Journal of Arabic Language and Literature (JALSL) • Vol 3, Issue 1 (2024) • P: 42 - 33
https://journals.ajsrp.com/index.php/jalsl
ISSN: 2790-7317 (Online) • ISSN: 2790-7309 (Print)

Military Barriers Representations in Palestinian Novels after Oslo Accords: A Realistic Irony Language

Dr. Hadeel Mohammed Kayyal*[1], Prof. Nader Jomaa Qasim[2]

[1]Department of Arabic Language | Al Qasimi College | Baqa al-Gharbiyye | Palestine

[2]Department of Arabic Language | An-Najah National University | Palestine

Received: 13/12/2023

Revised: 25/12/2023

Accepted: 16/02/2024

Published: 30/03/2024

* Corresponding author: deelkayyal10@gmail.com

Citation: Kayyal, H. M., & Qasim, N. J. (2023). Military barriers representations in Palestinian novels after Oslo Accords: A Realistic Irony Language. *Journal of Arabic Language and Literature, 3* (1), 33 – 42. https://doi.org/10.26389/AJSRP.H131223

2024 © AISRP • Arab Institute of Sciences & Research Publishing (AISRP), Palestine, all rights reserved.

• **Open Access**

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license

Abstract: The article discusses the impact of the presence of military checkpoints artistically on Palestinian novels and their transformation, and the diversity of the novels that reflect reality and suffering, in addition to the role of language in expressing social conflicts and the challenges of reality, and the importance of reality as a source of characters and events in novels; military barriers are mirrors of the Palestinian reality. The article also addresses the militarization of vocabulary in the novel and its connection to the language of occupation, and touches on the use of satire and comedy in Palestinian novels and its implications, as literary satire helps liberate the human ability to sharp criticism. The article emphasizes that the new Palestinian novel is characterized by its realism and its choice of simple, precise language free of ornate embellishments and rhetorical adornments.

The problem of study: The study seeks to uncover the manifestations of military checkpoints and interpret them in selected novels, by tracing their representation, manifestation, and artistic impact in the novel, and what they reflect of the reality of the siege in the Palestinian context.

The study aims to investigate the presence of military checkpoints, their influences, and manifestations in Palestinian literary works, as they serve as a successful model for engaging with the Palestinian reality. The study seeks to highlight the necessity of making military checkpoints a priority added to the many priorities of Palestinian literature in order to shatter them with hope for a new reality.

It is concluded that the functional role of the novel relying on a daily theme to give it justice is to produce a discourse that rejects the Palestinian reality created by the occupation with its military barriers, and to produce a consistent resistance discourse in a narrative form.

Keywords: Military Barriers, Occupation, Reality, Language, Irony.

تمثّلات الحواجز العسكريّة في الرواية الفلسطينيّة بعد أوسلو: لغة واقعيّة ساخرة

د. هديل محمد كيّال*[1]، أ.د نادر جمعة قاسم[2]

[1]قسم اللغة العربيّة | كلّيّة القاسميّ | باقة الغربيّة | فلسطين

[2]قسم اللغة العربيّة | جامعة النجاح الوطنيّة | فلسطين

المستخلص: تتناول الدراسة تأثير حضور الحواجز العسكريّة فنّيًّا على الرواية الفلسطينيّة وتحوّلها، وتنوّع الأعمال الروائيّة التي تعكس الواقع والمعاناة، كما تتناول دور اللغة في التعبير عن الصراعات الاجتماعيّة وتحدّيات الواقع، وأهمّية الواقع مصدرًا للشخصيّات والأحداث في الأعمال الروائيّة؛ فالحواجز العسكريّة تشكّل مرايا للواقع الفلسطينيّ. تبحث الدراسة أيضا موضوع عسكرة المفردات في الرواية واتّصالها بلغة الاحتلال، وتعرّج على استخدام السخرية والكوميديا في الرواية الفلسطينيّة وما يحمل من دلالات، فالسخرية الأدبيّة تساعد في تحرّر قدرة الإنسان على النقد اللاذع. وتؤكّد الدراسة على أنّ الرواية الفلسطينيّة الجديدة تتّسم بالواقعيّة وتختار اللغة البسيطة والدقيقة الخالية من الترصيع البديعيّ والحلى البلاغيّة.

مشكلة الدراسة: تسعى الدراسة إلى كشف تجلّيات الحواجز العسكريّة واستقرائها في الروايات المختارة، من خلال تتبّع تمثّلها وتمظهرها وأثرها الفنّي في العمل الروائيّ، وما تمثّله انعكاسًا لواقع الحصار في الواقع الفلسطينيّ.

هدف الدراسة ومنهجيّتها: استقصاء حضور الحواجز العسكريّة ومؤثّراتها وتجلّياتها في أعمال روائيّة فلسطينيّة، لكونها نموذجًا جيّدا وناجحًا في الانفتاح على الواقع الفلسطينيّ، وطمحت الدراسة إلى إبراز ضرورة جعل الحواجز العسكريّة أولويّة تُضاف إلى أولويّات كثيرة على الرواية الفلسطينيّة أن تحملها لتحطّمها أملًا بواقع جديد.

الخلاصة: وقد خلصت الدراسة إلى كشف الدور الوظيفيّ للرواية، التي اتّكأت على موضوع يوميّ لتُنصفَه، في إنتاج خطاب رافض لواقع الفلسطينيّ الذي صنعه الاحتلال بحواجزه العسكريّة، وإنتاج خطاب مقاوم متّسق فنّيًّا في صيغة روائيّة.

الكلمات المفتاحية: الحاجز العسكريّ، الاحتلال، الواقع، اللغة، السخريّة.

المقدمة.

تهدف هذه الدراسة إلى تتبّع التحديث في الرواية الفلسطينيّة ومواكبتها للواقع الحياتيّ الفلسطينيّ في ظلّ الاحتلال، وتسعى إلى إبانة الأثر الفنّي للحواجز العسكريّة في الرواية الفلسطينيّة وكشف تجلّياتها واستقرائها في روايات مختارة، من خلال تتبّع تمثّلها وتمظهرها وأثرها الفنّي في العمل الروائيّ، وما تمثّله انعكاسًا لواقع الحصار في الواقع الفلسطينيّ كما يبدو في لغة الواقع، وعسكرة مفردات السرد، والسخرية.

روايات عدّة عرضت للحواجز العسكريّة تباينت في مكانها وزمانها، وهي روايات مُشبعة بالمعيش الفلسطينيّ، محتشدة بمعاناة واسعة التفاصيل، روايات تعرض المواجهة المباشرة بين الإسرائيليّين والفلسطينيّين في المناطق المحتلّة.

وتقوم النصوص الروائيّة الفلسطينيّة بدور هام في مقاومة اليأس والاستسلام للواقع، وتُعدّ دروعًا واقية تحمي الثقافة الفلسطينيّة من الهجمة التي تهدف إلى محو الرواية الفلسطينيّة وتضليل الأجيال القادمة، ودفعها للتسليم بالواقع ونسيان الماضي. ولذلك، تركّز الروايات الفلسطينيّة على تصوير المشاهد المأساويّة وتوثيقها لسياسة التضييق والتقييد، مثل الحواجز العسكريّة وجدار الفصل العنصريّ؛ لتذكير الأجيال الحالية والمستقبليّة بحقيقة المعاناة الفلسطينيّة.

فقد اهتمّت الروايات بوسائل تعذيب الاحتلال للفلسطينيّين، ومصادرة حقوقهم في العيش بكرامة، وتقييد حرّيّة السفر والتنقّل داخل الوطن وخارجه؛ وذلك بفرض الحواجز العسكريّة والعوائق المادّيّة في طريقه، والاعتداء على حقوقه الأخرى في الحياة الطبيعيّة والآمنة على أرض وطنه.

وقد نجحت الرواية الفلسطينيّة في الإشارة إلى جرائم الاحتلال المستمرّة في الحواجز العسكريّة، ورفض اتّفاق أوسلو وما تبعه من حقائق تؤكّد ضياع الوطن، وسقوط الشعارات، وانهيار المبادئ والثوابت المتعلّقة بالعودة والتحرير، واستعادة الحقوق المشروعة للشعب الفلسطينيّ. وهذا يفسّر إصرار الروائيّين الفلسطينيّين على فضح هذا الواقع؛ لتبقى القضيّة الفلسطينيّة حيّة في الذاكرة وتستنهض الهمم العالية والأجيال التالية، وتحذّرها من الانخداع وتدعوها للتضحية بكلّ غال ونفيس من أجل الوطن.

وعليه، كما كان الأديب العربيّ ملتزمًا[1]، خاصّة في فترة الانبعاث القوميّ (الجيّوسيّ، 2007)، فالروائيّ الفلسطينيّ، في ظلّ هذا الواقع المفروض بعد أوسلو، عليه أن يكون أكثر التزامًا بأن ينتج بوعي وبصورة متعمّدة أعمالًا ذات معان سياسيّة ترفض الواقع وتدعو إلى تغييره.

وممّا لا شكّ فيه فإنّ خضوع الرواية الفلسطينيّة لتأثيرات خارجيّة وداخليّة، مباشرة وغير مباشرة كان لها بالغ الأثر على سيرها ومساراتها، فجاءت خصوصيّتها نتيجة للأحداث المتواكبة التي أثّرت على البلاد في احتلال أرض فلسطين وفقدانها إثر نكبة 1948، وما لحقها بعد هزيمة 1967، وغيرها من الأحداث، فرافق الألم الروائيّ الفلسطينيّ قبل عام 1948، وواكبه حتّى الاستيلاء على الأرض الفلسطينيّة وتهجير شعبها وتشريده، فأرهص هذا الواقع المؤلم تراكمات اجتماعيّة ونفسيّة على الفلسطينيّ المثقف، أدّت إلى خلق روائيّ فلسطينيّ أدّى إلى تحوّل في مسيرة الرواية الفلسطينيّة؛ ليشكّل بذلك خصوصيّة تفرّدت بها الرواية الفلسطينيّة قوميًّا وعالميًّا.

وأنتج الروائيّ الفلسطينيّ كثيرًا من الأعمال الروائيّة برؤى فنّيّة متفاوتة للواقع الذي يعيشه مع الآخر، وما سبّبه له من المعاناة والألم، أعمال اتّخذت مادّتها ومضمونها من تلك الأحداث الكبيرة المتعاقبة؛ وعليه أتت خصوصيّة الرواية الفلسطينيّة من طعم مرارة الخروج من الوطن المغتصب.

لغة الواقع

يقول جان بول سارتر (سارتر، 2015) Sartre Jean-Paul إنّ كلّ كاتب مُنتمٍ بالضرورة. وهو بذلك متورّط في حاضره وبيئته ومجتمعه رغمًا عنه لا بإرادته، وغير معزول، بالتالي، عن هذا المجتمع بأيّ حال من الأحوال. يعاين هذا الواقع ويرصده بأدقّ تفاصيله، في أسلوب يتعدّى التوثيق والتسجيل، معاينة فوقيّة تعيد صياغة الواقع أدبيًّا، بخلاف التأريخ الذي ينصرف فيه المؤرّخ إلى التوثيق والتسجيل بحياديّة واضحة غالبًا، مقابل التورّط الذي ينافي الحياديّة إلى أبعد حدّ، عند الكاتب. هكذا يعيد الكاتب بهذه الممارسة صياغة الواقع من جديد، وكانت بلاغة الواقع أكثر فداحة من وصفه إذ لا تحتاج البلاغة إلى بليغ، فالآن هو الوجه الحاضر لجسد التاريخ.

وتعدّ اللغة مدخلًا أساسيًّا لدراسة مختلف متغيّرات الواقع الاجتماعيّ؛ لأنّ بمقدورها التعبير الدقيق عن الصراعات والمشكلات الاجتماعيّة، وما يمرّ به الواقع من تحوّلات مختلفة ينعكس عليها، إنّها نمط العلاقة الاجتماعيّة بنقاء ووضوح.

---

(1) للاطّلاع على النقاش حامي الوطيس في الخمسينيّات حول مبدأ الالتزام، وحول دور الأدب والأديب في المجتمع انظر:

-ألن روجر. الرواية العربيّة الحديثة. ص87-90.

-محمّد مصطفى بدوي. مقدّمة نقديّة للشعر العربيّ الحديث. ص207-208.

ويرى منذر عيّاشي أنّ لغة الرواية هي الشيء الواقعيّ والحقيقيّ الوحيد فيها "لأنّها تمثّل كينونتها والنظام الذي تكون به، وشكلها والنموذج الذي تتجلّى به" (عيّاشي، 2017). فهي، يضيف عيّاشي "أداة ما تقول، وهي أيضًا كينونة ما تقول. وإنّه لولا ذلك، لما كانت في انتمائها إلى نظامها واقعيّة، وفي تجلّيها نموذجًا روائيًّا حقيقة" (عيّاشي، 2017).

وممّا لا شكّ فيه أنّ الواقع هو المصدر الذي تُستقى منه الشخصيّات وأفعالها في كثير من الأعمال الروائيّة، حتّى في تلك الأعمال التي تبالغ في التخيّل، أو التي تمضي بعيدا في الاستناد إلى الرموز، لأنّ الكاتب في الأساس ابن بيئته التي تشكّلت فيها شخصيّته.

وما يميّز هذا الفنّ العظيم، وأقصد هنا الرواية، في رأي لوكاتش George Lukacs[2]، هو قدرته على سبر أعماق الواقع للتعبير عن طاقاته الحيويّة وتناقضاته الحقيقيّة، أي جوهره وعلاقاته الاجتماعيّة، على أن تحدّد هذه الإمكانات المعرفيّة ما يمثّله الفنّ العظيم بالنسبة إليه: الفنّ العظيم، بالتالي، يمثّل الحياة بمجملها، في تحرّكها وتقدّمها وتطوّرها (Lukacs, 1970).

وإنّ ارتباط الروائيّ الفلسطينيّ بواقع مجتمعه جعله أكثر دقّة في تصويره لجوانب من حياته، فجاءت رواياته من صميم هذا الواقع، لذا جاء بناء الرواية وفقا للأحداث بمفهومها التقليديّ، ثمّ الشخصيّة التقليديّة التي تسير في خطّ سرديّ تقليديّ للأحداث متصوّرة واقع هذا الحاضر (عبيدات، 2003).

ويشير فخري صالح إلى "أنّ التجارب الفرديّة للفلسطينيّين محكومة مسبقًا بواقع الفلسطينيّين كشعب استؤصل من أرضه؛ وأصبح مستحيلًا على تجارب أفراده أن تعيش وتتطوّر بمعزل عن اختراق التجربة العامّة وتأثيرها المسبق في هذه التجارب" (صالح، 1995).

وفي الرواية الفلسطينيّة يبدو الحاجز العسكريّ يقوم بعمليّة "تطبيع للواقع"، فيحصل على ما هو متوقّع من ردود أفعال الفلسطينيّين الذين يتعامل معهم؛ لأنّ الحاجز "الذي يضع قوانين غير مفهومة ولا منطقيّة ولا إنسانيّة لمن يدخل ولمن يخرج، وماذا يَدْخُل وماذا يُدْخِل، يتحوّل في نظر الجمهور الضعيف إلى ما يشبه القدر- بما يتّصف من قوّة وغموض، وهذا يتحوّل بمرور الوقت إلى قبول فكرة الحاجز ورفض الثورة عليه. الحاجز الذي عادة ما يستخدم الآلات والقضبان والزجاج والوجوه المغطّاة والأسلحة المتعدّدة يعزّز هذا المفهوم." (عوض، 2012).

ويبدو أنّ البرغوثي أدرك بوعيه وثقافته وطول تجربته حقيقة الواقع الفلسطينيّ الجديد الذي عايشه عن قرب، وهو يدرك عِظَمَ المسؤوليّة الأخلاقيّة والمهنيّة والوطنيّة الملقاة على عاتقه ويعرف دوره المنوط به (العواودة، 2012).

جاء في رواية مُريد على لسان ساراماغو في حديث لمحطّة إذاعيّة:

"كلّ ما اعتقدت أنّني أملكه من معلومات عن الأوضاع في فلسطين قد تحطّم، فالمعلومات والصور شيء، والواقع شيء آخر، يجب أن تضع قدمك على الأرض لتعرف حقّا ما الذي يجري هنا. يجب قرع أجراس العالم بأسره لكي يعلم أنّ ما يحدث هنا جريمة يجب أن تتوقّف. إنّها أمور لا تغتفر يتعرّض لها الشعب الفلسطينيّ". (البرغوثي، 2011).

وفي هذا إشارة واضحة إلى ماهيّة الخطاب الروائيّ الفلسطينيّ الذي تحوّل نتيجة التحوّل الكبير في مسار القضيّة الفلسطينيّة بعد توقيع اتّفاقيّة أوسلو مع دولة الاحتلال؛ "ذلك أنّ الأدب مرآة الحياة العاكسة لمنظور الأديب والمثقّف الملتزم الذي ينقل عبر إبداعه صورة الواقع في مجتمعه الروائيّ ضمن رؤيته المعبّرة عن واقع حياة الناس في مجتمعهم الحقيقيّ" (العواودة، 2012).

هي دعوة صريحة لحمل المسؤوليّة في معناها أكثر من مجرّد التعقّب والبحث، إذ يمكن تحقيق المصلحة العامّة عبر سعي ذاتيّ، كما يمكن أن يخدم الفرد الجماعة من خلال توظيف طاقاته وقدراته الشخصيّة، سواء حياته أو حرّيته أو تمرّده، ومن خلال تحرير نفسه حتّى يؤدّي الإنقاذ الفرديّ الثابت إلى التغيير والحريّة (أبو منّة، 2020).

ومن مثل ما تقدّم قول الرواية: *"لن نترك التاريخ تاريخًا للأحداث الكبرى وللملوك والضبّاط وكتب الرفوف ذات الغبار. سنقصّ وقائعنا الفرديّة وسيرة أجسادنا وحواسنا التي تبدو للغشيم سيرًا تافهة ومفكّكة وبلا معنى"* (البرغوثي، 2011).

ومن الضروريّ تحويل هذه الوقائع الفرديّة إلى جمعيّة (لن نتركَ)، وبالتالي فإنّ التغيير الجماعيّ ليس إلّا امتدادًا لجهود الفرد، ولا يتغيّر المجتمع إلّا عندما يقلّد جميع أفراده حرّيات مجموعة صغيرة من الأفراد وقيمها، وعندما يدرك أفراد المجتمع بصورة خاصّة قدر التضحية السامية؛ فلا يمكننا الخلاص إلّا عبر الجهد المشترك والعمل معًا كما تعلن النصوص الروائيّة، وتتضمّن بناء مستقبل مشترك، وعندها فقط يمكننا أن نتغلّب على القطيعة، وأن نبني مستقبلًا يصوغ ذاته ويتسامى على مأساة الحياة اليوميّة لتشرّد مستمرّ.

---

(2) واحدٌ من أكثر النقاشات التي شغلت المفكّرين المهتمّين بالأدب، والنقّاد، والعديد من الكتّاب خلال القرن العشرين، هو ذاك الذي دار (وما يزال يدور حتّى يومنا هذا) حول غاية الكتابة: هل للشاعر والروائيّ والكاتب دورٌ اجتماعيّ يمارسونه من خلال الكلمات، أم أنّ أعمالهم "مجّانيّة" ولا يجب أن تُفرَض عليها غايةٌ أخلاقية أو اجتماعيّة أو سياسيّة.

ضمن هذا النقاش، كان المفكّر الماركسيّ المجريّ، جورج لوكاتش George Lukacs (1885 . 1971)، إلى جانب الفيلسوف الفرنسيّ جان بول سارتر Jean Paul Sartre (1905-1980)، من أبرز الأسماء القائلة بأنّ الأدب يحمل طابعًا سياسيًّا. شئنا أم أبينا .. وبالتالي، فإنّه قادرٌ على التحوّل إلى وسيلة للتغيير.

وقد أشار وليد أبو بكر إلى ثابت في رواية الأرض المحتلّة هو كشف الواقع؛ إذ يتوزّع هذا الكشف في اتّجاهين: الأوّل هو كشف الواقع العربيّ تحت الاحتلال، بتفاصيله الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة، وبالضغوط التي تقع عليه. والثاني هو كشف واقع الاحتلال ذاته: بعنصريّته، وبطشه، وعناصر القوّة والضعف فيه على كلّ المستويات الممكنة، خاصّة ما يتعلّق من ذلك بارتباطه الإمبرياليّ واعتماده على غيره. ويعدّ هذا الكشف واحدًا من أهمّ الاهتمامات التي تقع على عاتق الرواية في الأرض المحتلّة (أبو بكر، 2003).

وفي هذا السياق تعدّت الروايات حدود الذات لتصف معاناة شعب بأسره، بأسلوب أدب الرحلة الواصف لواقع الحال، فكأنّ الروائيّ رحّالة يطوف بمعالم المكان الذي حلّ فيه لينقل صورته الواقعيّة إلى المتلقّين كما هي في الواقع دون استعمال للخيال الابتكاريّ (العواودة، 2012).

وهذا ما بدا جليًا في رواية "الحياة كما ينبغي" لأحمد رفيق عوض، التي تعاملت مع الأحداث التي سردتها بشكل واقعيّ، ولم تحلّق في فضاء رومانسيّ من أجل الإثارة، فكلّ حدث ممكن، وهو قادر على أن يولّد حدثًا آخر. وكلّ شخصيّة ممكنة، بتركيبتها النفسيّة وبعلاقاتها، وبسيرورة هذه العلاقات في البيئة التي هي فيها.

فقد خالفت الواقعيّة في الرواية الفلسطينيّة بعد أوسلو تعريفها المألوف لدى النقّاد من أنّها مذهب موضوعيّ غير ذاتيّ يكتفي بتسجيل الملاحظات والمشاهدات بعيدًا عن ذات الأديب أو الكاتب، ولم تقبل أن تكون تسجيليّة أو موضوعيّة؛ لأنّها تناولت القضيّة الفلسطينيّة ودعت إلى حمايتها والتمسّك بها في أعمال أدبيّة عاد أصحابها إلى الماضي وربطوه بالحاضر من أجل فهمه وقبوله أو رفضه.

وتكتسب رواية "أرجوحة من عظام" للروائيّ وليد الشُّرفا، أهمّيّتها من كونها رواية واقعيّة تتبنّى ثقافة المقاومة بوعي يفكّك خطاب الاستعمار في مساحة مفتوحة على الإرث التاريخيّ بفضائه الجغرافيّ المقدّس، والأسطوريّ بطبقاته المرتبطة بالرموز والرؤى؛ وعيٌ يتّكئ على عناصر تخييليّة قادرة على التفاعل مع الثابت والمتغيّر على جبهة الحقّ، فحضر سابا القدّيس مقابل يعقوب الرّب، والتعويذة المباركة في مواجهة آليّات القوّة والاضطهاد والبطش، والعظام المتأرجحة وهي تسرد الحكاية، ويوسف البطل، بما يشير إليه الاسم من دلالات، في منازلة إيلي المغتصب بكل حمولته الاستعلائيّة الفاضحة (زكارنة، 2023).

تتّفق الدراسة وبشير أبو منّة الذي يشير إلى أنّ الواقعية والتحرّر في الرواية الفلسطينيّة وُلدا في آن واحد (أبو منّة، 2020). لقد نظر نقّاد أدب ما بعد الاستعمار إلى الإمكانات التوليديّة والإنقاذيّة للرواية الواقعيّة في المستعمرات والدور التاريخيّ للواقعيّة وحيويّتها وإمكاناتها، بدلًا من النظر إلى الواقعيّة على أنّها شريك متواطئ مع الإمبرياليّة.

فـ "دراسات أدب ما بعد الاستعمار توظّف عددًا من تعابير ومصطلحات أدب الحداثة من الهُجنة وتعدّد الأصوات والمحاكاة والمفارقة والتغريب، بدلًا من تلك المرتبطة عادة بأدب الواقعيّة، مثل التحوّل التاريخيّ والوعي الطبقيّ، والشموليّة، وهو ما كان له أثر جوهريّ فيها" (Cleary, 2012).

عسكرة مفردات الرواية الفلسطينيّة

إنّ اهتمام الروائيّ بموضوع معيّن، غالبًا ما يجعله يركّز حول باقة من الألفاظ والمفردات؛ للتّعبير عن ذلك الموضوع، وتبعًا لذلك، تعتمد باقة الألفاظ والمفردات هذه على ملاحظة نسبة تردّدها بكثرة في الرواية، الأمر الذي يشير إلى أهمية الموضوع قياسًا والموضوعات الأخرى الأقل تكرارًا وترددًا.

ومن هذا المنطلق، سنحاول تعيين الألفاظ والمفردات الأكثر تردّدًا في القاموس اللغويّ ومتعلّقاتها للحاجز، في الرواية.

ومن المقرَّر المستحكم أنّ الحاجز قد ولّد قاموسًا جديدًا بحكم ظروفه، أهدافه وهُويّته، قاموسًا تكرّرت مفرداته في الحواجز جميعها. هذا التكرار متعلّق بالمحتجَز والمحتجِز، تكرار يشير وبقوّة إلى عسكرة الحاجز وحضوره اللافت في الرواية.

وننظر إلى المفردات العسكريّة المرصودة فيتبدّى للخاطر الأوّل كثرتها، وكثرة حضورها في النماذج المختارة، الأمر الذي يستدعي قراءتها وموضوع الدراسة؛ والظاهر أنّ الحديث عن الحواجز العسكريّة بملحقاتها في النصّ الروائيّ ما هو إلّا حديث عن لغة احتلال قاموسُها ما يُستقى من العسكر، وحضور المفردات العسكريّة، والتفاصيل العسكريّة، في سياقها الذي تقعُ فيه.

أمّا الجنود والجيش والمفردات التي على الشاكلة نفسها فتفوّقت عددًا على سائر المفردات الأخرى، فالشخوص في الحاجز طغت على تفاصيله الفيزيقيّة لتُجلّي للمتلقّي العلاقة بين طرفي الحاجز: الجندي المانع، والفلسطينيّ الممنوع من المرور. فالحاجز العسكريّ وليد المحتلّ، وكثرة الجنود في الروايات تشير إلى عنوان الاحتلال وسياسة الحواجز بجيشه الذي لا يعرف الرحمة.

وتأتي المفردات الأخرى لتشير إلى عناصر الحاجز العسكريّة كالسلاح، وبرج المراقبة، ونقاط التفتيش وغيرها لتنقل صورة حيّة لواقع الحاجز أمام ناظريّ المتلقّي.

ومن مفردات هذا القاموس:

المفردة، المفردات	"الحياة كما ينبغي"	"ولدت هناك ولدت هنا"	"أرجوحة من عظام"
حاجز، حواجز، معبر، جسر	31	60	20

المفردة، المفردات	"الحياة كما ينبغي"	"ولدت هناك ولدت هنا"	"أرجوحة من عظام"
عسكريّ، عسكريّة، معسكر، خندق	90	120	90
جنديّ، جنود، جيش، حرس حدود	136	130	120
تصريح، تصاريح	10	30	20
رصاص، سلاح، دبّابات، مدرّعات، جرّافات	37	60	160
بوّابة، بوّابات	23	37	20
برج المراقبة	2	5	3
نقاط التفتيش	6	5	4
الغرف الخاصّة	15	11	8
احتلال، احتلّ	59	50	46
مخابرات	24	20	15
اجتياح	1	5	11

والحقُّ أنّ هذا- أعني القاموس العسكريّ- يكثر إن تتبّعته، وقد أوردت أمثلةً تُنبّه على الغرض الذي قصدته، وهو أنّ للحواجز قاموسًا واسعًا يتّسع لدلالات وإيحاءات واحدة تلتقي فيها المعاني الحربيّة العسكريّة الاحتلاليّة القامعة.

لقد بدت المفردات عسكريّة كما الحواجز في الروايات، ولا عجب في ذلك، فقد اقترنت كلمة العسكريّ بالحاجز في تمظهرها السائد في الأدبيّات كما الصحافة والإعلام. وتجلّت مفردات العسكرة من جنود، وضبّاط، وسلاح، لترسم مشهدًا لا تأويل له غير الاحتلال والظلم والعدوان.

وليس غريبًا أن يصف مُريد البرغوثي هذا الاحتلال بدولة الكاكي:

"في الجدال بين العقل المدنيّ والعقل العسكريّ للدولة اليهوديّة، ينتصر العسكر دائمًا. إنّها دولة الكاكي التي على امتداد التاريخ، لا تحبّ الألوان" (البرغوثي، 2011).

ووصف الباحث عزمي بشارة، هذا الحاجز، بأنّ له أسماء عبريّة غريبة عجيبة من مختصرات عسكريّة وغيرها تسمع بالأذن، كما تبدو الحواجز جدرانًا إسمنتيّة على خيش وشوادر على غرف حديد وإسمنت جاهزة على صخور وأكوام تراب، حالة رثّة باختصار (بشارة، 2006).

لقد كتب الروائيّ الفلسطينيّ أحمد رفيق عوض، عام 2012، أيّ قبل روايته "الحياة كما ينبغي"، عن الحواجز العسكريّة قائلًا: "الحاجز العسكري ليس لفرض الأمن، بل يهدف إلى فرض واقع جديد يقمع المبادرات ويقلل من الخيارات. يجبر الجمهور على التكيف مع واقع ضيق ومتواضع وبائس. يهدف الحاجز إلى فرض واقع جديد مفاجئ واستثنائي يتسم بالتغيرات." (عوض، 2012).

وهذا ما يؤكّده رزق شقير فلا ترمي هذه التدابير، ونقصد بها الحواجز، بالأساس إلى تحقيق غايات أمنيّة بقدر ما ترمي إلى تضييق الخناق على المجتمع الفلسطينيّ وإضعافه، وبالتالي " منعه من ممارسة حقوقه الوطنية المشروعة في العودة وتحديد المصير وإقامة دولته المستقلة " (شقير، 2022).

وقد نجحت الانتفاضة الفلسطينيّة في إدخال المؤسّسة الإسرائيليّة في مآزق كثيرة أكثر من الحروب الإسرائيليّة كافّة التي خاضتها ضدّ العرب. وهذه المآزق ليست نظريّة للاستهلاك الإعلاميّ، إنّما هي ميدانيّة وآنيّة يواجهها الجنود الإسرائيليّون في كلّ عمليّة تحرّك عسكريّ يقومون بها، أو قيامهم بتنفيذ عمليّة عسكريّة، أو وقوفهم على الحواجز، حيث يكون احتكاك مباشر ومتوتّر بين الجنود والفلسطينيّين.

فكيف لا يصير الواقع عسكريًّا؟

هناك من يعتقد أنّه منذ تأسيس إسرائيل تمأسست الروح الحربيّة كأيديولوجية مركزيّة في المجتمع الإسرائيليّ وكمركّب مركزيّ ومهمّ في مجرى الحياة السياسيّة اليوميّة (منصور ونحّاس، 2009)، واللافت للانتباه، أنّ العنف بصوره كافةً، خاصّة العسكريّ، أصبح نشاطًا روتينيًّا للمشاكل اليوميّة التي يعاني منها المجتمع في إسرائيل.

وينقل وليد الشُّرفا مشهدًا عسكريًّا مُبينًا:

"يجتمع الجنود حولنا من أمام دبّابة تغلق أعلى شارع المهد قبيل الشارع الذي ينعطف يمينًا نحو ساحة الكنيسة، وقد تحوّل لونه مع الأرصفة والساحات إلى ما يشبه لباس الجنود الإسرائيليّين الأخضر الغامق، بسبب حقائب الجنود الملقاة وسط الشارع وعلى الأرصفة، سأرى كلّ ذلك، أقترب نحوهم والكاميرا بيدي، يصرخ عليّ جنديّ من بعيد: المنطقة عسكريّة؛ ممنوع الدخول، ويبدأ بالاستعداد لوضع إطلاق النار، بينما تحوم مروحيّة في الأرجاء" (الشرفا، 2022).

هو توصيف عسكريّ لواقع صنعه الاحتلال الإسرائيليّ وتصوغه الرواية بيّنًا واضحًا بمعطياته العسكريّة من جنود إسرائيليّين وحقائبهم الخضراء إضافة إلى دبّابة ومروحيّة وإطلاق نار.

والحقُّ أنّ الانتفاضتين الفلسطينيّتين، الأولى والثانية، أثارتا تساؤلات أخلاقيّة عديدة في أوساط قيادات جيش الاحتلال الإسرائيليّ ولدى عائلات الجنود: ما الأهداف التي من ورائها يُرسل الجنود إلى الحرب؟ وما الأهداف العامّة التي يجب على دولة إسرائيل تعيينها، في ظلّ المواجهات الحاليّة، ويجب على جيش الاحتلال القيام بها؟ إنّ عدم التوافق في إسرائيل بشأن التصدّي للانتفاضة الفلسطينيّة بصورة كاملة وشاملة، أثار تساؤلات عدّة أخرى في ميادين الأخلاقيّات المعمّقة: ما هي أدوات مواجهة سكّان عُزّل رازحين تحت احتلال غاشم؟ هل فرض طوق أمنيّ أو إغلاق أو منع تجوّل أو تصفية جسديّة هي عبارة عن ردود فعل آنيّة ونسبيّة؟ (منصور ونحّاس، 2009).

"عندما اشتدّ الاشتباك مع الدبّابات الإسرائيليّة التي توقّفت عند أزقّة البلدة، وقد تحصّن المقاتلون استعدادًا لنزول الجنود وبداية المعركة وجهًا لوجه، كان خليل يتذكّر استشهاد حسين عبيات ورائد الكرمي ومدى حزن أبي عدي عليهما، لكنّ الدبّابات والطائرات تُفاجئ الجميع، وتبدأ بطحن البيوت ونسفها؛ لتفتح لها طريقًا للوصول إلى المقاتلين"(الشرفا، 2022).

ولهذا "ليس من الغريب أن يُعَدّ المجتمع الإسرائيليّ "جنود في إجازة" أو أنّ إسرائيل تُوصف بأنّها "جيش له دولة" أو "سلاح جوّ يملك دولة".. وهذه التعبيرات تعكس طبيعة المجتمع العسكريّ، الذي يُسيطر عليه بشكل دائم حالة الاستعداد والجهوزيّة بين حرب وأخرى" (الشامي، 1993).

فالفتى الإسرائيليّ "يفكّر في الدور العسكريّ الذي سيقوم به في سنّ صغيرة نسبيًّا، الخدمة العسكريّة التي سيؤدّيها لمدّة ثلاث سنوات على الأقلّ من شبابه. وحتّى بعد الانتهاء من الخدمة العسكريّة، يظلّ كلٌّ من الجيش والحرب سواء في الوعي كاحتمال قريب، لأنّ الخدمة في الاحتياطيّ أمر واقع يذكّره بالارتباط بالواقع الثابت، المتمثّل في عسكرة المجتمع الإسرائيليّ." (الشامي، 1993).

"خروجكم من الاتّفاق أو تدميره أو تجاوزه جعلكم تدفعون ثمّنا أمنيًّا كبيرًا وأسهمتم في خلق جيل كامل ضدّكم.. جيل لا يحمل في تاريخه الشخصيّ إلّا صورة المستوطن والجنديّ" (عوض، 2022).

يتعرّض الفلسطينيّون لانتهاكات تؤكّد بلا شكّ أنّ لا شرف للعسكرية الإسرائيلية، ولا طهارة لسلاح جيش الاحتلال الإسرائيليّ بوصفه جيشًا محتلًّا وغاصبًا.

السخرية فعل مقاومة وليست فعل استكانة وضعف

إنّ العمل بوصفه نتاجًا مبدعًا هو عمل يقتضي مهارة، وتأثير النتاج العظيم هو الذي جعل القارئ يحسّ أنّه على اتّصال مباشر بالحياة التي يمثّلها هذا النتاج. وإنّ هذا أسلوب لما أراد الروائيّ الفلسطينيّ أن يؤدّيه، وهو تمثيل الحياة كما تسير في الواقع، بعيدًا عن الحكم التعسّفيّ، أو التقييم المباشر. إنّه إذًا هدف الكاتب الواقعيّ والطبيعيّ. إنّ أفكار الشخصيّات وأفعالها توجد كما لو كانت بفعل فاعل غير مرئيّ، وغير مبال، ولا بدّ أن نقبلها لأنّها موجودة.

والواقع الفلسطينيّ الذي شوّهه الحصار وحواجزه ظاهرة استثنائيّة مشوّهة، نجحت مهارة الساتيرا في التعامل معه بصفتها الأكثر قدرة على التعامل مع الواقع ذي القدرات الإغرابيّة والتشويهيّة، وقد تجلّى ذلك في قول مريد البرغوثي:

"ومن علامات قوّة المقهور السخريّة من الأقوى، والاستعداد الصامت للردّ في وقت ما، حتّى وإن طال. أثناء هذا الصبر يمارس المقهور شهوة الحياة بكلّ الحواس" (البرغوثي، 2011).

رَصَدَ هذا المطلب عيّنة من الشواهد الروائيّة التي تستعين بها الساتيرا لتكريس الحالة الساتيريّة الساخرة وفضح تجاوزات الواقع، يتكرّر في الأدب الفلسطينيّ امتزاج المأساة بالكوميديا وتلتجم النظرة الساخرة فيها بالالتزام العميق بالقضيّة التي تتناولها النصّوص الأدبيّة، ومن الجدير بالذكر أنّها استوطنت نصوص إميل حبيبي الذي امتلك كذلك ناصية الكوميديا المأساويّة.

والسخرية السوداء التي تنهض على التخالف بين المنطوق والمعنى المفهوم منه. ويشخّص الأسلوب الساخر لقطات من المفارقات السياسيّة والاجتماعيّة بُغية إحداث الصدمة للمتلقّي لتصحيح المسار عبر الموازنة بين الإخفاقات وبدائلها الصحيحة (ماضي، 2008).

"...أعلنت مكبّرات الصوت فجأة أمرًا من الجيش الإسرائيليّ بإغلاق بلدته إغلاقًا تامًّا ومنع الدخول إليها أو الخروج منها، وأنّه كان، في سرّه، ممتنًّا أعظم الامتنان للجيش ويكاد يرقص فرحًا تلك الليلة، لأنّ الفتاة التي يحبّها وهي إحدى قريباته، كانت في زيارة لأسرته، وسوف تضطّر إلى قضاء الليلة كلّها عندهم بسبب الإغلاق ومنع التجوّل، دون أن تخشى اللوم من والديها. في اليوم التالي، عندما رُفع منع التجوّل، وفتحت الحواجز، ابتهجت القرية طبعا، وابتأس صديقي العاشق"(البرغوثي، 2011).

يبدو واضحا أنّ الوجود عند مُريد ملهاة، ولا بدّ أن يكون الإنسان محلّ سخرية، برفق لا بمرارة، لدوره غير المناسب في هذا الوجود، ذلك الدور الذي يدعو للرثاء.

فيضيف:

"نحن محظوظان يا فيصل، باب الجحيم مفتوح. تهيّأ لفرح الدخول يا صديقي"(البرغوثي، 2011).

كانت السخريّة، بعد الصراحة في قول الحقيقة، أعظم أسلحة مُريد، وكان إمامًا في النقد الساخر، وهو موقف طالما اشتدّت الحاجة إليه لإزالة الانطباعات الزائفة التي ترسّخت في الأذهان إثر مفاوضات السلام واتّفاقاتها.

ويضيف:

"وهذا هو معبرك إلى الفردوس أيّها الشاعر"(البرغوثي، 2011).

يعارض مُريد ويعطي صورة عكسيّة لمدلول الحاجز هنا "معبرك إلى الفردوس"، للسخرية اللاذعة من الواقع السياسيّ والاجتماعيّ الذي نعيشه بلا سلام وبلا مسرّة. هذه السخرية اللاذعة أو المفارقة تتكرّر في الرواية الفلسطينيّة، للتعبير عن المأساة الفلسطينيّة حيث يعيش الفلسطينيّون بلا فرح.

والظاهر أنّ المسافة الموضوعيّة التي يحتفظ بها الكاتب، وهي تعمل على مستوى أحلام اليقظة والأوهام العقليّة عند الإنسان، توضّح ضآلة الإنسان، كما توضّح الخلاف الكبير بين مثله وواقعه، كذلك توضّح تفاهة معظم الأشياء التي يعدّها أشياء خاصّة.

ولقد صوّر الكاتب الحياة بقصورها وتناقضاتها الضروريّة بألوان عدّة من السخرية، وجاءت سخريته المصوّرة واضحة المعالم دقيقة لم يعد معها مكان ومعنى لأيّ قيمة.

فمن الواضح أنّ هذه الرواية هي في الأساس تعليق ساخر موجع على حياة الإنسان الفلسطينيّ الحديث.

يقول البرغوثي:

"في الحصار الطويل الذي فرضته حكومة إسرائيل على غزّة ذبلت أطنان الزهور الغزّاويّة المعدّة للتصدير إلى أوروبا فأصبحت طعاما مجّانيّا للخراف والأغنام تلوكها بتلذّذ في عيد "الفالنتاين"(البرغوثي، 2011).

يستخدم مُريد هذه الميزة الطبيعيّة على نحو مؤثّر، وذلك بهدف السخرية في تصوير النفس الإنسانيّة؛ فالأسلوب الساخر تلجأ إليه الرواية في الأرض المحتلّة، إحساسًا بغرابة الواقع الذي يخضع للمقولات الصهيونيّة الزائفة، وينفي ما هو حقيقيّ يقف في مواجهتها (أبو بكر، 2003).

وقد تعاملت الروايات مع هذا الواقع، بحسّ كوميديّ عال، يصل حدود المرارة، والكوميديا السوداء في كثير من الأوقات. فإنّ الروايات لم تخل من هذا الحسّ، الذي كان يصل إلى درجة النكتة المباشرة في بعض الأحيان، إضافة إلى النكات التي تعتمد على المفارقات اللفظيّة، أو على كوميديا الموقف:

"زمان، قبل أوسلو وقبل السلطة، كانت إسرائيل تمنح تصاريح زيارة مدّتها شهر واحد لأهل الضفّة المقيمين في الخارج. جاء أبو شريف الصوص من الكويت إلى عمّان ليتوجّه إلى الجسر في اليوم التالي. جلس في مقهى السنترال في عمّان وطلب "كاسة شاي" وطال انتظاره فنادى عامل المقهى وقال له وهو يضحك:

-طلبنا كاسة شاي إعمل معروف هاتها قبل ما يخلص التصريح!" (البرغوثي، 2011).

ويؤدّي هذا الخبر القصير المصوغ في شكل حكاية كما تعرّفه نبيلة إبراهيم، جانبًا مهمًّا في صياغة المبنى والمدلول الساخر للنصّ الأدبيّ، فهو يسهم في تشكيل النزعة النقديّة اللاذعة واستثارة رغبة القارئ في الإدراك والمعرفة والفهم (هيبي، 2012).

"لمّا المستوطن باروخ جولدشتاين أطلق النار على المصلّين في الحرم الإبراهيميّ في الخليل وقتل 29 خليليًّا، قال واحد بعد عدّة أيّام من المجزرة، "كان من الممكن أن يكون عدد الضحايا أكثر بكثير لو أنّ باروخ لم يصوّب على رؤوسهم" (البرغوثي، 2011).

يذكر Matthew Hodgart أنّ النكتة القاسية واللاذعة لها أساس في تطوير السخرية الأدبيّة. تدمّر الموحّد والمألوف وتشوّه الخطاب والهيئات إلى مستوى الضحك ويحتاج في الوقت نفسه إلى ذكاء يساعد في فهم معناها المبطّن ويضع القارئ أمام نقدها اللاذع (Hodgart, 1969). كما وتساعد النكتة في النيل من الآخر، بحسب ما يدّعي Frued. تحرّر قدرتها على النقد اللاذع نفسيةَ الإنسان من وطأة الذلّ والقهر التي يتعرّض لها بصورة متواصلة.

ويرى زين العابدين العواودة أنّ هذا الأسلوب- وأعني به السخريّة السوداء- الموظّف في النصّ حالة ذهول ودهشة من التناقض الظاهر بين الملفوظ والمفهوم، وبين اجتماع الشيء ونقيضه؛ أي بين الملهاة والمأساة في واقع الحياة في المجتمع الفلسطينيّ الجديد وأسلوب قلب الحقائق وتزييفها. وغاية الكاتب الفلسطينيّ من توظيفها هي تصوير الروح الفلسطينيّة المقاومة التي تتعالى على جراحاتها رغم هول مأساتها بالسخرية والتهكّم وحُقّ لها ذلك، ففي حمأة هذا الصراع غير المتكافئ مع الاحتلال المسلّح بأحدث أسلحة العصر، يكره الفلسطينيّ الأعزل أن يبدو مثيرًا للشفقة. يتسلّح بالضحك، والسخرية حتّى من الذات، والتهكّم على مأساته المتكرّرة والاجتياحات مادّة للشكوى المأساويّة بين الناس.. ومن علامات قوّة المقهور شهوة الحياة بكلّ الحواس (العواودة، 2012). فالسخرية بهذا المنظور فعل مقاومة وليست فعل استكانة وضعف. ويبدو أنّ هذا الأسلوب قد منح الكاتب مساحة لا بأس بها للتجرّد. فهو ينقل معاناة الناس وردود أفعالهم دون أن يتدخّل في صياغتها، "فالتهكّم هو الشكل الذي يهبه الكاتب لتجرّده الخاصّ" (بارت، 1988).

وتحمل رواية "وُلدتُ هناك، وُلدتُ هنا" بالذات رؤية مُريد البرغوثي المستمدّة من واقع مأساويّ عبّر عنه بطل الرواية عبر مفارقة ساخرة سوداويّة ترى أن بقاءه فوق أرضه هو بحدّ ذاته معجزة. وتزداد المأساة قتامة وهو يرى ذاته المصادرة فلا يملك حقّ التقرير في أيّ أمر. وزالت قرى كاملة عن وجه الأرض، ونبتت بدلها مستوطنات أخرى غريبة في شكلها وفي مواصفاتها وفي أسمائها. وكان على الروائيّ الفلسطينيّ أن يتصدّى، في كلّ ما كتب، لهذا الواقع الهجين بأسلوب فنّيّ هجين ولغة ساخرة.

"من يكون ضحيّتي ومخرّبي الجميل هذه المرّة؟؟ هذه هي المرحلة التي أحبّها، حين أحفر تحت من أطارده.. من هذا الذي سأُطارده كغزال ساذج في غابة أسود وذئاب؟؟... يا دجاجتي الحمقاء.. سأتسلّى بهروبك وسأغرق بحماستي وأنا أبحث عنك في جنين كلّها.. لا يمكنك الاختباء". (عوض، 2022)

هذا هو أبو السعيد في شخصيّته العميلة يبلغ من العمر ستّين عامًا تقريبًا، عمل في محافظات الضفّة المحتلّة كلّها، وعمل في قطاع غزّة قبل إعادة الانتشار، وقد قام بالتحقيق مع المئات من الفلسطينيّين. ولعلّ الحاجة إلى السخرية تفرّخ في الرواية الفلسطينيّة شخصيّات سلبيّة التي تتمّ إدانتها، وإدانة ما يخلقها من واقع (بارت، 1988).

وصلت علاقة أبي السعيد مع الفلسطينيّين إلى مرحلة دونيّة واضحة، تمثّلت في تخلّيه عن الطرف الإنسانيّ المفترض في العلاقات بين البشر. كأنّ أبا السعيد يحقّر ويصغّر من شأن الفلسطينيّ في ظلّ الواقع المشوّه، ليراه كالحيوان. يكرّس هذا التحقير الذي تعكسه ممارسات أبي السعيد، الواقع المشوّه الذي يدمّر مظاهر الحياة السليمة والطبيعيّة كلّها ليتفرّد هو في السيطرة والعبثيّة القاتلة.

"قال الأب بغضب شديد: ويلكم من الله.. لم يمض على خروجه من السجن سنة.. وهو على وشك الزواج.. ويلكم من الله.

قال أبو السعيد بما يشبه السخرية: ولا يهمك يا عجوز.. قل للعروس أن تنتظر.. ثمّ لماذا القلق.. ألا يقبض راتبًا من السلطة الفلسطينيّة؟؟ يمكنه بناء بيت جميل مثل هذا" (عوض، 2022).

وإنّ هذا التصرّف يختزل المفهوم الحقيقيّ للزواج واستمرار الحياة ليصل إلى أدنى مستوياته، ويفتقد إلى الحرمة والقدسيّة المفترضتين في الحالة الطبيعيّة ليبلغ حدّ الإهانة. وهذا ما تحرص السخرية على رصده باهتمام بالغ، فقد دمّر واقع الاحتلال العبثيّ البعد الإنسانيّ للحياة والواقع معًا، كما تهتمّ بفضح ممارسات الواقع التي لا تكتفي بتحقير الفلسطينيّ وتصغيره في حياته بل تتجاوز الحياة إلى الموت لتعطي صفة الشموليّة لهذه التجاوزات.

"قال هذا بسخرية: تحوّلت إلى محاضر في السياسة، أتحدّث عن مستقبل التسوية مع حضراتكم.

-كل برازك.. وهل تصدّقون حقًّا أنّنا نحترم الاتّفاق الذي بيننا؟؟ أنتم ساذجون لدرجة البلاهة. قد تعرفون كيف تقاتلون ولكنّكم لا تعرفون بالتأكيد كيف تفاوضون" (عوض، 2022).

وتتطلّب السخرية الحقيقيّة في تشكيلها الفنّيّ والأدبيّ درجة عالية من الاهتمام، بحسب ما يرتضيه هودجارت Hodgart، بمعنى التدخّل والالتزام بقضايا العالم المؤلمة. كما تحتاج إلى حالة قصوى من السمو والتخلّص من قضايا العالم الاعتياديّة؛ لأنّ نقد العالم منفصل ومجرّد من أوضاعه الاعتياديّة، أوضاع مثل الخطابة السياسيّة وكلّ قواعد اللعبة التي تعطينا الاعتراف بمسؤوليّاتنا (Hodgart, 1969).

"لا بدّ من العودة أكثر إلى سيرة المقدّس- الفاجر راسبوتين-، والقراءة أكثر عن المعجزات وعلاقتها بالتطهّر والقرب من الله، وخفايا القصر وقدرته الهائلة على شفاء القيصر، وعلمه بشؤون الإمبراطوريّة، وكيف كان راهبًا وشهوانيًّا دائم السكر؟! والمعجزة نفسها بالذات في حالته؛ أهي لعنة أم بركة؟ أمر محيّر!" (الشرفا، 2022).

وكأنّ وليد الشُّرفا يجرّد القدّيس من هيبته ووقاره، لا بدّ لهذه الصورة أن تثير الضحك والفكاهة إلّا أنّ هذه الفكاهة سرعان ما تزول لتبقى الصورة على حقيقتها تثير الاشمئزاز والاحتقار. ويضيف:

"كان يحمل مسدّسه إلى جانبه تحت قميصه الأبيض يغوص أسفل كرشه، سأعرف بعدها بعد أنّ أسرّ إليّ حنّا، أنّه يطلب الشفاء من القدّيس لنجله الذي يعاني ضمورًا في العضلات وتباطؤًا في النموّ، وأنّه يسأل القدّيس أكثر من مرّة مساعدته على السرعة في الإنجاب. لن أنسى لحيته الشقراء المتعرّقة دومًا، ولا حتّى قبّعته الصغيرة، وأنفه الأحمر" (الشرفا، 2022).

"يصطحب إيلي يتسحاق، يسير حنّا بهدوء، بينما يهرول إيلي بسرعة حتّى تجاوزه، كانت فخذاه تلتصقان ببعضهما، بينما تنفرج قدماه بشكل لافت، وكما رأيته كلّ مرّة، اللهاث والعرق حول رقبته ولحيته برغم البرد" (الشرفا، 2022).

حين طلب أبو السعيد من الجنديّ أن يأتيه بأمّ (راشد)، دخلت عليه وهي مكبّلة وما أن رأته حتّى أمطرته باللعنات، كانت المرأة سادرة في شتائمها:

"أدعو الله أن يُشتّت شملك وشمل عائلتك، وأن يخسف بكم الأرض كما خسفها في الأقوام السابقة وأن يبعث عليكم الأمراض والعلل.." (عوض، 2022).

وأكملت لعناتها:

"الله يكسّركم، لقد خرّبتم ديارنا وجفّفتم مياهنا وقطعتم أشجارنا وهدمتم بيوتنا، اللهم افعل بهم كما فعلوا بنا، اللهم..." (عوض، 2022).

ولعلّه يستقيم القول إنّ ما جاءت به السخريّة في الرواية الفلسطينيّة ممّا تقدّم يزداد جلاءً ووضوحًا بالنظر إلى المعطيات الواقعيّة التي سبقته؛ إذ إنّ هذا السرد الروائيّ يكشف عن التعالق العضويّ بين الواقع والرواية ودور الرواية في كشف الحقيقة تصوّرًا ووجودًا.

وللإجمال،

الحواجز العسكريّة بكلّ مُشخّصاتها على الأرض الفلسطينيّة وفعلها العدوانيّ شواهدُها في النصوص الروائيّة كثيرةٌ، فحيثما تحضر صورة الحاجز يستدعي الكاتب ملحقاتها، بُغية نقل حقيقيّ للواقع.

حاولت الدراسة أن ترصد الحواجز العسكريّة التي تجلّت في روايات مختارة سعيًا منّا لبحث ما عرضت إليه الرواية الفلسطينيّة من حالة الحصار التي ينّفذها الاحتلال عبر مئات الحواجز العسكريّة ضدّ الشعب الفلسطينيّ والحرّيّة المنشودة بعد أوسلو، ومناطق السلطة والمستوطنات الكثيرة التي تحيط بالمدن والقرى الفلسطينيّة إحاطة السوار بالمعصم.

مثّلت الروايات مرايا عاكسة للواقع الفلسطينيّ؛ فقد امتازت الرواية الفلسطينيّة الجديدة بسمة "الواقعيّة"، فهي إنتاج واقعيّ بالمعنى العام لهذا المصطلح، ويعني تقديم جوانب الحياة المختلفة بأسلوب بعيد عن الأسلوب "الشعريّ المثالي"، وقد حصرت الرواية الفلسطينيّة الحبكة الفنيّة في الأحداث الواقعيّة التي تضطّرب بها الحياة من حولنا.

تجلّى إلى جانب ذلك كلّه عنصر عام يسهم في وضوح سمة الواقعيّة، وهو عنصر يتّصل بلغة الأداء. فقد اختار الروائيّون لغة بسيطة دقيقة خالصة من ألوان المبالغة، ومن الحلى البلاغيّة، ومن الترصيع البديعيّ. ومعنى هذا أنّنا أمام مفهوم جديد للغة، وهو أنّها وسيلة للتوصيل، وليست هدفا في ذاتها. إنّ هدف هؤلاء الكتّاب لم يكن استعراض مدى قدرتهم على التعبير، وتقليب الكلام على وجوهه، واللعب بالألفاظ، وإنّما كان إصابة الهدف بالتعبير عن المحتوى من أقصر الطرق، وبأبسط الأساليب.

ثبت المصادر والمراجع

- روجر، آلن. (1997). الرواية العربيّة الحديثة. المجلس الأعلى للثقافة.
- بدوي، محمّد مصطفى. (1975). مقدّمة نقديّة للشعر العربيّ الحديث. كامبردج: جامعة كامبردج.
- الجيّوسي، سلمى الخضراء. (2007). الاتّجاهات والحركات في الشعر العربيّ الحديث. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة.
- سارتر، جان بول. (2015). ما الأدب؟ (محمّد غنيمي هلال، المترجمون) القاهرة: نهضة مصر للنشر والطباعة والتوزيع.
- عيّاشي، منذر. (2017). قراءة على هوامش السرد مساهمة في إنشاء المعرفة الروائيّة. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
- عبيدات، حسن قسيم. (2003). خصوصيّة الرواية الفلسطينيّة. مجلّة بحوث، الصفحات 61-108.
- صالح، فخري. (ربيع، 1995). الرواية الفلسطينيّة في الوقت الراهن: إشارات. مجلّة الدراسات الفلسطينيّة، الصفحات 157-168.
- عوض، أحمد رفيق. (8 تشرين الاوّل، 2012). مقدّمة في علم الحواجز. تم الاسترداد من راديو بيت لحم 2000: https://www.rb2000.ps/articles/202129.html
- العواودة، زين العابدين. (2012). البنية الدلاليّة لخطاب السيرة الروائيّة الفلسطينيّة المنجز بعد أوسلو. مجلّة الجامعة الإسلاميّة للبحوث الإنسانيّة، الصفحات 125-188.
- البرغوثي، مريد. (2011). ولدت هناك، ولدت هنا. بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر.
- أبو منّة، بشير. (2020). الرواية الفلسطينيّة من سنة 1948 حتّى الحاضر. بيروت: مؤسّسة الدراسات الفلسطينيّة.
- أبو بكر، وليد. (2003). تجلّيات الواقع في الفنّ القصصيّ. رام الله: منشورات أوغاريت الثقافيّ للنشر والترجمة.
- زكارنة، أحمد. (2023). أرجوحة من عظام.. نقد خطيئة الراهن. مجلّة الناشر الأسبوعيّ، الصفحات 52-54.
- بشارة، عزمي. (2006). الحاجز، شظايا رواية. الدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ.
- شقير، رزق. (2022). القوّة المحتلّة والقوانين النافذة في الإقليم المحتلّ الاحتلال الإسرائيليّ المطوّل لفلسطين. حيفا: مكتبة كلّ شيء.
- منصور، جوني، ونحّاس، فادي. (2009). المؤسّسة العسكريّة في إسرائيل. رام الله: مدار المركز الفلسطينيّ للدراسات الإسرائيليّة.
- الشرفا، وليد. (2022). أُرجوحة من عظام. عمّان: الاهليّة للنشر والتوزيع.
- الشامي، رشاد عبد الله. (1993). الشخصيّة اليهوديّة الإسرائيليّة والروح العدوانيّة. القاهرة: دار الزهراء للنشر.
- عوض، أحمد رفيق. (2022). الحياة كما ينبغي. عمّان: الأهليّة للنشر والتوزيع.
- ماضي، شكري عزيز. (2008). أنماط الرواية العربيّة الجديدة. الكويت: المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب.
- فيّاض، فيّاض. (2012). السخرية في الرواية اللبنانيّة 1975-2005. حيفا: مكتبة كلّ شيء.

- بارت، رولان. (1988). النقد البنيويّ للحكاية (المجلد 1). (أنطون أبو زيد، المترجمون) الدار البيضاء: منشورات عويدات.
- Lukacs, G. (1970). Writer and Critic. London: Merlin Press.
- Cleary, J. (2012, September). Realism after Modernism and the Literary World-System, Modern Language Quarterly. pp. 255-268.
- Gilbert, Highet. (1962). The Anatomy of Satire. New Jersy: Pricenton.
- Hodgart , M. (1969). Satire. London: World University Library.