد يقطين، يتكون من قصة وحكي، وتتضمن القصة: الشخصيات والسياق والأحداث، بينما يتكون الحكي من السرد والتبئير والزمن.⁽⁷⁾

وبناء على ذلك، فالسرد لا ينفصل عن الزمن، فهو حسب رأي جوناثان ري: "البنية الأساسية في تجربة الزمن"،⁽⁸⁾ والانتقال عبر الزمن من خلال محطات تاريخية، يزود السرد بفعاليات كثيرة، حيث تتعدد الأمكنة في الزمن الواحد. فالسرد لا ينتظم إلا بالزمن؛ "لأن القصة لا بد وأن تحكى في زمن معين، سواء أكان هذا الزمن ماضياً، أو حاضراً، أو مستقبلاً."⁽⁹⁾ ومع ذلك لا يمكن إهمال المكان، بأي شكل من الأشكال، فالأحداث لا تقع في الفراغ المطلق، لذا هناك ربط بين السرد والزمن والمكان.

إن البحث عن الجمالية كغرض في الخطاب الروائي يتأتى عن طريق استخدام التلاعب الزمني، والبحث عن طرائق السرد التي تواجهه، حسب قول رولان بارت: "بسلسلة أفعال يشدها رباط زمني منطقي"،⁽¹⁰⁾ وقد تطرق معظم الباحثين لمقولة، لا فصل بين الزمان والمكان، ونجد تأكيداً حاسماً للعلاقة المتبادلة بينهما وبين السرد، وإن "كانت صلة السرد بالزمان أكبر من صلته بالمكان."⁽¹¹⁾ فالسارد في الرواية، يقوم بمهمة تنظيم الأحداث وفقاً لمخطط سببي وزمني. وللسرد بعدان زمنيان متقاطعان: "أحدهما، أفقي يمثل التغيرات العارضة التي تؤدي إلى قيام إحدى مفارقتين: الاستذكار واسترجاع الماضي، أو الاستشراف والتطلع إلى المستقبل وما قد يحمله من أحداث، وهذا البعد الأفقي، يحرف السرد عن مجراه الطبيعي. أما البعد العمودي فيتعلق بوتريرة سرد الأحداث من حيث السرعة والبطء، وفي حالة السرعة يتم اختزال الأحداث وتكثيفها عن طريق الخلاصة أو

(6) أيوب، محمد. (2001). الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة. مرجع سابق. ص 143.

(7) المرجع السابق. الصفحة نفسها.

(8) أيوب، محمد. (2001). الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة. مرجع سابق. ص 146.

(9) بحراوي، حسن. (1990). بنية الشكل الروائي. مرجع سابق. ص 117.

(10) كاسد، سلمان. (2003). عالم النص. مرجع سابق. ص 173.

(11) مسلم العاني، شجاع. (1994). البناء الفني في الرواية العربية العراقية. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد، ص 59.

الحذف، أما في حالة الإبطاء فيتم تعليق زمن القصة من خلال المشهد أو الوقفة الوصفية.⁽¹²⁾

إن آلية الربط بين العناصر الثلاثة المكونة للحدث تتم عبر الاستخدام الأمثل لوظيفة ومهام السارد أو الراوي، وبالطريقة التي يتعامل بها هذا الراوي مع الزمن بمختلف تشكلاته وتقنياته في إطار مكاني يتلاءم مع طبيعة ونوعية الراوي للأحداث.

- يجمع الدرس النقدي للخطاب الروائي على حصر السارد في ثلاثة أنواع هي :-
1. السارد العليم: أو ما يصطلح عليه "الرؤية من الخلف"⁽¹³⁾ حيث يقدم الخطاب من خلال راوٍ كلي المعرفة، ويميل عادة إلى استخدام الضمير الثالث (هو أو هي) - الضمير الغائب - ويعرف أكثر مما تعرفه شخصيات الرواية، ويكون على علم ودراية مسبقة بما سيحدث لكل شخصية، وهذا "السارد يتابع الشخصية في حركتها وسكونها، ويعرف ما يدور حولها، كما يعرف طبيعة البيئة والمكان الذي تتواجد فيه الشخصية."⁽¹⁴⁾
 2. السارد المشارك: أو الرؤية مع؛ وهو "سارد يقوم بدور السارد من جهة، ودور الشخصية من جهة أخرى،"⁽¹⁵⁾ ويغلب على هذا النوع من السرد، استخدام ضمير المتكلم؛ الذي "يمتلك القدرة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن."⁽¹⁶⁾ والسارد بضمير المتكلم يلغي المسافة بينه وبين الشخصية، ويصبح سارداً مشاهداً وحاضراً، وتكون بينه وبين ما يرويهِ مسافة محددة، وهو "بمثابة العين التي تنقل لنا ما يقع في مجال رؤيتها وسمعها، وهو في هذا الوضع أقرب إلى الكاميرا التي تسجل ما يقع في حدود قدرتها."⁽¹⁷⁾
 3. السارد المتعدد؛ أو الرؤية من الخارج؛ "حيث تتحدث الشخصية باسمها وبلغتها وزاوية نظرها،"⁽¹⁸⁾ ويكون الراوي في هذا النموذج حيادياً تجاه ما يرويهِ، جاهلاً بدلالاته، ويتحول إلى مجرد مراقب يكتفي بالسرد.

(12) بحراوي، حسن. (1990). بنية الشكل الروائي. مرجع سابق. ص 195-196.

(13) انظر الحجمري، عبد الفتاح. (1993). السارد في رواية (الوجه البضاء). مجلة فصول. المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة. القاهرة. ص 147.

(14) أبوب، محمد. (2001). الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة. مرجع سابق. ص 160.

(15) خواجه، علي. (2004). عين السارد. مرجع سابق. ص 59.

(16) مرناض، عبد الملك. (1998). في نظرية الرواية. مرجع سابق. ص 184.

(17) العبد، يمنى. (1990). تقنيات السرد الروائي. دار الفرائي. بيروت. ص 100.

(18) خواجه، علي. (2004). عين السارد. مرجع سابق. ص 59.

يمكن القول — بعد هذا كله — إن الروائي "أحمد رفيق عوض" يعتمد في نصوصه الروائية على تقنيات متعددة، وتنوع في الرؤية السردية؛ إذ يمدنا بمعطيات مهمة ومتعددة، منها تعدد الأزمنة من ماض وحاضر ومستقبل. وقد امتلكت نصوصه عبر تقنياتها المختلفة آلية المجاوزة للنص التقليدي، حسب البيئة المكانية التي يحاكيها النص الروائي، يقترب قليلاً من التقليدية في بيئة القرية، روايتا "العذراء والقرية" و"قدرون" نموذج على ذلك. ويبتعد عنها؛ أي التقليدية، في بيئة المدينة؛ روايتا "مقامات العشاق والتجار" و "آخر القرن" مثال على ذلك، ومفارقاً لها في النصوص السردية ذات الإطار التاريخي، روايتا "القرمطي" و"عكا والملوك"، اللتان يغلب فيهما نمط السارد العالم والشامل، لكن الانشغال على قضايا الحاضر وترهين الماضي، وتقديمه "قنياً" في ثوب تاريخي، يعد نمطاً حداثياً، وقد أشار الدكتور جابر عصفور، في تصريح له، إلى أن رواية ما بعد الحداثة تقوم في جانب كبير منها على استلهاً التاريخ.⁽¹⁹⁾

إن آلية التجاوز، عند الكاتب، تتم من خلال التقطيع والتداخل والتعدد في استخدام شخصية السارد والتنويع عليه، قياساً لنوع السارد الذي يتكئ عليه في تقديم خطابه الروائي، الأمر الذي كشف عند الكاتب تقنية أخرى في أعماله الروائية السردية، بحيث استطاع ألا يقع في فخ البطولة الفردية المحورية، وهذه طريقة في السرد، وفي تموقع الشخصيات، بحيث تكتسي كل شخصية قيمتها في علاقاتها بمحيطها وبالأخرين؛ لذلك فهو يغلب السرد على الحوار، وهذا طبيعي لأن رواياته، روايات مكان، ذلك كله أضفى على العمل الروائي طابع الواقعية، مما جعل القارئ مضطراً حين يقرأ أياً من رواياته إلى إتقانها، وهو ما يمكن أن يطلق عليه اسم تقنية "استقطاب القارئ" وجعله يتمتع بلذة النص تحققها الرواية الأدبية، استناداً إلى نظرية القراءة التي يقترحها "جيرماس": "النص هو نص القارئ أكثر من أن يكون نص المؤلف، لأنه يبقى أحرفاً ميتة حتى يحييه فعل القراءة."⁽²⁰⁾

بناء على هذا الكلام، فإن "القيمة الكتابية في الوعي الروائي عند الكاتب، تتمثل في التأويل الجمالي لسرديات الحياة اليومية؛ وهو تأويل يحقق للكتابة امتلاءً واقعياً، ويجعل للفضاء الروائي بالخصوص بعداً أساسياً من أبعاد الهوية: هوية الكتابة من جهة، وهوية الكاتب من جهة أخرى،"⁽²¹⁾ لذلك نلاحظ أن مستويات الحراك الدلالي المتعدد للسرد في

⁽¹⁹⁾ www.aljazeera.net

⁽²⁰⁾ أبو الرب، زياد. (2002). صوننا المنعب، روايتنا المربكة، صلاؤنا القليل. مجلة أفواس. بيت الشعر. صيف وخريف. رام الله، فلسطين. ص 112.

⁽²¹⁾ الحرز، محمد: مدخل إلى وعي قصصي: عبدو خال، نموذجاً. مجلة الوطن. على الصفحة الإلكترونية:

أعماله الروائية، تتطلق من وعيين متضادين، وهما يمثلان علاقة جدلية تنهض سواء على الضدية أو التكاملية؛ فالقرية والمدينة هما المنظوران اللذان يخفي خلفهما الوعي القصصي، أو لنقل: الوعي السردى للنص الروائي وتأويلاته الجمالية، فالكتابة السردية عنده، تحاول أن تحقق وعيها بالضد من أجل أن يكثف حضوره الجغرافي والتاريخي عبر وقائع الكتابة ذاتها. إذن على هذه الخلفية الثنائية، يستمد الروائي وعيه الجمالي وطرائقه السردية في أعماله من تشكلات تلك الدلالة الثنائية، القرية والمدينة، ومن جهة القيمة التي يعطيها لتلك الدلالة. ومن هنا، سيكون رصدنا لتقنياته السردية، وأدوات ممارسته لعبة القص، وقدرته على استخدامها بمهارة في عالمي القرية والمدينة. فهل السرد في القرية يختلف عنه في المدينة أم أن القرية والمدينة بعوالمهما المختلفة يحتمان نوعاً خاصاً، وطرائق سرد مميزة لكل منهما؟ أختلف نوع السارد وتقنيات الزمن، والبناء الروائي في الرواية التي تتخذ من عالم القرية مسرحاً للأحداث عن تلك التي تعبر عن أجواء المدينة؟ وهذا ما سيحاول الباحث الإجابة عنه من خلال الحديث عن آليات السرد في القرية والمدينة.

السرد في القرية

شغلت القرية الفلسطينية مساحة واسعة من الخطاب الروائي الفلسطيني، وشكلت حضوراً بارزاً في تكوين حركة الوعي الروائي الفلسطيني، "ولعل هذا راجع الى أن معظم أراضي فلسطين هي أرض ريفية."⁽²²⁾ كما أنها برزت في الأعمال الروائية بوصفها مكاناً

إنسانياً متكاملًا، ذا ملامح حضارية تؤثر في حياة الإنسان وتتأثر به.⁽²³⁾

تبدو مفردات البيئة الريفية، في حركة السرد الروائي، في روايتي "العذراء والقرية" و"قدرون" أكثر مفردات المكان حضوراً، ويعود ذلك — غالباً — إلى ما كان يجد مرجعه الواقعي للتعبير عن ارتباط الفلسطيني بالأرض؛ التي شكلت لب الصراع وأساسه مع الحركة الصهيونية؛ التي كانت ترمي، منذ نشأتها، إلى انتزاع الأرض من أصحابها الشرعيين، وإلى جعلهم في "عداد السواح وغير المقيمين في تلك الأرض، أو خارجها."⁽²⁴⁾

نحا الروائي في نصوصه الروائية التي اتخذت من القرية، أو البيئة الريفية مكاناً، إلى اعتماد آليات وأساليب سردية تتلاءم وطبيعة هذا المكان، حياة ساكنيه، وجغرافيته، بحيث استطاع أن يرسم صورتين: "قائمة تعبّر عن الحياة المعيشية لسكانه، ومشركة تمثل طبيعته الفاتنة، وطوقسه الاجتماعية الثرة؛ التي تعبّر عن هوية المكان."⁽²⁵⁾

يمكن القول، بشكل لا يدع مجالاً للشك، إن سارد القرية؛ هو راوٍ عالم بكل شيء، أو إنه ذو معرفة مطلقة بالحوادث والشخصيات في ماضيها وحاضرها ومستقبلها، يتسرب إلى دواخلها، ويظهر هواجسها ونوازعها، بالإضافة إلى حركتها في الزمان والمكان. أفلهذا النوع من السرد القائم على راوٍ مطلق المعرفة ما يبرره في مجتمع القرية؟ من المعلوم أن مجتمع القرية واضح ومنكشف وبيّن، ويمكن معرفته والحديث عليه ببسر وسهولة تامة؛ نظراً لكونه مكاناً ذا نطاق جغرافي محدد المساحة والأبعاد، وطبيعة العلاقات التي تحكمه واضحة وبيّنة، بعيدة عن الغموض، لذلك فقد اقتضى الأمر أن يكون سارد القرية راوٍ عالم. السرد في "العذراء والقرية" و"قدرون" يحكي عن عالم القرية في تكتيك مشهدي يحرص على النقاط أخص خصائص هذا العالم في تضاريسه المكانية المرتبطة بعاداته ومثله وفلسفته الفطرية ومعاناته الإنسانية.

ومع أن البناء الأفقي لرواياته التي اتخذت من القرية مكاناً، يتسم نوعاً ما، بطول فصولها، إلا أنها لا تجلب الملل، بسبب تقنيته الخاصة باستقطاب القارئ؛ التي تحت دائماً على الاستمرار والمتابعة، بل تزيد القارئ إصراراً على إتمام قراءة رواياته دفعة واحدة لمعرفة ما ستؤول إليه الأحداث ومصير الشخصيات، حيث هناك راوٍ كلي المعرفة، يقدم

(23) المرجع السابق. ص 83.

(24) الصلح، نضل. (1991). قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية. مرجع سلق. ص 76.

(25) المرجع السابق. الصفحة نفسها.

ويعرض أدق التفاصيل عن القرية وموجوداتها من شجر وحجر. ومع ذلك، فإن الكاتب يتجنب السرد التفصيلي المكتوب دفعة واحدة عن حياة شخصه، وإنما يحاول دوماً أن يكسر حدة السرد الرتيب المتتالي، خروجاً عما وصفه إياه الكاتب والفنان المسرحي "محمد الظاهر" بأن "خط الروائي خط سردي تاريخي لحياة القرية وشخصها".⁽²⁶⁾

بالاقتراب من البنية السردية للكاتب في النص القروي، نلتقي بذلك السارد الشامل والعليم، سارد حكاء، لا يمل من الإخبار والشرح والتعليق، يقوم بأدواره على أكمل وجه منذ البداية حتى النهاية. إنه سارد، كما وصفه الدكتور علي خواجه، "حساس، وذكي ومحب، ويريد أن يقول كل شيء عن أناسه وعن واقعه"،⁽²⁷⁾ لكن يفاجئنا هذا السارد بأمرين:

الأول: سارد قروي، مندهش وخائف ومتردد، غير واثق، يعود ذلك للتركيب الاجتماعية في القرية، فالحراك الاجتماعي في القرية يكون ناجماً عن أسباب خارجية، وعن عوامل وقوى فوقية لا تمت إلى واقع القرية بصلة، وليست عوامل حثّ داخلية لمتطلبات واقع وحاجات الناس في القرية. لهذا يكون التعبير عند الفلاح؛ ابن القرية، عن الأشياء المخيفة؛ التي تحيط به، بطريقة مختلفة، لا يمكن له أن يفهم ويفسر التغيرات الجارية حوله، لأن الحراك الاجتماعي مفروض قسراً، وهناك نوع من التناقض المضحك بين ما يجري، وما يفكر فيه، إذ إن الحياة الجوانية للقرية تتماثل مع الحياة البرانية. الشخص الوحيد في عالم القرية، حاول أن يخرج من هذه الدائرة، أحمد بن مسعود، في رواية "العذراء والقرية"، حين لجأ إلى السحر في بيت الشيخ سعد الدين؛ وهي محاولة اعتمد فيها على قوى غيبية. الآخر: يتخلى سارد القرية، أحياناً، عن وظيفته المركزية لمعرفته المطلقة والشاملة، ودوره في عرض كل شيء من زاوية وجهة نظره، فاسحاً المجال أمام الشخصيات لكي تحكي وتعبّر عن نفسها. فهو سارد غير مستبد ولا دكتاتوري، يعطي هامشاً تتحرك فيه الشخصية، لتبدي ما تحس به وتشعر فيه تجاه موقف أو حدث ما، من خلال تقنية حديثة تتداخل وتتمازج فيها الأصوات الساردة؛ صوت السارد بصوت الشخصية. وللتدليل على ذلك، نقرأ هذه الفقرة، ونلاحظ:

"— لأثبت لكم أن فوز مازن ص، يهمني فإني أتنازل عن ربع حصتي في ثمر أرضكم هذه السنة.

⁽²⁶⁾ خواجه، علي. (2003). جوائز الفهم. مرجع سلق. ص 90.

⁽²⁷⁾ خواجه، علي. (2004). عين السارد. مرجع سلق. ص 60.

قال ذلك وتصيب العرق من جلده كله، كان لا بد من ذلك أمام هؤلاء السذج القذرين،
إن رائحة الوعر تفوح من ثيابهم.⁽²⁸⁾

في الفقرة السابقة، يظهر أن الراوي الذي أدار السرد والحوار قد سلّم مهمة الوصف والتعبير في الجملة الأخيرة "كان لا بد من هؤلاء السذج القذرين، إن رائحة الوعر تفوح من ثيابهم" للشخصية، خاصة إذا ما علمنا أن هذه الشخصية؛ هي سليمان الهراوات؛ الإقطاعي، الذي يستغل حاجة وفقير الناس البسطاء من أهالي قرية الخلجان. وما يشد الانتباه في المثال السابق هو الانتقال المفاجئ "من المنظور الخارجي إلى المنظور الداخلي؛ أي الانتقال من السرد الخارجي إلى الاستبطان."⁽²⁹⁾ فالجملة التي تبدأ بالفعل "قال" هي سرد على لسان الراوي، ثم ينتقل إلى الصوت المتداخل حين تعبر الشخصية عن وجهة نظرها تجاه أهالي الخلجان، بوصفهم بالسذج والقذرين، ورائحة الوعر تفوح من ثيابهم، وهذا تعبير شعوري يخص الشخصية ولا علاقة للسارد بها.

إن تكتيك الصوت المتداخل، الذي يتبناه الكاتب "عوض"، يكسب النص عمقاً بتقديم وجهتي نظر الراوي والشخصية. وتجدر الملاحظة أن الانتقال من صوت الراوي إلى صوت الشخصية من خلال الدخول إلى وعي الشخصية بشكل خفي، هو ما أطلق عليه، محمود غنايم، بظاهرة "اللائمة"؛ وهي تهيئة وعي القارئ لفهم الوظيفة التي تؤديها الظاهرة؛ أي وظيفة الدخول إلى وعي الشخصية.⁽³⁰⁾ لنلاحظ عملية التداخل والامتزاج بين وجهتي النظر في الفقرة التالية:

"كان بيت سليمان الهراوات غير بعيد عن مكان المظاهرة، دق واصف الباب، فظهرت رسمية، أطل الوجه الوضيء، فتطاير دخان الطابون."⁽³¹⁾ في المقتبس السابق، نلاحظ الانتقال المفاجئ والسريع من صوت السارد في عبارة (أطل الوجه الوضيء) إلى وعي وشعور الشخصية في عبارة (فتطاير دخان الطابون)، فقد تم الربط بين رسمية ودخان الطابون، عبر وعي الشخصية "واصف"، مما يحيل القارئ إلى مرجعيات خطابية سابقة، حين شاهد واصف رسمية وهي تتعري في قلب البطمة.

ومن الجدير ملاحظته — أيضاً — أن عملية السرد لا تنأط فقط، بالسارد الشامل

(28) الحذراء والقرية. ص126.

(29) غنيم، محمود. (1992). نبار الوعي في الرواية العربية. مرجع سلق. ص77.

(30) المرجع السابق. ص158.

(31) الحذراء والقرية. ص181.

والعالم، بل تتناوب معه الشخصية مهمة الحكي والإخبار، وما يصاحب ذلك انتقالاً في استخدامات الضمائر، الغائب، والمتكلم، والمخاطب. إن التغيير المباشر للضمائر ما هو إلا "تغير في منطقة وعي تكمن فيها التساؤلات والذكريات، إلى منطقة أخرى مغايرة تتخذ فيها الشخصية قراراً واضحاً." (32) المقطع الآتي يبين التناوب في الأصوات:

"وأخذ يقبل الصخرة بعمق وصمت، لم يشعر قط ببرودة الحجر وملوحته، أحس أنه يحتضن بشفتيه شيئاً ساخناً معطراً ينبض بالإحساس، هذه الصخرة إنسان، كائن، يحس ويشعر ويرفض ويقبل ويسبح بحمد خالقه، إذن أنا أمتلكك أيها الكائن، أحتضنك لعل شيئاً من هذا الذي ألم بك أن يلمّ بي، أريد شيئاً منك، أريد قبساً مما أعطاك الله، أريد شيئاً مما حملت منهم.. من الأحبة الظالمين." (33)

يلحظ بروز صوت الشخصية مسيطراً من خلال مونولوج داخلي، يتتحي الراوي العالم كلي المعرفة عن وظيفته بعد جملة "أحس أنه يحتضن بشفتيه شيئاً ساخناً معطراً ينبض بالإحساس"، في إطار من التناوبية بين الأصوات، فالسارد — هنا — يوضح ويهين، ومن ثم يعطي قدراً للشخصية بأن تخاطب ذاتها وتتحدث عن نفسها كما تريد، ليعكس مدى المشاركة والتمازج بين الشخصية والسارد "من أجل خلق نسق جديد، وعلاقة جديدة لواقع معروف، وكأن مهمة السارد لا تكتمل إلا بصوت الشخصية." (34)

مما سبق، تتكشف شمولية المعرفة التامة التي يتصف بها سارد القرية، كون القرية ذات صبغة مجتمعية لها حدودها الجغرافية الواضحة والمحددة، وعلاقات إنسانية بيّنة، الكل يعرف عن الكل، ليس فيها من الغموض والأسرار، لذا فهو مجتمع مكشوف وواضح. وأمام هذه السمة المجتمعية للقرية، كان من المفترض أن يبقى هذا السارد على تفرد في الحكي والإخبار، أمّا أن تشاركه الشخصيات فتعرض وجهات نظرها فلهذا — أيضاً — ما يبرّره؛ إذ إن استخدام سارد كلي المعرفة، ليس من باب اعتماد النص التقليدي أو الكلاسيكي، بل يفرضه طبيعة حياة البيئة المكانية وأسلوبها التي يحاكيها النص — بيئة القرية — في كل من روايتي "العذراء والقرية" و"قديرون". كما أن اعتماد الكاتب — عوض — على تكنيك الصوت المتداخل يهدف إلى ترسيخ عملية الإيهام بالواقع من منطلق "أن الراوي العالم بكل شيء، المتحكم في إدارة السرد وتنظيمه، والمقتحم للأحداث، يضر في

(32) غنم، محمود. (1992). نبار الوعي في الرواية العربية. مرجع سلق. ص115.

(33) قدرون. ص196.

(34) خواجه، علي. (2004). عين السارد مرجع سلق. ص63.

عملية الإيهام.⁽³⁵⁾ لذلك، فراو من هذا النوع — كلي المعرفة — يتخلى عن سيطرته المطلقة، وهذا يعني "أن الاحتوائية والسيطرة المطلقة اللامحدودة للراوي غير موجودة."⁽³⁶⁾ ومن جانب آخر، اعتماد السارد العالم في النصوص التي تتكى على الذاكرة، أو تلك التي تتناول التاريخ القريب أو البعيد، له ما يبرره أيضاً، باعتباره يعالج واقعاً تقليدياً، وهذا يستلزم أداة قصّ تقليدية في إطارها العام. غير أن هذا السارد تناط به مهمة ربط الماضي بالحاضر في توليفة فنية، الغاية منها التنبيه على أن الحاضر سيصير ماضياً، لذلك يصبح السارد التقليدي مجرد وسيلة، يوضح الأمور، ويمهد الطريق أمام الشخصيات لتعبر عن ذواتها، فهو سارد؛ "ليس تعسفياً ولا ظالماً، إنها لعبة الديمقراطية، يستدرج الشخوص لتتكلم، لتفصح، فيكشف المشهد."⁽³⁷⁾ وهذا ما نلاحظه في عملية تناوب الأصوات الساردة، وتداول السرد بين الراوي والمروي عنه، بحيث تصبح الشخصية في موقع ما راوياً، وفي مكان آخر مروياً عليه، نلمس ذلك في رواية "القرمطي" التي يسيطر عليها راوٍ خارجي، غائب وخفي، يستخدم ضمير الغائب "هو"، ويتجلى في استهلال الرواية، حيث بدأها بالفعل الماضي "حث"، في جملة "حثّ أبو بكر الصولي برذونه على قطع" جسر القرمطي "ليعبر الجانب الغربي."⁽³⁸⁾ ومن ثم ينتقل في السرد إلى استخدام ضمير المتكلم، بحيث يصبح الجهشياري؛ أحد شخصيات الرواية، الذي رغب في كتابة سيرة الخليفة المقتدر، فيمسك بزمام السرد في الجانب المتعلق بالحديث عن الخليفة والقصر، فينقل لنا أحوال الخليفة والقصر وحاشيته، والأحوال التي يتعرض لها القصر ومن فيه من قبل مؤنس الخادم من جهة، وحصار بغداد من قبل أبي الطاهر القرمطي من جهة ثانية. وفي موضع آخر جاء على لسان أبي الطاهر القرمطي قوله عبارة: "ما مخاطر الطريق... قطاع طرق، لصوص بدو؟"⁽³⁹⁾ إن وصف البدو باللصوص، على لسان القرمطي نفسه، شيء مهم في عملية السرد، فلو كان على لسان الراوي العالم لكان ذلك حقيقة مطلقة، أما أن يأتي على لسان القرمطي، وبناء على دعوته المشبوهة، يبقى ذلك محل شك.

وبالعودة إلى نص "عكا والملوك" يفاجأ القارئ بهذه التقنية السردية، المعتمدة على التناوب والتداول في الأصوات الماسكة بزمام الحكي، وإن غلب عليها — عموماً — طابع السارد العالم والعارف بالتفاصيل، فالسارد أحياناً يكون راوياً ومروياً عليه؛ ففي الفصل

(35) غنم، محمود. (1992). نبار الوعي في الرواية العربية. مرجع سلق. ص 164.

(36) بدوي، محمد. (1982). مغامرة الشكل عند روائتي السفينات. مجلة فصول. عدد 2، مجلد 2، بنابر - مارس - القاهرة. ص 130.

(37) خواجه، علي. (2004). عين السارد. مرجع سلق. ص 70.

(38) القرمطي. ص 5.

(39) المصدر السلق. ص 182.

الأول من الرواية؛ الذي يحمل اسم "ابن جبير" يقوم بدور السارد باستخدام ضمير المتكلم، ويستند على أفعال بصيغة الماضي، إحياء من الكاتب على أنه يروي أحداثاً ماضية. فالسارد شخصية تاريخية تتحدث عن زمن ماضٍ، وكأنه أسلوب من الكاتب في محاولته لترهين أحداث الماضي، والمتتبع لفصول الرواية، يجد أنها تحمل عناوين بأسماء شخصيات فاعلة ومهمة على مستوى صنع الحدث. ومن هذه الشخصيات ما تقوم بعملية السرد عن ذاتها بضمير المتكلم، وعن غيرها بضمير الغائب، مثل "عمر الزين"، و"ابن شداد"، و"القاضي الفاضل"، وهناك شخصيات تحدثت عنها شخصية أخرى لها حضور مركزي في خلق أحداث الرواية، كالمشطوب، والملك ريتشارد، وراشد الدين سنان، لذلك يضطر الكاتب إلى الاعتماد على آلية التداول في استخدامات الضمائر في الرواية، أو أن يكون السرد من خلال راوٍ خفي يقدم خطاباً يربط بين تاريخ الشخصية من سمات وصفات، وانعكاسها على الحاضر، نقرأ في الفقرة التالية، ونلمس أن السارد فيها، يعيش في اللحظة المعاصرة التي نقرأ فيها الرواية: "وفي العهود الحديثة، وعندما انطلقت عبادة الشيطان، كتعبير عن الرفض والتدمير والهلاك، لم يجد أولئك سوى صورة المشطوب ذي الوجه المشطور وحكايته شعاراً لهم؛ فأمه التي تزوجت شيطاناً لم تفعل ذلك إلا لرغبتها في الحصول على أقاصي المتعة، وأما ولدها "المشطوب" فقد كان من القوة بحيث استطاع قتل قوة الصليب، فأعاد هؤلاء قصة المشطوب وجعلوه شعاراً لهم. فصنعوا له صوراً ورسومات وتمائيل وأوشاماً على أذرعهم وصدورهم ومؤخراتهم، وتفننوا في طقوس وسلوكيات نسبوها إليه، كالفحولة، والنهم والغضب والرغبة في القتال، وأطلقت بعض جماعاتهم على نفسها اسم "جمعية ماش توب لرغبات الروح المطلقة".⁽⁴⁰⁾

إن سارد القرية وبسبب رغبته في تقصي الحقيقة الغائبة، ولكونه سارداً تنقصه الثقة، ويمتلكه الشك والتردد، يميل إلى وضع احتمالات مختلفة ومتناقضة للحدث الواحد، مما جعله — في كثير من الأحيان — يبدو محايداً بنقل الأخبار والروايات على شكل حكايات، أو إشاعات وأقاويل يتناقلها الآخرون، معتمداً على "صيغة تراثية في السرد، وهي صيغة "قيل" أو "قالوا".⁽⁴¹⁾

في الفصل الذي يحمل عنواناً باسم "حكايات يعبد" من رواية العذراء والقرية، يقدم الراوي أكثر من خمس روايات مختلفة حول حادث مقتل قائد المخفر. في هذا الفصل يسرد الراوي ما تناقله الناس في يعبد في معرض تحليلهم لما جرى، بشكل استطاع الكاتب أن يوظف ذلك بطريقة فنية، حيث استطاع أن يجمع خيوط الحدث ويكتفها لإبراز عقدة

(40) عكا والملوك ص 161.

(41) رزقه، يوسف (2004). "بنية الخطاب والنص في رواية القرمطي". مقاربات نقدية. مرجع سابق. ص 144.

الرواية وحبكتها المركزية، ليكشف في النهاية عن مبررات تسارع الأحداث، وتعتقد العلاقات بين شخصيات الرواية. وفيه دلالة رمزية من الكاتب إلى أن يعبد، وكل قرية فلسطينية، يستبد فيها "القليل والقال"، إثر وقوع أي حدث غامض؛ فالحكايات والإشاعات قد تصيب الحقيقة أحياناً، لكن يتم تمليحها وتبهييرها لتعطي في النهاية غاية من يقف خلف كل حكاية أو إشاعة، أو أن الحقيقة "هي أجزاء وليست وحدة واحدة."⁽⁴²⁾

وعن استعمال الضمائر في الرواية، تحدث بوتور عن أن الروايات غالباً ما تكتب بضميري المتكلم والغائب، فضمير المتكلم يجعل الحديث أكثر واقعية، بينما الحديث بضمير الغائب تكون القصة مستقرة، لا يتبدل كيانها مهما كان الشخص الذي يرويها.⁽⁴³⁾

وبناء على دلالات استعمال الضمائر ما بين المتكلم والغائب، ينعكس ذلك على الزمن الذي تروى فيه القصة، إذ إن استخدام ضمير الغائب يوحي بأن الوقت الذي تجري فيه الحوادث لا أهمية لعلاقته بالوقت الحاضر، لأنه ماضٍ منقطع عن الحاضر، لذلك، نجد الكاتب في رواياته التي تتكئ على الذاكرة والتاريخ، وتحكي أحداثاً ماضية، يميل إلى استخدام عبارات الترهين، وألفاظ زمنية تشير إلى الواقع الحالي في افتتاحيات رواياته، خاصة روايتي "العذراء والقرية" و "قدرون". من هنا، تنبع أهمية جديدة للافتتاحية، عدا عن وظيفتها في "إدخال القارئ إلى عالم الرواية التخيلي بكل أبعاده، من خلال تقديم الخلفية العامة لهذا العالم، والخلفية الخاصة بكل شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي ستسج بعد."⁽⁴⁴⁾ وهذا يعني أن "الافتتاحية وحدة وظيفية أساسية من وحدات الرواية، تمهد لما يأتي وتعطي القارئ إمكانيات تخيلية لما سيحدث في المجتمع الروائي."⁽⁴⁵⁾

⁽⁴²⁾ خواجة، علي. (2004). عين السارد. مرجع سلق. ص 42.

⁽⁴³⁾ عزام، محمد. (1996). قضاء النص الروائي. مرجع سلق. ص 65.

⁽⁴⁴⁾ فاسم، سيزا. (1984). بناء الرواية. مرجع سلق. ص 40.

⁽⁴⁵⁾ الفصيل، سمر روجي. (2003). الرواية العربية، البناء والرويا. مرجع سلق. ص 19.

بنية الزمن في القرية

إن الحديث عن الافتتاحية في روايات الكاتب، التي اتخذت من القرية مكاناً، يحيلنا إلى البحث عن الزمن وتقنياته السردية في عالم القرية وأجوائها. فقد تناول الكاتب في القرية — كمكان — الزمن بأشكاله المختلفة، حيث ربط بين الأصول التاريخية للقرية وحاضرها ومستقبلها، واستطاع أن يمزج بين الأزمان الثلاثة التي أجمع الدرس النقدي عليها، وهي: "زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة"⁽⁴⁶⁾ ويعمد إلى الحديث عن تاريخ المكان وربطه بواقع أحداث الرواية، وصولاً إلى زمن الكتابة الروائية، فتتكرر عنده صيغة "أما على أيامنا"، وصيغة ظرف الزمان "الآن" ليدل على أن ما يعالجه مستمر في الزمان والمكان. كما تبدو الرواية بأحداثها حاضرة دائماً باستمرار، وكأن الأحداث تقع عند قراءتها، وهذا يشير إلى التصاق لحظة القول بلحظة الحكاية الآنية،⁽⁴⁷⁾ على نحو قوله في افتتاحية رواية العذراء والقرية: "أما على أيامنا فإن زعيم آل ذبيان هو زهدي.. وسنوفر الكلام عنه إلى حين."⁽⁴⁸⁾ بيد أن النص والأحداث تظهر زهدي، كشخصية هروبية، لا تنتمي إلى واقعها الاجتماعي في القرية؛ شخصية تكرر حياتها من أجل مصالحها الفردية، يعود من الكويت متزوجاً من امرأة مدنية، يمتلك المال، يختلف مع والده في كيفية استغلال المال، فيترك الخلجان ويسكن في يعبد، ويشارك سليمان الهراوات؛ الإقطاعي الذي يهيمن وسيطر على أبناء الخلجان، في أعمال تجارية واقتصادية. وإذا كانت الرواية بمثابة إدانة للنسيج الاجتماعي السائد في الفترة التي تعالجها الرواية ما بين النكبة والنكسة، وما أظهرته من فساد مثلته القوى الاجتماعية، بحيث قادت إلى الهزيمة، وأن تؤول الزعامة في الخلجان إلى "زهدي" في الوقت الحاضر، فإنها لدليل على استمرار الخلل والفساد، وهيمنة قوى وفئات اجتماعية غير مؤهلة لأن تقود للنصر والإصلاح.

إن السرد في القرية، يأخذ بنية زمنية ذات وقت يرتبط بطبيعة المكان، فالقرى والريف، عموماً، يمتاز بمهنة الزراعة والرعي، وأن الزمن فيها يقاس بمقاييس زمنية طبيعية، إذ إن هناك نوعين من الزمن: زمن طبيعي فيزيائي؛ وهو الزمن الذي يتشكل من خلال "اختلاف الليل والنهار وما ينشأ عنهما من أيام وشهور وفصول وسنين وأعوام

(46) عزام، محمد (1996). فضاء النص الروائي. مرجع سلق. ص 65.
(47) غلج، محمود (1992). نبار الوعي في الرواية العربية. مرجع سلق. ص 229.
(48) العذراء والقرية. ص 5.

وعقود ودهور.⁽⁴⁹⁾ وزمن نفسي "سيكولوجي" يبدو في "الخبرة الإنسانية كما تحسه وتراه الشخصية في ضوء الظرف الذي تحياه هذه الشخصيات."⁽⁵⁰⁾ وبناء على هذا التقسيم الثنائي للزمن، نلاحظ أن الزمن في القرية، يغلب عليه النوع الطبيعي أو الآلي للزمن، ونجد ذلك لدى الكاتب — أحمد رفيق عوض — الذي عبّر عنه، وتطرق إليه — بشكل مباشر — من خلال ذكره للزمن الزراعي المرتبط بالمواسم، كالحرثة والزراعة في الشتاء، وبداية الحصاد والدّرس في الصيف. وهذا ما جعل الزمن يسير على وتيرة واحدة متصاعدة، وعلى خط متّالٍ، بدأ بحزيران مروراً بآب حتى الخريف، وبداية الشتاء، وما في هذه الأشهر والفصول من طقوس زراعية لأهالي الخلجان، في رواية "العذراء والقرية".

الزمن في القرية، وإن كان زمناً آلياً، إلّا أنه غير محدد بوقت الساعة، وإنما يأخذ أشكالاً تعبيرية يعرف التاريخ عندهم — أحياناً — بالوقائع والأحداث التي لها تأثير، أو ربما أحدثت هزة معينة في حياة سكان القرية، كالصلح الذي حدث بين رعاة القيسية وأهالي الخلجان، وما رافقه من عادات وتقاليد عربية للصلح، واجتماع الطرفين في سهرة زجلية، بقوله: "واستمر السهر إلى ساعة متأخرة من الليل، وكانت تلك متعة حقيقية للطرفين ولذلك بقيت حادثة يؤرخ بها في الخلجان."⁽⁵¹⁾

يلجأ الكاتب — عوض — في إطار الزمن الآلي في القرية، إلى الاعتماد على ما يمكن أن يسمى "بالزمن الديني"؛ الذي يرتبط — إلى حد ما — بمواعيد آذان الصلوات، وأكثر تحديداً آذان العصر، الذي يتكرر كثيراً في متن النص السردي في القرية، بحيث جعل من وقت العصر في القرية لازمة زمنية؛ "أي تكرار صيغة زمنية محددة، في أثناء العمل الأدبي، لإضفاء جمال إضافي على معماره، بما يعطيه من وحدة وانسجام، ولإكساب عنصر الزمن أهمية إضافية في السرد، وفي الخطاب عامة."⁽⁵²⁾

لعل اعتماد الكاتب على هذه الصيغة، وقت العصر، كلازمة زمنية في القرية، لها من الدلالات ما ينسجم وطبيعة حياة سكان القرية. فوقت العصر يعني انتهاء العمل اليومي، ووقت التمدد تحت الشجر، ووقت القيلولة، فصول الأذان، العصر، بالنسبة للفلاح وقت جميل وحلو بما يهبّ فيه من نسمة هواء عليل، لذلك فهو يرتبط بالراحة والصلاة. كذلك ما

(49) أبوب، محمد. (2001). الزمن والسرد القصص في الرواية الفلسطينية المعاصرة. مرجع سلق. ص102.

(50) العلي، شجاع مسلم. (1994). البناء الفني في الرواية العربية في العراق. مرجع سلق. ص69.

(51) العذراء والقرية. ص12.

(52) حطيني، يوسف. (1999). مكونات السرد في الرواية الفلسطينية. مرجع سلق. ص189 - 190.

يلاحظه من تكرار ملح، وتأکید متواصل على إبراز يوم "السبت" في رواية "قدرون" في إشارة إلى ما أصاب مجتمع قرية قدرون من تحول وتبدل، ومدى ارتباط أعمالهم وأشغالهم بالمحتل الإسرائيلي، بحيث أصبح زمنهم لا ينفصل عن زمن الاحتلال. وكما هو معروف فإن يوم السبت؛ هو يوم عطلة اليهود الرسمية، أصبحت تقام فيه المناسبات الاجتماعية في القرية، الفقرة الآتية أتى فيها الكاتب على يوم السبت، ليؤكد حقائق جديدة، راحت تمارسها القرية، بشكل مباشر: "قالت الأم بفرحة افتقدتها طويلاً: يوم السبت القادم، يوم عطلتك وعطلة عمك وأولاده. جاء يوم السبت سريعاً جداً، أصبح هذا اليوم منذ زمن ينافس يوم الجمعة، في مثل هذا اليوم تتم الزيجات والدعوات والصكوك العشائرية وفيه أيضاً تطبخ ربة البيت الأكل المفضل الخاص."⁽⁵³⁾

إن سارد القرية، وبسبب اندهاشته وارتباكها، وعدم وثوقيته، يميل إلى لبنات زمنية متتالية ومتوالية ومتصاعدة، استطاع أن يحطم هذه التراتبية الزمنية عبر تقنية الاسترجاع والعودة للزمن الماضي من خلال ذاكرة الشخصيات، كما يلاحظ ذلك في الفصل الذي يحمل عنواناً باسم "شارع الملوك في حيفا" من رواية "العذراء والقرية"، حيث ينهض الفصل كله على هذه التقنية "العودة بالزمن للوراء" ليحكي فيه عن زمن يسبق الزمن الروائي، عن فترة عاشها الإنسان الفلسطيني قبل عام 1948م، من خلال وعي "صبري" و"صايل" وعلاقتها بأبي حنة في حيفا. ومن الجدير ملاحظته هنا، كيف استطاع الكاتب أن يجعل الزمن ذا صبغة سياسية لأنه يقترب من مجتمع المدينة، عبر الحديث عن ذكريات "الكف الأسود" وثورة عام 1936م.

كذلك، يمكن أن نبين لحظات الماضي من خلال تذكر شخصية الجد "عثمان العظيم" في رواية "قدرون"، وشخصية "عبد الرحمن السلواي" في رواية "آخر القرن"، ولعل الغاية في العودة إلى الماضي من خلال ذكريات الشخصيات، شخصية الأب أو الجد، تأكيد وحدة المكان الذي يؤمن به الكاتب، ومن أجل إظهار فعل الزمان وتأثيره على المكان بمستوياته المختلفة، قرية أو مدينة.

وقد كان لسارد القرية أدواته الأخرى في خرق التراتبية الزمنية عبر استشرافات مستقبلية تشف عما ستؤول إليه الأحداث الروائية، ولو على سبيل التنبؤ، والاستشعار، كما جاء على لسان أبي فيصل في حديثه مع رسمية عن زوجها، قوله: "إنه رجل الواجب، إنه

(53) قدرون. ص 75 - 76.

يخيفني يا رسمية.. نعم.. أصبح يخيفني.. أرى عينيه مليئتين بالاثام.. ما يريد؟.. وماذا يريد مني؟⁽⁵⁴⁾ كذلك ما جاء من سرد في حديث الجد عثمان العظيم لزوجة ابنه "أم علي" عن الشخص الذي يعشق نساء الأمم الأخرى، بقوله: "من يعشق لحوم الأمم الأخرى يمت"⁽⁵⁵⁾ ففي العبارة السابقة، استشعار على سبيل الاستباق الزمني، خاصة إذا ما علمنا أن علياً يولع بحبه ليهودية يمنية، وتكون نهايته القتل والموت.

هكذا إذن كان — عوض — يحاول دوماً كسر حدة تراتبية وتعاقبية الزمن في سردياته القروية عبر آليات وتقنيات سردية كالاسترجاع والاستشراف والحذف والقطع، غير أن ذلك كان ضمن بناء لبنات زمنية كبيرة، امتد الحديث فيه عن وقت الحصاد، ووقت الزراعة ليضفي حيوية على العمل الأدبي في مقاربتة لمجتمع القرية، ولكي يزيد من مصداقية الرواية في عنصرها الزمني؛ الذي هو زمن الفلاحين والقرويين، إنه "الزمن الكوني أو الفلكي وهو إيقاع الزمن في الطبيعة"،⁽⁵⁶⁾ وهذا الإيقاع يمتاز "بالتكرار واللانهائية عادة".⁽⁵⁷⁾ وتجدر الإشارة إلى أن الزمن في القرية، زمن طبيعي بفصول السنة الأربعة، أكثر من تدوينه بالأيام والشهور والأعوام، حتى أن قارئ رواية "العذراء والقرية" لا تفوته ملاحظة الحركة الدائرية في العبارات الزمنية الآتية المنتزعة من صفحات متوالية من الرواية:

"حل حزينان هذه السنة"⁽⁵⁸⁾ إشارة إلى بداية فصل الصيف، كما يبينه سياق السرد الروائي.

"وفي خريف هذه السنة قال الشيخ سعد الدين"⁽⁵⁹⁾

"انتهى النقاش بذهاب زهدي إلى الكويت قبل بداية الصيف، أما في الشتاء فقد جاء

أحمد ابن مسعود وحرث أرض عمه صبري"⁽⁶⁰⁾

"انقضى الشتاء إلا قليلاً دون مطر."⁽⁶¹⁾

أطل الصيف حارقاً عنيفاً بدون قمح أو تبغ."⁽⁶²⁾

مع الملاحظة أن العبارات والجمل السابقة، بدأت بفصل الصيف، وانتهت به، ومرت

(54) العذراء والقرية. ص 203.

(55) قدرون. ص 38.

(56) فاسم، سبزا (1985). بناء الرواية. مرجع سلق. ص 180.

(57) الفصل، سمر روي. (2003). الرواية العربية، البناء والرويا. مرجع سلق. ص 61.

(58) العذراء والقرية. ص 6.

(59) المصدر السابق. ص 25.

(60) المصدر السابق. ص 33.

(61) المصدر السابق. ص 56.

(62) المصدر السابق. ص 61.

في أثناء ذلك بباقي فصول السنة بحسب تواليها الفلكية، كأن فصول السنة أكثر ارتباطاً بإنسان القرية من الأيام والشهور والأعوام؛ التي غالباً، ما تحمل زمناً سياسياً أقرب إلى بيئة المدينة. إضافة إلى ما يمكن أن تعطيه هذه الفصول من دلالة على تجدد الحياة ونمائها. كذلك الإشارة إلى ارتباط هذه الفصول الزمنية بالطبيعة والأرض على وجه الخصوص، وتوالي الفصول ينسحب على مهنة وطبيعة عمل الفلاح، ابن القرية، في الأرض كالحراثة والزراعة في الشتاء والحصاد في الصيف. فالزمن في القرية، كما يراه تحسين يقين، "ليس زمناً سياسياً تاريخياً، بل هو زمن اجتماعي اقتصادي وديني مثل رمضان والأعياد الدينية، وأوقات الصلاة، حيث نرى الأذان إشارة مهمة، حيث يشكل — على سبيل المثال — الأذان عند القرويين أكثر أهمية منه في المدينة."⁽⁶³⁾

⁽⁶³⁾ خواجه، علي. (2003). جوائز الفحم. مرجع سابق. ص50.

السرد في المدينة

ظهرت المدينة في الأعمال الروائية الفلسطينية — بشكل عام — وكان الاهتمام منصباً على "إبراز الأبعاد التاريخية والجغرافية والدينية لها، وقد ارتبطت الأبحاث والدراسات التي اختصت بشأن الرواية الفلسطينية على إظهار اهتمام الكاتب الفلسطيني بالكشف عن تاريخ المدن الفلسطينية وجغرافيتها، وإبراز علاقة الفلسطيني بمدينة بمقدار ما انطبعت هذه العلاقة بمياسم القضية الفلسطينية، وإبراز الدور النضالي للمدينة من جهة، وسياسة الاحتلال في محو معالمها من جهة ثانية." (64)

إن الاهتمام الذي أولي من قبل النقاد والباحثين لموضوع المدينة في الأعمال الروائية الفلسطينية، كمظهر من مظاهر المكان المقاوم، والذي يقوم بدور نضالي تجاه سياسة المحو والاعتقال من قبل الاحتلال، يمكن أن يصنف في سياق الحديث أو الكلام عن المدينة، وليس كلام المدينة نفسها وما تفرزه من علاقات تتغلغل إلى لغة وأسلوب حياة المدينة، وما تفرضه من تغيرات ومتطلبات تؤدي إلى إبداع أشكال تعبيرية جديدة ومختلفة.

وتتحقق صلاية الرواية الفنية، كشكل أدبي نثري، له أصوله الجمالية والمميزة باقتحامها قضايا مجتمع المدينة المعقد، بصراعاته وطبقاته وتطلعاته، انعكاساً للرأي؛ الذي يقول: "إن المدينة هي صانعة الرواية، والمستهلك الأساسي لها." (65) ولا ينحصر دور المدينة في "كونها تجمعاً سكانياً كبيراً، أو ظاهرة جغرافية محددة، بل تتجاوز معطياتها الجغرافية إلى معطيات روحية ونفسية تحكم وجود الإنسان وتصوغ وعيه بهذا المكان،" (66) في إطار التأثير المتبادل بين المكان وساكنيه، يؤثر ويتأثر. ومما لا شك فيه أن صورة المدينة في الرواية لن تتطابق بأي حال من الأحوال مع الأبعاد الجغرافية للمدينة؛ "لأن

(64) الجواريش، عدنان عثمان. (2003). حركة التحرير في الرواية الفلسطينية من الستينيات حتى عام 1995. مرجع سابق. ص 93.

(65) عبد الله، محمد حسن. (1989). الريف في الرواية العربية. مرجع سابق. ص 7.

(66) الجواريش، عدنان عثمان. (2003). حركة التحرير في الرواية الفلسطينية من الستينيات حتى عام 1995. مرجع سابق. ص 92.

الروائي يضيف على المكان ألواناً نفسية بتقنيات وأدوات سردية، تعطيه صورة أخرى مختلفة عن الواقع المحسوس.⁽⁶⁷⁾

تحوز المدينة بأبعادها المختلفة مكانة بارزة في بعض أعمال الروائي، ناهيك عن كونها، تشكل إطاراً مكانياً لرواياته؛ التي اتخذت من المدينة بيئة مكانية، كروايتي "مقامات العشاق والتجار" و"آخر القرن"، وبقدر اهتمامه بتصوير هذا المكان "المدينة"، ليس بسبب انطلاقه مما هو واقعي فحسب، بل لأن تشكيلها الفني، وممارسته لعملية القص والسرد في المدينة، جعله يمتلك تميزه وخصوصيته.

كتب الروائي عن المدينة بشكل مفصل، بحيث جاءت وكأنها رواية مدنية، من حيث أنها خلقت لديه أسلوباً وطريقة مختلفة في الكتابة السردية، الأمر الذي يؤكد أن للمكان "قرية أو مدينة" دوراً في تحديد الشكل الروائي وطريقة السرد المتبعة فيه، بعد أن اتخذت سردياته في القرية نمطاً تقليدياً، من حيث نوعية السارد المهيمن، والراوي العالم بكل شيء، ويعرف أدق التفاصيل، للتدليل على وضوح مجتمع القرية وانكشافها؛ الذي يمكن معرفته والتحدث عنه بأريحية تامة، بخلاف ما في المدينة؛ المتعددة والمتشعبة إطاراً ومحتوى.

مما سبق، يرى أن النص السرد في المدينة، لا بد وأن يتعالق مع مكانه؛ بمعنى أن ما يبتدعه الكاتب من طرق وأساليب تقوم على آليات وتقنيات سردية تتلاءم مع المكان، المدينة مثلاً، وتحاكي الزمكانية وما تفرزه من أنماط حياتية، واجتماعية، وسياسية، وثقافية. فالمدينة كمجتمع ليبرالي متعدد ومتنوع، ومفتوح على وجهات نظر مختلفة ومتعارضة، ينزع نحو التغريب، يلائمها أداة قص تعتمد على تعدد الأصوات الساردة. روايات الكاتب "عوض" المدنية، تتكى على معطيات سردية حديثة، كتعدد الأصوات، وتيار الوعي، والاسترجاع؛ وهي أساليب جعلت الرواية تقدم أحداثاً وأفكاراً مركبة زمانياً ومكانياً، حيث اختفى التسلسل الزمني للأحداث، والتركيب المنطقي للعقدة، بل ركز الكاتب على أسلوب التزامن، ليجعل الشخصيات تتحدث في زمن واحد وعن مرحلة واحدة، ويجعل "الأمكنة والأزمنة تتقاطع وتتوازي وتتوافق، لتختفي الحكمة التقليدية، على الرغم من التشويق المنبثق من الحدث الرئيس للرواية.⁽⁶⁸⁾ إنها "المرحلة الانتقالية" بعد اتفاق أوسلو، مرحلة تتسم بطغيان السلبي على الإيجابي في البنى الاجتماعية والسياسية

(67) عوض الله، مها حسن. (1991). المكان في الرواية الفلسطينية.. مرجح سلق. ص 134.

(68) السعافين، إبراهيم. (1980). تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870-1967). ط 1. وزارة الثقافة والإعلام. بغداد. ص 337.

والاقتصادية للمجتمع. مهّد لما هو قبل أو سلو، ثم اشتد بعد أو سلو، وذلك لأن العوامل التي آذنت بطغيان السلبي تفاقمت، مبرزاً أن الاتفاق جاء في سياق الانحدار الذي تشهده الأمة، فلم يكن له أن يدفع في اتجاه آخر، وبذلك يكون ساهم في الدفع إلى مزيد من الانحدار، وإضعاف القوى الإيجابية، وبالتالي أفضى إلى تردي الوضع الناجم عن عجز التطور، وتكوين عقبة انضافت إلى عقبات أخرى أفست الطريق أمام نشوء وضع جديد أرقى.

تصور رواية "مقامات العشاق والتجار" ورواية "آخر القرن" مدينة رام الله، بصفات الوصف السردى غير المنتظم، وتكسير الأزمنة والشخصيات الضبابية غير المحددة المعالم، في عالم ضبابي يضيق فيه الفرد، والكشف الجريء عن المخبوء والمسكوت عنه، والتعرية والفضح، والرواية المتشظية، والبنى الاجتماعية المفككة،⁽⁶⁹⁾ كل ذلك شكل أبرز ملامح رواية المدينة، ونزوعها نحو الكتابة السردية الحديثة ليلائم حداثة المدينة "رام الله". فقد تم تكسير الأنماط السردية التقليدية القائمة على السارد العارف بكل شيء، وظهرت أصوات جديدة متعددة، بتعدد المدينة وانفتاحها، إنها مدينة، نص، يفتح وينغلق، على الروائي بكل ما فيها من بشر وأمكنة وروائح ونية وضياح، فيصبح المشترك الوحيد بين عشرات الشخصيات التي تظهر على مسرح الأحداث في رواية المدينة، عند الكاتب، أنها شخصيات تكاد تسير نحو مستقبل مجهول، نحو النهايات والمصائر في بحر من النية، شخصيات تحاول أن تشق طريقها واثقة — أحياناً — من خطواتها وهي لا تدري أنها تدفع بنفسها نحو النية، أو مهزومة تائهة تريد أن تضمن بقاءها في الحياة لا أكثر.

تركز البنية السردية في روايات المدينة عند الكاتب على صوت الشخصية، التي تمكن القارئ من إدراك الكثير من التوضيحات، وذلك من خلال تعدد المنظورات والرؤى السردية، بحيث يتم التركيز على مستوى فضاء كل فصل، على تركيب حكاية يؤطر الحدث الحكائي الرئيس بالكثير من الحكايات التي تظل غير مستقلة عن بنية ذلك الحدث، وإن استقلال كل شخصية ساردة بفصل معين يؤكد رغبة السارد في خلق مسافة بينه وبين تلك الشخصيات التي تركز في حديثها، وفي حكايتها على ضمير المتكلم، "لتخلق بدورها محكياً ذاتياً يرتبط بطبيعة إدراك مختلف المواقف وتفسيرها تبعاً لما تمثله تلك الشخصية الساردة من معرفة".⁽⁷⁰⁾

(69) انظر: جوائز الفهم (2003). مقالة، مراقبة الزهر البري، ص 20.
(70) الحمري، عبد الفلاح (1993). السارد في رواية (الوجوه البيضاء). مرجح سلق. ص 149.

إن الخطاب السردى لدى الكاتب في مجتمع المدينة، يجمع بين تكنيك السارد المشارك أو الممثل، والسارد المتعدد. فالراوي الممثل يدل على أن الكاتب لديه الرغبة في أن تعبر إحدى الشخصيات عن وجهة نظره، ولهذا "السبب يترك راويه (نائبه) يتماهى بهذه الشخصية، إنه راوٍ محدود المعرفة، مشارك في حوادث الرواية،"⁽⁷¹⁾ وبإمعان النظر في سرديات الكاتب في المدينة، استناداً لهذا الراوي الممثل يتبين في رواية "مقامات العشاق والتجار" أنه يتماهى بشخصية "راوي الكلام"؛ الذي يهديه الكاتب نصه. وفي رواية "آخر القرن" ممثلاً بشخصية "محمود السلواوي"؛ ففي الرواية الأولى؛ التي تحاكي مدينة رام الله وما جرى فيها في الفترة الانتقالية من مرحلة إلى أخرى، قبل أوصلو وبعدها وما بينهما، لا يقصر علمه عليها، بل يترك النص للشخصيات تروي وتعبّر عن وجهة نظرها، ولتبدى رأيها في "راوي الكلام" الذي يروي عنهم ويروون عنه.⁽⁷²⁾ إنه سارد يعرف شيئاً، ولا يعرف كل شيء، متردد غير واثق، الأمر الذي دفعه في النهاية أن يجيب بجلالة عن تساؤل المروي عليه عن مصير الشخصيات، بقوله: "وهل أنا خالقهم لأعرف مصائرهم."⁽⁷³⁾ وقد علل الدكتور عادل الأسطة محدودية معرفة "راوي الكلام"، لإدراكه أن مرحلة ما قبل أوصلو وما بعدها وما بين قبل وبعده، مرحلة تشهد تغيرات كبيرة، تغيرات تنعكس على معظم شخصيات الرواية.⁽⁷⁴⁾ فهو سارد "أشبه بالمدينة التي يعيش فيها، مدينة تخلق عنها الاحتلال لفترة من الوقت، وتبحث عن هوية لها وعن مسار، وهي مدينة مزيفة ومضطربة ومرتبكة."⁽⁷⁵⁾

وفي رواية "آخر القرن" نلتقي بالسارد المشارك مع شخصية "محمود السلواوي"؛ التي تحاول أن تهيمن على الشخصيات الأخرى، ويروح يعكس أفعالها ويخفي أفعاله. هذا الراوي لا يكتفي بشخصية واحدة، بل ينتقل من شخصية إلى أخرى، وحين يحل في إحدى الشخصيات يتماهى معها، وإن غادرها إلى غيرها ينقل تماهيه معه، إنه راوٍ يتخلّى عن سلطاته وعن منصة الكلام لعدم وثوقه بالواقع السائد، والحياتي المعيش، والظرف التاريخي الذي تعيشه الأمة، بسبب الانهيارات والانتكاسات التي منيت بها على مدار قرن من الزمان. وهذا ما دفع الكاتب بسارده "محمود السلواوي" لأن يصرخ بدلاً من أن يحكي، على نحو قوله:

"المشكلة هي أنني لا أريد أن أقص"

(71) الفصل، سمر روجي. (2003). الرواية العربية، البناء والرويا. مرجع سلق. ص 10.

(72) خواجه، علي. (2003). جوائز الفهم. مرجع سلق. ص 109.

(73) مقامات العشاق والتجار. ص 130.

(74) خواجه، علي. (2003). جوائز الفهم. مرجع سلق. ص 109.

(75) خواجه، علي. (2004). عن السارد. مرجع سلق. ص 64.

أريد أن أصرخ

أريد أن أقول إن هذا ليس ما اتفقنا عليه أبداً

أريد أن أقول إن التاريخ يمكن أن يكون نذلاً ولا يقف في صف الأخيار أحيان كثيرة.

أريد أن أقول إنني أفضل في كل مرة بالإمساك بعنق فكرتي التي أريد حقاً أن أعبر عنها.⁽⁷⁶⁾

ومهما يكن من أمر، فإن اعتماد الكاتب على السارد المشارك في رواية المدنية، بعض الشيء، لا يمنعه من أن ينحو إلى اعتماد السارد المتعدد، لينتألم وطبيعة مجتمع المدينة، فهو مجتمع ليبرالي متنوع ومتعدد، واسع ومفتوح، من الصعوبة بمكان على أحد أن يعرف التفاصيل، على غرار ما وجده لدى سارد القرية، العالم والعارف بتفاصيل المكان وجزئياته. وهذا السارد الذي يقوم على تعدد الرواة والمواقع أكثر أهلية من الراوي الممثل والراوي العالم بكل شيء في تقديم بناء روائي مقنع ومؤثر. فالراوي في مثل هذه الحالة يترك النص لعدد من الرواة، لكل وجهة نظره في الحكاية الروائية، والرواية التي "تتصرف إلى تعدد الأصوات تعبر عن أن القصة، وهي الشيء الذي يحكى في الرواية، ليست مطلقة، بل هي نسبية تختلف باختلاف الراوي القائم بالقص (الحكي)."⁽⁷⁷⁾

إن تعدد الأصوات الساردة في رواية "مقامات العشاق والتجار" أثرت في البناء الفني للرواية، يلتقي فيها الباحث/ القارئ بعدد كبير، وكم هائل من الرواة الذين يقدمون الأحداث المختلفة أو المتشابهة، كل من زاويته ومن وجهة نظره، وكأنه — القارئ — أمام مجموعة من القصص والحكايات داخل الحكاية الواحدة، لأن كل شخصية تقدم قصة مختلفة عن الأخرى أو ما يسمى (رواية داخل رواية)⁽⁷⁸⁾ ومن هنا، يمكن تفسير سبب تسمية الرواية بمقامات العشاق والتجار؛ أي أنها مجموعة من المقامات، كل مقامة قصة، وقد احتوت الرواية على ثماني عشرة مقامة أو قصة.

إن رواية "مقامات العشاق والتجار" تسجل وتعكس، في الوقت نفسه، الواقع الزمكاني للتجربة الفلسطينية. مكانياً، المدينة المفتوحة على كل الاتجاهات بدون ضوابط، وزمانياً، المرحلة الانتقالية المضطربة والمرتبكة، وما صاحبها من ابتذال وتردٍ وفساد. في هذا الإطار "تتعدد الرؤى وتتمايز المرجعيات، وهذا ما حاولت أن تقوله الرواية بطريقة فنية

(76) آخر القرن. ص 208.

(77) الفصل، سمر روجي. (2003). الرواية العربية، البناء والرويا. مرجع سلق. ص 11.

(78) إبراهيم، عبد الله. (2000). السردية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ص 20.

جمالية، حيث تعددت الأصوات وتمايزت المواقف والرؤى وزوايا النظر.⁽⁷⁹⁾ ففي المدينة تضيق الحقائق، ويسيطر الوهم والشك، ويزداد الكذب والنفاق، وتسود الشائعات، خاصة في مرحلة تتسم بالرمادية والضبابية، فيلجأ الكاتب تعبيراً عن الحيرة والشك، بأسلوب سردي يقوم على وضع جملة من الاحتمالات لحادث واحد، دون أن يعطي القارئ حقيقة واحدة يركن إليها أو يصدقها؛ فراوي الكلام في رواية "مقامات العشاق والتجار" ضمن شريحة اجتماعية تحب الشائعات، رغم إدراكها أن الشائعة كذب، يقول: "إن الخلاف يتمحور حول رفض الأستاذ صفوان توظيف أقرباء للأستاذ هاشم والعكس، أيضاً، صحيح، ولم تكن الحقيقة تعيننا كثيراً، فالإشاعة، وهي كذب عموماً، هي السلاح الأفضل لمحاربة من يتقاضى أضعاف رواتبنا ويحظى بامتيازات كثيرة ويتحكم في رقابنا."⁽⁸⁰⁾ كما يروي "رشيد مهباش" أحد الشخصيات، الرواية نفسها، قصة حياته أكثر من رواية، وعن مقتل زوجته، يقدم عدداً من الاحتمالات المختلفة لمقتلها، ويعقب على كل رواية بإحدى العبارات التالية: "كل ما قلته سابقاً كذب في كذب."⁽⁸¹⁾ فالكذب والإشاعة وعدم قول الحقيقة، أو عدم البحث عنها، من السمات التي تشد أغلب شخصيات الرواية، وبالتالي معادلاً لواقع المدينة؛ التي تظهر فيها الشخصيات الانتهازية، والأنانية، والشهوانية، فهم جميعاً عشاق وتجار المدينة، لكنهم ليسوا بشرفاء، بل شهوانيون ولصوص وقوادون، إلا من رحم ربه، وهرب من المدينة ليعيش وحيداً بعيداً عن الناس، كشخصية "عبد الرحمن الصوفي".

في رواية "آخر القرن" يقدم - عوض - سارداً مفتتاً مضطرباً، يميل إلى استخدام أسلوب الاستطراد العشوائي المنظم أثناء عملية القص، ومنذ الفصل الأول من الرواية يواجه القارئ بهذه الطريقة التي ينحوها السارد. يعتمد الكاتب على شخصية "محمود السلوادي" في القيام بدور السرد أثناء تواجده في مدينة المحتل "تل أبيب"، يبدو عليه الاضطراب والتشتت، فينتقل من مكان إلى مكان، ومن زمان إلى آخر، بالتداعي والاستطراد، مرةً يحكي بضمير المتكلم، ومرةً ينتقل إلى استخدام لسان آخر بضمير الغائب "هو"، فينتقل صوت السارد أو الراوي من "محمود السلوادي" إلى آخر خفي، وكأن الصوت الواحد يتشظى إلى مجموعة أصوات، لكل صوت موقعه ورؤيته وزاوية نظره، تعبيراً عن واقع مفكك وغير متماسك. وحول الاضطراب في السرد، يقول المتوكل طه في معرض قراءته للرواية: "فقد تفتت النص الروائي إلى أشكال عديدة تراوحت ما بين السرد والمنولوج الداخلي وتيار الوعي والتقرير الصحافي والوثيقة السياسية والبحث الأكاديمي

(79) خواجه، علي. (2004). عن السارد. مرجع سبق. ص 66.

(80) مقامات العشاق والتجار. ص 119.

(81) مقامات العشاق والتجار. ص 17.

(اضطراب الشكل ورجرجته انعكاس في المرآة للواقع)، وليس هذا فقط، ذلك أن الراوي أو السارد يتخلى عن منصته في كثير من الأحيان، يترك المنصة للأصوات الأخرى، بل ونسمع سارداً آخر للأحداث غير السارد الأول، وكأن الساردين هنا عدد كبير من الأصوات، وقد تراوحت لغة السرد ما بين ضمير المتكلم والغائب بالمفرد والجمع، وكأن الجميع هنا يتكلمون.⁽⁸²⁾

السارد في الرواية، يكاد يتوارى ويختفي ضمن تقنية حديثة، أطلق عليها الناقد العربي محمد برادة، تقنية "انعكاس المرايا"، والتي كان لها دور وأثر على البنية الفنية للرواية، على نحو قوله: "يأتي بناء "آخر القرن" نسيجاً متشابكاً تتخلله أجناس تعبيرية متباينة مثل الريبورتاج الصحفي والتلفزي والتحليل المثالي وتيار الوعي والسرد البانورامي الملحمي."⁽⁸³⁾ وقد قادته هذه التقنية إلى استعمال تقنية "القطع" من خلال الريبورتاج الصحفي بتقديم قصة عائلة السلواي من خلال القناة الأولى للتلفزيون الإسرائيلي.

إن تعدد الأصوات الساردة والرؤى السردية لدى الكاتب، تشكل ظاهرة في الرواية التي تأخذ من المدينة مكاناً وأحداثاً ولغة. فلا يستطيع صوت واحد مهما بلغت كفاءته أن يعبر عما يعتل في صدر الفلسطيني؛ الذي يشهد واقعاً مدنياً جديداً، من مشاعر متناقضة، حيث يختلط الفرح بالحزن، والأمل باليأس، والرجاء بخيبة الأمل، وإرادة القوة بالضعف، والتضحية بالحرص على الحياة. لقد قادت مرحلة ما بعد أوسلو إلى خلق واقع مدني مفتوح دون ضوابط، تمر فيه مختلف الأطياف والألوان السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، مما حدا بالروائي - عوض - إلى اللجوء إلى استخدام الأصوات السردية المتعددة تعبيراً عن تلك الحالات المتناقضة، وعن مرحلة تتسم بطغيان السلبي على الإيجابي. من هنا لجأ الكاتب إلى التعبير عن معطيات الواقع من خلال تقنيات حديثة ومعاصرة كالسيناريو، والتقرير، والبحث العلمي والأكاديمي، وعرض نظريات، والأنكى من ذلك ما يورده رجب أبو سريّة من ملاحظة حول قدرته على الربط والتقابل بين هذه المعطيات الواقعية وما تفرزه اللازمة "أمانيه" من دلالة مزدوجة؛ "الأولى للتعبير عن المفارقة والتعجب، والثانية للإشارة إلى ثقافة المرحلة."⁽⁸⁴⁾ فهذه اللازمة تفارق اللازمة الزمنية التي اعتمد عليها في القرية، والتي ارتبطت بزمن ديني "أذان العصر" وما فيه من

(82) خواجه، علي. (2003). جوائز الفهم. مرجع سلق. ص 139-140.

(83) برادة، محمد. (2003). رواية آخر القرن "الهزيمة أشد من الغل". جوائز الفهم. مرجع سلق. ص 159.

(84) خواجه، علي. (2003). جوائز الفهم. مرجع السلق. ص 175.

دلالات ترتبط بحياة الفلاحين في القرية. بينما في المدينة، فإنها لازمة مشحونة بدلالات، وتسوق موكباً من الإحياءات الزمنية، فهي عدا عن كونها اسماً أغنية لمطربة عربية معاصرة، في وقت أصبح لها من الشهرة والحضور والمعرفة لدى الإنسان العربي المعاصر، أكثر بكثير من أعلام، تركت بصمات واضحة في المنجز العلمي والثقافي، عبر التاريخ العربي والإسلامي. وهذه اللازمة لها من الأبعاد ما تشير إلى مرحلة، يسيطر عليها ثقافة "الصوت والصورة" عبر ما يطلق عليه "الفيديو كليب" تأكيداً منه على أن المرحلة الفلسطينية الراهنة لا تخرج عن سياق التأثير المستبد لثقافة العولمة، وما تفرضه من قيم استهلاكية.

بنية الزمن في المدينة

في خضم الحديث عن المرحلة معبراً عنها باللازمة "أمانيه"، كما وردت تكراراً في رواية المدينة، مما يحيل القارئ إلى أن يتعرف ويمسك بأدوات الزمن والطريقة التي يؤطر الكاتب بها سردياته في المدينة، على اعتبار أن البعد المكاني للمدينة لا يتبلور إلا إذا تقاطع مع البعد الزماني. فالمكان "بنية ثابتة لا يصبح متحركاً إلا بالزمان. وهناك زمان في المطلق: الزمن الآلي الساعي المتكرر، والزمن البشري؛ الذي يرصد تفاعل الإنسان مع الوقت،" (85) والزمن النفسي، كما يراه "مندلاو"، هو "زمن نسبي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، يعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة قدراً مساوياً من النشاط الواعي كساعة أخرى." (86)

إن الزمن الآلي — الفيزيائي — في النص الروائي القروي له تجلياته الخاصة، من حيث إنه زمن زراعي اجتماعي اقتصادي، وزمن ديني، ينساب تعاقبياً ضمن الفصول الأربعة المكونة للسنة الفلكية. أما في نص المدينة، فالزمن السياسي يكاد يطغى بقوة، والمكون الأساسي لجزيئاته، إضافة إلى التقاء وتشابه بينهما، المدني والقروي، عند الكاتب — عوض — أفقياً، من حيث إنه يتوزع على مساحات مكانية متعددة، ويفترقان رأسياً أو

(85) عفيفي، مصطفى كمال. (2004). المدينة.. في الرواية العربية.. كيف؟ ولماذا؟ صحيفة النور. صنعاء، اليمن. على الصفحة الإلكترونية: www.althawranews.net
(86) مندلاو، أ. (1974). الزمن والرواية. ترجمة: بكر عباس. ط1. دار صادر. بيروت. ص137.

عمودياً، من ناحية، أن الزمن في القرية، راح يغوص في أعماق تاريخ المكان، بينما في المدينة، يظهر ويصور المرحلة الراهنة والمعاصرة لحياة سكان المدينة، وما آلت إليها من تحولات وتبدلات بفعل العوامل السياسية وتأثيراتها على الواقع الاجتماعي والأخلاقي لمجتمع المدينة المعاصرة.

تأسيساً على كون سارد المدينة، سارداً مندفعاً وفعالاً، يحاول أن يخلط أوراق الزمن ويفككه ويعيد تركيبه وفقاً لما يتصوره عن فلسفة الحركة والتغيير، فقد تم توثيق الزمن، وتحديدته وتسجيله صراحة، إضافة إلى ذلك التقارب بين الزمنين الروائي والكتابي، يلحظ هذا التسجيل المباشر للزمن في الفقرات التالية:

"نحن نعيش في فلسطين المحتلة، والزمن هو العام 1996." (87)

"وجرى كل ذلك ما بين العامين 95 و 96 في مدينة رام الله العارية في صخب والصاخبة في عري." (88)

"وتحدثنا عن مستوطنة "تل أبيب" التي انتهت اليهود من بنائها بالقرب من قرية تل الربيع اللصيقة بمدينة يافا.. ونحن الآن في العام 1996.." (89)

لكن الكاتب، يترك سارده يقص عن ماضي شخوصه كما يقص عن حاضره، ويتعرف القارئ على الماضي بالقدر الذي يتعرف فيه على تفاصيل الحاضر. وثمة فارق كبير بين الماضي والحاضر، فارق غاية النص الأساسية تبيان وإظهاره، لذلك يلح على إبراز ما قبل وما بعد أوصلو، وما بينهما. فتتغير رام الله — كمدينة — بوتيرة متسارعة، ويتغير الشخوص بالوتيرة نفسها في التوجه والسلوك، هذا التغيير المتسارع لواقع المدينة، ينعكس على أسلوب السرد، فيبدو فيها السارد مندفعاً، وحركة السرد سريعة، وكأنه يسابق الزمن. وتجسداً لهذه الفكرة، فقد عبّر محمد الحامض، أحد شخصيات رواية "مقامات العشاق والتجار" عن ذلك، بقوله: "ما أشد ما تتغير الأشياء.. من أنا الآن.. في هذه اللحظات"، (90) هذه الشخصية التي بدأت يسارية مناضلة في قرية "قدرون" وانتهت انتهائية في مدينة رام الله، فالتغيرات أصابت الشخصيات ولم تبق على حالها كما كانت في الماضي: "لقد كان محمد مسؤولاً للحزب في قدرون، وهناك افتتح نادياً رياضياً واجتماعياً

(87) مقامات العشاق والتجار. ص9.

(88) مقامات العشاق والتجار. ص34.

(89) آخر القرن. ص6.

(90) مقامات العشاق والتجار. ص40.

هو الأول من نوعه في القرية، ولم يستطع إكمال دراسته الجامعية لتكرار اعتقاله.⁽⁹¹⁾ ولما بدأ أوسلو اختلفت أحواله، سافر إلى ألمانيا ودرس هناك الماجستير، وعاد ليحول شقته مكاناً يمارس فيه شخصياً الدعارة، أو هكذا يتهم، وأصبح كما يقول الدكتور منصور مجرد رمز صغير للمرحلة الانتقالية التي تضطرب فيها المعاني والقيم والأشخاص.⁽⁹²⁾

إن التباين بين ما قبل وما بعد، وما يصاحبه من تغيرات سلوكية وقيمية، تدفع بالأزمة الروائية من جهة، وتظهر أزمة التاريخ وقسوته من جهة أخرى، وبالتالي ينتهي الحال بتحويل المكان "المدينة" إلى مكان مفتوح على الاتجاهات كلها دون ضوابط، كما صورت ذلك رواية "آخر القرن".

وعليه، لا يتوقف الكاتب عند الجانب الموضوعي فقط، وما له من علاقة بالواقع السياسي والاجتماعي، بل يتجاوزه إلى الجانب الذاتي الحميم، ويتجلى ذلك من خلال خطاب بعض الشخصيات، ومظاهر العودة إلى الجذور والبيئة الأولى، أصوات لا تأفل في ما وراء المكان والزمن الذي مضى، غايته رصد الواقع وتتبع خطاه بعين ناقدة والسعي من خلال ذلك إلى التنبؤ بما يخبئه المستقبل، بطريقة يبدو فيها لا يقيم وزناً للزمان التصاعدي المتصل بالحكاية التي تشبه خطأ مستقيماً، تبدأ من نقطة وتنتهي عند نقطة أخرى. وإذا "كان الزمان ماضياً انقضى، ومستقبلاً مجهولاً، وحاضراً هو في زوال مستمر، بدءاً من اللحظة التي تشير أثناءها إلى أنه حاضر، مع الأخذ بالاعتبار تدفق الزمان عبر الذاكرة ممهوراً بجملة من الحركات والانفعالات؛ وهي حركات فيها المتقدم والمتأخر، اللاحق والسابق."⁽⁹³⁾ فإن الخطاب الروائي في المدينة، يقف على حقيقة وعي اللحظة الراهنة، لحظة بناء المؤسسات وزمن المفاوضات، لذلك فقد قدمت الشخصيات من منظور مدني قوامه التجارة والثقافة، على حد تعبير أحمد دحبور.⁽⁹⁴⁾ لكن حين تتم العودة إلى الوراء، إلى التاريخ القريب أو البعيد، فإن الشخصيات تبدو وتظهر على سجيبتها وطبيعتها الأصلية، حسب وعيها القروي البسيط، وإن كان يرصدها من خلال صوت إحدى الشخصيات المركزية في الرواية. مثل شخصية "راوي الكلام" في رواية "مقامات العشاق

(91) المصدر السابق. ص 35.

(92) المصدر السابق. ص 94.

(93) رزق، عبد الناصر. (2003). الغمة الفنية والموضوعية هي المعاس الوحيد للإبداع. مجلة نلسم. (مقابلة مع الروائي، عبد الناصر

رزق). أخرى اللقاء: مؤيد صبيح. العدد 335. ص 90-91.

(94) خواجه، علي. (2003). جوائز الفهم. مرجع سلق. ص 143.

والتجار"، حين يقص قصة حياته، من بداية الثمانينيات، بعد أن تخرج من الجامعة، والمآسي التي عاشها إثر محاولة التشويه التي تعرض إليها من قبل عملاء الاحتلال ومخابراته، وعلاقته بالمجموعات المناضلة في الانتفاضة الأولى، وبالذات مع "كمال ناجي" الذي راح يرسم له مصيراً لا يختلف كثيراً عن مصائر غيره من الشخصيات اللاهثة وراء شهواتها، والباحثة عن ذواتها في مجتمع مدينة رام الله؛ تلك الشخصية التي حملت لواء النضال والمقاومة في الانتفاضة، ولقيت من السجن والعذاب زمن الاحتلال ألواناً، ومع ذلك يقول: "وبالقرب من الغرفة التي سجنتم فيها أعمل في أحد الأجهزة الأمنية، أعمل في ذات المكان الذي رأيتم فيه كل العذاب، ولكن، لماذا لا أشعر بالسعادة أو نشوة النصر؟"⁽⁹⁵⁾

إن رواية "آخر القرن"، تقدم خطاباً معاصراً، وتعالج اللحظة الراهنة المعيشة، ويلمس القارئ بوضوح، تلك الإمكانيات التقنية الحديثة التي تتسجم مع تكنولوجيا العصر، راح يغوص من خلالها في أعماق الزمن، ليسوق حالات التدهور والانكسارات الناجمة عن العجز والفساد على مدار قرن من الزمن، مبرزاً مفارقات حضارية، بين تأخر وسكون "الأنا" مقابل تقدم "الآخر"، ويسلط الضوء على أننا نعيش الهزيمة بكل أبعادها المادية والنفسية؛ هزيمة ثقافية حضارية قبل أن تكون هزيمة عسكرية. ومن هنا، فليس من الغريب، أن يبدأ خطابه الروائي في نص رواية "آخر القرن"، بتل أبيب وحزيران، وما لحزيران من دلالة الهزيمة التي مني بها العرب والمسلمون، وكأن اللحظة الراهنة امتداد لمستويات زمنية سابقة، والإتيان بالمفاوضات ونشوء السلطة الفلسطينية، كأرضية زمنية يدور خلالها الخطاب الروائي، من أجل إظهار مدى الصدمة من بروز فئات اجتماعية جديدة في مكان مزدحم بالتناقضات، عبر شخصيات تتوازي ولا تتقاطع، تعيش الأزمة والهزيمة، أو أنها تحاول الهروب من الواقع إلى عوالم صوفية. وهذا ما يفسر ظهور أصوات عديدة في الخطاب الروائي المدني، انعكاساً للمكان الذي تحياه الشخصيات في مجتمع تعلوه القيم الفردية، وتسود فيه الأنانية والذاتية، وتكثر الاختلافات في التوجه والسلوك، ليميط اللثام عن كل ما هو سلبي وهابط في مجتمع المدينة من أفعال في السلوك والقيم، عبر آلية وتقنية التماثل ما بين المدينة والمرأة، ولكن ليست أية امرأة، إنها المرأة المعطوبة، أمثال "عايدة" و"نهى سليمان" وغيرهما من النساء اللواتي لهن حضور مميز في

(95) ملفات الحشاق والتجار . ص 76.

سرديات الكاتب في المدينة، بحيث ظهرت المرأة كأنها وجه العملة الآخر للمدينة، في سلوكها وتماهياها مع قيم "المحتل" وتوجهاته. وما كان لهذا السلوك غير السوي والمبتذل أن يكون لولا أن المرأة في المدينة أتاحت لها ظروف التحرر من القيود الاجتماعية، والضوابط الأخلاقية التي تضبط الإنسان حتى أصبحت حياتها تجسداً للانطلاق في العمل وحرية الرأي، وممارسة الحب بأشكاله ومظاهره المختلفة، وقد جاءت مواقفها خالية من كل معنى اجتماعي أو أخلاقي أو فكري، "إذ مثلت تصرفاتها قمة الحيرة بين الروح والجسد، بين الحب والجنس، بين الحرية بمفهومها الحضاري وقيمها الإيجابية، والحرية التي تعني الانفلات والإباحية، فكان الجنس تعويضاً عن قلقها واغترابها".⁽⁹⁶⁾

توظيف الأسطورة في بناء عالم القرية

يكاد يكون الكاتب من الروائيين الفلسطينيين الذين كتبوا عن القرية الفلسطينية وعالمها، كما عاشها تماماً وعاشها القارئ معه أيضاً، حيث شكلت له منطلقاً ونقطة نوعية في الكتابة الروائية، من خلال تمثيلها، والتعبير عن جزئياتها وتفاصيل حياتها اليومية. وقد

⁽⁹⁶⁾ الشامي، حسن. (1998). المرأة في الرواية الفلسطينية (1965-1985). مرجع سلف. ص 169.

تكوّن لديه اتجاه واضح في قدرته على استثمار وتوظيف الموروث الشعبي والأسطورة، والمراوحة بينهما لتقديم منتج روائي عالي الجودة، يستطيع أن يفرض نفسه، وأن يسحب المتلقي إلى منطقة القراءة الواعية بإنتاج نص بفضاءات مفتوحة تتيح الفرصة لكشف رؤية الكاتب بعيداً عن النمطية بشرط المحافظة على القيمة العليا للنص كجنس سردي متماسك.

لا شك، أن الكاتب امتلك قلماً وصفيّاً، يصف دقائق الأشياء والأماكن، بشكل ينقل القارئ إلى جو المكان والحدث، فيعيشه بأسلوب يحمل بساطة العامة ونفحات الخاصة، لقد صور الأمكنة والأشخاص، ودخل إلى نفوس شخوصه وتحدث عنها، وكشف مكنوناتها وطرائق تفكيرها، مستخدماً الكثير من المفردات التراثية، وحشد مجموعة لوحات تراثية ذات أبعاد أسطورية، وصولاً إلى أن جعل من هذه اللوحات طريقاً وأسلوباً يخدمان العمل الروائي في الكشف عن عمق المكان وتأكيده هويته.

إذا كانت الأسطورة هي: "رواية أفعال أو شبه إله، لتفسير علاقة الإنسان بالكون، أو بنظام اجتماعي بذاته، أو عُرف بعينه، أو بيئة لها خصائص تتفرد بها." (97) فهل الأسطورة بهذا المعنى، عندما يتحول الإنسان إلى إله، أو عندما تكون المسافة بين الإله والإنسان قصيرة، هي ما قصده الكاتب ووظفه في النص الروائي؟ بالطبع "لا"، وهذا ما أكدّه الكاتب وصرّح به، بأن الأسطورة الكاملة في فلسطين غير موجودة، بينما الوهم والتخيل النابع من كون الأسطورة جزءاً أساسياً في الثقافة الشفاهية، بحيث تشكل أحياناً نمطاً وأسلوب حياة، خاصة في عالم القرية. (98) كذلك ما يورده يوسف حطيني من تحليل حول عدم وجود أسطورة كاملة في الرواية الفلسطينية، وإنما هناك "ثمة استعارات أسطورية في بعض السياقات الروائية، حاولت أن تستفيد من إقامة توازنات بين أطراف استعارة ضمنية يفترضها استخدام الأسطورة، لأن الأسطورة فن المطابقة الاستعارية الضمنية." (99) لذلك، فهو لم يؤسّر بقدر ما فرض عليه الواقع، على اعتبار أن الثقافة الشعبية "الشفاهية" في فلسطين تنظر إلى المكان على أنه مؤسّر، لذا يمكن القول، إن الكاتب أفاد من معطيات الأسطورة، التي ليست بمعناها الكامل، وحملها دلالات رمزية نضالية، الهدف منها إبراز جذور المكان، وتأكيده هويته العربية. فالخيال الملامس للحقيقة والواقع محمّل بدلالات تاريخية، أو إحياءات مستقبلية منبثقة من معطيات ذات أبعاد أسطورية، يكون أكثر التصاقاً

(97) بيسو، عبد الرحمن. (1983). اسلهم الينوع، المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية. ط1. دار السنبل. بيروت. ص34.

(98) لقاء الباحث مع الكاتب. صيف. 2005.

(99) حطيني، يوسف. (1999). مكونات السرد في الرواية الفلسطينية. مرجع سبق. ص218.

في التعبير من مفهوم "الأسطورة" بمعناها العام.⁽¹⁰⁰⁾

يعمد الكاتب إلى تطعيم النص الروائي بمعطيات أسطورية، خيالية وسحرية، إلى التنويع عليها، والتشكيل في استخداماتها، حيث تكون تلك المعطيات جزءاً من البنية الذهنية، فإنه يلجأ تارة إلى أسطورة المكان والواقع، أو تلبس التاريخ أبعاداً أسطورية، تارة ثانية. وأحياناً، ينحو تجاه خلق شخصيات واقعية أو تاريخية ذات سمات أسطورية، انطلاقاً من التفكير الأسطوري الذي يعني "محاولة لتمكنك الواقع تملكاً سحرياً يمكن من احتمال الراهن من جهة، ومن مواجهة المستقبل من جهة ثانية."⁽¹⁰¹⁾ لذلك، فإن ثمة هاجساً تبديه فعالية الواقع، هاجساً يترجّح بين مستويين من الوعي: "مستوى الوعي الواقع؛ أي المرتبط بالراهن، ومستوى الوعي الممكن؛ أي الذي يتوجه إلى المستقبل."⁽¹⁰²⁾

إن توظيف معطيات الأسطورة واستعاراتها ما كانت، عند الكاتب، محاولة منسوخة دون تمثّل وإغناء، بل تعامل معها باعتبارها مادة خامّة فيها من الكنوز ما يتمّ إعادتها وتشكيلها وصياغتها وإثراءها داخل النص بروية خاصة، يكون من ورائها هدف وغاية. فقد كان أول ما لجأ إليه الروائي، هو أسطورة المكان؛ أي خلق مكان أسطوري من الناحية الفنية، مؤسس على مكان واقعي وحقيقي، بفضاء يختلط فيه الزمان والمكان، فهو "زمكان". فالخلجان قرية واقعية مثبتة على الخريطة الجغرافية، تحولت في النص الروائي إلى قطعة فنية، حيث يعرف الخلجان في افتتاحية روايته "العذراء والقرية" بكونها "مكاناً غامضاً يضيع فيه الزمان والتاريخ والسلطان والسحر والواقع والحلم."⁽¹⁰³⁾ فالخلجان كأنها ليست كغيرها من القرى، بل هي مكان سببه بالأسطورة تقع بين المخيّلة والواقع التاريخي، راح ينحت وينسج من تركيب حروفها حكايات وقصصاً تروى بأكثر من تفسير للاسم والأصل، للتاريخ والبدائية، كيف تكونت وكيف أصبحت؟ وقد أشار علي الخليلي إلى مقدرة الكاتب على هذا التوظيف، بقوله: "قرية الخلجان التي يبتدعها وينحتّها عوض من ذاكرة تراثية فلسطينية كنعانية، تتدفق من تداخل وتشابك أحرفها، فإذا كل حرف فيها جزء من تاريخ قديم، وفق سيرة التسمية التراثية المعهودة لكل الأشياء."⁽¹⁰⁴⁾

نزوع النص الروائي إلى مقاربة الواقع من خلال بني أسطورية، يتداخل فيها "الواقعي بالمتخيّل تداخلاً تمّحي معه الحدود الفاصلة بين طرفي الثنائية: الواقع

(100) حديث الكاتب للباحث. صيف. 2005.

(101) الصالح، نضال. (2001). النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ص 51.

(102) الرجح السلق. ص 52.

(103) العذراء والغربة. ص 1.

(104) الخليلي، علي. (1999). الورنة الرواء، "نصوص توظيف التراث في الرواية الفلسطينية". مجلة الأسوار. العدد 20. ص 57.

والأسطورة.⁽¹⁰⁵⁾ ويتجلى ذلك — غالباً — من خلال البناء الفضائي للمكان باعتباره أكثر العناصر الأساسية المكونة للنص الروائي، بحاجة إلى تأصيل وتوثيق، ومسوغ ذلك، كما يبدو، محاولته استنهاض الخيال الشعبي الزاخر بما له من أكثر من صلة بما هو أسطوري، عبر تقديمه عوالم تخيلية تختلط فيها الأساطير بالسحر والخرافات، وهي مظاهر تتضاد مع المألوف، وتتمرد عليه، ليس بوصفها بديلاً للواقع، إنما بوصفها وسائل لاستعادة مناخات سابقة مشابهة، أو التنبؤ لما سيحدث لاحقاً، فيستعير عن المكان المادي الملموس "كوخ الشيخ سعد الدين" بمكان آخر، بواسطة طقوس سحرية عبر الاتصال بالأرواح.

إن هذا الخلق الأسطوري — عبر الخيال — الذي يشبه السحر، ليفصح عنه الحوار الذي كان يدور بين شخصية "أحمد بن مسعود" والأرواح المستدعية، سواء أكانت تلك الأرواح من الشخصيات التي يعرفها، ولها حضور في مجتمع الرواية، مثل سلمى القيسية، وروح والده، أم شخصيات ليس له سابق معرفة أو علم بها، وهي شخصيات يحضرها الراوي من الحافظة التاريخية، وقد نحا الكاتب فيها بفعل اتساع رقعة الرواية وتأثيرها صوب مناح متفاوتة في الاستخدام والتوجه، حتمتها الحاجة إلى التعبير تارة، وتارة أخرى الخروج عن المألوف، فبعد أن كرست الرواية توجهها نحو الواقع تصوره وتكشف حثيثاته عارضة الصراع الاجتماعي بكل عنفه وإرهاصاته، راح يغوص في أعماق التاريخ؛ الذي يقترب من الواقع والحقيقة، موظفاً إياه ليؤكد مقولة "التاريخ يعيد نفسه". وقد أتى الروائي على شخصية "الملك الكامل ملك مصر"، وأفرد له فصلاً كاملاً في الرواية، وتم استحضاره عبر طقوس سحرية، يستدعي شخصية "عصمة الدين نفيسة خاتون" والتي من خلال الحوار القائم بينها وبين "أحمد بن مسعود" تتكلم عن زوجها الذي كان قائداً في جيش الملك الكامل ملك مصر، ويمتد الحديث عن سقوط القدس أيام الصليبيين دون حرب لتسلم إلى الفرنجة، وأن الملك كان داهية بحيث رأى أن يسلم القدس لتسلم مصر من الاعتداء، ومن اللافت للنظر، أن هذا الفصل الذي تحدث فيه عن الملك الكامل ملك مصر، على مستوى البناء الأفقي للرواية وترتيبه، قد جاء قبل الفصل الأخير من الرواية الذي يحمل عنوان "الحرب"، فهو بمثابة تهيئة واستشعار لما ستؤول إليه الأحداث. وما يستحق الملاحظة أيضاً، في هذا الاستدعاء شبه الأسطوري، هو التوظيف الفني بأسلوب سحري ورمزي لما سوف يكون من أحداث في الرواية، وخصوصاً الحدث المهم وهو سقوط القدس عام 1967م على أيدي اليهود، كما سقطت في السابق على أيدي الفرنجة زمن الحروب الصليبية.

(105) الصالح، نضال. (2001). النزوع الأسطوري في الرواية العربية. مرجع سلف. ص 76.

هكذا إذن، كان كوخ "الشيخ سعد الدين" يشكل الحامل الأساسي للفضاء الأسطوري في رواية "العذراء والقرية"، ومن أكثر السمات المميزة لهذا الحامل بروز التقابلات الثنائية التي تتجلى من خلال محفزات سردية أساسية: الأولى، تتصل بالشيخ سعد الدين، وعلى مستويين، مادي ومعنوي. والآخر، بصفات شخصية "أحمد بن مسعود"، كشخصية رئيسية في الرواية، وعلاقته بالمكان "الكوخ"، وما ينهض داخل هذا الفضاء المكاني من طقوس شبه أسطورية، أو ذات حمولة أسطورية، وظفت لاستدعاء أحداث تاريخية تظهر عوامل الهزيمة التي منيت بها الأمة، وأدت إلى سقوط القدس في السابق، لتتعلق وتتشابه مع العوامل والأسباب التي أدت إلى هزيمة حزيران في العام 1967م، وهي حالة التفسخ والانقسام، كأحد مظاهر العجز والفساد الذي يقود دوماً إلى الهزيمة.

إن التعامل مع المكان روئياً بتقنيات مختلفة ومتنوعة، كالتقطيع والأنسنة والتشخيص، وربطه بالأسطورة المتخيلة، هو جزء من النشاط البشري العجيب، حيث تميل الأسطورة في العادة إلى "أن تكون غامضة وذات رنين عال، ومن واجب الروائي أن يكسب تأثيره العاجل دون الانزلاق بعيداً إلى منزلق الموعظة"،⁽¹⁰⁶⁾ باعتبار المكان المؤسّس — عند الروائي — جزءاً رئيسياً في العمل الروائي لما لهذا المكان من سلطة على ذاكرة الإنسان الفلسطيني أينما كان، وحيثما وجد، إنها سلطة المكان التي تشدّ الذاكرة لتحفظ بهذه الصورة عن المكان "الوطن".

تقدم رواية "قدرون" على سبيل المثال، تمثالي "بعل وعشروت" خيلاً محملاً بدلالات شديدة الصلة بالواقع، وحقيقتهم التاريخية والأسطورية، كآلهة الكنعانيين العرب الفلسطينيين، ضمن مستوى أسطوري يشد المتلقي إلى عالم من اللامعقول، إنه "عالم لا منطق فيه ولا عقلانية، وليس في وسع المتلقي نسبته إلى زمن تاريخي معين، أو مكان جغرافي محدد، لأن له منطقاً خاصاً ينهض على اللامعقول واللامعقول واللازمان واللامكان".⁽¹⁰⁷⁾ إن دوافع الروائي حين غاص في عمق التاريخ، وعندما جعل "عثمان العظيم" وحفيده "زياد" يحفران في باطن الأرض، ليجدا تمثالين يمثلان "بعل وعشروت" آلهة الكنعانيين العرب الفلسطينيين، أول من سكنوا الديار الفلسطينية وعمروها، ليؤكد أن الأرض نفسها تشهد على أنها عربية فلسطينية، فتغدو الأسطورة — في مثل هذه الحالة — مثيرة لاستجابة فطرية إلى أن هوية المكان — الأرض ككل — تمثل أساس الصراع ولّبه،

(106) ويست، بول. (1981). الرواية الحديثة. مرجع سلق. ص 80.
(107) العيسل، سمر روجي. (2003). الرواية العربية، البناء والرويا. مرجع سلق. ص 108.

وتعيد للذهن جدل "الآخر" الصهيوني بامتلاكه الأرض بناء على دعوات توراتية، تقصر تاريخ فلسطين على القصص المتعلقة بالوجود اليهودي فيها دون غيرها، وبالتالي هناك اعتقاد لدى المحتل الصهيوني بأنه لم يكن في فلسطين إلا الأساطير والقصص التاريخية المتعلقة بفكرة الرابطة الأبدية بين اليهود وفلسطين باعتبارها وطنهم القومي. ويكاد ينحصر هذا الادعاء بما يمكن أن يسمى "التاريخ المتحفي"، والكاتب يرمي من وراء استخدامه لهذا المعطى الأسطوري — بعل وعشتروت — التنبيه إلى أن الفلسطيني تمتد جذوره عميقاً في التاريخ بشقيه، التراثي المتحفي، والتاريخ الحي المتواصل، وليس غريباً حين أوكل مهمة البحث والنبش في الأرض للجد "عثمان العظيم"؛ تلك الشخصية التي تتأرجح بين كونها واقعاً أو تاريخاً، وبين كونها خرافياً أو أسطورياً، الأجواء التي يحددها الكاتب، يحاول دوماً أن يخلط بين الأسطوري والواقعي خلطاً يصعب التمييز بينهما.

يعد موضوع تأكيد الهوية الوطنية أكثر محفز لدى الكاتب، حيث هناك — دائماً — طبقة لا شعورية عميقة تربط الخلف بالسلف، ولو كان على بعد عشرات الآلاف من السنين. هذا المخزون الجمعي الشعوري لا بد أنه موجود، ويعبر عن نفسه بأشكال مختلفة، وهو شكل من أشكال التواصل وليس مجرد وهم أو خرافة، فقد خلق إحساساً غريباً في علاقة بعض الشخصيات بالتمثالين، يلحظ في الفقرة التالية، قوله: "رُحفت بثينة ببطء شديد حتى وصلت الرجل الغاضب، وكان قلبها يدق بعنف شديد، ارتجفت، تنفست بثقل وكأنها مخنوقة، تلمست أصابعها قدميه، زاد ارتجافها وثقل تنفسها أكثر، ارتفعت بيدها إلى فخذيه الصلبتين المسكوبتين، فشعرت أنها تمارس فعلاً كاملاً، استسلمت لما في داخلها تحسست الرجل ثم انهالت على قدميه تقبلهما." (108)

نقرأ في المقتبس السابق، إحساس بثينة بالرغبة الجنسية تجاه "بعل"، كما سبق لزياد أن أحس بالرغبة نفسها تجاه "عشتروت"، هذا الإحساس ما كان عفويّاً ولا عبثيّاً، ولا شطح في الخيال، كما وصفه جمعة السمان بأن الكاتب متطرف في خياله، حين سجل رأيه في معرض قراءته لهذا الإحساس الجنسي، بقوله: "الحقيقة أن قلبي يقف عاجزاً عن ترجمة إحساسي أمام هذا المشهد... فلاحه من قدرون.. تعبد صنماً.. وتقبل قدميه.. وتشعر أنها تمارس معه الجنس." (109) وهذه قراءة مباشرة، تكاد تكون سطحية، بخلاف ما يمكن أن تثيره الأسطورة في كونها "تساعد الروائي على أن ينظم وأن يكثف، وأحياناً أيضاً، على

(108) قدرون. ص 285.

(109) خواجه، علي. (2003). جوائز الفهم. مرجع سلق، ص 96.

أن ينجز عمقاً تفكيرياً.⁽¹¹⁰⁾ بل هي شهادة إثبات من الكاتب على عملية تواصل الأجيال، حتى تكتمل الدائرة التاريخية، مؤكداً أن التاريخ الحي متواصل، وغير منقطع عن التاريخ المتحفي أو التراثي.

إن تجربة أحمد رفيق عوض الروائية تقدم نماذج كثيرة نسبياً مما ينتمي لهذا الشكل من أشكال استلهام ما هو أسطوري، ومما يستغرق في داخله مفارقات غاشمة، وسالبة لقيم الحق، والخير، والجمال، ويتغذى منها ليجسم مواجهة الإنسان للظروف غير الموضوعية التي تحيط به، ينطلق في ذلك، عبر هاجس رئيسي يلحّ عليه كثيراً، إنه هاجس تأصيل هوية المكان الفلسطيني، وإثباته وتسجيل بياناته تاريخاً وحاضراً، بالعودة إلى استلهام الأماكن المحلية، والتعامل مع التراث الشعبي عبر الأسطورة والحكاية والبيئة الطبيعية، وترميز الكائن البشري فيها، من حيث انتمائه لموقعه الاجتماعي، وموقعه الحضاري أولاً، ومن منطلق خوفه الشديد من محاولات المحو والاعتقال للمكان وتاريخه، وتحوير واستبدال لجغرافيته، وسرقة لذاكرته واسمه ثانياً. على نحو دالّ على مسعى الروائي الحثيث والمتقصّد "لإنتاج نص أدبي له غموضه الدلالي، ولمعانيه تعدّد في السطوح، بحيث يجاوز أحبولة النص المقل على مغزى واحد تتعاون كل عناصر النص للإفصاح عنه."⁽¹¹¹⁾ ومن ذلك نموذج "أسطورة المرأة الشجرة"، وهي حكاية تعقب بروح الأسطورة، تتصل بقرية "البطمة"؛ التي تحكي فيها "رقية" قصة شجرة البطمة التي دخلتها الحاجة "خضرة" ولم تخرج منها، ويسود الاعتقاد أن روحها قد حلّت في الشجرة، وبعد أن أخذ الناس يتوافدون على الشجرة يزورونها، فقد أصبحت بالنسبة لهم شجرة مباركة تجلب الخير والسعادة، بحيث أصبحت ترتبط بعبادات وتقاليد غريبة، أقرب للأسطورة من الحقيقة، فقد علقوا على أغصانها الشرائط المختلفة طلباً للإنجاب، أو فكّ لمربوط، أو لتحقيق أمنية. ومن هنا ولأهمية الشجرة في حياة عشيرة الدايمات؛ وهي عشيرة بدوية دائمة الترحال من مكان إلى آخر، فقد قرر زعيمها "راشد أبو رقبة"؛ زوج الحاجة خضرة، أن يبني حول الشجرة مقاماً، لذا بقيت العشيرة في المكان ذاته ترعى المقام، فأطلق الاسم تيمناً بالمقام "قرية البطمة"، لذلك فقد احتل الاسم عنواناً لفصل كامل من رواية "آخر القرن"، يلمح من خلاله، عملية القص التاريخي بلباس أسطوري، ليكشف عن غاية يريد الكاتب تحقيقها من جراء توظيفه لهذا البعد؛ وهو تثبيت المكان وإظهار سيرة "الآخر" بادعائه امتلاك المكان عبر احتلاله وسرقته، وتحوير اسمه ليتلاءم مع لغته، بل الأكثر من ذلك، سرد "الآخر"

(110) وست، بول. (1981). الرواية الحديثة. مرجع سلق. ص 98.

(111) الصالح، نضال. (2001). النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة. مرجع سلق. ص 79.

لسبب التسمية وجذور المكان تعود لعهود تاريخية موعلة في القدم، تخص اليهود، على نحو إطلاق تسمية "بط - مين" المحورة عن بطمة، كما في قوله: "قالت لنا مضيفتنا، وهي امرأة في منتصف العمر، تتزين بشكل مبالغ فيه أن هذه القرية تسمى "بط - مين" وتعني بالعبرية بنت الجنس أو متعلقة بالجنس، ذلك أن أول من بناها هو أمنون بن داود، الذي ضاجع أخته تامار، ثم هرب من وجه أبيه انتقاء لشره، واضطر أمنون إلى بناء هذه القرية ليسكن فيها حتى يهدأ غضب أبيه."⁽¹¹²⁾

ويدور جدل ونقاش بين المضيضة ومحمود السلواي، الذي يفاجئها بأمر شجرة البطم في القرية، فتدعي بقولها: "هل تعرفون بأمر البطمة أيضاً، إنها أشهر شجرة هنا، فهي مزروعة وسط الكنيس الذي بناه أمنون على عادة الشعوب القديمة، إذ كانوا يزرعون شجرة دائمة الخضرة بالقرب من معابدهم."⁽¹¹³⁾ فالحكاية كلها، من منطلق سردي، بكل ما فيها من غرائبية استطاعت - إلى حد ما - أن تبرز قسوة الواقع، وعذاب الإنسان الفلسطيني واضطهاده من قبل الاحتلال، الذي يغتال المكان، ويسرق تاريخه إلى درجة الإقصاء والتهميش.

وعليه، فقد تجلّى توظيف معطيات الأسطورة واستعاراتها المختلفة، لدى الكاتب، في إطار مكاني محدد، يكاد ينحصر في عالم القرية، لإدراكه أن فلسطين ما هي إلا شبكة قرى متصلة، وأن البيئة القروية هي الطاغية على بنية المجتمع الفلسطيني بنسبة عالية من السكان. فالحكايات المؤسطرة التي كان يطعم بها رواياته، تعطي العمل الروائي بعداً سحرياً غرائبياً، وتحو إلى خلق خلفية شفافة تخفف من حدة الواقع وقسوته، وتُنسج وفق مبرر الأحداث والتطورات التي تقع في الرواية، مما يعطي العمل الفني والروائي طعمه ومذاقه المميز. وإذا كان الكاتب قد انطلق من حقيقة أن الواقع ذاته مؤسطر، فإن استخدامه لهذا الواقع عبر امتلاكه لسمة مميزة تكمن في علاقة النص بالمعطى الأسطوري، علاقة تولد مضامين باستمرار كوسيلة لإبراز جذور المكان، وتأكيد هويته الوطنية والعربية.

⁽¹¹²⁾ آخر القرن. ص 172.
⁽¹¹³⁾ المصدر السابق. ص 173.

الخاتمة

الخاتمة

وبعد، فقد تعرض هذا البحث إلى دراسة موضوع ثنائية القرية والمدينة في المنجز الروائي لأحمد رفيق عوض، وقد أولت الدراسة عناية خاصة بالكاتب وعلاقته بعمله وإبداعاته، وبالتالي أتت الدراسة على استجلاء المؤثرات والمصادر المختلفة والمتنوعة التي صاغت منه روائياً، والتي انعكست، بشكل أو بآخر، في سياق أعماله الروائية.

فقد أظهرت الدراسة أن ولادته ونشأته، والبيئة التي ترعرع فيها جعلته على تماس مع الطبيعة والمكان القصي، وكان لذلك كبير الأثر، وأحد أهم المصادر التي دفعته للكتابة عن القرية وأماكنها وموجوداتها، كما أظهرت ما للوالدين، والواقع الأسري، والأصدقاء ممن كانوا حوله، ومسيرته الدراسية في مراحلها المختلفة، ومكابدته لمشاق الحياة العملية، والأعمال والوظائف التي تقلدها، تأثيراتها المباشرة، وغير المباشرة، وانعكاساتها في إبداعاته الروائية.

كما أظهرت الدراسة عبر سيرة الكاتب الإبداعية، أن له موقعاً مميزاً على الخريطة الروائية الفلسطينية، وأنه ما كان هامشياً في عملية الإبداع الروائي الفلسطيني، بل هو صاحب صوت روائي متميز، سجل بإنجازاته وإبداعاته، مشهداً روائياً له من الحضور والأهمية في الساحة الثقافية الفلسطينية.

وتعرضت الدراسة إلى تقديم خلفية نظرية عن علاقة الرواية بالمدينة، كأداة تعبير فني، وكون الرواية بنت المدينة، وارتباط نشأتها بظهور المدن الصناعية — على وجه الخصوص — فإن ذلك لا يعني، وهذا ما أثبتته الدراسة، عدم قدرتها على تمثيل بيئات مكانية أخرى غير المدينة، فقد احتفت بالريف وبمجتمع القرية. وأشارت — بشكل خاص — إلى روايتي "العذراء والقرية" و"قدرون" اللتين تتغرسان في طين القرية، وتستلهمان أجواءها وواقعها، وتبنيان عالميهما الفني من صميم البيئة القروية، ومع ذلك، فإن الكاتب لم يقدم صوراً فوتوغرافية، أو مشاهد تذكارية، بل حرص على تقديم رؤية ذات بعد تحليلي لمعطيات الواقع في سلسلة تطوره وتحوله، وهو إذ يعود إلى القرية لا يغفل المشكلات المعاصرة التي تهم الإنسان في هذه المرحلة بالكشف عن ملامحها الخاصة، كما اتضح في رواياته التي اتخذت من المدينة بيئة مكانية لأحداثها، كروايتي "مقامات العشاق والتجار" و"آخر القرن".

وقد أظهرت الدراسة مدى تفاعل ثنائية "القرية والمدينة" في النص الروائي، كما بدت في أعمال الكاتب الروائية، وكشفت عن الإشكالية المعرفية والوجدانية بين عالمي القرية والمدينة، وتناولت الدراسة الفوارق بين القرية والمدينة، بين مكانين وعالمين مختلفين. ففي مقابل المغلق والمتجانس، والساكن المطمئن والتراتبي؛ الذي يميز القرية، تعلن المدينة عن المفتوح والمتنوع والمتغير. وكذلك بيّنت أن إظهار حالة الصراع والاختلاف بين القرية والمدينة، وتركيز الكاتب على إبراز المفارقات الداخلية، ما هي إلا رغبة منه في تأكيد الوحدة المكانية التي يؤمن بها، وقد جعل ما يتعرض له المكان بمظهره، القرية والمدينة، من إقصاء وتهميش من قبل عوامل خارجية مجرد دعوة وتنبيه "لفك الاشتباك" بين طرفي الثنائية، كي نتجاوز حالة الذوبان والاختفاء للقرية وتحولها إلى مستودع عمال، وتعدد المدينة وتنوعها وانفتاحها للامحدود.

وكشفت الدراسة أن النص الروائي يحتفي بالمكان وسيرته، إلى درجة أن الكاتب أولى المكان أهمية كبيرة، بحيث استطاع أن يمسك به بهذا المتغير بطريقة يحاول فيها جاهداً بناء معمار فني من الكلمات والرؤى والأفكار، وأن يقدم عملاً روائياً ذا صيغة بيئية؛ لأنه يعطي تفاصيل وملامح جغرافية المكان، قرية أو مدينة، كما استطاع أن يقدم المكان بأبعاده المختلفة، ليست الجغرافية فحسب، وإنما تكوين لوحة بانورامية فيها كل الخطوط، بداية من المكان إلى روح البشر ووعيهم ونظرتهم للعالم والحياة. كما أن المكان عند الكاتب نمطان، قريب، وآخر بعيد لا يشكل في حياته أكثر من ذكرى لبعض الأحداث، تأتي على صفحات الرواية بقصد، وكأنها اختزلت ضمن زمانها لتخدم المكان القريب، ولتشكل ومضة تضيء هذا المكان المتمكن بسطوته على فكر المؤلف وذاكرته ومخيلته.

وتعرضت الدراسة إلى الكشف عن غاية الكاتب من استحضاره للمكان بقوة وكثافة، بما يمكن أن يحمله المكان من دلالات معرفية ووجدانية وتاريخية، ومن خلال وصفه للمكان الفلسطيني باسمه الحقيقي، كما هو مثبت على الخريطة الجغرافية، لغايات فنية، وأخرى موضوعية. وتصويره للأمكنة في القرية والمدينة، انطلاقاً من إيمانه الشديد بأن الشتات الفلسطيني نابع من التششت المكاني، فكما تعرض المكان للتفتت والتجزؤ، انعكس ذلك على طبيعة حياة الإنسان الفلسطيني. ومحاولات اغتيال المكان ومحوه، وسرقة اسمه وتاريخه، يعني مما يعنيه إنهاء الوجود الحضاري، وتعريض الهوية الفلسطينية لتحديات إثبات وجودها. من هنا كان اهتمام الكاتب مركزاً على المكان لإيمانه أن المكان بمختلف مظاهره: قرية، ومدينة، ومخيم، وجبل، وسهل، وحدها تعطي ساكن المكان

خصوصيته الحضارية والثقافية، وتمنحه بطاقة الشخصية، التي تتعرض هي الأخرى للتذويب والاستهداف، ومحاولات نزع روح الشخصية من جسدها المكاني، لذلك جعل الكاتب من إبداعاته الروائية، روايات نقد لشخصيات المكان في القرية والمدينة، لأنها بسلوكها وممارساتها، وقلة انتمائها لمكانها، تساعد بقصد أو بغير قصد، من يقف وراء تهميش المكان وتذويبه، وذلك بتغيير أنماطه وأعرافه وتقاليده، التي هي أصل الخصوصية والتميز.

وطرحت الدراسة على بساط البحث، مفهوم السرد وتقنياته، وفرقت بين السرد في القرية، والسرد في المدينة، فقد اختلف سارد القرية لغة ولهجة عن سارد المدينة، في الوقت الذي جاء فيه سارد القرية خائفاً ومتربداً، كان سارد المدينة واثقاً ومندفعاً، يعود ذلك للنسيج والحراك الاجتماعي الذي يميز القرية عن المدينة، على اعتبار أن النسيج الاجتماعي يخلق لغة، ويعمل سلوكاً. لغة وسلوك القرية غير لغة وسلوك المدينة؛ لأن الحراك الاجتماعي للقرية بطيئاً، يفرض عادة من الخارج، لذلك فإن لغتها مترددة ساذجة غير واثقة، بينما الحراك الاجتماعي للمدينة تكون أسبابه داخلية، بسبب وجود نخب اجتماعية واقتصادية لها مصالحها وأغراضها، فإن لغتها لغة واثقة وجادة وحاسمة. وكما أن بناء القرية بسيط ومتقشف، جاءت لغتهم بسيطة ومتقشفة، على عكس المدينة، بناؤها معقد لذلك هناك لغة معقدة وشخصية معقدة.

وقد استخدم الكاتب في القرية سارداً عالمياً مرتبطاً بجغرافية المكان وعالمه، نظراً لكون مجتمع القرية محدداً جغرافياً، وطبيعة العلاقة فيه واضحة ومنكشفة، بعيدة عن الغموض، غير أنه سارد غير مستبد، يعطي مساحة للشخصيات تبدي وجهات نظرها تجاه المواقف والأحداث، في إطار ما يسمى "تكنيك الصوت المتداخل"؛ الذي ينتقل فيه السرد من صوت الراوي إلى صوت الشخصية من خلال الدخول إلى وعي الشخصية بشكل خفي، بينما استخدم في المدينة سارداً متعدداً يتعالق مع مكانه، والمدينة مجتمع ليبرالي متعدد ومتنوع، ومفتوح على وجهات نظر مختلفة، اعتمد فيها على أداة قص تقوم على تعدد الأصوات الساردة.

كما أظهرت الدراسة الاختلاف في تقنيات الزمن في كل من القرية والمدينة، حيث اتسم الزمن في القرية بأنه زمن زراعي واجتماعي وديني، ينساب تعاقبياً، بينما في المدينة، فإن الزمن السياسي يشكل المكون الأساسي لجزيئات الزمن فيها، وقد انسحب ذلك

على تقنية الاسترجاع في الزمن؛ ففي الوقت الذي يكون الاسترجاع قليلاً في القرية؛ لأن ابن القرية لا يريد أن يسترجع، بسبب رؤيته للأشياء من حوله بسيطة وواضحة وفي متناول اليد، تكثر في المدينة الاسترجاعات بسبب التناقضات الشديدة بين ما هو واقع ومأمول.

كما تناولت الدراسة اتكاء الكاتب على توظيف معطيات أسطورية، كطريقة وأسلوب في بناء عالم القرية، حيث أظهرت أن الكاتب لم يؤسّط بقدر ما فرض عليه الواقع الثقافي الذي ينظر للمكان على أنه مؤسّط، وجزء من الذهنية، وذلك بخلق مكان يختلط فيه الأسطوري بالواقعي، من أجل تأكيد الهوية الوطنية أولاً، وإثبات تاريخية المكان بشقيه، المتحفي، والحي المتواصل ثانياً، نظراً لتعدد أسئلة الواقع بتعقيداته المختلفة في أعماله بما يوازئها من تنوع في مرجعيات الكتابة، انطلاقاً من تنوع وكثافة مخزونه الثقافي، وتعدد مصادره الفكرية التراثية والحديثة، الأمر الذي جعل عوالم رواياته مفتوحة على العديد من اللحظات والصور والأسئلة التي يتداخل فيها الخيالي بالواقعي، والممكن بالمحتمل، والغرائبي بالأسطوري.

وقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

1. هناك علاقة تداخل وتشابك بين السيرة الذاتية والإبداعية للكاتب، حيث إن السيرة الشخصية شكلت رافداً مهماً لعملية الإبداع، وإن التفاصيل الصغيرة والحميمية لديه، ألّفت قيمة العمل الروائي.
2. ارتبطت النصوص الروائية جميعها عند الكاتب بخيط قوي لكل ما كتبه ويكتبه في إطار معادلة العجز والفساد الذي يقود دوماً للهزيمة بمستوياتها المختلفة.
3. قدم الكاتب في رواياته أنماطاً بشرية بعيدة عن الشكل النمطي المتعارف عليه، فقد قدم الشخصية السلبية إلى جانب الشخصية الإيجابية، التي لا تخلو هي الأخرى من سلوكيات وقيم، تتبع من العجز والفساد، الذي يمتلك الجو العام الذي يحكم ويتحكم في مصير الأحداث.
4. علاقة النص الروائي بالمكان علاقة ملتبسة بين عشق عارم وهجاء قاس لبعض مظاهره، إلى درجة أن المكان عند الكاتب، يمثل وجهة نظر أكثر من كونه تاريخاً وجغرافياً، لمس الباحث هذا من خلال إلحاحه الشديد على مسألة

ذوبان القرية القديمة، واختفاء للمدينة، وميلاد أحياء عمالية جديدة، وما بناء المستوطنات بالقرب من القرى الفلسطينية، وإعطائها أسماء تشبه الاسم العربي، إلا دليل على محاولات التذويب والاعتقال.

5. انشداد الكاتب للتاريخ القريب والبعيد في محاولاته لتأصيل المكان، ينبع من إيمانه العميق بوحدة المكان الفلسطيني أولاً، ورغبته في كتابة التاريخ كما ينبغي أن يكون ثانياً.

6. عكست روايات الكاتب ثنائية القرية والمدينة، حيث ظهرت القرية بتقليديتها كأنها جديدة ومفاجئة، والمدينة كأنها "الآخر" على إطلاقه، إنها ثنائية متفاعلة بين مكانين وعالمين، انتهى الحال بهما تحت ضغط التاريخ وقسوته إلى تحويل القرية إلى "بركس عمال" كما في رواية "قدرون"، وإلى مدينة مفتوحة على كل الاتجاهات بدون ضوابط، كما في رواية "آخر القرن".

7. تثير روايات الكاتب تساؤلات جمالية تتصل بنمط أدائه بطرح مواضيع ثنائية القرية والمدينة، وانعكاسها على المستوى الفني للرواية، ففي الوقت الذي تعطي فيه رواية القرية إجابات تفسر وتوضح أسباب الهزيمة، بسبب العجز والفساد الناجم عن حالة النكوص التي مثلتها قوى اجتماعية مهيمنة ومسيطر، رواية "العذراء والقرية" مثلاً، فإن رواية المدينة تثير من الأسئلة أكثر مما تعطي من الأجوبة، إنها رواية الأسئلة المفتوحة على أفق واسع من الرؤى والاجتهادات، كرواية "آخر القرن".

8. اختلف المعمار الفني للنص الروائي في القرية والمدينة باختلاف البنية الفيزيائية والاجتماعية لكل منهما.

9. خضوع تقنيات السرد إلى شروط المكان الذي خرجت منه الرواية، النص في القرية اشترط وجود سارد عالم كلي المعرفة، بينما في المدينة تعددت الأصوات الساردة.

10. أسلوب السرد في المدينة امتاز بالسرعة في الزمن (تشابك الأزمنة)، والانتقاء في الوصف، أما في القرية كان السرد بطيئاً من الناحية الزمنية (تسلسل زمني متصاعد)، واستقصاء في الوصف.

قائمة المصادر والمراجع

- 1 - المصادر
- 2 - المراجع
- 3 - المراجع الإلكترونية

المصادر

1. القرآن الكريم.
2. الأنصاري، ابن هشام. (1980). أوضح المسالك "ألفية ابن مالك". الجزء الثاني. ط6.
3. بن خلدون، عبد الرحمن. (1978). المقدمة. دار القلم. بيروت.
4. حبيبي، إميل. (1980). الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. دائرة الإعلام والثقافة في م.ت.ف. بيروت.
5. مصطفى، إبراهيم، وآخرون. (1972). المعجم الوسيط. الجزء الأول. الطبعة الثانية. دار العودة. استانبول، تركيا.

روايات الكاتب

1. آخر القرن. (1999). منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين. مطبعة أبو غوش. البيرة، فلسطين.
2. العذراء والقرية. (1992). اتحاد الكتاب الفلسطينيين. الطبعة الأولى. القدس.
3. قدرون. (1995). منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين بالتعاون مع مؤسسة نورا للنرويجية.
4. القرمطي. (2001). المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الطبعة الأولى. بيروت.
5. عكا والملوك. (2003). بيت المقدس للنشر والتوزيع. رام الله، فلسطين.
6. مقامات العشاق والتجار. (1997). منشورات دار الفاروق للثقافة والنشر. الطبعة الأولى. نابلس، فلسطين.

المراجع

1. إبراهيم، عبد الله. (2000). السردية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.
2. أبو إصبع، صالح. (1975). فلسطين في الرواية العربية. ط1. مركز الأبحاث. بيروت.
3. أبو مطر، أحمد. (1980). الرواية في الأدب الفلسطيني. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1. بيروت.
4. أيوب، محمد. (2001). الزمن والسرد القصص في الرواية الفلسطينية المعاصرة (1973-1994). سندباد للنشر والتوزيع. ط1.
5. بحراوي، حسن. (1990). بنية الشكل الروائي (الفضاء — الزمن — الشخصية). ط12. المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء.
6. برادة، محمد، وآخرون. (1981). الرواية العربية (واقع وآفاق). دار ابن رشد. بيروت.
7. بسيسو، عبد الرحمن. (1983). استلهم الينبوع — المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية. ط1. دار السنابل. بيروت.
8. بنكراد، سعيد. (1994). مدخل إلى السيميائيات السردية. تانسفيت. مراكش.
9. بوتور، ميشيل. (1982). بحوث في الرواية الجديدة. ترجمة: فريد انطونيوس. ط2. منشورات عويدات. بيروت.
10. بول، ويست. (1981). الرواية الحديثة. ترجمة: عبد الواحد محمد. دار الرشيد. منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية.
11. الجحمري، عبد الفتاح. (1991). عتبات النص. ط1. شركة الرابطة. الدار البيضاء.
12. حطيني، يوسف. (1999). مكونات السرد في الرواية الفلسطينية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.
13. حور، محمد إبراهيم. (بدون تاريخ) فلسطينيات — ألوان من الحماسة الأدبية المعاصرة، مكتبة المكتبة. العين، أبو ظبي.
14. جرار، بسام. (2003). من أسرار الأسماء في القرآن الكريم. ط1. مركز نون للدراسات والأبحاث القرآنية. البيرة، فلسطين.
15. الجواريش، عدنان عثمان. (2003). حركة التجريب في الرواية الفلسطينية من الستينيات حتى عام 1995. ط1. جمعية العنقاء الثقافية. الخليل، فلسطين.
16. خدّاش، زياد، ومهيب البرغوثي. (2002). رام الله.. رام المكان (شهادات أدباء فلسطينيين عبروا المدينة أو أقاموا فيها). إشراف: نهلة حنانيا قورة. مكتبة بلدية رام الله. رام الله، فلسطين.
17. خواجة، علي. (2004). عين السارد (قراءات في أعمال أحمد رفيق عوض،

- الإنسان والإبداع). ط1. دار الماجد، مطبعة أبو غوش. البيرة، فلسطين.
18. _____.(2004). مقاربات نقدية — دراسات في روايات أحمد رفيق عوض. ط1. دار الماجد للنشر والتوزيع، مطبعة أبو غوش. البيرة، فلسطين.
19. _____.(2003). جوائز الفهم — دراسات في روايات أحمد رفيق عوض (سلسلة ثقافة وإبداع). ط1. المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي. مطبعة المنار الحديثة. رام الله، فلسطين.
20. الخوالي، حسن.(1982). الريف والمدينة في مجتمعات العالم الثالث/ مدخل اجتماعي ثقافي. ط1. دار المعارف. القاهرة.
21. خوري، الياس.(1982). الذاكرة المفقودة — دراسة نقدية. الطبعة الأولى. مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت.
22. الديك، نادي ساري.(2001). علامات متجددة في الرواية الفلسطينية. ط1. مؤسسة الأسوار. عكا.
23. السعافين، إبراهيم.(1980). تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870 — 1967). ط1. وزارة الثقافة والإعلام. بغداد.
24. الشامي، حسان رشاد.(1998). المرأة في الرواية الفلسطينية (1965 — 1985). منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.
25. شبلاق، رثيفة.(1996). تحولات المجتمع في الرواية الفلسطينية. ط1. مركز الأبحاث. بيروت.
26. الصالح، نضال.(1991). الأرض في الرواية العربية الفلسطينية (1965 — 1982). رسالة ماجستير. جامعة حلب، سوريا.
27. _____.(2001). النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق، سوريا.
28. عاصي، ميشال.(1970). دراسات منهجية في النقد. منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت.
29. عبد الله، محمد حسن.(1989). الريف في الرواية العربية. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت.
30. عزام، محمد.(1996). فضاءات النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية لأدب نبيل سليمان). ط1. دار الحوار للنشر والتوزيع. اللاذقية.
31. عوض الله، مها حسن يوسف.(1991). المكان في الرواية الفلسطينية (1948 — 1988). رسالة ماجستير. جامعة اليرموك، الأردن.
32. العيد، يمنى.(1990). تقنيات السرد الروائي. دار الفارابي. بيروت.
33. _____.(1998). فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب. ط1. دار الآداب. بيروت.
34. غزاوي، عزت.(2001). تأملات نقدية في نماذج من الأدب الفلسطيني المعاصر. دراسات مجموعة من النقاد والكتاب. ط1. منشورات مركز أوجاريت الثقافي للنشر والترجمة. رام الله، فلسطين.
35. غنايم، محمود.(1992). تيار الوعي في الرواية العربية، دراسة بنيوية. ط1. دار الجبل. بيروت. دار الهدى. القاهرة.

36. فرنجية، بسام خليل.(1988). الاغتراب في الرواية الفلسطينية. مراجعة وتقديم: خليل أحمد. مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت.
37. فضل صلاح.(1992). منهج الواقعية في الإبداع الأدبي. مؤسسة مختار للنشر والتوزيع. القاهرة.
38. الفيصل، سمر رويحي.(2003). الرواية العربية — البناء والرؤية — مقارنة نقدية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.
39. كاصد، سلمان.(2003). _عالم النص — دراسة بنيوية في الأساليب السردية (فؤاد التكرلي نموذجاً). دار الكندي للنشر والتوزيع. الأردن.
40. قاسم، أفنان.(1993). بنية المكان في قصة (الحارة الكحلاء). مجلة الموقف الأدبي. العدد 226. اتحاد الكتاب العرب. دمشق.
41. قاسم، سيزا.(1985). بناء الرواية — دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. ط1. دار التوزيع للطباعة والنشر. بيروت.
42. قاسم، نبيه.(1991). في الرواية الفلسطينية. ط1. دار الهدى. كفر قرع.
43. القرضاوي، يوسف.(1417هـ). الإيمان والحياة. ط18. مؤسسة الرسالة. بيروت.
44. لوكاش، جورج.(1981). الرواية كملحمة برجوازية. ترجمة: جورج طرابيشي. دار الطليعة. بيروت.
45. ماضي، شكري عزيز.(1978). انعكاس هزيمة حزيران في الرواية العربية. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.
46. محمد، جبريل، وواصف نزال.(1994). قرى بلا فلاحين "دراسة في التركيب الطبقي الفلسطيني 48". ط1. مركز الزهراء للدراسات والأبحاث. القدس.
47. مرتاض، عبد الملك.(1998). في نظرية الرواية — بحث في تقنيات السرد. سلسلة عالم المعرفة / 240. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت.
48. المرزوقي، سمير، وجميل شاكرا.(1982). مدخل إلى نظرية القصة — تحليلًا وتطبيقاً. دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية). بغداد.
49. مسلم العاني، شجاع.(1994). البناء الفني في الرواية العربية العراقية. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.
50. مندلاو، أ.أ.(1985). الزمن والرواية. ترجمة: بكر عباس. ط1. دار صادر. بيروت.
51. النابلسي، شاكرا.(1985). مذهب للسيف ومذهب للحب (رؤيا نقدية جديدة لأدب نجيب محفوظ من خلال روايته الشاملة ليالي ألف ليلة). المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.
52. النجار، سليم.(1998). قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة. ط1. دار الكرمل. عمان، الأردن.
53. وادي، فاروق.(1981). ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية (غسان كنفاني، إميل حبيبي، جبرا إبراهيم جبرا). دائرة الإعلام والثقافة في م.ت.ف. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.
54. ديقطين، سعيد.(1997). تحليل الخطاب. المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت، لبنان.

55. _____ (2001). انفتاح النص الروائي (النص والسياق). ط1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، وببيروت.

المجلات والدوريات

1. بو بكر، وليد. (2000). "ملاحح حدائيه في الرواية الفلسطينية" مجلة الكلمة. اتحاد الكتاب الفلسطينيين. أيار. العدد الخامس.
2. أبو الرب، زياد. (2002). "صوتنا المتعب — روايتنا المرتبكة — فضاؤنا القليل". مجلة أقواس. بيت الشعر. فلسطين.
3. أسعد، سامية: القصة القصيرة وقضية المكان، مجلة فصول، العدد الثاني، المجلد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982.
4. د. الأسطة، عادل. (2004). "جبرا والقصة القصيرة". جريدة الرأي. الخميس. 9 أيلول. الأردن.
5. باشلار، غاستون. (1980) جماليات المكان. ترجمة: (غالب هلسا). مجلة أقلام. دار الجاحظ للنشر. وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.
6. بدوي، محمد. (1982). مغامرة الشكل عند روائيي الستينيات. مجلة فصول. العدد الثاني، المجلد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.
7. حافظ، صبري. (1994). الحدث والتجسيد المكاني. مجلة فصول. العدد الرابع. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.
8. _____ (1986). الحساسية الجديدة واستخدامات المكان. مجلة أقلام. العددان (11 — 12)، دار الجاحظ للنشر. وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.
9. الجحمري، عبد الفتاح. (1993). السارد في رواية (الوجوه البيضاء). مجلة فصول. المجلد الثاني عشر، العدد الثاني. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.
10. حزين، صابر. (2005). "القرمطي" لأحمد رفيق عوض — الحاضر يكتب رواية الماضي. مجلة الطريق. مجلة نصف شهرية تصدر عن تحالف السلام الفلسطيني، العدد الثامن عشر.
11. جولدمان، لوسيان. (1993). مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية. ترجمة: خيرى دومة. مجلة فصول. المجلد الثاني عشر، العدد الثاني. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.
12. الخطيب، حسام. (2000). الرواية الفلسطينية / الصوت والصدى. مجلة الكلمة. العدد الخامس، أيار. اتحاد الكتاب الفلسطينيين.
13. الخليلى، علي. (1999). الورثة الرواة، "نصوص توظيف التراث في الرواية الفلسطينية". مجلة الأسوار. العدد 20.
14. خواجة، علي، وإبراهيم موسى. (2003). "تقنيات السرد الروائي للحواف". مجلة الكلمة. العدد الحادي عشر، آب. اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

15. رزق، عبد الناصر. (2003). "القيمة الفنية والموضوعية هي المقياس الوحيد للإبداع". مجلة بلسم. العدد 335. أيار. (مقابلة مع الروائي، عبد الناصر رزق). أجرى اللقاء: مؤيد صبيح.
16. عثمان، اعتدال. (1986). جماليات المكان. مجلة أقلام. العدد الثاني. دار الجاحظ للنشر. وزارة الثقافة والإعلام. بغداد.
17. لوتمان، ليوري. (1986). "مشكلة المكان الفني". ترجمة: سيزا قاسم. مجلة ألف القاهرية. العدد الثاني.

المراجع الالكترونية

1. أبو سريّة، رجب. (2004). "ثقافة الاختلاف". مجلة الدار. مقالات السنة الأولى، عدد 14، 13 كانون أول. موقع الكتروني: www.aldaar.com
2. الألوسي، تيسير عبد الجبار. (2004). المكان: دلالاته ودوره السردي. موقع إلكتروني: www.somerian-slates.com
3. أنور، عثمان. (2004). الرواية والمدينة علاقة ملتبسة. المجلة الثقافية. العدد 49. الصفحة الإلكترونية. www.Al-jazirah.com
4. بلال، معاوية. قراءة في استراتيجيات المعنى للمكان في القصة السودانية الحديثة. موقع الكتروني: www.sudaneseengine.com
5. الحرز، محمد. "مدخل إلى وعي قصصي: عبدو خال — نموذجاً". مجلة الوطن. موقع الكتروني: www.alwatan.com
6. حسن، مسعود. "المكان في رواية سوبارتو". مجلة نفيس. العدد 6. موقع الكتروني: www.amuad.du
7. الجندي، أحمد. (2004). "العلاقة بين الرواية والمدينة: معطوبة أم ملتبسة". مجلة النور. العدد 151، الجمعة، 20 آب. موقع الكتروني: www.annoormagazine.com
8. رمضان، علاء الدين. "ابدالات المكان وتحولات الرؤيا — المكانان الجمالي والإبداعي في نماذج قصصية من صعيد مصر". مجلة غابة الدندنة. موقع الكتروني: www.geocities.com
9. عفيفي، مصطفى كمال. (2004). المدينة.. في الرواية العربية.. كيف؟ ولماذا؟ صحيفة الثورة. صنعاء، اليمن. موقع الكتروني: www.althawranews.net
10. ميرغني، هاشم. (2003). تجليات المكان القصصي، المدينة الغربية. موقع إلكتروني: www.sdnonline.net
11. السيد، غسان. المكان في الرواية العربية (جسر بنات يعقوب) نموذجاً. موقع الكتروني: www.qwu-dam.org
12. النصر، ياسين. إشكالات الطبقة الهلامية في المجتمع — الرواية ملحمة المدن. مقالة. موقع الكتروني: www.azzaman.com
13. اليحيى، فرحان. (2004). "دلالات المكان في رواية قناديل الليل المعتمدة للكاتب علي المزعل". جريدة الأسبوع الأدبي. عدد 926. موقع الكتروني:

www.awu-dam.org