

تجليات التداخل النصي في الرواية الفلسطينية

رواية " القادم من القيامة " أمودجًا

علي حسن خواجه

جامعة بيرزيت-فلسطين

تقديم

يقتضي التداخل النصي "وضع الأدب في السياق الاجتماعي، التاريخي العام، واعتبار هذا السياق نفسه بمثابة مجموعة من النصوص، تتقاطع في النص، ومع النص"¹. وعليه، فإن إنتاج النص الجديد يتأتى من عمليات امتياع وتشبع وإثبات للنصوص الواقعة في مجال التداخل من جهة، وعبر هدمها ونفيها من جهة أخرى؛ فالمجال التداخلي "مجال حوارى، وكل حوار ينطوي على قدر من الصراع، وهذا الجانب الصراعى جزء أساسى من آليات التناس"². فالرواية الفلسطينية وهي تحاور النصوص، وتتفاعل معها تثبت بعضها، حيث العلاقة بين المتحاورين توافقية، وفق باختين، وعلاقة نفي التوازي، وفق كريستيفا³، ونجد الرواية -أحياناً- تنفي بعض النصوص التي تهمها، فتكون العلاقة تضادية أو تعارضية.

إن استيعاب هذه النصوص -في أكثر الروايات- لا يأتي تبسيطاً للعمل الفني، ولا إخلالاً به وبقواعده؛ ذلك أن حضور نص صريح داخل النص الروائي يأتي تحقيقاً لتداعيات المعاني، فجاءت هذه النصوص - في الغالب- لتخدم الرواية وطروحاتها. ولا تقف هذه النصوص -في الغالب- موقف التعارض والمفارقة، مع الرواية، بل تنمو معها وتنميتها"⁴.

عرض: للتداخلات النصية في الرواية المدروسة أشكال عدة، تنتظم أحد قائلين: التداخل النصي المباشر، حيث اتضاح للمرجع والمحال إليه، وغالباً ما يتحقق عبر آليات الاقتباس والتضمين والاستشهاد. والتداخل النصي غير المباشر، حيث ضبابية المرجع أو المحال إليه، وغالباً يكون في الأفكار والمعاني والأسلوب"⁵. يتجلى التداخل النصي في " القادم من القيامة" على النحو الآتي:

(أ) التداخل الديني:

تغطي النصوص الدينية مساحة كبيرة في الرواية⁶، وهي تتكثف حول ثيمات تعمق أجواء الرواية وانشغالها الفكرية والنفسية. ترد هذه النصوص في الرواية عن طريق التضمين تارة، وفي صورة إشارات مرجعية مباشرة، كاستدعاء مفردات وتراكيب وأسماء تحيل إلى نصوص دينية معينة تارة أخرى.

نفض استثمار الروائي وليد الشرفا للموروث الديني على شكلين: اقتباس مفردة أو تركيب أو آية، تضيفي بعداً علوياً على الخطاب الروائي، ويتحدد من خلالها علاقة الإنسان بالخالق، أو علاقة الإنسان بالإنسان، وفق منهج سماوي، ينهض على أسس الخير والحرية، أو يستثير المهتم للبدل والتضحية، أو تعرية الآخر. يقول: "إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة"⁷. أما الشكل الآخر، فيتمثل في استحضار شخصيات دينية كال المسيح ومحمد عليهما السلام⁸ ترميزاً للعطاء بأبعاده المختلفة، وتلك الشخصيات تُستحضر لغايات مختلفة منها: غاية الدعوة والاعتبار، أو استمداد القوة من الدين لإحداث توازن نفسي داخلي، أو جسر الهوة السحيقة التي تفصل بين الدين وتعاليمه ومعانيه من جهة، ومعطيات الواقع الممتلئ بقهر الإنسان واضطهاده، بل وقتله بدم بارد دون وازع من ضمير من جهة أخرى.

لقد وظف [الروائي] هذين الشكلين بتقنيات وآليات متنوعة، ولم يجد حرجاً في الابتعاد عن دلالتهما الأصلية، أو تأويلها لبث مضامين جديدة تسري فيها روح العصر بأبعاده السلبية والإيجابية⁹. أسوق مجموعة من الشواهد المختلفة المرجعية:

1- المسيح: صور الروائي عمق الصراع الإنساني من خلال رؤيا معاصرة متعددة الأبعاد في شخصية (المسيح)، ووقف أمام معاناة وجودية، وتجربة إنسانية شاملة لها أثرها الواضح في حياة الإنسان، ورصد من خلال آلية العَلَم معاناة الإنسان عبر الزمن. يوظف وليد الشرفا في روايته "القادم من القيامة" شخصية المسيح ليكشف من خلالها خبايا النفس والأزمة النفسية التي فرضت عليه، ليلقي فيه عبء الخطأ الإنساني الممتد الذي ساء به اليهود إلى البشرية. ملاحقة المسيح وصلبه. إن كان المسيح-عليه السلام- حقيقة المعاناة، فلعله يعني بالنسبة للكاتب الوجود والانتماء، كما أنه يعكس لحظة تاريخية حرجة من حياة الفلسطيني، وهي قوة التلاحم

بالأرض التي جبل منها، وكانت له مكان وجود، إنها معركة بقاء. والبقاء يعني أن تكون. هذا ما دفع الكاتب أن يقول لصديقه المثقفة السمرات ذات الأصل الأفريقي: هل شاهدت فيلم المسيح؟¹⁰

لقد تمثلت الفاعلية الإنتاجية للاستحضار الديني في الرواية عبر رؤية معاصرة، يمتاح فيها الكاتب قصة ملاحقة المسيح وصلبه بصفته حامل الآلام، ليحمل اليهود/الإسرائيليين مسؤولية ما يحدث للفلسطينيين من ويلات؛ إذ مثل المسيح -عليه السلام- هذا البعد، داخل بنية التكوين، بوصفه حامل الانجراف الإنساني الموهل في زمنيته¹¹. إن المسيح-هنا- ترميز إلى قتل المسيح الجديد [الفلسطيني]. بهذا يحاول الكاتب المزج بين الماضي والراهن بما يحقق تعزيزاً لفكرة التشبث بالأرض؛ التاريخ.

يمثل السيد المسيح حالة وجدانية ترتبط بالذات الكاتبة، وتتجاوزها إلى الإطار الإنساني الذي يشكل الواقع الفلسطيني الراهن جزءاً أساسياً فيه، القائم على حراك تباحثي أفرزته أوصلو، وجعل الفلسطيني ضحية. فقصة الصلب تشكل حدثاً مأساوياً ذا دلالة موحية، وذات اتصال وثيق العرى براهننا على المستوى المحلي فلسطينياً، أو على المستوى الإقليمي عربياً وإسلامياً، بما يعكس حالة الفلسطيني المغدور.

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

-القيامة الأولى تصدرت العنوان الذي يدل على المنفى، وما يمثله من غربة وتشنت واضطراب، إذا ما قورنت بمصطلح القيامة الديني، لتجعل المقصد منها ملازماً للرواية بكل جزئياتها وعمومياتها. والقيامة الثانية المتمثلة في الشخصيات، وخاصة شخصية المهاجر المغترب الذي وجد نفسه وحيداً يعيش اضطراباً وقلقاً نفسيين على مستوى الذات، وعلى مستوى الحدث: "أنا هنا أمارس خداعاً مزدوجاً وقدرًا... وأوهم نفسي أنني أمارس كل اللذات بشكل طبيعي، كأنها فطرتي التي فطرت عليها"¹² القيامة على مستوى الشخصيات تنسجم مع المعنى الديني المتعلق بالاضطراب. ويبدو هذا جلياً في شخصية الصديق المقيم الذي يظهر في حالة من التكسر النفسي ما يكفي لتغريبه عن ذاته وعن حاضره، ولعله يبوح باضطرابه وتيهه فيقول: "... وجدت أنني أمارس دوراً مزدوجاً في تعميق حالة التراجع والفساد؛ لأننا نقوم بدور شهود الزور..."¹³. وقد عاش اغتراباً من نوع آخر تمثل بانسلاخه

عن محيطه، ومراقبته الأحداث دون محاولة الإصلاح، مكتفياً بالنقد، ومحتفظاً به لذاته، وتذكر مرحلة ما قبل أوصلو.

-أما القيامة الأخيرة، فكانت رمزا للرحيل الأبدى المتمثل في لاوعي الكاتب في التعبير عن حالته النفسية خصيصاً بعد استشهاد صديقه، وخراب البلاد؛ فكانت نوعاً من الصدمة التي عكست أثراً في نفسية الشخصية والقارئ. القادم من القيامة تعادل القادم من المنفى، وتعادل -أيضاً- القادم من القيامة إلى قيامة، بدلالة أن القادم من اغتراب وجد نفسه في اغتراب آخر، يظهر الواقع أكثر تعبيراً، ويعود ذلك إلى أن الكاتب رحل إلى أعماق الذات بمكوناتها الفردية، وارتباطاتها الجماعية؛ ليعبر عن مأساة الفلسطيني في ظروف جديدة، ويلجأ أثناء ذلك إلى الرمز.

شكل اتفاق أوصلو انقلاباً على مستوى الحياة المعيشة؛ حيث بان الفساد، واختفت القيمة، ومات الضمير، وغاب الوطن عن الأروقة السياسية، كأن قيامة قامت أحدثت بعثاً وتجديداً في الأفكار، والمعتقدات القديمة التي سادت فترة ما قبل أوصلو. يؤوّل الكاتب الواقع الفلسطيني بأبعاده الآتية والآتية على نحو يزيد عمقاً وإنارة؛ حينما يوجه أنظاره نحو الواقع الديني المنصهر في تاريخه، ويستدعي شخصياته، لا يقف عند تلك الرموز وقوفاً سطحياً، بل يستوفي أبرز ملامحها، وأشد تفاصيل حياتها ثراء.

(ب) التداخل الأدبي:

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

يشكّل استنطاق النص الجديد المتداخل مع حضور الغائب فيه مسألة مثاقفة مضنية، يترتب عليها - حال نجاحها- متعة جمالية مُحَمَّلَةٌ بعقب معرفي ذي أبعاد دلالية، وهذا ما ذهب إليه "تودوروف" حين تناول ثلاثة أشكال لمقاربة النص هي: المقاربة الإسقاطية. ملمحها التقليدي المتخذ النص جسراً موصلاً إلى المؤلف والمجتمع، باعتبار المؤلف عضواً أساسياً فيه. الثاني: المقاربة التفسيرية القائمة على شرح النص، بما يحقق الوصول إلى البنية السطحية الحاملة للمعنى. الأخير: المقاربة الأدبية المستندة إلى النص بكونه بنية جمالية ذات أسبقة متنوعة، تقود إلى البنية العميقة"¹⁴.

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

أقدم نموذجين من الشخصيات الأدبية الحاضرة بأسمائها، أو أفعالها، وذلك على النحو الآتي:

1- **المتنبي**: استحضره الكاتب من خلال آلية القول، وفق الشطر الأول من بيت:

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرّاً به الماء الزلالاً

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

لا تسقني ماء الحياة بذلة بل فاسقني بالعز كأس الخنظل

الكاتب يستهجن من هؤلاء الذين رضوا بالحياة ذليلاً مقابل قليل من امتيازات تنهش جسد الوطن قضية وشعباً؛ فلا طعم حياة ما دام الإنسان بعيداً عن ثرى بلاده؛ إنها مسألة الانتماء والتجذر الفعلي في قضايا الوطن؛ غير المنتمين ينكرون انتماء كهذا ليعبّ فيهم؛ فالانتماء ظاهرة صحية يجب أن تبقى وتسود العقل والوجدان؛ فالشخصية المهاجرة في حالة استذكار لماضي ما زال ظلاً تطارده؛ " كل شيء هنا يفقد معناه عندي، " ومن يك ذا فم مر مريض " هكذا يغيب عني الزلال"¹⁵

2- **نزار قباني**: تستحضر "القادم من القيامة" الشاعر نزار قباني عبر آلية القول، في قصيدة "

قارئة الفنجان" التي غناها عبد الحليم حافظ¹⁶:

ستفتش عنها يا ولدي

وستسأل عنها موج البحر وتسأل فيروز الشيطان

وسترجع يوماً يا ولدي مهزوماً مكسور الوجدان

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

سيطرت على الأبيات عاطفة الحزن واليأس في زمن غابت فيه الحقيقة والصدمة، فشكلت مأساة فاجعة تستوعب لحظات الحاضر، حيث "تختلط الأشياء كلها: حبيبي المسروقة، صديقي المدفون، ابنته المنفتحة على الحياة، زوجته التي لم تعد كما كانت، صديقي المسكين الذي يحمل سنواته الأربعين دون أن يلامس لذة الحياة"¹⁷.

يتلاعب الكاتب في الزمن من الحاضر للماضي، وكل ما هو حوله يعود به إلى الماضي البعيد، والقريب، عدا ذلك، فإن الأبيات تستشرف المستقبل بحرف السين مطلع كل سطر (ستفتش، ستسأل، سترجع) وكأن النتيجة معطاة مسبقاً، ما يجعل الزمن يتداخل فيما بينه، الماضي والحاضر والمستقبل، وكأن ضالاً يبحث عن حقيقة وهمية وعن استقرار مستحيل؛ "إنها ذروة المأساة حيث التحامُّ بالبطل المأساوي والعبثي؛ إنها حالة قول ما قبل الموت"¹⁸.

ولوحظ توظيف الجزء الآخر من القصيدة، التي لم يكملها بقوله: "وستعرف بعد رحيل العمر بأنك كنت تطارد خيط دخاااااااااااا"¹⁹ ما يدل على آلية التلاعب بالزمن، وعلى أن لكل جزء من الأسطر إيجاءً يدل على المضمون الذي وُظف فيه. وجميع ذلك ييوح بحالة الشخصية المنكسرة، وضعفها المتواصل مع الحياة، ما يحقق ما ذهبت إليه في الفقرة الأولى من المعالجة.

يعلن وليد الشرفا خيئته لما ترتب على اتفاق أوسلو، وأبرز شيئاً من ذلك في ثنايا تذكّر الصديق المقيم يوم استشهاد صديقه: "هل رأيت؟ كانت ابنته تنظف يده التي علق بها التراب مع الدماء. لقد جف الدم...أمسكت ابنته بيده بعد أن هربت من حضن أمها...أبي، أخذها أحد المشيعين، وأعادها إلى أمها التي شرقت بالبكاء..."²⁰. ومن استرجاع الماضي تتضح الصورة عندما تحضر إلى ذهنه شخصية الشاعر الذي مثل الخيانة بأصولها على المستويين الرسمي والشعبي، ورغم ذلك عاش عيشة الشرفاء تحت ستار أوسلو، حيث أحس الصديق المقيم بأن ما قدمه للوطن من تضحيات ذهب أدراج الرياح.

يستشرف الكاتب المستقبل ويرى فيه حتمية ضياع فلسطين، ما دامت بنيتنا ليست قائمة على الإخلاص في المرحلة الراهنة، وعبر عن هذا التشتت من خلال شخصية الصديق المهاجر الذي يعيش ازدواجية ذاتية تشبه إلى حد كبير ما نحن عليه من تناقض فكري عبثي قادنا وسيقودنا إلى الهاوية، وتذهب أبيات نزار قباني إلى ما هو أبعد من الحب لأنها تمثل كل ما ارتبط بماضيه؛ الوطن والمقاومة. إن التعامل بين الروائي الفلسطيني المعاصر والشاعر أنشأ علاقة حلولية بين زمنين؛ الماضي والحاضر، بحيث لا يحضر الماضي باعتباره مصدراً من مصادر التقليد والتكرار، بل بعده مصدراً للابتكار والتجديد

والدهشة، لتعاد صياغته وفق رؤيا جديدة معاصرة، تكشف للمتلقي نصًا قديمًا مكتنًا بأبعاد دلالية شمولية إنشائية في الوقت نفسه.

لذلك، كان للتداخل النصي الأثر في إظهار الحالة النفسية المسيطرة على شخصيات الرواية. فمهما تكن اللغة في التعبير عن مشاعر متنوعة لا تصل بالدرجة التي تصلها لغة الشعر؛ لأنها لغة الانفعال والوجدان ولغة الإيحاء. هذا ما وظفه الكاتب اقتباساً حرفياً من قصيدة نزار قباني "قراءة الفنجان" بقوله: " وسترجع يوماً يا ولدي، مهزوماً مكسور الوجدان وستعرف بعد رحيل العمر بأنك كنت تطارد خيط دخااااااان". نلاحظ في دال " دخااااااان" أن صائت المد واللين [الألف] قد تكرر أحياناً، وأحدث امتداداً مساحياً واسعاً بارزاً يستوفى القارئ ليتأمله، مُستدعياً دلالة إيحائية تعين على إضاءة ما يمور من صراع في أعماق الصديق المهاجر الذي تنداعى في ذاكرته حالات الحنين وتقاصيله الرهيبة للقاءات لا يميز بينها. إن دلالة كهذه تتألف جراء صوت الألف المكرور، ذي المخرج المتسع، الموحي بالانتشار والوضوح السمعي، ما يدل على ضيق الأفق الذي يدور فيه حلم الذات الرواية، رغبة جامحة في مجاوزة حيز المكان المتسع مادياً، الضيق حتى الاحتناق معنوياً لتنتفح لها ولكلماتها أماكن الآخرين، الذين تريد إسماعهم صوت أحلامها"²¹.

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

إن مسألة كمثلك تقوم على "ترحال للنصوص وتداخل نصي؛ ففي فضاء نص معين، تتقاطع وتتناقى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"²² ما يعني أن لـ "القادم من القيامة" طبيعة إنتاجية جراء خضوع النص لسلطة قصيدة نزار قباني المغناة، منشئاً محمولاً دلاليّاً جديداً موافقاً للمحمول الدلالي المقتبس؛ ما يعني أن الروائي وضع النص الأدبي في سياقه الاجتماعي، التاريخي الفلسفي، وعُدَّ " هذا السياق نفسه بمثابة مجموعة من النصوص، تتقاطع في النص، ومع النص"²³.

تتمثل المرجعية الدلالية في امتداد جغرافي، وتجسيد انتماء، وفعل استنهاض وتنوير، يقود إلى التغيير. إن السياق المؤظف فيه تلك الإحالة هو موقف سخرية وتندر، يقبض على المتناقضات، وينتهك

القارئ الراكد؛ إنَّ إحالة كتلك تمثل طرْح همّ الكاتب السياسي من خلال همّه الروائي، لعلَّ تمعناً حقيقياً يكون.

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

ج) التداخل التاريخي:

وظف الروائيون الفلسطينيون "الزمان" في نصوصهم الروائية لارتباطه بأحداث فلسطينية ساهمت في تشكيل حافظتهم. لذلك؛ ربطوا ربطاً محكماً بين الزمنين التاريخي والنفسي، وعمدوا إلى صياغة الأول وفق خبرة الذات في بعدي الـ "أنا" والـ "نحن"، وحصيلتها المعرفية الإنسانية، فوجدوا تعالفاً بين ذاكرتي الزمان والمكان، بحيث يستدعي تذكّر زمن 1948 أو 1967 مدن يافا، حيفا، عكا، طبريا، بيسان، اللد، الرملة، وذكرياتهم الجميلة. وينصرف الذهن حين تذكّر 1956 إلى تواصل التأمّر الدولي على القضية العربية، وحقنا في تصريف شؤوننا وفق ما نريد ونرتقي. وعندما تُذكر أوسلو تُستحضر الخيمة والمنفى واللاجؤون. وعلى هذا، فإن موقف الروائي من الزمن هو الذي يمنح عمله "سمة فارقة، ويحدد صلته بالحادثة، ويقرر مدى انتمائه، وطبيعة ذلك الانتماء"²⁴. بما يشير إلى تجاسد الزمن والتاريخ في بوتقة واحدة بحيث يسترجعان الروابط الإنسانية بينهما؛ لأن الزمن في -حقيقة أمره- غير منفصل عن الإنسان، والمكان؛ ذلك أن فعل الإنسان مقيد بزمان محدد، يتوسل بهما الروائي ليحكى عن النفس وعالمها الذاتي والموضوعي.

تُوظف تواريخ كتلك للتدليل على ديمومة تواصل الروائي مع ماضيه وحاضره التاريخيين، بما يفيد في خلق آت أحسن يتسم بالحركية والتجدد لا السكون والتقوقع، وقد جاء استحضاره للتواريخ المذكورة نسقاً من أنساق أداء القص المهمة في صياغة تجربة الـ "أنا الجمعية" الساطية على وجدانه بقوة، سواء أكانت منطقة الاستحضار مضيئة أم معتمة، ما يدل بالقطع على وعي الروائي في استلهام "الزمان" بعده مصدرراً غزيراً بعناصره التي تمثل الهوية الحضارية الضاربة في أعماق الزمان، الممتدة في جغرافيا النفس البشرية. نتيجة لذلك، فوليد الشرفا يعزز أثر تلك التواريخ في وجدان الذات الفردية والجماعية على حد سواء، بما يشكل استنهاضاً أملٍ منغرسٍ يخرق تداعيات الأثر المضيئة أو المعتمة، ويفضي إلى موقف سياسي من اتفاقات أوسلو التي غدت خطراً داهماً يتهدد الماضي، الحاضر نفسياً.

إن استحضار حرب السويس من خلال توظيفه لتقنية الفيلم المصري " مجموعة الإعدام"²⁵ يؤكد تواصل المشهد الدرامي القائم على استثمار الفرص للصالح الفردي على حساب الصالح العام، بما يعني سطوة التناقضات، وتراجع القيم، وانقلاب الأمور رأساً على عقب، جراء أو سولو فـ " حاميتها حراميتها" والخيانة تأخذ مجراها ومداهها؛ حيث يُحيد المناضل الشريف، وتوصد أبواب الرزق دونه، ويقطف الطابور الخامس ثمرة الكفاح...!

إن استثمار الطاقة الزمانية لهذه التواريخ وللمكان الفلسطيني العام دون تخصيص ما بأبعادها التاريخية والنفسية يخلق تقابلاً دلاليًا يستند إلى ثنائية الغياب/ الحضور، العتمة / الضياء، وبصير اللجوء رديفًا للموت بارتباطه بالاحتلال، وبأوسلو، ويجعل " ... أبحث عن ملابس العمل، تبدو متحجرة من آثار الطين بالأمس، أفركها وأرتديها فأحس بأن مهاميز دخلت جسدي، واختلط الرمل بدمائي. يبدأ والدي الطرق على أوعية الطين لينظفها، ريثما أنظف أنا مكان العمل. أبلع ريق، يسألني والدي: لماذا لا تشعر بالانبساط والسرور؟ أنت تأتي هنا لتغير الجو وتساعدني. أجيبه بأنني آتي فقط لأساعده وأشتم رائحة الماضي القريب. يسألني عن أي ماضٍ أتحدث، أقول: إنني أبحث عني أجد آثار روث بقرة جدتي هنا أو هناك، أو بقايا زيتونة ظلت جذورها في الرمال"²⁶ ممثلاً للفلسطيني المنتمي الحالم في التحرر والعودة، ما يشكل رديفًا للحياة"²⁷ حيث يُشكل "مكان العمل" بامتداده الشمولي الكلي " علامة واضحة الأبعاد والقسمات، وتنال اهتمامًا خاصًا باعتبارها مخزونًا نفسيًا، يغذي فينا إحساسًا لا يضاهى بالفجيعة وفقدان الحرية، وكان هذا الإحساس الفجائعي في جوهره أكثر حقائق وجودنا ضراوة ومعنى..."²⁸. لذلك، فإن "فلسطين" بالنسبة للشخصية التي تمثل - بالضرورة - رؤية الكاتب، لم تكن موضوعًا برائيًا واهيًا، بقدر كونها موضوعة جوانية تمثل الحرية والصراع الدامي الفارض نفسه في حيواتنا؛ وليد الشرف لا ينتمي إلى القضية الفلسطينية كأبي أديب آخر يناصر الحق والعدل فحسب، بل هو منتمٍ فعليًا إلى ذاته بعدد " القضية" بعيدًا عن أي مبررات وحجج أيديولوجية، بعد أن حاول الاحتلال الصهيوني تدمير وطنه وقضيته ومجوهما، فكانت الرواية جزءًا من سيرته الذاتية والجماعية، التي يصحح من خلالها التاريخ، وأحداثه وأزمانه وأماكنه، ويثبتها في الحافظتين الفردية والجماعية"²⁹.

(د) تداخل التراث:

شكل الموروث الشعبي بألوانه المختلفة ظاهرة فاعلة في بنية الخطاب الروائي الفلسطيني المعاصر؛ حيث تسنى للروائيين اكتشاف الماضي في ضوء تجليات الراهن، بأبعاده الإنسانية المتصقة بدم الشعب

وروحه وممارساته الحياتية اليومية، فأعادوا تشكيله من جديد، وفق رؤيا قصّية تتماح المحمولات الدلالية الموروثة وتشرّبها، لتُظهر طزاجة التجربة القصّية، وخصوصية مبدعها في تعبيره عن الراهن³⁰.
برز هذا النمط من الحوارية بصورة واضحة، وبكثافة عالية في الرواية. يقيم هذا النمط علاقة بين الوجدان الجمعي والسياقات الخطائية التي يرد فيها. تتلون أنماط التراث التي تحاورها هذه الرواية الفلسطينية. تتضمن المآثورات التراثية عناصر إيجابية وأخرى سلبية تتيح للرواية الفلسطينية مكنة المحاوره المرتكزة إلى نفي السليبي، وتأكيد الإيجابي كي ينهض الجانب الإيجابي من المآثورات بدوره في ربط الفلسطيني بهويته وأرضه.

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

الأغنية الشعبية:

تعبّر الأغنية الشعبية عن صورة حية دقيقة لأشكال الحياة وهمومها، ومدى امتزاج الوجدان الجماعي وأحلام الناس بعقب الأرض. فلكل أغنية حكاية مرتبطة بحال معين، وتستند في مضمونها إلى الزمن الذي يعكس من خلاله واقعاً مرتبطاً بتجربة حوله. إن اهتمام الكاتب بالتداخل من المعنى يعكس أبعاداً نفسية لها علاقة بالحدث أو بتلاؤمه معها.

(1) ضي القناديل والشارع الطويل

فكرني يا حبيبي بالموعد الجميل

بليالي سهرناها وسهروا القناديل

يا شارع الحنين..... ضيعنا الهوى

فاتتنا السنين أنا وأنت سوى³¹

تنهض الأسطر على بنية رمزية شفافة تدل على مدى رومانسية الشخصية؛ فقد شكل الزمان بؤرة الدلالة الإشارية؛ لما تمثله هذه الأسطر من انطباعات نفسية، وربما ذكريات مؤلمة وحزينة أخذتها الشخصية واستعادتها في ذاكرتها مجرد سماعها تلكم الكلمات بصورة سحبتها من الواقع، فسيطر التعبير الرومانسي على المشهد، مصدومة الآمال في جو كئيب مشحون بالماضي والذكريات، ودوامه من الحياة القاسية تجمع الوحدة والبرد والمرض والتوجس؛ فكل الذي حوله يشحنه بذكريات يستفقدتها ويحن لها رغم قسوتها، و قدم ذلك بألية النداء الدالة على الماضي البعيد بحسرة وألم متبوع بنقاط عدة... تكشف عن أبعاد الأزمة النفسية التي تعانيتها هذه الذات الفردية، بسكته مهيبه لآتٍ منتظر هو

قوله: " ضيعنا الهوى " ليكون تشتت وكره وألم وإحباط. لذلك وظف الكاتب هذا الجزء من الأغنية ليلائم البعد الوظيفي النفسي لشخصيته.

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

" طاحت الخيل ترقص في ميدان العريس

يا صلاتك يا محمد يا خزاتك يا ابليس "

كلما ارتفع الصوت والتصفيق ضمن صديقي الأرض تغور بالدم والوحل والتراب، يجلس صديقي على منصة الزمان، وإلى جانبه تجلس بومة سوداء، وخلفه تصطف القبور ترقص شواهداها وتمايل. تجلس الهياكل العظمية على الأرض، يأتي طعام العرس ويوضع في الغرابيل... الخ³²

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

تعيدنا هذه الأغنية التراثية إلى زمن المد الثوري البريء، وهو ما يحن إليه الصديق المهاجر، حيث هناك مفارقة في توظيف الأغنية التي تستخدم في الأفراح لتعكس جانباً حزيناً متشائماً لواقع حال من ملامح المقاومة والبطولة. إن أغنية كهذه من أغاني فلسطينية قديمة لتؤكد انقلاب الحال والصورة بالملق؛ فالعريس هو القتل، والميدان للشياطين تصول وتجول، مع أن المشهد مفروض أن يرسمه الأنبياء! لهذا أغلق الكاتب الرواية بقوله بلسان الصديق المهاجر الذي عاد: " لعنكم الله. لو كنتم كما تقولون، لما تركتم اللصوص يدفنون الأنبياء!"

إغلاق:

إن هشاشة الاتفاق ومغالطات التنفيذ دلالات مأساوية فاضحة، أراد الروائيون أن يوحوا بها في أسيقة خطاباتهم إلى ضرورة وعي القارئ وعيًا مستبصرًا يقود إلى رد فعل مقاوم رافض محاسب، يحقق عبره وجوده الفعلي. يقول خليل حسونة: "... وإلا لماذا انطلقنا؟!³³ ويقول عاطف أبو سيف: "... المشكلة في نزوعنا لخلق دافع، والمشكلة أن الأسطورة قدمت الدافع دون أن تفتح بوابات القراءة، وكان على كل أسطورة حارس يغلق رتاج البوابات المفضية إلى الأفق لمنع أي تفسير أو تأويل يجعل سلطة الأسطورة المرتقبة متعذرة"³⁴.

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

إن تمعنًا رأسيًا في التداخل النصي يُبين أن تعالقاته بالنص الغائب تعالق تفاعل تلقحي يُنجب حركة راهن تُجلى أبعاده، وتُجذّر جوانبه وجدانيًا؛ ليشارك في حراك تجربة تجسد قضايا الإنسان الفلسطيني بخاصة والعربي بعامة.

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

¹ حميد لحمداني، التناص وإنتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد - جدة - ج 40، م 10، 2001، ص 69.

² حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية 1950-2000، مركز أوغاريست - رام الله - ط 1، 2007، ص 332.

³ يكون المعنى بين المتحاورين متوافقًا ومتوازنًا تقريبًا.

⁴ حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مرجع سابق، ص 334.

⁵ بنصرف عن: أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، مكتبة الكتاني - إربد - 1995، ص 16.

⁶ لقد بلغت خمسة عشر نصًا؛ انظر الصفحات 8 و 25 و 51 و 55 و 56 و 69 و 71 و 72 و 81 و 102 و 110 و 111 و 120 و 125 و 126.

- ⁷ الرواية، ص55.
- ⁸ الرواية، ص25 حيث ورود واحد لدال " المسيح"، وورود مكرور لدال النبي إفرادًا وجمعًا في أماكن مختلفة كـ ص37 و71 و72 و176 وغيرها.
- ⁹ إبراهيم موسى، آفاق الرؤية الشعرية (دراسة في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر) ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2005، ص70.
- ¹⁰ الرواية، ص25.
- ¹¹ بتصرف عن: محمد عبد المطلب، مناورات الشعرية، دار الشروق- مصر- ط1، 1996، ص105.
- ¹² الرواية، ص10.
- ¹³ الرواية، ص114.
- ¹⁴ بتصرف عن: عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشریحية، نادي حدة الثقافي - 1985، ص75-76.
- ¹⁵ الرواية، ص36.
- ¹⁶ القادم من القيامة، ص14 و34 و62. وليد الشرفا من موليد 1973 من قرية بيتا قضاء نابلس، بكالوريوس وماجستير من النجاح. له ثلاثة أعمال " محكمة الشعب" (نص مسرحي 1991) و"اعترافات غائب" عام 1994. "القادم من القيامة" 2008م.
- ¹⁷ الرواية، ص34.
- ¹⁸ على حد تعبير الروائي نفسه. حوار معه في مكتبته بجامعة بيرزيت بتاريخ 2008/10/9.
- ¹⁹ الرواية، ص14 و62.
- ²⁰ الرواية، ص13.
- ²¹ إبراهيم موسى، تلقي الشعر بين التشكيل الطباعي والإبداع اللغوي: دراسة في ديوان (بيت في وشم الخريف) للشاعر فيصل قرطبي، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، م33، ع2، 2006، ص403.
- ²² جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال - المغرب - ط1، 1991، ص21.
- ²³ حميد لحداني، التناص وإنتاجية المعاني، مرجع سابق، ص69.
- ²⁴ إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق - عمان - ط2، 1992، ص67.
- ²⁵ الرواية، ص93-96 و100. " قصة قديمة من حرب السويس بين مصر وأبناء العم".
- ²⁶ الرواية، ص33. يشار إلى أن الرواية ناهضة على تقنية الاستذكار وتداعيات الماضي.
- ²⁷ بتصرف عن: إبراهيم موسى، آفاق الرؤية الشعرية، مرجع سابق، ص204.
- ²⁸ المرجع السابق نفسه، والصفحة ذاتها.
- ²⁹ آفاق الرؤية الشعرية، مرجع سابق، ص240.
- ³⁰ بتصرف عن: إبراهيم موسى، صوت التراث والهوية، "دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر" ط1، دار الهدى للطباعة والنشر - كفر قرع - 2008، ص9.
- ³¹ الرواية، ص31-32.
- ³² الرواية، ص107.

- ³³ رواية " الدوائر"، ص8. خليل إبراهيم حسونة: دكتوراه في العلوم السياسية. من مؤسسي اتحاد الكتاب والصحفيين، فرع ليبيا. شغل منصب رئيس الاتحاد من 94-98. كتب مقالات متنوعة الموضوعات في مجالات كثيرة منها: المجاهد الجزائريّة. الفصول الأربعة، و الثقافة العربية بليبيا. الفكر التونسي. العرب اللندنية. آثاره: في الشعر: 1- الخروج من حلم البنفسج، 1977. 2- الجرح تسافر فيه السكين، 1996. 3- انفجار البحر الميت، 1996. 4- عين واحدة، 2001. 5- فاتحة التكوين، 2002. 6- السماء تمطر بغزارة، 2002. 7- ايويوا، 2002. في القصة القصيرة: 1- الطوق 1975. 2- قدم وساق، 1980. 3- أبعاد، 1986. 4- لا رائحة للبحر، 1992. 5- النفير، 1998. 6- ثرثرة المكان، 2001. 7- الليل والنهار، 2008. في الرواية: 1- الأشياء، 1992. 2- أنياب الطل (الأفعى). 3- شجرة الزنخ. 4- الأسوار. 5- مرايا لا تتسع لخدوشها. 6- رقم. (كلها قيدالطباعة في مصر وسوريا). متابع جيد للحركة الصهيونية في إطارها الأيديولوجي الفكري. نشط في الاتجاه الاشتراكي بين 67-72. من 72 إلى الآن كادر فتحاوي من مؤلفاته النقدية: 1- سهيل النص الشعري. 2- الوعي السليبي، 2002. 3- جمرة الإبداع في النص الحدائثي، 2002. 4- موقد الشعر وسؤال القصيدة، 1997. 5- ظلال الرقص: دراسات في شعر محمد حلمي الريشة، 2004. في النص: 1- قلب بحجم الوطن، 1991. 2- للقدس تجلياتها، 2001. في الفولكلور: 1- حمامة عسقلان، 2002. 2- المثل الشعبي في ليبيا، 2002. 3- المثل الشعبي العربي الفلسطيني، 2002. المنفى وحالات الجمر. طقوس الرجم. يُعد كتابًا عن: الحركة الوطنية الفلسطينية بعد 67.
- ³⁴ رواية " حصرم الجنة"، ص52. ولد عاطف أبو سيف عام 1973 في مخيم جباليا لأبوين هجرا من مدينة يافا. درس اللغة الإنجليزية في جامعة بيرزيت.