صيغ الخطاب ودلالتها في السيرة الذاتية
دراسة نقدية
في "الضوء الأزرق" لحسين البرغوثي

إعداد
الأستاذة / فاطمة عبدالله الأصقه

الملخص

أولا: بالعربية:

يتناول موضوع الدراسة البحث عن "صيغ الخطاب ودلالتها في السيرة الذاتية، دراسة سردية في "الضوء الأزرق" لحسين البرغوثي ".

وقد احتوت الدراسة على مقدمة وفصلين وخاتمة.

في الفصل الأول تم رصد مختلف الصيغ الموجودة في المدونة المدروسة، وتم تحديد أنواعها (مسرود، منقول، معروض)، وتحليلها.

أما في الفصل الثاني فتم الكشف عن أوجه التفاعل النصي في تلك الصيغ وتجلية أنواعه وتوضيحه،

مع الكشف عن أبرز ثلاث ظواهر في المدونة، وهي: (الألوان، الرؤى، الأقنعة).

وأخيرا في الخاتمة تم الوقوف على أبرز النتائج التي توصلت لها الدراسة، ومن أهمها كون الخطاب السير ذاتي تميز خطابه بالتنوع ما بين السرد والعرض، إذ حضر الخطاب المسرود والمعروض والمنقول، مع تفاوت في درجة الحضور تبعًا لخصوصية السيرة الذاتية.

كما تفاعلت صيغ الخطاب نصيا مع بنيات نصية مختلفة، وحاول الكاتب إظهار ثقافته الواسعة والاستفادة من النصوص في إثراء النص ومنحه دلالات واسعة، وإعطائه بعدًا واسع الآفاق، بسبب تلك التعددية التي انصهرت في النص وساهمت في بنائه.

ثانيا: بالإنجليزية:

This study subject takes on the research about " discourse mode in biography, critical study on (the blue light) by Hussein Albarghouthi".

The study contain an introduction, two chapters and conclusion.

On the first chapter the forms of the discourse in the studied books have being detected and identified by their types (narrated, reported, represented) with an explanation.

On the second chapter, the aspects of the text interaction on those modes have being detected with type elucidation and an explanation, and identifying the three prominent phenomenons in the book and they are the colors, the visions and the masks.

Finally, on the conclusion the prominent results that this study lead to have being determined.

The most important one is the biography discourse being special in it's variety with narrative and representation, as we've seen in the presence of the narrated, represented and reported discourse, with the variation of the number of the presence.

Also the interaction of the discourse modes with other texts, as the writer tried to show his wide intellect and benefit from the texts in order to enrich the text and give it wide significance.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وبعد؛

فإن الخطاب يشكّل موضوعا مهما ترتكز عليه الدراسات السردية، إذ هو الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية،[1] وهو "دال كلامي منسق يتجاوز حدود الجملة الواحدة، وفيه وبه تتأدى مجموعة من المداليل".[2]

وهناك ثلاثة عناصر يركز عليها الدارسون في سرديات الخطاب، وهي: الزمن، الصيغة، الرؤية السردية. وسيكون تركيز هذه الدراسة على جانب الصيغة.

ويمكن تعريف الصيغة بشكل دقيق بأنها "أنماط خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة، وهذه الأنماط هي الصيغ في مختلف تجلياتها"[3].

ويمكن للراوي أن يقدم صيغا مختلفة للحدث الواحد، كما يمكنه أن ينقل كلام الشخصيات حرفيا، وهو ما يسمى بـ"صيغة العرض"،[4] "كما يمكنه أن يتناول هذا الحدث، كحدث ماضٍ أو آتٍ، وأن ينقل كلام الشخصيات".[5] وأمام الكاتب طريقتان رئيستان لعرض الصيغة،

وهما: السرد، العرض. والراوي لا يكتفي بإحداهما، ولكنه يزاوج بينهما.[٦]

ونظرًا لأهمية السيرة الذاتية في ميدان الدراسات السردية الحديثة؛ إذ إنها تعبر عن النشاط الذهني والعملي في حياة الإنسان بواسطة نشاط لغوي، لتكون بمثابة قصة حياة مسرودة تروى للآخرين. فالإنسان بطبيعته اجتماعي، يتحدث مع الآخرين ويتبادل معهم الرؤى والأفكار، ولذا فهو يكتب ويسجل لأنه لا يحيا بمفرده.[٧]

لذا فقد رأيت أن يكون موضوع هذا البحث: "صيغ الخطاب ودلالتها في السيرة الذاتية، دراسة سردية في "الضوء الأزرق" لحسين البرغوثي"[٨].

٢.الفصل الأول: أنماط صيغ الخطاب

١,٢. صيغة الخطاب المسرود

في هذا المبحث سوف يكون الحديث عن نوعين من الخطاب وُجدا في سيرة البرغوثي، الأول: الخطاب المسرود: وهو "الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقول ويتحدث إلى مروي له".[٩]

الثاني: المسرود الذاتي: وهو "الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي".[١٠]

منذ البدء نرى سيطرة خطاب الراوي الذي يتحدث بضمير المتكلم، وهذا لأننا أمام (سيرة ذاتية).

ونجد الخطاب المسرود حاضرًا بكثرة، إذ يقوم الراوي بسرد الأحداث وتفاصيلها، عن نفسه وعن أصحابه وعن أهله وعن أشياء متفرقة.

يقول الكاتب: "التقيت به: صوفي من قونية، تركيا، من طائفة (الدراويش الدوارين.." ممهدًا الجو لأحاديث مطولة امتلأت بها صفحات هذه السيرة بينه وبين ذلك الصوفي(بري)، الذي كان له آثر كبير على حياة (حسين)صاحب السيرة وتفكيره، أحاديث تشكلت في صيغ متنوعة، ومنها صيغة الخطاب المسرود.

كما يرصد بعض المواقف التي اعترضتهما، فنجده –على سبيل

المثال- يصف حركة بري في خطاب مسرود: "رفع رجله اليمين عن الأرض، بثقل وبطء وقوة، وكأنها من حديد أو من حجر، ثم ضرب الأرض بها، وسمعت أزيز خشب ينوء وكأنه سيتكسر"[١١].

كما تصادف القارئ تفاصيل مختلفة أو (دروس) إن صح القول ينهلها حسين من لقاءاته ببري، وقد كانت نهاية صداقتهما كانت بحادثة بسيطة، آثرت على بري فـ "رمى نفسه على كرسيه الخشبي ببطء، مصدومًا، وبصمت"[١٢]لينكسر بينهما شيئا لأول مرة.

ينتقل بنا الخطاب المسرود إلى المكان، وتقودنا ذاكرة الراوي إلى أمكنة ثلاث(سينماتك الوهم العظيم، حانة القمر الأزرق، مقهى المخرج الأخير) في المدينة التي عاش فيها حينا(سياتل)، فيتحدث عنها موضحًا بعض ما عاشته تلك الأماكن: "ففي ستينات القرن الماضي، اندلعت الحركة الثورية التي هزت الولايات المتحدة"[١٣].

ويتحدث عن مكانٍ في جهة أخرى من حياته محددًا فيه الوقت الزمني: "سكنت في أواخر (١٩٨٥) في بيت له بلكون زجاج، وحوله حديقة ورد، يقع على الحد بين القدسين: اليهودية والعربية"[١٤].

ويلفت النظر لأهمية المكان وتأثيره النفسي بتكراره لعبارة: " غريب كم يبدو المكان كمصيدة"[١٥].ليصل بنا في النهاية بأن كل مكان فعلا أصبح مصيدة، وذلك بعد حادثة فراقه عن بري، في خطاب مسرود ممزوج بمسرودٍ

ذاتي: "وجهه كان يطل من كل شارع، وزقاق، ومكان، ومشيت على غير هدى، وذهني يقفز من ذكرى معه إلى أخرى"[١٦].

ومن خلال صيغة الوصف في الخطاب المسرود يربط بين تلك الأمكنة وبين تفاصيل محددة لحياته، ليجعل المتلقي يعيش الأجواء: "لكن للمخرج لونا آخر، وبالأخص ليلا: طاولات خشبية فظة، وعلى كل طاولة مصباح كاز، بإضاءة صفراء وحمراء شاحبة"[١٧].

ويستخدم الراوي الوصف لإبراز بعض الشخصيات بلغة غير مباشرة مثيرا الضوء حولها وفقا لرؤيته، يقول: "جوني شاب تكسر سرب من أسنانه العلوية، وبقيت السنان الأماميتان، فبدا لي كأرنب، نحيف و طويل، ودائما على شفتيه بسمة طيبة"[١٨].

وبتشبيه لطيف يصف المصعد، وذلك بعد رؤيته له لأول مرة :"الخزانة مربوطة بحبال فولاذ تجرها صعودا ونزولا، حبال ملفوفة على دولاب ضخم مربوط بموتور كهربائي في غرفة على سطح البناية"[١٩].

وكانت مقاطع الوصف قصيرة؛ لذا أسهم في إبعاد السيرة عن الرتابة وكان مندمجا مع الخطاب الذي يأتي فيه.

وفي حديثه عن اللون الأزرق نجده يستغرق في السرد بذكره لتفاصيل مرتبطة باللون، متمثلا ذلك في حديثه المفصل عن (زرقاء اليمامة).

ونلحظ أنه يتعاطى بعض المعلومات في هيئة خطاب مسرود فيقول:

"كانت العرب قبل الإسلام تؤمن بكائنات لاترى، مستورة (جن)،... بعضها يقيم في وادي عبقر، مكان لا تحديد لمكانه"[٢٠].

ويأتي الخطاب المسرود الذاتي ليكشف عن جوانب داخلية للراوي، ومضفيا تنوعا للصيغ، فيستعمل الراوي صيغة الحلم التي تمكنه من التعبير عن مخاوفه العالقة بطفولته: "كنت أحلم بالبحر يطاردني.. يبدأ الحلم الكابوس و أنا على الحجر وملابسي بيدي، فأستدير و أهرب، أهرب : ليس نحو الجبال في "عالية"، أو نحو جبال الأرز الشهيرة في لبنان، بل نحو جبال طفولتي في رام الله"[٢١].

وليشير إلى عالمه الخارجي المتماسك وعمقه الداخلي المتداعي يتحدث في خطاب مسرود ذاتي: "كنت عاقلا ومثقفا، وطالبا في الدراسات العليا، وكل شيء يبدو على ما يرام، وفي الداخل صحراء فيها كائن قاعد على ركبته في الفراغ"[٢٢].

وثمة تداخل بين الخطاب المسرود وبين الخطاب المسرود الذاتي في أكثر من موضع، وذلك في حديثه عن وفاة والده، "عندما مات أبي في أواخر سبعينات القرن الماضي، بجلطة في الدماغ ، مددوه في نعش من خشب طبيعي، قديم، في كفن أبيض" ثم أخذ يتحدث عن ذاته في ذلك الموقف: "لم أتحرك، وقلت لنفسي: لا أريد طعم الموت على شفتي ما دمت حيا يرزق".[٢٣]

وهذا المزج يتجلى لنا أيضا في حديثه عن اختلاف البيئة بين فلسطين

وسياتل، يقول: "والممرات في الغابة مرتبة، وأنيقة، ومضاءة بالنيون...، لعل كوني تربيت في جبال مكشوفة، جافة، وصخرية، ولا شيء إلا زرقة السماء الملتهبة، ومدرجات من جنائن زيتون وشجر قصير، خلق في روحي فراغا جافا، لم أر الصحراء أبدا في الطفولة، ولكن ذاكرة الفراغ الصحراوي سكنتني عبر الشعر"[٢٤].

ونجد أن كثيرًا من ذكرياته قوامها الخوف وعدم الاطمئنان و الاستقرار، ونرى آثر ذلك في وصفه لطعم الموت حينما كاد يغرق في البحر في صغره،[٢٥]ليلحقه نتيجة لمَ حصل خوف يلتحم مع واقعه وأحلامه. بل وكان البحر مصدرًا لا ينضب لهذه السيرة، إذ رأينا تكرر حضوره كثيرا. لكنه يبدو أنه أخيرا توصل إلى حل لمخاوفه من البحر: "كنت أرى البحر بعيني الطفل دائما، ولا مرة جربت فيها أن أرى الطفل بعيون البحر، كنت أرى البحر رائعا، ...وأراه يطاردني، ولكن لم أر أبدا كيف كان البحر يراني[٢٦]".

وتحضر له ذكرى عتيقة: "ما زلت أذكر وجه أمي"، وهذه الذكرى تحضر كثيرا بين صفحات السيرة وفي مواقف مختلفة.

ويبرز لديه توق لأيام حلوة لم يذقها: "كنت أحن إلى وطن وبيت و بقاع في الذاكرة تشكل مرجعية لي في المنفى و المتاهات، وفجأة تحرك الحوت نحو الأعماق، وبدا كل شيء يغرق"[٢٧].

ونستشف من بعض مقولاته المسرودة بعدًا عميقا اكتسبه من الحياة،

يتماهى مع اللغة: "شعرت أن روحي التي كانت تشبه كتلة متراصة، صارت غربالا، انفتحت فراغات بين كل فكرة وأخرى، وكأن ذهني صار جزرا صغيرة متباعدة في محيط أزرق مشمس،...أو ليس هذا نوعا من إفراغ الذهن من محتواه؟ هناك كلمات تملأ الرأس بمحتواها، وكلمات تفرغه من محتواه، والأخيرة أجمل"[٢٨].

وفي موضع آخر: "الأمكنة كالناس: تخفي وساوسها و مخاوفها في نفسها، ولها كلام خاص بها، ومنطق خاص بها"[٢٩].

إذن نلاحظ ميل الراوي إلى سرد كثير من الذكريات، وتبعا لذلك كان الخطاب المسرود الذاتي مهيمنا، إذ وجد فيه –الراوي– حرية في التعبير عما يريده، وساهم في تعميق ما أراد ظهوره، كما كان الخطاب المسرود داعمًا للراوي يسرد من خلاله الأحداث التي عاشها؛ ولذا كان وجوده كثيرا في هذه السيرة.

٢,٢.الخطاب المعروض

إن لهذا الخطاب ثلاثة أنواع:

١. الخطاب المعروض: وهو الخطاب الذي يتكلم فيه المتكلم إلى متلق مباشر، دون أن يتدخل الراوي.

٢.المعروض غير المباشر: وهو الخطاب الذي يتكلم فيه المتكلم إلى آخر، ويتدخل فيه الراوي.

٣.المعروض الذاتي: وهو الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم إلى ذاته في وقت إنجاز الكلام.[٣٠]

كانت هناك حوارات تنعقد بين الراوي وشخصية معينة، أو تكون بين شخصيات عاصرها بلا تدخل منه، ومن أبرز الحوارات في هذه السيرة تلك التي كانت بين بري وبين حسين، إذ أفردت لها مساحات شاسعة، وجلت لنا بكل وضوح صورة الشخصية(بري) ومدى تأثيره على الراوي/السارد، كما أنها أتاحت لشخصية بري التعبير عن فكره وإظهار مكنونات نفسه. وقد جاءت على نمطين: كخطاب معروض، ومعروض غير مباشر.

ففي خطاب معروض يقول بري متحاورا مع حسين:

"هل حلمت بأبيك بعد موته؟"

"مرات".

"هذا جسده الذهني الذي يترك قبره ويزورك".

"ولماذا يعود؟"

"واو! هذه قصة. ولكن إن زارك وجه، تأمل ملامحه، واسبر نواياه."[٣١]

وهو يثق به ليسأله عن مسائل شائكة في خطاب معروض غير مباشر: قلت: "بما تسمي شخصا مثلي يفكر، ويفكر، ويفكر، ولكن لا يشعر بما يفكر فيه، ويحتاج غصن صنوبر بين الكتب، ويحيا في رأسه على رأي سوزان؟".

نظر إلي، وقال فاتحا عينيه بجنون، كمن ارتعب مما رأى: "هذا يدعى نقصا في حشوة روحك، في جوهرك".

"أعتقد".

قال دون أن يستمع لبقية قولي: "لا تعتقد، افهم، عندما يستولي العقل على الروح، يجف القلب، يا رجل، أنت جاف"[٣٢].

ونجد حوارات أخرى بين شخصيات أخرى، يضيف فيها كلمات القول لترتيب الخطاب المعروض غير المباشر، ويعلق بتدخلاته ليضيف بعض الانطباعات: "قالت امرأة هنغارية ناضجة في مكتب رئيس الجامعة: "هل قرأت رواية حرب وسلام؟" قلت: "لا، لماذا؟" قالت: "أنت تشبه شخصية فيها تدعى بيير" قلت: "لا أعرفه" وخربشت بقلم رصاص خرابيش ذات تكوين يشبه الدوامة، وقلت مؤشرا إلى نقطة في وسط الدوامة: "أنا تقريبا هنا"

قالت جملة لن أنساها أبدا: "ما دمت تعرف تقريبا أين أنت، لا توجد مشكلة بعد، يوما ما، ربما بعد ربع قرن، ابعث لي برسالة عما حدث معك"[٣٣].

كما يجعل الراوي الشخصية تتحدث بأسلوبها ولهجتها، للتعبير عن جانبها الاجتماعي، كما كان الحوار بين حسين وبين أم مارون لما عاد إلى بيروت وزار "طفولته" كما قال.

يقول: "أتذكرينني؟" انصدمت قليلا ثم قالت بعد شرود: "إنت ابنو لجميل؟" "آه، ابنو لجميل!" ويكمل الحوار بأسلوبه معبرا عن صدمته بما حصل، ومازجا بين المعروض غير المباشر وبين المسرود[٣٤].

ونلحظ أنه دائما ما يضع نص الحوار بين علامتي تنصيص، للتمييز بين بداية ونهاية كل قول في الحوار، لكنه في إحدى المواضع لم يضع أي علامة، واكتفى بإبراز أسماء المتحاورين قبل كل قول، وقد كان كافيا للتمييز، بالإضافة إلى كونه حوارًا مخترعًا ليكون كنهاية لموقف حصل مع والده، إذ استيقظ ليلا ولم يجده، وكان ذاهبا إلى السينما بدون علمه، وقد جعله بين العرافة التي تقف قبالة باب السينما وبين والده:" العرافة: قلت لي وليد صغير؟

أبي: أي نعم يا خالة، وليد صغير، وليد جبال، ولكنه يستيقظ فزعا كل ليلة وهو يحلم بأن البحر يطارده.. أرأيته؟

العرافة: وليد جبال والبحر ساكن فيه؟

أبي: أي نعم يا خالة.

العرافة: فأل خير! سيسافر وليدك بعيدا، بعيدا جدا، في البحر،...، ثم يعود، فأل خير يا خال، فأل خير.[٣٥]

وقد كانت هناك خطابات معروضة و غير مباشرة مع أشخاص التقى بهم مرة أو مرات قليلة، أفادت في تنويع الأحداث وتغييرها، مثل حواره مع الرجل الذي عمل معه في الأردن،[٣٦]ومع ابن عمه "الزير"[٣٧]، والرجل الذي التقى به عند محل للأجهزة الكهربائية،[٣٨]والمخرجة للأفلام الوثائقية.[٣٩]

أما عن المعروض الذاتي، وهو مشابه للمسرود الذاتي، ولكنهما يختلفان في الزمن، فقد وجد في السيرة بصورة أقل من المسرود الذاتي، ونلمسه في بعض المواضع:

"وتذكرت، وتذكرت، كل حياتي هكذا: مسلسل من الذكريات، وكل فكرة تقودنا إلى أخرى، تقودنا هي نفسها لأخرى، تقود هي نفسها لـ..، و ذاكرتي ليست دقيقة، وعادة ما أبدل وأغير فيها وأرمم"[٤٠].

وهو يهرب من ذكرياته وأحزانه الماضية إلى مساحات تخصه وحده: "هربت إلى أرض من كلماتي، أرض غريبة أكتبها، وأشطبها، وأبنيها، وأهدمها"[٤١].

ونجده في نهاية كتابه، يقدم ما يمكن تسميته (تنازلات)عن عدة عادات حتى يعيش حياته، مع اعترافات "ألا أسعى لأن أكون الأول في أي شيء،...وعلي أن لا أصارع الناس في دنياهم، سأعزل نفسي في قوقعة من

علاقات قليلة، مع بشر استثنائيين فقط، وسأتحول كما تعلمت من (طريق محارب مسالم) من شخص استثنائي في عالم عادي إلى عادي في عالم استثنائي"[٤٢].

ونلحظ أن الخطاب المعروض يبرز بشكل واضح بين جنبات هذه السيرة، فمع سيطرة الخطاب المسرود الذاتي بدرجة أولى، والمسرود بدرجة ثانية، يأتي الخطاب المعروض الذاتي كمهيمن بعدهما، ثم يأتي الخطاب المعروض والمعروض غير المباشر اللذين شغلا حيزًا كبيرًا من هذه السيرة.

٣,٢.الخطاب المنقول

هناك نوع من الخطاب يتخذ موقعًا وسطًا بين المسرود والمعروض، وهو ما يسمى بالمنقول، إذ يقوم فيه المتكلم بنقل كلام غيره سردا أو عرضا، وله نوعان:

١.المنقول المباشر: وهو خطاب يقوم بنقله متكلم غير المتكلم الأساسي كما هو.

٢.المنقول غير المباشر: وهو خطاب ينقله المتكلم، ولا يحتفظ بالكلام الأصل.[٤٣]

وقد كان الخطاب المنقول بنوعيه: المباشر وغير المباشر، حاضرًا في السيرة.

فالراوي يحاول تبيين سبب انجذابه للون الأزرق، فيأتي بتعليلات تبرز بواسطة الخطابات المنقولة، سواء أكانت مباشرة أم غير مباشرة، فهنا يأتي بخطاب منقول غير مباشر: "قيل: الأزرق مضاد للهياج الجنسي، وقيل مهدئ للأعصاب"[٤٤]، "يقولون في بوذية التبت: إن الأزرق هو أول لون كائن فاض عن طبيعتنا الأولى، التي لا لون ولا هيئة لها. الأزرق لون طاقة الخلق فينا"[٤٥].

ويبرز الخطاب الشعري، عندما يحصل له موقف يذكره بالشعر، طمعًا في منح السيرة تنوعا أسلوبيا. كما حصل حين تذكر قول نزار قباني[٤٦]: "

وتدهورنا إلى القاع قطارين معا،

وامتلأنا بالشظايا والكسور

وتشوهنا تماما مثل مخلوقات ما قبل العصور"[٤٧].

ويورد قول المتنبي[٤٨] "لو كنت ملء حذائي" "سمعت للجن في غيطانها زجلا"[٤٩]وسط خطاب مسرود ذاتي، لعقد الصلة بين أرض بها (شبه جنون)، وبين مفاوز المنطقة التي أرادها المتنبي.

وتتجلى شاعرية حسين، إذ نجده يكتب بعض الشعر ويورده في سيرته كوسيلة تعبيرية إضافية:

"تحلق في زرقة السماوات طيرا من تنك

لا شيء ضدك أو معك

ويشدك للأرض خيط حرير، فقط

والأرنب البري يقضمه لتفقد موقعك"[٥٠].

ويورد الراوي طائفة من المنقولات يوظف فيها رؤية فكرية اجتماعية، آمنت بها والدته: "قالوا لأمي إن القشرة في شعر أختي لن تزول إلا إن غسلت بماء البحر"[٥١]، "قالت لي أمي أن أضع ورقة من القرآن تحت رأسي لإبعاد الشر"[٥٢].

ويذكر كذلك قولا شائعًا في فلسطين: "قلبه ميت"[٥٣]، وهو وصف عام

لمن قلبه حجر أو لا قلب عنده.

وكثيرًا ما يستشهد الراوي بمنقولات مباشرة لإثبات موضوع ما أو لتقريب ما يريد أو لتقوية شعور معين، تنوعت ما بين قديم وحديث، عربي وأجنبي.

ويبدو أنه كان معجبًا بكلام جبران خليل جبران[٥٤]، إذ يورد اثنتين من مقولاته: "إن الشجر شعر تكتبه الأرض على صفحة السماء، ونقطع الشجر ونحوله إلى ورق كي نسجل عليه فراغنا"[٥٥]،أما الثانية: "لا يقاس الإنسان بمنجزاته، بل بما يتوق إليه"[٥٦].

كما أن هناك العديد من المقولات التي يحاول فيها الراوي إبانة بعده المعرفي:

-قول غوته[٥٧]: "بنيت بيتي على العدم، ولهذا فكل الكون لي"[٥٨].

-قول هيراقليطس[٥٩]:"كثرة المعلومات لا تؤدي إلى الفهم"[٦٠].

-قول فنان فرنسي: "الدقة ليست هي الحقيقة"[٦١].

كما أن هناك مقولات كانت تأتيه في مواقف صادفته من أشخاص التقى بهم، فنجده يثبت إحدى المقولات ويثبت اسم صاحبها كاملا، وهذا قلما نجده في سيرته، يقول: "قال لي معلمي في الكاراتيه، حسن الحلواني: "إن قوة ضربتك ترتبط بقوة قناعتك أنت بها"[٦٢].

ويتبين لنا تضمين بين الخطاب المعروض والمنقول، حيث تورد إحدى الشخصيات في حديثها منقولا مباشرا: "يقول المثل: لا يوجد شخص لا قيمة له إطلاقا"[٦٣].

ويذكر قصة الرسول صلى الله عليه وسلم حين طاردته قريش فاختبأ في غار في الجبل، وكيف كان نسيج العنكبوت مبعدا لقريش،[٦٤]ليحلق من هذا الموقف إلى آفاقٍ أبعد، ويكتب خطابًا مسرودًا مختلطا بالمسرود الذاتي يعبر فيه عن خواطر اجتاحته.

ونلحظ أن الخطاب المنقول يحضر في مواضع متفرقة، وعادة ما يكون متعلقا بالخطاب الذي يسبقه، فيأتي ليؤطره، وأحيانا يكون من باب التنويع الذي يضفي تغييرا في مستوى الأحداث.

من خلال ما تمت دراسته وجدت عدة أنواع من الخطابات، كان منها (خطاب الراوي) الذي شغل مساحة كبيرة، وكان مسرودًا بشكل واضح، ومعروضًا ومنقولا في الوقت نفسه، و(الشعر) الذي كان من الخطاب المنقول، و(الحوار) الذي هيمن عليه الخطاب المعروض، أيضا (الحلم) الذي كان مسرودًا.

وبصورة عامة إذا نظرنا إلى صيغ الخطاب وتسلسلها في السيرة، لأمكن أن نعرف أشكال اشتغالها، فعلى سبيل المثال ننظر إلى النمط الذي كان في بداية السيرة:

خطاب مسرود ← خطاب مسرود ← خطاب منقول ← خطاب مسرود ← خطاب مسرود.

وفي الجزء الأخير من السيرة: خطاب مسرود ← خطاب معروض ← خطاب مسرود ← خطاب منقول ← خطاب مسرود.

نلحظ هنا تتابع الصيغ وجرياتها، ولكن ليس على نمطٍ واحد؛ إذ تتكرر صيغة المسرود بشكل لافت، ويتناوب حضور المعروض والمنقول، مسجلا المعروض حضوره أكثر من المنقول، مع ملاحظة تراكم المنقول في بعض المواضع، وغيابه في مواضع أخرى.

كما نجد صيغة معينة تكون أحيانا متضمنة لصيغة أخرى تأتي لتأطير الحدث، فنجد خطابا معروضا متضمنًا لخطاب منقول، وذلك من أجل أن يبرز الراوي رؤيته الشخصية لشيء معين. ونجد كذلك خطابًا مسرودًا متضمنا لمعروض أو منقول ليضيف تعددًا للشخصيات.

ويمكننا القول، بأنه بتظافر تلك الخطابات المتنوعة قدم لنا الخطاب السير ذاتي، متنوعًا ما بين سرد وعرض.

٣.الفصل الثاني.اشتغال صيغ الخطاب

تقديم

بعد أن أنهينا في الفصل الأول تقديم صيغ الخطاب الواردة في السيرة الذاتية، ودراستها بحسب طبيعتها الخطابية بنيويًا، وتمييز المسرود والمعروض والمنقول منها، ننتقل في الفصل الثاني إلى محاولة الكشف عن تلك الصيغ دلاليًا. وسيكون التركيز على التفاعل النصي الذي وقع في النص المدروس، وبالتالي سنميز بين: نص الكاتب كمقابل لـ خطاب الراوي، وبين نصوص غيره من الكتاب كمقابل لـ خطاب الشخصيات.[٦٥]

كانت بدايات ظهور المفهوم عند كريستيفا واشتهر تحت (التناص) وعرفته بأن "كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى"[٦٦].

وما لبث أن انتشر المفهوم، وتعددت أشكاله، وممن اهتم به جيرار جنيت، الذي وسع من نطاق التناص، وجعله كنوع من أنواع (المتعاليات النصية) كما أسماها، بالإضافة إلى أنواع أخرى: معمارية النص، والمناصة، والميتانص، والتعلق النصي.[٦٧]

وسنستعمل في هذا الفصل مصطلح (التفاعل النصي)؛وذلك لأن "معنى التعالي قد يوحي ببعض الدلالات التي لا نضمنها لمعنى التفاعل النصي الذي نراه أعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء به بشكل سليم"[٦٨].

وقد تعددت المصطلحات لمصطلح التفاعل النصي عند العرب، فبعضهم يطلق عليه التداخل النصي، أو النص الغائب،[٦٩] أو التناص، مع كونه نوعا من التفاعل النصي.

وسأقوم في هذا الفصل بالكشف عن دلالات صيغ الخطاب في ضوء التفاعل النصي، وذلك في:

المناصة: وهي "البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة"[٧٠].

التناص: "وهو التفاعل النصي مع نصوص بعينها، واستحضارها وتضمينها في النص عن طريق آليات كثيرة ظاهرة كـ الاستشهاد، وأقل ظهورًا كـ الإلماح"[٧١].

والجدير بالذكر هو كون التناص يفترض علاقة النص بنصوص أخرى، وهذه العلاقة ليست ثابتة وإنما تتغير وتتبدل مع كل قراءة[٧٢].

الميتانص: وهو علاقة النص بالنصوص الشارحة لهذا النص، فهو يتخذ بعدا نقديا.[٧٣]

ونجد أن هذه السيرة تزخر بوجود التفاعل النصي بمختلف أنواعه وأشكاله، فنجد: التفاعل النصي الديني الكائن في القرآن الكريم، والأدبي أيضا، ويتمثل في النصوص الشعرية، أو النثرية، والتفاعل النصي في الأسطورة.

وهذا التفاعل بأنواعه يكسب النص تعدد الأصوات، ويضفي عليه دلالات كثيرة.

وسيكون الكشف عن تلك الدلالات في ثلاثة مباحث، بناء على أبرز الظواهر في هذه السيرة، وهي على النحو الآتي: الألوان، الرؤى، الأقنعة.

٣,١.الألوان

تشكل الألوان مظهرًا من مظاهر الطبيعة، وهي تمثل إضافة جمالية في الأعمال الأدبية[٧٤]؛ إذ إنها تعبر عن مشاعر الأديب، وترمز للمشاعر من فرح وحزن وألم، وتحمل دلالات فنية ونفسية واجتماعية ورمزية.

فنجد أن دلالة اللون الواحد تختلف من نص إلى نص آخر، وكل نص يضيف معنى مختلفًا عن الآخر بحسب إبداعات الأديب وإمكاناته.[٧٥]

إن أول ما يصادفنا في هذه السيرة هو العنوان الملفت (الضوء الأزرق) الممتلئ بالدلالات التي تفتح التوقعات أمام القارئ.

ونجد الكاتب يقدم العديد من التصورات والانطباعات التي تبرز مكانة الضوء الأزرق واهتمامه به، وذلك واضح على مدار صفحات السيرة.

فيبدأ بطرح عدة صيغ منقولة تعمق من دلالة اللون الأزرق، وتحيل إلى مكانته عند بعض الثقافات ومدى أهميته، لتضعنا في لب عنوان السيرة، وتشكل نمطًا من المناصات التي تكون "بنية نصية مستقلة بذاتها ومتكاملة، لها بداية ونهاية"[٧٦]. يقول الكاتب:

- "قيل:(الأزرق مهدئ للأعصاب)".[٧٧]
- "يقولون في بوذية التبت:(إن الأزرق هو لون أول كائن فاض عن طبيعتنا الأولى، التي لا لون ولا هيئة لها)"[٧٨].

فاهتمامه باللون الأزرق يتوزع بين جنبات السيرة، وهو يترك العنان لنفسه ليطلعنا على خبايا ذاته العالقة في مراحل متفرقة من حياته، وهي تبين عن ذاتٍ متذبذة بين الماضي والحاضر، قلقة بشكل جلي من المستقبل.

وهو يوظف ذاكرته لاستعادة بعض المواقف والأحداث لتفسير رؤيته؛ إذ يعيد ذكر قصة زرقاء اليمامة من المخزون التاريخي لديه كخطاب منقول، مقيمًا التواصل بين الماضي والحاضر، ويطرحها على هيئة مناصة:

"زرقاء اليمامة أشهر عرافات العرب قبل الإسلام. قيل إنها كانت أبصر من يبصر عن بعد، وكانت تمسح المسافات بعينيها وتنذر قومها بما ترى... قبضوا على زرقاء قلعوا عينها بحثا عن سر قوتها، فوجدوهما محشوتين بالإثمد الأسود وهو حجر يدق وتكتحل نساء العرب ورجالاته بنثاره"[٧٩].

كما أنه يتفنن في ذكر مزيج من الألوان الأخرى، فمن حجر الإثمد الأسود ينطلق متحدثا عن (الحجارة السوداء) جالبًا أسطورة (عشتار) الربة القمرية القديمة، في تناص يأتي مندمجًا مع النص.

فلم يقتصر على اللون الأزرق، فثمة حديث عن ألوانٍ أخرى لتمثيل تجاربه وخطاباته، ولكن تلك الألوان تأتي متوارية خلف الأزرق.

ونجده في خطاب معروض، يتحاور مع (بنت سوداء)، يتناقشان حول أصل المشكلة لشعب كل منهما، ويستعين بذكر معلومة تشكل تناصًا تاريخيًا عن أصل الفلسطينيين:

"فنحن الفلسطينيون، أصلنا- مثلما يقال- من شعوب البحار التي كانت تطوف البحر المتوسط، ومنا من رجع بهويته إلى كريت، قبل آلاف السنين.. وهذه الجذور حية رغم قدمها"[٨٠].

وهو يتحدث كثيرا عن السود فنجد عديدًا من الحوارات بينه وبينهم، تعمل على تكريس فكرة ما يريد إيصالها؛ إذ إنه كأنه يجمع بين قصتين، محملة بدلالات المعاناة، تلك التي خاضها السود، وتلك المعاناة المستمرة التي يعيشها الفلسطيني، وهي تشحن هذه السيرة بملابساتٍ مختلفة، عاشها الكاتب على مدار حياته، حتى وهو خارج وطنه.

وثمة إحالات أخرى لأشخاص دون الخوض في تفاصيل كثيرة، مثل: جلال الدين الرومي[٨١]، وهو شخص استمد منه حسين البرغوثي أقوالا وتصورات كثيرة.

ومن الأساطير المنقولة التي يرصدها الراوي على شكل تناص: أسطورة الآلهة عشتار التي ظهرت في ملحمة جلمامش:

"أو لم تهدد الآلهة عشتار في ملحمة "جلجامش" قبل عدة ألفيات، بـ "فتح بوابات العالم السفلي" وتجعل الموتى يتناولون عشاءهم مع الأحياء؟"[٨٢].

وهو هنا يتكئ على مفارقة: وجود ذاكرة عميقة، أو إخفاء الذاكرة، وكلاهما خيار صعب في ظل وطن يسيطر فيه الأموات على الأحياء، والماضي

على المستقبل، في رؤية متشائمة ولكنها واقعية نوعا ما، يقول في خطاب مسرود: "كثيرون في فلسطين ماتوا شنقا أو ذبحًا أو سما أو برصاص أو قصف أو بطرق أخرى، ومن ظل منا حيا، تزوره الأجسام الذهنية لموتاه، وتشاركه في عشائه"[٨٣].

ويبدو أن الحديث عن الأساطير الغريبة يستهوي الكاتب كثيرا، وهو ما نجده بشكل مكثف في السيرة؛ وذلك لأن الكاتب يجد نوعًا من الاشتباك بين الأسطورة وبين حياته، فيسردها بأسلوبه، ويعلق عليها ويطرح رأيه.

وفي نهاية الفصل، ومن خلال خطاب معروض، يتلقى حسين سؤالا من قبل أخيه- الذي لم يكن له حضور في هذه السيرة- يتعلق بأمر مهم: "سألني أخي، فادي، وأنا أكتب هذا النص: ماذا سيربط أرنبا عند "قارئة بخت شيعية"، بأرنب في ذهن مصاب بعقدة العظمة في عمان، بأرنب في قصة لصوفي في سياتل، بنص عن الأرنب تكتبه الآن؟، قلت: يمكنك أن تسمي ما يربط كل هذه الأشياء معا بالضوء الأزرق".[٨٤]

نجد أن هذا المقطع يشكل نقطة التقاء بين عدة تجارب في نص الكاتب، ويكشف أن "الضوء الأزرق" بمثابة مفتاح لمَ أراد إيصاله عن نفسه والكون والحياة.

فقد شكل اللون الأزرق هاجسًا كبيرا في حياته منذ طفولته حتى نهاية حياته، فزرقة البحر، وجبال الطفولة الزرقاء، وحانة القمر الأزرق في سياتل،

وكذلك الأفكار والقصص التي ذكرها في سيرته، كلها تبين سر الضوء الأزرق في ذات حسين البرغوثي، وهو يمثل بؤرة تملك سلطة متمكنة عبر التأثير الذي كانت تمارسه على الكاتب ومحيطه.

لقد كان هذا الفصل من السيرة مكتنزًا بالتفاعل النصي، الذي كان يحضر لغايات متعددة، إذ أسهم في إضفاء ألق يجذب القارئ للنص السيري، بالإضافة إلى أنه يحضر لغايات يريدها الكاتب مختلفة تماما عن الغاية الأساسية للنص الأصلي الذي يمثل التفاعل.

٣.٢.الرؤى

يعد الحلم نصا مثله مثل أي نص ينتجه الإنسان، غير أنه ذو طبيعة خاصة، إذ يظهر في حال النوم، ويتخذ شكلا خاصا يولد الحيرة لدى الرائي، ويصبح بذلك نصا عصيا على الفهم.[٨٥]

كما يعتمد على الإيجاز والتكثيف؛ إذ إن الحلم يحمل أكثر من معنى رغم قصره،[٨٦]فهو "سلسلة من الأحداث تتشكل في صور ورموز، وتحتاج هذه الرموز إلى قراءة تعبر ظاهرها إلى باطنها"[٨٧].

وهذا ما كان يعيشه الكاتب، إذ سجل الكثير من الأحلام التي كانت تؤرقه وتتكرر مرارا، والتي تتداخل مع واقعه وقراءاته، وتفصح عن باطنه، وينتقل من خلالها إلى عالم آخر يمثل قطيعة مع العالم الحقيقي الذي يهرب منه. يقول الكاتب في خطاب مسرود:

"كنت أتخيلني في مدينة فارغة تماما من أي إنسان، مدينة من نحاس أحمر، كنت قد قرأت عنها في "ألف ليلة وليلة"، بأرصفة من نحاس، ودكاكين من نحاس، وشجر من نحاس، وأحيانا في الليل، أتجول فيها والأضواء خضراء، خضراء جدا، وحيث نظرت مرايا، مرايا، مرايا، وما من أحد"[٨٨].

فهو بهذا التناص مع إحدى قصص "ألف ليلة وليلة" وهي "حكاية مدينة النحاس" حيث المدينة خالية، والناس فيها موتى، يجسد الوحدة التي يعيشها، فرغم المساحات التي تحيط به والبشر، إلا أنه منغلق في الضيق

والحزن.

وهذه الأحلام تسكنه لدرجة حضورها في يقظته، يقول في خطاب مسرود: "لم أكن أحلم بها، كنت أراها في ذهني في اليقظة، محض خيال فقط، ولكنها تسكن أغواري"[٨٩].

ومما يلفت النظر في هذه السيرة وجود "البحر" الكثيف، الذي يأتي كلونٍ أزرق يحمل دلالات مختلفة، ويأتي على هيئة حلم يتكرر مرارا ويطارده دومًا.

كان اللقاء الأول معه وهو ذاهب إلى بيروت حيث يقول: "وتخيلت بيروت مدينة أطفال، وأردت أن أنزل فيها وألعب.. حولها ظل أزرق، لا اسم له عندي، ساكن، وشاسع، ولم أدر ماهو: كان البحر. هذا هو أول ذاكرتي"[٩٠].

وقد تحول البحر إلى مصدر خوفٍ وقلق يطارده، ويحطم رغباته، بل ويعجز عن تجاوزه حتى في أحلامه، ويصف الكاتب ذلك: "كنت أحلم بالبحر يطاردني.. يبدأ الحلم الكابوس وأنا على الحجر وملابسي بيدي، ترتفع الزرقة بالتدريج، وكأن البحر يدعوني إليه، فأهرب خطوة للخلف، ويهيج، فأهرب، ويلحق بي".[٩١]

وتبدو لنا أحلامه عن البحر التي تأتي غالبًا في صيغة خطاب مسرود، كصور ورموز تعبر عن روح مذبذبة ومثقلة بالخوف، إذ تظهر فيه ألفاظ تدل

على تغلغله (الهروب، الغرق، الملاحقة)، وتكشف عن التأثيرات التي خلفها الرحيل عن أرض الوطن والانتقال إلى أراضٍ أخرى.

وثمة رؤيا أخرى كانت تتكرر لديه، يقول في خطاب مسرود: "وباغتتني رؤيا أخرى، بعدها كان مقدرا لها أن ترافقني لسنوات: سماء عالية تشبه لوحة مدهونة بزرقة فاتحة، تميل هنا وهناك لبياض كالح، ورأيتني تحتها نسرا رماديا يحلق عاليا، وبسرعة فائقة، ويرى أرض ذاكرتي كلها، ... وفقط ينظر، بحياد لا عهد لي به، وبدا أنه لا يتدخل في شيء، ورآني هنا على حافة النافورة، فوقف قليلا في الزرقة، ونظرت إلى الأعلى، والتقت أعيننا، وبدا وكأنه يتأملني بصمت، ثم واصل طيرانه نحو ما لم أكنه بعد"[٩٢].

وفي هذا المقطع نلمح تفكيرًا بالمستقبل، وقلقًا يكتسي الكاتب فيغطيه بمشاعر الخوف، ويكون لديه شعورًا يعمق من مأساته، إذ يكشف النسر القوي وبكل بساطة عن رغبات الكاتب وتفاصيل حياته بصمت وسرعة كبيرة.

وبصورة عامة نلحظ أن أحلامه تتكئ على مجموعة من ذكرياته، وتأتيه كثيرًا لرغبته في اللجوء إلى الحلم هربا من الواقع.

ومن هنا نجد أن للرؤى من الناحية الفنية طابعًا مثريا، وهي وسيلة يواجه بها الكاتب واقعه ويجابهه، ليؤكد استمراريته.

٣.٣.الأقنعة

يعد القناع وسيلة فنية أو رمزًا للتعبير عن تجربة ما يعيشها الأديب، وبالتالي فهو يريد تقمص شخصيات أخرى بارتداء أقنعة مختلفة تخفي حقيقته[٩٣].

وقد استخدمها الكثير من الشعراء والأدباء للتعبير بشكل غير مباشر عن الأفكار السياسية والاجتماعية،[٩٤] بالإضافة إلى استدعاء الشخصيات التراثية وجعلها تتحدث بلسان الأديب[٩٥].

نالت الأقنعة من اهتمام الكاتب، واستخدمها في سيرته، إذ وجد فيها ملاذًا للهروب من الصدمات التي تلقاها في حياته، ومصدرًا يعبر بشكل غير مباشر عن ذاته، ومكانا آمنا يستريح في أعماقه، وخاصة في نهاية سيرته.

ونجد أن الكاتب وظف البحر في سيرته ليطرح معانٍ خاصة أنشأتها طبيعة حياته، وهذه المعاني تبدو غير مستقرة ألبتة، إذ مثل البحر قناعا مبهمًا لمشاعر مختلطة: الخوف، الوحدة، الغربة، التيه، قناعا لشخصية أخرى تسكنه وتصيبه بالفصام، تجعل البحر يسكنه، ويفكر في رغبات شريرة، يقول في خطاب مسرود: "البحر في بطني: أعماق زرقاء تمتد إلي.. لا أقدر على تخيل النهاية: البحر يبدأ من بطني وينتهي، ربما، في سواحل إيطاليا، ولا أقدر على حمل بطن بهذا الاتساع"[٩٦].

ويتبادلان الأدوار: هو حيث كان طفلا والبحر "طفل فيه هوج البحر،

وبحر فيه قلق الطفل"[٩٧].

ومنذ طفولته، كان يتسلل إليه تفكير "ارتداء الأقنعة"، وإخفاء شخصيته، فنجده يقول في خطاب مسرود: "صرت في كل عيد، من أول الصبح، أتسلل للتسكع في الجبال، حتى يهبط الليل، كي لا أرى أحدًا، وأحلم إن صادفني الناس بـ (طاقية إخفاء)، إن لبستها لا يراني أحد، ولا يسمعني أحد، لكني أرى الجميع"[٩٨].

وهو هنا يريد أن يجرد المكان من الحصار البشري ليصبح فارغًا لأجله، وإن وجد ذلك الحصار فيريد إمكانية أن يَرى ولكن لا يُرى أبدًا.

كما أنه يميط اللثام عن عدة أقنعة، يريد استخدامها بشكل دائم، ويقيم أحد الأقنعة تناصًا مع "الرياضيات"، وهو ما أسماه بقناع "العادية" أي: أن أتشبه بـ "مركز الدائرة": محيطها يلامس الهواء خارجها، ولكنه مقفل، والمركز في بطن المحيط كالجنين في بطن أمه"[٩٩]. وهو بذلك الخطاب المسرود يريد تغليف ذاته لتكون غاية في الانغلاق من كل اتجاه.

وثمة قناع آخر نجده في خطاب منقول، وهو قول غوته: "بنيت بيتي على العدم، ولهذا فكل الكون لي".[١٠٠]

وهو يفكر بزيادة القناع وتوسيع دلالاته ومده بقوة فوق قوته، يقول في خطاب مسرود: "وعلي زيادة القناع قوة بأن أطيل شعري أكثر، وأرتدي صندلا غير رسمي، وكل ما من شأنه أن يكون قشرة أخرى تبعد الناس عن

مركزي وروحي: ملابسي، شعري الطويل، تشردي، فظاظتي، وسيفكرون ما يأتي على بالهم، فليكن، هذا نافع، هذا قناع ثالث، أعطني، أعطني، ماذا؟ قناعا ثالثا، من فضلك، قناعا آخر".[١٠١] حيث تتحول كل المظاهر المكشوفة للعيان إلى وسائل طاردة تعمل على تدعيم إخفاء جوهره.

ويأمل من تلك الأقنعة أن تريح قلبه وتؤنس وحدته: "سأراكم على وجهي أكبر قدر ممكن من الأقنعة، وتحت هذا كله، سأصعد إلى الضوء الأزرق وحدي، ومن بعيد، حتما بقلبي، سأعرف طيرًا أخرى تسري نحو مسراي ذاته، طيورا سأحييها من بعيد، سأقتل في نفسي كل حزن يكسر روحي، ويشكو من "وحدة الرحلة"، وأرقص"[١٠٢].

ويختم سيرته بذكر قناع وصفه بخير الأقنعة "أخفى الله وجه نبيه بنسيج عنكبوت، بقناع ما، ولم تدرك قريش أن خلف النسيج وجها"،[١٠٣] إذ كان ذلك القناع مصدر حماية للرسول صلى الله عليه وسلم، فكأنه يريد أن يسوغ لنفسه اتخاذ المزيد والمزيد من الأقنعة، التي تنوعت ما بين قناع من الشخصيات والأقوال والأفعال.

كما يستغل الكاتبُ اللغة اليومية لتكون سيرته أكثر واقعية، وأكثر قربًا من القارئ، ولكن دون مبالغة، فنرصد بعض الكلمات تأتي في بعض المواضع، ومنها اللقب الذي أطلق عليه وهو صغير، وهي كلمة "أهبل"، ويضطر إلى قبولها ومعايشتها، وينطلق في تحليلها والبحث عن أصلها اللغوي في هيئة

مناصة:

"ليست عربية أصلا، بل مشتقة من اسم إله القمر، قبل الإسلام: "هبل"، ومن معانيها في الآرامية: الدخان"[١٠٤].

ونجد أن الكاتب يحيلنا إلى مؤلفات وأسماء برزت عند العرب، شكلت عاملا ملفتا في وقتها، ابتداء من ألف ليلة وليلة التي كان تأثيرها واسعًا على الأديب؛ إذ استعار منها مرارًا، وصولا إلى "المعلقات"[١٠٥] التي شغلت حيزا كبيرًا في نفوس العرب.

ويستعير من الحكاية الشعبية شخصية "علي بابا والأربعين حرامي" وكلمة السر "افتح يا سمسم"، ساخرًا من نفسه، فقد انسجن في المغارة كنتيجة لغياب المعرفة عنه! فهو هنا يوظف التناص لشرح فكرة يريد إيصالها للقارئ:

"كنت مسجونًا مثل "علي بابا"، في مغارة مليئة بالجواهر، ...، ولن تنفتح الصخرة إلا بكلمة السر الشهيرة: "افتح يا سمسم" كلمة نسيتها، وكنت أهتف في جنوني: افتح يا فول، افتح ياقمح، إلا 'السمسم لم يخطر ببالي. وانسجنت في مغارة الأربعين حرامي"[١٠٦].

وتقوده إحدى المواقف لتعالقٍ مع فن جميل، فمن خلال التناص ينقل القارئ إلى فن الرسم، ليدخل في جو الشخصية ويصل إلى الحالة السيئة التي

وقع بها "بري"، بحيث أصبحت تذكره بالمرحلة الزرقاء البائسة لبيكاسو[١٠٧]،وبتلك اللوحة الحزينة التي رسمها، يقول الكاتب:

"ذكرتني كتلته المنحنية فوق الجيتار بلوحة "عازف الجيتار" لبيكاسو، وبكل "مرحلة بيكاسو الزرقاء" في الرسم "[١٠٨].

وليخفف الكاتب من وطأة قصة الحجر، وليبرر نشرها في داخل هذه السيرة، التي يبدو أنها كانت رمزا يريد أن يعبر به عن طريقة تعامله مع الناس بطريقة ساخرة، وأنها بحاجة إلى تجديد وتغيير، يذكر نفسه بالنوبات التي مر بها الأديب الروسي "غوغول"[١٠٩] والتي أنتجت قصصه، وأنه على مدار التاريخ كانت ثمة علاقة بين الفن والجنون:

"تذكرت بأن غوغول قبل أن يجن، كان يمر بنوبات اكتئاب فضيعة، فيخترع أوضاعا مضحكة للتسلية، منها صاغ قصصا، وكنت أحاول أن أتعلم شيئا من تاريخ الجنون العالمي هذا"[١١٠].

يتأكد مما مضى، وجود نصوص مقتبسة من المفكرين والأدباء، وتناصات مختلفة، تنتج بنيات نصية ذات دلالاتٍ مختلفة. كما كانت الأقنعة بمثابة حاجز يريد أن تمنع الآخرين من التغلغل، وأن تستر محيطه، وأن تكون ذاته صوتًا غير مرئيا.

٤. الخاتمة

الحمد لله الذي تتم بحمده الصالحات، وله الثناء الحسن، من قبل ومن بعد.

لقدتم –بعونٍ وتوفيق من الله هذا البحث بعد عرضه لأنواع صيغ الخطاب المتعلقة بالسرد والعرض، ومحاولة حصرها وتمييز أنواعها في سيرة "الضوء الأزرق" لحسين البرغوثي، وعرضه لأنواع التفاعل النصي ومحاولة تجليتها.

عرفنا أن ثمة أشكال تشبه فن السيرة الذاتية، لكنها تختلف عنها في نقاط محددة، كالسيرة الغيرية والمذكرات.

وما يميز السيرة الذاتية هو كون الراوي هو المسؤول عن الأحداث وهو المتحكم من خلال ضمير المتكلم، وهذا ما كان في المدونة المدروسة.

كانت سيرة البرغوثي مشحونة بالمعاناة، تطرق الكاتب فيها لموضوعات منوعة عاشها ما بين حياته في فلسطين، وفي لبنان وفي أمريكا، وكان للمشكلات العنصرية والسياسية والنفسية نصيبٌ وافر من هذه السيرة. ويدرك القارئ لهذه السيرة صعوبة الهجرة القسرية، والعيش في مكانٍ بلا انتماء، ويلمس الضياع الذي كان يعايشه الكاتب في مراحل حياته، والأهم من ذلك

الصدق الفني؛ إذ عرى الكاتب ذاته لينتج لنا منتجا يغري بالقراءة، مع ضخه للعديد من المعلومات والخبرات، لنكون أمام نص متنوع الثراء، وليس محصورًا في أحداث وملابسات فقط.

لم يلتفت حسين للتسلسل الزمني في السيرة، فاختلطت الأحداث مع بعضها، وأرى أن هذا يحقق للسيرة واقعيتها.

وبعد البحث والدراسة، تمكنت من ملامسة بعض النتائج، التي كنت قد ذكرت بعضها في نهاية المباحث، وسأجملها هنا مع بعض الإضافات، وذلك على النحو الآتي:

- قدم لنا الخطاب السير ذاتي، متنوعًا ما بين سرد وعرض، ومازجا بين صيغ الخطاب، إذ تنوعت وتعددت صيغ الخطاب، مع اختلاف في درجة الحضور.
- كان الخطاب المسرود الذاتي مهيمنًا، إذ وجد فيه الراوي حرية في التعبير عما يريده، وساهم في تعميق ما أراد ظهوره، كما كان الخطاب المسرود داعمًا للراوي يسرد من خلاله الأحداث التي عاشها، ولذا كان وجوده كثيرا في هذه السيرة.
- برز الخطاب المعروض بشكل واضح بين جنبات هذه السيرة، فمع سيطرة الخطاب المسرود الذاتي بدرجة أولى، والمسرود بدرجة ثانية، يأتي

الخطاب المعروض الذاتي كمهيمن بعدهما، ثم يأتي الخطاب المعروض والمعروض غير المباشر اللذين شغلا حيزا كبيرا من هذه السيرة.

- يحضر الخطاب المنقول في مواضع متفرقة، وعادة ما يكون متعلقا بالخطاب الذي يسبقه، فيأتي ليؤطره، وأحيانا يكون من باب التنويع الذي يضفي تغييرا في مستوى الأحداث.
- ذكر الكاتب كل ما يجمعه باللون الأزرق، ووظف العنوان كرمز يخدم تلك الأشياء، ليعبر عما أراده وفق تصوره حول نفسه والكون والحياة.
- إن صيغ الخطاب تتفاعل نصيا مع بنيات نصية مختلفة، ففي المرحلة الأولى ميزنا بين خطاب الراوي والشخصيات، وفي المرحلة التالية ميزنا بين نص الكاتب ونصوص غيره من الكتاب، دون تمييز بين السرد والعرض.
- انفتح النص السيرذاتي على مجالات واسعة النطاق، سواء على مستوى الدين والشعر والأدب والسياسة والأسطورة، وحاول الكاتب إظهار ثقافته الواسعة والاستفادة من النصوص في إثراء النص ومنحه دلالات واسعة، وإعطاؤه بعدا واسع الآفاق، بسبب تلك التعددية التي انصهرت في النص وساهمت في بنائه.
- كان التناص مهيمنًا على بقية أنواع التفاعل النصي التي ركزت عليها، وكان الكاتب متفاعلا مع بنيات مختلفة من عوالم متنوعة.
- استثمر الكاتب الأسطورة فنيًا، وجعلها إضافة على الحقائق التي

يطرحها، وأسبغ عليها بعدا فكريا، مما فتح النص أمام التفاعل الدلالي.

- كانت هذا السيرة قريبة من الرواية، زاخرة بالرؤى والتصورات والتأملات، والمقولات التي تنبئ عن حكمة وجمال لغوي، ولم تكن مجرد أحداث، وخاصة في الأجزاء التي يلتقي فيها ببري أستاذه الصوفي.

وأخيرا، أرجو أن أكون وفقت في تقديم هذا البحث، وإن كان ثمة نقص فهذا عمل بشري والنقصان فيه وارد بلا شك.

هذا، وصل اللهم وسلم على نبينا وآله وصحبه أجمعين.

الهوامش:

١ ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٧م، ص٥٠.

٢ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م، ص١٨٤.

٣سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص١٩٦.

٤ينظر: ندى مرعشلي، تحليل الخطاب النظرية والتطبيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ٢٠١٤م، ص٤٩.

٥المصدر السابق، ص٤٩.

٦ينظر: المصدر السابق، ص٤٩.

٧ينظر: أدب السيرة الذاتية، شرف عبد العزيز، دار نوبار، الجيزة، د.ط، ١٩٩٢م، ص ٢٨.

٨حسين البرغوثي، أديب فلسطيني، ولد في قرية كوبر شمال غرب مدينة رام الله عام ١٩٥٤، صدرت له أعمال عديدة، توزعت بين الشعر والرواية والسيرة والنقد إضافة إلى العشرات من الأبحاث والدراسات الفكرية والنقدية بعدة لغات، فقد عرف الإنجليزية والمجرية وآلم بالفرنسية، كانت وفاته سنة ٢٠٠٢مبعد معاناة من مرض السرطان. " حسين البرغوثي، سأكون بين اللوز، الأهلية للنشر، عمان، ط١، ٢٠١٧م، ص ٥،٦، من مقدمة الكتاب لأحمد دحبور).

٩سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص١٩٧.

١٠المصدر السابق، ص١٩٧.

١١المصدر السابق، ص١٠٥.

١٢المصدر السابق، ص١٦٦.

١٣المصدر السابق، ص ٥٣.

١٤المصدر السابق، ص١٣٨.

١٥المصدر السابق، ص٢٢و١٧و١١و٦٧.

١٦المصدر السابق، ص١٦٩.

١٧المصدر السابق، ص١٥.

١٨المصدر السابق، ص٢٠.

١٩المصدر السابق، ص١٣٢.

٢٠المصدر السابق، ص١٢٨.

٢١المصدر السابق، ص٣٨.

٢٢المصدر السابق، ص٢٢.

٢٣المصدر السابق، ص٧٨.

٢٤المصدر السابق، ص ٥٧.

٢٥المصدر السابق، ص٧١.

٢٦المصدر السابق، ص١١٢.

٢٧المصدر السابق، ص٧٦.

٢٨المصدر السابق، ص٩٧.

٢٩المصدر السابق، ص١٣٩.

٣٠ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص١٩٧.

٣١حسين البرغوثي، الضوء الأزرق، ص٥٣.

٣٢المصدر السابق، ص١٤٨.

٣٣المصدر السابق، ص ٧٦.

٣٤المصدر السابق، ص١٣٤.

٣٥المصدر السابق ، ص ٤٠.

٣٦ينظر: المصدر السابق، ص٤٠.

٣٧ينظر: المصدر السابق، ص٧٥.

٣٨ينظر: المصدر السابق، ص١٩.

٣٩ينظر: المصدر السابق، ص١٩.

٤٠المصدر السابق، ص ٩٠.

٤١المصدر السابق، ص١٣٦.

٤٢المصدر السابق، ص ١٧٤.

٤٣ينظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص١٩٨.

٤٤حسين البرغوثي، الضوء الأزرق، ص١١.

٤٥المصدر السابق، ص١٢.

٤٦نزاز توفيق قباني، شاعر سوري، ولد سنة١٩٢٣في دمشق، أصدر دووايين عديدة، منها: قالت لي السمراء، عمل في السلك الدبلوماسي، كانت وفاته في ٣٠ أبريل سنة ١٩٩٨، ودفن في دمشق. (أحمد عبدالله حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، نابلس، ٢٠٠٨م، ص١٥،١٤،٧).

٤٧حسين البرغوثي، الضوء الأزرق، ص٢٦.

٤٨أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد، ولد سنة ٣٠٣ بالكوفة، شاعر عباسي، توفي مقتولا بالقرب من بغداد. "ديوان المتنبي، جمع: الحسيني الحسيني معدى، الخلود للتراث، ط١، ٢٠١٠م، ص١١،٥".

٤٩حسين البرغوثي، الضوء الأزرق، ص ١٥٤.

٥٠المصدر السابق، ص٨٤.

٥١المصدر السابق، ص ٣٦.

٥٢المصدر السابق، ص٣٧.

٥٣المصدر السابق، ص ١٥٢.

٥٤جبران خليل جبران، أديب لبناني، ولد في ٦يناير سنة ١٨٨٣، له مؤلفات عديدة من أهمها: الأجنحة المتكسرة، النبي، أسس الرابطة القلمية مع شعراء عرب آخرون، مات في سنة ١٩٣١م. (جبران خليل جبران، النبي، مؤسسة بحسون، بيروت، د.ط،٢٠١٢م).

٥٥حسين البرغوثي، الضوء الأزرق، ص ٥٨.

٥٦المصدر السابق، ص٩٧.

٥٧غوته، شاعر ألماني، ولد في ٢٨ أغسطس عام ١٧٤٩ في مدينة فرانكفورت بألمانيا، من أشهر أعماله "فاوست" الملحمة الشعرية من جزئين، مات في الثاني والعشرين من مارس ١٨٣٢ بفيمار، وهو في الثانية والثمانين من عمره. (سلسلة شخصيات ألمانية، موقع أبواب، ٦ديسمبر٢٠١٦م.http://www.abwab.eu).

٥٨حسين البرغوثي، الضوء الأزرق، ص١٧٣.

٥٩فيلسوف يوناني، عاش ما بين (٥٣٥- ٤٧٥ق.م) ولد في مدينة إفسوس اليونانية، وكان من الأسرة المالكة للمدينة، له مؤلف واحد: في الطبيعة. موقع المعرفة: http://www.marefa.org

٦٠حسين البرغوثي، الضوء الأزرق، ص٩٣.

٦١المصدر السابق، ص ١٧٢.

٦٢المصدر السابق، ص ١٠٢.

٦٣المصدر السابق، ص١٠٧.

٦٤المصدر السابق، ص١٧٤.

٦٥ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م، ص٩٢.

٦٦ينظر: إبراهيم رمضان، التناص في الثقافة العربية المعاصرة ، مجلة الحجاز العالمية، العدد الخامس، نوفمبر٢٠١٣م، ص١٦٢.

٦٧ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢م ، ص٢٣.

٦٨سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص٩٣.

٦٩ينظر: إبراهيم رمضان، التناص في الثقافة العربية، ص١٦٦.

٧٠سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص٩٩.

٧١نهلة الأحمد، التفاعل النصي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١،٢٠١٠م، ص٢٦٥.

٧٢ينظر: مصطفى بيومي، التناص النظرية والممارسة ، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، ط١، ٢٠١٠م.ص١٩٠.

٧٣ينظر: إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ط١، ٢٠٠٤م. ص٢٤١.

٧٤ينظر: أحمد عبدالله حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص٢٩.

٧٥ينظر: رسول بلاوي، دلالات الألوان في شعر السماوي، مرضية آباد، إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد الثامن، كانون الأول، ٢٠١٢م، ص٩-٣٢، ص١١).

٧٦سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص١١٢.

٧٧حسين البرغوثي، الضوء الأزرق، ص١١.

٧٨المصدر السابق، ص١٢

٧٩المصدر السابق، ص١٣.

٨٠ المصدر السابق، ص١٩.

٨١المصدر السابق، ص٤٧.(محمد بن محمد البلخي القونوي الرومي، جلال الدين، ولد في بلخ بفارس، من أشهر كتبه:"المثنوي" وهو منظومة صوفية فلسفية تأتي في ستة أجزاء، توفي في قونية سنة ٦٧٢). (أبو الفضل محمد القونوي، أخبار جلال الدين الرومي، ط١، ٢٠٠٠م).

٨٢المصدر السابق، ص٥٥.

٨٣المصدر السابق، ص٥٤.

٨٤المصدر السابق، ص١٧٣.

٨٥ينظر: سعيد يقطين، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠١٢م، ص٢٠١.

٨٦سعود الصاعدي، تأويل النص، دراسة في العلاقات المشتركة بين تأويل الرؤيا في الصحيحين وقراءة النص الشعري، الأعمال الثقافية–جدة، ط١، ١٤٢٩هـ، ص ٦٤.

٨٧المصدر السابق، ص٥٨.

٨٨المصدر السابق، ص٧٤.

٨٩المصدر السابق، ص٧٤.

٩٠ المصدر السابق ،ص٧٢.

٩١المصدر السابق، بتصرف، ص٣٧.

٩٢المصدر السابق، ص٦٩.

٩٣ينظر: خليل موسى، بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتب العرب، دمشق، العدد٣٣٦، نيسان١٩٩٩م، ص٦.

٩٤ينظر: المصدر السابق، ص٧.

٩٥ينظر: علي نجفي، قصيدة القناع عند الشاعر المصري: أمل دنقل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الثالث عشر، ربيع ١٣٩٢هـ، ص١١١.

٩٦حسين البرغوثي، الضوء الأزرق، ص١١٦.

٩٧المصدر السابق، ص١١٥.

٩٨المصدر السابق، ص١٢٤.

٩٩المصدر السابق، ص١٧٣.

١٠٠المصدر السابق، ص١٧٣.

١٠١المصدر السابق، ص١٧٤.

١٠٢المصدر السابق، ص١٧٤.

١٠٣المصدر السابق، ص١٧٥.

١٠٤المصدر السابق، ص١٢٣.

١٠٥ينظر: المصدر السابق، ص١٢٩.

١٠٦المصدر السابق، ص١٥٤.

١٠٧ ولد بابلو رويث بيكاسو يوم ٢٥ أكتوبر/تشرين الأول ١٨٨١ في مدينة مالقة جنوب إسبانيا، وبلغ مجموع لوحاته ما يزيد عن ألفي لوحة منتشرة في المتاحف والمجموعات الفنية الموجودة بأوروبا ومختلف أنحاء العالم، وشمل إنتاجه الغزير أشكالا متنوعة من التعبير الفني، توفي يوم ٨ أبريل/نيسان ١٩٧٣ في مدينة موجان بجنوب

فرنسا (نادية راضي، قصة حياة الرسام العالمي " باولو بيكاسو"، صحيفة المرسال، ٢٨أبريل، ٢٠١٥م).

١٠٨حسين البرغوثي، الضوء الأزرق، ص١٦٦.

١٠٩نيقولاي فاسيليفتش جوجول، كاتب روسي يُعد من آباء الأدب الروسي. وُلد في ١ أبريل ١٨٠٩ وتوفي في ٤ مارس ١٨٥٢. من أعماله الأكثر شهرة رواية النفوس الميتة وقصته القصيرة: المعطف، بالإضافة إلى المسرحيتين الكوميديتين: المفتش العام وخطوبة. (أحمد خضر، «جوجول».. المعطف الذي خرج منه الأدب الروسي، صحيفة البديل، الاثنين، ٣مارس، ٢٠١٤م).

١١٠حسين البرغوثي، الضوء الأزرق، ص١٤٧.