



## خصوصية السرد في الرواية الفلسطينية "ولدت هناك ولدت هنا" لمريد البرغوثي

*The specificity of Mourid Barghouthi's narration in the Palestinian novel  
"I was born there... I was born here"*

مجاهد قاسم عبدالرب المرهبي

Mujahid Qasim Abdul Rab Al Murhebi

كلية الآداب- جامعة إب (الجمهورية اليمنية)

mmuuggaahheedd@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/01/15

تاريخ القبول: 2025/12/26

تاريخ الإيداع: 2025/11/14

### ملخص:

يهدف البحث إلى دراسة خصوصية السرد في رواية "ولدت هناك ولدت هنا" للروائي الفلسطيني مريد البرغوثي؛ نظرا لكونها شكلا جديدا من أشكال المقاومة الفلسطينية، وما تمتاز به من خصوصيات سردية تجعلها جديرة بالدراسة، وفق إجراءات وتصورات جيران جنيت. وقد توصلت البحث إلى أن الرواية لها صوت سردي داخلي رئيس، يتطابق مع المؤلف الحقيقي مريد البرغوثي، أي إنها رواية سير ذاتية حقيقية جمعت بين القصة الشخصية والتاريخ الفلسطيني. ساق السارد جميع فصول الرواية بصيغة ضمير المتكلم، وقام بجميع الوظائف، بما فيها وظيفة السردية، باستثناء بعض المواضع التي أتاح فيها إمكانية السرد لابنه تميم. وقد تعددت صيغ الخطاب السردية في الرواية وتنوعت ما بين مسرد ومحول ومنقول، وقام السارد الرئيس بالتبئير الداخلي والخارجي، كما عرض العديد من الرؤى كتعويض من السارد عن غياب الأصوات الساردة، ما أتاح فرصة لتعدد التبئيرات من خلال الخطابات المنقولة في الحوارات.

كلمات مفتاحية: السرد، الرواية الفلسطينية، الصوت السردية، صيغ الخطاب، التبئير.

### Abstract:

*The research aims to study the specificity of the narrative in the novel "I was born there, I was born here" by the Palestinian novelist Mourid Barghouthi.*

*Given that it is a new form of Palestinian resistance, and its narrative characteristics that make it worthy of study according to the procedures and the perceptions of Gerard Genette.*

*The study concluded that the novel has a main internal narrative voice that matches the real author, Mourid Barghouthi.*

*The narrator used the first person pronoun, and performed all the functions.*

*There were multiple narrative perspectives and narrative discourse formats in the novel.*

**Keywords:** Narration The Palestinian novel Narrator Discourse formats

Narrative perspective



## المقدمة:

يعد السرد خطاب مغلقاً، أو خطاباً غير منجز، ويتلخص قانونه بأنه: "كل ما يخضع لمنطق الحكى والقص الأدبي"<sup>(1)</sup>. أو هو- كما تقول شلوميت ريمون- عملية تواصل؛ فالحكي مثل رسالة يرسلها الشخص إلى غيره، فيكون المرسل هو السارد، والمرسل إليه هو المسرود عليه، والسرد هو الرسالة أو اللغة أو الطبيعة اللفظية التي من خلالها تتمثل هذه الرسالة. ويُعرف السارد بأنه "الشخص الذي يصنع القصة"<sup>(2)</sup>. وقد يكون السارد هو الكاتب نفسه، وأيضاً هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها. أما المسرود فهو القصة المسرودة المحكية، والمسرود له في تحديد رولان بارت هو: "الشخص الذي نصنع له قصة، في تعارض مع السارد"<sup>(3)</sup>.

وقد تطورت تقنيات السرد في الرواية العربية المعاصرة بشكل كبير، وفي الوقت نفسه تركز الدراسات على تناول السرد ومظاهره وآلياته وتقنياته وخصوصياته في كل رواية.

في هذا الصدد تثير اهتمامنا من الرواية العربية تلك الروايات الفلسطينية التي تصدر بين الحين والآخر من كُتّاب الضفة الغربية أو قطاع غزة أو كُتّاب المهجر الفلسطينيين، وقد لوحظ أن الرواية الفلسطينية المعاصرة تنزع للاضطلاع بشيء وطني نضالي يخدم القضية الفلسطينية بالدرجة الأولى، وأيضاً تمتاز عن غيرها بخصوصية سردية فذة ومثيرة للاهتمام، وبالذات رواية (وُلِدْتُ هُنَاكَ، وُلِدْتُ هُنَا) للروائي والشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي) أبو تميم البرغوثي؛ فهذه الرواية تمتاز بخصوصية سردية تجعلها جديرة ومؤهلة للدراسة والتحليل، إلى جانب كون الرواية هذه شكلاً من أشكال المقاومة، كما يصرح ساردها وكاتبها في أكثر من موضع من السرد، الأمر الذي يستوجب منا - كمناصرين للقضية الفلسطينية- القيام بدراسة لها، لنؤدي بذلك من خلال تناول رواية المقاومة الفلسطينية دوراً إسنادياً من خلال القراءة والتحليل والنقد لتلك الكتابة الفلسطينية المقاومة التي أنت بشكل أدبي سردي روائي.

يسعى البحث إلى دراسة خصوصية السرد في رواية (وُلِدْتُ هُنَاكَ)؛ للكشف عن تقنيات السرد ومكوناته وخصائصه، والكشف عن نمط السارد ومظاهره ووضعه، وأساليبه، وسماته، وآليات سرده، وتقنيات الزمن لديه، وأنواع تبئيراته، وصيغ خطابه، وعلاقاته بمقامات السرد.

وقد توسل البحث إجراءات وتصورات وإجراءات الناقد الفرنسي جيرار جنيت. واقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى المحاور الآتية: السارد، وظائف السارد، صيغ الخطاب، المنظور السردية، الزمن، علاقة السارد بمقامات السرد.



1- تقديم الرواية: صدرت رواية (ولدت هناك ولدت هنا) للروائي والشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي)<sup>(4)</sup> في طبعتها الأولى عام 2009، وهي الرواية الثانية له، وكانت الأولى (رأيت رام الله) قد صدرت في التسعينات، وترجمت روايته الثانية (ولدت هناك) إلى اللغة الإنجليزية في لندن، عن دار نشر (بلومز برى) عام 2012، كما صدرت طبعتها الثانية بالعربية عن دار رياض الريس للكتب والنشر، في بيروت، عام 2012، وهي الطبعة التي بين أيدينا.

أتت الرواية في 274 صفحة، وتوزعت في أحد عشر فصلا معنونا، تتفاوت في الأحجام نوعا ما، وهي كالآتي: الفصل الأول: (السائق محمود) 38 صفحة، الفصل الثاني: (الأب والابن) 27 صفحة، الفصل الثالث: (عمارة الياسمين) 30 صفحة، الفصل الرابع: (ولدت هناك، ولدت هنا) 36 صفحة، الفصل الخامس: (بطاقة الهوية) 11 صفحة، الفصل السادس: (عربة الإسعاف) 28 صفحة، الفصل السابع: (ساراماغو) 25 صفحة، الفصل الثامن: (الحمرا) 18 صفحة، الفصل التاسع: (مالم يخطر على البال) 25 صفحة، الفصل العاشر: (زائر الفجر) 19 صفحة، الفصل الحادي عشر: (نهاية تفضي إلى البداية) 4 صفحات.

وتتناول الرواية سيرة حقيقية لجزء من حياة الروائي الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي ورحلاته إلى فلسطين، والعودة إلى الخارج عدة مرات ورصد الكثير من المحطات التاريخية للشعب الفلسطيني ومعاناته من الاحتلال الإسرائيلي.

يبدأها السارد الكاتب بالحديث عن الوصول إلى أريحا سالمين، ثم يسترجع الرحلة التي انطلقت من رام الله بسيارة يقودها شخصية الشاب السائق محمود مع خمسة ركاب آخرين، كان هناك حظر تجوال من قبل الاحتلال وإقامة حواجز عدة؛ تمهيدا لاجتياح وشيك لرام الله مع بداية الانتفاضة، فسارع محمود بالانطلاق عبر شوارع وأزقة وطرق غير معبدة، وسط وحل وأمطار، وصولا إلى خندق كبير افتعله الاحتلال لإعاقة التواصلات الفلسطينية، فيعلقون هناك لكن محمود يتواصل بشابين ليأتيا برافعة عملاقة، فتقوم بإمساك السيارة والركاب فيها لترفعها إلى أعالي السماء، وتنقلها إلى الجهة الأخرى من الخندق، وتتواصل السيارة الرحلة، وصولا إلى أريحا، ثم يتجه مريد إلى بيت أمه في الأردن، ويتواصل مريد بزوجه رضوى عاشور في مصر يخبرها أنه وصل بسلام. ومرة أخرى يقرر مريد البرغوثي السفر مع ابنه تميم البرغوثي (الشاعر المعروف) في أول زيارة لتميم إلى فلسطين لاستخراج بطاقة الهوية الفلسطينية الخاصة به، صحيح أنه ولد في مصر لكن سجل بشهادة ميلاده فلسطيني الجنسية، ينطلقان الأب والابن من القاهرة إلى الأردن، ويستذكر مريد أول دخول له إلى رام الله بعد الرحيل من فلسطين لسنوات تصل 30 سنة، وكيفية تم ذلك مسجلا أدق التفاصيل، فيستذكر معاناة الفلسطينيين من الاحتلال في عبور الجسر بين الأردن وفلسطين وأنه تم إيقاف مريد والتحقيق معه، ها هما يتوجهان إلى جسر أريحا، ولحسن الحظ تميم لا أحد يعترضهما، إذ عرضا وثائقهما، واتجها إلى رام الله، ليقمما في عمارة الياسمين، ويتواصل مريد بأصدقاء، ويغامرون في دخول القدس رغم الحواجز التي يقيمها الاحتلال لعزل



الفلسطينيين، ويقومون بزيارة دير غسانة حيث بيوت أسرة البرغوثي والأجداد، ويتم الاحتفاء بتميم، ويلقي تميم شعرا في فعالية عظيمة. ويقدم السارد مريد استرجاعات جمّة عن الأسرة والتهجير، وعن دراسته، وسفره إلى القاهرة لمواصلة تعليمه، وحبّه رضوى عاشور، وخطبتها وزواجهم، وإنجابهم تميم، وترحيل السلطات المصرية مريد البرغوثي من مصر بسبب موقفه الرافض للتطبيع مع إسرائيل في مرحلة اتفاقية كامب ديفيد، ليستقر ببلد أوروبية، يلتقي بأسرته رضوى عاشور وابنتهما تميم في كل عطلة صيفية. إلى أن يتم السماح له بالعودة إلى مصر. كذلك فإن ابنه تميم يشارك في مظاهرة تنطلق من الجامعة الأمريكية في مصر للتنديد بغزو العراق، يتم على إثرها إلقاء القبض على تميم وترحيله كونه أجنبيا، ولكن حدثت حملات تضامن مع تميم في مصر وفي العالم العربي ليتم بعد شهر وأربعة أيام السماح له بالعودة لمصر. وشجنت الرواية باسترجاعات جمّة للعديد من رحلات السفر من وإلى فلسطين التي قام بها السارد والعديد من أفراد الأسرة والأصدقاء والشخصيات الفلسطينية، فصورت معاناة الشعب الفلسطيني ومعاناة الوطن، وصعوبة دخوله وصعوبة الخروج منه وصعوبة البقاء فيه، وصعوبة الهروب من الحقيقة ألا وطن للفلسطينيين سواء.

2- السارد: تتميز رواية (ولدت هناك) عن كثير من الروايات العربية المعاصرة المتعلقة بالقضية الفلسطينية بأنها رواية سير ذاتية حقيقية ساردها الرئيس هو المؤلف الحقيقي الروائي والشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي).

يستهل السارد الداخلي الرواية في الفصل الأول، بالحديث عن وصولهم سالمين إلى أريحا الواقعة على حدود الأردن، كما وعدهم السائق محمود:

"ها نحن نصل سالمين إلى أريحا كما وعدّ. ما زلتُ لا أستوعب كيف تمكنا من ذلك. ربما هو الحظّ، أو الهواتف النقالة أو دهاء القرويين والرعاة، أو ربما، وهذا هو الأرجح، أن القدر لم يسمح بعد للفلسطينيين أن يموتوا بسبب حوادث الطرّق، لكن ما يشغل بالي في الحقيقة هو السائق محمود"<sup>(5)</sup>.

يتجلى حضور السارد أولا بصيغة ضمير الجمع (نحن) مسبقا ب(ها) التنبيه الدالة على اللحظة الراهنة، كأن السرد مزامن للحظة الوصول إلى أريحا، ليتضح من سرده الاسترجاعي أنهم جماعة فلسطينيون سافروا بسيارة من رام الله إلى أريحا في ظروف صعبة، إذ كان الاحتلال يقيم الحواجز لاجتياح شامل للضفة الغربية. على أن الظهور الحقيقي للصوت السردى بضمير المفرد يتجلى منذ قوله (ما زلتُ لا أستوعب) فهنا الضمير المتصل بالفعل الناسخ الذي يفيد الاستمرار (ما زلتُ) هو علامة مباشرة تدل على السارد الداخلي، وأيضا الضمير المستتر وجوبا في الفعل المنفي (لا أستوعب)، ومثله الياء المضاف في (بالي) دوال على حضور السارد في الرواية وفاعليته. واستخدامه ضمير الجمع (نحن، تمكنا، نصل) دال على حضور السارد ومشاركته فعل السفر والوصول بسيارة السائق محمود. كما أن استخدامه ضمير الجمع يدل أن السارد همه ذوات الجمع، والوصول



الجماعي إلى أريحا بعد الرحلة الشاقة من رام الله بسبب وعورة الطريق وكثرة تلك الحواجز والأخاديد التي تعرقل التنقلات.

وعن علاقة هذا السارد بالقصة المسرودة فإنها تتمثل بأن السارد هو نفسه المؤلف الذي برز اسمه على غلاف الرواية، يسرد سيرته الذاتية، وكان التجلي الأول لهذا التطابق بين السارد والمؤلف متأثراً من خلال قيام السارد باسترجاع خارجي لما قبل نقطة البداية، كالآتي:

" أقف بانتظاره تحت مظلة باب الفندق في رام الله. يصل في موعده تقريبا. هذا ليس غريبا على (سفرات درويش) المعروفة بالدقة، يترك محرك التكسي دائراً وينزل تحت المطر الخفيف باتجاهي:

- السيد برغوثي؟ يتناول حقيبة السفر الصغيرة عن الأرض (حقيقتي دائماً صغيرة هنا بسبب الحواجز) يسرع ليخترع لها مكاناً في صندوق السيارة"<sup>(6)</sup>.

تتالت الضمائر اللفظية الدالة على السارد وحضوره ومشاركته (أقف، باتجاهي، حقيقتي)، ويتأكد من خلالها أن السارد ليس شاهداً بل هو سارد فاعل؛ انتظر السائق بباب فندق في رام الله فأتى بموعده، حتى اقترب باتجاهه ليتحقق السائق منه بسؤاله: (السيد برغوثي؟)، فكان هذا أول تصريح منقولاً بلفظ السائق حرفياً باسم شخصية السارد، تجلى معه أن السارد الداخلي إلى جانبه كونه شخصية حاضرة في الرواية هو ساردٌ سير ذاتي حقيقي؛ فهو نفسه المؤلف مريد البرغوثي. وفي هذي الحال كما يؤكد لطيف زيتوني يندمج السارد والكاتب في النص التاريخي والسيرة الذاتية الحقيقية والرحلة. فالسارد/ الكاتب هو الذي يسرد الأحداث التي عاشها وشهدها أو سمع عنها، وهو الذي يسرد سيرة حياته كما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة. فنكون في الحالين أمام سارد حقيقي لا وهمي، لأن الحوادث التي يرويها هي حقيقية<sup>(7)</sup>. وهذا ما قام به السارد المؤلف مريد البرغوثي سرد سيرة حياته كما عاشها، إلى جانب الأحداث الوطنية الفلسطينية ومحطات المعاناة.

والملفت للنظر في المثال السابق استخدام السارد صيغة الأفعال المضارعة في سرده الاسترجاعي كما يتجلى ذلك من خلال الأفعال: (أقف، يصل، يترك، ينزل، يتناول، يسرع ليخترع)، ما يدل على تقارب زمن السرد مع زمن القصة، كما يوحي هذا برغبة السارد في نقلنا تماماً إلى جو تلك اللحظات من بداية الرحلة التي انطلقت من رام الله إلى أريحا. وإمعاناً في ذلك الاستحضار الحي فقد عمد السارد إلى إيراد جملة من محادثة السائق محمود معه منقولة بلفظها. ويتجلى أن صاحب الرؤية هو نفسه السارد الرئيس، ولكن سيمزج رؤى الشخصيات في مواضع عديدة إما خلال سرده المحول أو المنقول على شكل حوارات وما شابه.



يستمر هذا السارد الداخلي الرئيس مريد البرغوثي ساردا عن الرحلة إلى أريحا، وثم إلى الأردن ومصر، مهمنا على السرد بكامله، لأنها روايته السيرية الحقيقية، ومن سيكون أعلم منه بقصته ليسردها؟ ليقدم محطات من حياته وأسرته ووطنه، ويرصد العديد من الأحداث.

من خصوصيات هذا السارد السيرياتي الحقيقي مريد البرغوثي أنه لا يتيح فرصة لشخصيات أخرى بالسرد، وذلك منطقي لأن الرواية سير ذاتية، تكفل هو بتقديمها. باستثناء تلك الحوارات بين الشخصيات التي يعرض السارد العديد منها بصيغة الخطاب المنقول بضمائرهم، أو شخصية ابنه (تميم) الذي سمح له السارد الرئيس مرة واحدة في الفصل المعنون بـ (الأب وابنه) بالسرد على امتداد صفحتين بضمير المتكلم حول شخصية رجل مسن فلسطيني، استعان بتميم لمرافقته إلى الجامع في دير غسانة برام الله. إذ التفت مريد ليرى ابنه تميم ممسكا برجل مسن في التسعين هو (أبو حسن)، ليوصله إلى الجامع حسب طلبه منه، فاستجاب له تميم رغم أن تميم لم يمر على وطنه البلدة أكثر من ساعتين.

فيتيح السارد الرئيس مريد لشخصية ابنه (تميم) فرصة السرد والحوار مع المسن، الذي كاد يتعثر بحجر في الطريق، وحكى قصته أنه وضع الحجر ذلك كحد لفض خلاف بين أبي يوسف وزهير، ثم التفت المسن يمعن النظر بتميم يسأله من هو، ليتدرج باسمه تميم بن مريد بن عبدالرازق بن محمد الطرد، ليتذكر المسن معرفة هذا الأخير (محمد الطرد)؛ فقد كان صاحبه ويخبر المسن تميم أن جد جده كان شاعرا، وردد بعضا من شعره<sup>(8)</sup>. ومن الملاحظ أن سرد السارد الرئيس مريد البرغوثي كان يدور عن حوار مع ابنه تميم حول الرجل المسن أبي حسن، وما لبث أن نقل كلام تميم حرفيا، ومن حوارهما انطلق السرد لتميم الذي نقل بدوره حوار مع شخصية الرجل الفلسطيني المسن.

في الحقيقة، كان يمكن السارد الداخلي الرئيس مريد البرغوثي عرض كلام تميم بصيغة الخطاب المحول، لكنه أورد حرقيا بلفظه، لماذا؟ إن إتاحة فرصة السرد لشخصية تميم لها وظيفة أو علامة تدل على رغبة السارد مريد في جعل ما جاء في سرد تميم أكثر ثباتا ومدعاة للتصديق بصحته بمعنى أن السارد أدى توثيقا وشاهدة هنا. كما أن عرض السارد تميم حوار مع الرجل المسن بمضامينه هو علامة على الهوية الفلسطينية الحقيقية المتجذرة والراسخة على الأرض عبر أجيال متتالية، فالرجل المسن يعرف الجد الكبير (محمد الطرد) الشاعر الذي تعرفه البلاد كلها حسب قوله. إضافة إلى أن السرد الذي قدمه تميم كان في فصل (الأب وابنه) حيث اصطحب مريد ابنه تميم للمرة الأولى إلى فلسطين وطاف به في الضفة ورام الله والقدس، وقد مزج سرد ابنه بسيرته الذاتية لأن الولد له مكانة مميزة في حياة الوالد فكيف لا يشركه سرده.

باستثناء - السرد الخاص بتميم - فإن السارد الرئيس مريد البرغوثي لا يتيح إمكانية السرد ضمن نصه لكل من حوله؛ فحين شرح شخصية (حسام) قصة الرجل (أبي يوسف) المتباهي بعلو بيته ذي الطابقين المطل فوق



بيوت دير غسانة، وكان (أبو حسن) راح بيروت عمل في الميناء ولما عاد أخبرهم أنه رأى كلبا يطل من الطابق العاشر، أورده السارد مريد بصيغة الكلام المحول باستثناء المقولات الموضوعة بين قوسين<sup>(9)</sup>.

ويتجلى أن سرد مريد البرغوثي أتى في مستوى من الدرجة الأولى، لكن تضمن مستويات ثانوية من خلال بعض الحوارات والاسترجاعات والتلخيصات للأحداث والتعريفات بالشخصيات. ومن سمات هذا السارد أنه سارد رئيس؛ تفرد بالسرد ولم يتح لغيره مشاركته السرد، سوى شخصية ابنه (تميم) الذي قدم سردا ثانويا امتد صفحتين، ولكن السارد الرئيس أتاح للشخصيات من خلال الحوارات التحدث بضمائرها لوظائف توثيقية وشاهدية، وهو ما جعله ساردا جديرا بالثقة، وفي العادة لم تطل مسروداتهم الحوارية، على أنه غالبا ما كان يحول مسرودات الشخصيات في سرده إما من باب الاختزال أو لعدم قوة صلة مضامين تلك المسرودات بموضوع الرواية التي هي سيرية.

3- وظائف السارد في الرواية: يقوم السارد الداخلي السيرذاتي الحقيقي الرئيس مريد البرغوثي بوظيفة السردية فهو يسرد قصته الخاصة ويربطها بقضية فلسطين، يحكي مغامرته في زيارات فلسطين والخروج منها، ثم العودة مع ابنه تميم.

ويقوم هذا السارد بوظيفة الشرح والتفسير من خلال التعليقات والاسترجاعات الإيضاحية، ومن ذلك: "ندخل من (باب العمود) إلى سوق (خان الزيت) المعتم نسبياً. نشق طريقنا بصعوبة في السوق المزدحم بالمارين والباعة والمشتريين لكننا لا نرى إلا عددا قليلا من السياح الأجانب. إسرائيل نجحت في تحديد مسارات للسياح تقتصر على البازارت اليهودية التي أقامتها بعد احتلال المدينة عام 1967 بحيث يأتي السائح إلى القدس العتيقة ويغادرها دون أن يدري أن هناك حيا عربيا فيها يعج بالبازارات ومحلات بيع التحف والقلائد والمنحوتات الإسلامية والمسيحية، مما دمر المورد الأول للمقدسيين العرب"<sup>(10)</sup>. فالسارد هنا قام بالتفسير وتعليل سبب قلة السياح في حي المقدسيين؛ وشرح ذلك بما تبتكره إسرائيل من سياسات تعزل فيها المقدسيين العرب عن السياح.

ومن أداء السارد البرغوثي وظيفة التوثيق نقله بصيغة الخطاب المنقول حرفيا مقولة ساراماغو الذي كان معهم يمشي في خندق سردا الكبير الذي أقامه الاحتلال لإعاقة التواصل بين جامعة بيرزيت: "ساراماغو وهو يتأمل المشهد ويتلفظ إلى التلال وبيوت القرويين الفلسطينيين، وبنادق الجيش الإسرائيلي مصوبة علينا من بعيد، يقول بصوته العميق البالغ الوقار لـ (ليلي الشهيد) سفيرتنا لدى فرنسا: - ليلي، هذا يذكركني بمعسكرات الاعتقال، الشعب هنا يعيش في معسكر اعتقال حقيقي. هذا ما أراه"<sup>(11)</sup>.

هنا، إلى جانب مشاركة السارد البطل في المشي مع الشخصيات الأدبية الأجنبية في عبور خندق سردا، يرصد لنا السارد موقف ساراماغو من مشهد وضع الخندق وينقل مقولته حرفيا، وهو بذلك يؤدي وظيفة التوثيق، ما



يدل على مصداقية السارد وواقعيته، ويظهر رأي هامة أدبية بهكذا وضع. والجدير ذكره أن أهم يميز السارد البرغوثي هو حرصه على القيام بوظيفة التوثيق والتأصيل، فهو سارد سير ذاتي حقيقي، ويتناول في سرده حياته الشخصية مرفقة بقضية وطنية كبرى تتمثل بمأساة الشعب الفلسطيني في ظل الاحتلال الغاشم. ويتطلب الأمر منه عرض مصادر معلوماته وأخباره ودعائم لمصداقيته وصحة كل ما يعرضه. لأن روايته السيرية مظهر من كفاحه كما يشير في مواضع من روايته صراحة.

ومن الوظائف التي يؤديها السارد البرغوثي الوظيفة الأيديولوجية والخطاب التنويري الذي يتخلل السرد محملاً بأفكار وتصورات وحقائق تتعلق بالقضية الفلسطينية وتفند زيف انتصار العدو المحتل، من أمثلة ذلك: "ضبطنا عدونا في لحظة تخلف تاريخي. كأننا لم نع ما حدث قبل حدوثه ولا لحظة حدوثه وربما لا نعيه الآن بعد حدوثه. أم أننا وعينا ونعي، لكننا أضعف من أن نعدل الميزان الذي مال؟ وهل سيظل ميزاننا مائلاً إلى الأبد؟ إلى بعض الأبد؟ إلى متى بالضبط؟ إنه الغموض. إنه غموض موجه كعضة الذئب" (12).

فهذا الطرح وهذه التساؤلات هي من باب الوظيفة التنويرية التي تثير الوعي تجاه القضية الوطنية، يسعى السارد لإعمال الفكر في حقيقة ما جرى وما يجري عل اليقظة لتحقيق، إن السارد غير منهزم فهو يتدرج في طرح أفكاره التنويرية، ونراه يتوجه بالخطاب لنفسه: "أقول لنفسي: نحن لم نخسر فلسطين في حرب بحيث نتصرف الآن كمهزومين، ونحن لم نخسر فلسطين في مباراة للمنطق بحيث نستردها بالبراهين. ضبطنا تاريخنا في لحظة كنا فيها في قاع الضعف. في قاع النعاس. بوسعنا الآن أن نقول لأطفالنا إن النعاس لن يظل نصيبهم إلى الأبد ولا إلى بعض الأبد. بوسعنا أن نذكرهم بذلك المثل العجيب الذي ابتكره السابقون: (لو كانت عكا خائفة من هدير البحر، ما وقفتش ع الشط!) (13).

إن السارد وإن كان يخبرنا أن قوله مونولوج داخلي لنفسه إنما يقصد الإبلاغ من خلال إثبات مونولوجاته ضمن سرده الروائي، وقد استعمل ضمائر المتكلمين الجمع (نحن لم نخسر)؛ كتأكيد أن تكون هكذا النظرة وهذا الإدراك جماعية، إنه يؤدي رسالته التنويرية ليثير الوعي بأن الفلسطينيين لم يخسروا وطنهم في حرب بل باغتهم العدو في لحظة تاريخية حرجة، لم يكن لهم فيها الوسائل والإمكانات التي يواجهونها بها، وينفي السارد تصورات الانهزام والضعف، فهناك الكثير مما يمكن فعله مع الأجيال الصاعدة، حتى يذكرهم بمثل السابقين وينقله بصيغة الخطاب المنقول بين قوسين بلهجة الفلسطينيين السابقين؛ لما يحمل المثل من رسالة وعظية تزيد من تعزيز الشعور بالقوة والعظمة، فعكا بالفعل كانت أبية وهزمت نابليون. وهكذا يكتف السارد مريد وظيفته التنويرية والإبلاغية خلال السرد عبر التساؤلات: (كيف تنعس أمة بأكملها؟ كيف غفلنا إلى ذلك الحد... بحيث أصبح وطننا وطنهم؟).



كما كان السارد البرغوثي في سرده وهو يصور الاحتلال الإسرائيلي ومعاناة الشعب الفلسطيني ينزع إلى التأثير في القارئ ليقدّم بذلك رسالة نبيلة تهدف لإيقاظ عمق الإنسانية. ومن ذلك ما نجده عند تصويره تلك المساحات الزراعية في الضفة الغربية التي يقتلع الاحتلال فيها أشجار الزيتون: "على مرمى البصر أشجار زيتون ضخمة مقتلعة من قراميمها، ملقاة كجثث مهانة في العراء. أقول هذه الأشجار قتلى، وهذه البرية قبرها الجماعي المفتوح"<sup>(14)</sup>.

إذ يبوح السارد بأن: "وراء كل شجرة زيتون تقتلعها الجرافات الإسرائيلية ثمة شجرة أنساب لفلاحين فلسطينيين تسقط عن الحائط. الزيتون في فلسطين ليس مجرد ملكية زراعية، إنه كرامة الناس، هو نشرة أخبارهم الشفهية، حديث مضافاتهم في ليالي السمر، بنكهة المركزي ساعة حساب الريح والخسارة، نجم موائدهم، ورفيق لقماتهم"<sup>(15)</sup>.

ويضيف السارد كتأكيد على قيمة الزيتون: "هو بطاقة الهوية التي لا تحتاج إلى أختام ولا صور ولا تنتهي صلاحيتها بموت صاحبها، تظل تدل عليه، تحفظ اسمه وتباركه مع كل حفيد جديد وكل موسم جديد"<sup>(16)</sup>.

وأيضا قام السارد مريد البرغوثي بوظيفة التواصل مع القارئ خلال توجيه الخطاب إليه في أكثر من موضع من الرواية، تدل على ذلك علامات مباشرة تتمثل بتحول السرد من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب، وكأن السارد يرمي إلى أن يضع القارئ في مكانه. مثل ذلك السرد الذي أتى في سياق حديث السارد برغوثي عن قيام سائق السيارة محمود بتقديم قهوة للركاب بترمس، فتحدث مريد عن اختلاف الناس في سر القهوة، ورأى أن أعظم ما في القهوة التوقيت، فقد جاء عرض محمود تقديم القهوة في وقته، واستخدم السارد ضمير المخاطب في الحديث عن القهوة: كالآتي:

"أن تجدها فور أن تتمناها. فمن أجمل أناقات العيش، تلك اللحظة التي يتحول فيها (تُرف) صغير إلى (ضرورة). يجب أن يقدمها لك شخص ما. القهوة كالورد، فالورد يقدمه لك سواك، ولا أحد يقدم وردا لنفسه. وإن أعددتها لنفسك فأنت في لحظتها في عزلة حرة بلا عاشق أو عزيز، غريب في مكانك. وإن كان هذا اختيارا فأنت تدفع ثمن حريتك، وإن كان اضطرارا فأنت في حاجة إلى جرس الباب.. ومن ملامح من يقدمها لك، وظروف تقديمها، تكتسب معانيها المختلفة"<sup>(17)</sup>.

فهنا السرد موجه للقارئ لا سواه؛ لأنه لا مؤشر أن السارد البرغوثي خاطب محمود بهذا الكلام، وقد ميز البرغوثي بين قهوة العرس وقهوة العزاء. وفصل البرغوثي أنواع القهوة: قهوة التعارف، وقهوة الصلح، وقهوة الرفض، وقهوة القراءة، وقهوة السفر، وقهوة الإقامة، وقهوة الفندق، وقهوة البيت، وقهوة ذي الوجه المليح، وقهوة ذي الوجه المتجهّم، وقهوة زائر الفجر الذي يقتادك ويقول نريدك على فنجان قهوة عندنا فهذا أحد



أنواع الخطف أو القتل. الغبي من يصدق قهوة الحكومة. وهو بهذا التفصيل بوظيفة تفسيرية لأنواع القهوة واختلاف مذاقاتها حسب سياقات تقديمها، وانتهى بالحديث عن (قهوة زائر الفجر)، وهذه دالة على مأساة يعاني منها الفلسطيني بالذات سواء داخل فلسطين أو خارجه.

كما برع السارد البرغوثي في وظيفة الوصف، سواء وصف الشخصيات أو الأماكن أو الذات، ومن أمثلة ذلك وصف السارد البرغوثي شخصية السائق محمود الذي نقلهم إلى أريحا ببسالة المتفائل:

"ولد في العشرينيات الأولى من عمره، عريض الجبين، على خده الأيسر شامة محيرة لم أحدد منها موقفا، عيناه الصغيرتان تجمعان السواد والبريق معا، واثق كمصباح جديد، متحفز كمحام باغتته فكرة. حاسم الصوت بلا غلظة، نحيل حتى في ملابسه الشتائية، ملامحه جادة لكنها مرتاحة ومريحة، مطمئنة ومطمئنة، ورغم صغر سنه يقود السيارة باكتراث المحترفين القدامى، الذي يشبه عدم الاكتراث"<sup>(18)</sup>.

السارد البرغوثي هنا يقوم بأول وظيفة وصفية لملامح شخصيات الرواية ليساعد القارئ في رسم صورة لشخصية السائق محمود الذي يؤدي عملا بطوليا من خلال السياقة، وسيعمد السارد بعدها إلى توصيف شخصيات الركاب الذين معه في السيارة رفاق الرحلة، رجلا ن جوار السائق في المقعد الأمامي، وفي المقعد الخلفي جواره ولد حزين، وسيدة منقبة، لم ير في سني الغربية امرأة منقبة تتناول مشروبا أو طعاما في مكان عام كهذه التي تتناول كوب القهوة من تحت برقعها بخبرة مدروسة دون أن يلحظها من حولها. وفي المقاعد الثلاثة الوسطى تجلس بنت شابة شعرها معقود كذيل حصان، ورجلان قصير ذو عقال غائص، وبدين مرح الهيئة<sup>(19)</sup>. كانت هذه توصيفات أولية من السارد، ولأنه لا يعرف أسماءهم فسيستخدم توصيفاتهم للدلالة عليهم: (الرجل القصير الغائص) (الرجل البدين المرح)، (المرأة المنقبة)، (الولد الحزين)، (الرجل المسن)، (الفتاة الشابة).

ويوظف السارد الوصف عندما يتحدث عن خروج السائق محمود بهم إلى طريق ترابي لتمضي السيارة التي في الخلاء والحقول إلى أريحا، لرسم صورة الأرض الفلسطينية تحت وطأة الاحتلال: رقع مائية وعلى مرمى البصر أشجار زيتون ضخمة مقتلعة من قراممها كجثث مهانة في العراء. قتلى. وراء كل شجرة زيتونة تقتلعها جرافات الاحتلال شجرة أنساب لفلاحين فلسطينيين تسقط عن الحائط، الزيتون في فلسطين ليس مجرد ملكية زراعية بل كرامة الناس، وبنكهم ونجم موائدهم ورفيق لقماتهم. وهو بطاقة الهوية، يصف حباته وألوانه ومذاقاته، وهو موهبتهم وزيتهم دواؤهم وصابونهم ومن شجره تنحت التحف والمجسمات البديعة للمساجد والكنائس والصلبان، ومن نواه الجفت الناعم وقود لمواقدهم، الأشجار قتلى وهناك في مكانين مختلفين في اللحظة ذاتها، فلاح فارغ الكفين وجندي ممتلئ زهوا، وفي غرفة الليل ذاته فلاح فلسطيني يحدق في السقف وجندي محتل يحتفل.



ويدقق في وصف الزيتون: "الزيتون هو الثمرة نفسها، الحبة الخضراء بكل درجات الأخضر، أو السوداء بكل درجات الأسود، أو ذات اللون العنابي المصقول، لوزية أو مستطيلة أو بيضاوية أو كروية، هو وصفات وفنون ومذاقات: الرصيصة والمملوح والمكمور والمشطب والمحشو باللوز أو بالجزر أو بالفلفل الأحمر الحلو"<sup>(20)</sup>. ليكشف عن أنواع وألوان الزيتون ومسمياته ومذاقاته؛ لأن الزيتون هو هوية الفلسطينيين التي لاتنتهي.

ومن الوظائف التي يؤديها سرد البرغوثي (وظيفة التسلية) والترويح، وهي الوظيفة السادسة عند جيرار جنيت التي يتفق بها مع رولان بارت في نمطه الأول، إذ يؤدي المسرود وظيفة الترويح والتسلية والفكاهة حينما يعمد السارد إلى تقديمه لهذا الغرض فيضمه أوجه مطرفة للمسرد له الداخلي أو للقارئ<sup>(21)</sup>.

من أمثلة هذه الوظيفة في رواية (ولدت هناك ولدت هنا): ما أورده السارد مريد البرغوثي من مسرودات للتسلية أثناء الرحلة الشاقة من رام الله إلى أريحا التي خاضها مع عدد ركاب في سيارة يجازف السائق بخوض طرق فرعية لأن هناك خطر تجوال، فكان أن فتح باب النكات الطريفة للترويح عن الركاب وتطرية أجواء الرحلة، رغم أن السارد الرئيس قد أشار إلى أنه إن فتح باب النكات على الخلايلة فلن يغلق، وكان السائق محمود يحاول فتحه من خلال تقليد أصوات الخلايلة يشبه المصريين، وأشار السارد أن الفلسطينيين يتندرون على أهل الخليل؛ لبباس الرأس، وهم أجده ناس، كما يتندر المصريون على أهل الصعيد، والسوريون على الحمصيين، واللبنانيون على أبو العبد، إما بسبب البساطة أو الفُشْر. وذكر السارد البرغوثي أن السائق محمود سأل الرجل الغائص القصير عن أول نكتة أطلقت على الخلايلة، فأتى مسروده:

"والله لا أعرف لكن جدي مثلاً كان يحكي عن الخليلي الذي سقط من الطابق السابع ولم يمت وقام صحيحاً معافى. قال له أحدهم: (خذ مائة ليرة واعملها مرة ثانية) فرفض الخليلي قائلاً: (ومين يضمن لي أنني أسقط على راسي مرة ثانية؟)"<sup>(22)</sup>. فهذا المسرود الذي قدمه شخصية القصير متكامل ذو مستوى ثانوي، قام بوظيفة الترويح والتسلية من خلال نكتة الخليلي، وهي نكتة توشي ببباس رؤوس الخلايلة. كما أن السائق محمود عندما سأل الرجل القصير نفسه عن أسوأ نكتة، رد الرجل بمسرود: "لما المستوطن باروخ جولديشتاين أطلق النار على المصلين في الحرم الإبراهيمي في الخليل عام 1994 وقتل 29 خليلياً، قال واحد بعد عدة أيام من المجزرة (كان من الممكن أن يكون عدد الضحايا أكثر بكثير لو أن باروخ لم يصوب على رؤوسهم)"<sup>(23)</sup>.

لم يضحك السارد البرغوثي رغم يقينه بالمجزرة عام 94 لكنه عقب بأن المجازر لفرط تكرارها وكثرتها قد أصبحت موضع تندر ضحاياها. وفي هذا الصراع غير المتكافئ مع الاحتلال المسلح بأحدث أسلحة العصر، يكره الفلسطيني الأعزل أن يبدو مثيراً للشفقة. يتسلح الفلسطيني بالضحك والسخرية حتى من الذات، والتهكم على مأساته المتكررة دون ضوء في آخر نفق الاحتلال<sup>(24)</sup>.



يحتار السارد ما إذا كان التعود ضعفا أم قوة؟ لكنه يؤمن أنه في حالة وثوق صاحب الحق من حقه يصبح كظما للغيظ ومراكمة لعنصر قوة خفية. وأن من علامات قوة المقهور سخريته من القاهر الأقوى، والاستعداد الصامت للرد. يمارس الصبر متشبثا بما يبهجه من حب ومرح ولهو.

يستذكر السارد البرغوثي حكاية شاعر شاب في رام الله عن فرحه العظيم بسماعه بمكبرات الصوت أمرا من العدو بإغلاق بلدته لأن محبوبته وهي قريبة له كانت في زيارة لأسرته ذلك اليوم وستضطر إلى المبيت لديهم بسبب منع التجول. لكن السارد البرغوثي يسرد الحكاية بطريقته ولا ينقلها كما هي<sup>(25)</sup>.

4- صيغ الخطاب: ميز جيران جنيت بين ثلاث حالات من صيغ خطاب السارد، وذلك في إطار دراسته للمسافة السردية هي: الخطاب المُسَرَّد، والخطاب المحول، والخطاب المنقول<sup>(26)</sup>.

في رواية (ولدت هناك ولدت هنا) استخدم السارد الرئيس مريد البرغوثي في سرده صيغة الخطاب المسرد وصيغة الخطاب المحول، وصيغة الخطاب المنقول، بمهارة عالية، ومن أمثلة تلاحم صيغ الخطاب المحول والمسرد والمنقول: "أقرر أنا الآخر أن أقنع نفسي أن الأمر عادي. لا أتبرع بإبدائي قلقي مما سيفعله مهندس مجزرة صيرا وشاتيلا عندما يطلق دبابتة وجنوده الكثيفين المصفحين كالدبابات في شوارعنا غداً أو بعد غد. وأقول في نفسي ليست قيادتنا المذعورة من إسرائيل تدرك ما يدركه هؤلاء الركاب من حقيقة المأزق الإسرائيلي"<sup>(27)</sup>. في هذه الأسطر مزج السارد بين الخطاب المحول في العبارة الأولى، والخطاب المسرد في العبارات الوسطى، والخطاب المنقول عن مونولوج داخلي في العبارة الأخيرة، ويظهر هذا الأخير أنه مسبق بفعل تصريح للقول (أقول في نفسي) ومن ثم فهو مونولوج داخلي مصرح به غير فوري.

ومن أشكال الخطاب المنقول كلام الشخصيات المباشرة، أو المونولوجات الداخلية الفورية، أو أبيات الشعر تارة، ومن ذلك ما ورد في سياق حديث السارد الرئيس مريد البرغوثي في الطريق المزفت المعبّد الذي ظهر لهم بعد مشقة من السير على طريق وعرة فكان يردد مريد بيتا شعريا للجواهري الذي عاش الدكتاتورية والاحتلال معا: "أنظر إلى الشارع المزفت فيقفز إلى رأسي بيت واحد من قصيدة لمحمد مهدي الجواهري الذي عاش الدكتاتورية والاحتلال معا في بلده العراق:

يا دجلة الخير قد هانت مطامحنا \*\*\* حتى لأدنى طمّاح غير مضمون

أي والله أيها الشاعر. ألم يكن أقصى طموحنا في هذا الصباح المبارك الوصول إلى (الزفت)؟ إلى الأسفلت؟ هل تخيلت هل تخيلت يوما أن يكون الزفت طموحا يا أبا فرات؟ عليك أن تتخيل. لا بد أن تتخيل. وإلا فما معنى الاحتلال؟"<sup>(28)</sup>. لدينا هنا نوعان من الخطاب المنقول، الأول بيت شعر للجواهري كتب مستقلا بعد علامة



تنصيب وبخط مميز، والثاني مونولوج داخلي لشخصية مريد يناجي فيه الجواهري كمسرود له مضمّر، وهو خطاب منقول بلفظه، للدلالة على تقاربه معه؛ فكلاهما عاشا الدكتاتورية والاحتلال.

ومن الخطاب المنقول أبيات من شعر قصيدة معروف الرصافي التي كانت مكتوبة في لوحة حائطية في عمارة الياسمين، يقرأها السارد البطل مع ابنه تميم، وكانت لعمر البرغوثي بعد عودته من منفى الانتداب الإنكليزي سنة 1920، شارك بمظاهرة في القدس ضد اليهود والانتداب فنفي إلى عكا:

أحرزت يا عمرُ المفاخر كلها \*\*\* فالبس من العلياء ما تختارُ

أما البلاد فقد حميت ذمارها \*\*\* لما أضاع ذمارها الأشرارُ

بل نجد من الخطاب المنقول شعرا جديدا يمتد لصفحات مثل: "تعال إلى هذا الحقل العاري  
ها هي الأشجار تحارب  
تعال وانظر: عُرِيها بصمت يرفج تحت سياط الريح  
لا الطير يجرؤ ولا النحل على زيارتها

هي جبهة حربها الصامتة..."<sup>(29)</sup>. السارد يورد مثل هذا الخطاب الشعري لأنه يصور معاناة الفلسطينيين وما تتعرض له أشجارهم ومزروعاتهم من تنكيل وقراهم من قصف وتهجير: "الأشجار العارية

تبدو قرى مقصوفة هجرها سكانها  
أخذوا معهم ألوانها ونسيمها وظلالها  
وتركوا حولها صعوبات مدوية  
لا أحد يشاركها الأنين تحت لطمات الرعد  
وجلسات كهرباء البرق..."<sup>(30)</sup>.

ومن الخطاب المنقول بشكل حوارات حديث السائق محمود مع الركاب: "- صباح الخير عليكم جميعا، اسمي محمود، هذي آخر سيارة للجسر اليوم، إسرائيل أبلغت الديبلوماسيين الأجانب أن الاجتياح سيتم الليلة أو غداً، وطلبت منهم أن يدبروا أنفسهم. أولاد الحرام، المهم عندهم الأجانب، إحنا مش بشر، الجيش مستنفر، الطرق مغلقة، الحواجز الطيارة في كل مكان. الطقس سيئ كما ترون، لكن لا بد أن نصل الجسر بعون الله.." <sup>(31)</sup>.

ومن الملاحظ في الرواية أن الحوارات كثيرا ما يتخللها السارد بتعليقات، وأحيانا يوردها بالتتابع دون وساطات متكررة. ومن الحوارات المنقولة التي تسترعي الانتباه في (ولدت هناك) أن السارد الرئيس أورد حوارا مع تميم بصيغة الخطاب المحول والمنقول: "أبو حسن يقارب التسعين أو أقل قليلا ولا يكاد يبصر، وإن كان يبدو أصغر



سناً بقمبازه النظيف وحطته البيضاء وعقاله المائل قليلاً. قال تميم إن الرجل ما أدرك أنه قريب منه حتى أمسك بيده: - خذني إلى الجامع يا بني<sup>(32)</sup>. العبارات التي جعلناها بخط مائل هي خطاب مُسرّد، والكلام الذي وضعنا تحتها خطأً هو كلام منقول بصيغة الخطاب المحول، وأما العبارة الأخيرة فهي خطاب منقول مباشرة عن الرجل الفلسطيني المسن الذي طلب من تميم مرافقته للجامع.

ويضيف السارد الرئيس مريد قولاً منقولاً عن تميم، وتمام ضمن كلامه يدرج حواراً مع الرجل الفلسطيني بصيغة المنقول: "قال لي تميم: - لم أدر ماذا أقول له. كيف سأشرح له أنني لم أظأ أرض البلد إلا منذ ساعتين وأنني لا أعرف فيها شيئاً خجلت من الشرح فأمسكت بيده وقلت له: - تفضل.

- حسن لن يأتي هذا الأسبوع، لن يوصلني إلى الجامع، أنت توصلني إلى الجامع"<sup>(33)</sup>.

وبصيغة الخطاب المسرد يتابع تميم الحديث عن تعثر الرجل بحجر، وبصيغة الخطاب المحول عن الرجل يخبرنا قصة ذلك الحجر، وبصيغة الخطاب المنقول عبارة من حوار الرجل مع أبي يوسف الذي كان يضايق زهير، قبل مدة طويلة: "بعد خطوتين أو ثلاث كاد يتعثّر بحجر في ممر ضيق. عندما نهته أخذ يشرح لي قصة الممر وكيف أنه هو الذي رسم حدوده بفأسه ليمنع المرحوم أبو يوسف من مضايقة جاره المرحوم أبو زهير: ضربت فأسني في الأرض وقلت له (هنا حدك)"<sup>(34)</sup>.

فالعبرة التي تحتها خط هي كلام مباشر بصيغة الخطاب المنقول صادر عن الرجل المسن لأبي يوسف الذي كان يضايق زهير. وسيتابع تميم ما جرى بينه وبين الرجل من حوار لما التفت إليه يتحقق منه:

"توقف عن الاستمرار في حكايته، وفجأة، نظر إليّ بارتياح ووجدته يصرّ عينيه كمن يريد التحقق ممن يرى ثم يسألني: - انت مين؟ - أنا تميم. - تميم ابن مين؟ - ابن مريد. - مريد ابن مين؟ - ابن عبدالرزاق.

- عبدالرزاق ابن مين؟

- ابن محمد الطرد.<sup>(35)</sup>

وهنا يورد السارد الثانوي تميم تعليق الرجل المسن بشأن محمد الطرد وينقله خطابه حرفياً كالآتي:

"آه. هذا بعرفه. هذا كان صاحبي. جدّ جدك كان صاحبي يا ولد. وكان شاعر. البلد كلها بتعرفه. البلاد كلها بتعرفه. هو مش جدك، هو أبو جدك. رحمة الله عليه وعلى أمواتنا أجمعين. - آمين. - بتحفظ له شعر يا عي؟ تهدي تهيدة طويلة وأغمض عينيه وأنشد:

هَذِي عَصَاتِي مِنْ شَجَرٍ \*\*\* تُعِينُنِي عَلَى النَّظَرِ

وَإِنَّهَا مُقِيمَةٌ \*\*\* وَإِنِّي عَلَى سَفَرٍ



سمّعها من الذاكرة، بأخطاء في الوزن طبعاً، لكنه كان فخوراً بأنه ما زال يحفظ شعراً لصديقه القديم<sup>(36)</sup>.

ويمكن القول إن هذه هي الحالة المتفردة التي سمح فيها السارد الرئيس مريد البرغوثي لشخصية أخرى غيره، تتولى ما يشبه السرد، وتقوم بتنظيم حواراً مع شخصية ثالثة، ولكن تكمن سيميائية هذه الحالة في رغبة السارد بالتوثيق لما حدث، فالرجل الفلسطيني المأسى مثال على أصالة الفلسطينيين عاصر ثلاثة من أجداد تميم، وهو ما يعزز انتماء الأسرة للأرض الفلسطينية، ويعزز كون شاعريتهم سمة متوارثة أبا عن جد.

ويكمل السارد الرئيس قصة الرجل المُسَنّ أبو حسن هو بنفسه دون وساطة، بصيغة الكلام المسرد التلخيصي. وهو ما يعكس رغبة السارد السيرذاتي الحقيقي في العودة إلى مسار السرد الرئيس، وتسريعه من خلال السرد التلخيصي للاسترجاعات الخارجية.

5- المنظور السردى: يطلق عليه جيرار جنيت مصطلح (المنظور السردى) أو التبئير، على سبيل الاستعارة ويقصد به "تلك الصيغة الثانية لتنظيم الخبر، التي تصدر عن اختيار وجهة نظر مقيدة أو عدم اختيارها"<sup>(37)</sup>. ويرى جنيت أن هذه المسألة من أهم المسائل التي تهتم التقنية السردية والسارد على وجه الخصوص، بل إنها الأكثر خضوعاً للدراسة منذ نهاية القرن التاسع عشر، وقد أفضت إلى نتائج محققة، وتسميات متعددة، مقابلة للمنظور السردى<sup>(38)</sup>. وقد حدد جنيت في تصنيفه ثلاثة أنماط رئيسة من التبئيرات: التبئير الصفر<sup>(39)</sup>، والتبئير الداخلي<sup>(40)</sup>، والتبئير الخارجي<sup>(41)</sup>.

في رواية ولدت هناك تشيع التبئيرات الداخلية لدى السارد مريد البرغوثي. ومن التبئير الذي يؤديه السارد تصويره حالة ابنه تميم: "تميم يريد أن يرى أين كانت شجرة التين العظيمة التي قطعها امرأة عبي لأن ثمارها لم تعد تجد من يأكلها، وأن يرى كل بيوت دار رعد، بيت خالي عطا وبيت العم (أبو مطيع)، وبيت أبو حسين، والجامع والساحة والمضافة والمدرسة وعين الدير، وأن يقوم بجولة في القرية كلها. وتميم صامت وعيناه لا تتوقفان عن الكلام وأنا أسمع عينيه جيداً فهذه مهنة الآباء والأمهات"<sup>(42)</sup>.

إن التبئير هنا داخلي يؤديه السارد الكاتب مريد وقد نفذ إلى باطن ابنه تميم وما يريد القيام به من رحلات استكشاف وجولات كل ذلك وتميم صامت، لكن عيناه هما المتكلمتان دون توقف، والسارد الكاتب قد تمكن من قراءة مكنونات تميم بحكم الأبوة.

ونجد في ولدت هناك تبئيرات خارجية في مواضع من السرد، حيث نرى السارد مريد البرغوثي يتعرض لوصف بعض الشخصيات من الخارج دون التوغل إلى بواطنها الخفية.



6- الزمن: يجب التمييز بين زمن القصة المسرودة وزمن السرد<sup>(43)</sup>، وقد حدد جنيت ثلاث علاقات تربط بين هذين الزمنين: الترتيب الزمني للأحداث، والديمومة، والتواتر. ويعني بالترتيب: "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"<sup>(44)</sup>.

في رواية (وُلِدْتُ هُنَاكَ وَوُلِدْتُ هُنَا) يبدأ زمن القصة المسرودة من حادثة الاستهلال المتمثلة بالوصول إلى أريحا، ثم قام السارد باسترجاع الرحلة من رام الله إلى حيفا، وهو استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل نقطة البداية، ليستمر السرد عن الوصول إلى الأردن، وينتقل السارد إلى السرد عن الانطلاق بالرحلة مع ابنه تميم من القاهرة إلى عمان ثم إلى فلسطين، مع استرجاعات واستباقات متعددة. ولم تكن هناك إشارة زمنية محددة لهذه النقطة، لكن السارد تحدث عن أن إسرائيل كانت تجهز لاجتياح الضفة الغربية، وهو ما يعني أنه عام 2002، وأما زمن نهاية الرواية فلم يذكر إشارة محددة، غير أن آخر إشارة كانت في استرجاع حول حرب تموز 2006، التي انتصر فيها لبنان على إسرائيل. ويمتد زمن القصة في الاسترجاعات إلى أبعد مما قبل نقطة البداية بكثير. وزمن السرد على الرغم من أنه بدأ متأخرا عن الأحداث لكن اختتم السارد الرواية مستخدما صيغ الفعل المضارع.

وقد استخدم السارد مريد تقنية الاسترجاعات بشكل مكثف، وتنوعت تلك الاسترجاعات بين خارجية وداخلية، وامتزجت تارات بمؤشرات زمنية محددة، مثلما نجده في سرده عندما يستذكر زائر الفجر، حين تم ترحيله من مصر عام 1977؛ بسبب مواقفه المعارضة لاتفاقية كامب ديفيد، فكان الترحيل بمثابة آخر لطمة يتلقاها من ذلك النظام. وسرعان ما يمزجه باسترجاع آخر يستذكر فيه سفر تميم من القاهرة في 20 أغسطس 2001، ولكن لتعاسة الحظ صادفت رحلته نسف البرجين في 11 سبتمبر، فعانى مما تلاه من ملاحقة للعرب والمسلمين<sup>(45)</sup>. وعمل تميم في التدريس وأيضا الاستعداد للامتحان الشامل ليجتازه بنجاح ثم العودة إلى القاهرة لجمع المادة العلمية للأطروحة وذهابه إلى مكتبة الجامعة الأمريكية في أوائل 2003، بينما كانت الاستعدادات الأمريكية لغزو العراق تتصاعد، فكانت مشاركة تميم مع نشطاء مصريين في التظاهر في ظهر يوم الغزو بميدان التحرير قريبا من السفارة الأمريكية والبريطانية والجامعة الأمريكية<sup>(46)</sup>، إذ توجه مع طلاب الجامعة الأمريكية لميدان التحرير ليحتلوه قبل اكتمال تحصينات الأمن، ثم تدفق طلاب جامعة القاهرة وموجات الشعب ليفلت الأمر من يد الحكومة، فصُدمت الحكومة بذلك، وبعد يومين تم اعتقال تميم من بيتهم، وثمة ترحيله خارج مصر كونه أجنبيا (أي فلسطيني) وليس مصرياً<sup>(47)</sup>. فهذه الاسترجاعات داخلية؛ لأنها تأتي بعد نقطة انطلاق السرد في الرواية، ومن الملاحظ أن السارد في سرده عن موضوع ما، كان يحشد العديد من الاسترجاعات للمواقف المشابهة، فهو يمزج في السرد بين ترحيل تميم هذا، والترحيل الأول الذي يعود مريد لاستذكره للكشف عن



الكثير من معاناته جراء ترحيله عام ٧٧ ورحيله مع تميم إلى عَمَّان، لكن يسرد معها أنها حدثت حملات تضامن مع تميم في مصر وفي العالم العربي، ليتم بعد شهر وأربعة أيام السماح له بالعودة إلى مصر.

ومن الاسترجاعات الخارجية البعيدة التي يقدمها السارد مريد البرغوثي عن مرحلة الصِّغَر: "كنا متفوقين في الدراسة. وكنا نخرج في المظاهرات تأييدا للجزائر وحبا لجمال عبد الناصر ولومومبا وكاسترو وهو شيء منه. ونتابع بحماسة لا حد لها أخبار الوحدة بين مصر وسورية وتشكيل أول جمهورية عربية متحدة في تاريخنا الحديث ونحزن بعد ذلك على الانفصال. فرحنا بعد ذلك للتحويل الاشتراكي في مصر عبد الناصر، وشاركنا في مظاهرات تطالب بالوحدة العربية الكاملة. كنا نحلم بالسفر إلى الجامعات وإكمال التعليم والعودة لمساعدة عائلاتنا لنكون أولادا نافعين ذات يوم"<sup>(48)</sup>.

واستخدم السارد بكثرة تقنية الاستباقات الزمنية، ومن ذلك ما ورد في صدد حديثه عن منزل وأثاث الصالح البرغوثي: "في المستقبل سوف يصدر كتاب (المراحل) وهو كتاب ضخيم يحتوي على مذكراته من أواخر القرن التاسع عشر حتى وفاته في رام الله عام 1965 وسوف أشتري نسخة منه من معرض القاهرة للكتاب. الجزء الثاني من المراحل مذكرات سياسية تغطي مرحلة الانتداب البريطاني على فلسطين، والعمل السياسي والحزبي والثقافي والتربوي لمحاولة إنقاذها من المخطط الصهيوني الرامي إلى إقامة دولة لليهود على أنقاض مدننا وقرانا"<sup>(49)</sup>. فهذا استباق زمني بالنسبة للحظة التي كانوا فيها، كما تضمن استرجاعا عما دَوَّنه الصالح البرغوثي في مذكراته أثناء الانتداب.

ومن الاستباقات الداخلية الملفتة التي نجدها داخل سرد استرجاع السارد للرحلة من رام الله إلى أريحا، أنه في سياق الحديث عن وصول السيارة إلى أحد الخنادق التي يقيمها الاحتلال بهدف عرقلة التنقلات الفلسطينية، فتصرف السائق محمود الذي بدا واثقا وهادئا كأن آلهة الإغريق أولاد عمه، فجلب خلال دقائق رافعة عملاقة صفراء فيها شابان نحيلان، أشار أحدهما لمحمود ليستعد لترتيبات الإنقاذ- فإن السارد البرغوثي هنا يقطع السرد عن الحادثة هذه ليخبرنا عن حادثة مشابهة ستحدث في المستقبل على النحو الآتي: "في المستقبل، بعد سنوات من هذه الواقعة سأجتاز سيرا على الأقدام خندقا مماثلا عند حاجز سُردا بصحبة ضيوفنا من الكتاب الأجانب، حيث يقتضي برنامجهم زيارة جامعة بير زيت، سينطلق موكب سياراتنا من رام الله ليتوقف عند حاجز سُردا في منتصف الطريق إلى الجامعة. الجيش الإسرائيلي كان قد دَمَّر هذا الطريق الجبلي صانعا ما يشبه خندقا بطول 500 متر أو أكثر قليلا، لا يمكن اجتيازه إلا سيرا على الأقدام بصعوبة"<sup>(50)</sup>.

وداخل هذا السرد الاستباقي يقوم السارد من باب التوضيح والتفسير بذكر أمور قد اتخذها الاحتلال الإسرائيلي بالمحيط من حاجز سُردا: "على تلة بجانب الطريق يوجد منزل كبير لأحد الفلسطينيين احتله الجيش وطارد سكانه منه وحوَّله إلى نقطة عسكرية لمراقبة كل شيء يتحرك، وغرفة عمليات تُقَرَّر إغلاق الطريق في أي



وقت تشاء، وغطى واجهة المنزل كلها بقماش عسكري أخضر مخرم تظهر من فتحاته مواسير رشاشات مصوبة على المارين من الحاجز<sup>(51)</sup>.

الأمر الذي يعني أن السرد الاستباقي يتضمن استرجاعات داخلية، وهي أيضا لم تحدث بعد، أو لم يصل السارد إلى زمنها، إنه تلاعب احترافي من السارد بالترتيب الزمني، لنراه يواصل السرد الاستباقي حول حاجز سردا:

"تتوقف السيارات التي حملتنا من رام الله، ونزل منها لنقطع الخندق سيرا على الأقدام. أوصل حديثاً عن المسرح مع وولي شوينكا، ونحن نحاول تجنب التعثر، وبجوارنا يواصل الآخرون نقاشاتهم الأدبية والسياسية، وأجسامهم تدنو وتتباعد بسبب وعورة الجرف: ساراماغو وجواتيسولو وبراييتناخ وكونسولو وبي داو ومحمود درويش ينقلون الخطى بحذر المسنين داخل ذلك الجرف، ويردون تحيات المارين بجوارهم من طلاب وأساتذة وباعة متجولين، فهذا الخندق الوعر هو الطريق الوحيد لجميع المسافرين بين رام الله وكل قرى الشمال، وهذا هو الوضع منذ عام<sup>(52)</sup>."

ويمعن السارد بعرض مواقف الضيوف الأجانب الذين معه:

"يشدني وولي شوينكا جانبا ليفسح الطريق لشاب يحمل فلاحه مسنة على ظهره، ويسير بها في حذر وهي تردد: الله يغضب عليهم دنيا وآخرة. ثم تعيد غطاء رأسها ممسكة طرفه بين أسنانها حتى لا ينحسر تماما عن شعرها الأبيض.. سيدة أجنبية متقدمة في السن تمشي بجوار حمار آخر، في خرجيه حقيبتا سفر تتأرجح من إحداها بطاقة (ديليسي)... لم تتخيل مصانع ديلسي أن تنقل الحمير حقائبها هنا، بعد أمتار قليلة نفسح الطريق لحمار آخر تركبه امرأة حامل، يقوده ولد عمره سبع سنوات أو أكثر قليلاً واضح أنه يتدبر رزقه بتأجير الحمار على الحاجز، يتلفت حوله مندهشاً من الوجوه الأجنبية في هذه البقعة من العالم... بعد اجتيازنا الخندق نصعد إلى الشارع العام، نركب سيارات أخرى أعدتها جامعة بير زيت<sup>(53)</sup>."

فهذا السرد – وقد اجتازنا بعضه – هو استباقي قام به السارد لما سيحدث بعد سنوات من تلك النقطة، والعلاقة التي استجذبت السرد الاستباقي الخاص بحاجز سردا مع حادثة تعرقل سيارة الرحلة إلى أريحا بالخندق هو تشابه الحادثتين، فكلا العائقيين من صنيع الاحتلال، والسارد قام بتقديم السرد الاستباقي كاملاً قبل إكمال السرد الاسترجاعي وذلك بهدف التشويق لمعرفة كيف ستتجاوز السيارة هذا الخندق وما دور الرافعة، ولذلك عاد السارد مواصلاً سرده السابق عن حادث السيارة:

"الوضع مختلف تماماً هذا الصباح. نحن الآن أمام خندق مماثل لحاجز سردا، لكننا في سيارة أجرة، تحمل على ظهرها حقائب سفر... وبدخلها سبعة ركاب... هي ذاتها التي ستحملنا إلى أريحا، لا بديل لذلك في هذه البرية النائية. لا سبيل للعودة ولا تكسيات تنتظر على الجانب الآخر من هذا الشق الأرضي<sup>(54)</sup>."



ومن الملاحظ أن عودته للسرد الاسترجاعي، لا تخلو من مزجه بالاستقبال (هي ذاتها التي ستحملنا إلى أريحا) ولكن هذا الاستقبال يعكس العزيمة والإصرار في الرحلة؛ فليس هناك من وسيلة أخرى لإكمال الرحلة سوى هذه السيارة. ولذلك يواصل السارد سرد تفاصيل استعدادهم ومغامرتهم، وكيف أن الرافعة العملاقة مدت ذراعها وأمسكت بأصابعها السيارة بمن فيها من ركاب وحقائب، ورفعتهم إلى السماء وأوصلتهم للطرف الآخر من الخندق.

وهكذا نرى السارد يمزج بين تقنيات السرد ما بين استرجاع وتقدم للسرد، لتكتمل الرحلة إلى الأردن، ويشعر في السرد عن رحلته مع تميم، ويقدم استرجاعات خارجية بعيدة: "إنها بداية الرحلة من القاهرة إلى عمان، ومنها إلى الجسر مرة أخرى. منذ اجتزته بعد ثلاثين سنة من المنفى عام 1996 سوف أجتازه مرات كثيرة بعد ذلك، بسهولة حيناً، وبصعوبة حيناً آخر"<sup>(55)</sup>.

سيمثل جسر العبور من الأردن إلى أريحا نقطة لقاء إسرائيل الإجباري مع الفلسطيني الأعزل. ولذلك تكثر الاسترجاعات والاستباقات بشأنه، وانطلاقاً من الحديث عنه يطرح السارد رؤى وحقائق، بأن الجسر ليس علامة وصل بل علامة فرقة وتفرقة. يخافة العدو أكثر؛ كونه فجوة عظمى هوة لها أسنان، وأن إسرائيل يأكلها الخوف دائماً، وإن ادعت أنها منتصرة؛ لما ترى لها من تأييد أوروبي وتواطؤ عربي، وأن لديها اليوم أكثر من ٢٠٠ رأس نووي وأكثر من ٦٠٠ حاجز، وتبني جدار بطول ٧٨٠ كم وتعتقل عشرات الآلاف مسيطرة على المداخل والمخارج لفلسطين برا وبحر وجوا. وهكذا مع كثير حواجز، فمن الاستباقات الزمنية التي تكشف حيل السارد لاجتياز معبر قلنديا: "بعد سنوات، سأدخل إلى رام الله في عربة إسعاف، دون أن أكون مصاباً أو في حالة صحية طارئة..<sup>(56)</sup> ليكشف السارد أن المعبر يبدو نقطة مفزعة بين بلدين متقاليين بينما هو يقع بين رام الله والقدس، المدينتين الفلسطينيتين المتصلتين بفعل التمدد العمراني الطبيعي. وسيصف السارد منظر حاجز قلنديا أو قلنديا، الجدار الذي استحدثه الاحتلال ليفصل القدس عن رام الله وعن كل فلسطين.. جدار إسمنتي طويل وعال وذو أبراج يشوه منظر الأرض والسماء<sup>(57)</sup>. ويؤكد أنه ليس جداراً آمناً كما يزعمون بل جدار السرقة التاريخية الكبرى، سرقة الأرض والشجر والماء، وأنه جدار لترحيل الفلسطينيين بعد تجفيف مواردهم بفصلهم عن أراضيهم ومحاصيلهم وأحواضهم المائية، جدار مبني على أراضي الضفة وليس أراضي ٦٧، جدار لتفريغ الضفة من سكانها، يعيق الصناعة والزراعة والتجارة والتعليم والاتصال الجغرافي والاجتماعي، جدار الترانسفير الصامت، يضع البيوت في السجن. ويرى السارد أن لن تهدمه إلا طريقة ثورية، ضاحكا على ضحايا الغيتو الغربي الذي يعيدون إنتاجه هنا في الشرق، هذه المرة اليهود بأنفسهم.



ومن الاسترجاعات الخارجية المصاحبة لهذه الرحلة مع تميم: "في الطائرة المتجهة إلى عمان أفكر في رضوى. قرأت لها قصائدي الأولى على درج مكتبة جامعة القاهرة ونحن لم نبليغ العشرين من أعمارنا بعد..."<sup>(58)</sup>. تليها استرجاعات أقل بُعْداً منها، ثم يعود السارد ليتقدم في مسار السرد الرئيس.

ومن الاستباقات التي تأتي في صدد الحديث عن اتفاقات السلام بين السلطة الفلسطينية والاحتلال: "في المستقبل سوف تعتقل إسرائيل ثمانية وزراء و28 عضواً من أعضاء المجلس التشريعي المنتخبين بما في ذلك رئيس المجلس عزيز الدويك لمجرد أنهم جميعاً من حركة حماس"<sup>(59)</sup>. ولعل غاية هذا الاستباق تتمثل برغبة السارد في كشف نتيجة الاتفاقات وتعرية الاحتلال من التحلي بالعهد والميثاق.

ومن الاستباقات الداخلية: "في المستقبل، في زيارة لاحقة بعد أربع أو خمس سنوات من هذه اللحظة، سوف تحتجز شرطة إسرائيلية مراهقة وثائقي..."<sup>(60)</sup>. ويلحق السارد هذا الاستباق باستباقات أخرى: "بعد سنوات من جولة التحقيق هذه، سوف يتكرر الأمر معي مرتين..."<sup>(61)</sup>.

ويمكن القول إن السارد البرغوثي تلاعب بترتيب الأحداث عبر تقنيات الاسترجاعات والاستباقات بشكل معقد للغاية، وأنتج نصاً روائياً يختلف جداً عن المذكرات والتاريخ والسير المألوفة، وكان يوظف هذه التقنيات في الحديث عن مواقف معينة تربطها علاقة المشابهة أو الاختلاف للمقارنة بينها، وهو ما يعمل على تكثيف الحوادث الاستراتيجية والاستباقية في موضع معين؛ لإيصال فكرة ما متكاملة. أما استخدام تقنيات الحذوف الزمنية، فبسبب كثرة الاسترجاعات والاستباقات لم يعد من السهل الإمساك بها أو حصرها، كما أن السارد لم يكن يضمن كل أحداثه بمؤشرات زمنية محددة تماماً، فقد ابتعد عن ذلك؛ لكونه يبني نصاً روائياً خالصاً.

7- علاقة السارد بمقامات السرد: تتمثل المقامات السردية بمقام المؤلف الحقيقي والمؤلف المفترض، ومقام السارد ومقام المسرود له الداخلي، ومقام القارئ الحقيقي ومقام القارئ المفترض<sup>(62)</sup>. فلا بد من معانيها في رواية البرغوثي لبيان طبيعة ومظاهر وأشكال علاقة السارد بكل من هذه المقامات السردية، للوقوف على أبرز السمات والدلالات التي تميز سارد الرواية.

نتجاوز في رواية (ولدت هناك ولدت هنا) الحديث عن الالتباس بين السارد والمؤلف الذي كان سبباً في الجدل منذ القدم كما يشير جيران جنيت الذي يؤكد أن الخلط شائع في العديد من التصنيفات بين المؤلف والسارد<sup>(63)</sup>؛ وذلك لسبب أن هذه الرواية سير ذاتية حقيقية. كما أننا في منأى عن البحث عن الالتباس الدائر بين السارد الخارجي والمؤلف الحقيقي للرواية؛ لأن الرواية ذات سارد داخلي رئيس. بل نركز على علاقة السارد بمقام المؤلف الحقيقي، وإمكانية أو عدم إمكانية تأويل مقام مؤلف مفترض.



إذ يمكن في (ولدت هناك) معاينة علاقة السارد بكلٍّ من مقامي المؤلف (الحقيقي والمفترض)، وعلاقة السارد بمقامي القارئ (الحقيقي والمفترض)، كالآتي:

**7.1 علاقة السارد بالمؤلف:** في رواية (ولدت هناك) يتطابق السارد الشخصية الفاعل الحقيقي مع المؤلف الروائي الفلسطيني (مريد البرغوثي)، وهذا التطابق متأثّر من حيث الاسم، ومن حيث صيغة الضمير، ومن حيث أحداث القصة، والوقائع، والتواريخ، وجميع التفاصيل التي تتطابق مع حياة المؤلف.

ومن ثم فإن العلاقة بين مقام السارد ومقام المؤلف الحقيقي هنا تتجاوز حد الالتباس إلى التطابق الكلي، ولا يمكن أن نؤول فيها وجود مقام سردي ثالث يتمثل بالمؤلف المفترض؛ فليس هناك صورة يشكّلها النص للقارئ تختلف عن صورة المؤلف الحقيقي، فصورة المؤلف المفترض صورةٌ صحيحة وأمنية، تُطابق صورة المؤلف الحقيقي في حياته اليومية. وفي هذا الحالة بحسب تصور جيرار جنيت يستوجب الأمر حذف مقام المؤلف المفترض، فلا حاجة لتأويله كوسيط بين المؤلف الحقيقي والسارد والشخصية الفاعلة. لقد كان السارد يصرح بفعل السرد في مواضع كثيرة، فمثلا عندما يحتار فيما يجب أن يقوله للسائق محمود من عبارات شكر أو يقدمه له؛ تكريما لدوره البطولي ومغامرته في إيصالهم إلى أريحا بسلام، ييوح لنا أنه يفكر بإعطائه مبلغا إضافيا لكن يتراجع، وعندما يحتار تفكيره بالعبارات والدعوات التي يمكن أن يقولها لمحمود، يخبرنا السارد السير ذاتي الحقيقي أنه قرر ألا يقول شيئا لمحمود لكنه سيكتبه: "لا أقول لمحمود شيئا. أقول لنفسي: سأكتب السائق محمود. سأسجل ما فعله بالضبط. كما فعله بالضبط. سأكتبه. هذا واجبي. أنا كاتب وهذا عملي. قام هو بعمله، وذات يوم سأقوم أنا بعملي أيضا. وها أنا أفعل"<sup>(64)</sup>. فهنا السارد المتطابق مع العامل الذات والمؤلف ينقل لنا كلامه الداخلي بصيغ الاستقبال، بعزمه على مكافأة محمود بكتابة بطولته في الرحلة من رام الله إلى أريحا، ثم يصرح بصيغة المضارع (وها أنا أفعل) أي إن السارد يوحد بين السرد والكتابة فهما فعل واحد، كما أن السارد والعامل الذات (البطل) والمؤلف واحد.

كما نجد السارد المؤلف في مواضع أخرى من السرد ينقل تفكيره كشخصية بضرورة تسجيل التاريخ والوقائع والأحداث وروايتها لتحقيق يقظة الأجيال الجديدة: "سنروي الرواية كما يجب أن تُروى. سنروي تاريخنا الشخصي فرداً فرداً، سنحكي حكاياتنا الصغيرة كما عشناها وكما تتذكرها أرواحنا وأعيننا وخيالنا".<sup>(65)</sup> كل هذا من العلامات التي تعزز من تطابق السارد مع المؤلف وتعزز المصادقية بواقعية وحقيقة كل ما تضمنته الرواية من أحداث ووقائع. فالسرد هنا سير ذاتي حقيقي، وبحسب تأكيد لطيف زيتوني فإن نص السيرة الذاتية يتميز عن الرواية المسرودة بضمير المتكلم الأخرى بأنه لا يقدم متخيلا وهميا بل يعرض الأحداث الحقيقية التي وقعت للسارد الكاتب<sup>(66)</sup>.



7.2 علاقة السارد بالقارئ: تمتاز (وُلِدَتْ هُنَاكَ وَوُلِدَتْ هُنَا) بأنها نموذج للرواية السير ذاتية الحقيقية حيث تطابق فيها ثلاثة مقامات سردية من حيث وحدة الاسم بين الشخصية والسارد والمؤلف، ووحدة صيغة الضمير فضمير المتكلم الذي يتحدث به السارد مطابق لضمير الشخصية البطل ومطابق لضمير المؤلف، إلى جانب الكثير من ظروف الثبوت الزمانية والمكانية والتفاصيل: "أقف بانتظاره تحت مظلة باب الفندق في رام الله. يصل في موعده تقريبا [...] يترك محرك التكسي دائراً وينزل تحت المطر الخفيف باتجاهي: - السيد برغوثي؟" (67).

تتضح واقعية الرواية السيرية فهي تجربة حقيقية، والسارد المؤلف هو موجه جملة النص الروائي لجمهور من القراء، لا يمكن اعتبارهم إلا حقيقيين، وطالما أن السارد هنا ليس كائنا خيالاً ولا مجازياً فإنه يمكن القول إن النص المسرود المرسل موجه هنا لجمهور قراء حقيقيين، الأمر هنا يختلف عن الروايات السير ذاتية المتخيلة التي لا نستطيع الجزم على إمكانية علاقة بين سارديها والقارئ الحقيقي بسبب استحالة تَخَاطُب كائن خيالي مع كائن حقيقي، مما يضطرنا لقبول تأويل أن سارد الروايات السير ذاتية المتخيلة موجهة لقارئ مفترض.

وبخصوص الرؤية التي تقول إن المؤلف الحقيقي يعتبر مُرْسِلاً أولاً، يوجه هذا المؤلف الواقعي المبدع الحقيقي للعمل الأدبي رسالةً أدبيةً إلى القارئ الحقيقي الذي يعمل كمرسل إليه، فالمؤلف الحقيقي والقارئ الحقيقي شخصان حقيقيان، لا ينتميان إلى العمل الأدبي، بل إلى العالم الموجود بالفعل، حيث يعيشان بمعزل عن النص الأدبي، عيشة مستقلة (68). فإن الكلام ذلك ينطبق على علاقة المؤلف الحقيقي للروايات المتخيلة مع القارئ، ولكن لما كان السارد متطابقاً مع المؤلف الحقيقي في رواية سيرية حقيقية فإننا في هذه الحالة نؤكد أن المرسل هو السارد المتطابق حقيقة مع المؤلف مريد البرغوثي، وأن نوعية القارئ المرسل إليه نص رواية البرغوثي هو القارئ الحقيقي؛ فتطابق السارد الحقيقي مع المؤلف الحقيقي، وافق المنطق الذي يشترط الحقيقي مقابلاً للحقيقي، مثلما يستوجب أن السارد المفترض يقابل مسروداً له مفترضاً، والمنظرون في الروايات المتخيلة يستبعدون علاقة السارد بالقارئ الحقيقي، لأن ذلك النوع بالفعل كائن خيالي فيفضل له مقابلته بمتلق خيالي هو ما يسمى القارئ الضمني أو المفترض أو المجرد أو التقديري. ونحن الآن قراء حقيقيون لرواية البرغوثي، إنما القراء المفترضون لم يوجدوا بعد.

وبشأن القول: "إن المؤلف المفترض والقارئ المفترض ينتميان إلى العمل الأدبي لكن دون أن يكونا شخصين فيه مباشرة، لأنهما لا يعبران عن نفسيهما أبداً بشكل مباشر أو صريح، مما يعطل أي تواصل لغوي حقيقي بين المؤلف الضمني والقارئ الضمني" (69). فإنه في رواية ولدت هناك ينتفي وجود مقام المؤلف المفترض ويبقى فقط مقام المؤلف الحقيقي، فليست هناك صورة مؤلف مفترض تختلف عن صورة الحقيقي. ولما يتطابق السارد مع المؤلف الحقيقي في رواية سيرية حقيقية فإن السارد هنا حقيقي ينتهي إلى العمل الأدبي وهو شخص وصريح



بشكل مباشر، ويعبر عن نفسه بطلاقة، والنص السردى هو تواصل لغوي حقيقي مع جمهور القراء، ونستطيع الآن وبأي وقت القيام بالنقد والمناقشة حول العمل الأدبي.

وبخصوص القول إن المؤلف المفترض والقارئ المفترض يجسدان البنية الإجمالية للعمل وللمتلقي المثالي<sup>(70)</sup>. فإننا- كقراء حقيقيين- لسنا بحاجة لأداء وظيفة رسم صورة مؤلف مفترض لرواية (ولدت هناك) فالسارد المتطابق مع المؤلف يمثل المعنى العميق للعمل الأدبي أي دلالاته الإجمالية، ونحن الآن لسنا قراء افتراضيين، إنما يمكننا كقراء حقيقيين رسم صورة المتلقي المثالي القادر على تحقيق المعنى الكلي ضمن قراءة فعلية.

كما يكشف التحليل عن وجود علاقة في كثير من المواضع بين السارد المؤلف والقارئ - بغض النظر عن نوعه الحقيقي أو المفترض- المهم أن السارد برغوثي خاطب متلقيا خارج القصة، بعدد أشكال، كأن يتوجه السارد بالخطاب للقارئ مستخدماً صيغة ضمير المخاطب عند حديثه عن اختلاف الناس في سر القهوة، ويرى أن أعظم ما في القهوة التوقيت: "أن تجدها فور أن تتمناها. فمن أجمل أناقات العيش... يجب أن يقدمها لك شخص ما... وإن أعددتها لنفسك فأنت في لحظتها في عزلة حرة بلا عاشق أو عزيز، غريب في مكانك. وإن كان هذا اختياراً فأنت تدفع ثمن حريتك، وإن كان اضطراراً فأنت في حاجة إلى جرس الباب.. ومن ملامح من يقدمها لك، وظروف تقديمها، تكتسب معانيها المختلفة"<sup>(71)</sup>.

يتجلى هنا تحول السرد من ضمير المتكلم إلى المخاطب، من يكون هذا المخاطب سوى القارئ الافتراضي أو القارئ التقديري بحسب تسمية جنيت؟ بهدف إقامة علاقة من السارد المؤلف مع القارئ، لجذبه وتحريك مشاعره؟ لا يصح في مثل هذا تأويل أن السارد غير صيغة ضمير السرد من المتكلم إلى المخاطب ليحسد نفسه إن السارد هنا ليس كائناتاً خيالياً ليصدق التأويل أنه بمخاطبة نفسه بهذه الصيغة يحاول تجسيد شخصيته ويوهم بحقيقتها وواقعيتها، بل هو سارد سيرى حقيقي واقعي ومن حقه إقامة علاقة مع القراء من خلال نص سرده المكتوب ولو أمكنه سردها شفهيًا لجمهور القراء فهو بحاجة ملحة لمخاطبة جمهوره مباشرة ليموضعهم في الموقف تماماً إنها تقنية سردية تصح في السرد الشفهي والمكتوب من سارد حقيقي سويًا. إذن نحن نقف في رواية (ولدت هناك ولدت هنا) على علاقة تتجلى في أكثر من موضع في الرواية للسارد مع المسرود له خارج القصة أي القارئ الحقيقي.

ولكن يمكن الإشارة إلى أن السارد مريد البرغوثي في سرده قد أقام تواصل مع شخص حقيقي في الواقع هو محمد مهدي الجواهري في صدد تذكّار أحد أبياته: "...أنظر إلى الشارع المزفت فيقفز إلى رأسي بيت واحد من قصيدة لمحمد مهدي الجواهري الذي عاش الدكتاتورية والاحتلال معاً في بلده العراق:

يا دجلة الخير قد هانت مطامحنا \*\*\* حتى لأدنى طِمَاحٍ غير مضمونٍ



أي والله أيها الشاعر. ألم يكن أقصى طموحنا في هذا الصباح المبارك الوصول إلى (الزفت)؟ إلى الأسفلت؟ هل تخيلت هل تخيلت يوماً أن يكون الزفت طموحاً يا أبا فرات؟ عليك أن تتخيل. لا بد أن تتخيل. وإلا فما معنى الاحتلال؟<sup>(72)</sup> من الملاحظ أن السارد يخاطب الجواهري بقوله: (أي والله أيها الشاعر) وهذا نداء مباشر، ويوجه له الاستفهام (ألم يكن أقصى طموحنا في هذا الصباح المبارك الوصول إلى (الزفت)؟ ويضع رداً نيابة عن الجواهري (إلى الأسفلت؟) بدليل اختلاف التسمية، فالسارد يريد يستخدم (الزفت)، وجواب الجواهري (الأسفلت)، فيضيف السارد (هل تخيلت هل تخيلت يوماً أن يكون الزفت طموحاً يا أبا فرات؟) استفهام إنكاري للتعجب والدهشة، ويوجب عليه أن يتخيل (عليك أن تتخيل. لا بد أن تتخيل. وإلا فما معنى الاحتلال؟) ويتبعه بسؤاله الذي يتكرر في مواضع عدة من هذي التي تثير الدهشة والعجب (وإلا فما معنى الاحتلال). ولكن لا يمكن أن يعد الجواهري قارئ حقيقي أو مفترض؛ فالجواهري قد توفي منذ مدة، وإنما مخاطبته من السارد تأتي لمشابهة المواقف واستحضاره كمسرود له ليرى الواقع الأمر في فلسطين.

## 8- النتائج:

- تناول البحث خصوصية السرد في الرواية الفلسطينية (ولدت هناك ولدت هنا) للروائي الفلسطيني مريد وفق إجراءات وتصورات جيران جنيت، وقد توصل البحث إلى النتائج الآتية:
- أنها رواية فلسطينية معاصرة تلتزم صوتاً سردياً داخلياً رئيساً، يسوق السرد بصيغة ضمير المتكلم، من بداية الرواية حتى خاتمتها.
- تعد الرواية أنموذجاً للرواية السير ذاتية الحقيقية العربية المعاصرة إذ تدل جميع المؤشرات اللفظية والمحددات المكانية والزمانية أن السارد الداخلي الرئيس الذي يمثل العامل الذات في الرواية يتطابق تماماً مع مؤلف الرواية نفسه مريد البرغوثي.
- تم بصعوبة تحديد زمن السرد من خلال نقطة الانطلاق، الوصول إلى أريحا، مع اندلاع الانتفاضة الفلسطينية، ولكن استخدم السارد تقنيات المفارقات الزمنية الاسترجاعات والاستباقات ما زاد من حجم المسرود والزمن التاريخي للرواية.
- تعددت صيغ الخطاب التي استخدمها السارد الرئيس مريد البرغوثي، فنجد صيغة الخطاب المسرد وهي الأكثر، وصيغة الخطاب المحول، وصيغة الخطاب المنقول، كما تنوعت أشكال الخطاب المنقول ما بين حوارات وآيات قرآنية وأحاديث وأبيات شعرية.
- تعددت التبئيرات الداخلية والخارجية في رواية ولدت هناك، وتكاد تخلو الرواية من التبئيرات الصفيرية؛ لأن ساردها الرئيس داخلي.
- تباينت علاقات السارد مع المقامات السردية؛ فقد تطابق مقام السارد الداخلي الرئيس مع مقام المؤلف الحقيقي مريد البرغوثي؛ لأنها رواية سيرية حقيقية، وتنوعت علاقات السارد الداخلي هذا الرئيس مع المسرود له



داخل الرواية، وكانت هناك مؤشرات محدودة تدل على مخاطبة السارد الرئيس مقام القارئ الحقيقي، وهناك بالطبع علاقة حتمية للسارد المؤلف مع قارئ مفترض هو الشعب الفلسطيني والأمة العربية والإسلامية والعالم أجمع لأنه بنى الرواية كشكل من أشكال المقاومة.

- يتطابق في هذه الرواية السير ذاتية الحقيقية السارد الداخلي الرئيس مع العامل الذات، ومع المؤلف الحقيقي الفلسطيني مريد البرغوثي تطابقا تاما، من حيث وحدة الضمير، والظروف، وتفاصيل القصة، ولم تكن هناك حاجة لتأويل مقام المؤلف المفترض؛ لعدم اختلاف صورة المؤلف المفترض التي يشكلها النص عن صورة المؤلف الحقيقي.

يوصي الباحث بأن تأخذ الرواية اهتماما أكبر ودراسات متنوعة نظرا لكونها مادة خصبة للبحث والتنقيب في العديد من النواحي والمجالات.

#### الهوامس والإحالات:

- (1) معجم المصطلحات الأدبية: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1/ 1985، ص110، الجبرين، أمينة بنت عبدالرحمن، الصورة السردية في رواية "جرما الترجمان" دراسة في السارد وتجليات قلق الوجود. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(10)، 2021، 414-441.
- (2) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، ص110، 111.
- (3) معجم المصطلحات الأدبية، ص111. الشمري، سعود بن مناحي، قصيدة وجهة النظر في الخطاب السردية: مقارنة تداولية في نماذج روائية سعودية. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 5(4)، 2023، 446-467.
- (4) مريد البرغوثي: شاعر وكاتب وروائي فلسطيني، ولد عام ولد في 8 يوليو 1944 في قرية غسانة قرب رام الله في الضفة الغربية، تلقى تعليمه في مدرسة رام الله الثانوية، وسافر إلى مصر العام 1963 حيث التحق بجامعة القاهرة وتخرج في قسم اللغة الإنجليزية وآدابها العام 1967، وهو العام الذي احتلت فيه إسرائيل الضفة الغربية، ومنعت الفلسطينيين الذين تصادف وجودهم خارج البلاد من العودة إليها. وعن هذا الموضوع كتب مريد البرغوثي في كتابه الذائع الصيت (رأيت رام الله): "نجحت في الحصول على شهادة تخرّجي وفشلت في العثور على حائط أعلق عليه شهادتي". لم يتمكن من العودة إلى مدينته رام الله إلا بعد ذلك بثلاثين عاماً من التنقل بين المنافي العربية والأوروبية، وهي التجربة التي صاغها في سيرته الروائية تلك. متزوج من الروائية المصرية رضوى عاشور أستاذة الأدب الإنجليزي بجامعة عين شمس بالقاهرة، ولهما ولد واحد هو الشاعر والأكاديمي تميم البرغوثي. له العديد من الأعمال منها الروائية: ولدت هناك ولدت هنا (موضوع الدراسة)، رأيت رام الله (1997)، والكثير من الأعمال الشعرية، منها: منتصف الليل (2005)، زهر الرمان (2004)، الناس في ليلهم (1999)، مجلد الأعمال الشعرية (1997)، منطق الكائنات (1996)، ليلة مجنونة (1996)، رنة الإبرة (1999)، طال الشتات (1987)، قصائد الرصيف (1980)، الأرض تنشر أسرارها (1978)، نشيد للفقر المسلح (1977)، فلسطيني في الشمس (1974)، الطوفان وإعادة التكوين (1972)، وله العديد من المختارات الشعرية، منها: عندما نلتقي (1993)، القصائد المختارة (1997)، قصائد مختارة (1997).
- (5) ينظر: مريد البرغوثي، ولدت هناك ولدت هنا، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1/ 2009، ص10.
- (6) المصدر نفسه، ص9، 10.



- (7) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص 95.
- (8) ينظر: ولدت هناك، ص 127.
- (9) ينظر: المصدر نفسه، ص 128.
- (10) نفسه، ص 96.
- (11) ينظر: نفسه، ص 31.
- (12) نفسه، ص 82، 83.
- (13) نفسه، ص 83.
- (14) نفسه، ص 20.
- (15) نفسه، ص 20، 21.
- (16) نفسه، ص 21.
- (17) ينظر: نفسه، ص 13.
- (18) نفسه، ص 14.
- (19) ينظر: المصدر نفسه، ص 15.
- (20) المصدر نفسه، ص 21.
- (21) ينظر: جنيت جيران، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1/ 2000، ص 121.
- (22) *وُلِدْتُ هُنَاكَ وَوُلِدْتُ هُنَا*، ص 16، 17.
- (23) المصدر نفسه، ص 17.
- (24) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.
- (25) ينظر: نفسه، نفسها.
- (26) ينظر: جيران جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2/ 1997، ص 186.
- (27) ولدت هناك، ص 13.
- (28) ينظر: المصدر نفسه، ص 36، 37.
- (29) نفسه، ص 219.
- (30) نفسه، ص 220.
- (31) نفسه، ص 11، 12.
- (32) نفسه، ص 126.
- (33) نفسه، ص 126، 127.
- (34) نفسه، ص 127.
- (35) نفسه، ص 127، 128.
- (36) نفسه، ص 127، 128.
- (37) خطاب الحكاية، ص 197.



- (38) ينظر: نفسه، ص 197-201.
- (39) ينظر: نفسه، ص 201.
- (40) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.
- (41) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.
- (42) ولدت هناك، ص 122.
- (43) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء- الزمن - الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2/ 2009، ص 116، القحطاني، محمد بن ظافر، الأنا وعلاقتها في (الحياة خارج الأقواس: سيرة غير ذاتية للمدعو سعيد) لسعيد السريحي. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 6(3)، 2024، 156-183.
- (44) خطاب الحكاية، ص 129 – 131، الفيبي، زاهر بن حسين، بنية الزمان والمكان في المجموعة القصصية (رجفة العناوين) لظافر الجبيري. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 6(1)، 2024، 206-509.
- (45) ينظر: ولدت هناك، ص 252.
- (46) ينظر: المصدر نفسه، ص 253.
- (47) ينظر: نفسه، ص 259.
- (48) نفسه، ص 90، 91.
- (49) نفسه، ص 86.
- (50) نفسه، ص 29.
- (51) نفسه، ذاتها.
- (52) المصدر نفسه، ص 29، 30.
- (53) نفسه، ص 29، 30.
- (54) نفسه، ص 30، 31.
- (55) نفسه، ص 49.
- (56) نفسه، ص 51.
- (57) ينظر: الرواية، ص 170.
- (58) نفسه، ص 52.
- (59) نفسه، ص 55.
- (60) نفسه، ص 68.
- (61) نفسه، ص 73.
- (62) المقامات السردية من القضايا التي تعرض لها جيران جنيت في كتابه (عودة إلى خطاب الحكاية) ينظر، جيران جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 182، وما بعدها.
- (63) ينظر: خطاب الحكاية، ص 197-201.
- (64) ينظر: ولدت هناك، ص 41.
- (65) ينظر: المصدر نفسه، ص 82.
- (66) ينظر: معجم مصطلحات الرواية، ص 111.



- (67) ولدت هناك ولدت هنا، ص10.
- (68) ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1/ 1992، ص88: الغيثي، سمير، الراوي وأثره في الأسلوب اللغوي في رواية "دملان" لحبيب سروري. مجلة الآداب، 8(8)، 2018، 344-365.
- (69) ينظر: طرائق تحليل السرد، ص88.
- (70) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (71) ينظر: ولدت هناك، ص13.
- (72) ينظر: المصدر نفسه، ص36، 37.

### قائمة المصادر والمراجع:

- 1- مريد البرغوثي، *وُلدتُ هناكُ وُلدتُ هنا*، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1/ 2009.
- 2- جنيت جيرار، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2/ 1997.
- 3- جنيت جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1/ 2000.
- 4- مجموعة مؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1/ 1992.
- 5- ريمون شلوميت، التخيل القصصي، ترجمة: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1/ 1995.
- 6- ماري نوال وغاري بريور، المصطلحات المفاتيح في لسانيات النص، ترجمة: عبدالقاهر فهم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1/ 2007.
- 7- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء- الزمن - الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2/ 2009.
- 8- أمينة بنت عبدالرحمن الجبرين، الصورة السردية في رواية "جرما الترجمان" دراسة في السارد وتجليات قلق الوجود. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(10)، 2021، 414-441.
- 9- سعود بن مناحي الشمري، قصديّة وجهة النظر في الخطاب السردى: مقارنة تداوليّة في نماذج روائية سعوديّة. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 5(4)، 2023، 446-467.
- 10- خالد العري، أثر عقدة كف البصر في بناء شخصية البطل في قصة "رشيد الحيدري" لعبده خال. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(11)، 2021، 358-403.
- 11- الغيثي، سمير، الراوي وأثره في الأسلوب اللغوي في رواية "دملان" لحبيب سروري. مجلة الآداب، 8(8)، 2018، 344-365.
- 12- محمد بن ظافر القحطاني، الأنا وعلاقتها في (الحياة خارج الأقواس: سيرة غير ذاتية للمدعو سعيد) لسعيد السريحي. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 6(3)، 2024، 156-183.
- 13- معيض بن عطية القرني، التبئير في رواية "القدس" لمحمد حسن علوان: دراسة سردية تلفظية. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(8)، 2021، 407-432.



14- زاهر بن حسين الفيفي، بنية الزمان والمكان في المجموعة القصصية (رجفة العناوين) لظافر الجبيري. الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 6(1)، 2024، 206-509.

15- عصام واصل، تجليات عدن في الرواية اليمنية - التظاهرات والقضايا والأبعاد. مجلة عالم الفكر، (183)، 2021، 57-83.

16- عصام واصل، متخيل السجن في الرواية اليمنية، مجلة الخطاب، 20(1)، 13-48.

## References

- 1) Barghouti, M. (2009). *I Was Born There, I Was Born Here* (1st ed.). Riyad El-Rayyes Books.
- 2) Genette, G. (1997). *Narrative Discourse: A Study in Method* (M. Moatassim et al., Trans.) (2nd ed.). National Project for Translation, Supreme Council of Culture.
- 3) Genette, G. (2000). *Return to Narrative Discourse* (M. Moatassim, Trans.) (1st ed.). Arab Cultural Center.
- 4) Multiple Authors. (1992). *Methods of Analyzing Literary Narration* (1st ed.). Moroccan Writers' Union Publications.
- 5) Shlomith, R. (1995). *Fictional Narration* (L. Ahmama, Trans.) (1st ed.). Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution.
- 6) Marie-Noël, & Gary Prior. (2007). *Key Terms in Text Linguistics* (A. F. Al-Sheibani, Trans.) (1st ed.). Sidi Bel Abbès.
- 7) Bahrawi, H. (2009). *The Structure of the Novelistic Form: Space – Time – Character* (2nd ed.). Arab Cultural Center.
- 8) Al-Jebreen, . A. B. A. . (2021). The Narrative Image in the Novel *Jurma alTurjoman: A Study of the Narrator and the Manifestations of the Anxiety of Existence*. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, 1(10), 414–441. <https://doi.org/10.53286/arts.v1i10.352>
- 9) Al-Shammari, S. B. M. A.-R. . (2023). Intentionality of Point of View in Narrative Discourse: A Pragmatic Approach in Saudi Novel Samples. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, 5(4), 446–467. <https://doi.org/10.53286/arts.v5i4.1672>
- 10) Al-Aarki, K. A. M. . (2021). The impact of the blindness complex in drawing the main character in the story of "Rasheed Al-Haidari" by Abdo Khal. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, 1(11), 358–403. <https://doi.org/10.53286/arts.v1i11.585>
- 11) Al-Ghaithi, S. A. Y. . (2018). The Narrator and its Impact on the Linguistic Style in the novel of Habib Sorouri's "Damlan". *Journal of Arts*, 8(8), 365–344. <https://doi.org/10.35696/v8i8.533>
- 12) Al-Qahtani, M. B. D. B. A. (2024). The Self and Its Relationships in "Life Outside the Parentheses: A Non-Autobiography of the So-Called Saeed" by Saeed Al-Surihy. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, 6(3), 156–183. <https://doi.org/10.53286/arts.v6i3.2069>
- 13) Al-Qarni, M. B. A. (2021). Expressive and Narrative Study of the Linguistic Enunciation: of Muhammad Hassan Alwan's *Qundus* (Beaver) . *Arts for Linguistic & Literary Studies*, 1(8), 407–432. <https://doi.org/10.53286/arts.v1i8.301>



- 14) Al-Faifi, Z. B. H. (2024). *The Structure of the Setting in Dhafer Al-Jubairi's Collection of Short Stories Rajfat Al-Anaween (The Shiver of Titles)*. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, 6(1), 206–509. <https://doi.org/10.53286/arts.v6i1.1784>
- 15) Wasel, E. (2021). *Manifestations of Aden in the Yemeni novel: Appearances, issues, and dimensions*. *Aalam Al-Fikr*, 183, 57–83.
- 16) Wasel, E. (n.d.). *The Prison Imaginary in Yemeni Novels*. *Al-Khitab*, 20(1), 13–48.