

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

جامعة محمد خيضر بسكرة.

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



الهوية وسرد الآخر في روايات غسان كنفاني

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه-LMD- في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

إشراف الدكتور:

جمال مباركي.

إعداد الطالبة:

مازية حاج علي

السنة الجامعية: 1437 - 1438 هـ

2016 - 2017 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و تقدير

مفصلة

الهوية ظاهرة إنسانية ملازمة للكائن البشري فرداً أو جماعة، تكون ضامرة في حالة كمون في الظروف العادية الخالية من التوترات، غير أنَّها تخرج من طور الوجود بالقوة إلى طور الوجود بالفعل عندما يستفزها الآخر. ويعد السرد وبالضبط الرواية الفلسطينية أنسب تمثيل للأنا الجمعي الذي يرفض التماهي في الآخر، وخاصة عند الروائي غسان كنفاني، لذا جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ: "الهوية وسرد الآخر في روايات غسان كنفاني".

قد حاول هذا الروائي في أعماله السردية أن تبقى الهوية الفلسطينية منفصلة ومختلفة عن الآخر الإسرائيلي، لأنه لا يحب التهجين ولا الذوبان، فعمل على أن تعود في الظروف الصعبة إلى ذاتها وتستحضر مخزونها الثقافي والحضاري وتحلل ماضيها وواقعها، وتستشرف مستقبلها. ويكتسب هذا الموضوع (الهوية، الأنا، الآخر) أهميته من منظور فكري باعتباره أحد أهم المواضيع جدلاً في العلوم الإنسانية عموماً، والمؤلفات الأدبية شعراً ونثراً على وجه الخصوص.

ويعد موضوع الهوية وسرد الآخر من الموضوعات التي تشق طريقها في الدراسات الفكرية، الحضارية والأدبية الحديثة، وتطرح هذه الدراسة جملة من الفرضيات والإشكالات الواجب البحث فيها بغية رصد طبيعة الأنا والآخر في روايات غسان كنفاني وتتساءل عن ماهية الهوية ومحدداتها ودعائمها؟ وعن الصور التي قدم بها غسان كنفاني الذات والآخر في رواياته؟ وما العلاقة بين الأنا والآخر في إطار الهوية والاختلاف؟ وهل ملامح الآخر تكشف عن علاقة إنسانية مع الأنا مبنية على الاحترام المتبادل؟ أم كانت مؤسسة على الاحتقار والتمييز والتهميش؟ من هو هذا الآخر؟ هل هو الآخر الاجتماعي؟ أم الآخر النفسي؟ أم الاستعماري المحتل؟ كيف تم سرده في هذه الروايات؟ وكيف يتلقاه القارئ العربي وينظر إليه؟.

ومن أهم الدراسات ذات الصلة بالموضوع، وكانت سباقة في تناول بعض جوانب بحثنا ما يأتي: كتاب "السرد والاعتراف والهوية" لعبد الله إبراهيم الذي تحدث

فيه عن الهوية السردية وربطها بالاعترافات والسيدة الذاتية. ودراسة "إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية" لماجدة حمود التي تناولت مفهوم الأنا والآخر وطبقته على بعض النصوص العربية. وكذلك بحث "سرد الآخر - الأنا والآخر عبر اللغة السردية-" لصالح صالح، الذي أخضع مفهوم الأنا والآخر لسلطة النص السردية، وتعامل فيه مع الضمائر التي تحمل معاني الهوية والآخر بمجمل المتغيرات الزمنية الطارئة عليهما، وقد تغذى هذا البحث من هذه الدراسات واستفاد منها كثيرا.

وما يميز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة هو محاولتها عرض وكشف الهوية الفلسطينية والآخر من منظور حضاري سردي، يقوم على أساس التحليل والتفسير لمضامين ذاتية وغيرية بارزة في روايات غسان كنفاني. وبحث كهذا هو بحث في السرد لكنه يخوض في الجانب الحضاري والفكري لعلاقة الأمة العربية بالآخر الغربي عموما والصهيوني المسمى بالإسرائيلي حسب الموثائق الدولية الغربية التي هي موثيق الآخر ومن جرى مجراه.

وبالنسبة لأسباب اختيار الموضوع، فإن العامل الذاتي هو الذي يقف وراء اختيار الفن الروائي مجالاً للدراسة، ناهيك عن كون الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية تعبيراً عن هموم الإنسان في عصرنا هذا. أما اختيار الرواية الفلسطينية تحديداً، فما ذلك إلا لتلك الخصوصية التي امتازت بها عن شقيقاتها العربية من حيث تميز الهوية عندها وموقف الروائي الفلسطيني من الآخر الإسرائيلي، وقدرته على التعبير عنه وتصويره، لأنه الأقرب منه مكاناً وإحساساً. أما عن الأسباب العلمية الداعية لاختيار هذا الموضوع، فهي: الاستفادة من هذا الموضوع العلمي الجاد بإعادة قراءته من جديد لأجل فهم وتحديد مرجعياته الثقافية، وأبعاده الأساسية العربية والأجنبية، لغرض المساهمة في الأبحاث والدراسات المهمة بالهوية وصورة الآخر.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن توزع مادته إلى مدخل نظري، وثلاثة فصول تطبيقية، مفتتحاً بمقدمة ومنتهاً بخاتمة، وذلك للإمام بالموضوع وتسهيل عرضه، حيث توقفت

الدراسة في المدخل عند ضبط مصطلحات العنوان: الهوية، السرد، الأنا والآخر من ناحية المعنى اللغوي والاصطلاحي وماهيتها في العلوم الإنسانية، ثم درست علاقة الرواية بالمفاهيم الثلاثة السابقة.

وفي الفصل الأول الموسوم بتمثلات الهوية والآخر في روايات غسان كنفاني قسمته إلى مبحثين، في المبحث الأول: تناولت ثقافة الآخر في مرآة الأنا، وقدمت فيه نماذج لثقافة الأنا والآخر بوصفها مقومات ودعائم للهوية، مثل اللغة، الدين، المجتمع، الملكية... وفي المبحث الثاني درست صور الأنا الفلسطيني والآخر الإسرائيلي.

أمّا في الفصل الثاني: هوية الأنا واختلاف الآخر في روايات غسان كنفاني فخصصته للكشف عن حالات اتصال الأنا بالآخر، وذلك عبر مبحثين: تناولت في المبحث الأول ثلاث حالات تبرز نوع العلاقة التي تقوم بين الأنا والآخر، وهي: حالة الحوار الإيجابي، حالة الحوار السلبي، وحالة الحوار المتسامح، ثم تلاه المبحث الثاني وتطرق إلى أزمة الهوية، وسؤال الثنائية القومية، وتحدث عن الثنائيتين الضديتين: الوطن وحتمية الموت، المنفى والاغتراب.

وفي الفصل الثالث والأخير: أبرزت طرائق سرد الآخر، ووسائل تلقيه في روايات غسان كنفاني، وعنيت فيه بدراسة مجال الأدب وتقنيات السرد، حيث تناول المبحث الأول: تقنيات سرد الآخر؛ أي الأنماط السردية المتنوعة في الروايات وطرق السرد البارزة مثل: السرد الواقعي، السرد الذاتي، السرد النفسي، والسرد التاريخي...، وتلاه المبحث الثاني: وسائل تلقي الآخر، الذي عالج كيفية سرد الآخر عن طريق البنية السردية ودرس السرد عبر الشخصيات، وعبر المكان، فالزمن، ثم في مسار الأحداث الروائية.

وقد اعتمدت الدراسة منهج النقد الثقافي الذي رأيت أنه المنهج الأنسب لهذا الموضوع، كونه ينظر إلى النص من حيث ما يكشف عنه من أنظمة ثقافية، وينادي بالتعايش الثقافي انطلاقاً من الاختلاف، ويعتمد على الصور التناظرية والثنائيات الضدية وكذا دمج المناهج السياقية والنصانية، ويدعو إلى التكامل بينها. فتستخدم هذه الدراسة

بشكل أساس المنهجين الاجتماعي والنفسي، لأجل تفسير السلوكات والظواهر الاجتماعية الموجودة في متون المدونات الروائية، وتستعمل أيضا نظرية القراءة والتلقي في الفصل الثالث تحديدا والمتعلق بتقنيات السرد ووسائل تلقي الآخر.

واستندت الدراسة إلى جملة من المصادر والمراجع التي كانت سندا قويا لها ومن أهمها: أعمال غسان كنفاني الروائية، وكتابا "الهوية والسرد"، و"الوجود والزمان والسرد"، لبول ريكور، وكتاب "السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)"، لعبد الرحيم الكردي، وكتاب "نحن والآخر في الرواية العربية"، لنجم عبد الله كاظم، ودراسة "صورة الآخر في التراث العربي"، لماجدة حمود، و"صورة الأنا والآخر في السرد"، لمحمد الداوي، وكتاب "غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي" لصباحية عودة زعرب...، وغيرها من المراجع التي دعمت وأثرت البحث.

أمّا الصعوبات التي واجهت الدراسة فهي كثيرة، ولكنني لا أشكو من وقعها لأنني اعتبرها ملح البحث، منها تشعب الموضوع واختلاف وجهات النظر حوله، وكذلك تعدد فروع الموضوع واتصاله بعلوم إنسانية أخرى غير الأدب، مثل علمي النفس والاجتماع إضافة إلى الفلسفة والتاريخ والسياسة، وهذا ما أدى إلى معالجته بطريقة حضارية أكثر منها أدبية متخصصة.

و لا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور: "جمال مباركي" لقراءته المتأنية لكل ما ورد في الأطروحة، وإبدائه ملاحظات قيمة لولاها لما خرج البحث بهذه الصورة، فله مني خالص الامتنان والاحترام.

مدخل: في فضاء المفهوم.

أولاً: الهوية

ثانياً: السرد

ثالثاً: الأنا والآخر في الدراسات الأدبية والنفسية

رابعاً: علاقة الرواية بالهوية والسرد والآخر.

أولاً : مفهوم الهوية.

تثير مسألة الهوية حيرة وقلقاً لدى الباحثين والدارسين في شتى المجالات الأدبية الفلسفية و النفسية، والاجتماعية، والتاريخية، والمعرفية، وحتى السياسية من ناحية ضبط المصطلح والمفهوم، كما طرحت قضيتها عدة إشكالات وتساؤلات حول أصلها وماهيتها، إلا أنها ظلت مصطلحاً يطلب دوماً التجديد والتنوع في المعنى.

1/الهوية لغويًا:

تخلو المعاجم العربية مثل لسان العرب والقاموس المحيط والمصباح المنير من هذا المصطلح بمعناه الحديث، ولا يعدو الشرح فيها أن تكون الهوية من الفعل الثلاثي هوى «وهوى بالفتح يهوي هويًا وهويًا وهويًا وانهوى سقط من فوق إلى أسفل وأهواه هو، يقال: أهويته إذا ألقيته من فوق. هوية تصغير هوة وقيل: الهوية بئر بعيدة المهواة... وقيل الهوة الحفرة البعيدة القعر وهي المهواة»¹، فالهوية لا تتجاوز معنى السقوط والنزول من الأعلى إلى الأسفل، أو البئر البعيدة القعر؛ فعندما نقول: الهاوية-هوة نقصد بها الفجوة.

ولعل الشريف الجرجاني يوضح معناها أكثر فيقول: «الهوية هي الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق، والهوية السارية في جميع الموجودات ما إذا أخذت حقيقة الوجود لا بشرط شيء ولا بشرط لا شيء»²، إنها الصفة الثابتة في الذات التي لا تتبدل ولا تتأثر، والهوية ما يبدو لنا من الموجودات في الأرض للتعبير عن الحقيقة المطلقة الراسخة في الذات الإنسانية، كما تأخذ معنى المرجع والمنبع لتعد «الهوية هي الأصل والجوهر فالهوية من ه و بمعنى جوهر الشيء وحقيقته، وبالتالي فإن هوية الشيء هي ثوابته التي تتجدد وتتغير،

1- جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور: لسان العرب، المجلد6، مادة (ه،و،ى)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1990م، ص4727-4779.

2- الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني: التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1998م، ص137-138.

تفصح عن ذاتها ما بقيت الذات على قيد الحياة»¹، فهي مبدأ متجذر في الذات وثابت فيها طول عمرها.

الهوية كلمة مترجمة identité اشتقها المترجمون للدلالة على كون الشيء هو نفسه ومع ذلك فرضت نفسها مقابل كلمة الماهية، «وتستعمل كلمة الهوية من حيث الدلالة اللغوية في الأدبيات المعاصرة لأداء معنى الكلمة الفرنسية identité التي تعبر عن خاصية مطابقة الشيء لنفسه أو مطابقته لمثله، والهوية اسم في أصله غير عربي وإنما اضطر بعض المترجمين فاشتق من حرف الرباط، أعني الذي يدل عند العرب على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره، وهو حرف هو. وتعرف في الفرنسية ب: identité وفي الانجليزية identity، وفي اللاتينية identitas»².

وبهذا فإن المفهوم اللغوي للهوية يتخذ معانٍ عدّة، فهي تشير إلى وحدة الذات أي مطابقة النفس، والخصوصية بمعنى التفرد والامتياز عن الآخرين، كذلك تتخذ معنى جوهر الشيء ومنبته وأصله ومرجعيته، كما تحمل معاني المماثلة، التّجانس.

1- سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1 ، 1430هـ/2009م، ص20.

2- Jerwan, Sabek : Dictionnaire el Thilitngue anglais français arabe, maison sabek paris, p556.

2/ الهوية إصطلاحيا:

عند البحث عن المفهوم الاصطلاحى للهوية نصطدم بمعرفة أنّها تجمع متناقضات عدّة بين ما هو محسوس وما هو مجرد، إنّها واحدٌ يعبر عن الأنا، متعددٌ يمثل الجماعة تمتلك قدرة فائقة في التوفيق بين التماثلات والمخالفات، وهي أساس في الذات كونها « ما يصمد من الإنسان عبر الزمن إذ تلازمه مكونة شخصيته ومحدّدة معالمه بشكل ثابت، ملميّنح إبداعه طابعاً خاصاً¹، فلا يبقى مسخاً للآخرين...»¹؛ أي إحساس الأنا بنفسها وبالتفرد بخصائص مميزة عن غيرها من بني البشر التي لا تنتهي إلا بنهايتها.

كما « يمكن للمرء أن ينظر للهوية على أنّها مجموع سماته المميزة والدائمة التي تميزه بوصفه مخلوقاً لا تخطئه العين والهوية هي ما يمكن للإنسان أن يصف به الآخرين... إلا أن الهوية هي أيضاً ما أصف فيه نفسي عندما أتأمل ذاتي بصورة مكثفة وأشكل صورة ذاتي²، ولأن مفهوم الهوية يشير إلى جملة الصفات الجسدية الظاهرة في الإنسان التي تميزه بين أقرانه، وبذلك الهوية تجعلنا نعلم الشخص استناداً على مميزاته الثابتة والخاصة به وحده دون سواه، بها يعرف ماهيته وأصله وليكون هو نفسه.

تعبّر الهوية عن «التشابه الموجود في خاصية أو مجموعة من الخصائص المميزة عن بقية الأفراد، وبالتالي فإن الهوية بهذا المعنى يمكن أن تبدأ من الأخص، وتصد من الأعم أو تنزل من الأعم³، إذ أن هذه التماثلات والصفات المتجانسة هي التي توحدّ الأفراد وتكسبهم هوية واحدة، قد تتسع أو تضيق حسب إحساس الذات المفردة بانتمائها إلى الجماعة.

1- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، دولة الكويت، دط، 1434هـ/2013م، ص15.

2- Peter Cozen: البحث عن الهوية وتشتتها في حياة إيريك ايركسون وأعماله، تر: سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، العين دولة الإمارات العربية المتحدة، دط، 2010م، ص93.

3- محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2003م، ص107.

هناك من يرى أنّ «الهوية فيضٌ متجددٌ» لا يمنعه ثبات نواته من إمكانية التفاعل مع الواقع المتغير. إنّ الهوية السردية ليست هوية ثابتة، وذلك لاتساعها شمولاً وفيضاً بفعل تجارب الذات اليومية، وبذلك تظل الهوية مشروطاً يطلب دوماً التأسيس، وليس هناك نقطة يكتمل عندها نلجاز، كما أنّ تحقيقها على نحو تام ليس ممكناً¹، فهي تحمل في طياتها أمراً ذاتياً موضوعياً في آنٍ واحد، تتطوي على أبعاد نرجسية من جهة وعلى أسسٍ جماعية من جهة أخرى، إنها تتجدد باستمرار تتقاسم مع الذات أزماتها ومشاكلها التي تعانيتها، وتسعى لتخطيها لتصل إلى خصوصية معتدلة متزنة.

تسعى الذات إلى الحفاظ على هويتها، وهي ليست بالكيان الذي يعطى دفعة واحداً إنّما هي حقيقة تنمو وتعيش فيها طول حياتها، وعلى أساس من ذلك «لا تكون الهوية كاملة أبداً وهي ليست شيئاً تتركه الحواس، إنّما هي صيرورة غير منتظمة، إنّها قيد البناء على نحو دائم وهذا يعني أنّها لا تتمتع بأي استقرار»²، فالهوية مفهوم معنوي مجرد أكثر منه حسي ملموس مجسد، وربما تجمع بين الأمرين، هي لا تتوقف عن اتخاذ مفاهيم متنوعة وجامعة بين الحدود المتناقضة التي يمكن لنا من اتخاذ موقف تجاهها أو الخروج بحكم عليها.

1- بول ريكور: الهوية والسرد، تر: حاتم الورفلي، دار التنوير، بيروت لبنان، دط، 2009م، ص 30-31.

2- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 1428هـ/2008م، ص11.

3- الهوية في الفلسفة:

مصطلح الهوية دخيل على ثقافتنا العربية إذ إن « الهوية كرسم ه و ي مصطلح متسرب إلى الثقافة العربية الإسلامية، وليس أصيلاً فيها، وزمان تسربه يعود إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين...»¹، لأنّ هذا العصر امتاز بالثورات ورفع الشعارات المناهية بالحرية المساواة والعدل التي ظهرت إثرها عديد من المصطلحات مثل: القومية الوطنية، الديمقراطية...

وعندما نفتش عن أصولها الفلسفية، فقد «نشأ مفهوم الهوية من الفلسفة، ويوصف منذ أرسطو بظاهرة النفس وبقاء الشيء نفسه والموضوع ذاته أو المفهوم نفسه على حاله...»²، يركّز هذا المفهوم على الثابت في الذات أي التماثل والتشابه بين الأشياء، وبقاء الأصل منها كما كان في وضعه السابق الذي لا يتبدل بمرور الزمن.

وتأسيساً للمقاربة الفلسفية العربية الإسلامية المرتكزة على المنطق «فهمها الفارابي على أنّها من الموجودات وليس من جملة المقولات، فهي من العوارض اللازمة وليست من جملة اللواحق التي تكون بعد الماهية، كما حدّد هوية الشيء بأدّها عينيته ووحدته وتشدّد خصه وخصوصيته ووجوده المفرد...»³، ويشير التعريف إلى خاصية مطابقة النفس أو مثلها التي تضمن الخصوصية والتميز عن الغيرية بالوجود المنفرد لها الذي لا يقع فيه اشتراك.

وقد بيّن ابن رشد حقيقة الهوية «... في الإطار المنطقي لها، والذي على ما يبدو قد نقل عن اليونانية، كما نفهم من نص ابن رشد نفسه الذي يرى أنّ الهوية تقال بالترادف على المعنى الذي يطلق عليه اسم الموجود وهي مشتقة من هو كما تشتق الإنسانية من الإنسان، وإنما فعل ذلك بعض المترجمين لأنهم رأوا أنها تغليظاً من اسم الوجود إذا كان

1- رضا شريف: الهوية العربية الإسلامية وإشكالية العولمة عند الجابري، مؤسسة كنوز الحكمة، الأبيار الجزائر، دط 1432هـ/2011م، ص16.

2- Peter Cozen: البحث عن الهوية و تشتتها في حياة إيريك إيركسون وأعماله، ص93.

3- مجموعة باحثين: العولمة والهوية الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، دط، دت، ص401.

شكله شكل اسم مشتق «¹، فكلمة الهوية تساوي الوجود كما هو يساوي الموجود، فمن حيث هي جواب لسؤال (من هو) تسمى ماهية، ومن حيث امتيازها عن الأغير في الخصائص والسمات تسمى هوية.

ومن الباحثين الغربيين المحدثين والمهتمين بمفهومها الفلسفي الناقد الفرنسي جان فريمون*، الذي «فهم الهوية بأنها إحساسٌ متماسكٌ بالذات، وهي تعتمد على قيم مستقرة وعلى قناعة بأن أعمال المرء وقيمه ذات علاقة متناغمة، فالهوية شعور بالكلية والاندماج وبمعرفة ما هو خطأ وما هو صواب»² أي أن الهوية صورة للذات وتتمثل خصائصها في وحدتها وخلوها من التناقض والتشتت.

ويمكن أن نقول: إنَّ الهوية إذا كانت إحساس الأنا بالانتماء، سواءً كان هذا الأنا فريدياً أو جماعياً، فإنَّه لا يتحدَّد إلاً بالآخر، فلو عدنا إلى فلسفات الأنا التي وسمت في تاريخ فلسفة الحداثة بفلسفات الكوجيتو (أي الذات أو الأنا المفكر)، سنلاحظ بأنَّها كلها تخلص إلى إحدى النتيجتين: إمَّا الاعتراف بالغيرية، واستدخالها ضمن كينونة الأنا وربط الأنا بها، وإمَّا السقوط في الأنا المتوحد بما يفيد من توحد وانغلاق³ فالهوية تقاطعٌ فلسفي همُّها الرُّغبة في الوجود والبقاء، وهذا ما يجعل كل فرد حاملاً ثقل هويته ومرتحلاً من فضاء إلى آخر يصارع من أجل الوجود، وليحظى بكل أشكال الاعتراف المتاحة لهويته.

1- المرجع السابق، ص401.

*جان فريمون Jean Frémone : عالم اجتماع تربوي، له مقال بعنوان: تلاقي الثقافات والعلاقات الدولية.

2- عمرو خاطر عبد الغني وهدان: العربية والعولمة (معالم الحاضر وآفاق المستقبل في ضوء الثقافة العربية والهوية الإسلامية)، مؤسسة حورس الدولية للنشر، الإسكندرية، ط1، 2010م، ص115-116.

3- بول ريكور: الهوية والسرد، تر: حاتم الورفلي، ص26.

4- الهوية في علم النفس:

تعتبر الهوية في علم النفس جملة من الصفات السيكولوجية المتطابقة والموحدة الخاصة بفئة من الناس، وتكسبهم تطابقاً فكرياً وعقلياً، بمعنى إحساس الشخص بالانتماء لنفسه وذاته أولاً، ومن ثمة انتمؤه وعضويته لهذه الطبقة، من هذا المنطلق يمكن اعتبار أن «الهوية هي الشعور بأن المرء هو نفسه، المعرفة من هو المرء... فالنفسانيون غالباً ما فهموا الهوية مفهوم الذات... ودرس الأطباء النفسيون فقدان الهوية في الأمراض الفصامية، وبحث المحللون النفسيون الأجزاء اللاشعورية للهوية السلبية»¹، أي هي صورة الذات وما تحمله من مظاهر داخلية، والتي يعرف بها نفسه، لأنها مركز الإحساس والتفكير في الشخصية بدونها يضيع ويصاب بالأمراض النفسية؛ ليصير إنساناً بلا هوية. وقد ربطها النفسانيون بالحالة النفسية للإنسان، فجعلوها جملة «... من الأفكار الواعية وغير الواعية والعواطف التي تشكل معنى للحن، كما أن الوعي بالذات يؤدي إلى تكوين الهوية القائمة على الاختلاف والتمايز عن الآخر»²، وهو تعريف يشير إلى إحساس المرء بنفسه وذاته الشخصية إحساساً مجرداً بضرورة الانتساب إلى مجموعة يتشارك معها الميول والتطلعات والأفكار، على أن لا يكون مطابقاً لبقية الناس حتى يكون نسخة عنهم.

1- Peter Cozen : البحث عن الهوية وتشتتها في حياة إيريك إريكسون وأعماله، ص92-93.

2- سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، ص7.

5- الهوية في علم الاجتماع:

اكتسبت الهوية من منظور اجتماعي معنى الأنا الجمعي أو الجماعة، ليستمد الفرد الإنساني إحساسه بالهوية فهو ليس مجرد فرد وإنما ينتمي إلى مجتمع يشترك فيه مع مجموعة من الأفراد في عديد من المعطيات والأهداف، لذلك «لنَّ هوية الفرد يستمدّها من المجتمع، ولا يمكنه أن يكتسبها من خارجه، إذ أنَّ المجتمع هو الذي يفرض عليه هويته من خلال الموقع الذي يحدده الفرد داخل النسيج الاجتماعي... وهكذا فإنَّ الشُّعور بالهوية يتكون ضمن سياق تفاعل الذّات بمحيطاتها العائلية والاجتماعية وارتباطاتها العفائية والإيديولوجية داخل الثقافة العامة التي تسم مجتمعا من المجتمعات»¹.

أمّا عالم الاجتماع ميلر (Miller) فإنّه « يعتبر مفهوم الهوية من المفاهيم الاجتماعية التي حفل بها التراث الاجتماعي التربوي، والهوية هي نمط الصفات الممكن ملاحظتها أو استنتاجها، والتي تظهر الشخص وتعرفه وتحدده لنفسه وللآخرين، وبهذا تقسم الهوية إلى الهوية الذاتية self identity؛ أي الشخص كما يرى نفسه، والهوية العامة الذاتية subjective public identity؛ أي الشخص كما يتصوره الآخرون، والهوية العامة الموضوعية objective public identity؛ أي الشّخص كما يراه الآخرون»².

بناء عليه «الهوية هي شيء قابل للنقاش وتأتي إثر عمليات التفاعل الإنساني، وهي تستلزم عمل مقارنات بين الناس كي تؤسّس أوجه التشابه والاختلاف بينهم، فأولئك الذين يعتقدون بوجود التشابه بينهم وبين الآخرين يشتركون في هوية تتميز عن هوية الناس الذين يعتقدون أنهم مختلفون، ولا يشتركون بذات الهوية»³. أي تحديد الميزات الشخصية للفرد من خلال مقارنة حالته بالخصائص الاجتماعية العامة المعروفة

1- محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف (في المرأة، الكتابة والهامش)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، دت، ص20.

2- D.R Miller : the study of social Relations hips situation, identity and social interaction
In S. kock(ed) psychology, A study of scinence , New York, Mc crow Hill, 1971 , p 673.

3- هارلمبس وهولبورن: سوشيولوجيا الثقافة والهوية، تر:حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق سوريا ط1، 2010م، ص 93.

في ذلك المجتمع، وهذه الميزات هي التي تميز الأمم عن بعضها البعض، والتي تعبر عن شخصيتها وحضارتها ووجودها.

نلاحظ أن مفهوم الهوية في علم النفس يتجانس إلى حدٍ كبير مع مفهومها في علم الاجتماع الذي فيه «تعرف الهوية بأنّها إحساس بالذات ينشأ حينما يبدأ الطفل بالتميز عن والديه وعائلته ويأخذ موقعه في المجتمع»¹، فهو يشير إلى شعور الشخص بما هو عليه، والأشياء الهامة بالنسبة إليه التي يرتبط بها، لأنّها تمثل أصله ومنبته، كذلك «الهوية بمفهومها السوسولوجي مركب مبني ومعترف به اجتماعيا، وذلك من دلالات الذات المستمدة من عضوية الفرد في فئات كالطبقة والعرق والديانة والأمة إلخ، يتصرف المرء من خلالها انطلاقا من وضعية معينة أو على ضوء مجموعة من القيم والمعايير والتصورات المسبقة»²، فهي ظاهرة اجتماعية تعبر عن سلوك ممارس من طرف الفرد، قبل أن تكون مفهوما ذهنيا متعلقا بالأفكار القبلية الخاصة بالمجتمع.

إنّ فهم واستيعاب مفهوم الهوية أو تعريفها يختلف من باحث لآخر ومن مجال إنساني إلى غيره إلا أنّّه يمكن النظر إليها على أنها بناء أو جملة من العلاقات والروابط الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والنفسية التي نسجها التطور التاريخي عبر الزمن محددًا لانتماء شخصية الإنسان وأصوله ومعتقداته، فلا يمكن لكائن أن يحيا بدون هوية تمنحه كيانا خاصا إلى جانب أدّها تجمع بين عدة حيثيات هي الوعي والوجود، الفكر والواقع، التماثل والاختلاف، الوحدة والتعدّد، وهذا ما جعل مفهومها صعب التحديد.

1 - المرجع السابق، ص 12.

2 - نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، ص 11.

ثانيا : مفهوم السرد

مصطلح السرد هو الآخر من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، وذلك بسبب الاختلاف في مفهومه بين النقاد قديما وحديثا، إلى درجة تماهي وذوبان الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا بدايته من نهايته. وقد اختلفت الصور والأشكال التي تجسد وتعكس التأمل والتفكير الإنساني فالإنسان في جميع مراحل تطوره، وفي تعبيره عن خلجات نفسه يعتمد على مبدأ الحكي أو السرد ليتخذ من خلاله أداة تعكس ما في نفسه من أفكار وقيم يريد إبلاغها والتواصل عبرها.

1-السرد لغة :

للسرد مفاهيم متنوعة تنطلق كلها من معناه اللغوي، وقد ورد في لسان العرب من مادة سرد «السرد تقدمه شيء يأتي به مسبقا بعضه في أثر بعض متتابعا، يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له، وفي وصفه كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه يستعجل فيه، وسرد القرآن يتابع قراءته في حذرٍ منه، والسرد: المتتابع وسرد فلان الصدم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث كان يسرد الصوم سرداً¹»، نفهم من هذا أن السريعي التتابع في الحديث وإجادة الكلام.

وقد عرفه ابن فارس حيث قال: «إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق»² ويدل هنا على التواصل والاتساق البناء، إذن السرد بناء محكم الأجزاء، لا يصلح ويكتمل إلا بتوافر اللبنة الأساسية لقيامه.

1 جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور: لسان العرب، مج3 ، مادة (س، ر، د)، ص 273.

2- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، منشورات دار المشرق، بيروت لبنان، ط1، 1991م، ص 330.

قال الله تعالى في كتابه الكريم: «**أَنْ أَعْمَلَ سَبِغَتٍ وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ وَأَعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**»¹، وقد وردت كلمة سرد في هذه الآية في شأن سيدنا داود عليه السلام.

سرد القراءة والحديث يسرّه سرّ داءً، أي يتابع بعضه، والسرد لسمّ جامع لدروع ونحوها من عمل الحلق ويسمّى سرداً لأنّه يسرد فيتقب طرفا كل حلقة بمسمار، فذلك الحلق المسرد²، والسرد هنا بمعنى الموالاة والمتابعة. كذلك «السرد: الخرز في الأديم، كالسرد بالكسر والتقب، كالسريد فيهما ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث... وسرد كفرح: صار يسرد صومه. وقد أسرد النخل: ما أضر به العطش من الثمر»³، فالسرد جاء بمعنى إجادة الكلام والإخبار.

وفي معنى آخر جاء مفهومه نجوم سرد: متتابعة... وسرد الحديث والقراءة: جاء بهما على ولاء، وفلان يخرق الأعراض بمسردّه أي بلسانه... وماش مسرد: يتابع خطاه في مشدّيته⁴، فالسرد في هذا الموضع أتى بمعنى جودة النسج والمهارة في السدّ بك، إضافة إلى التتابع والتتالي في الحديث.

وعموماً يمكن أن نصل إلى أن السرد في المعجم اللغوي ذو معانٍ متعددة وكثيرة

أهمها: التتابع، الاتساق، الإخبار، وكذا سبك الحديث وحسن تزويق الكلام.

1- سبأ: الآية 11.

2- أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م، ص 421.

3- مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، دط، 1420هـ/1999م، ج1، ص414.

4- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1419هـ/1998م، ج1، ص449.

2- السرد اصطلاحاً¹:

السرد بوصفه علماً هو مصطلح حديث النشأة تعددت تعريفاته، فهو «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها، فالسرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي»¹، أي أنه الطريقة التي يعتمدها المؤلف للإخبار عن أحداث قصته، وله دور كبير في التأثير على القارئ، وتمييز أسلوب الكاتب عن غيره. وفي تعريف آخر «السرد ليس نتاجاً فحسب بل عملية، وليس مجرد هدف، وأيضاً فعل يحدث في مواقف معينة نتيجة لعوامل محددة تستهدف تأدية وظائف محدّدة: الإخبار لفت الانتباه، التسرّية*، الإغراء... وبشكل أكثر تحديداً فإنّ السرد تبادلٌ مرتبطٌ بسياقٍ بين طرفين نابع عن رغبتهما -أحد الطرفين- على الأقل...»² فعلى السارد أن يراعي في عملية الكتابة الفنية، وينتبه إلى ما يقدمه من فعل الإخبار، لكي يلم بوظائف السرد يجمع بينويين الطّرف الثاني - المرسل إليه - أثناء عملية القراءة والتواصل.

يعدّ السرد أحد أدوات الروائي للتعبير عن رؤيته للحياة، ويقوم السرد عامة على دعامتين أساسيتين: أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثاً معينة، وثانيهما أن يعني الطريقة التي تحكى بها تلك القصة؛ فهذه الطريقة هي التي تسمى سرداً، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تسرد بطرق متعددة³، فالسرد رسالة كلامية يحتاج إلى مرسل ومرسل إليه يمرّ عبر قناة وهي العمل السردية.

يمثل السرد كذلك «طريقة الحكى والإخبار، ويسمّى الخطاب. ونجده في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية، كما نجده في لغة الإشارات والإيماء وفي الرسم والتاريخ،

1- حميد لحميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000م، ص45.

*التسرّية: سير الأحداث وتنايلها.

2- جيرالد برنس: المصطلح السردية (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندرا، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2003م، ص147.

3- ينظر المرجع السابق، ص45.

وفي كل ما نقرأ أو نسمع سواءً أكان كلاماً عادياً أم فنياً، فهو بذلك عام ومتعدّد ومتنوّع، ومنه انحدرت الأجناس السبّغ الأدبية المعروفة قديماً وحديثاً كالأساطير والخرافات والحكايات الشعبية... إلخ¹، فالسرد هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، ومن مرادفاته الخطاب، وهو مفهوم واسع يشمل سائر أنواع الكلام، فكل ما يقال أو يحكى هو سرد.

ويتطلب كل سرد عقداً يتجمع فيه أربعة أقطاب: الكاتب، القارئ، اللدّ خصية اللغة كلما اختفي كل واحد من هذه الأقطاب إلاّ انتفى العقد، وبطل السرد²، وهذه العناصر رئيسية وضرورية لحضور السرد، وهي ما تجعل منه عملية ناجحة وفعّالة أيّ عملٍ سردي، ذلك أنّ « فعل السرد لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواءً أكانت بيلةً أو غير أدبية يبدعه الإنسان أين ما وُجد وحيث ما كان، يمكن أن يؤدّي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أم كتابية، وبواسطة الصّورة ثابتة أو متحركة، وبواسطة الامتزاج المنظّم لهذه المواد³، فهو مفهوم مستقل وشامل لكل ما يبدعه الإنسان في حياته، وبأي لغة كانت، وفي كل الأمكنة وعبر العصور... إذ يعد أحد الأدوات التي يعتمدها الفنان للتعبير عن رؤيته وموقفه من الحياة بطريقته الخاصة أي أن يقدمها كما يشاء هو.

وبذلك « فالسرد هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبرٍ أو أخبار سواءً أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال. وعلى القاص أن يراعي في كلا الشكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي، ويعود ذلك بالتأكيد على

1- محمد ساري: نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مطبوعات جامعة منتوري ومخبر السرد العربي، قسنطينة الجزائر، جانفي 2004، العدد1، ص 07.

2- المرجع نفسه، ص17.

3- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1997م، ص19.

كيفية العرض التي على أساسها يتم تمييز هذا النسج عن ذاك»¹، فالسرد يشمل كل نوع من الأخبار، التي قد تكون حقيقية أو من محض خيال الكاتب، أي هو الفعل الواقعي والخيالي²، الذي يراعي عنصر التشويق والإثارة، لأجل استلهام واستنثار نفس مستقبل هذا النص أو الخطاب، جاعلا لنفسه طريقة مميزة خاصة به وحده.

قد يستعمل السرد بمعنى الحكاية، ويستعمل أيضاً لعلو على كونه العمل الاتصلي الذي به وفيه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي إلى مرسل إليه، وقد اتسع اليوم مجال استخدام السرد فأصبح يطلق على كل ما يتعلق بالقصص فعلاً سردياً أو خطاباً قصصياً أو حكاية³ إذ نظرنا للسرد على أن له وظيفة تواصلية بين عناصر التواصل-المرسل الذي يرسل رسالة إلى المرسل إليه- وهو يضم كل ما له علاقة بالقص والحكي. ولبي أن السرد كذلك يتعلق بالحدث المرتبط هو الآخر بزمان ومكان وشخصيات تشغله، تبيّن لنا لوجه من وجوه عمل تواصلية بين الراوي والمروي له ومن ورائهما المؤلف والقارئ. وأن السرد يندرج في نسيج من العلاقات الحميمة بين عناصر تدخل فيما يسميه مقاما سرديا وتتمثل هذه العناصر في المتخاطبين وحدودهما المكانية والزمانية، فلا نتصور السرد إلا وهو موصول بهذه المكونات⁴.

ويبقى السرد رغم اختلاف تسمياته والتباسه بمفاهيم أخرى كالحكي، الخطاب، القص، وغيرها من المترادفات لهذا المصطلح، هو في تعريفه البسيط « الطريقة التي يصف أو يصوّر بها الكاتب جزءاً من الحدث أو جانباً من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو مملداً من الملاحح الخارجية للشخصيات، أو قد يتوغل إلى

1- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2004م، ص 07.

2- ينظر: جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب 2000م ص13.

3- محمد القاضي: معجم السرديات، الرابطة الحولية للناشرين المستقلين، (دط)، (دت)، ص244.

4- ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأعماق فيصف عالمها الداخلي، وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص بالذات ويتفق معه كذلك في أنه يشمل الوصف أيضا¹.

إن «السَّرْقُول أو خطاب صادر من السارد، يستحضر به عالماً خيالياً مكوناً من أشخاص يتحركون في إطار زمني ومكاني محدد، وما دام السرد قولاً فهو لغة ومن ثم يخضع لما تخضع له اللغة من قوانين وأهداف»²، فكلا التعريفين يظهران أهمية السرد، ذلك أنه أهم العناصر في الجنس السردّي أيا كان رواية، أم قصة أم حكاية...

إنَّ السرد بوصفه علماً حديث النشأة، ولكنه باعتباره مصطلحاً له جذور قديمة، وقد اعتبر منذ الأزل أداة من أدوات التعبير والتواصل مع غيره من بني البشر، كونه مرتبطاً بلغة الإنسان، وفي التراث العربي تنوعت مفاهيمه ومعانيه بين الإخبار والتتابع والمهارة في الحديث، أما حديثاً فقد أطلق الباحثون مصطلح السرد بمعنى الحكّي والخطاب والقص... وعموماً فإن السرد هو طريقة المؤلف المبدع في تصوير أحداث قصته بوقائعها ومواقفها التي يرويها، بغية إشراك القارئ فيها ليعيش في تجربتها ومغامراتها، ويمكن بذلك لنفس القارئ أن يعيد سرد قصته بأحداث جديدة يرويها هو كما يشاء ويرغب.

1- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة مصر، ط1، 1413هـ/1992م، ص 199.

2- المرجع نفسه، ص 154.

ثالثاً: مفهوم الأنا والآخر في الدراسات الأدبية والنفسية.

إنَّ جدل الأنا والآخر جدلٌ قائم منذ الأزل، وهي علاقة تقوم في الواقع الإنساني العام على أساسٍ من التعارض يصل في كثيرٍ الأحيان إلى درجة التضاد. وقد طغت هذه الثنائية في الأعمال السريّة العربية انطلاقاً من الشُّعور بضياح الهوية، لتبدأ في البحث عن ذاتها المفقودة أمام الآخر المسيطر عالمياً، الذي يشكل وجود ضرورية في حياة الأنا الجماعية، يقول الله تعالى في كتابه الكريم ﴿يَتَأْتِيهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتَقْوَاهُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾¹، فالتعرف والتعاش مع الآخر من سمات الإنسان كونه كائناً اجتماعياً لا يستغني عن غيره من بني جنسه.

1- مفهوم الأنا:

يتفق الباحثون في مجال العلوم الإنسانية على صعوبة تحديد معنى للأنا، لأنَّ البحث فيها دقيق ومتشعب، ظلَّ مفهومٌ مراوغٌ يستعصي التعريف والحد الاصطلاحي الواحد، والأنا في المعجم اللغوي من الضمائر المنفصلة - ضمير متكلم - يدل على الفردية والاستقلالية؛ إذ «أنا لا تثنية له من لفظه إلا ب: نحن، ويصلح نحن في التثنية والجمع.. واعلم أنه يوصل بها تاء الخطاب فيصيران كالشَّيء الواحد، من غير أن تكون مضافة إليه، تقول: أنت، وتكسر للمؤنث وأنتن، وقد تدخل عليه كاف التشبيه فتقول: أنت كأنا وأنا كأنت، حكي ذلك عن العرب»² وقد استقرَّ معنى الأنا في المعجم اللغوي بكونه شيئاً واحداً، وعلى كونه ضميراً مولداً للضمائر الأخرى.

أمّا في المجال الأدبي فإنَّ الأنا تتقاطع مع الذات، الهوية، والشخصية وتشكّل مترادفات بالنسبة لها في الاصطلاح، «والأنا هي الذات subject، وما تحمله من مظاهر

1- الحجرات، الآية 13.

2- جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، مادة (أ، ن، ن)، ص 160.

وخصائص ثقافية أو نفسية أو إيديولوجية، وما تشتمل عليه من أفكار و آمال وطموحات وصراعات وتوترات...»¹؛ أي أنها مجموعة السمات التي تميز الذات وتعرف بها من خلال مظاهر داخلية (التفكير، الوعي، القيم، والمكتسبات...)، وأخرى خارجية (الشكل والمظهر، اللباس، طريقة الأكل...).

وقد أجمعت المعاجم الحديثة في مجال العلوم الإنسانية على وصف الأنا بأبسط تعريف لها «مير المتكلم الواحد، وهو تعبيرٌ عن الذّفس الواعية لذاتها»²، أي إحساس المرء بنفسه، يَصوّر ذاته ويعبّر عنها، ويأتي ضمير نحن بعد مخلصاً لذوات الجماعة. وهناك من يرى أنّ الذات أو الأنا تكمن في ذلك «الفرد المبدع بما يحمله من تميز وبما يشترك فيه من خصائص وموروثات مع غيره من المنتمين إلى جنسه وثقافته»³.

والأنا جملة من السمات المتوارثة التي تكون ثقافة الفرد في مجتمعه يسعى جاهداً للتأصيل لها والحفاظ عليها، لأنّ «الذات أو الأنا هي مركز شخصيتنا وإدّها لا تنمو ولا تفصح عن قدرتها إلاّ من خلال البيئة الاجتماعية، وأنّ الشّعور بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصحوباً بذوات الآخرين»⁴، ومن هنا يعد الآخر شرطاً في معرفة الأنا لنفسها ومعرفتها لذات الآخر كذلك.

ولعلّ أوّل من تصدّر البحث عن معناها في علم النفس هو مؤسس التحليل النفسي سيغموند فرويد حين يصرح لك بأن الأنا هو ذلك القسم من الهُو، والذي تعدل نتيجة تأثير العالم الخارجي فيه تأثيراً مباشراً بواسطة جهاز الإدراك الحسي للشعور. وفضلاً عن ذلك فإنّ الأنا يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهُو، وما فيه من نزاعات،

1- سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، ص7.

2- مراد وهبه: المعجم الفلسفي (معجم المصطلحات الفلسفية)، دار قباء الحديثة، القاهرة، دط، 2007م، ص95.

3- سعد البازعي: مقارنة الأخر مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة مصر، ط1، 1420/1999م، ص12.

4- محمد الخباز: صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2009 ص23.

ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذي يسيطر على الهو»¹، فالأنا قسم من أقسام الجهاز النفسي في الشخصية، هي نتيجة لصراع الأنا الأعلى والهو، ووليدة للنزاعات القائمة بين العالمين الداخلي والخارجي في الإنسان، إذ تمثل قوة عقلانية متوازنة في النفس البشرية.

ثمَّجد يونج يتجه اتجاها مغايرا لأستاذه فرويد، إذ يعتبر الأنا مركزاً للوعي في مواجهة اللاوعي، و«يبدو أن كارل غوستاف يونغ قد اطلعنا على مراده من الأنا التي تحتضن مفهوم الخافية الشعورية التي أخذت شكلها المعروف تدريجياً باعتبارها جماع الرغبات المتعارضة والمكبوتة بما في ذلك الذكريات المؤلمة والمكبوتة»²، تقوم الأنا التي تحتفظ بكل العناصر الضرورية بتعديل النفس وحمايتها من كل أفكار ومشاعر لاواعية. كما أن الأنا هو الذات التي ترد إليها أفعال الشؤر جميعاً وجدانية كانت أو عقلية أو إرادية، وهو دائماً واحد ومطابق لنفسه، وليس من اليسير فصله عن أغراضه ويقابل الآخر والعالم الخارجي، ويحاول فرض نفسه على الآخرين وهو أساس الحساب والمسؤولية»³، فالأنا عند مدرسة التحليل النفسي ذلك الجانب من النفس الذي يتصف بالشعور، كما تعد الأنا نتاجاً لعملية التفاعل النفسي، فنظريات الأنا أو الشخصية ترتكز على إدراك الذات وكيفية شعورها بنفسها.

وبصفة عامة تم تعريف الأنا عند فرويد إلى جانب الهو والأنا الأعلى بوصفه عضو التوازن للنفس، ومركز الشعور عند الإنسان، في حين اعتبرها يونج تلك الأجزاء الشعورية من الشخصية التي تحاول السيطرة على الانفعالات اللاشعورية ذلك أن الأنا جملة الأفكار الواعية وغير الواعية والعواطف التي تشكل منها الذات الإنسانية.

1- سهاد توفيق الرياحي: ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وأبي العلاء المعري (دراسة موازنة نقدية)، دار جليس الزمان، عمان الأردن، ط1، 2012م، ص15.

2 - المرجع نفسه، ص17.

3- مراد وهبه: المعجم الفلسفي (معجم المصطلحات الفلسفية)، ص95.

2- مفهوم الآخر:

يشكّل الحديث عن الآخر في الأدب العربي الحديث والمعاصر جزءاً من حديثنا ونظرتنا إلى أنفسنا، وهو يمثل تيمة ذات مكانة مبرزة نظراً لارتباطها الجدلي بالأنا، الذات والهوية، إذ أنه لا بدّ لنا من الإشارة إلى أنّ صورة الآخر تستدعي الأنا، كما أنّ صورتنا لذاتنا تستلزم حضور الآخر، وكأنهما مولون معاً ولا يمكن عزلهما عن بعض، وبهذا يتشظى مفهوم الآخر لتتسع دائرة معناه فيشمل حمولات فكرية تتشابه في علاقتها مع الذات. يعرفه ابن منظور في لسان العرب: «الآخر بالفتح أحد الشئيين، وهو اسمٌ على أفعال والأنتى أخرى... الآخر بمعنى غير كقولك: رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعال من التأخر فلم اجتمعت همزتان في حرفٍ واحد استثقلتا، فأبدلت الثانية ألفاً لسكونهما، وانفتاح الأولى قبلها»¹، فالآخر في الأصل من التأخير، وجمعه آخرون، ومؤنثه أخرى، ويقصد به أحد الشئيين أو الأمرين، والغيرية مرادف للآخر.

وفي الاصطلاح «الآخر هو طرف غير الذات أو هو الطرف المقابل للذات، كما نفهم أيضاً أن ثمة تلازماً بينهما»²، فوجود الآخر يشكل ضرورة يتحقق بها وجود الأنا وبحضور الآخر تدرك الذات الاختلاف والتمايز الذي تفتقد إليه؛ فتتضر إلى حاجتها فيه، لأن «الآخر حضور يحتد فيه شعور الذات بذاتها وتزداد رغبتها في الاكتمال عبر الامتزاج به أو بما يرمز إليه»³.

وهذا ما يؤكد دوره وما له من وظيفة في بلورة الهوية وتنظيم الخصوصية ذلك أن «الآخر هو المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرقي»⁴، وهي مبادئ تجعل من الأنا أنا ومن الآخر آخر عبر هذه الاختلافات التي تميز الذات عن غيرها،

1- جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور: لسان العرب، مادة (أ، خ، ر)، ص38.

2- فاضل أحمد القعود: جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي (دراسة نصية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1433هـ/2012م، ص33.

3- سعد البازعي: مقارنة الأخر مقارنات أدبية، ص12.

4- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية)، عالم المعرفة، دولة الكويت، دط، 1434هـ/2013م، ص17.

معنى هذا أن « الغيرية هي صورة أو مفهوم الشخص أو الجماعة للأشخاص الآخرين أو الجماعات الأخرى »⁽¹⁾، التي لا تتماثل مع صورة الذات أو الفرد. يعتبر الآخر انقساماً وانفصالاً عن الذات، فهو ليس موضوعاً لواقعه فحسب أو مجرد نموذج واحد، «وكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض»⁽²⁾ بغض النظر عن أشكال حضوره التي يتقدم بها إلى الذات سواء أكان شريكاً أو مسالماً أو غازياً أو محتلاً، وبغض النظر كذلك على طبيعة العلاقة التي تجمعها بالأنا علاقة صراع كانت أم علاقة تحول واحترام إلا أنه لا يمكن نكران الدور الذي يضطلع به الآخر بشأن تصور الأنا لنفسها فهو يمثل بشكل مفارق أحياناً موضوع إغراء ومصدر حيطة وحذر في وقت واحد⁽³⁾.

وإذا سلمنا بأن الآخر هو المختلف عن اللت، فسوف نجد أنه «... مفهوم نسبي ومتحرك ذلك أن الآخر لا يتحدد بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة، فقد يتحدد الآخر بالقياس إلي كفرد أو إلى جماعة معينة قد تكون داخلية كالنساء بالقياس إلى الرجال، والفقراء بالقياس إلى الأغنياء أو خارجية بالقياس إلى مجتمع بصورة أعم»⁽⁴⁾ فالذات المتغيرة تفرض هذا التعدد والتنوع في أشكال الآخر انطلاقاً من معرفة ماهية الأنا يمكننا معرفة الآخر المقابل لها.

يعتبر الآخر دخيلاً على ثقافة الأنا ف « الحديث عن الآخر ليس مجرد مرافعة لغة دعوى لغوية ثمة حفر في بنية اللغة في أيتومولوجيتها -اشتقاقيتها- هناك تراكم حيف تاريخي خوفاً من الموروث القيمي المكثف المحيط باللغة هذه في سلوكياتها اليومية، ثمة

1- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، ص 12.

2- صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003م ص10.

3- محمد الخباز: صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، ص23.

4- ينظر، نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ص37.

ترجمة للمكبوت والقمع في الصميم...»⁽¹⁾، لأن الآخر مختلف فإنه بطبيعة الحال يغير من تقاليد وهوية الأنا وينصدم بأمور منعدمة فيه، ومغايرة تماما لما ألفه، قد يصطبغ ببصمات من الأنا وقد تأخذ هي من عنده كذلك، كما قد يشكل خطورة على الأنا باعتباره قضية عميقة جامعة ومانعة وفي حال كان هو الطرف الأقوى في الثنائية على صعيد اللغة والكتابة والمعاشية⁽²⁾.

إلاّ أنّه لا معنى للآخر بدون الأنا، ولا غنى للأنا عنه « ويكون مفهومًا إلا داخل كل اجتماعي أوسع هو الوجود مع الآخرين، فالموجود الآخر هو موجود في العالم بالطريقة نفسها التي توجد بها الأنا في العالم بوصفه مركزا للاهتمام منها بينى العالم فهم فاعلون، ويشكلون العالم»⁽³⁾، وعليه يمكن القول إن ضرورة الآخر للأنا له الدرجة نفسها من احتياج الأنا للآخر، فهذا الأخير « يشكل مساحة أخرى لحركة الأنا، وامتدادا طبيعيا لتلاحمهما معا في شبكة معقدة من العلاقات. الآخر اختراع من الأنا ونتاج انفتاحه، ولولا الأنا ما كان الآخر، ولولا الآخر ما كانت حركة الأنا»⁽⁴⁾ وإذا كان الأنا واحدًا اميّرًا بفرديته، فإن الآخر تتعدد فيه الذوات، ويشهد تحولات لصورته بالنسبة للأنا التي أنتجته.

أما مفهوم « الآخر other أو الآخريّة otherness من منظور علم النفس فيشير إلى مجموعة من السمات والسلوكيات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي ينسبها فرد/ذات أو جماعة إلى الآخرين مما يحيل إلى أن الآخر حاضر في المجال العام للهوية»⁽⁵⁾، فالأنا هي التي تستطيع تميز الآخر، وتصوره لنفسها كيفما تشاء، وتقدمه لنفسه كما ترضى، فإن كان هذا الآخر صورة عنها كان مقبولاً إذا ما تحول صار مرفوضاً ومستقبداً.

1- جاك دريدا: أحادية لغة الآخر أو ترميم الأصل، تر: عزيز توما وإبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع،

سورية اللاذقية، ط1، 2009م، ص108.

2- ينظر المرجع نفسه، ص109.

3- فاضل أحمد القعود: جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي (دراسة نصية)، ص33.

4- أحمد ياسين السليمانى: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان، دمشق سوريا، ط1 2009م، ص107.

5- سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، ص9-10.

وبهذا فإن كل تعريف يطلق على الأنا يمكن له أن يطلق على الآخر بشرط أن ترتبط الأنا بعلاقة اختلاف مع أنا أخرى سواءً في الجنس أو العمر، أو العرق أو الفكر، أو في الثقافة أو الدين، أو في الانتماء أو اللغة لتكون هذه الأخيرة هي الآخر.

يمثل الآخر كينونة مخصوصة وأنا من جهة استرجاعية، ولكنه لا يرد إلا باعتباره مختلفاً عن الأتلك، إنه يتضمن المغاير الذي لا يمكن التعرف عليه إلا إدراكاً ذهنياً، وبالرغم مما وقفنا عليه من أن علم النفس يعتبر الآخر شرطاً أنطولوجياً لوجود الأنا بحيث لا تعرف ولا تتعين إلاً به، فإن حركة الاندفاع نحوه هي عامة حركة قاتلة اغتيازية واستردادية لمشاعر الغائب مما يؤكد جوهره السلبي عامة¹، فمفهوم الآخر يتعارض مع الأنا أو الذات والتماهي معها، بل يتضمن معنى المباين والمغاير للنفس والشخصية.

الأخرية ورغم أنها صدُ نُوَّ الهوية لا تكتسب إلاً معاني سلبية، فهي تحوّل في الكيفية، وانتقال إلى حالة مغايرة دنيا غير سوية بما هي نفي للهوية ومحو لها، وللأخرية في الفرنسية معاني التعفن والفساد والتدهور والوهن والفوضى والتآكل والفقر والتحلل وغيرها²، وهذه المعاني السلبية كانت نتيجة الصراع الدموي العنيف بين الإنسان وأخيه الإنسان، والذي يُزال قائماً ومستمرًا، لأنَّ كلُّ منهما آخر بالنسبة للآخر على المستويين الفردي والجمعي.

1- منير السعداني: الأنا والآخر في الفكر التونسي الحديث، إشراف: طاهر لبيب، رسالة دكتوراه، جامعة الآداب والفنون تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علم الاجتماع، 2000/1999م، ص83، مخطوط.

2- المرجع نفسه، ص85.

رابعاً: علاقة الرواية بالهوية و السرد والآخر

تعرف الرواية على أنّها «فن أدبي مستقل له خصوصيته وذاتيته، إذ هو فن يتسع لدراسة العلاقات المتشابهة والمتشابهة داخل المجتمع، فيفرز لنا النماذج البشرية في شكل نقبله، إذا تمثلت فيه ملامح الخير والبطولة والدعوة إلى الإصلاح، وشكل نحاول أن نتجنبه إذا بدا وكأنه رمز للتخلف والفساد والدعوة إلى الرذيلة، على ذلك فالفن الروائي يجنح غالباً إلى التهذيب والإصلاح ويقدم العلاج الأمثل للتغلب على جل المشاكل الاجتماعية...»¹، فالرواية محاولة لتفسير الحياة الإنسانية وفهم ماهية الإنسان في الكون. كما تعد الرواية مرآة عاكسة للإنسان في المجتمع، حيث أن وظيفتها الأساسية تكمن في «... معالجة قضايا وجود الإنسان غير ناظرة إليه مفتتة كما تفعل العلوم، بل تتناوله كلاً متكامل الإنسان في الرواية ليس بطاقة أو رقماً أو رسماً أو بياناً أو نبتاً منتزعا من جذوره، بل كائن ينبض بالحياة منسج في نسيج معقد من علاقات متبادلة تجمع بين النقيضين، فهو فذ ومتشابه، متفرد وملتحم من خلال تفتيق الرواية نصل إلى الصدق»²، إذن أهمية الرواية تتبع من أنها تهتم بالمحيط الخارجي للإنسان، ومن ثمة تنتقد وجوده في الحياة.

تهدف الرواية إلى تحليل المجتمع ونقده كما تصور أزمة الإنسان وصراعه مع الآخرين، وهي اليوم تعبر عن همومه ومعاناته وأمراضه النفسية، وحساسية هويته إزاء هوية الآخر من حوله، فأصبحت مهمة الأديب تتمحور في النقد الهادف لذلك المجتمع الذي يرتبط به مادياً واجتماعياً ونفسياً وأخلاقياً.

وبما أنّ للرواية قدرة على وصف الواقع ونقده من خلال التعبير عن مشكلاته ومعاناة الذات فيه، من هنا كانت الرواية «... أكثر فنون الأدب قدرة على وصف المشهد العربي في تحولاته المختلفة، فالصلة بين الكتابة الروائية والتحويلات الحضارية التي

1- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، 2009م، ص 26.

2- المرجع نفسه، ص 34.

يشهدها العالم العربي اليوم قائمة وقوية جدا، فالرواية كأبي من الفنون الكبرى عمل حضاري، وهي إشارة إلى التحول الحضاري إذا تحققت كعملية فكرية ولغوية وبنائية¹، فمن الروائيين من يؤمن بأن العمل الروائي مشروع نهضوي يؤدي غرضا تغييريا حضاريا تحريزيا يساهم في الوصول إلى نتيجة أو حل لمشكلة أو أزمة قومية وطنية.

تعتبر الرواية أرضية خصبة لتمثيل الهوية، فهي تعتمد على السرد، وكل سردٍ يتطلب ويستوعب ثنائية الأنا والآخر، وعليه «فإن كل سردٍ رواي يتضمّن بالضرورة أنا وآخر، سواء كان السارد أنا أو آخر أو كان السارد افتراضيا آخرًا كما خارج هذين القطبين، فالتماس هو الذي يمنح السرد وجوده ويجعله سردا، سواء كان هذا التماس توافيقا في حده الأقصى... أو كان تماسا تنافرًا عبر مختلف أشكال الحروب وعمليات الخصومة والقتل والعداء وما إلى ذلك»² فالذات وكذلك الآخر المختلفان في الهوية والانتماء، لا يتحققان إلا في إطار السرد الذي يحافظ بدوره على امتلاكهما لخواصهما الدائمة التي تفرق بينهما في الهوية السردية.

يعد السرد محوراً يدور حوله وجود الإنسان بتمظهرات متداولة تعبر عن هويته المعرفية والتي تمنح الذات تأسلا في النص السردية، لذلك فإن الهوية بما هي نتاج تاريخي ومكون له منحوتة كما لو كانت ذاتها، والآخر الذي يمثل أمامها. إن الذات ومنذ الأمد مسكونة بالغيرية فالذات عينها هي الآخر، مما يحملنا على القول أن الحياة سرد أو هي للسرد، فلا تتحقق الهوية إلا بالتأليف السردية، حيث يتشكل الفرد أو الجماعة مع في هويتها من خلال الاستغراق في السرديات والحكايات التي تصير بالنسبة لهما تأريخهما الفعلي³، فالهوية السردية تؤسس للذات والآخر، من خلال جعلها لحياتهما قصة مقروءة من طرف الآخرين، الذين هم بدورهم لهم ذات السرد والقراءة،

1- رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 2003م، ص25.

2- صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ص54.

3- بول ريكور: الهوية والسرد، تر: حاتم الورفلي، ص35.

وهكذا تصبح الهوية المنبثة في العالم الروائي موضوع سرد متبدل من ذات الحاكي إلى القراء الآخرين، أي موضوع قراءات متعددة لقراء متنوعين.

ويعتقد بول ريكور بما يسميه الهوية السردية أي صورة الذات التي لا تتحقق إلا بالسرد، فيقول: لا ريب أن إشكالية التماسك والبقاء أو بعبارة وجيزة إشكالية الهوية توجد هناك في السرد، وقد ارتفعت إلى مستوى جديد من الوضوح، ومن الإعضال أيضا، إذ يؤلف السرد الخواص الدائمة لشخصية ما، هي ما يمكن أن يسميه المرء هويته السردية¹، وذلك عبر بناء نوع من الهوية المتحركة في السرد وخلق هويته الشخصية.

في العالم الروائي تكون الأنا في شبكة من العلاقات المتقاطعة مع الآخرين، بل أحيانا تتغير لتكون هو أو ذاتا أخرى مختلفة، وذلك لأن الهوية السردية ليست كيانا ثابتا ومطلقا وإنما تحمل سمات النسبية والتبدل من حال لحال، وهكذا « فخطاب الهوية عن ذاتها يساعدها على مواكبة تطور الشعور بالهوية والانتماء أو اللانتماء لأزمنتها المتمثلة في النضج أو الثبات، أو التعديلات التي تطرأ عليها أو لحظات تغييرها وانكساراتها... إلخ، كما أنه يساعد على التقرب من الارتباطات التي تحمي الهوية بالوعي العام بالذات وأبعادها الاجتماعية والثقافية² » لأن الروائي عندما يكتب إنما يبتعث إبداعه ويؤسسه من خلفية حقيقية تمثل وجوده في الحياة وانتسابه لهوية معينة، فيطابق خطابه السرد ما يحدث معه في واقعه وفق مراحل تعكس صورته في فتراته السعيدة والحزينة.

يعمل السرد على سرد هوية الأنا من جهة، وعلى سرد هوية الآخر من جهة ثانية في العالم الروائي، لكون هذا الأخير أنسب جنس أدبي لتمثيل الهوية والاختلاف أو ما يسمى بالغيرية، حيث أن «السرد هو تمثيل لعالم ممكن بوسيلة لغوية ورؤى بصرية، وفي مركزه هناك بطل أو عدة أبطال بطبيعة إنسانية مثبتون وجوديا بادراك زمني

1- ينظر بول ريكور: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م، ص29.

2- محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف (المرأة، الكتابة والهامش)، ص20-21.

ومكاني، والذين يؤدون غالبا أفعالا ذات أهداف مباشرة- تركيب الفعل والحبكة- إنه تجربة الأبطال الذين تركز السرود عليهم، ويسمح للقراء بأن ينغمسوا في عالم مختلف وفي حياة الأبطال»¹، فالسرد له علاقة مباشرة بماهية الذات وهويتها، وكذا وجود الآخر الذي يمثل مرآة عاكسة لصورة الأنا.

إذن البناء الروائي يستند على السرّ والسرد في مجمله يحتوي على خطاب الهوية والآخر، وروايات غسان كنفاني السبعة تحفل بالمواضيع الحضارية، التي تتناول الهوية الثقافية، والقومية، وحضور الآخر في الرواية الفلسطينية، هذا إلى جانب قيمتها الفنية وجماليات السرد المتنوعة التي سنعالجها في أعماله الكاملة.

1- مونيكا فلودرنك: مدخل إلى عالم السرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2012م، ص22.

الفصل الأول: تمثيلات الهوية والآخر في روايات غسان كنفاني

المبحث الأول: ثقافة الآخر في مرآة ثقافة الأنا.

المطلب 1: ثقافة اللغة

المطلب 2: ثقافة الدين

المطلب 3: ثقافة المجتمع

المطلب 4: ثقافة الملكية

المبحث الثاني: صورة الأنا والآخر في روايات غسان كنفاني.

المطلب 1: صورة الأنا الفلسطيني

المطلب 2: صورة الآخر الإسرائيلي

المطلب 3: صورة الأنا الإيديولوجي

المطلب 4: صورة الآخر السلطوي

المبحث الأول: ثقافة الآخر في مرآة ثقافة الأنا.

الثقافة كلمة تشمل جميع مناحي حياة الإنسان، إذ تمثل دينه ومعتقداته وتاريخه وحاضره وبصفة عامة هويته التي ينتمي إليها، وقد جاءت في القرآن الكريم ﴿فَأَمَّا تَثَقَفَهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِدَ بِهِمْ مَن خَلَفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَدْكُرُونَ﴾¹، بمعنى الحدق والفتنة والذكاء لحصاد الغلبة في الحرب. فالثقافة مجموعة من الصفات التي تميز شعبا عن غيره من الشعوب، إذ «لكل مجتمع ثقافته الخاصة المميزة بصرف النظر عن مدى تقدم ذلك المجتمع أو تأخره بل إن الثقافة تتفاوت أيضا بين أفراد المجتمع الواحد، وتؤثر في سلوكهم، وتحدد طرق تفكيرهم، والتعبير عن مشاعرهم ومعتقداتهم، كما تؤثر في أساليب معيشتهم»²، وهي بذلك مفهوم متغير بين الطبقة الاجتماعية الواحدة، مثلها مثل الهوية التي تختلف درجة الانتماء والشعور بها من ذات إلى أخرى.

من هنا «ترتبط فكرة الهوية بإحكام إلى فكرة الثقافة، والهويات يمكن أن تتشكل عبر الثقافات الرئيسية والثقافات الفئوية التي ينتمي لها الأفراد أو التي يشاركون فيها، وعديد من نظريات الهوية ترى العلاقة بين الثقافة والهوية تأخذ أشكالا مختلفة فالباحثون الذين تأثروا بالنظريات الحديثة للثقافة والهوية ينظرون إلى الهوية باعتبارها نشأت بطريقة واضحة من الانخراط في ثقافات وثقافات فئوية معينة»³، ليصير لدينا ما يسمى بالهوية الثقافية الخاصة بالأنا التي تميزها عن الآخر المختلف ثقافيا عنها، ومن عدة نواح أهمها اللغة والدين والتاريخ الخاص بأمة معينة، والذي يحفظ قيمها ومبادئها وسلوكياتها.

ويعرف تايلر * الثقافة «بأنها ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات أو قدرات أخرى أو عادات يكتسبها الإنسان بوفضعضو⁴ في المجتمع»⁴، من هذا المنطلق ترتبط الثقافة بالمجتمع ارتباطا وثيقا، فهي تنقل معتقداته وأخلاقه وقانونه إلى الآخر، وتبرز أفكاره وفنونه إليه التي قد تتشابه في أمور وقد تختلف في أمور أخرى.

1- الأنفال، الآية 57.

2- محمد عبد الرؤوف عطية: التعليم وأزمة الهوية الثقافية، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009م، ص21.

3- هارلمبس وهولبورن: سوشيلوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، ص14.
* تايلر Taylor : عالم أنثروبولوجيا، وأول من اهتم بدراسة الثقافة عند الشعوب.

4- أحمد بن نعمان: هذي هي الثقافة، دار الأمة، الجزائر، دط، دت، ص20.

فالثقافة صفة تمثل الإنسان، وتميزه بعناصرها ومظاهرها المتنوعة، إذ هي خاصية من خصائصه دون غيره من الكائنات، فهي «العملية التي يكتسب الفرد بواسطتها المعرفة والمهارة والأفكار والأذواق والعواطف، وذلك عن طريق الاتصال بأفراد آخرين أو من خلال أشياء أخرى كما يكتسب الأعمال الفنية»¹. وفق هذا المنظور الثقافة تطورت نتيجة حاجة الإنسان إلى إشباع رغباته، فهي عملية مكتسبة مرتبطة بما بذله الإنسان من مجهود لتحصيلها وتتميتها عبر الأزمنة و التاريخ.

وللهوية الثقافية معنيان، عام وخاص: فهي «... بمفهومها العام تعني كل طرائق الحياة التي طورها الإنسان على مدار التاريخ، بينما تعني بمفهومها الخاص أسلوب الحياة السائد بين شعب من الشعوب من حيث أساليب التفكير والسلوك والمشاعر من خلال ما تجسده العقيدة والقانون واللغة والفن والتكنولوجيا والتربية بالطبع»²، وبهذا فهي تمثل القيم المتناقلة إلينا عبر الأجيال، وتلك العادات كانت استجابة ضرورية لمطالبات الحياة الإنسانية النفسية والبيولوجية للحفاظ على مقومات البقاء، القابلة للتبدل والخاضعة دوماً للتغيير عند كل شعب، فله أحقية اختيار لغة معينة، وتبني العقيدة التي يشاء شريطة أن يكون هذا في إطار الجماعة لا خارجاً عنها.

و هكذا يتوحد في مفهوم الثقافة ما هو متوارث عبر حقب زمنية كثيرة ، وبين ما هو مكتسب من طرف الجماعة أو المجتمع الذي يعيش الفرد داخله، إذ «يكون لمجموعة من الناس هوية ثقافية محددة، أو ما يمكن تسميته ثقافة جمعية مشتركة Subjective Culture حين يتكلم أفرادها نفس اللغة، ويؤمنون بنفس الدين، والمعتقدات والأيديولوجيات، ويتقاسمون نفس القيم ونماذج الأنشطة الاجتماعية...»³، فهي تشمل كافة وسائل التعبير

1- المرجع نفسه، ص 21.

2- محمد عبد الرؤوف عطية: التعليم وأزمة الهوية الثقافية، ص 19.

3- عصام نجيب: الدور الثقافي للجامعة بين الخصوصية وتنافسية العولمة، جامعة فيلاديلفيا نموذجاً، العولمة والهوية (الثقافة العربية بين العولمة والخصوصية)، منشورات جامعة فيلاديلفيا، عمان الأردن، أوراق المؤتمر العلمي الرابع لكلية الآداب والفنون، ط1، 1999م، ص 223.

الإنساني من طرائق التفكير والحياة، وتقاليد ونظم وأعراف، إلى اللغة المتكلم بها، والديانة السائدة في المجتمع التي تهدف إلى التواصل بين الأنا والآخر.

وخلاصة القول إنَّ «الثقافة هي رؤية شاملة للعالم بمستوى أو بآخر. تتجلى أو تتجسد فردياً أو مجتمعياً في المفاهيم والقيم وظواهر السلوك والممارسات المعنوية والعلمية والحثلية المختلفة توحيدها اللغة في المجتمع الواحد، وإن تنوعت في الوقت نفسه بتنوع فئات هذا المجتمع، من حيث مواقعها الاجتماعية ومواقفها الفكرية بما يشكل الخصوصية الثقافية والقومية العامة لهذا المجتمع»¹.

وهكذا يجمع مفهوم الثقافة الواحدة بين بعدين اثنين ما هو فردي خاص بفرد معين، وما هو مجتمعي قومي خاص بوطن معين وأمة بعينها، هذا ما قد يبرر لنا أنها مثلها مثل مفهوم الهوية، لها ما في الأخرى من نزعات ذاتية تمثل الأنا، كما تحمل في طياتها مظاهر ومعاني تبرز الموضوعية التي يتبناها نحن، وحتى الآخر في حالات قليلة عندما لا يتنافى مع معتقدات الأنا، هذه العقيدة التي قد تكون دينية، أو سياسية، أو تاريخية، أو اجتماعية، أو لغوية، فحينما يكون المعتقد واحداً تلغى كافة حدود الهوية الثقافية، ليتماهى وينصهر مفهوم الأنا مع الآخر.

1- سليم جيهان وآخرون: الثقافة العربية (أسئلة التطور والمستقبل)، سلسلة كتب المستقبل العربي، العدد 29، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، ديسمبر 2003م، ص 12.

المطلب 1: ثقافة اللغة.

ترتبط الثقافة ارتباطاً وثيقاً باللغة، وتعد «اللغة وعاء الثقافة، لأنها تشتمل على تاريخ الأمة وعلى أدبها من نثر وشعر، وعلى تراثها الفكري من علوم ومعارف، لذا فهي العنصر الأهم من العناصر البنائية لثقافة الأمة، وهي التي تهب الفرد انتماءه الحقيقي إلى مجتمعه القومي، وهي التي تجعل لكل مجتمع كيانه الثقافي والحضاري الذي يميزه عن سائر القوميات»¹، كما أن «...عنصر اللغة من أهم تلك المحددات جميعاً؛ فهو لسان الحال والكاشف المباشر عن هوية الجنس البشري وجنس الخطاب بشكل عام»² فمجرد أن يتكلم الإنسان في الحقيقة أو الشخصية الورقية بلغتها تظهر ملامح وخصوصية هويتها، وتتجلى خلفياتها الثقافية.

لذلك لم يعد ينظر للغة على أنها مجرد وسيلة للتواصل بين الناس في المجتمع، بل أضحت طريقة لمعرفة الآخر والتحاور معه لمعرفة ثقافته وحضارته السائدة، من هنا صار تطور «... الثقافة ونموها لا يتم بدون لغة التي تمكن الإنسان من تحقيق التعاون والاتصال مع غيره، والعمل على تأصيل خبراته وحفظها وتواصل هذه الخبرة واستمرارها من جيل إلى آخر»³، وهي إلى جانب وظيفتها السابقة تحافظ على ثقافة ثم هوية المجتمع من الاضمحلال والانحلال، بوصفها مظهراً أساسياً من مظاهر السلوك الثقافي والاجتماعي، ولشدة هذا الارتباط الوثيق بين اللغة والثقافة اعتبرها علماء الأنثروبولوجيا المفتاح الذي يساهم على الولوج إلى أسلوب الحياة في هذه المجتمعات؛ فكل فرد فيها يمارس مجموعة من السلوكيات المادية والمعتقدات المعنوية التي تصل إلى عقله ووجدانه من خلال اللغة التي تعد وعاء لهذه الثقافة⁴ المتعلقة بجماعة من الناس الذين يشكلون معنى النحن، فتكون «اللغة بطبيعة الحال هي الوجه الآخر الخاص

1- محمد عبد الرؤوف عطية: التعليم وأزمة الهوية الثقافية، ص 46 .
 2- المصطفى الشادلي: ظاهرة الاغتراب في النقد العربي، مطبعة أنفو برانت، فاس المغرب، ط1، 2009م، ص33.
 3- كريم زكي حسام الدين: اللغة والثقافة (دراسة أنثروغوية الألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط2، 1421هـ/ 2001م، ص 58.
 4- ينظر المرجع نفسه، ص 57.

بأمة من الأمم المميز لخصوصيتها والمحدد لهويتها... أو بعبارة ابن خلدون إنها ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم»¹، فاللغة قابلة للتغيير أو الزوال والاندثار، ذلك حسب مدى استعمال أفراد المجتمع لها وانتشارها بين الناس.

فاللغة هي «القانون الأول الذي يفرض نفسه على كل فرد، إذ تقوده إلى الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة؛ أي أنها ترغم الفرد على تمرير عالم الرغبات والتمثلات الطفولية من مصفاة مقولاته الاختزالية، لكنه يحصل مقابل تلك التضحية على القدرة على تسمية الأشياء والتأثير فيها، ويحصد وينال اعتراف الآخر به»²، فهو يحصل عبر اندماجه بمجتمعه عن طريق اللغة على حقوقه الهوياتية والثقافية، فضلا عن هذا اللغة هي «...الشرط الذي تضعه الجماعة أمام الفرد كي يحصل هو على اجتماعية معترف بها، هذا المعنى يحيلنا إلى أنه يجب أن يكون لكل جماعة لغة خاصة بها تعبر داخلها عن ثقافتها أي عن مجموع القيود التي تفرضها على الفرد مقابل حصوله على صفة عضو والاعتراف به»³. ومن هذا المنطلق أصبح لزاما أن اللغة أساس لوجود الإنسان فعبورها يثبت انتماءه لهوية وثقافة ومجتمع معين.

كما تسمح اللغة وتساعد على معرفة خلفية الإنسان ومستواه الثقافي مقارنة بغيره من الناس، فنعلم من لغته إمكانياته الثقافية والطبقة التي ينتمي إليها، و«...من الظواهر الاجتماعية المرتبطة باللغة أن اللغة وسيلة من وسائل التصنيف الاجتماعي إلى طوائف أو قبائل أو مهن أو طبقات أو غير ذلك، إذ تختص كل فئة مما تقدم بلهجة تعرف بها

1- المصطفى الشادلي: ظاهرة الاغتراب في النقد العربي، ص 125، نقلا عن ابن خلدون: المقدمة، تح: أبو عبد الله السعيد المنذوه، مجلد 2، مؤسسة الكتب الثقافية، ط 1، ص 249.

2- ينظر جليبير غرانغيوم: اللغة والسلطة والمجتمع في المغرب العربي، تر: محمد أسليم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، دط، 2011م، ص 87.

3- المصطفى الشادلي: ظاهرة الاغتراب في النقد العربي، ص 159-160.

وتدل على هويتها»¹، فكل جماعة لها لغتها الخاصة التي تميزها، وتبرز خصوصياتها الثقافية.

وفي الأعمال السردية - الروايات - الخاصة بالأديب الفلسطيني غسان كنفاني يظهر جليا لنا ثقافة الأنا وثقافة الآخر من منظوره العربي عن طريق استعانهه باللغة العربية الفصحى، واستتاده أحيانا على اللهجة العامية الفلسطينية للتعبير عن الواقع الأليم الذي يسعى الروائي لتميره إلى القارئ بكل جزئياته وتجلياته وتفصيله الدقيقة، فهو لا يصدر نتاجه الروائي عن فراغ ثقافي، وإنما هو يمثل ذاته وأمته في مواجهة الآخر المتمثل في العدو الإسرائيلي الذي لا يتوارى عن إيذاء أبناء فلسطين وشعبها، وبفضل ما لهذا الأخير من قوة وسلطة قام بإحياء لغته العبرية التي كانت «يجب أن تكون اللغة القومية الموحدة للشعب اليهودي مهما اختلفت مواطنه، لأنها اللغة التاريخية التي كتبت بها أكثر النصوص المقدسة والتراثية الروحية لليهود... فتمسكوا بالعبرية واعتبروها من أهم عناصر الإحياء القومي للشعب اليهودي، وربطوها بفلسطين فالأرض عندهم أرض الأجداد واللغة العبرية لغة الدين والتراث اليهودي، فحظيت مسألة إحياء اللغة باهتمام الصهيونية عامة»²، غير أن الروائي لا يعتمد على اللغة العبرية في هذه الأعمال الروائية، بل يوميء إلى ثقافة الآخر اللغوية من خلال الشخصيات التي تتكلم باللغة الانجليزية، لأنه من الثابت تاريخيا أن اليهود شعب مشتت في شتى بقاع الأرض، مما وفر لديهم القدرة على اكتساب اللغة الانجليزية.

وتجلى ذلك في الرواية الأولى لغسان كنفاني "رجال في الشمس" حيث التقى أسعد زوجين يهوديين طلب منهما أن يركباه معهما « فلما أوقف الزوج السيارة أطل هو من النافذة وكان يرتجف من فرط البرد، وكانت الزوجة خائفة منه، إلا أنه جمع ما في

- م م لورين: اللغة في المجتمع، تر: تمام حسان، عالم الكتب، مصر القاهرة، دط، 1423هـ/2003م، ص11.
1- فائزة عبد الأمير نايف الهديب: الاتجاهات الصهيونية في الأدب العبري الحديث (دراسة وتحليل)، دار مجدلاوي، عمان الأردن، ط1، 1428هـ/2007م، ص26.

ذهنه ما تعلمه من اللغة الانجليزية، وقال:- لقد اضطر صديقي أن يعود إلى الإتشفور* بالسيارة وتركني... قاطعه الرجل:- لا تكذب.. أنت هارب من هناك لا بأس.. سأوصلك إلى بعقوبة»¹، فهنا لجأ الأنا إلى استعمال لغة الآخر المتمثلة في اللغة الانجليزية للتواصل معه والاستعانة بمساعدته، وهذا يرجع إلى احتكاكه به وقربه منه، لذا بدا طبيعياً أن يأخذ من ثقافته اللغوية الخاصة به.

كما استعان الروائي باللغة الفلسطينية العامية، وذلك عندما حصلت اشتباكات بين الشرطي الفلسطيني وأسعد أحد أبطال الرواية كان متظاهراً مع أصدقائه في الطريق، يصرخ الشرطي: «أخرجوه، وحينما كان في الممر سمع الشرطي القابض على ذراعه بعنف يقول: يلعن أبو هالبدة ثم أطلقه فمضى يركض، عمه يريد أن يزوجه ابنته ولذلك يريد أن يبدأ لولا ذلك لما حصل على الخمسين ديناراً كل حياته»². فالروائي يوظف اللغة الفلسطينية البسيطة التي يتعامل بها أهلها في حياتهم اليومية.

وفي الرواية الثانية المعنونة بـ: "ما تبقى لكم" يتعمد الروائي في إظهار الآخر اليهودي بلغته الأصلية، لأنه لم يتعود بعد على اللغة العربية الفلسطينية، وذلك عندما كان البطل حامد رفقة زكريا وسالم في المعسكر الإسرائيلي، يقول السارد: «وقد اقتادونا جميعاً إلى هناك وفيما كنا نتزاحم على الممر الضيق المؤدي إلى البناء المهدم كانوا يزجروننا تارة بالعبرية، وتارة بالعربية المكسرة، ثم أوقفونا صفاً واحداً وانصرفوا يدرسوننا بإمعان واضعين فوهات رشاشاتهم تحت آباطهم موسعين ما بين أقدامهم...»³ فهنا تم الجمع بين لغة الأنا الفلسطيني والآخر اليهودي في سياق واحد يظهر الاختلاف بين الهويتين الثقافتين الموجودتين.

*الإتشفور: دورية مراقبة وتفتيش إسرائيلية موزعة على نقاط الحدود الفلسطينية.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، المجلد الأول، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1972م، ص65.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص131.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص185.

ويستمر بروز لغة الآخر-العبرية- في الرواية عندما قبض حامد على الجندي الإسرائيلي وجرده من كامل سلاحه وأوراق هويته يخاطبه «قد تكون لا تعرف غير العبرية، فهذا لا يهم، فقط اسمع، أليس من المثير حقا أن نلتقي في هذا الخلاء، بالشكل الذي حصل، ثم لا نستطيع أن نتحدث وظل وجهه متجها إلي غامضا ومترددا وشاكا بعض الشيء، ولكنه كان خائفا بلا شك»¹، رغم أن لا أحد منهما يفهم عن الآخر ما يقوله أي حدوث- اللاتواصل- إلا أن حامدا كان بحاجة لمن يسمع مشاكله مع أخته مريم في هذه الصحراء الموحشة والشاسعة التي لا يعرف لها من أين تبدأ؟ وإلى أين تنتهي؟ وحتى عندما يكلمه الجندي الذي عثر عليه لا يعرف كيف يعامله أو يتصرف معه «... فدفعت رأس السكين إلى خاصرته فسكت، وقلت له: لا تستعمل صوتك بعد أن فقدت مسدس الضوء، ثم إنني لا أفهم حرفا واحدا مما تقول وليس هنا من يفهم حرفا مما تقول أيضا، فلماذا تضيع وقتك؟»². إن الجندي الإسرائيلي كان يحاول بعث إشارات لزملاء فريقه تدل على مكانه ليخلصوه، إلا أن حامدا منعه من استعمال لغة الإيماء تلك، أو حتى استعمال صوته الذي لم يكن قادراً على استيعاب ما يرمي إليه، ولكنه فهم أنه استجاد بالآخرين من أبناء جنسه والذين يشترك معهم في اللغة العبرية.

عندما نصل إلى رواية "أم سعد" نلاحظ اهتماما بالغا باللهجة الفلسطينية، وربما يعود سبب ذلك إلى أن أغلب الشخصيات في الرواية فلسطينية ناطقة باللغة اليومية لأهلها، فها هو سعد يسخر من مختار القرية الذي جاء إلى السجن ليخرجه هو ورفاقه مقابل أن يوقعوا على تعهد بعدم إثارة الشغب والمشاكل للقوات الإسرائيلية، فجاؤا عند أم سعد شاكيا إليها ابنها، «قال لي المختار أنهم ضحكوا عليه، وإن سعد سأله: شو يعني أوادم، قال المختار أنهم كانوا محشورين في زنزانه، وأنهم أخذوا يضحكون جميعا وأن شخصاً لا يعرفه كان بينهم قال له: أوادم يعني قاعدين عاقلين، فقال رجل ثالث:

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 208.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 211.

يعني ناكل كف ونقول شكرا، وأن سعد قام وقال له: يا حبيبي أودم يعني بنحارب هيك يعني هيك..»¹، وترد أم سعد على كلام المختار الذي لم يعجبها بألفاظ عادية مستوحاة من طبيعة البيئة الفلسطينية العربية «يخزي العين عليهم، كان المختار يحكي لي القصة، وكنت أضحك بعبي، وقلت له أخيرا: مليح اللي ما ضربوك احمد ريك عالسلامة، فزعل»²، وهنا يبرز الروائي جانبا من الهوية الثقافية المتمثل في اللغة الفلسطينية البسيطة، معبرا عن أناه و انتماءاته الثقافية اللغوية.

وفي روايته الرابعة "عائد إلى حيفا" يعود سعيد.س مع زوجته صفية إلى حيفا التي غابا عنها عشرين سنة، بحثا عن ابنهما خلدون ذو الخمسة أشهر من عمره، الذي كانا قد تركاه إثر القصف على مدينة حيفا في المنزل، فيدقان باب منزلهما القديم في الحليصة «تقدمت أم خالد خطوة إلى الأمام، وقالت: هل نستطيع أن ندخل؟ ولم تفهم المرأة العجوز السمينة بعض الشيء والقصيرة و التي كانت تلبس ثوبا أزرقا منقطا بكريات بيضاء فأخذ سعيد يترجم إلى الانجليزية، وعندها انفجرت أسارير العجوز المتسائلة ووسعت من الطريق حتى دخلا، ثم أخذت تسير أمامهما نحو غرفة الجلوس»³، فهذه المرأة تدعى ميريام من النازحين إلى دولة فلسطين عبر ميناء ميلانو الإيطالي، وقد « كانت لغتها الإنجليزية بطيئة، وذات لكنة أقرب إلى الألمانية، وتبدو إذ تتلفظ بها كما لو أنها تنتشل كلماتها من بئر غبار سحيقة الغور »⁴، لذلك لم تكن تفهم لغة سعيد وزوجته صفية، كما لم يكونا يستوعبان ما تقوله إلا بصعوبة بالغة عبر ترجمة كلا اللغتين من طرف سعيد الذي كان يتقن اللغة الانجليزية ويبدو الأمر مختلفاً عندما تتكلم ميريام اليهودية مع خلدون أو دوف كما سمته هي طوال العشرين سنة التي ربه فيها، «وقالت ميريام بالانجليزية: تعال هنا يا دوف، يوجـــــــــــــــــد ضـــــــــــــــــد يوف يرغبــــــــــــــــون

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 253.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 254.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 363.

4- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 366.

برؤيتك»¹ وكان هذان الضيفان والداه الحقيقيان، إلا أنه أصبح ينتمي إلى أسرة أخرى وثقافة أخرى، وبالتالي سيتكلم لغة أخرى كما علمه إياها والداه الجديان، فالهوية مرتبطة بما يكتسبه الإنسان عبر السنين وما يأخذه من غيره من ثقافة ومتعلقاتها.

وفي باقي الأعمال الروائية غير المكتملة خاصة رواية "الأعمى والأطرش" يشير الروائي إلى نوع خاص من اللغة، لغة شقاء أهالي فلسطين وتشردهم بين الملاجئ والمخيمات باعثة رسالة على طريفته للآخر، ثم عما سيتحدث أهل فلسطين غير حياتهم البائسة والتي تعودوا عليها عبر الأليم يقول مجسداً ذلك في عيني الأعمى عامر، «هذه اللغة التي يتحدث عنها أبو قيس لغة اللاجئين لغة البؤس التي لا يسمعا ولكنه يراها، لغة البؤس التي لا أراها، ولكنني أسمعها، وغالبا أحسها في رغيف الخبز وتارة حين تتفصد راحتا يدي بالعرق والدموع واللغة التي لا يستطيع عبد العاطي لا سماعها ولا رؤيتها»².

ويؤيد الأطرش أبو قيس كلامه فاللغة تستعمل حسب كل مجال وتختلف بين لغة العمل مثلا ولغة البيت، وتتميز لغة البصير عن لغة الكفيف، كما تتباين لغة المستعمر عن لغة مستعمرته، فليس من يديه في الماء كمن يدها في النار، فيعبر أبو قيس عن رأيه في اللغة «اللغة عاتقة وقد تعودت أنا لغة الإعاشة، وأنت تعودت لغة بيع الخبز، وإني أفهم لغة زينة جيدا ولغة مصطفى ولغة شارع الإسفلت الذي تسير عليها الأحذية والمداخل والدبابات والكلاب، ترى لو تعودت لغة أخرى أما كنت أفهمها؟ أعني لو أنني عشت في جو آخر أما كانت لدي لغة أخرى»³، فحياة الفلسطيني تحت الأسر هي ما فرضت عليه هذا النمط والنوع الجديد من اللغة، فلم يعد يتحدث إلا عما يحدث له في نشاطه اليومي، وما الأعمى والأطرش سوى نموذجين من نماذج الهم والذل الفلسطيني، رمزين للأمل والرجاء الكامن في قلب كل فلسطيني، الذي لم يجد صداه عند الآخر

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 396.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 521.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 521.

الصهيوني الذي لم يعرف طريقة للحوار والتواصل معه، ولو من بعيد، لأنه يرفضه ويرفض كل متعلقات ثقافته فبأي لغة يحدثه؟ ويبقى هذا السؤال متواصلا في كافة الروايات غير المكتملة للروائي غسان كنفاني.

وفي رواية "العاشق" يرغب الحاج عباس في تزويج زينب ابنة زيد صديقه التي رباها بعد وفاته من العاشق أو حسنين كما كان يسميه، فاستقبله في البيت وتكلم مع زينب، «ومرة أخرى سمع صوتها يقول: يخليلك هالهمة يا حسنين، وفجأة وجدني أقول له ما كنت أنوي أن أقول له بعد شهر أو شهرين: سأعطيك زينب يا حسنين إن نويت على الخير»¹، فهذه اللغة البسيطة التي تعبر عن الذات الفلسطينية بلهجتها العامية.

كذلك كان الاستعمال اللغوي في الرواية الأخيرة غير المكتملة "برقوق نيسان" بسيطا لكنه ملامس للذات والشخصية الفلسطينية، مبرزاً تفردا ثقافي، وذلك عبر حوار دار بين أبي قاسم والد الفدائي الشهيد قاسم، وصديقة ابنه سعاد المناضلة التي كانت تربطها علاقة أخوة وهما ينتميان إلى حزب واتجاه سياسي واحد، سألها أبو قاسم عن والدها، «وقد قال لها ذات يوم: الختیار* هل ما زال حيا؟ وحين قالت له لا أجابها: هل تقبليني أبا، وقالت سعاد: يا أبا القاسم أنت والدنا كلنا؛ لأن الشهيد كان أخانا كلنا»².

واللافت في روايات غسان كنفاني أن الهوية الثقافية اللغوية أخذت منحى واحدا بين طرفين فلسطينيين، وجاءت مستوحاة من البيئة العربية الفلسطينية، سهلة وبسيطة معبرة عن السماحة والأخوة بين أهلها، ومن يهجن تلك الثقافة ويعكر صفوها إلا ذلك الإسرائيلي الدخيل الذي يريد القضاء على الهوية في صورتها الثابتة والأصيلة.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 464.
* الختیار: كلمة عامية فلسطينية تعني الشيخ أو الإنسان المتقدم في العمر.
2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 588.

المطلب 2: ثقافة الدين.

تعد الديانة أقوى مرتكزات الهوية الثقافية التي تشكل معنى الأنا الجمعي لأي أمة من الأمم، ونعني بها الإيمان بأفكار ومعتقدات وتصورات تتصل بالله وملائكته وكتبه ورسله كما تتصل بالحياة الدنيا والآخرة، وتتعلق أيضا بالتنظيمات والتشريعات الدينية، ويعد «الدين من أهم العناصر التي تشكل ثقافة المجتمعات، وتوحد قيم ومفاهيم الأفراد فيها وأنماط تفكيرهم وعاداتهم وتقاليدهم وآرائهم بخصوص الطبيعة والإنسان والعلاقة بينهما...»¹، إذ تكمن أهمية الدين في أنه يخاطب عقول الناس وقلوبهم، فليس غريبا أن يكون المذهب الديني عنصرا أساسيا في تكوين الطابع القومي والشعور بالانتماء، فهو يولد نوعا من الوحدة ويثير في النفوس بعض العواطف والنزعات الخاصة التي تؤثر في أعمالهم². وعلى أساس من ذلك فإن « مفهوم نحن يعني في الفكر المعاصر حميمية الانتماء الحضاري وربما الروحي أيضا إلى دين من الأديان أو إلى جيل من الناس... أو إلى طائفة من الطوائف، وما أكثرها في زماننا هذا»³.

فالإسلام مثلاً هو ديانة للأمة الإسلامية ممثلاً لأصالتها وهويتها، فهو الذي يطبع ويصبغ ثقافتها بطابعه ويصوغ نظرتها للكون، للذات، والآخر، وقد «أوردت دائرة المعارف الإسلامية في تعريفها للإسلام قولها: أنه الاسم الذي يطلقه المسلمون في كل قطر على عقيدتهم، ومعنى هذه الكلمة الخضوع والاستسلام لله...»⁴، ومما هو متعارف عليه أن الديانة الإسلامية جاءت هداية للإنسانية جمعاء، ولم تتكر الرسالات السماوية السابقة ودورها، بل جمعت بينها لتصح العقيدة الدينية، حيث « جعلت هذا الإيمان بالرسول

1- محمد عبد الرؤوف عطية : التعليم وأزمة الهوية الثقافية، ص 44.

2- ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- عبد الملك مرتاض: الإسلام والقضايا المعاصرة، دار هومة للنشر والتوزيع، بوزريعة الجزائر، دط، 2009م، ص 83.

4- موسى معيرش: جدل الديني والسياسي في اليهودية والإسلام بين المقدس والمدنس، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع قسنطينة الجزائر، ط1، 2010م، ص 36.

السابقين ورسالاتهم شرطاً من شروط الإيمان الصحيح»¹، كما دعت إلى الحرية في اختيار المعتقد والمساواة بين الناس في الحقوق والواجبات لتحقيق التعايش بين المسلمين وغيرهم، وكان «من مميزاتها أيضاً أنها اتسمت بالوسطية فلم تكن أميل إلى المادية كما كلت اليهودية، ولا أميل إلى الروحانية كما كانت المسيحية، وإنما كانت مادية روحية معاً، وبذلك كانت ملبية لكل الحاجات قادرة على الاستجابة لكل المتغيرات»². إذن الإسلام دين صالح لكل زمان ومكان يفهم الذات الإنسانية حق فهمها لتتخذ منها منطلقاً لكل إصلاح وتغيير إيجابي في نفس البشرية مخاطباً بذلك العقل البشري.

في النظر والمقابل الآخر اليهودية كذلك ديانة ونظام حياة، فهي ديانة لكونها تنطلق من الإيمان بوجود الله والإقرار بالأنبياء والرسل لهداية بني إسرائيل، على أن عبادتهم لإلههم تستلزم منه حمايتهم وجعلهم شعباً مختاراً، أما من حيث أنها نظام حياة فتعود إلى محاولة المؤمنين بها من أتباعها السير وفق تصوراتها في حياتهم الخاصة والعامة³، ففي اعتقادات اليهودية الثقافية أن لكل شعب إلهاً خاصاً به، لذلك «تتردد اليهودية في الإيمان بالله الواحدولذا نجدها أحياناً ترى أن يهوه ليس الإله الوحيد في الكون، وإنما هناك آلهة أخرى للشعوب الأخرى، ولهذا نجد أن الإله اليهودي يضمن موثيق أتباعه كما يطلب من الآلهة الأخرى أن تكون ضامنة لموئيق أتباعها»⁴، وقد استطاع اليهود أن يطوّروا دينهم لما يخدمهم وأغراضهم الحياتية، باعتقادهم أنهم شعب الله المختار يفعلون ما يرغبون وبيبتعون، ويبيحون ما يريدون ويشاءون كله باسم الدين على أية حال فإن لكل إنسان توجهه ودينه الذي ينتمي إليه، ثم إن عقيدة الإنسان مذهبه باختصار، أي ما يؤمن به ويراه عن اقتناع قلبي أكيد، وعلى أساس هذا الذي يؤمن به ويراه يذهب في

1- عبد الغني عبود: العقيدة الإسلامية والأيدولوجيات المعاصرة، سلسلة الإسلام وتحديات العصر، الكتاب الأول، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1980م، ص285.

2- المرجع نفسه، ص95.

3- موسى معيرش: جدل الديني والسياسي في اليهودية والإسلام بين المقدس والمدنس، ص19.

4- المرجع نفسه، ص24.

حياته أي يسير ويسلك»¹، فالإيمان بدين معين يفترض قطعاً لا يقبل الشك فيه لدى معتقده المنتسب إليه والذي يمثل جزءاً هاماً من هويته الثقافية .

إذا ما نحن عمدنا للمقارنة بين الديانتين محط الدراسة فإننا نعثر على أن «...من أهم مظاهر هذا الاختلاف الوضع بين الديانتين تشعب اليهودية في مقابل وحدة الإسلام، وتغير النص التوراتي في مقابل ثبات النص القرآني، واعتماد التفسير الإنساني للوحي كمصدر للمعرفة الدينية في اليهودية، في مقابل اعتبار الوحي المصدر الأول والأخير للمعرفة الدينية في الإسلام، واعتبار العقل مجرد وسيلة لتفسير الوحي»²، كما أن الإسلام ينادي بعالمية الدين والوحدانية (وجود الله الواحد) فعلى العكس تردد اليهودية بتعدد الآلهة، حيث تم الاعتراف بوجود آلهة أخرى لليهود إلى جانب هذا تدعي اليهودية بتأثيرها الشامل على الإسلام، فكل مفاهيم هذا الأخير أصولها يهودية، وهو لا يمثل إلا بنية صغرى من بنيات اليهودية الأم، وغير ذلك من التشبيهات الزائفة التي لا تعبر عن الحقيقة التي تهدف إلى محو الإسلام نظرياً وعلمياً³، إلا أن الباحث المسلم عندما يحدد موقفه من اليهودية، فإنما يستقيه من الإسلام الذي لا يكره غيره به إلا عن طريق الاقتناع العقلي، وترك الحرية الدينية الكاملة لهذا الإنسان.

إنَّ الهوية الثقافية الدينية إحدى أهم عناصر الثقافة المنبثة في هذه الروايات تمثلها الشخصيات التي تكتسب معنى الانتساب إلى ديانة معينة، وقد أوردها الروائي بدلالات عديدة ففي رواية "رجال في الشمس" يطلب من الأستاذ سليم أن يكون إمام الجامع في قرية يافا «... وفي الديوانية سأله أحدهم تلك الليلة: سوف تؤم الناس يوم الجمعة؟ أليس كذلك، أجاب الأستاذ سليم ببساطة: كلا إنني أستاذ، ولست إماماً، قال له المختار: وما الفرق؟ لقد كان أستاذنا إماماً... كان أستاذ كتاب. أنا أستاذ مدرسة»⁴، فإمام المسجد يمثل

1- عبد الغني عبود: العقيدة الإسلامية والأيدولوجيات المعاصرة ، ص 17.

2- محمد خليفة حسن أحمد: علاقة الإسلام باليهودية (رؤية إسلامية في مصادر التوراة الحالية)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط، 1988م، ص 6.

3- ينظر المرجع نفسه، ص 14.

4- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 41.

قدوة في الثقافة الإسلامية، ونظرا لهذه المكانة ليس بمقدور أي كان أن يكون إمام مسجد، فيجب أن تتوفر فيه شروط أولها الصلاة وأن يكون حافظا لكتاب الله تعالى، وهو ما لم يكن موجودا عند الأستاذ سليم، الذي يتذكره أبو قيس في قوله: «يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم يا رحمة الله عليه، لا شك أنك ذا حظوة عند الله حين جعلك تموت قبل ليلة واحدة من سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود... صحيح أن الرجال كانوا في شغل عن دفنك وعن إكرام موتك، ولكنك على أي حال بقيت هناك... بقيت هناك وفرت على نفسك الذل والمسكنة، وأنقذت شيخوختك من العار يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم»¹. ومن مظاهر الحياة الإسلامية الترحم على الميت إذ تجوز عليه الرحمة كما تجوز على الحي، وهي بمعنى الدعاء له بالمغفرة عند الله، كما أن إكرام الميت دفنه أمر موجود هو الآخر في الدين الإسلامي، وهو يبرز جانبا من متعلقات الثقافة الدينية الفلسطينية السائدة.

كما يتجلى على لسان شخصية "أبي الخيزران" مظهر آخر من هذه الثقافة، يقول محدثا أبا قيس «هل تتصور؟ إن هذه الكيلومترات أشبهها بيني وبين نفسي بالصراط الذي وعد الله خلقه أن يسيروا عليه قبل أن يجري توزيعهم بين الجنة والنار.. فمن سقط عن الصراط ذهب إلى النار، ومن اجتازه وصل إلى الجنة، أما الملائكة فهم رجال الحدود»². فهذا ينم عن إيمان بعقيدة الإسلام والإيمان عندهم بالملائكة وبيوم القيامة التي أخبرنا بها القرآن الكريم واعتبرها حقيقة لا مفر منها، إذ يحاسب الناس على أفعالهم وأقوالهم، ثم يقسمون إلى فريقين: فريق في الجنة وفريق في النار، وشخصيات الرواية مؤمنة بما هو مقدر لها، لهذا فهم يتبعون قدرهم الذي يقودهم إلى الموت في خزان ماء .

وفي رواية "ما تبقى لكم" تدلي خالة حامد ومريم بوصيتها، وهي تحتضر « وقد نظرت إلى الساعة ثم إلي فيما مضت تتحدث إليه: سلم على أختي، الله كريم، ذات يوم

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 43.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 106 .

ستذهبان إليها أو تأتي إليكما، ونظرت إلى الساعة، وقد بدأت تدق من جديد، كأنها لم تدق أبداً، وقالت وهي لم تنزل تنظر إليها: دير بالك على الصبية»¹، وكانت تقصد شقيقته مريم التي أوصته بها علماً منها أنه سينفذها، وهذا أمر وارد في الثقافة الدينية الإسلامية، إذ إن احترام وصية الميت بمرتبة الواجب عند أهله والمتعلقة بهم .

أما في رواية "أم سعد" فتبدو الثقافة الدينية أقل حضوراً، وتظهر في مقاطع بسيطة تردده أم سعد داعية الله النصر على المستعمر، ومساعدة ابنها سعد في مسيرته ضد الجيش الصهيوني تقول متحدثة عن وضعها: «أنا متعبة يا ابن العم. اهتراً عمري في ذلك المخيم كل مساء أقول يا رب، وكل صباح أقول يا رب، وها قد مرت عشرون سنة، وإِذا لم يذهب سعد فمن سيذهب؟»²، وتقول في موضع آخر: «هم الله عليهم جميعاً»³؛ أي أن ذكر الله والتمسك بحبل الإسلام سينصرهم ويحقق مرادهم، وهذا الدعاء أو التضرع أو الابتهاال من سمات المسلم الذي يعلق مصيره إلى الله راغباً في عطائه راجياً تحقيق طلبه.

وتختلط ثقافة الأنا الدينية بثقافة الآخر الدينية في رواية "عائد إلى حيفا"، إذ يتماهى أحدهما بالآخر، فقد تم استبدال الهوية الدينية في مدينة حيفا، بسبب الاحتلال الصهيوني للمنطقة، فبعد أن كانت إسلامية تحولت إلى ثقافة دينية يهودية، وذلك عند عودة سعيد وزوجته إليها بعد مرور عشرين سنة، فوجد أن كل شيء تغير، الناس وسكان حيفا لم يعودوا من الفلسطينيين بل أصبحوا جماعات مهجرة من أوروبا عن طريق الوكالة اليهودية التي رحلت الفلسطينيين بالقصف والتدمير، لتمنح هؤلاء اليهود منازلهم وكافة ممتلكاتهم، «كان سبتا يهوديا حقيقيا وابتعث ذلك شيئاً من الدموع في عينه لا يستطيع تفسيره، وحين رآته زوجته كذلك فوجئ بها تقول له والدموع في عينيها: إنني أبكي لشيء

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 174 .
2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 263 .
3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 264 .

آخر، إنه سبت حقيقي، ولكن لم يعد ثمة جمعة حقيقية هنا، ولا أحد حقيقي»¹. كما تم استبدال اليوم المقدس للمسلمين الذي تتم فيه صلاة الجمعة، والذي هو بمثابة العيد للمسلمين باليوم المقدس للدين اليهودي وهو السبت الذي فيه يزور اليهود الكنيسة ويمارسون طقوسهم ومختلف شعائرهم الدينية.

ومن المظاهر الدينية اليهودية أيضا فكرة التبني التي ترحب بها الثقافة اليهودية، بينما تنكرها الهوية الإسلامية وتحرمها، وفي الرواية تقوم الوكالة اليهودية بمنح طفل سعيد وصفية خلدون إلى الزوجين إفرات كوشن وميريام ليتبنيها، ويصيرا أبويه بالتبني، «ولم يكن هذا العرض إلا مفاجأة مدهشة لإيفرات الذي يتحرق لتبني طفل بعد أن تأكد كليا من أن ميريام غير قادرة على الإنجاب، بل أنه مضى إلى حد اعتبار الأمر كله بمثابة هبة إلهية لا تصدق تأتي بخيرات دفعة واحدة»².

وهذا ما ثبت فعلا من هذا الامتياز، فهذا الطفل الذي كان اسمه خلدون صار شابا اسمه دوف ويحمل انتماء إسرائيليا متعلقا بشتى صور الثقافة اليهودية، وها هو يقول بعد أن قابل والديه الحقيقيين لأول مرة: «منذ صغري وأنا يهودي أذهب إلى الكنيس وإلى المدرسة اليهودية وأكل الكوشير وأدرس العبرية، وحين قالوا لي إنني لست من صلبهما لم يتغير شيء»³، فالوالدان عندهما من ريبا وليس من أنجباء إلى الدنيا، هو لا يعترف بصلة الدم الموجودة في مبادئ الإسلام، ولا ينوي أن يصونها، كما أكد أنه سيبقى على ما تربى عليه وتعلمه من قيم ومبادئ دينية يهودية عن أبويه اليهوديين .

وفي رواية "العاشق" تتجلى تعاليم الإسلام وأركانه، إذ «كان الشيخ سلمان يقول لزواره أنه صحا في الفجر صلى، وكان المنزل صامتا ومستغرقا في النوم»⁴. فالصلاة هي عماد الدين الإسلامي الحنيف، ويستحسن أن تكون في وقتها عند المسلمين وعن الثقافة الإسلامية يضرب لنا السارد مثلا للمسبحة التي يسبح الناس بها مكبرين تارة

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 377 .

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 381 .

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 400 .

4- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 422 .

ومهللين تارة أخرى، إذ يقول: «إن مستقبل إنسان كامل تراه فجأة معلقا بحادث صغير لا قيمة له، إن عقدة المسبحة أصغر من حباتها، ولكنها إذا تفككت كرت ثلاثا وثلاثين حبة واحدة إثر الأخرى»¹ فالمسبحة رمز من رمز الشيوخ المسلمين الذين يحملوها معهم أينما كانوا، وأينما ذهبوا يستعينون بها للتسبح وذكر الله.

وفي رواية "الأعمى والأطرش" ينصح حمدان صديقه الأعمى عامر بعدم قصد قبر الولي عبد العاطي، لأن ذلك أمر مرفوض في الثقافة الإسلامية ومنهي عنه، وأن أمله في الإبصار عنده لن يتحقق، «ربما لأنك لم تكن صافي النية، ذلك يحتاج إلى إيمان عميق وحقيقي وإلى صبر ومثابرة... أتحسب أن الأمر يحدث بهذه السرعة»² فيطلب منه أن يكون عمله عن سابق نية صادقا فيه، وأن يتحلى بالإيمان بالله وبالصبر والعزيمة القوية لتحقيق مراده، وليستجيب الله لرغبته، وكلها أمور يأمرنا بها الدين الإسلامي الحنيف، وهي في هذه الرواية مستتبطة منه، كما توجد أخرى مستتبطة من الثقافة الدينية الإسلامية، مثل قصد المسجد للصلاة يقول الأطرش أبو قيس: «وأخذت أتذكر الشيخ حسنين أمام الجامع في طيرة حيفا فقد كان جارنا، وظل يشدد علي وعلى أبي حتى صرت أذهب إلى الجامع، ولكنني كنت أخفق في سماع خطباته كل جمعة، وذات يوم قلت له وهو يأخذ بيدي خارج المسجد: لو كان الله يريدني أن أسمع خطبتك لأعطاني أذنين»³، فهذه الثقافة أي سماع خطبة يوم الجمعة التي تتم قبل الصلاة تنتمي إلى الثقافة الدينية الإسلامية، وهذه الخطبة عادة ما تكون على شكل درس ديني متعلق بحياة المسلم، هدفا للإرشاد والتوعية والوعظ، إلا أن أبو القاسم رغم رغبته في سماعها، فإنه لم يفلح بسبب عاهته السمعية .

الإسلام دين يهتم بمختلف مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسة، وربما على غرار الديانات الأخرى التي تبيح كل شيء، يرفض الإسلام تجاوز بعض من

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 423.
2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 497.
3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 526 .

الأمر خاصة الأخلاقية، ففي رواية "برقوق نيسان" لا يحترم الضابط اليهودي أبراهام أبا قيس الذي هو في سن والده، أو ربما جده عندما يحتجزه في منزل سعاد، كما يهين كرامته بلا استحياء وينتهك إنسانيته «يسأل الضابط أبا قاسم: - أنت عشيقها؟ وضحك الجندي فيما تساءل أبو القاسم: أستغفر الله عشيق من؟ - عشيق العفريتة التي تسكن هنا، أنا رجل عجوز يا سيدي أيمن أن يحدث هذا؟ - إذن لماذا أحضرت الزهر؟ من الذي أرسلك؟»¹. وعليه فإن الديانة اليهودية المحرفة تشجع العلاقات خارج مؤسسة الزواج، وترحب بها، بل أكثر من ذلك تشجعها وترغب فيها، على عكس الإسلام الذي يحرمها تحريماً قطعياً وباتاً، ويعتبر هذه العلاقات غير الشرعية زنى لما فيها من مضرة روحية وجسدية ومن أخطار على النسب (إلحاق نسب الطفل إلى أبيه)، وهذا أحد أكثر الاختلافات الكثيرة الموجودة بين الثقافتين الإسلامية واليهودية.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 592.

المطلب 3: ثقافة المجتمع.

يمكننا الانطلاق في دراسة هذا العنصر لمعرفة ثقافة المجتمعات السائدة من المسلمة القائلة بأن « قيم ومثل المجتمعات تختلف من ثقافة لأخرى، ولا يمكن أن يوجد شيءٌ بوصفه مجتمعا أو ثقافة مثالية. وهذا القول معناه أنه لا توجد قيم صحيحة بشكل عام أو عالمي وأن كل الثقافات بالتساوي صحيحة، هذا التأكيد بشدة على الاختلاف الثقافي يؤدي إلى فهم الآخر بوصفه خطرا على الأنا»¹، فالشخصية الثقافية تتمايز في قيمها وطرائق وسبل معيشتها عن الآخر، وباعتبار أن الثقافة المجتمعية إحدى المحددات الرئيسية للهوية فإنها تتميز بالتماثل مع تقاليد الأنا التي قد لا تقبل أية تغيير فيها، لأنه قد يكون من إنتاج الآخر المختلف عنها، فتعتبره خطرا عليها وعلى استمرارها في الوجود.

إن مفهوم الثقافة ذو طبيعة اجتماعية عميقة من ناحية جوهر مضمونه ذاته، لكونه يعبر عن نتيجة النشاط الاجتماعي للإنسان وصيرورته، وهذه الحقيقة تجبرنا على إيلاء العوامل الذاتية وأفكار الناس وأمزجتهم وأذواقهم اهتماما خاصا لدى الكشف عن مضمون هذا المفهوم علما أن صراع الطبقات هو العامل والدافع الأساسي في التطور والتقدم الاجتماعي²، فكل فئة تسعى جاهدة لتقدم لنفسها أولا، ومن ثم تقدم لمجتمعها أفضل الخدمات التي تبرزها وتميز صورتها أمام المجتمع، ولتدافع عن حقوق طبقتها الاجتماعية ولا يقاس «مستوى تطور الثقافة بمضمون القيم الروحية فقط، بل بطابع العلاقات التي تتشكل خلال عملية إنتاجها وبطريقة توزيع هذه القيم واستهلاكها وبموقف الكادحين من القيم الروحية، ودرجة نفاذ الثقافة إلى الجماهير»³، أي أن ثقافة المجتمع تعتمد على تبني المجتمع لقيم وعادات معينة، ومن ثم تراعى فيها إمكانية تقبل واستهلاك الجماهير لها والسير وفق خطاها، ومن هنا يفترض تطور ونمو هذا المجتمع.

1- جورج لارين: الإيديولوجيا والهوية الثقافية (الحداثة وحضور العالم الثالث)، تر: فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة ط1، 2002م، ص29.

2- حينظر ق غوربونوف: في الثقافة (مساهمة لينين في تطوير النظرية الماركسية في الثقافة)، تر: يوسف حلاق، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1982م، ص 249.

3- المرجع السابق، ص158.

و«تعمل القيم كقوى اجتماعية في تشكيل اتجاهات الاختيار عند الأفراد وهي التي توجه الفعل الاجتماعي نحو الأهداف الخاصة أو العامة فالقيم في الحقيقة هي العوامل أو القوى الحقيقية في حياتنا الاجتماعية، والقيم هي التي تشكل المعايير التي بدورها تحكم على الفعل بالصواب أو الخطأ، فالقيم تعمل كمبررات أو ترشيد للسلوك أكثر من هذا فإن القيم هي ما ينبغي أن يكون أو واجب أو المثال لأي تراث أو ثقافة»¹، ولأن الهوية الثقافية انتقائية فإنها تسمح بإمكانية الاختيار بين القيم المتبناة من طرف المجتمع، ويحق لكل فرد اختيار مبادئه وأعرافه من هذا المجتمع، وله أن يترك ما لا يلاءم شخصيته شرط عدم المساس بالقوانين الاجتماعية، والقناعات المطلقة التي تؤمن بها الجماعة.

الثقافة المجتمعية تحوي «مجموعة التقاليد والتجارب والممارسات والمعارف المتنوعة التي اختبرها الشعب في هذا البلد أو ذلك في مراحل عدة من التاريخ فضلا عما يعبر عن هذه من التجارب والممارسات والمعارف في أشكاله التعبيرية من أدبٍ وفن»²، فهي عبارة عن ممارسات يومية للإنسان تمثل انتماءه لمجتمع معين عبر ما يقوم به من سلوكات تجلي وتظهر منبعها وطبيعتها الوجودية والمتأصلة في المجتمع، فمن الثابت استمرار القيم خلال التاريخ، ومن ثمّ فهي تعطي وتحافظ للمجتمع على هويته، بالإضافة إلى أنها القاعدة العامة للاتصال الجمعي والمصدر الأساسي للتغيير الاجتماعي، فهي تعد صورة للمجتمع في عقول أفرادها، وهي الإطار المرجعي الذي يوصل الفعل الاجتماعي لغاياته، وأهدافه ووراء كل الثبات والتغيير الذي يحصل فيه³. وهنا تبرز أهمية القيم الاجتماعية في النهوض بالمجتمع وأفراده بفضل أثرها الكبير عليه؛ تحفظ معاني النحن والهوية وتضع صورة لهذا المجتمع عند أبنائه وعند غيرهم، فيعرف بها ويتميز بها دون سواه من المجتمعات الأخرى، وهي قبل كل شيء تصون تاريخ المجتمع وتراثه العريق من الاندثار والتلاشي وتعمل صون العادات المتوارثة من جيل إلى آخر.

1- محمد أحمد بيومي: القيم وموجهات السلوك الاجتماعي، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة مصر، دط، 2006م، ص185-186.

2- حسني محمود: الضفة الأخرى (دراسات في الثقافة والأدب والنقد)، دار وائل للنشر، عمان الأردن، ط1، 2008م، ص18.

3- ينظر محمد أحمد بيومي: القيم وموجهات السلوك الاجتماعي، ص 186.

وتوحدُ أمّة من الأمم يفترض وحدة نظامها الاجتماعي «...المكون من القيم والعادات والتقاليد، وكل ما يتعلق بالمسائل الاجتماعية من علاقات للأفراد داخل الأسرة وخارجها، ولا شك أن الحياة القائمة على عوامل المحبة والألفة والوحدة الاجتماعية تؤدي إلى التعاطف والتماسك الاجتماعي، وتنمية السلوك الاجتماعي السوي، ومن هنا كان للعامل الاجتماعي دور هام في تدعيم الهوية الثقافية»¹ فعندما تسود الأنظمة الاجتماعية في جميع الفئات الاجتماعية التي تعمل وفقها، هنا يتحقق رابط الهوية وتقوى أواصر الأخوة والتوحد الاجتماعي عند أفراد الذين يشتركون في عديد من القيم الإنسانية.

ويمكن لنا أن نعدّ التقاليد العادات والقيم «صفات الموضوعات والظواهر المادية للوعي الاجتماعي التي تميز أهميتها للمجتمع ولطبقة ما ولإنسان ما، ويخلق المجتمع نسقا من المفاهيم الأخلاقية-المثل العليا- التي توجه سلوك الإنسان»²، فيزيد ذلك من قوة الانتماء لديه ليحس من حب الوطن القيمة الاجتماعية الأساسية، والهدف الأسمى لقوميته وحياته، فيتوسع الشعور بالمصير والأهداف والمسؤوليات المشتركة لجميع المواطنين³، فهم يتقاسمون الحقوق والواجبات، ويعلمون تمام العلم قواعده وقوانينه الاجتماعية المأخوذة من تاريخه وتراثه العريق المتداولة والمنتشرة بين الناس المنتقلة إليهم عبر الأجيال والأحقاب الزمنية جداً⁴ عن أب عن ابن في هذا المجتمع، أي ما يكتسبه أفراد المجتمع عن طريق الفطرة أولاً ثم الاكتساب ثانياً.

ويقصدُ «بالمعتقدات الشعبية تلك الأفكار التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي، وما وراء الطبيعة، وهذه المعتقدات قد تكون في الأصل نابعة من نفوس أبناء الشعب ذاته عن طريق الكشف والإلهام»⁴، وقد تتعلق بطريقة اللباس أو الأكل عند شعب من الشعوب كما تتضمن طرائق الاحتفال ومختلف الطقوس الاجتماعية الخاصة بالمناسبات، وربما تتطوي الحكايات الشعبية والخرافات وكافة السلوكات التقليدية التي تعود أهل منطقة ما على القيام بها باستمرار وديمومة.

1- محمد عبد الرؤوف عطية: التعليم وأزمة الهوية الثقافية، ص 49 .
2- برهان غليون وسمير أمين: ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، دار الفكر ودار الفكر المعاصر، دمشق وبيروت، ط1، 1420هـ/1999م، ص 234.
3- ينظر المرجع السابق، ص234.
4- أحمد بن نعمان: هذي هذه الثقافة، ص82.

وعلى الرغم من أن العادات والتقاليد هي أمورٌ معنوية غير حسية، إلا أنها تعدُّ من أهم مكونات الثقافة الوطنية التي تميز مجتمعاً إنسانياً عن غيره من المجتمعات، وقد جاءت لتكوين التفاعل الاجتماعي، فهي الرباط المعنوي الذي يحافظ على تماسك المجتمع ويخلق لديهم أي أفراده - شعوراً عاماً بالوحدة والتجانس والمصير المشترك¹، فالمجتمع الإنساني متكونٌ من أفراد يشكلون جماعات لديها عادات وأعراف لتنظيم العلاقات الاجتماعية فيه، وعليه الفرد يأخذ تصرفاته من غيره، ويتأثر بالآخرين في طرق حياتهم، ثم يحاول تقليدهم ومجاراتهم ليصبحوا واحدًا منهم وينتسب إليهم.

وتؤكد القيم الثقافية أنها تشكل «الوجه الخفي للتجربة الإنسانية، وهي بذلك ترسم الملامح الأساسية لضمير المجتمع ووجدانه، وتكمن وظيفتها بالتالي في تشكيل ضمائر أفراد المجتمع وتطريق سلوكهم، وهي في هذا السياق تهدف إلى تنظيم السلوك والحفاظ على وحدة الهوية الاجتماعية وتماسكها»². بهذا المفهوم فإن القيم تشكل مضمون الثقافة ومحتواها، وهذه العادات تجسّد فعلياً وتعبيراً حي عن الثقافة وفق ما هو مرغوب وما هو مكروه في ذلك المجتمع، فالإيجابي من هذه التقاليد يتمثل في تبادل القيم والمعارف المستتيرة، وأمّا السلبية منها فتتجسد في هيمنة واحتلال طبقة منه وسيادة ثقافتها الاجتماعية على حساب الأخريات منه.

وهذا ما يتجلى واضحاً عند المجتمع الإسرائيلي الذي عمل على إلغاء هوية الآخر الفلسطيني باحتلال أرضه، وطمس تقاليده والاعتداء على نظمه وقوانينه، هذا المجتمع الذي يقول عنه عالم الاجتماع جوثان شابيرو* أنه يهجر كل التقاليد ويبتعد عنها، وكان «أول من بين خضوع المجتمع الإسرائيلي لسلطة النخبة، وأكد بالتالي أن المجتمع الإسرائيلي لم يكن ديمقراطياً إلا في ظاهره»³، فهو قد فرض تقاليده بفضل طبقة نخوية

1- ينظر محمد بن عبد العزيز ربيع: الثقافة وأزمة الهوية، ثقافة المقاومة، مؤتمر جامعة فيلاديلفيا الدولي العاشر لكلية الآداب والفنون، تنسيق: د/ صالح أبو أصيب، مطبعة الخط العربي، المملكة الأردنية الهاشمية، 2006م، ص 51.

2- سليم جيهان وآخرون: الثقافة العربية (أسئلة التطور والمستقبل)، ص 25.

* جوثان شابيرو Jonathan Chapiro: عالم اجتماع وعميد كلية العلوم الاجتماعية السابق في تل أبيب.

3- عبد الله عبد الدايم: صراع اليهودية مع القومية الصهيونية (الصهيونية ومستقبل إسرائيل)، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2000م، ص 39.

على عامة شعبه، ومن ثم فرضها على مستعمرته فلسطين وأبناء أمتها، فلم يبق من ثقافتها المجتمعية إلاّ ما صمد منها بفضل دفاع المجتمع الفلسطيني على تراثه وتراث أجداده وتقاليدهم المتوارثة.

ورغم أنّ الجماعات اليهودية الموجودة حالياً لا ترقى لأن تكون شعباً، فالشعب بنية متجانسة ذات هوية واضحة وثقافة واحدة غير ملتبسة تتأسس في مجتمع حقيقي¹ يذوب فيها ويحافظ عليها، لا أن ينكرها ويغيرها بين الحين والآخر، ودولة إسرائيل كانت عبارة عن جماعات مشتتة في أنحاء الأرض تحمل معها هوية ضائعة من الماضي تحاول استعادتها عن طريق محو الثقافة في المجتمع الفلسطيني نهائياً عن الوجود، ومن الثابت والمعروف أنّ «المجتمع الإسرائيلي يعد أكثر المجتمعات التي عرفها التاريخ تنوعاً فإسرائيل بلد نصف سكانه مهاجرون من سبعين بلداً بينهم كثير من الاختلافات السياسية والإيديولوجية والدينية»²، ورغم أنه مجتمع غير موحد التقاليد والعادات، لكنه سعى إلى تقوية الرابط القومي، والانتماء الفكري والعقائدي في أرض فلسطين.

وبداية بالرواية الأولى "رجال في الشمس" التي يتحمل مروان أحد أبطالها المسؤولية وهو في السادسة عشر من عمره، يكتب رسالة لأمه بعد أن وجد نفسه مضطراً إلى السفر بحثاً عن لقمة العيش لعائلته، «إن الرجل يريد أن يستقر في شيخوخته لا أن يجد نفسه مجبراً على إطعام نصف دزينة من الأفواه المفتوحة... زكريا راح... زكريا ضاعت أخباره، من الذي سيطعم الأفواه؟ من سيكمل تعليم مروان، ويشترى ملابس مي ويحمل خبزاً لرياض وسلمى وحسن؟ من؟»³، فالعادات العربية تقول إن كبير المنزل هو المسؤول عن رعاية الأسرة وتأمين احتياجاتها الضرورية، وفي حالة مروان هرب الأب من العائلة، وألغى الأخ الأكبر كل التزاماته الأسرية بعد أن سافر إلى الكويت وتركها تتدبر أمرها تتخبط في الفقر والجوع والتشرد، فكان لزاماً على مروان استلامها بعدهما.

1- إبراهيم أبو عواد: صورة اليهود في القرآن والسنة والأنجيل، دار اليازوري العلمية، الأردن، دط، 2008م، ص61.

2- فائزة عبد الأمير نايف الهديب: الاتجاهات الصهيونية في الأدب العبري الحديث (دراسة وتحليل)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1428هـ/ 2007م، ص63.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص80.

ومن الرواية نفسها تأخذ العادات والموروثات المجتمعية القديمة مجراها، وذلك يتجلى في حال أسعد التي تقتضي التقاليد الفلسطينية الزواج من ابنة عمه «أحس الإهانة تجترح حلقه ورغب في أن يرد الخمسين دينارا لعمه.. يزوجه ندى من الذي قال إنه يريد أن يتزوج ندى؟ لمجرد أن أباه قرأ معه الفاتحة حين ولد هو وولدت هي في يوم واحد؟ إن عمه يعتبر ذلك قدرا، بل انه رفض مئة خاطب قدموا ليتزوجوا ابنته، وقال لهم إنها مخطوبة»¹، فها هي العادات القديمة تؤثر في مسار الشخصيات، وتغير من منظورهم للحياة ومن أفعالهم، فلو لم يلتزم مروان بوعده الزواج، لما أعطاه المال ليسافر إلى الأردن بحثا عن عمل يبني به مستقبله.

وينتقل بنا الروائي إلى نمط جديد من التقاليد هو الاحتفال بمناسبة اجتماعية معينة، «نهض أبو الخيزران واقفا ثم اتجه إلى المطارة المعلقة خارج الباب وفتحها: سوف أقيم لكم حفلة غداء رائعة حين نصل... سأذبح دجاجتين»²، وإقامة الولائم من القيم العربية القديمة التي تتعلق بإكرام الضيف إثر مناسبة ما، أو عندما ينزل ضيفا على أحدهم، ويتم فيها تقديم مختلف أنواع المأكولات والمشروبات وما يرافق ذلك من ترحيب واستقبال، وأبو الخيزران المهرب يعد مهريه الأبطال الثلاثة في الرواية أبو قيس وأسعد ومروان بمأدبة غداء على حسابه بعد وصولهم إلى صحراء الأردن، كوسيلة من وسائل التكافل الاجتماعي في الثقافة الفلسطينية العربية العريقة ومظاهر الود والكرم عند أهلها.

وفي رواية "ما تبقى لكم" يتحدث القاص عن تقاليد الزواج وتحديد المهر للعروسة في المجتمع الفلسطيني، ويظهر ذلك عندما يقرر حامد تزويج مريم من زكريا مكرها على ذلك يقول له الشيخ الذي يعقد القران هرر ورائي: زوجتك أختي مريم، زوجتك أختي مريم على صداق قدره، على صداق قدره - عشرة جنيهات - عشر جنيهات -كله مؤجل، -كله مؤجل، ثم أخذت العيون تأكل ظهره، وهو جالس أمام الشيخ، كل الذين كانوا هناك كانوا يعرفون أنه لم يزوجها وأنها حامل»³، فهنا تكرر لصيغ الإيجاب والقبول عند إجراء

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 61.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 133.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 162.

عقد الزواج قانونيا، يذكر فيه قيمة المهر وشروط الزواج الأخرى، وفي نفس السياق تسأل مريم شقيقها حامد، «...أعني ألم تفكر بالزواج؟ وأخذ يهز رأسه: سأتزوج حين أجمع العائلة من جديد في بيت أفضل من هذا الجحر القميء...»¹، غير أن حامد كان يريد إحياء قيمة قديمة تتمثل في لم شمل عائلته الصغيرة هو ومريم وأمهما تحت سقف بيت واحد، وهذا هو مفهوم الأسرة في الثقافة المجتمعية العربية الفلسطينية .

وفي رواية "أم سعد" تضع هذه الأم حجابا صغيرا، تعتقد بحكم عاداتهم العربية القديمة بوضع التمام أنها ستحميها وابنها سعد «... ذلك كان ما أبقاه لها سعد حين زارها آخر مرة : سلسلة من المعدن تنتهي برصاصة مدفع رشاش مثقوبة قرب قاعدتها النحاسية ومفرغة من بارودها»²، وهي تعلقها على رقبتها كرمز للوطن والأرض فلسطين، وقد كانت هذه التقاليد سائدة بكثرة تعبر بصدق عن واقع ثقافة المجتمع العربي.

ثم هناك نوع آخر من التقاليد الخاصة بالاحتفال في هذه الرواية، وذلك عندما كان سعيد الابن الأصغر لأم سعد يقدم عرضا قتاليا في الساحة وعلى مرأى عيون الناس، فأفرح ذلك قلب أمه وجعلها تتفخر به، إذ « حين ميزت سعيد هناك أطلقت زغردة طويلة تجاوزت بزغاريد نبعت على طول المكان وعرضه، فقال أبو سعد: أنظري أترينه إنه سعيد أترينه؟ راقبيه جيدا »³، فالتعبير عن الاحتفال كان عن طريق الزغردة التي تعد من مظاهر الاستمتاع بمناسبة ما في الثقافة العربية الفلسطينية.

وفي رواية "عائد إلى حيفا" يقرر سعيد العودة إليها بعد أن سن اليهود قانونا بفتح معابرها ومداخلها، «لنذهب غدا إلى حيفا، نتفرج عليها على الأقل، وقد نمر قرب بيتنا هناك أنا أعرف أنهم سيصدرون قريبا قرارا يمنع ذلك كله، فحساباتهم لم تكن صحيحة»⁴، ويضيف قائلا: «إنَّ المعجزة التي يتحدث عنها اليهود لم تكن إلا وهما. في البلد هنا ردة فعل سيئة جدا، وهو عكس ما أرادوه حين فتحوا حدودهم أمامنا، لذا فأنا أتوقع يا صفية

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 198.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 324.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 332.

4- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 360.

أن يلغوا ذلك القرار قريبا جدا وهكذا قلت لنفسى لماذا لا نقتنص الفرصة ونذهب؟»¹، فسنُ القوانين بمنعها وحضرها أو السماح بها من أولويات ومسؤوليات المجتمع الحاكم للدولة، وتكون هذه الأعراف نابعة تبعا لثقافتها الاجتماعية والتي تبدو هنا من صلاحيات الدولة الإسرائيلية.

وفي رواية "العاشق" نعثر على قيم وعادات فلسطينية وأخرى يهودية متعلقة بكيفية الاحتفال بالمناسبات عند كلا الثقافتين، ففي الأولى «تُعقد ولائم الصلح ، فيأكل فقراء القرية ومجانينها وأطفالها العراة وخيلها وبقرها، ويرى مدعو ما فتاة هناك فيخطبها ويتزوجها، وتتجب له أو لادا وبنات يعيشون ويموتون، ويمشي في جنازاتهم رجال لا يعرفونهم خطوات السنة العشر ويتحدثون، وقد يتفقون على شيء أو يتشاجرون»²، فهذه العادات الفلسطينية في الاحتفال سواء أكان في المناسبات السارة أم المحزنة.

وفيما يتعلق بالمناسبات التي تمثل الهوية الثقافية للمجتمع الإسرائيلي يمثلها في الرواية الكابتن بلاك الذي لم يعد يحتفل برأس السنة المجيد بسبب هوسه بالقبض على عبد الكريم وزجه في السجن، لأنه في نظر القانون مجرم لا بد من عقابه، « وحتى عيد الميلاد كان بالنسبة للكابتن بلاك مناسبة يقيسها على عبد الكريم ، و هو لن ينسى يوم قال له كئيبا: بودي لو أستطيع أن أتمتع بإجازة الميلاد ، وصمت قليلا ثم أكمل: أن أقبض على عبد الكريم قبل العيد »³، فهذا العيد جد مهم في ثقافة المجتمع اليهودي ويطلق عليه اسم عيد الفصح يتم الاحتفال به بمختلف أنواع التظاهرات مثل: جلب شجرة العيد التي تزين بالأضواء اللامعة وأنواع من الهدايا توضع على هذه الشجرة في كل منزل، كما يتم في هذا العيد جلب نبتة القرع أو اليقطين وتجسيدها على شكل رأس إنسان بلامحه وتعابيره وإلى غير ذلك من الأمور الواردة في ثقافة المجتمع الإسرائيلي.

وفي رواية "الأعمى والأطرش" يطالعنا الأعمى متحدثا عن عادات أمه المتوفاة التي كانت تزور قبور الأولياء الصالحين، وتتضرع إليهم رغبة في أن يسترجع ابنها عامر بصره، «لقد كنت أسمع دائما عن قبر الولي عبد العاطي وعن شجرته، ولكنني لم أكرث

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 360.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 429.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 451-452.

قط، لقد حجت أمي حين كنت لا اعرف إلى أين تحملني؟ وتمضي إلى قبور كل الأولياء الصالحين المزروعة في كل حي وعلى درب كل قرية. وسكبوا هناك على عيني من الزيت والدعاء ما يذوب جبلا من الصمت والعناد، ولكن شيئا لم يحدث كأن العمى كان شيئا مكتوبا علي منذ البدء وإلى النهاية»¹.

فزيارة قبور الأولياء الصالحين عادة قديمة ما زالت سارية المفعول في الثقافة الفلسطينية، بغض النظر عن صحتها أو سوءها، ظل الناس يتداولونها من جيل إلى جيل آخر ظنا منهم الولي الصالح عبد من عباد الله المقربين، فيزورون قبره وضريحه، أملاً في حصولهم على طلباتهم ودعواتهم عنده، فيقيمون الولائم له، ويذبحون الذبائح تبركا به وتقربا من مقامه الزكي والظاهر.

كما نعثر على أعراف أخرى مثلا: تسمية المولود الجديد باسم شخص ميت تيمنا به، واعترافا بمعزته ومكانته عند أهله وهو ما قام به الأطرش أبو قيس عندما أطلق اسم الولي الصالح الميت-عبد العاطي- على صديقه الجديد الأعمى عامر، « عندنا في الطيرة حين يموت عزيز، حين يموت أب أو جد أو أخ نعطي الوليد الجديد اسمه، وأبو قيس من الطيرة كما سمعته يقول»²، وهذه العادة تبين ثقافة أهل طيرة حيفا القرية الفلسطينية وخفيايتها الاجتماعية، حتى تبقى ذكرى الميت خالدة في نفوس الأحياء تجسدها الشخصية المسماة على اسمه.

وفي رواية "برقوق نيسان" تحضر عادات الجيرة الفلسطينية بين سعاد وجارها زياد، يقول هذا الأخير للضابط اليهودي: «خبزنا صباح اليوم صدرا من الكنافة، وكعادتنا في الحي بعثنا مع وليد صحننا لسعاد، وعندما تأخر جئت أبحث عنه»³، فبعث مختلف أنواع الطعام للجيران نوع من حسن الجيرة والأخوة بينهم من القيم الفلسطينية المحافظ عليها، والتي ما تزال منتشرة فيما بينهم، ويعرفون بها إذ هي من العلامات الدالة على جود وكرم الإنسان الفلسطيني في الحي الواحد أو المجتمع كاملاً.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 474.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 519.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 598.

ويثبت زياد موقفه عندما رفض الضابط تصديقه قائلاً: «ولكن العادات يا سيدي تقتضي أن نرسل مثل هذه الهدايا الصغيرة إلى جيراننا، وأشار نحو الصحن»¹، إذ أن تبادل المأكولات بين الجيران في المناسبات والأعياد أو غيرها من الأيام العادية تقليد موجود عند كافة أهلها، وحسن الجوار يبرز ذلك الجانب الثقافي الموحد بين أفراد المجتمع، فهم حينما يتشاركون الأطعمة تقوى روابطهم الجماعية، وتزيد أواصلهم الثقافية تنوعاً، مما يحسن تواصلهم بعضهم ببعض ليصبحوا ذوي هوية ثقافية مجتمعية متطابقة متشابهة مكونة لمفهوم النحن الجمعي بينهم، فهم قد أصبحوا يتشاركون عادات وتقاليد وقيماً اجتماعية واحدة.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 599.

المطلب 4: ثقافة الملكية.

إنَّ الشَّعبَ الفلسطينيَّ صاحب أرض وقضية، وهذه الملكية أساس الهوية ومجسدها الفعلي والواقعي، وهي إرث الفلسطينيين منذ آلاف السنين إذ أن «الفلسطيني موجود على أرضه قبل مجيء سيدنا إبراهيم عليه السلام إلى ييوس، إنَّه امتداد لذلك الرجل الذي يقف هناك على التل منذ ثلاثة ألف عام، ولكن هل يعلم ذلك الرجل الفلسطيني القديم ما حل بأحفاده اليوم لا يعلم ذلك؛ فالأرض التي عاش عليها وأنجب عليها سرقت في وضح النهار، وأبناؤه يقتلون ويشردون ويستبدلون بأناس آخرين»¹ ويعتقد اليهود أنها أرض أجدادهم الأولين، لذلك فهم يدعون كل يهودي للعودة إلى أرض الميعاد؛ أي أورشليم أو القدس لحفظ قوميتهم المشتتة في كل بقاع الأرض.

والملكية عنصر هام من عناصر الهوية الثقافية لأية أمة، فهي تمثل الحيز الجغرافي وحدود الدولة التي تميز وجودها المادي، وبالحفاظ على هذه الملكية تحفظ الذات المالكة مقومات وعناصر وجودها، وبفقدانه يشحب وجه تلك الذات وتمسح قسماتها وتختفي وتفقد دورها الحضاري، وحالة الاستعمار خير مثال على هذه الحالة، فالذات المستعمرة لا تفقد الأرض فحسب، ولكنها تفقد التراث والتاريخ أيضاً²، لأن أحد مقومات بقاء أي أمة تتمثل في وجودها على رقعة جغرافية معلومة الحدود والمساحة، فثقافة الملكية الخاصة بالمجتمع تتبنى على أساس « الطابع العام الذي يميز شخصية أية مجموعة من السكان القاطنين في رقعة جغرافية معينة، ويرسم الحدود النفسية والتواصل المعنوي بين هؤلاء الأفراد الساكنين داخل الوطن الواحد والمعبر عنهم بالمواطنين»³، ويفعل امتلاك السكان الأصليين لهذه الحدود الجغرافية تتوافق رؤاهم واعتقاداتهم، فهم يحملون التراث المشترك والمصير الموحد فضلا عن انتسابهم لنفس الثقافة والهوية، لذلك فإنَّ الشخصية الفلسطينية تدرك حدسيا وبكيفية شبه غريزية بأن الأرض هي الوجود ذاته

1- ذياب شاهين: التلقي والنص الشعري (قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارات)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004 م، ص 29.
2- ينظر المصطفى الشادلي: ظاهرة الاغتراب في النقد العربي، ص 109-110.
3- أحمد بن نعمان: هذي هي الثقافة، ص 23.

هي البساط الذي يتحقق فيه الوعي والذات والتاريخ، ومن ثم فالهواء الضروري للوجود لا يمكنه أن يشكل عنصر التاريخ أو وعاءه إذا لم يستقر أو يستريح على الأرض...»¹، رغم أنّها لم تعد تملك السيادة الوطنية والأحقية في الملكية، إلا أنها لم تتشأ مغادرة أرضها حتى عند تعرضها للقتل اليومي، اختارت البقاء والدفاع عن كل شبر منها.

لقد ربط اليهود قوميتهم بفلسطين، وعدوا أرضها أرض أسلافهم السابقين، وسموها أرض إسرائيل، «وهذا المصطلح أرض إسرائيل من خلق المصدر اليهودي، وهو يعبر بكل قوة عن الشعور القومي العنصري الذي اتصف به التفكير اليهودي، والذي أصبح سمة مميزة من سمات الديانة اليهودية...»² ولفظة يهوه دليل على الألوهية، وهو مصدر من مصادر كتاب التوراة من أهم خصائصه الربط بين الدين والقومية والأرض، وتتادي الحركة الصهيونية اليهود للعودة إلى أرض الميعاد، ولو كان هذا على حساب إقصاء الفلسطينيين من بيته وتجريده من ملكية أرضه ومن فضاءات وجوده المختلفة، فإن في ذلك إعادة إنتاج لفضاء الحلم الصهيوني باسترجاع أرضه الموعودة³.

وبذلك امتلاك السيادة والملكية ولو على حساب تعاسة الآخر الفلسطيني، هذه السياسة الصهيونية هي حركة سياسية يهودية قومية هدفها إقامة دولة يهودية على الأراضي المقدسة بوصفها وطن للشعب اليهودي، وهي تقوم على العنف وإبادة السكان الأصليين، أو طردهم من أراضيهم مع سلبهم لملكيتهم⁴، وأحقية أهل فلسطين بأرضها، فإنه حتى «المنطق الفلسطينية التي ظلّت على عربيتها- الضفة الغربية وقطاع غزة- أصبحت مناطق ملحقة بدول غربية لها إدارتها التي عدت الفلسطينيين مواطنين من

1- حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية دراسة نقدية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000م، ص 159.

2- محمد خليفة حسن أحمد : علاقة الإسلام باليهودية (رؤية إسلامية في مصادر التوراة الحالية)، ص49.

3- ينظر المرجع السابق، ص 201.

4- ينظر غريغوار منصور مرشو وسيد محمد الصادق الحسيني: نحن والآخر -حوارات لقرن جديد، دار الفكر ودار الفكر المعاصر، دمشق سوريا وبيروت لبنان، ط1، 1422هـ/2001م، ص 206.

الدرجة الثانية رغم أنَّهم على أجزاء من أرضهم»¹، التي انتقل إليها اليهود بفعل الهجرات وعبر الاستيطان، وكذلك شراء الملكيات الفلسطينية والمتاجرة بها ، وأيضاً عن طريق الشركات الاستثمارية، وصولاً إلى الاحتلال الكلي لأراضي الشرق الأوسط تلك المنطقة الهامة والإستراتيجية جغرافياً في العالم.

إذ لَّ انتقال الملكية من الفلسطينيين إلى الإسرائيليين كان في بادئ الأمر برضى عربي وبطرق كسب شرعية، ثم تحول إلى غايات سلبية استعمارية، وتمثلت في احتلال أرض فلسطين واسترداد أرض الميعاد الإسرائيلية، والسيطرة على الخصوصية الجغرافية الفلسطينية، «وفقدان ملكية ما أي الانفصال عن ملكية الشيء... المادي، فالرجل لا يمتلك شيئاً لا يساوي شيئاً، لأنه منخلع عن الوجود بشكل عام، ولا يزال بعيداً عن الواقع الإنساني، لأن حالة عدم تملك شيء، هو حالة انفصال الإنسان عن موضوعيته انفصالاً تاماً»².

من هذا الأساس فالفلسطيني دون ملكية أرضيه لا وجود له، واللوجود يعني اللاهوية والضياع والتشرد، بالفعل هذه حاله إثر الاحتلال، ومن بعد نقل ملكيته منه وسلبه حريته الثقافية التي كان يعتد بها، هو الآن يسعى آملاً استرجاعها مؤمناً بقضيته وقضية شعبه في الحياة وحقوقه الوطنية على أرضه الفلسطينية التي دنسها الإنسان اليهودي، وداس مقدساتها، واغتصب حرمتها الجغرافية وقضى على كيانها.

وإذا انتقلنا إلى الروايات فإننا ندرك أن ثقافة الملكية أو مسألة الحدود الجغرافية تراوحت بين رأيين؛ رأي يرى أن فلسطين إرث لليهود منذ ألفي عام ، وهناك من يرى بأنها أرض أجداد الفلسطينيين منذ سنين غابرة، وهذا الأمر يعتمد على منظور ورؤية الأنا والآخر للموضوع كحل حسب ما يوافق ثقافته . وهو سنحاول إثباته في المدونات التي بين أيدينا بداية من رواية "رجال في الشمس" يتعلق قلب الفلسطيني أبو قيس بالأرض كثيراً

1- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1426 هـ/2006م، ص 39.

2- المصطفى الشادلي: ظاهرة الاغتراب في النقد العربي، ص31.

إلى شدة الروع بها وهو في «... كل مرة يرمي بصدرة فوق التراب يحس ذلك الوجيب كأنه قلب الأرض ما زال منذ أن استلقى هناك أول مرة. حين قال ذلك مرة لجاره الذي كان يشاطره الحقل، هناك في الأرض التي تركها منذ عشر سنوات أجابه ساخرا: هذا صوت قلبك أنت تسمعه حين تلتصق صدرك بالأرض...»¹.

فهذا يدل على حبه لأرضه التي امتلكها قبل عشر سنوات وضاعت منه فيردف قائلا ردا على سخرية جاره منه: «أي هراء خبيث؟ والرائحة إذن تلك التي إذا تنشقها ماجت في جبينه، ثم انهالت مهومة في عروقه؟ كلما تنفس رائحة الأرض وهو مستلق فوقها خيل إليه أنه يتنسم شعر زوجته حين تخرج من الحمام، وقد اغتسلت بالماء البارد...الرائحة إياها»²، فأبو قيس يعدها من مقومات هويته وثقافته ومن أسباب الاستمرار في العيش بسعادة ، فهو إذ امتلك الأرض أحس أنه امتلك الدنيا بحذاقيرها، وهذا لأهميتها الكبيرة في ذاته لأنها تعنيه وتعني انتماءه إلى فلسطين أو إلى جزء من ترابها العزيز والغالي على نفسه.

والأمر نفسه الذي حدث لأبي قيس في رواية "رجال في الشمس" يحدث مع حامد في رواية "ما تبقى لكم"، إذ يضطر هو الآخر إلى ترك ملكيته وحقوقه في البيت، هاربا من العار الذي جلبته له أخته مريم بعد حملها من زكريا النتن دونما زواج، تقول شقيقته في نفسها كأنما تؤنبه وتلومه على كل ما حدث: «وإلا ماذا تصورت؟ حين قررت في لحظة محروقة أن تترك كل شيء وتمضي إلى أمك، هل تصورت أنها ستقوم معك تقطع الصحراء معك عائدة إلى غزة تقتحم البيت، فتلقي زكريا بالطريق، وتعيد لمريم عفافها وطموحها وشبابها؟ لقد ضاعت يافا أيها التعيس ضاعت، ضاعت، وضاع فتحي وضاع كل شيء»³، ومريم هنا تأمل عودة شقيقها ليسترجع ما يخصه الأخت، البيت الوطن

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 37.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 190.

والكرامة في عيون الناس؛ فهذه كانت ممتلكاته الثقافية التي سمح هو بضياعها وابتعادها عنه، عندما طلب مهرا غاليا لأخته التي طلب فتحي يدها للزواج، وحينما اعتبر مريم جوهرة غالية لا تقدر بثمن جلبت لنفسها وله العار، وضاعت هي وضيعته معها ، فلم يبق لهما ما يملكانه حتى نفسيهما فقد خسراها للأبد .

وفي رواية "أم سعد" تطالعا هذه المرأة الفقيرة المعدومة التي لا تملك سوى خيمة من مخيمات اللاجئين، لكنها تملك إيماناً لا يستهان به، بأن أرض فلسطين ستسترد وتعود إلى أصحابها، يقول السارد: «أم سعد المرأة التي عاشت مع أهلي في الغبسية سنوات لا يحصيها العد، والتي عاشت بعد في مخيمات التمزق سنوات لا قبل لأحد بحملها على كتفيه، ما تزال تأتي لدارنا كل يوم ثلاثاء تنظر إلى الأشياء شاعرة حتى أعماقها بحصتها فيها، تنظر إلي كما لابنها، تفتح أمام أذني قصة تعاستها وقصة فرحها وقصة تعبها، ولكنها أبدا لا تشكو»¹، فهذا الإحساس بأحقية الملك جزء من تفكير كل فلسطيني والثقافة الفلسطينية تؤكد على حصتها من ترابو أرض أجدادها.

أمّا عن رواية "عائد إلى حيفا" فيغدو الاعتقاد بالملكية مزدوجا بحكم الثقافتين الفلسطينية والصهيونية المحتلة، وكل هوية تدافع عن حقوقها في الوجود على منطقة الشرق الأوسط أو ما يسمى حاليا دولة إسرائيل، وفي الرواية يتعرف سعيد وزوجته على شوارع حيفا بعد مضي عشرين سنة على مغادرتها، إذ «هاهما الآن ينظران صامتين إلى الطرق التي يعرفانها جيدا والملتصقة في رأسيهما كقطع من لحمهما وعظامهما»²، والمشاعر ذاتها تتنابها عندما يلجان بيتهما القديم «... واستطاع أن يرى أشياء كثيرة اعتبرها ذات يوم وما يزال أشيائه الحميمة الخاصة التي تصورها دائما ملكية غامضة ومقدسة، ولم يستطع أي كان أن يتعرف عليها أو أن يلمسها أو أن يراها حقا، ثمة صورة للقدس* يتذكرها جيدا ما تزال معلقة حيث كانت حين كان يعيش هنا وعلى الجدار المقابل سجادة شامية صغيرة كانت هناك أيضا»³، فممتلكاته التي تميز ثقافته صارت

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 259.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 361.

*القدس= بيت السلام وبيت المقدس أو أورشليم حاليا في دولة إسرائيل.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 365.

لغيره ، وبالتالي لم تعد له ولا جزء من ثقافته التي جرد منها عندما رحل وغاب عن حيفا تاركا فيها أعز ما يملك ابنه وذكريات منزله السابق، وفي المقابل يعتقد الزوج اليهودي إفرات كوشن أن أراضي فلسطين هي ملكية يهودية «... وفي الحقيقة فإنه لم يكن ليعرف الكثير آنذاك عن فلسطين، وبالنسبة له كانت مجرد مسرح ملائم لأسطورة قديمة ما يزال يحتفظ بالديكور نفسه الذي كان يراه مرسوما في الكتب الدينية المسيحية الملونة المخصصة لقراءات الأطفال في أوروبا، إنه بالطبع لم يكن يصدق تماما أن تلك الأرض التي كانت مجرد صحراء أعادت الوكالة اليهودية اكتشافها بعد ألفي سنة»¹.

فكل يهودي يعتقد أن عليه العودة إلى أرض الميعاد، إذ هو أمر متعارف ومتفق عليه في ثقافة كل يهودي بأنّ لديه الحق في ملكية أرض من أراضي فلسطين، كما تنتقد صفية والدة خلدون وخالد حق ميريام في امتلاك منزلها الذي كان يوما من الأيام يمثل أهم معالم هويتها الثقافية بعد زواجها من سعيد وتحركها فيه ببساطة تامة «نظرت نحو زوجها وقالت له بمرارة: - كأنها في بيتها، تتصرف وكأنه بيتها»²، فهذا المنزل كان ملكا لهما قبل أن تسلبه السلطات الإسرائيلية، وتمنحه للزوجين اليهوديين.

وفي الرواية نفسها يعود فارس اللبدة إلى منزله بعد إنهاء الحصار على مدينة حيفا التي كان يسكن فيها، وفور وصوله فوجئ بشخص غريب يسكن بيته لكنه فأمسك أعصابه متداركا الموقف، «جنّت ألقى نظرة على بيتي هذا المكان الذي تسكنه هو بيتي أنا، ووجودك فيه مهزلة محزنة ستنتهي ذات يوم بقوة السلاح، تستطيع إن شئت أن تطلق علي الرصاص في هذه اللحظة، ولكنه بيتي وقد انتظرت عشرين سنة لأعود إليه»³، إنه يحمل شعوراً بالانتماء إلى المكان الذي كان يشغله فيما مضى ويحن إليه مع مرور الوقت، معتقدا أنه ملكية لا يمكن لأحد غيره أن يأخذها، فهو لا يستغني عنه لأنه يمثل

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 373.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 382.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، ص 387.

هوية ثقافية هامة بالنسبة إليه تتمثل في الحدود الجغرافية لمليته المكانية ولا يمكن لغيره الاعتداء عليها بسهولة فائقة.

وفي الأعمال الروائية الأخرى غير المكتملة، بداية بـ: "العاشق" تظهر ثقافة الملكية بصورة بسيطة وواضحة، وهي خاصة بالأغنى في تلك المنطقة «الشيخ سلمان كبير الغبسية الذي يملكها بأرضها وناسها ودوابها وزيتونها...»¹، فهنا كانت الملكية محددة بشخص واحد يتصرف فيها كيف ما شاء، وهي ترفع شأنه بين الناس، وتجعله عالياً فوق كل تصور، فملكته لها عرفت به وحددت هويته الثقافية مالكا لأراضي القرية ومؤهلاً لإدارة شؤونها والتحكم فيها.

بهذا يمكن القول إن الهوية الثقافية تجمع بين مقومات عدة، هي التي تمكننا من معرفة انتساب ثقافة الأنا، وبالضرورة اتجاه ثقافة الآخر المختلف عنها، وبالتالي نستخلص الفروقات الموجودة على مستوى كل ثقافة، ونحدد أهم معالمها، فنذكر صورة الأنا ونضع لآخر صورة تكون قد كونها عنه عندما عايشنا الأنا، وهو موضوع العنصر الثاني من الفصل الأول الذي سنأخذ فيه نماذجاً عن صور الآخر الموجود في الأعمال السردية الخاصة بالروائي غسان كنفاني، ومن ثم نحاول أن نضع لها تصوراً حسب ما وردت في هذه الروايات، وحسب رؤية الكاتب لها.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 421.

المبحث الثاني: صورة الأنا والآخر في روايات غسان كنفاني.

علم الصُّورة فرع من فروع الأدب المقارن، وهو يبحث في رؤية الأنا لثقافة وحضارة الآخر وموقفه من المجتمع المنتمي إليه عبر معاشته أو الاتصال به، حيث «تستقطب الصوريات اختصاصات متعددة: الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والتاريخ الأدبي والتاريخ اليلسي، وعلم نفس الشعوب، تهتم أساساً بثقافة الآخر والآخريّة، والهوية والمثاقفة والاستيلاّب الثقافي والرأي العام والتمثيل الاجتماعي»¹ ويتخذ الآخر صوراً متعدّدة تحيل إلى مرجعيّاته الاجتماعيّة والتاريخيّة والثقافيّة التي يتم مقارنتها بالمسلّمات الفكرية العميقة للأنا؛ فهي حينما تمنح الآخر تصوراً فإنما تعطي نموذجاً مخالفاً لها، كما أن الآخر يسهم في تشكيل تلك الصورة، وبالتالي يكون الآخر المختلف مرآة تعكس الأنا. وتهتم «دراسة الصورة imagologie بمعرفة الصُّورة الذهنية التي يشكّلها الإنسان عن ذاته وعن الآخرين، لذلك فإنّ أية صورة للآخر هي انعكاس للأنا سواء أكانت تجسد اختلافاً- الآخر مقابل الأنا- أم لقاء -الأخر يشبه الأنا-، وبذلك تعد هذه الصورة فعلاً ثقافياً يقدم تفاعل الأنا مع الآخر... خاصة أننا نتلمسها عبر الأدب الذي يطلعنا على مفاهيم الآخر وموروثاته الشعورية واللاشعورية، كما نعيش من جهة أخرى أوهام الدارس نفسه عن الآخر»²، فلا تنحصر دلالة الصورة في تصوير الآخر والوعي به، إنما بتكوين نظرة عن الذات.

وما ينبغي الإشارة إليه أنّ «صورة الأنا والآخر وصورة الآخر صورتان قابلتان للتغيير والتعديل رغم ما يبدو عليهما من ثبات، وطبيعة العلاقة تختلف باختلاف الأحداث والظروف التي يملئها الواقع الطبيعي عليهما فتختلف مثلاً: صورة الآخر في السلم عنها في الحرب، وتتحدد صورة الآخر من خلال علاقته السلبية أو الإيجابية بالأنا»³، ومن هنا قد ترفض الأنا الآخر كما يمكن أن يرفضها الآخر ويشكك فيها، وقد تكون العلاقة

1 - محمد الداوي: صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2013م، ص8-9.

2 - ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م، ص195.

3- صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي: الأنا في شعر محمود درويش (دراسة سوسيو ثقافية في دواوينه من 1995-2008)، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2013م، ص40.

إيجابية مبنية على التوافق الفكري. ولكن كثيرا ما تميل رؤية الأنا للدخيل الأجنبي كثيرا لى أن تكون سلبية، وإن لم كذلك كانت صورته ضبابية غامضة ومشوهة، ونستطيع القول إن الصورة التي نقدمها عن الآخر لا تتجو من سلطة الذاتية ودكتاتورية العين المتربصة، أجل إن الصورة ليست حقيقية وواقعية، إلا يمكن ألا تكون واقعية مطلقة، فهناك خيط دقيق يربطها بالواقع مهما اختلف عن الأنظار¹، وهذه النظرة هي نظرة معيارية تفنقر للرؤية الموضوعية في مقابل نرجسية الأنا وطغيانها على الآخر.

والهدف من الصورولوجيا، والمفيد فيها أنها «قد تعكس صورة الآخر في آثار أديب ما حاجة ذلك الأديب ومعه عدد كبير من المتلقين إلى الهروب من مجتمعه الذي ضاق ذرعا به وبمشكلاته، وقد تعكس رغبة في إصلاح ذلك المجتمع أو تغييره أو دفعه للاقتداء بالمجتمعات الأجنبية التي يقدم الأديب صوراً منه»²، ذلك أن الموقف من الآخر يخضع لخلفيات وموجهات فكرية واجتماعية ونفسية أخلاقية خاصة بالأديب يتخذ من خلالها نظرتة إلى الآخر، وتلك الصورة السلبية التي يقدمها عن مجتمعه إنما هي رغبة عارمة في التغيير نحو الأفضل وليس هدفه الإساءة في إنكار الانتماء والهوية.

وتكمن أهمية دراسة صورة الآخر في معرفة الاختلافات واكتشاف التباينات بين هويته مقابل هوية الأنا، وبما أن الصورة تصدر عن وعي الأنا في علاقتها بالآخر والهنا الداخل في علاقته بالهناك الخارج، فإنها لا تزيد عن كونها ثمرة فوارق دالة بين واقعين ثقافيين، وعبرة عن تمثيل لواقع ثقافي أجنبي يترجم عبره الفرد أو الجماعة المنتجة له أو التي تُسهم في انتشاره في الفضاء الإيديولوجي الذي يتموضع داخله³، ذلك أن مجال الصورولوجيا هو وجود الأجنبي في أثر أدبي ما تبدو صورته متغيرة الحال ومتخيلة عن تكوينه الصدوري، وهذه الصورة تعمل في المستوى الفردي على توسيع «..أفق الكتابة

1 - ينظر عبد النبي ذاكر: سيميائية الصورة الثقافية، مجلة أبحاث الصورة، كلية اللغة العربية بجامعة مراکش، المغرب ع2، خريف 1999م، ص11.

2 - أحمد سيف الدين: صورة المرأة في روايات د/شكيب الجابري، مجلة جامعة دمشق، مج 18، ع 1، 2002م، ص5.

3- عبد النبي ذاكر: سيميائية الصورة الثقافية، ص 12.

والتفكير وتصحح فهمنا للآخر، كما أنها تعمق فهمنا للذات، وتضعها في إطارها الصّحيح مقابل الآخر بما يغني الشّخصية الفردية وتجعلها أقدر على تقييم نفسها والآخرين، أما على المستوى الجماعي فتفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر أو في التعويض وتسويغ أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه»¹.

وكذلك تبرز الصورية الصور المغلوطة عن الشعوب؛ فتسهم في إزالة سوء التفاهم وتأسس لعلاقات سليمة معفاة من الأوهام وأشكال التشويه والصور النمطية، الأمر الذي يسهم في نشأة روابط وصلات أخوية قائمة على مبادئ إنسانية سامية بين المجتمعات القومية المختلفة، ويساعد علم دراسة الصورة الأدبية على أخذ شعور نقدي تجاه ممارساتنا الثقافية وتأملاتنا العقلية ويمكنه السماح بإعادة النظر، وإعادة ملائمة الثقافة التي يتطور فيها الباحث وبحثه².

والباحث في حقل الصورولوجيا يستنبط مواقف جديدة ورؤية مخالفة عما كان يعتقد عن الثقافة المدروسة؛ فيستنتج أمورا إيجابية وصورة سليمة بعيدة كل البعد عن الأحكام المسبقة التي يعرفها، وقد تتأثر صورة الآخر بما حولها ويتجارب الكاتب وأفكاره وحتى بتوقعاته وأحلامه لينتج عن ذلك تأثر القارئ بهذا الآخر تأثير حسنا أو سيئا، وعموما الصورة تمثل الكيفية التي ينظر بها المجتمع إلى نفسه أو إلى الآخر، كذلك الكيفية التي يفكر فيها الفرد في إطار الجماعة، وطريقة تخمينه حول الآخر، إذن هي انعكاس للواقع الذي يحوي الأنا والآخر، تركز على حياته للحضارية التي تؤثر على هوية الذات.

1- أحمد سيف الدين: صورة المرأة في روايات د/شكيب الجابري، ص 6.

2- ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المطلب 1: صورة الأنا الفلسطيني.

اتخذت صورة الأنا الفلسطيني في روايات غسان كنفاني أشكالاً متعددة وأبعاداً متنوعة، فهي ليست بالصورة الواحدة بل أخذت نماذج مختلفة، وتراوحت صورته بين الإيجابية والسلبية وربما يعود سبب هذا إلى موضوعية الأديب في تعامله مع الأصناف الفلسطينية التي في الأصل تمثل انتماءه وتحدد هويته، ورغم هذا فالأديب الفلسطيني عندما «يحاول التواصل مع الآخرين، فإنه يفقد جزءاً من ذاته ليصبح هذا الجزء منتزحاً إلى سواه، إنه سيتوقف عن كونه ذاته بالنسبة إلى نفسه، وسوف يصبح هو الآخر بالنسبة لشخص آخر، وأن وجود الآخر هو الذي يجعلنا نتحول إلى موضوعات بعد أن كان كلاً منا ذاتاً»¹، فأصبح الفلسطيني يمثل آخراً بالنسبة لهوية السارد، الذي جمع في رواياته بين الكتابة عن نفسه والكتابة عن الفلسطيني والإسرائيلي معاً، ولم ينحز إلى جانب أنه انحيازاً تاماً ولا هو رفض الآخر رفضاً قاطعاً، وإنما كان بينهما في تصويره إزاء انتسابه لحقيقة واحدة هي أنه فلسطيني، وما هو ملاحظ على رواياته أنها تحمل ازدواجية أجناسية ربما يعتمد هذه الطريقة باعتبارها نوعاً من التجريب فحينما يسرد سيرته الذاتية يتحدث إلى جانبها عن سيرة غيرية لآخرين فلسطينيين ويهود.

واللافت أن الروائي يقدم أمثلة فلسطينية كثيرة، مبرزاً تصويره لها من خلال هذه الروايات التي يحاول عبرها أن يبيث انطباعه عنها ومدى تأثره بالشخصيات الواردة فيها؛ فيضفي عليها سمات تجعلنا ندرك موقفه ورؤيته لهذه النماذج التي يقر في بعض الحالات أنها إنسانية حية من واقع الهم الفلسطيني الذي يعيشه في تجربته الإبداعية، وهو يدافع أحياناً عنها بتبرير أفعالها والظروف التي عانت منها، كما لا ينفى أحياناً أخرى صورتها الجشعة والخائنة للهوية والوطن بتشويه تصرفاتها، وتصوير طمعها واستبدادها مع ذوات فلسطينية أخرى تتقاسم معها نفس التاريخ والمصير والأهداف.

1- فيصل عباس: الاغتراب (الإنسان المعاصر وشقاء الوعي)، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط1، 1429هـ/2008م ص

أولاً- صورة الفلسطيني المنتمي

ونقصد بصورة المنتمي تلك الرؤية الايجابية التي يقدمها الروائي غسان كنفاني لنماذجه الإنسانية والواقعية في رواياته، تلك التي تحمل ولاء وتعلقاً وطنياً أو قومياً أو اجتماعياً أو فكرياً أو نفسياً، وتحمل شعوراً بالانتماء إلى غيرها من بني أصلها -أي الفلسطينيين- وبمعنى عام منتسبة إلى هويتها العربية متمسكة بها أشد التمسك ، تدافع عنها بكل ما أوتيت من قوة.

وهذه الصورة واردة بكثرة في أعماله لأنها تمثل غالبية الهوية الفلسطينية التي تبلورت عقب الظروف التي مرَّ بها الشعب الفلسطيني، أدت إلى تقديم الصورة الفلسطينية على أنها شخصية مناضلة وثورية ثائرة لها أهداف ومساعي مشتركة، لذا نلمس محاولتها التغيير من الأحداث والأوضاع مدافعة عن هويتها وكل متعلقاتها الثقافية، وقد برزت للعيان بعض الفنون الشعرية والنثرية التي تتحدث عن هوية الفرد الفلسطيني، وتمجد فعل النضال الوطني ضد العدو الصهيوني بطرق أكثر فنية واحترافية وواقعية ومنها أدب غسان كنفاني.

وقد بدأت الرواية الفلسطينية تقف على أرض صلبة، بعد أن كانت رواية الإنسان الفلسطيني حياته ونضاله وتاريخ تشتته صارت -أيضاً- رواية الإنسان المنتزع من جذوره التي يبقى لصيقاً بها ما دام على وجه الأرض، إنها رواية ولادة الوعي الوطني واللاجئ الذي أصبح مقاتلاً¹، فصورت الفلسطيني مقاوماً وواعياً بأبعاد قضيته، يحمل داخله إحساساً قوياً بالانتماء لقوميته ودينه ومجتمعه ولغته والانتساب إلى أرضه.

إنَّه ذلك الشعور العميق بالهوية عند المنتمي الذي «... يتكون ضمن سياق تفاعل الذات بمحيطاتها العائلية والاجتماعية وارتباطاتها العقائدية والإيديولوجية داخل الثقافة العامة التي تسم مجتمعاً من المجتمعات»²، فالمنتمي لا يمتلكه شعور بالانفصال عن

1- ينظر ماجدة حمود: النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، دار عيال للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1992 م، ص 233.

2- محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف (في المرأة الكتابة والهامش)، ص 21.

نفسه وغيره، بل العكس هو يرى أن شخصيته جزء تابع لبيئته الأسرية -البنية الصغرى- ويزداد هذا الإحساس بالهوية عندما يتواصل مع غيره من الأفراد في المجتمع -البنية الكبرى- إذ يعيشون في البقعة الجغرافية نفسها مما يجعله يكتسب ويحظى بالمزيد والعديد من الاشتراكات الموحدة عقائديا وبيولوجيا ومعرفيا ويتبادل معهم التاريخ والمصير والأهداف .

إذ أن هذا الفلسطيني المنتمي يملك إحساسا متماسكا بالذات يعتمد قيما مستقرة ثابتة، وهو على قناعة بأن أعمال المرء وأخلاقه ذات علاقة متناغمة تجعل منه شخصا سويا فالانتماء لديه شعور بالكلية والاندماج تجعله قادرا على معرفة وإدراك ما هو خطأ وما هو صواب¹، إنه يحمل شعورا بالمسؤولية يجعل كل عمل يقوم به لصالح الجماعة المنتسب إليها ولا يقوى على خيانتها أو التنصل من واجباته تجاهها، بدونها تضطرب أناه ويفقد معنى هوية النحن داخله، إنها ضمان لحقوقه ولشريعته في الوجود، لكونه لا يقدر على العيش دون انتماء.

نلتمس صورة الفلسطيني عبر كافة الروايات تقريبا، فهاهو يظهر ابتداء من الرواية الأولى "رجال في الشمس" في شخصية مروان ذلك الصبي الذي لم يعش طفولته، واضطر لتترك دراسته من أجل العمل وإعالة أسرته بعد أن تنصل الأب والأخ الأكبر من كامل مسؤولياتهما تجاهها، في حين يعرف مروان معنى العائلة، يعرف معنى الالتزام بواجباته ويحمل شعورا بالانتماء لها، وقد «كان أول شيء فعله ذلك الصباح الباكر هو كتابة رسالة طويلة إلى أمه وإنه يشعر الآن بمزيد من الارتياح لأنه كتب الرسالة... لقد كان بديعا أن يعيش بعض ساعة مع أمه، صحيح أن أباه قام بعمل كرهه ولكن من منا لا يفعل ذلك بين الفينة والأخرى؟ إنه يفهم بالضبط ظروف والده وبوسعه أن يغفر له، ولكن هل بوسع والده أن يغفر لنفسه تلك الجريمة»²، لقد أضحت

1- ينظر سليم جيهان وآخرون: الثقافة العربية (أسئلة التطور والمستقبل)، سلسلة كتب المستقبل العربي، ص37.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 76- 79.

كافة المسؤوليات على عاتق ظهره، وحرّم من أبسط حقوقه، لكنه رغم هذا لا يتذمر، بل أبعد من ذلك هو يغفر لوالده هروبه منهم ويبرر له أفعاله بتركه لإخوته وتطليقه لأمه من دون سبب، ثم زواجه من امرأة كسحاء* تملك سقفا من اسمنت.

إن مروان لا ينكر حقيقة أنّ ابنه فهو ينتمي إليه وأتته والده فهو من صلبه، وبمضي هذا الفتى الصغير قدما ليكمل وظيفته التي أعدت له في هذه الحياة -العمل- تاركاً أحلامه مستبدلاً إياها بآمال الجماعة التي ينتسب إليها والمتمثلة في إخوته الخمس وأمه «ولسوف يرسل كل قرش يحصله إلى أمه، ويغرق إخوته بالخير حتى يجعل من كوخ الطين جنة إلهية»¹، ومروان صورة لهوية الفلسطيني المتعلق بأمه والذي لا يستطيع التصل من انتمائيه لها، يحترمها ويقدر عطاءها حبها وحنانها، ولا يرضى لها الذل والمهانة، إذ يسعى بتوفير الأحسن لها دائماً.

وتمثل مريم في رواية "ما تبقى لكم" صورة أخرى عن الفلسطيني المنتمي، إذ كانت نموذجاً لكل أخت تقدر معنى الأخوة، فهي تكن حبا كبيرا لأخيها الأصغر حامداً، وتقدر رجولته رغم أنها تكبره بعشر سنوات، وحين فقدته بزواجها من زكريا النتن ألد أعدائه انقسمت نصفين اثنين، وضاعت بين هويتين الأخت والزوجة، «حسبت أنه سيعود، وكنت ممزقة بينه هو الماضي كله وبينك أنت ما تبقى لي من المستقبل، ولكنني لم أتحرك وأنت لم تتحرك وهو لم يعد... وحين لحقت بك أكدت لي أنه سيعود، وأنه أصغر من أن يقتحم الصحراء وحده، وأنه سيكتشف تفاهة الموضوع الذي سمح له أن يتغلب على عقله»²، واختارت بعد ذلك انتسابها إلى زوجها، لأنها لا تستطيع أن تلغي هويتها كأنتى وامرأة تحتاج الرجل في حياتها وكأى امرأة هي تحلم أن تصبح أما تؤدي وظيفتها -الإنجاب والتربية- ولكنها بقيت رغم اتخاذها لقرار البقاء مع زوجها تفكر في شقيقها، «لقد كان دائماً رجلاً رائعاً ولكنه لم يكن إلا أخي ومرور الزمن لم يكن يعني لديه شيئاً، فيما كان بالنسبة لي موتاً يعلن عن نفسه كل يوم مرتين على الأقل. بالنسبة له كنت أتحوّل كل يوم

* كسحاء: وتستعمل في الرواية بمرادف الشوهاء؛ لأنها تعاني الإعاقة الجسدية، فهي مبتورة الساق إلى أعلى الفخذ.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 85.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 171.

إلى مجرد أم، وكان يتحول كل يوم بالنسبة إلي إلى رجل محرم¹، إنها لا تملك القدرة على الفصل بين أخوتها وأنوئتها فهي تنتمي لكليهما.

لَمَّا في رواية "أم سعد" فنعثر على انتماء من نوع آخر هو المنتمي إلى الوطن تجسده شخصية أم السعد التي تمثل صورة للوطن المخدوع والمهزوم وهو، «ما جعلها مدرسة يومية فالقراية التي تربطني بها واهية إذا ما قيست بالقراية التي تربطها إلى تلك الطبقة الباسلة المسحوقة و الفقيرة والمرمية في مخيمات البؤس، والتي عشت فيها ومعها ولست أدري عشت لها»² إنَّها امرأة أثبتت حبها وانتماءها لهويتها الفلسطينية، وظلت دائما متعلقة بالطبقة الكادحة المحاربة ضد العدو الإسرائيلي، حيث ترسل -ابنها أعلى ما تملك- لينضم إلى صفوف الفدائيين، لأنها تعي أن الثورة هي السبيل الوحيد لرفض الذل والمهانة التي يعيشها اللاجئون، وهي الطريق إلى استرداد الوطن.

وأم سعد تحس بغيرها من الطبقة المضطهدة وتحمل شعوراً بالقومية لأبناء بلدها، كما تبدو في الإهداء وفي الرواية هي الشَّعب والمدرسة، فبقدر ما هي امرأة فلسطينية بالذات تعيش في مخيم بعينه، بقدر ما تمثل أيضا الأم والمرأة الفلسطينية المعدمة عموما في المنفى، وفي داخل الوطن الحبيب المهزوم³ إنَّها تتاجي الحرية باحثة عن الاستقلال، ولا تقبل التعدي على وطنها واستغلاله، «فأم سعد ليست امرأة واحدة، لولا أنها ظلت جسدا وعقلا وكدحا في قلب الجماهير، وفي محور همومها وجزءا لا ينسلخ عن يومياتها. لما كان بوسعها أن تكون ماهي، ولذلك فقد كان صوتها بالنسبة لي هو صوت تلك الطبقة الفلسطينية التي دفعت غالبا ثمن الهزيمة»⁴، هي نموذج للنساء الفلسطينيات، وامرأة ترفض التعايش مع الآخر الاستعماري، وكل رموزه الاستغلالية التي تحاول إلغاء الهوية الفلسطينية، واستبدالها بالهوية اليهودية.

1 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 187.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 241.

3- ينظر ثابت البرادعية وآخرون: الأم في روايات غسان كنفاني، نحات من التراث الشعبي الفلسطيني (دراسات وصفية وأدبية)، مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي، سعيير الخليل فلسطين، ع 4، 1998م، ص 15.

4- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 242.

والأمر سيان بالنسبة للرواية الرابعة؛ حيث تتعلق الأم صفية في رواية "عائد إلى حيفا" بابنها خلدون الذي اضطرت إلى تركه في سريره إثر هجوم إسرائيلي على مدينة حيفا، إنها لا تستطيع أن تتساه أو أن تتناساه حتى بعد أن أنجبا ابنين آخرين ظلت متعلقة به منتمية إليقده»رددت كلمة خلدون ألف مرة مليون مرة، وظلت شهوراً بعد ذلك تحمل في فمها صوتاً مبجوحاً مجرداً لا يكاد يسمع، وظلت كلمة خلدون نقطة واحدة لا غير، تعوم ضائعة وسط ذلك التدافق اللانهائي من الأصوات والأسماء»¹، كان ذلك ابنها الوحيد في ذلك الوقت، وكانت تشعر بالندم الشديد على تركه، وبعد ذلك لم تملك سبيلاً إلا البحث والسؤال عن حقيقة إن كان حياً أو ميتاً.

وظل هذا الهاجس داخل هويتها يؤرقها طوال مدة بعدها عنه « ولكنه يعرف أنه عذاب كبير ظل هناك عشرين سنة، وأنه الآن ينتصب عملاقاً لا يصدق في أحشائها ورأسها وقلبها وذاكرتها وتصوراتها، وبهيمن على مستقبلها...كم كان معها في كل لقمة أكلتها وفي كل كوخ عاشت فيه وفي كل نظرة رمقتها على أولادها وعليه وعلى نفسها»²، بقيت تلوم ذاتها، لأنها اعتبرت نفسها المسؤولة الوحيدة والمباشرة عن ضياعه، ولم تجرأ على تسمية ابنها باسمه، أملاً في استرجاعه ظلت تشير له بكلمة "هو" رغم أنه يعيش داخلها في كل لحظة من لحظات حياتها ظاهر³ في دموعها الغزيرة التي لم تكف يوماً عن البكاء والدعاء.

وإذا انتقلنا إلى رواية "الأعمى والأطرش" لوجدنا صورة زينة الأم المرتبطة بأبنائها أيما ارتباط، تبيع نفسها فداء لهم، ولأجل سعادتهم هي مستعدة للتضحية والتنازل عن أي شيء حتى عن شرفها عندما لا تجد حلاً وطريقاً غيره، هي أرملة وحيدة تعيش على النفقة التي تمنحها وكالة الغوث-الإعاشة-لأبنائها اليتامى، «...عندها أربعة أولاد وجاءت تولول عند مصطفى وتقول: أنها وأولادها سيموتون جوعاً. كانت ما تزال شابة سمراء قوية ووعد مصطفى أن يدبر المسألة. وبعد أسبوعين عادت زينة تبكي وتولول: وعدت أنك

1 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 355.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 345.

ستعيد الإعاشتين وتضرب رأسها على الحائط وقالت أنها خدعت، وأخذت تردد باكية: أولادي، تعبي، عرضي! عرضي! عرضي! عرضي!¹، كانت والدة يائسة تشعر بالمسؤولية والانتماء لأبنائها، تعي تماما ضرورة التحرك لنجدة أبنائها وحماية حقوقهم بأي ثمن أيا كان، بعد أن سلبت إعاشة اثنين منهم تضطر إلى المغامرة بنفسها وبهويتها كأمراة شريفة مقابل إرجاع منحة أبنائها التي يعيشون منها.

نرى أنّ «زينة مثالا للأم والمرأة الفلسطينية التي لا تملك شيئاً لتعيده من خلال حقوقها المسلوقة ويلجأ من في واقع المسؤولية إلى خداع تلك المرأة لتحقيق أهداف شخصية، فإذا فقدت المرأة شرفها فإنها لا تستطيع أن تعيده، وبين لنا غسان أن الفقر يؤدي إلى الجحيم خاصة إذا كان يتحكم بمصير الشعب أناس لا يملكون ضميراً فيحولون الخبز إلى فراش»²، صحيح أن زينة خسرت شرفها إلا أنها لم تخسر أبداً انتماؤها، ولم تنس واجبها إزاء أبنائها وأنهم هم هويتها الأولى والأخيرة، لذا قامت بما كانت ستفعله أي امرأة في مكانها وصلت إلى هذه الدرجة المعدمة، والتي لم تهتد فيها إلى حل يوفر خبزاً لعائلتها غير فراش مصطفى.

نعثر في رواية "برقوق نيسان" على نموذج فلسطيني منتمي يمثله أبو قاسم العجوز الذي حلت به ثلاث كوارث دفعة واحدة، فقدانه لبيته ووفاة زوجته بالسل، ثم استشهاد ابنه قاسم إثر اشتباكات مع العدو، يبقى صابراً وفيماً لأصدقائه الفدائيين وزملائه من نفس الحزب السياسي لهذا أنكر معرفته لجثة ابنه عند اعتقال السلطات الإسرائيلية له، «وكان قاسم هناك ممدداً على طاولة، وقد نظرت إليه لحظة فحسب، ثم أخذت أنظر إلى راحة يديه ورأيت فيهما إرادة رجل بطل ظل ممسكاً بسلاحه حتى اللحظة الأخيرة، ولم تفرد أصابعه إلا بالقوة، وبعد أن مات. وسألوه إن كان يعرفه، فنفى ذلك بشدة إن قاسم شاب

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 516.

2- ثابت البرادعية وآخرون: الأم في روايات غسان كنفاني، نفحات من التراث الشعبي الفلسطيني (دراسات وصفية وأدبية)، ص 22.

أطول قامة وأشد سمرة»¹، فهو يحترم موت ابنه شهيدا ولا يريد أن يورط رفاقه بالمشاكل، ولا أن يقحم نفسه في السجن الذي قد يعرضه للضرب والذل، إنه بسكوته وتكتمه يحمي عدة أطراف قد تتأذى جراء اعترافه بالحقيقة ويفضل البقاء مخلصا لهم أمينا على حياة هؤلاء الشبان، فيتخلى عن أعلى ما يملك في سبيل حلم أكبر هو تحرير الوطن، وحقيقة هو ينتمي لابنه كما ينتمي لأبناء وطنه بكيفية متساوية.

ثانيا - صورة الفلسطيني اللامنتمي

وهو نموذجٌ لذلك الفلسطيني الذي يمتلك قيما ولا يتعلق بأي ثقافة، هو إنسانٌ مبتعدٌ عن الهم الوطني ومنغمس في شهواته وفي تحقيق مآربه وأهدافه الشخصية، يطمع في الريح السريع حتى لو كان ذلك الصعود على جثث الأبرياء، إنه لا مبال يتجرد من الانتماء إلى رغباته في الحياة، لذلك لا يشارك في صياغة الأحداث ولا يعمل على تغييرها، وقد أفلحت مشكلة فقدان الهوية باعتبارها « حالة مميزة للإنسان في المجتمع الحديث في أن تفرض نفسها على كثير من مجالات النشاط الثقافي، وفي كثير من الكتابات الأدبية والأعمال الفنية وأصبح الإنسان المنطوي واللامنتمي يظهر في هذه الأعمال... يعاني عذاب الوحدة والعجز وعدم القدرة على التعامل مع غيره»².

وهذا الإنسان اللامنتمي لا يتعلق بأي هوية غير سلبية في الحياة لا شيء يدل عليه مما ينفي وجوده وكيونته، وكأنه في معركة بقاء خسر فيها مبادئه وميزاته، وأصبح من الصعب استرجاعها، وبهذا فقد انفصل عن ذاته، ومن المريع أن يفقد الإنسان أناه؛ لأن فقدانها يعني الضياع واللاوجود ولن يحظى بالاعتراف القومي، الأمر الذي سيحدث في نفسه حالة من الألم العظيم³، سوف يكون وحيدا مجردا من كل انتماء لا هو منتمي إلى نفسه ولا هو فرد من أفراد جماعة، إنه لا يمثل ذاته ولا يمثل أية طبقة اجتماعية.

1 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 587.

2- فيصل عباس: الاغتراب (الإنسان المعاصر وشقاء الوعي)، ص8.

3- ينظر ذياب شاهين: التلقي في النص الشعري (قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارات) ص 19.

فصورة الفلسطيني اللامنتمي نموذجٌ عن الشَّخص الذي لا مبادئ له ولا أخلاق، إنسانٌ مُستهترٌ لا يحاول التغيير من حياة الآخرين من حوله، أناني لا يهتم إلا بمصالحه الشخصية منافق واستغلالي، خائن للوعود وناكر للخير إلى درجة أنه قد يصطف مع صفوف الطرف الآخر الصهيوني. ببساطة لكونه يخدم رغباته ويلبي متطلباته المادية، فهو الجهة المسيطرة على مراكز القوة والمال والجاه والنفوذ، لذا ينظم إليه هذا اللامنتمي ويبيع وطنه في لحظات لا شعور لديه بالوطنية ولا بمعانيها داخله، ليكبح نوازعه الإجرامية ويحكم السيطرة على نفسه.

ويظهر الأنا اللامنتمي في نماذج فلسطينية من هذه الروايات، ويبدو أنه شخص له علاقات مبنية على الشك والريبة، لذا يصعب الوثوق به وبوعوده الكاذبة والواهية، وهو ما نلاحظه بداية بالرواية الأولى "رجال في الشمس" نموذج أبو الخيزران وغيره من المهريين - أبو العبد والرجل السمين المهرب البصراوي - المحتالين على الناس، إذ يتخذ هؤلاء من النصب والاحتيال وسيلة غير شرعية يمتهنوها من أجل أخذ ممتلكات غيرهم، ونهب أرزاقهم وسرقتها. وهذا حال «..أبي الخيزران سائق الشاحنة في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني السائق الخصي الذي تحكم في مصير أولئك الشبان الذين حملهم في خزان شاحنته، وأودى بهم للموت الحتمي خنقا بسبب جشعه المادي وعبثه على الحدود في أحاديث جنسية حول راقصة؛ فأثارت غرائزه المسلوبة، وتسبب بنسيان ما ينتظره في الخزان»¹.

أبو الخيزران كان شخصا وطنيا فقد رجولته في إحدى معاركه مع العدو اليهودي ما جعله لا يأبه إلا بكسب المزيد من المال ولو كان بطريقة غير شرعية. فكان «كلما يتذكر ذلك يعبق وجهه بالخلج..وثم ماذا نفعتك الوطنية لقد صرفت حياتك مغامرًا، وها أنت ذا أعجز من أن تتام إلى جانب امرأة! وما الذي أفدته؟ ليكسر الفخار بعضه. أنا لست أريد

1 - نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، ص 115.

الآن إلا مزيداً من النقود.. مزيداً من النقود!»¹، ليلجأ إلى الكذب وخداع أبي قيس وأسعد ومروان، فينتفق معهم على تهريبهم إلى الكويت مقابل أن يأخذ شيئاً من المال ولكنه يأخذ شيئاً آخر معه، وحتى بعد أن وجدهم جثثاً متفحمة لم يعترف بجريمته وألصق التهمة بهم، وحتى أكثر من هذا فلم ينس أن يجردهم من مالهم ويسرق ساعة مروان، «جر الجثث واحدة من أقدامها وألقاها على رأس الطريق؛ حيث تقف سيارات البلدية عادة لإلقاء قماتها كي يتيسر فرصة رؤيتها لأول سائق قادم في الصباح الباكر... ولكنه ما لبث أن تنبه إلى أمر ما بعد أن قطع شوطاً فأطفأ محرك سيارته من جديد، وعاد يسير إلى حيث ترك الجثث فأخرج النقود من جيوبها وانتزع ساعة مروان وعاد أدراجه إلى السيارة ماشياً على حافتي حذائه»²، هذا الفلسطيني اللامنتمي ضميره ميت ولا وفاء عنده ولا إخلاص لذكرى هؤلاء الرفاق، هو لم يكرم حتى موتهم ويدفنهم واستخسر فيهم أن ينهك نفسه جسده بحفر ثلاثة قبور، بل رمى جثثهم بإحدى قممات الصحراء، وفي المقابل لم ينس نهب مستحقاته منهم.

والأمر ذاته بالنسبة للرواية الثانية "ما تبقى لكم" التي قدم فيها الروائي غسان كنفاني صورة عن الاستهتار والخيانة والغدر كلها مجتمعة في شخصية زكريا، الذي يعتدي على مريم شقيقة حامد دون أن يضع اعتباراً لعلاقته به، ينتهك شرفه فقط لإرضاء رغبة بدنية شهوانية؛ فلا احترام لديه لا لنفسه ولا لغيره « وحين زرع الطفل في رحمها كان قد أمسك به من عنقه: - أنت حر، زوجنيها أو لا تفعل، فلست أنا الذي أخسر. لكن للـمّ نقل أنك تريدها؟ هز رأسه كان يبتسم ابتسامة تاجر شريف: هذا الذي حصل. وأراد أن يقوم فيضربه، إلا أنه واصل الابتسام: أنت لا تريد ضربتي أليس كذلك، سيقولون أنك ضربت الرجل الذي...»³.

1 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 131.

2 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 151.

3 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 167.

إنَّ كلَّ ما أرادَه زكريا الذي لا ينتمي إلى شيءٍ هو إشباع رغباته الحيوانية، فهو لا يقدر قيمة وقداسة الارتباط والزواج وإنجاب الأطفال، لقد سبق وأن تخلّى عن مسؤوليته كأب لأسرة كاملة، فكيف له يتمسك بابنه من مريم؟ إذ ما لبث أن طلب منها التخلص منه مثلما سبق له وأن تتصل من واجبه تجاه أبنائه من زوجته الأولى، يقول: « ستة أفواه علي أن أطعمها. ثم أنت وهي أيضا إن هذا كله يحتاج إلى معجزة، آه منكن جميعا تعتقدن إن هذا مربط الرجل، هذه هي قطعة اللحم الذي تشده إليكن! ولكنك، أنا أقول لك على خطأ. فإن رجلا عنده خمسة أولاد لا يكثرث»¹، زكريا لا يأبه بمصير ابنه القادم، وكأنه ليس من صلبه ولا ينتمي إليه، بل يتذمر من مريم لحملها منه ويسعى للتخلص من ابنه القادم بإجبار أمه على الإجهاض، وهو أمر ليس بالمستغرب القيام به من رجل سبق له وأن رمى هويته الأبوية والزوجية.

لا يكتفي زكريا النتن بإيذائه لكل هؤلاء الناس، ويتعدى ذلك إلى خيانتته وغدره لفرقتة العسكرية، إذ يشي بزميله سالم إلى قوات الجيش الإسرائيلي من أجل أن ينقذ نفسه ويرضي غروره، وحتى يكتسب صورة جيدة عندهم، ورغم أنه فلسطيني إلا أنه لم يفهم يوما معنى الوطنية بل ولم يحمل في نفسه ولاء لهويته الفلسطينية، «اندفع زكريا خارج الصف المستقيم.. فتراجعت الفوهات الفولاذية مترددة بطيئة، ثم تقدم الضابط فركله وتولى جنديان إيقافه على قدميه الواهنتين: أنا أدلكم على سالم. وقبل أن يفعل تقدم سالم من تلقاء نفسه فيما كانوا يقتادونه أمامهم، إلا انه عاد فالتفت إلى زكريا وشيعه بنظرات رجل ميت»²، لقد أجبر زكريا النتن زميله على تسليم نفسه للقوات الإسرائيلية، ولم يلتزم بانتماءه لأعضاء فرقة العسكرية، وترك سالما يموت فدائيا مرفوع الرأس، وإن كان هو يحمل رغبة في الخيانة، فإن سالم لم يمنحه شرف ذلك الغدر واعترف بأنه الشخص الذي يبحثون لأنه يريد حماية وطنه ويحافظ على حياة زملائه.

1 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 224.

2 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 176.

أما في رواية "أم سعد" فتبدو صورة الفلسطيني اللامتمي فيها من خلال شخصيتين تشتركان في خاصية واحدة هي الخيانة للوطن، والانقياد لأوامر الآخر اليهودي، الشخصية الأولى تأتي ممثلة في المختار الذي يمثل لأوامر العدو، ويطلب من سعد ورفقائه الفدائيين التوقيع على عقد ينص على عدم إزعاج الدولة الإسرائيلية وعدم القيام بأعمال الشغب والتخريب في معسكراته « ذهب وأراد أن يأخذ من كل واحد منهم توقيعاً على ورقة يتعهدون فيها أن يكونوا أودم، ولكنهم رفضوا وطردوه»¹، وهو بذلك لا ينتمي إلى هوية الفلسطيني الذي يعمل إلى جانب المستعمر وسيطا بينه وبين من يفترض أن يكونوا أبناء شعبه والبلد الواحد، ولا يخفى أن هذه الهوية تمثل فئة سياسية فلسطينية ارتبطت بمعاهدات أوسلو والتسويق الأمني مع إسرائيل، فكلبتها عن المقاومة.

والشخصية الثانية التي مثلت أيضا هذه الصورة للفلسطيني الخائن لوطنه، والفاقد لهويته المضيع انتماءه، وهو عبد المولى الذي يشتغل جاسوسا لصالح السلطات الإسرائيلية، «وعبد المولى مثلما قلت صار مهما هناك خاين ولذلك مهم عندهم في البرلمان كما قلت. يا حيف!»² وفعلا كافأته القوات الإسرائيلية كما كان يتمنى دائما ويطمح بمنصب في البرلمان حتى يبقى دائما تابعا لها وتحت رعايتها.

ولا يتوقف الأمر عند هذا فحسب، بل يتعداه فعبد المولى مستعد لقتل أخيه الفلسطيني، ولا يتوارى عن تنفيذ أوامر السلطات الإسرائيلية في إزهاق روح بشرية، واستنزاف الدماء الفلسطينية مقابل الحصول على مطامعه الشخصية، وقد جاء على لسان أم سعد فجأة: «الرجل الذي يشتغل مع الإسرائيليين، وقد صار عندهم نائبا في البرلمان... وأخذت أستحثها يدفعني الفضول لمعرفة ذلك الانبثاق الغريب لأناس ظلوا غائبين عنها وعن ذاكرتها عشرين سنة، وأخيرا اعترفت بصوت كالهمس: إنَّ عبد المولى قتل فضل»³، لقد تحول عبد المولى إلى إرهابي يقتل أبناء أمته، وقد قتل فضل بعد أن

1 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 253.

2 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 309.

3 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 304.

نصب له كميناً بالتواطؤ مع الإسرائيليين، فقط لأنه قرر الانضمام إلى صفوف الفدائيين وهنا صار مخالفاً ومناهضاً للقوات الإسرائيلية ولعبد المولى، ومن ثمة وجب عليه قتله حتى وإن كان فلسطينياً مثله.

وتعود صورة الفلسطيني المضيق لهويته في رواية "العاشق" للظهور من جديد، ولكن بصورة لم نألفها في الروايات السابقة من خلال شخصية قاسم الذي تلتبس صورته فلا ندري كيف نحكم عليه أهو منتم أم لا؟ فهو شخص ظل متكرراً بأسماء عدة، هاربا من السلطات الإسرائيلية ومنتقلاً عبر أماكن عديدة خوفاً من القبض عليه، «وفي ذلك المساء قالوا في الغبسية* : لقد كان العاشق مجرماً خطيراً اختفى هنا فترة من الوقت، وخدم الرئيس والشيخ سلمان، وكل شيء والحمد لله الذي جعلهم يمسكونه قبل أن يرتكب جريمة أخرى»¹ ولم يوضح السارد طبيعة جريمته بالضبط وإنما اكتفى بالإشارة إلى فعل القتل مرتين وها هو يعترف بذلك بنفسه: «إن الجريمة لا منطق لها وكذلك العقاب، وحين يعتقد المرء أنه كان هاربا من العقاب، يكتشف فجأة أنه كان معاقباً بطريقة خاصة كنت مطلوباً، وكى لا أقع صرت مجرماً، وكى لا أمضي حياتي في السجن قتلت مرة أخرى»². ولا ندري كذلك أكان من قتله فلسطينياً أم إسرائيلياً، وفي غالب الظن كان إسرائيلياً ربما لجأ إلى قتله لتخليص نفسه؛ فشخصية العاشق أو عبد الكريم أو حسنين أو قاسم أو مهما كان اسمه تبدو مسالمة اضطرت للعيش غريبة مليئة بالأسرار، يكتنفها الغموض وسط الناس الذين عمل عندهم، كما أنه شخص يرفق بالحيوان تعلق بتربية الخيول الأصيلة المهم أنه كان في عيون غيره مجرماً مطلوباً للعدالة، والأهم أنه كان مطارداً من طرف الكابتن بلاك الذي ظل يلاحقه ثلاث سنوات متلاحقة، «لم يهرب عبد الكريم فقط، ولكنه هرب أيضاً بحصان الجابي وفي سرجه ضرائب منطقة ترشيحا كلها...آلاف

* الغبسية: منطقة ريفية فلاحية في جنوب فلسطين.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 433.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 439.

الجنيهاً مرتبة ومربوطة»¹، وهو في محاولة للفرار منه سرق الضرائب التي كان يجمعها جابي الضرائب؛ وتزداد جرائمه ويصبح لصاً إضافة إلى سجله الإجرامي القديم.

ويمكن اعتبار العاشق الذي كانت نهايته السجن لامنتمياً، لأنه عاش وحيداً وسط الناس يتجنب إقامة العلاقات الاجتماعية معهم، وعاملهم في إطار حدود معينه تقتضيها ظروف العمل؛ إذ لم يرتبط معهم بأبسط أنواع الارتباط ولا يعرفون عنه حتى اسمه الحقيقي، ثم أننا لا نعرف هوية وسبب قتله لأولئك الأشخاص المفترض أنه قد قتلهم في الرواية ولا ملابسات الجرائم التي قام بها.

أمّا بالنسبة لرواية "الأعمى والأطرش" فيظهر الفلسطيني اللامنتمي نموذجاً يجسده مصطفى مدير المعاشات في وكالة الغوث الذي تستجد به زينة لإغاثة أولادها؛ فيطلب جسدها مقابلاً لإرجاع الإعاشتين اللتين شطبنا من دفاتر الوكالة، ولم تعد تستطيع الاستفادة منهما «هكذا يا سيد مصطفى يتحول الخبز إلى فراش. أنت تريد الفراش وهي تريد الخبز، آه يا عكروت. لا شك أنك أقسمت لها يوماً بكل أولياء الأرض... ترى هل وعدتها بالزواج؟ سيد مصطفى. مصطفى أفندي»²، لقد خدعها واستغل ضعفها وجعلها وقلة حيلتها لتحقيق مآربه الوضيعة ولم يأبه البتة لما سيحصل لها ولأبنائها، وهي وثقت به فيما كان هو ناكثاً للوعود التي قطعها لها، مصطفى لم يحترم إنسانية زينة ولم يقدر تضحياتها لأجل أبنائها، وأكثر من هذا هو لم يحرك ساكناً لمساعدتها وإخراجها من الفقر المدقع الذي تعانیه، لم يحاول أن ينتشلها من حالها المعذمة رغم أنه قادر على ذلك بحكم وظيفته التي يشغلها، من دون أن يشوه سمعتها ويؤذي شرفها، لكنه أراد استغلالها ومن ثم الغدر بها وتلطيخ حياتها بوصمة عار مستديمة.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 446.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 516.

المطلب 2: صورة الآخر الإسرائيلي

تحضر صورة الآخر الإسرائيلي في هذه الروايات ذات الأصل الفلسطيني، ومن الطبيعي أن يمارس هذا العامل-الاستعمار ووجوده الأجنبي- تأثيره في تكوين صورة الإسرائيلي المختلف في ذهن أي أديب فلسطيني وفي النتيجة بالضرورة تأثيره في الفكر الروائي وانفعالاته الإبداعية عند كتابة الرواية ومعالجة الآخر فيها، حتى والرواية أكثر الأجناس أو الفنون الأدبية تتطلبها للموضوعية والحيادية والتعددية وأبعدها عن العاطفة والانفعال¹، وبحكم هوية الأديب غسان كنفاني الفلسطينية، وبسبب تعرض ثقافته للانتهاك من طرف العدو الصهيوني تفاوتت نظرته للإسرائيلي بين مسالم ومعاد.

وقد أولى الروائي «اهتماماً بتقديم العلاقات الإنسانية التي تقوم على المودة وحسن الجوار مما يرسم للمسلم صورة مشرفة في انفتاحه على الآخر دون أن تكون هذه الصورة على حساب الآخر اليهودي»²، وهو يصور لنا الإنسان الإسرائيلي دونما أحكام مسبقة عنه، كأنه شخص عاد له من سمات الخير كما عليه من صفات الشر، يشبهه بني البشر في أشياء ويختلف عنهم في أخرى، وربما هذه الصورة نابغة من موضوعيته كأديب عايشه في الواقع، وحوله إلى سرد وتخيل، لكن رغم هذا يبقى الآخر اليهودي العدو المباشر للفلسطيني والعربي ما دامت قدماء تلوثان الأراضي المقدسة وتبقى صورته بوصفه آخر معاديا، غالبية على صورته كإنسان مسالم في هذه الروايات كما سنرى في العنصرين التاليين، إذ يبدو بوجه سلبي في حياة الفلسطيني الذي تعلم مجبرا على التعايش معه في أرضه رغم الأحقاد المتبادلة بين الطرفين، وها هو يرفع مدافعه وأسلحته وفي وجهه، ويرتكب فيه كل أشكال العنف من قتل واعتقال ونفي وتهجير واقتحام لمملكاته وخصوصياته الثقافية، كذلك تجاوز هذا إلى المساس بمقدسات الهوية الفلسطينية.

1- ينظر نجم عبد الله كاظم: نحن والآخر في الرواية العربية، دار الفار للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2013م، ص 72.

2- ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص 96.

وقد جاء الإسرائيلي في روايات كنفاني بصور متعددة، يمكن تلخيصها في الآتي:

أولاً-صورة الإسرائيلي المسالم

أعطى الكاتب للآخر الإسرائيلي صورة إيجابية باعتباره شريكاً مسالماً¹، وجعل صورته مقرونة بال فلسطيني مما جعل البطولة مناصفة بينهما، وفي مقابل الذات الفلسطينية يكتب غسان كنفاني عن شخصيات صهيونية تمثل نظيره الآخر، ولقد حاول محاولة جادة لتقديم الإنسان اليهودي الإسرائيلي بوصفه شخصية روائية، كما أبرزت بعض الأعمال صورة إيجابية لليهودي هي النبيل المتسامي، اليهودي الذي يقف إلى جانب الآخر، إذا كان ذا حظ سيء، ويبدو اليهودي هنا ذا قلب واسع مستعداً للمساعدة وكراماً، إنه يفكر بنبل وهو حكيم ومتسامح يضحك من الآراء المسبقة التي يشكلها العالم عنه، بل ويغفر للمجتمع¹ الفلسطيني موقفه المعادي والسلبى منه في نظره.

حتى أن بعضهم؛ أي اليهود «يعترفون بحق الشعب الفلسطيني في إقامة دولته، وينادون بالسلام والتعايش السلمي لا يهمهم حجم إسرائيل ولو كان صغيراً¹. إن كل ما يريدونه حدود آمنة ومعترف بها»²، هذه الفئة تقر بالحقوق والامتيازات المتساوية بين الإسرائيليين والفلسطينيين، ولا يهمها إلا أن تحظى برقعة جغرافية في هذا البلد المقدس في ديانتها اليهودية، إنها تقبل بالآخر الفلسطيني باعتباره الإنسان الأصلي والأول لهذه الأرض، كما تعترف بأن له ما لأبناء دولتها من أحقية في العيش الكريم، أمناً مستقراً ومطمئناً، وعليه ما عليهم من واجبات، وهو بهذا يحترم هوية الفلسطيني ووجوده وحقه في البقاء بدولة فلسطين بالنسبة للذات لفلسطيني، ودولة إسرائيل بالنسبة للذات الإسرائيلية.

الإسرائيلي المسالم لا يحمل الضغينة والعداء للفلسطيني، كما أنه لا يستعلي عليه، ولا يحتقر أسسه ومقوماته الثقافية، ومتعلقات هويته وانتمائه، ويتعامل معه بصفة عادية

1- ينظر عادل الأسطة : اليهود في رواية أرض السواد على ضوء صورتهم في الأدب العالمي والعربي، جامعة النجاح فلسطين، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، مج13، ع 1، يناير 2005م، ص 31.

2- محمد الداوي: صورة الأنا والآخر في السرد، ص 151.

بصفته إنسانا موجودا مثل ما هو موجود على هذه الأرض، لذا هو لا يقطع صلته به إنما يتواصل معه ولكن في حدود معينة.

ولنأخذ نموذج الزوج الأجنبي من "رواية رجال في الشمس" الموظف اليهودي المهجر إلى دولة إسرائيل الذي لم يتوان عن إغاثة أسعد الشاب الفلسطيني، حينما كان في أمس المساعدة، وقدم له يد المساعدة رغم أنه يجهل هويته، عندما اصطدم بسيارته وأوقفه في الطريق طالبا العون منه في عبور الحدود بعد أن تخلى عنه المهرب الذي كان معه، فأوقف الزوج الأجنبي سيارته دون مراعاة حالة أسعد الصحية، فقد كان على وشك الموت من العطش والإجهاد من طول المسير، وأقله رفقة زوجته بسيارتهما «بوسعك أن تأخذ مكاني بعد أن تستريح قليلا، قد أساعدك على عبور مركز الحدود العراقي، سنصل إلى هناك في الثانية بعد منتصف الليل وسيكون المسؤولون نياما»¹، لقد كان يعرف أنه هارب من لدولة الإسرائيلية، ولا يحمل جواز سفر أو سمة مرور ولا حتى وثيقة هوية، ورغم هذا حمله معه وساعده، ولم يبلغ القوات الإسرائيلية، بل تستر عليه وأوصله في طريقه إلى حيث كان يشاء.

تختفي صورة الآخر اليهودي المسالم في باقي الروايات، وتعود للظهور في رواية "عائد إلى حيفا" ممثلة في شخصية ميريام اليهودية الديانة الايطالية الأصل، والتي كانت من ضمن القوافل المهجرة إلى دولة إسرائيل، وقد شهدت هذه المرأة حادثة قتل طفل صغير يحمل في وجهه ملامح البراءة؛ تأثرت بهذا العمل الوحشي متذكرة أباها الصغير الذي قتله الألمان هذه الصورة تطابق إلى حد كبير الأخرى، وعندما ترى هذا الموقف يتكرر أمامها من جديد تشعر بالجزع والخوف، وتعلم على الفور أنه طفل عربي، «كان ذلك طفلا عربيا ميتا وقد رأيت مكنسوا بالدم. وأخذها زوجها إلى الرصيف الآخر وسألها: كيف عرفت أنه طفل عربي؟- ألم تر كيف ألقوه في الشاحنة كأنه حطبة؟ ولو كان يهوديا

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 66.

لما فعلوا ذلك»¹، تتعاطف معه بدافع الإنسانية ولا تتعامل معه باعتباره من الطرف الآخر، إنها تشفق عليه وتتألم لما آل إليه.

كذلك ميريام لا تجبر ابنها دوف على البقاء معها وتترك له حرية التصرف في هذا الموضوع، «كانت امرأة ديمقراطية، ودليلنا على ذلك أنها جعلت الأمر لخدون أن يختار بين أمه الحقيقية التي تناسبه فترة من الزمن وبين مريم التي تبنته حتى أصبح ولدا لها»²، إنها لا تمنع عودة أبويه الحقيقيين لاسترجاعه بعد مضي عشرين سنة من الغياب عن حيفا وتركهما لخدون الرضيع وحيدا في المنزل، وقامت بتربيته رغم علمها بأنه من أصول عربية.

كما لا تفرض ميريام رأيها على دوف حينما يأتي يوم تضطر فيه لمواجهة حقيقة أنه ليس من دمها وصلبها، لأنها ترى أن له أحقية اتخاذ القرار، وهو صاحب الشأن فيه «اسمع يا سيد سعيد. أريد أن أقول لك شيئا مهما، ولذلك أردتك أن تنتظر دوف أو خلدون إن شئت كي تتحدثا. وكي ينتهي الأمر كما تريد له الطبيعة إن ينتهي. أنا أعرف أباه وأعرف أنه ابننا، ومع ذلك لندعه يختار، لقد أصبح شابا راشدا وعلينا نحن الاثنين أن نعترف بأنه وحده صاحب الحق في أن يختار»³. لقد أخبرته مسبقا أنه ليس ابنها وأنه من أصول عربية، لئلا يجرح شعوره إن هو عرف ذلك من شخص آخر.

وميريام تريد أن تحسم الأمور لذا تطلب من سعيد.س والده الحقيقي أن يبقى ليحدث خلدون ويرى الجميع ردة فعله، ووجهة نظره في الموضوع، عندها فقط تنتهي المسألة التي طال التفكير بها من طرف العائلتين وحتى من طرف دوف نفسه، ويلجأ دوف الذي صار شابا في قوات الاحتياط الإسرائيلية إلى عقد مقارنة بين أمه الحقيقية وأمّه المتبنية له «بعد أن عرفت أكّما عربيان كنت دائمًا أتساءل بيني وبين نفسي: كيف يستطيع الأب والأم أن

1 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 378.

2- ثابت البرادعية: الأم في روايات غسان كنفاني(نفحات من التراث الشعب الفلسطيني دراسات وصفية وأدبية)، ص17-18.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 383-384.

يترك ابنهما وهو في شهره الخامس ويهران؟ وكيف يستطيع من هو ليس أمه وليس أباه أن يحتضناه ويربياه عشرين سنة؟»¹.

إذن هو يعترف بفضل ميام وإيفرايت كوشن في احتضانها له، والأم حسب رؤيته لها ليست التي تلد، بل هي التي تربي وتعلم وتزرع في طفلها مكتسبات هويتها، ويأخذ هو منها انتمائاً ليصير قطعة منها، وهذا هو حال ميريام التي زرعت في ذاته القيم والمبادئ اليهودية، وفي الأخير احترمت رأيه في تقرير مصيره.

ثانياً - صورة الإسرائيلي المعادي.

وهو ذلك النموذج الراض للفضية الفلسطينية يكره شعبها والجنس العربي عامة يسعى لإنهاء وجوده على أرضه، هي صورة الإسرائيليين المتطرفين الذين «لا يقصون الآخر الفلسطيني فحسب، وإنما يسعون إلى تدميره واجتثاثه، يكون كراهية للعرب، ويحرصون على تهجيرهم، وترحيلهم من الأراضي المحتلة... ويتوخون وطناً كبيراً يتسع لأحلامهم الاستعمارية وجشعهم الاستيطاني، ويكدون من أجل محو دولة فلسطين من الخريطة واقتلاع جذورها»².

وفي الأعمال الفلسطينية السردية أو الشعرية كثيراً ما بدا الإسرائيلي «باحثاً عن ذاته وقاسي القلب وكيف نفسه بنكاء ومكر مع أي موضع، إنه يستغل ما يوجد مع الآخرين ولا يعرف هدفاً إلا الصعود إلى أعلى»³، فهو أناني يجعل من قيمة الخير قيمة خاصة به وحده، ولا يتمناها لغيره من بني البشر إلا من بني جنسه، لأنه كائن وحيد حينما يتواجد مع اليهود أمثاله فإنهم سوف يواجهون مساره نحو أهدافهم.

ليس هناك شعب في التاريخ اشتهر بحب المال كما اشتهر به بنو إسرائيل، إذ «إن الجشع اليهودي يجعل منهم مشدودين* إلى الاعتبارات المادية الآنية، ويقدمون المال بشكل مرضي ينسيهم إيمانهم، بل أنهم يتعاملون مع الآخرين بغطرسة وتبجح كبيرين

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 401.

2- محمد الداوي: صورة الأنا والآخر في السرد، ص 149-150.

3- عادل الأسطة: اليهود في رواية أرض السواد على ضوء صورتهم في الأدب العالمي والعربي، مجلة الجامعة الإسلامية ص 31.

*مشدودين: أي يميلون ويبالون بالأمر المادية الزائلة مثل: جمع المال وتحقيق الثراء.

بدعوى الأفضلية التي منحها الله لهم»¹، فهم يميلون ويفضلون الحياة المادية وتكديس المال إلى درجة العبادة على الحياة الروحية والقيم الفكرية الإنسانية، ولعل سبب تكبرهم وإحساسهم بتفرد وتفوق سلالتهم هو عقيدتهم التي تصفهم على أنهم شعب الله المختار. وقد اجتمعت كل الصفات الموبقة السيئة في اليهود، أولئك الذين يعتقدون أنهم سيرثون ملكوت الدنيا، لكن هيهات أن يكون اللصوص والسارقون على هدى من خطاهم فألى جانب خستهم والدرجة الوضيعة التي وصلوا إليها، « يتميزون بجبن لا مثيل له، يستترون عليه بإتباع التآمر والخيانة والغدر، لا التزام لهم ولا عهد يمكن الدخول معهم فيه»² هم قوم عرفوا منذ الأزل بالنتكر للتاريخ وإخضاع الدين له؛ أي لما يتماشى مع مصالحهم الدنيوية، وكذا نكران الحق والمجادلة فيه، وبالكذب والافتراء ونقض المواثيق والعهود، فهم شعب لا يأتين على شيء.

يظن الإسرائيلي أنه من جنس سام بعدما تعرض له من محرقة النازية وتشتيتها لأبناء هويته من اليهود، وأن من حقه تعويض مأساته بحلم العودة إلى صهيون، وتشهد أحداث كثيرة «عديدة عن محاولات اليهود وسعيهم وتصميمهم على القتل وتسخير عقولهم في التحضير للإجرام وتجهيز التربة الخصبة لنمو الجريمة»³، وكأنهم غير قادرين على إثبات انتمائهم إلا بالقتل، وأصبح القتل أساس هويتهم إلى درجة أن أدمونه وصار في دمهم، وهم لإهدفون بإجرامهم إلى قتل الأفراد الأبرياء فقط، وإنما إلى قتل الهوية الفلسطينية أيضا بتدميرها وإبادتها نهائيا، وكأنهم بقتلهم للشعب الفلسطيني يثبتون للعالم وللبشرية جمعاء أنهم موجودون وأنهم باقون على هذه الأرض الموعودة.

بدا الإسرائيلي المعادي في رواية "ما تبقى لكم" إنسانا جبانا لا يقوى على شيء وحده ينتظر مساعدة أبناء جلدته ليتحالف معه ضد عدوه الفلسطيني، وقد مثل صورته

1- نور الدين أفاية: الغرب المتخيل (صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000م، ص 60.

2- المرجع السابق، ص 61.

3- إبراهيم أبو عواد: صورة اليهود في القرآن والسنة والأنجيل، ص 37.

الجندي الإسرائيلي الذي وقع أسيرا بين يدي حامد عندما كان ضائعا في الصحراء؛ فبقي متفطنا ومترقبا أن يضعف الطرف الآخر لبياغته، ثم يقتله لينجو بحياته ويعود إلى فرقته العسكرية، لكن حامدا كان أكثر ذكاء منه، « وفجأة تذكرت إشارة الضوء. لا شك أنه يتوقع وجود دورية ما في مكان قريب.. ويبدو متعبا وضائعا ومحتارا، ولكنه متحفز وبانتظار مفاجأة تتبع من بين قدميه.. وظل وجهه متجها إلى غامضا ومترددا وشاكا بعض الشيء، ولكنه كان خائفا بلا شك»¹، كان بحاجة لفرصة واحدة ليهجم على خصمه ويرديه قتيلا.

هذا الجندي الإسرائيلي هو نفسه الذي ساهم بطريقة أو بأخرى في إنهاء حياة سالم الفدائي الفلسطيني؛ فقد كان موجودا في حادثة إعدامه من طرف القوات الإسرائيلية، وجاء على لسان حامد الذي كان شاهدا على تلك الجريمة الشنيعة «وفجأة تذكرته فاستدرت إليه وسألته: هل تعرف رجلا من غزة اسمه سالم؟ ولكنه لم يلتفت إلي وظل ينظر إلى التراب بين قدميه، فقلت له: ليس ذلك فقط، بل ربما أنت الذي قتلته أيضا»² وهذا هو الآخر الإسرائيلي المعادي يقتل من أجل القتل فقط، من دون تبرير للأسباب وتعيين للأشخاص، يقتل كل من يحمل هوية فلسطينية، ولا يكف عن فعل القتل.

وفي مكان آخر من "رواية عائد إلى حيفا" تظهر صورة الآخر الإسرائيلي المعادي بطريقة مغايرة عن سابقتها، إذ تتجلى ملامحه الاستعلائية واعتقاداته بسمو مكانته دون غيره من البشر، فهاهي قواته ممثلة في الهاغاناه* التي أغلقت معابر مدينة حيفا في ما مضى بعد أن شردت سكانها ونهبت منازلها وأثاثها، تعيد فتح الحدود من جديد فور انتهائهم من احتلالها ويبدو أن لها غاية في نفسها وتريد تنفيذها.

إنها تمتلك كليات التخطيط بين يديها، فنصب الكمائن والمكائد لطالما كان من صفات بني إسرائيل، فقد كان بين قوات الهاغاناه والجيش البريطاني اتفاق يقول بخروج هذا الأخير من حيفا حتى يستعمرها الهاغاناه، وهو الأمر الذي يجهله العرب الفلسطينيون

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 208.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 211.

* الهاغاناه: فرقة عسكرية من قوات الجيش الصهيوني، المدربة تدريباً جيداً على خوض الحروب.

المقيمون بحيفا، يتكهن سعيد.س بسبب فعلتهم تلك «... لسواد عينيك وعيني؟ لا. ذلك جزء من الحرب. إنهم يقولون لنا: تفضلوا أنظروا كيف أننا أحسن منكم وأكثر رقيا عليكم أن تقبلوا أن تكونوا خدما لنا معجبين بنا، ولكن رأيت بنفسك: لم يتغير شيء كان بوسعنا أن نجعلها أحسن بكثير»¹، إنهم يسخرون من ضعف العرب وخضوع الفلسطينيين لمشيئتهم، ويفتخرون في المقابل بسيادتهم ومكرهم وخداعهم ورقبهم الزائف، هم قوم متجبرون يستعلون على الآخر الفلسطيني من دون رادع يردعهم أو يوقف تسلطهم وظلمهم وطغيانهم في الأرض، إنهم كالوباء الذي يجب أن يجتث من الجذور لتستريح منهم البشرية جمعا.

ومن صفات اليهود كذلك نكران الحقائق وتزييف الوقائع والتاريخ، وهي صورة نجدها في شخصية دوف الذي يرفض الاعتراف بجذوره الفلسطينية، ورغم علمه بأصوله العربية يضمم لوالديه الحقيقيين حقدا شديدا ويعتبرهما من الجانب الآخر أي العدو «إنني في قوات الاحتياط الآن، لم يقدر لي خوض معركة مباشرة إلى الآن لأصف لك شعوري، ولكن ربما في المستقبل أستطيع أن أؤكد لك مجددا ما سأقوله الآن: أنني أنتمي إلى هنا، وهذه السيدة هي أمي، وأنتما لا أعرفكما ولا أشعر إزائكما بأي شعور خاص»².

ولا يكتفالشاب الإسرائيلي دوف بنكرانه لحقيقة والده، بل بيدي لهما احتقاراً وبغضا كبيرين، كذلك ينقص من قيمتهما ويجعلهما يبدوان صغيرين تافهين يوجه التهم لأبيه فيقول: «عاجزون! عاجزون! مقيدون بتلك السلاسل الثقيلة من التخلف والشلل لا تقل لي أنكم أمضيتم عشرين سنة تكون الدموع التي لا تسترد المفقودين ولا الضائعين ولا تجترح المعجزات، أهذا ما تقوله لي الآن؟ أهذا هو سلاحك التافه المفلول؟»³، إنه لا

1 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 344.

2 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 402.

3 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 409.

يرى في الفلسطينيين غير الضعف والتخلف والتبعية للآخر الإسرائيلي، لهذا هو يؤنب والده لأنه الطرف الأضعف في هذه القضية.

وها هو الكابتن بلاك في رواية "العاشق" يضمّر الكره والضغينة لنظيره ونده الفلسطيني عبد الكريم لا ينسى هذا الكابتن اليهودي عداءه له طول سنين خدمته لدى السلطة الإسرائيلية، بسبب ارتكابه لجريمتي قتل وعملية سرقة أموال الضرائب، كما أن هذا الأخير عطّل نيله الترقية التي كان ينتظرها بالقبض عليه؛ حيث لا يعرف هذا الإسرائيلي المعادي هدفاً غير الصعود إلى أعلى المراتب والسمو بذاته «الكابتن بلاك تحدث عنه وفي صوته رنة الثار الدفين الذي انتعش، وفي مركز البوليس في عكا فتحت الاضبارات من جديد ونفض عنها الغبار»¹، إنه نموذج للإسرائيلي الحاقد المتحجر القلب والذي يكيف نفسه بالحيلة والدهاء للقضاء على الآخر الفلسطيني مهما كلفه الثمن، ولا يتوانى عن أداء عمله الذي سيوصله إلى هدفه المادي، وسيعوض معاناته في محاولته القبض على عبد الكريم.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 440.

المطلب 3: الأنا الإيديولوجي.

ونقصد به ذلك الشخص الحامل لفكرة هامة تتعلق بهويته وانتمائه ملازمة له طول حياته ممثلة رغبته الأساسية، ويسعى لتحقيقها له أهداف واضحة وطريق معلومة ليسلكها والإيديولوجيا Ideology في فن السرد هي «منظومة الأفكار التي تتجلى في كتابات مؤلف ما وتعكس نظرتة إلى نفسه والآخرين بشكل مدرك أو غير مدرك، ولكن الإيديولوجيا بالمعنى العام تعني منظومة الأفكار العامة السائدة في المجتمع»¹ فغالبا ما تظهر نزعة المؤلف وتياره الفكري في نصوصه لتعكس ما يؤمن به من قضايا اجتماعية ومواقف إنسانية إزاء أمر ما أحدث اضطرابا في وجهات النظر.

والمنظور الإيديولوجي هو «الرؤية الفكرية التي تحكم عالم الرواية، هذه الرؤية قد تكون خاصة بالمؤلف فيمررها عبر الراوي أو عبر الشخصيات بطريقة تجعلها دائما هي السائدة، فإما أن يعلق الراوي دائما على الشخصيات والأحداث مبديا رأيه فيها عند كل فرصة تسنح، وإما أن يترك التعليق للشخصيات، فيخلق وجهتي نظر أو أكثر تتبنى كلا منها شخصية ما»²، مما يؤدي إلى اتفاق وجهات النظر أو قد يخلق تصارعا بينها بما فيها شخصية المؤلف التي غالبا ما تكون الشخصية البطلية والمحورية ذات الولاء الفكري أو الإيديولوجي والمدافعة عنه إلى آخر ثانية من عمرها.

وقد تكون هذه الرؤية موضوعية بحيث يتوارى الكاتب ويفسح المجال أمام التعددية الفكرية التي تجسدها الشخصيات دون تعليق أو تحليل منه ودون انتصار رؤية على أخرى أو هيمنة فكرة الروائي بالضرورة، ويترك للقارئ مهمة فك شفرات الرسالة المراد إبلاغها عبر الرواية³ بالاستعانة بشخصية تظهر إيديولوجيته للعيان وعلى مرأى من عينه، لأن الروائي كثيرا ما يخفي ملامح هويته وراء شخصية من شخصيات عمله الإبداعي. و«الحقيقة أن نجاح الشخصية في الرواية الإيديولوجية يتم بمقدار ابتعادها عن

1- برهان غليون وسمير أمين : ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، ص 227.

2- عبير حسن علام: شعرية السرد وسيميائيته في مجاز العشق، دار الحوار، اللاذقية سوريا، ط2، 2012م، ص253.

3- ينظر المرجع نفسه، ص 254.

المباشرة في عرض الأفكار التي شكلت أساسا من أجلها، وقدرة الروائي على تضمين أرائه في البناء الفني للشخصية¹، فتأتي محملة بأفكار يستطيع القارئ أن يبلورها؛ فيفهم من خلال أفعالها وأقوالها وصفاتها الخلقية والخلقية توجهات الروائي أب الرواية والتيار الذي ينتسب إليه، وكذا أفكاره التي يتبناها في الحياة من خلال إبداعه الذي يكشف هذا بوضوح إيديولوجيته الفكرية.

وإذا كانت الإيديولوجيا تعني مجموعة من الأفكار الموجودة في ذهن شخص ما يسعى إلى بلورتها في مخيلته ومن ثمة محاولة تحقيقها، كما قد تحمل معنى الانتساب إلى توجه ما أو تيار محدد كان قد تأثر به وأعجب به، وإلى جانب هذين المعنيين هناك منظور آخر ينظر إلى الإيديولوجيا من منظور علمي فيعتبرها علم التصورات أو علم البحوث التصويرية أو علم وضع النظريات بطريقة حاملة أو غير حاملة².

وانطلاقا من هذا يمكن أن نعد الأنا الإيديولوجي هو الذي يؤمن بمعتقدات وتصورات وآراء داخله متصلة بالحياة أو الثقافة البشرية أو هويته بصفة عامة. إنه بوصفه يحمل فكرا مخالفا وثوريا وخارجا عن المؤلف تجد فيه الطبقات الإنسانية حاجتها الحالية لاسترجاع الهوية وللإستجابة لتطورات العصر، فتسايره وتجعل من وجودها فيه وجودا مميزا يصنع التطور ويبيلور الفروق بينه وبين غيره من العصور السالفة³ فهو غالباً شخص له اعتبارات قومية يحمل قناعاته المطلقة وما يؤمن به ليواجه رؤيته لانتمائه في هذا العالم مع رؤية الآخر أو الآخرين، سواءً أكان هؤلاء من الأقربين منه والمشابهين له، أم كانوا من الأبعدين عنه والمخالفين له؛ ليتحالف من الطرف الذي يمثلته محاولا التغيير من حالهم ووضعهم نحو الأفضل وليجعل وجوده بينهم وجودا فعالا بصنع فارق كبير بين ما مضى ولما هو آت.

1- محمد الصالح خرفي: الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة (روايات الطاهر وطار نموذجا)، نقلا عن إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، مجلة قراءات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ع5، 2013م، ص 159.

2- ينظر عبد الغني عبود: العقيدة الإسلامية والأيديولوجيات المعاصرة، سلسلة الإسلام وتحديات العصر، ص19-20.

3- أحمد مداس: الإيديولوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين، جامعة محمد خيضر، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، ع7، 2011م، ص52.

يخص الروائي صورة الأنا الإيديولوجي للإنسان الفلسطيني، فهومل فكرًا هادفًا يثبت به هويته الضائعة والمسلوبة من طرف الآخر المحتل الإسرائيلي، وهذا ما نلتمسه برواية "رجال في الشمس"، وهذه الصورة يمثلها أبو قيس الشيخ العجوز الدائم البحث عن حل لمشاكله المتراكمة يفكر في السفر إلى الكويت بأي طريقة لكي يوفر منزلاً لعائلته ويستعيد أشجار الزيتون التي كان يمتلكها منذ عشر سنوات ويكمل تعليم ابنه قيس. يقول محدثاً نفسه: «سوف يكون بوسعنا أن نعلم قيساً، وأن نشترى عرق زيتون أو عرقين، ربما نبني غرفة نسكنها وتكون لنا؛ أنا رجل عجوز قد أصل أو قد لا أصل... أوتحسب إذن أن حياتك هنا أفضل من موتك؟ لماذا لا تحاول مثلنا؟ لماذا لا تنهض من فوق تلك الوسادة وتضرب في بلاد الله بحثاً عن الخبز»¹.

وتظل فكرة الكويت تأسر عقل أبي قيس وتجتاح دماغه مسيطرة على كل حياته، «هرر كفه فوق ذقنه الخشنة ونفض عن رأسه كل الأفكار التي تجمعت كجيوش زاحمة من النمل: وراء هذا الشط فقط، توجد كل الأشياء التي حرمها، هناك توجد الكويت الشيء الذي لم يعيش في ذهنه إلا مثل اللحم والتصور توجد هناك.. لا بد أنها شيء موجود من حجر وتراب وماء وسماء وليس مثلما تهوم في رأسه المكدود»²، وأبو قيس يرى في الكويت ملجأه وخلصه من عيشة النكد التي يعيشها، فهو مجرد فلاح فقير يعيش عائلة على غيره، بعد أن أعطاه رجل فلسطيني غرفة يرقعها ويصلح ما فيها من خراب مقابل العمل في بستانه.

كما نعثر على الأنا الإيديولوجي يتمثل في شخصية أسعد الذي يتبنى هو الآخر فكرة السفر إلى الكويت التي تبقى حلمه الكبير، يتمسك بها لأنها فرصة عمره في العمل وتحصيل المال بها يضع مفاتيح المستقبل بيده، «شد النقود في جيبه وفكر: سوف يكون بوسعي أن أرد لعمي المبلغ في أقل من شهر... هناك في الكويت يستطيع المرء أن يجمع

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 130.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 46.

نقودا في مثل لمح البصر»¹، وتوفر هذه الفكرة حلا لمشاكل أسعد، فهو شاب متأمر على الدولة الإسرائيلية مطلوب في كل نقاط التفتيش والحدود، كما أن عمه يبتزّه بالمال مرغما إياه الارتباط من ابنته ندى لمجرد وعد قطعه والده حين ولدا في اليوم ذاته. فيلجأ إلى السفر باعتباره الطريق الوحيد لتحقيق غايته.

أمّا بالنسبة لرواية "ما تبقى لكم" فيطالعنا الأنا الإيديولوجي بصورة حامد الذي تتملكه فكرة البحث عن أمه المفقودة، وتسيطر على هواجسه كهوية ضائعة وحلم مسلوب، لقد عاش يفتش عنها وكانت موجودة في كل لحظة من حياته كلها «ما الذي يريد أن يفعله بحق الإله في الأردن؟ هل يريد أن يقطع الصحراء كلها ليلقي بنفسه في حضن أمه ويبكي يا له من طفل كبير، لقد عاش كل عمره أمام ظل فرشه لنفسه طوال خمسة عشر عاما وأكثر، ولم يلجأ إليه بانتظار أن يصادف كارثة ما. لقد جعل من أمه البعيدة ملجأ يومه ذات يوم صعب»².

وتتأكد فكرة السفر إلى الأردن عندما يحدث ما كان حامد يخشاه، فقد خسر ما تبقى له أخته مريم التي خانته وتزوجت من زكريا النتن: «لو أدته يعرف لحسب أنه استبق الوقت ولكنه لا يعرف. وقف وأخذ يفكر... وفجأة بصق. ليس يهم فأنا لا أتعامل مع الإحساسات التي تعصف في أعماقه، أتعامل مع الاتجاهات فقط، ورغم ذلك فيبدو أنه ما زال مغیظا من أمر لا علاقة لي به ولا علاقة له بوقفته تلك»³. أراد حامد أن يتجاهل أمر زواج أخته من ذلك الخائن، وأن يركز على هدفه الأسمى السفر إلى الأردن بحثا عن أمه الضائعة والمفقودة؛ لذا نراه منتبها إلى الطرق والاتجاهات ويأبى التفكير في مشاعره إزاء مريم بالرغم جرحه العميق منها ومن فعلتها.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 61.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 194.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 178.

وتتملك سعد رغبة ملحة وإيديولوجية قومية في رواية "أم السعد" التي يشعر فيها بالزامية انضمامه إلى صفوف الفدائيين الفلسطينيين الذين يقاتلون في سبيل الوطن حتى يكون لهم سندا في الدفاع عن قوميتهم وانتماءه له، فيتخلى عن عيشته في مخيم اللاجئين ليحقق فكرته في أن يصبح مقاتلا « يقف سعد الآن تحت سقف من الدخان ثابت الساقين كما كان دائما، كأنه شجرة، كأنه صخرة، يقبض بسلاحه ثمن ذلك الدخان كله»¹، إنه مستعد للتضحية بروحه فداء للوطن ومن أجل إبعاد الخطر عنه، تقول أم سعد: «أما سعد ورفاقه فيعتقدون أن أحسن توصيهم بهي أن يرسلوا فوراً إلى الحرب. اسم الله عليه إنّه يحمل ساعده كما يحمل النيشان، قال إنّه صار قائد فرقتهم وأنهم يسألونه دائما: يا سعد لماذا توسع خطواتك؟ إنه في الأمام وقلت له: ابن أبوك! أبوك»²، هو يجعل من نفسه مفخرة لأمه ولجميع أبناء فلسطين، ويحقق حلم المشاركة في الثورة.

ويتعلق سعيد.س بفكرة لا تبارح خياله طوال عشرين عاما في رواية "عائد إلى حيفا"، إذ سكنت نفسه ضرورة العودة إلى حيفا للعثور على ابنه الذي تخلى عنه، «أحس هو الآخر بدموع حارقة تسد حلقه. ومنذ تلك اللحظة لم يكف اسم خلدون عن الدق في رأسه تماما مثلما كان قبل عشرين سنة حين سمعه يدق المرة تلو الأخرى فوق الزحام المتفق أمام مياه الميناء الباكية»³، وبمجرد فتح المعابر يتحقق حلم سعيد.س في مواصلة بحثه عنه لينهي آلامه ويقطع الشك باليقين بالنسبة لمسألة حياته أو موته، فيخلص دماغه من الوسواس والمخاوف المتعلقة به، «كان هو الآخر يفكر طوال الوقت بذلك وينتظرها أن تبادئ كي لا تشعر بأنها -كما كانت تشعر دائما- هي التي ارتكبت تلك الفجيعة التي شجرت في قلوبهما معا؛ فهمس بصوت مبسوح: خلدون.. حين مضى إلى فراشه كان يعرف في أعماقه أن لا فرار وأن الفكرة التي كانت هناك طوال عشرين سنة قد ولدت ولا

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 296-297.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 278.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 361.

سبيل إلى دفنها من جديد»¹، هو لا يستطيع التنازل عن خلدون أو نكرانه، وفي قلبه مازال يأمل في استرجاع ابنه حيا يرزق.

وفي مكان آخر من رواية "الأعمى والأطرش" نعثر على الإيديولوجي الهادف نموذج بطلا الرواية الأعمى عامر والأطرش أبو قيس اللذين تراودهما فكرة من نوع آخر هي اقتلاع وباء قبر الولي عبد العاطي، لتخليص الناس من تصديق الأباطيل والبدع والخرافات التي يلقفها هؤلاء الأولياء وأتباعهم المشعوذين لتضليل إيمانهم بالله: «يا لك يا عبد العاطي الحي والميت ويا لكما من هذا العالم المجنون الذي لا يصدق! ترى كيف ركبت أيها الولي عبد العاطي زورق الناس التعساء وعلمتهم أن العالم إنما يصنع من وراء ظهورهم، وإن عليهم انتظار أقدارهم مثلما ينتظر صف من المصابين بالبرص شفاءهم أمام عيادة طبيب لم يوجد قط؛ حين يعلقون أقدارهم على مخالِب قدر لا يعرفون عنه شيئاً كي يصير بوسعهم أن يتحملوا أنفسهم!»². وهكذا اكتشفا أن قبره لا ينفع ولا يضر لأن عبد العاطي مجرد شجرة فقح، ليزيدهما هذا إصرارا على اجتنائه من الأرض، «لو قطعنا الشجرة ودفنا رأس الولي فلعلنا نسترد أبصارنا وأسماعنا. وأخذ يضحك فيهبز الطاولة أمامي ويضرب بجمع كفه على ظهر حمدان الذي أخذ يدمدم حانقا وعاد أبو قيس متجها بصوته إلي: إن ظهور الولي لم يجترح المعجزة فلعل غيابه يفعل»³، إنهما يحاولان أن يصبأ جام غضبهما عليه، بسبب الأكاذيب التي صدقاها عنه طول سنين إعاقتهما.

أمّا رواية "برقوق نيسان" فقد عبرت فيها سعاد وقاد عن إيديولوجيا سياسية برزت خلال انضمامها لحزب البعث القومي المتضمن على أفكار وطنية هادفة حسب رأيها، فسعاد «أبدت اهتماما خاصا بمجموعة من الشبان أبدوا تصميمهم على إحداث تغيير نحو اليسار في حركة القوميين العرب، وكان سبب هذا الاهتمام بالدرجة الأولى دراسة تعدها

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 358-359.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 504.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 507.

سعاد عن مكانة الناصرية في المسيرة الوطنية في تلك الفترة، إلا أن الارتباط مضى أبعد من ذلك...»¹.

وقد كانت فكرتهم تكمن في زرع التوتر في ذات المحتل الإسرائيلي والقيام بالعمليات الفدائية، وتنظيم برامج استفزازية عديدة كما «التحقت سعاد بالذراع الفلسطيني للحركة الذي كان قد بنى تنظيماً فدائياً صغيراً أطلق عليه اسم شباب الثأر. وقد كان لسعاد آراء غامضة، ولكنها بالغة التأثير بالتغيير الذي يطرأ على الأحزاب السياسية عموماً وذات البرامج الفضاضة والغامضة خصوصاً»²، فهي تحمل أفكاراً واعية تتعلق بمعاني الوطنية ونيل الاستقلال التي تحتاجها فلسطين المحتلة، فتعمل بمساعدة زملائها في الحزب على إفشال خطط العدو المحتل، وزرع الشك في عناصره وسلطاته السياسية الهامة، والضغط على قواته العسكرية للتوصل معه إلى اتفاقيات لصالح فلسطين الأم.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 586.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المطلب 4: الآخر السلطوي

هو الآخر اليهودي الذي له مقادير السلطة بأنواعها، الغلبة، قوة السلاح، قوة المال والنفوذ، وهو المتحكم بمصائر غيره من الناس، أي عنده « قدرة على إصدار الأوامر والتنفيذ»¹ إنه يُسن القوانين ويضع الشرائع التي يطلب منه ومن غيره القيام بها والسهر على سيرها في أوساط الناس والعامّة ولهذا المتسلط أو الحاكم عدة أوجه منها السياسية، الثقافية، الإدارية، الاقتصادية...

ولوجود هذه السيادة تقتضي السلطة بوصفها علاقة اجتماعية وجود طرفين على الأقل لأقواهما حق إصدار الأوامر، فالسلطة جوهريا قوة إلزامية موجهة من أقوى الأطراف إلى الآخرين ينتج عنها تبعية هؤلاء له، والسلطوي هو القادر على التأثير في الأشخاص ومجريات الأحداث باللجوء إلى مجموعة من الوسائل التي تتراوح بين أدوات الإقناع أو الإكراه² ولأنَّ «كل سلطة تجسد هوية ما وتريد إشاعتها على الآخرين، ومن أجل ذلك لا بد من سياسة تستهدف صهر هويات الآخرين في هوية السلطة أو سلطة الهوية»³. وغالبا ما يكون هدف المتسلط الحفاظ على الأمن والسلام وإقامة العدل بين الناس على اعتبار أن السلطة «تقوم بدور سياسي في حياة الناس لا ينتهي بانتهاء من تسانده، بل هي موجودة في كل حقبة ومع كل حكم تسييره وتسايره وترعى بذلك مصالحها (...). وتمارس الإقصاء والتهميش، ورفض الآخر خوفا من فكره ومنطقه ورؤيته للحياة ومصالح المجتمع»⁴، إذ تحظى السلطة بكافة الصلاحيات التي من حقها اتخاذها في حق من يعارضها ويعارض وجودها، فتأخذ تدابيرها وإجراءاتها ضده لتحافظ على مكانتها المركزية في المجتمع.

1- مراد وهبه: المعجم الفلسفي (معجم المصطلحات الفلسفية)، ص 351.

2- ينظر غزالة شاقور: الفارئ بين مركزية السلطة وهامشية الإبداع (قراءة في الخطاب النقدي الأدونيبي)، جامعة محمد خيضر بسكرة، مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع 8، 2012، ص 235.

3- محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف (في المرأة والكتابة والهامش)، ص 30.

4- أحمد مداس: الإيديولوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين، ص 47.

للسلطة: وجهان أحدهما سلبي مستبد له أهداف استعمارية استغلالية، وثانيهما ايجابي يوفر الاستقرار للناس بحقوق متساوية دون تمييز بينهم، وفي كليهما السيادة «... تظهر غالبا ممثلة في العادات والتقاليد والقيم الأخلاقية الواجب احترامها من قبل الكل، وفي حال اختراقها أو عصيانها فالجماعة ملزمة بإنزال العقاب على العاصي أو المخترق للحفاظ على هيبة هذه السلطة»¹، ولما لهذه الأخيرة من قوة وهيبة وسيطرة على كافة الميادين الهامة، فإنها يضع الشرائع انطلاقا من ثقافة تلك الأمة وتسن العقوبات اللازمة لردع كل مخالف لأوامرها المطلوب تنفيذها والامتثال لها.

يولي غسان كنفاني في أعماله الكاملة اهتمامه بالجانب الفاسد من السلطة، ويوجه «...سهام نقده للسلطة ورموزها والإقطاعيين، إذ يلهون ويلعبون في المساء، بل يتقاسمون المناصب والنفوذ والثروة، في حين أن الشعب يقتل ويشرد ويجوع فيرقصون على جراحاته، وهي صور تتمازج مع صور المحتلين الإسرائيليين الذين يسرقون المكان فيغيرون هويته ومعالمه»²، فالآخر السلطوي هو ذلك الإسرائيلي الذي يهيمن على أرض الفلسطيني، إنه إقطاعي يعتقد من حقه أن يغير ثقافة أمة ويطمس هويتها بفرض جبروته عليها، فيسلب أهلها من أبسط شروط الحياة الكريمة المتمثل في المكان، عبر مصادرة أملاك الفلسطيني وانتزاعها منه برغبته أو بالغصب عن طريق استعمال القوة والعنف.

إنَّ السلطة بيد الإسرائيلي الذي يملك الهيمنة والسيطرة على منطقة الشرق الأوسط وبسط مقاليد حكمه، وأسس نظامه السلطوي على الأرض المقدسة منصبا نفسه عليها باعتباره الهوية وحيدة لها، مجبرا أهلها عن التخلي عنها، حيث يظهر المال والنفوذ كهوية جديدة للإسرائيلي، وتحل سرقة بلاد الآخرين محل الوطن ويصير التاريخ سكيئا حادة على رقاب حامله وعبئا ثقيلًا على ظهور رافعيه، بدلا من أن يكون امتداداً راقياً للوجود

1-غزالة شاقور: القارئ بين مركزية السلطة وهامشية الإبداع (قراءة في الخطاب النقدي الأدونيبي)، ص 235.

2-زايد محمد إرحيمة الخوالد: صورة المكان في شعر عز الدين مناصرة، دار الرابطة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1433هـ/2012م، ص 56.

البشري¹، وهو الأمر الذي تثبته الوقائع في هذه الروايات من خلال «محاولات الآخر الإسرائيلي لخنق أية محاولة فيها تأكيداً للذات وفيها سلطة من نوع ما... فكل الجهات مطوقة بأجهزة الأمن الإسرائيلية»²، إنه لا يترك فرصة للفلسطيني في التحكم أو القيادة، ويشل كافة حركاته بفرض المراقبة الحدودية ومنعه من الخروج والدخول إلى بلاده إلا بإذن وتأشيرة منه.

يظهر الآخر السلطوي بصورة المحتل المسيطر على القوة العسكرية في رواية "عائد إلى حيفا" يمثل نموذج الكولونيل موشيه كارماتيل الذي أعطيت له سلطة الهجوم على مدينة حيفا والتحكم في معابرها، فيسعى بقواته العسكرية إلى منع الفلسطينيين من دخولها، ثم مصادرة الأملاك والمنازل في تلك المنطقة «إنَّ الكولونيل موشيه كارماتيل كان يضع يده في تلك اللحظة على ثلاث كتائب يحركها من هادار هاكرمل ومن المركز التجاري، وأنَّ واحدة من هذه الكتائب كان عليها إن تكتسح الحليصة، فالجسر فوادي رشميا نحو المرفأ. في حين تضغط كتبية أخرى على المركز التجاري لحصر الهاريين في ممر ضيق ينتهي إلى البحر»³.

إذ يضع هذا الكولونيل خطة محكمة بتجنيد لثلاث كتائب عسكرية منتشرة في حيفا يهدف من خلالها إلى حصر الفلسطينيين وتضييق الخناق عليهم يدفعونهم إلى طريق واحد هو المرفأحيث يغادرونها ناجين بأرواحهم جرّاء القصف بالقنابل والمدافع اليهودية. وهو الأمر الذي كان سعيد. س يعيه «كان يعرف تماما أن عليه أن يتجنب المناطق المرتفعة المتصلة بشارع هر تزل* حيث كان اليهود يتمركزون منذ البدء، ومن ناحية أخرى كان عليه أن يبتعد عن المركز التجاري الذي يقع بين حارة الحليصا وبين شارع النبي،

1- ينظر إبراهيم أبو عواد: صورة اليهود في القرآن والسنة والأنجيل، ص 56.

2 - نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية (خطاب المرأة والجسد والثقافة)، ص 115.

3 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 374.

* تيودور هر تزل: مؤسس وزعيم الحركة الصهيونية.

فقد كان ذلك نقطة القوة في السلاح اليهودي «¹، هذا السلطوي بحكم سيطرته على مراكز القوة العسكرية لا يمنعه مانع في مواصلة سرقة أملاك غيره الفلسطيني، هو لا يتوارى البتة عن غاياته الاستعمارية والاستغلالية .

لا توجد نقطة واحدة يكتفي فيها الإسرائيلي ويكف عن نهب ما هو ملك فلسطيني وبحكم قدرته وهيمنته العسكرية يحاول استيلاء الهوية الفلسطينية يسرقها ويحولها إلى يهودية، وهذه المرة كانت الوكالة اليهودية نموذجا لنوع آخر من السلطة هي السلطة القانونية أو القضائية في الرواية نفسها، إذ يقوم ممثل من هذه الوكالة بـ « فتح باب منزل سعيدس في الحليصة ووسع الطريق أمام إيفرايت كوشن وزوجته القادمين من بولونيا ليدخلا إلى ما صار منذ ذلك اليوم منزلهما المستأجر من دائرة أملاك الغائبين في حيفا»²، وبموجب هذه السلطة القانونية يصبح منزل سعيدس الذي أجبر على الخروج منه ملكا لإيفرايت كوشن وزوجته.

وبذلك يقتلع صاحب الحق من أملاكه ويجرد من صلاحياته في العودة إلي مكان انتمائه في مقابل اعتبار منزله من دائرة أملاك الغائبين ومنحه لشخصين يهوديين، هذه هي صلاحيات هذه السلطة التي تقرر أمرا آخر هو اقتلاع الهوية الفلسطينية الخاصة بالطفل خلدون ليصير قانونيا فردا يهوديا، « وهكذا فقد كان من حظ إيفرايت كوشن أن جاء بعد ذلك بفترة وجيزة إلى مكتب الوكالة اليهودية، وحين تبين المسؤولون هناك من أوراقه أنه لم ينجب أولادا، عرضوا عليه بيتا في حيفا نفسها كامتياز خاص، إن هو قبل بتبني الطفل «³، هذه السلطة قادرة قانونيا على انتزاع طفل من عائلته الفلسطينية لتمنحه لعائلة يهودية غير قادة على الإنجاب، وتعد عقودا رسمية لإتمام إجراءات عملية التبني الخاصة به.

1 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 351.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات) ، ص 381.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 381-382.

تختلف هيئة السُّلطوي في رواية "العاشق" فهو إلى جانب صورته الإسرائيلية المعادية يكتسب وجهاً آخر هو النفوذ السياسي الذي يخول الكابتن بلاك والميجور ماكلود القبض على العاشق، لأنَّه مجرم فار من العدالة الإسرائيلية، وهو في نظر القانون قاتل متآمر على الدولة اليهودية وعلى سلطتها السياسية، حتى أنه أقنع الأنا الفلسطيني بموقفه هذا وغير من رأيه تجاهه، فأضحى يراه سلبياً خائناً كما رآه الشيخ سلمان الذي كان يقدر جهد العاشق وتعبه، بعد ذلك نراه يعدل من نظرتة تعديلاً جذرياً «مجرم في منزلي، محكوم بالإعدام». وقال له ضيوفه مهدئين: ولكنه وقع أخيراً في جزاء أعماله، وضحك الشيخ سلمان بمرارة وأخذ يهز رأسه. كلاً لم تنته قصته العاشق هذا، قاسم، عبد الكريم، الشيطان ذاته سيعتقد الانجليز إنني كنت أخبئه هنا»¹، إنه تأثير السلطة السياسية والكابتن بلاك الذي زرع هذه الأفكار المسمومة عن قاسم، ردع كل من يحاول مساعدته ويث خوف في نفوسهم من تطور الأمر إلى اعتقالهم وسجنهم كما حصل مع قاسم بتهمة التستر على مجرم مطلوب من طرف السلطات الإسرائيلية.

و لا يتوان الكابتن بلاك في فتح تحقيق بقضية العاشق، ومواصلة البحث في ملفاته السابقة عما يدلّه إليه، وهكذا حتى حقق مراده في القبض عليه واعتقاله « قال الكابتن بلاك للميجور ماكلود فيما كان ينفذ الغبار عن سترته: سأحتفظ به في سجن عكا من دون كل الناس أعرف أنه صار ينبغي أن يفتح ملفه من جديد، ولكنني سأبقيه هنا أنفجر عليه كل يوم حتى أراه معلقاً»²، يرفض تسليمه لسلطة الميجور ماكلود الأعلى منه مركزاً اعتقاداً بأن ذلك من حقه لأنه مجرم مميز عنده يفتخر بزجه في سجن تابع له وتحت مسؤوليته الخاصة، وأن من صلاحياته وحده إصدار حكم الإعدام فيه وتنفيذه.

الأمر سيان في رواية "برقوق نيسان" التي تظهر صورة الآخر السلطوي بنموذجين الأول السياسي بنمطه القانوني المتمثل في رجال المخفر والعدالة الإسرائيلية أولئك الرجال

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 433.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 411.

الذين يعتقلون أبا قاسم ويجبرونه على توقيع أوراق تثبت عدم نسبه قاسم الذي قامت السلطات الإسرائيلية بقتله ودفنه دون اسم ولا هوية.

وقد اضطر أبو قاسم أن ينكر لابنه الفدائي لئلا يسجن هو الآخر عندهم، « وهكذا أخلي سبيل الرجل العجوز بعدما سجل توقيعته وتعهداته على أوراق عديدة تنص على أنه سيتحمل مسؤولية أي عمل يمكن لابنه قاسم الذي يعيش شرقي النهر أن يرتكبه ضد سلطات الاحتلال»¹، إنهم يعطون أنفسهم حق التهجم والاعتداء على الناس واعتقالهم بدون سبب أو جريمة داعية لذلك. بل يحملون مسؤولية العنف والجرائم التي تقع للفلسطينيين، ويتهمونهم بالإرهاب والقتلة والسفاحين في حين أن الحقيقة عكس ذلك.

والنموذج الثاني هو السلطوي العسكري الذي تبرز صورته في أبراهام الضابط الإسرائيلي الذي يلجأ رفقة زميليه إلى استعمال العنف والقسوة بالضرب والاعتداء على أبي قاسم فور وصوله منزل سعاد بغية زيارتها والاطمئنان على حالها « إلا أنه فوجئ بقبضة قوية تعض كتفيه وتجذبه بعنف إلى الداخل، ثم سمع اصطفاق الباب وراءه مثل انفجار.. وأخذ أحد الجنديين يفتشه باحثاً في جيوب قنبازه باحثاً عن شيء ما، وعندها تنبه أبو القاسم إلى وجود ثلاثة أشخاص آخرين في الغرفة واقفين ووجوههم إلى الجدار وفي الزاوية كان ثمة طفل في العاشرة يبكي بما يشبه الهمس»².

و هذا الضابط اليهودي أبراهام ذو الأصول المغربية، بحكم سلطته العسكرية يقتحم المنازل ويعتقل الناس الموجودين فيه ليحقق معهم بكل الطرق المشروعة وغير المشروعة يهدد ويذل وينتهك حرمة الإنسان الفلسطيني ويعنف الطفل البريء، حتى ينال مبتغاه منهم ويقر هؤلاء المعتقلون بما لا يعرفونه، «وضع أحد الجنديين ركبته على صدر أبي القاسم، وصوب فوهة الرشاش إلى رأسه فيما أخذ أبراهام يراقب بقية المحتزين بحذر، وما لبث الضابط أن عاد، وأغلق الباب وراءه بإحكام وهدوء، ثم أشار للجنديين، فأجلسا أبا

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 582.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 590.

القاسم على المقعد، كان فمه ينزف خيطا رفيعا من الدم يتسرب من شعر لحيته الشائب¹، إنه لا يحترم صغيرا ولا يوقر كبيرا، وسيلته العنيفة تبرر غايته المهينة، بسلطته يضيق الخناق على الفلسطيني الذي لا يجد سبيلا للمضي والخلاص من هذا المشكل الشائك المعقد.

أبرز الروائي صورا متعددة للآخر، وهي صورة مرتبطة بالهوية وتمثل وجها من وجوه الأنا الفلسطينية، لأنها توضح العلاقة بين الأنا والأنوات الأخرى، وعلاقة الأنا بالآخر، فيغدو الآخر بعدا أساسيا من هوية الأنا، قدم من خلالها الروائي أنماطا متقابلة فصورة الفلسطيني متوازية مع صورة الإيديولوجي، وهما معا يقابلان ويعكسان صورة الإسرائيلي مجتمعة مع صورة السلطوي، وما زلنا نواصل البحث في علاقة الأنا بالآخر في الفصل القادم عن طريق الكشف عن رؤية الأنا للآخر وموقفها منه، والعكس أي علاقة الآخر بالأنا ورؤيته لها من منظور حالات التلقي بينهما فهل كانت رابط عداة أم انبهار أم تسامح؟ هذا سيكون موضوع العنصر الآتي من البحث حالات تلقي الأنا للآخر ونظرتها إليه.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 608.

الفصل الثاني: هوية الأنا واختلاف الآخر في روايات غسان كنفاني

المبحث الأول: حالات اتصال الأنا بالآخر.

المطلب 1: حالة الحوار الإيجابي.

المطلب 2: حالة الحوار السلبي.

المطلب 3: حالة الحوار المتسامح.

المبحث الثاني: أزمة الهوية وسؤال الثنائية القومية

المطلب 1: الوطن وحتمية الموت.

المطلب 2: المنفى والاغتراب.

المبحث الأول: حالات الاتصال بين الأنا والآخر.

لطالما اختلفت وجهات النظر بين الأنا والآخر وتباينت علاقته معه، فهي ليست بالعلاقة الواحدة في كل الحالات، وقد انقسمت إلى رؤى متعددة لفهمه واعتباره حقيقة موجودة لا بد من الإقرار بها، إذ تتأسس علاقة الأنا بالآخر وفق تأويل صورته الذهنية وعبر الصورة العامة له التي تتشكل عن طريق فعل التواصل والتجربة الشخصية، كذلك تتأثر الأنا بالسياق التاريخي والثقافي لهذا الآخر في رسم نظريتها حوله بالسلب أو الإيجاب أو التوازن.

فعللاقة الأنا والآخر تخضع لعملية التثاقف المتمثلة في « مجموعة من الظواهر الناجمة عن اتصال مستمر ومباشر بين مجموعتين من الأفراد ذوي ثقافات مختلفة، ينتج عنه تغييرات في المنوالات الثقافية لإحدى المجموعتين أو لكليهما»¹، فينتج عن هذا التفاعل تكوين صورة واضحة وصريحة عن شعب من الشعوب عند معاشته والاقتراب منه والتمازج معه، لنصير هنا أمام مسألة تلاقي الحضارات أو الثقافات التي من طبيعتها التغيير من البنية الداخلية والخارجية للمجتمعات، والمساس بالهويات الثقافية للأمم اللتين حصل بينهما اتصال، سواء أكان عبر التجارة أم الاستعمار أم الهجرة، لذا فإن الأخذ والعطاء بينهما أمر موجود ومثبت بين الطرفين.

وتفترض علاقة الأنا بالآخر في روايات غسان كنفاني احتمالات ثلاثة ممكنة التحقق، فتكون إما مبنية على أساس من الانبهار والتقليد الأعمى للآخر اليهودي، وهي مستبعدة، إلا في حالة حوار الأنا مع النحن وإما أن تكن العداء والكراهية لكل ما هو آت منه وهي الصحيحة، وقد تكون وسطا بين الحالتين السابقتين، أي احترام الطرفين لخصوصيات الآخر وتجاوز اختلافات الهوية الثقافية، وهي مثبتة خاصة عند الهوية الفلسطينية التي تؤمن بمبدأ التعايش والاحترام.

1- محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ص 56.

المطلب 1: حالة الحوار الإيجابي.

تفتح الذات على الآخر في هذه الحالة وتتجاوب معه لتصل إلى درجة كبيرة من الإعجاب والانبهار بالثقافة الخاصة به، إذ «تسيطر على الأنا المبدعة أو الدراسة مشاعر الدونية، فيتم من خلالها رؤية الواقع الثقافي الأجنبي في حالة من التفوق المطلق على الثقافة الوطنية الأصلية... فنجد أنفسنا أمام كاتب أو جماعة من الكتاب يعانون من حالة تصل حد الهوس بالآخر؛ فيسيطر وهم الانبهار على الوجدان مما يؤدي إلى رسم صورة الآخر الأجنبي على حساب الصورة الحقيقية له»¹. وهنا هوية الذات تعاني نقصاً في ثقافتها تحاول تعويضه فتعثر عليه بتفضيلها لثقافة الآخر، وولعها بأسلوب حياته وطريقة معاشته للواقع، فترسم له صورة مشرقة متخيلة عما تروجه وسائل الإعلام من تطورات وابتكارات استطاع هذا الآخر الوصول إليها وتخطيها عبر التاريخ الإنساني.

وترتبط هذه الرؤية بتقديس الآخر، لأن نجاح أي حوار اختياري أو إجباري بين الأنا والآخر، فإنّه «لا يمكن أن يتم من دون احترام الآخر والإقرار له بحق الدفاع عن رأيه وموقفه وفكرته والإتيان بالحجج والبراهين والأدلة بكل حرية، ومن هنا يصبح الاعتراف بالآخر ليس من قبيل الترف الفكري، بل لازمة من لوازم التقدم الإنساني دون تردد»². وقد تمكن الآخر من إثبات جدارته العلمية في مجالات عدة اجتاحت بها العالم وبهذا أصبح ضرورة لا استغناء عنها، وأحدث بفضل مكانته وسيادته تأثيره الشديد على الأنا وصل مرحلة التقليد الأعمى لكل ما هو أجنبي فنتج عن ذلك الابتعاد عن الهوية ومترقاتها الأصيلة والتراثية، لأنها صارت قيماً قديمة بالية لا تصلح لمتطلبات العصر الجديد.

1- ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص 28.

2- غريغوار منصور مرشو وسيد محمد الحسيني: نحن والآخر (حوارات لقرن جديد)، ص 100.

واعتبار الآخر موضوع إغراء للأنا يشكل مصدر خطر على هويتها، إذ أن نفوذه الذي تسرب وما زال يتسرب إليها، وإلى صميم الحياة اليومية عموماً وعلى أرضيتها الفكرية والثقافية خصوصاً، لم يتوقف عن تشويه الوعي التاريخي للأنا الذاتية والنحن الجماعية، وعندها تخسر الذات خصوصيتها وتضمحل الأنا لتتردى الجماعة ويتلاشى الاجتماع، فيفقد الانتماء معناه ووظيفته¹، وتضيع معها كافة الأسس والمبادئ الهويوية نتيجة للتبعية المطلقة للآخر دون وعي ثقافي منها بشراسة وهيمنة واستلاب هذا الآخر لشخصيتها ومقومات بقائها.

وفي هذه الحالة غالباً ما تكون كفة الآخر هي المرجحة والأقوى والمسيطرة على الأوضاع العامة، وتكون هوية الأنا هي الأضعف في هذه المعادلة، إذ تجتاحها رغبة ملحة فيوماً إلى ما يمتلكه من نفوذ وسلطة؛ فـ « يفتح الأنا على الآخر بالنية السالفة ولكنه لا يفلح في مسعاه لعدم وجود المتانة اللازمة في الثقافة الأصلية التي لا تلبث أن تذوب وتزول ليفقد الأنا هويته وبصير هو جديداً بمقومات جديدة قد لا تصل معها إلى حد الانسلاخ، أو يذوب في هوية الآخر ليكون تابعاً منبهاً مغلوباً مسلوب الشخصية»² وبذلك تتسلخ الأنا من هويتها وتندمج مع ثقافة الآخر اندماجاً تاماً مع علمها مسبقاً بعدم توافق الموازين، إلا أنه الحل الوحيد في تحقيق الديمقراطية والتعايش السلمي بين المجتمعات الإنسانية، فعليها أن تقبل الآخر كما هو وأن لا تتبذه فقط لكونه مختلفاً، بل تأخذ منه ما يفيدها وتتعد عما يسيء لشخصيتها وهويتها الثقافية.

إننا لا نستطيع الفصل بين الأنا والآخر، فلا وجود لأحدهما دون الآخر بغض النظر عن هويتها، لذلك فإن «المتقف لا يمكن أن يرى في الهوية تقوقعا على الذات كما أنه لا يمكن أن يرفض الانفتاح على الآخر من أجل الحفاظ على مكوناتها؛ لأن ذلك يعني

1- ينظر محمد صالح الهرماسي: مقاربة في إشكالية الهوية، (المغرب العربي المعاصر)، دار الفكر ودار الفكر المعاصر، دمشق وبيروت، ط1، 1422هـ / 2001م، ص8.

2- أحمد مداس: المعرفة واستنثار الأنا بإنتاج الآخر، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة بسكرة ع9، 2013م، ص11.

الضعف والانحطاط، مما يناقض مفهوم الثقافة الذي يقوم على التطور والاعتراف بكل معرفة جديدة»¹.

فالهوية أمر مقدس بالنسبة للإنسان يسعى دوماً لصونها والحفاظ عليها من التلاشي والاندثار، وهي شيء عزيز عليه يخاف فقدانه وتضييعه بفعل الزمن والمغيرات الأخرى، ولكن هناك من يرى أن هذه الهوية «ليست انقطاعاً عن الآخر وإنما هي تواصل، ولا تتميز الذات بدءاً من انقطاعها عن الآخر، بل بدءاً من علاقتها به، لكنه يشدد على الأصالة من غير جمود والمسألة إذن ليست في انقطاعك عن الآخر، بل في تفاعلك معه وبقائك أنت أنت، وكما أنه لا ذات بلا آخر فلا ذات بلا تأثير وتأثير والضروري إذن أن تكون الهوية متغيرة باستمرار»²، فليس من المعقول أن تبقى الأنا ثابتة مطلقاً مع كل ما يشهده العالم من تطور علمي وتكنولوجي، بينما تبقى هي في تخلف وجمود فكري، وحينما نظرت في مرآة ذاتها رأت نفسها منقوصة أمام الآخر، ولتعويض عوزها كان لابد لها من الامتزاج والتواصل معه.

وتظهر الذات للعالم من خلال «... وجود الآخر وحضوره والوعي به، لأن إدراك حضور الآخر يؤدي إلى شعور الذات بالاختلاف والتميز، كما أن الوعي بالذات والهوية يتنامى ويزداد عندما تعقد الذات المقارنات مع الآخر في نواحي التضاد والاختلاف أو التوافق والتشابه، وعندما تعاین الذات الآخر وتظهر الفروقات الخلقية والخلقية والإيديولوجية تبدأ الهوية بالتشكل ويبرز الوعي بوجود هوية الآخر أيضاً»³، فالإعلاء من شأن الآخر واحترام هويته الثقافية المختلفة هو الذي يعطي الأنا قيمتها وتفرداً ومنه تتعلم العبر وسبل التواصل والتجاوز والأفكار، وتستفيد من خبراته

1- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية)، ص 16.

2- جان نعوم طنوس: صورة الغرب في الأدب العربي المعاصر، دار المنهل اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1429هـ/ 2009م، ص 394.

3- سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، ص 26.

في الحياة عبر معاشته والاحتكاك به لمعرفة نقاط قوته وضعفه وتفادي خطره على الهوية الشخصية وللنهل من قدراته ومعرفة وعلومه في كل الأصعدة.

فمعرفة الآخر من أجل التمازج والتعايش معه يستدعي توافر شروط في الأنا تتمثل في قدرتها على الانفتاح العالمي، و«يتطلب هذا المجهود تضحية الفرد بتحيضاته الخاصة ووجهات النظر الضيقة فذلك هو الطريق الوحيد لمعرفة الآخر بوصفه مختلفاً، وليس برد الآخر لمقاييس الفرد الخاصة أو تقدير ثقافة الآخر في مصطلحات ثقافة الأنا؛ فذلك يؤدي إلى عجرفة ثقافية أو تكبر ثقافي»¹، فالأنا في التعامل مع الآخر لن تنتج سوى العداوة والبغضاء، لذا فلا مانع من الأخذ عن الآخر والنهل منه سواء أكان هذا الآخر عربياً أم أجنبياً في ثقافته، لأن الحاجة إليه أقوى من طبيعة العلاقة الخلافية معه، لذا صار لزاماً تتاسي الأحقاد معه والانضمام إليه باسم الإنسانية؛ لتحقيق الغاية المنشودة في التعايش السلمي العالمي.

ويكتسب الحوار الثقافي في ظل هذه الظروف أبعاداً كثيرة وصوراً مضادة مستفادة من طبيعته ومن أحوال العالم اليوم، والتي لا تقول بنفي الآخر بل بقبوله والحوار معه قبولاً متعاوناً حسناً قوامه تبادل المعارف والخبرات واكتسابها من الآخر² هذه الحال تؤكد على ضرورة بناء مشروع جديد لإنقاذ البشرية من التوقع والعزلة الثقافية بمحاربة المقولات المغايرة لحالة استبعاد الآخر من الخريطة العالمية والتي تنادي بانقسام العالم إلى ثنائيتي الهوية والغيرية.

أما النقد الموجه لموقف الإعجاب بالآخر والحماسة لإقامة العلاقات معه بالسعي إليه دون قيد أو شرط هو موقف متطرف غير موضوعي، بل كثيرٌ ما أعمى ولا يزال يعمي العيون عن الرؤية الصحيحة³، التي تقر بأن الآخر ليس دائماً مدعاة للانبهار به،

1- جورج لارين: الإيديولوجيا والهوية الثقافية (الحدثاء وحضور العالم الثالث)، تر: فريال حسن خليفة، ص 82.

2- ينظر طراد حمادة: خطاب الآخر، دار الهادي، بيروت لبنان، ط 1، 1427هـ/ 2006م، ص 56.

3- ينظر نجم كاظم عبد الله: نحن والآخر في الرواية العربية، ص 53.

ففي أكثر الأحيان يكون غير مقبول لاسيما من النواحي الأخلاقية والسلوكية والقيم الثقافية، والاتصال به ليس إيجابيا مطلقا لذا على الأنا اتخاذ احتياطاتها وتدابيرها منه بنهلها من ما يتوافق مع هويتها الثقافية لا غير ذلك وإلا استمالها الآخر وقادها كيفما يشاء، حتى تصير منصهرا في ثقافته وصورة طبق الأصل عن هويته.

لابد أن للآخر دورا مهما في سير الأحداث، وفي معرفة الأنا لذاتها ومعرفته هو باعتبارها مغايرا لها، الأمر الذي نستشفه عند قراءتنا لروايات غسان كنفاني؛ إذ تبرز الأنا للحياة والوجود من خلاله مقابلتها بنظيرها الآخر إلا أن حوارها الإيجابي معه قليل إلى حد ما، ففي رواية "العاشق" على سبيل المثال تتبثق صورة قاسم فجأة على لسان الشيخ سلمان كبير الغبسية الذي يكشف هويته للناس لأول مرة بعد أن كان مجهول الهوية تماما عندهم؛ يسرد لهم كيفية مشي قاسم الهادئ على النار من أجل نيل إعجابه وليحافظ على حياة الخيل في الإسطنبول، وهكذا ألصق به اسم العاشق وصار على كل لسان أهل الغبسية بعد أن تعذر عليهم معرفة أي شيء عنه.

فالآخر في هذه الحالة هو من يمنحنا معرفة عن الأنا كما يعرفنا في الوقت ذاته بنفسه يقول قاسم معلنا عن تبعيته للآخر وانقياده التام والطاعة العمياء للشيخ سلمان: «أحسست النار تسلخ راحتي قدمي وكدت أسمع نزيز الدم ينطفئ بصوت مسموع تحت بدني وفجأة رأيتَه ينظر إلي بعينين مفتوحتين على وسعهما، وكان إبريق القهوة الممتلئ حتى حلقة يرجف في يدي رجفات صغيرة، إنه من سوء الطالع أن تسقط الركوة من يدي وتتدلّق القهوة في ذلك الفجر وجها لوجه أنا والشيخ سلمان وحدنا في هذا العالم»¹.

لم يكن لدى قاسم أي حل لإثبات جدارته أمام الآخر - الشيخ سلمان - المتفوق عليه والأقوى منه؛ فهو رئيسه في العمل، وقاسم ليس إلا أجيرا عنده كما أنه بحاجة إليه ومعجب به وبما يملكه من إمكانيات ينفذ كل أوامره حتى لو استلزم الأمر التضحية بحياته، فذلك لن يشكل فرقا بالنسبة لذات قاسم، « ولم يكن لدي ما أقوله، فهو يعلم أنني

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 424.

لو تركت إبريق القهوة يسقط من يدي في ذلك الصباح الساكن، أنا وهو وجها لوجه وحدنا في هذا العالم، لما تيسر لي أن أظل هنا لحظة أخرى، ولما تيسر لي أبداً أن أرى سمرا مرة أخرى، ولكانت قدماي على أي حال قد احترقتا أيضاً¹.

يهدف الأنا كان إرضاء الآخر وإقامة علاقة طيبة معه، لهذا قاسم لا يتوانى عن خدمة الشيخ سلمان ورعاية ممتلكاته من المزرعة والخيول، حتى لو تطلب الأمر أن يلقي بنفسه إلى النار فقط لغاية البقاء والوجود في ذلك العمل بين سمرا وبقية الخيول التي كشف لها هويته واعتاد أن يحادثها ويستأنس لقربها منه.

ويرضخ قاسم لرغبات الشيخ سلمان ويلببها في كل زمان ومكان دون أي تماطل أو تردد في أدائها على أكمل وجه، وقد كان يبدو أنه يحب وظيفته بلا حدود، ويسعده أن ينقل الطلبات والأوامر التي يعرف أنها لا ترد، كان معروفاً هنا بسلطته القوية وعناقه المستمد من دقته في تنفيذ أوامر الشيخ سلمان وحرصه عليها...²، وهو ما خوله في فترة قريبة لاكتساب ثقة واحترام الشيخ سلمان له، ومن ثمة جعله يقترب منه في المرتبة والمكانة، إذ اعتبره أهم العمال عنده إلى أن اكتشف بأن قاسما مجرم فار من السلطات الإسرائيلية الأمر الذي غير نظرتة إليه، في حين أن قاسما نفسه ظل ممتنا وشاكرا لخدمات الشيخ سلمان وتوظيفه عنده في المزرعة.

و لا يتوقف حال قاسم في الرواية عند هذا الحد، بل يتجاوزها إلى أبعد منه بكثير، إذ يتقبل عقوبة السجن التي يتلقاها من العدو اليهودي ويخضع لقوته، حتى أنه لا يقاوم اعتقال الآخر الكابتن بلاك له عندما كان في مهمة أوكله الشيخ سلمان إياها، «... فوجد نفسه محاصراً فيما أخذت الحمير وقد فوجئت تترد نافضة أعناقها التخينة وتصدم بعضها بعضاً، وأطبقت الأيدي جسده من كل ناحية، ودفع دونما اتجاه مرتين أو ثلاث مرات إلا أن ذلك حدث وكأنه كان يتوقعه بالتفصيل تماماً فلم يقاوم، والواقع أنه كان

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 427.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 431.

يساعدهم بطريقة ما، فقد سهل على العسكري الذي كان أكثرهم حماسا ربط القيود حول معصميه، وتقدم نحو السيارة من تلقائه وصعد إليها دون الاستعانة بأيما شيء»¹، وتستسلم أنا قاسم للآخر الكابتن بلاك وتضعف أمامه، معتقدا بأنه يستحق عقوبة السجن بعدما أتعبه كثيرا في تعقبه للقبض عليه؛ ففي الحقيقة هو يقدر جهوده إخلاصه وتفانيه في القضاء على مرتكبي الجريمة في حق أبناء جنسه وأصله من اليهود الصهاينة.

كما يُظهر قاسمُ عجاباً كبيراً بالكابتن بلاك إلى درجة الاعتراف بمسؤولية هذا الآخر إزاء هويته وانتمائه المغايرين لانتسابه الهوي الفلسطيني، والإقرار له بممارسة حقوقه وواجباته الشرعية التي يستلزم ويتحتم عليه أؤها؛ «كنت أتوقع أن أراه هو ذاته، كأن ذلك كان شيئاً مرسوماً منذ ولدت وتلاققت نظراتنا، كان يبتسم ابتسامة الرجل الذي انتصر أخيراً على غير توقع منه. اسمه الكابتن بلاك وقد عطلت أنا بلا شك صعود رتبته ثلاث سنوات كبيرة، بالإضافة إلى المرارة التي سببتها له طوال ذلك الوقت الطويل، نظر إلى قدمي أولاً وهو لا يزال يبتسم خارجاً من كابوس لا يتصوره العقل»². إن قاسم يبدي تعاطفاً واستسلاماً إزاء عدوه الكابتن بلاك، ويقر بأن مصيره مرتبط به، وبين يديه تكمن سيطرته وتملكه له، فهو الطرف الأقوى في هذا الصدام مع الآخر الذي لا يحاول التحريك ساكناً أمامه وأمام جبروته.

ويتعذر الوصول إلى حالات حوار إيجابي في هذه الروايات الفلسطينية، لأن تلقي الأنا للآخر كان سلبياً ووافداً إليها بشكل المحتل الذي لا يرحم، يسعى جاهداً لإلغاء هويتها وتدمير شخصيتها ومحو وجودها من على ممتلكاتها وأرضها، لذا كان في غالبية صدامها نظراً لعدم قابلية كل طرف منهما للآخر المستعمر والمستعمر.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 432.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 423-433.

المطلب 2: حالة الحوار السلبي

تستند رؤية الأنا للآخر في حالة التلقي السلبي على الإغلاء من شأن الأنا وتهميش الآخر بتحقيره والمقاطعة التامة له؛ باعتباره عدوا مباشرا وسببا من أسباب تعاسة الأنا؛ فتسيطر عليها «مشاعر التفوق على الآخر وغالبا ما تعززها العلاقات العدائية مع الآخر عبر التاريخ مما يؤدي إلى تشكيل صورة سلبية عن الآخر المعادي نظرا للمشاعر العدائية وسوء الفهم، لذلك لن يسمح بسماع صوت هذا الآخر ولن يتاح له حرية التعبير عن ذاته، وإذا سمح له فبشكل مشوه كي يبرز الأديب الواقع الثقافي الأجنبي في مرتبة أدنى من ثقافته المحلية»¹.

وبهذه الطريقة تحتاط الأنا من كل أشكال التماهي والانصهار مع الآخر المختلف في سلوكياته وتصرفاته الثقافية، لذا تلجأ إلى رسم صورة مشوهة عنه تبرز عبرها رفضها وإقصاءها له. وهذه هي طبيعة العلاقة بينهما إنها عداة ونفي للآخر، ففي الحقيقة إن معركتنا مع الآخر هي معركة صراع أكثر مما هي استتباع لآلية الحوار المتكافئ، لأن موازين القوى لا تزال بين يديه ولا يمكن زعزعتها إلا بالصراع بغية إنهاء الدمار الذي يلحقه بالعالم²، كما أن هدفه هو الهيمنة الاقتصادية والسياسية واستنزاف الأنا وسلب مقومات بقائها، والذات في هذه الحالة تدرك وتعي مخططات الآخر وأساليبه الاستغلالية والإستلابية.

ويظل التاريخ الإنساني مليئا بمشاهد قسوة الآخر لهذا تقوم الأنا بإلغاء دور ه وفعاليتها في النهوض بالحضارة وتصنّفه في دائرة سلبية كانت وليدة علاقات متوترة، تضع الآخر ضمن إطار واحد مشوه تشويها سلبيا، وفي مثل هذه الحالة تكون وظيفة الأنا إثارة مشاعر العداة والكراهية تجاه الآخر، ومشاعر الولاء والتضامن والتوحد تجاه الذات أو

1- ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص 27.

2- ينظر غريغوار منصور مرشو وسيد محمد الحسيني: نحن والآخر (حوارات لقرن جديد)، ص 157.

النحن، وبذلك تتحول هذه الصورة إلى وسيلة من وسائل التعبئة النفسية ضد الآخر العدو¹.

فعللاقة الأنا بالآخر تفترض إقصاءه وإنكار حقه في الوجود، وكأن سعادتها تتحقق بتعاسة الآخر وإخفاقاته المتوالية أمامها في حوراهما الصدامي الذي تحاول فيه الأنا مقاومة ثقافة الآخر، كونها تعكس قيما ومثلا غريبة ومغايرة وغير مقنعة للهوية الأنوبية. ولما كانت الثقة بين الأنا والآخر منعدمة تولد الشعور بالعداوة ومحاولة كل منهما اقتلاع خصوصية الآخر وتشويه هويته الذاتية، «حيث يطغى إحساس الأنا بظلم الآخر وهيمنته، تبادر إلى الدفاع عن نفسها خشية الذوبان فيه، فتقوي انتماءها إلى الجماعة وتتماهى بها من أجل الحصول على الاعتراف ومواجهة الإقصاء أو المسخ الذي هو الموت، لذلك تبحث عن الهوية التي تتميز بها عن الآخر المختلف ويجمعها بمن يأنف معها كي يزداد إحساسها بكيونيتها...»²، فتنتهي الأنا إلى الجماعة التي تتفق معها في الثقافة الواحدة لتتال حقوقها الانتسابية الشرعية والتصدي للغزو الثقافي المختلف.

تعتمد رؤية الأنا للآخر في الحالة السلبية على قطع صلتها به عكس الحالة الأولى التي تحاول فيها التواصل معه، وذلك تجنباً لخطره الدائم والمحدد بها من كل جانب مهدداً كيانها وهويتها، فهي تنظر إليه انطلاقاً من فلسفة الغالب والمغلوب، ومنطق القوة وفرض الأنا على الآخر الذي لا يولد إلا العداوة والرفض المتبادل، الأمر الذي يسهم في تطور الموقف وسوء العلاقات وارتفاع درجة العداء³، لأن كل طرف يحاول إثبات قدرته على الهيمنة والتحكم في العالم، ولا ينتهي ذلك إلا بالصراع والاقتتال ليكون البقاء للأقوى اقتصادياً وسياسياً وثقافياً والأقدر على مواجهة التحديات المفروضة على الهوية والانتماء، علماً بأن «الصراع الذي ينتهي بتبادل الأدوار والتحول برفض الآخر ورفض

1- ينظر ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص 27-28.

2- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، ص 21.

3- ينظر أحمد مداس: المعرفة واستنثار الأنا بإنتاج الآخر، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص 12.

ثقافته وحضارته، ينتقي معه أي شكل من أشكال القبول لعدم وجود أرضية تفاهم ووافق، ولا بد أن تكون محركات كل طرف متطرفة ومناهضة»¹ لمنطق الآخر، باعتباره العدو المباشر لها، وعدم الإقرار له بالحقوق المتساوية في الوجود والعيش الكريم، فتعمد إلى محاربه باستخدام الوسائل الشرعية وغير الشرعية في معركتها ضده، لأجل مواكبة احتياجات الإنسان وتطلعاته في ظل المتغيرات العصرية المتسارعة، وتحقيق الأمان والاستقرار لهوية الذات والنحن ولو كان هذا الهدف على حساب الآخر.

وعادة ما «تتبع النظرة إلى الآخر من أعماق الذات، فتصبح الصورة التي تشكلها عنه مرآة تعكس رؤيتنا لأنفسنا؛ فحين ننظر بعين القداسة لذواتنا، وننزهاها عن الخطأ نبدأ عملية تشويه الآخر دون وعي منا، فنعلي شأن الذات على حسابها ونمعن في إظهار سلبياته؛ فيطغى صوت الذات على الأصوات الأخرى، عندئذ يحل التوتر محل التواصل الإنساني»²، فإذا كان الانحياز المطلق لكفة الأنا والمقاطعة التامة للآخر ينتج عنه اغتراب الأنا، وانعزالها عن قضاياها ويفقدها هويتها المتطورة والمستمرة، ويسلبها القدرة على الإبداع الذاتي المستقل؛ فإنه لا بد من الاعتراف بأن المتعصب لهويته يسيء إليها بالدرجة الأولى، لأنه ينكر عليها حقها في التطور والتفاعل والنمو باتجاهات غير مسبوقة ومعروفة، وغالبا ما يكون ذلك التعصب سببا لفقدان الحساسية الإنسانية شرط الحضارة الأولى³.

ولأن الأنا غير كفيلة بتحقيق التطور لوحدها، تحبس نفسها في سجن من الأوهام قامت باصطناعها حول الآخر حتى لا تمنحه فرصة التعبير عن هويته، لعدم وثوقها بإنسانيته وخوفها من اندثار هويتها إن هي اتصلت وتأثرت بما لديه من مكتسبات ومعارف، لكن هذا «التلاقي الحضاري بطبيعته أخذ وعطاء وهكذا، فإننا نعتقد أن

1- المرجع السابق، ص12.

2- ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص 87.

3- مجموعة باحثين: العولمة والهوية الثقافية، ص 188.

التخوف من زوال الهوية نتيجة لالتقاء الحضارات تخوف في غير موضعه، بل وكثيرا ما كل هذا التلاقي والأخذ والعطاء مناسبة لتأكيد الهوية وإبراز الأصالة وليس تهديدا لها، وأية هوية تلك التي تتعرض للضياع والفقْدان عند أول اتصال بالآخر، إنها هوية هشّة زائلة وأصالة مغشوشة لا تستحق البقاء»¹.

فالغُرور الحضاري والولع الثقافي لا يمكن أن يوصل إلى حوار متكافئ يستند على المعرفة الثقافية المتبادلة، لأن تبني الأنا لمنطق العزلة الثقافية يؤدي في النهاية إلى العنصرية في التعامل مع الآخر، ورغم أن صورة الآخر ليست هي الآخر دائما²، فإن الأنا تتبنى ثقافة النحن دون الآخر بأقصى مستويات الاستعلاء والنظرة الندية له، خوف الوقوع في أزمات هوية يستحيل في غالبية الأحيان الخروج منها بحلول ناجعة مرضية بالنسبة إليها.

وترفض الذات الفلسطينية التواصل مع الآخر، لأنّه وافد إليها بصفة الغازي والمستعمر لها الذي يحاول تدمير حضارتها وإلغاء ثقافتها، ومن هنا يتولد الشعور بإشكالية هويتها خاصة لدى الفرد المثقف حيث، «نجد هاجس الهوية موجودا عند المشتغلين بالتجريد الذهني، ولكنه غير موجود عند من يمارس الحياة الفعلية؛ أي الإنسان العادي، ويزداد هذا الهاجس وينبتق بكل إبعاده في أوقات الهزائم التي تمر على الجماعة أمة أو دولة أو مجتمعاً¹ - أو غير ذلك»³، فهو أكثر الناس إحساسا ورغبة في بث هويته والتأكيد عليها بإبرازها بين الحضارات الغازية لثقافته وقيمه الإنسانية الأصيلة.

وهذا الهاجس مرتبط بالهوية والرغبة في إثبات الذات العربية عبر التراث هو ما سيطر على الأدباء الفلسطينيين، وربما هذا الاضطراب في الهوية سببه النكبة وتعرضهم للشتات، فكان خوفهم على الجذور العربية الأصيلة كبيرا، وقد واكب هذا الخوف هاجس الحاضر والإلحاح على تغييره بأسس تراثية وعصرية في آن واحد، كل

1- ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص 97.

2- ينظر عبد المالك مرتاض: الإسلام والقضايا المعاصرة، ص 93.

3- مجموعة باحثين: العولمة والهوية الثقافية، ص 273.

ذلك من أجل بناء وصنع غد أفضل¹ لهويتهم الفلسطينية وتراثها المتوارث، والأهم استرجاع الوطن المفقود والمسلوب والقوة والإرادة بفعل الاحتلال الصهيوني الذي يمثل الآخر العدو الظالم المعتدي على الحقوق الفلسطينية، وهنا يرى المثقفون من أبنائها أن الحالة الإسرائيلية لا تصلح معها مقولة الحوار مع الآخر أو الإقرار بخصوصيته، لأن أساس الآخر غير شرعي، بل غير معترف به في إطار أي شريعة من شرائع الإنسانية². فالقضية الفلسطينية باعتبارها موضوعا مركزيا وأساسيا ومصيريا شغلت اهتمام أديبائها وجعلهم يستثنون حالتها من الحوار الحضاري، لأن الآخر يمثل العدو الإسرائيلي الذي ألغى وجودها وهويتها، واستعمل كافة الأساليب التي من شأنها أن تكرر التخلف والتبعية في الهوية الفلسطينية، ومن ناحية أخرى يزداد خوف العرب المتنامي وبتضاعف شعورهم بالرهبة من خطر التجزئة والتفكك الذي قد يطال أوطانهم إن حاولوا التصدي ومقاومة المشروع اليهودي.

فالتجريم في حق الآخر، ووضعها في صورة المسخ الشرير، مقابل نرجسية الأنا وحب الذات يشكل ظلما وإجحافا في حق الأنا قبل حق الآخر، فرؤيته يجب أن تكون منصفة وعادلة وإلا بدا شيطانا أو موضوعا لإسقاط التهم الجاهزة والأحقاد المزمنة والدفينة والصور النمطية، ولا شك في أن الآخر مختلف حسنات وسيئات، لكن البشرية ينبغي أن تتبذ الاستعلاء القومي والحضاري والديني، وأن تتحلى بالتواضع الذي يهيئها لاكتشاف حقيقته ولعلنا لا نرى في غيرنا أحيانا كما نتخيل ونهوى، فثمة حجاب من الأوهام يمنع الرؤية ويعيق التواصل والتفاعل البناء والاقتراب³، ومن هنا يجب إعطاء فرصة للآخر كي يعبر عن أفكاره ومعتقدات هويته، لكي يتسنى للأنا الاستفادة منه وربما حتى الإفادة إليه.

1- ينظر ماجدة حمود: النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، ص 178.

2- ينظر غريغوار منصور مرشو وسيد محمد الصادق الحسني: نحن والآخر (حوارات لقرن جديد)، ص 129.

3- ينظر جان نعوم طنوس: صورة الغرب في الأدب العربي المعاصر، ص 407.

ثم إنَّ عملية «إعادة بناء الذات لا للدفاع عنها والتغزل بمزاياها والاعتزاز بماضيها والتشهير بخصومها فالمطلوب موقف مفارق تماما... التجاهل النسبي لهذه السيطرة والتعامل مع الآخر من مستوى الندية إي نسيان سيطرته علينا، وهو شرط عدم الاستلام للآليات الدفاعية البسيطة التي تجعلنا نسقط في معركة صراع خاسر ولانهائي لإثبات الوجود»¹، فمن المفترض تناسي الأحقاد للوصول إلى الغايات والأهداف المنشودة من التواصل المشترك بين الأنا والآخر، لتجنب الصدم والصراعات وسوء العلاقات التي تجمع بينهما، فذلك نتيجته تردي الأوضاع الثقافية و السياسة بين المجتمعات والأمم ويكون سببها عزلة واستبعاد كل طرف عن الآخرين من حوله.

والقارئ لروايات غسان كنفاني يجده يكثر من حالات الحوار السلبي، ذلك أن الآخر غالبا ما كان العدو المحتل الإسرائيلي أو عمالؤه والموالون له، والذي تمثل رواية "أم سعد" نموذجا مباشرا له، حين يرفض سعد ورفقائه التعامل مع المختار أحد رموز الخيانة الوطنية، والذي يحاول مساعدتهم على الخروج من السجن مقابل توقيع تعهد بعدم إزعاج السلطات الإسرائيلية التي يعمل هو لصالحها، لكنهم أبوا الانصياع لأوامر خائن مثله، « طبعاً رفضوا.. قالوا للمختار: راحت عليك. وقد زعل، خصوصا حين سألهم المختار إن كانوا يريدون شيئا من المخيم فقال له سعد: سلم عال أهل يا ابني، فزعل لأنه كان أكبر من جيل أبيه وقال لي إن سعد لم يحترمه، وأدَّه قال له يا ابني، كأنه ولد...»²، وقد تعمد سعد إهانة المختار والإنقاص من قدره وقيمته، وجعله ذليلا وسط رفقائه، وقصد الافتخار بذاته والنحن التي ينتمي إليها مع أفراد فرقته من الفدائيين، فالسجن عنده أفضل ألف مرة من الانقياد والتبعية لآخر إسرائيلي مختلف عنهم هوية وانتماء.

وفي رواية "ما تبقى لك" حقد حامد حقدًا شديداً على آخر يمثل رمزاً من رموز العمالة اليهودية وهو زكريا الذي سبق له أن خان زميله سالم وقاده للموت على يد

1- برهان غليون وسمير أمين: ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، ص 56.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 254.

السلطات الإسرائيلية، ليولد عند حامد ذلك الشعور بالكراهة تجاه زكريا إلى درجة تمنى الموت له، وعدم الاعتراف بإنسانيته وحقه في الحياة « لماذا يقتلونك أنت؟ تافه آخر لا بأس من أن يكمل حياته تافها ويموت تافها، يموت رخيصة هاهنا مكبا فوق كيان الريح الباردة ذوبت عظامه فجأة فسقط دون أن يعي. وسوف يضحى هيكلا مقعدا بالشمس والرمل إلى الأبد، وكأنه علامة طريق لا ترشد إلا لضياح بلا قرار»¹، حياة زكريا أو موته لا فرق بينها عند حامد، كونه لا يمثل إلا آخر لا حاجة له ولا فائدة تنتظر منه، يعيش عالة على مجتمع يرفض انتسابه إليه، وقد باعه وباع ضميره معه من أجل لا شيء غير الضياح والتهيه والذل في وسط ما عاد يحتمل وجوده.

ويتزايد استبعاد حامد للآخر المحتل عندما يلتقي الجندي الإسرائيلي الذي يسقط أسيرا بين يديه إذ تكون ذات حامد المسيطرة على موازين القوة، والآخر يمثل الطرف الأضعف في هذه المعادلة، وعليه أن يختار ويتخذ موقفا أمام ما يحدث معه، فإما أن يقتل الجندي الإسرائيلي أو يسمح له بقتله « وبدا مترددا للحظة كأنه هو الآخر يستشعر خطرا غامضا، ثم أخذ يتسلق ببطء منحنيا بعض الشيء.. فكتمت أنفاسي، حيث لا يستطيع الصمت المحايد أن يحمل كل شيء. كنت مسلحا بقدرتي على مفاجأته وأورثني هذا السلاح شعورا بقوة مجهولة تعمل إلى جانبي»².

فاختار أن يكون الممسك بزمام الأمور، فلا يسمح بإهدار حياته أمام خصمه الذي يشكل خطرا على وجوده، ورغم أنه لم يكن مسلحا فقد تدارك الموقف وأسعف نفسه بتجريد الجندي الإسرائيلي من سلاحه حتى آلت الأحوال لجانبه «المسافة لصالحه، فأنت أقرب إلى نصل سلاحه مما أنا إلى فوهات بنادقهم، وهناك قضية أخرى لها قيمتها ويجب أن تحسب حسابها: أن تقتل أنت هنا على بعد خطوات من معسكرك ربما هو عمل أخطر من أن أقتل مجرد عدو اقتحم عليكم قلعتكم، وكان وحده

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 202.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 205.

تماما بلا سلاح... الأمور هنا نسبية تماما وهي لصالحها أيضا»¹، فاتصال حامد الجندي الإسرائيلي كان مستحيلا إلى حد كبير، فكل منهما يتلقى الآخر بطريقة سلبية وينظر إليه نظرة عداة.

ويتعدّد الحوار بين النحن الفلسطينية والآخر المحتل الصهيوني بمساعدة حليفه الجيش البريطاني في رواية "عائد إلى حيفا" وذلك إثر قصف على مدينة حيفا، وأمام هذا الموقف المخيف، « كان الناس يتدفقون من الشوارع الفرعية نحو ذلك الشارع الرئيسي المتجه إلى الميناء، رجالا ونساء وأطفالا يحملون أشياء صغيرة أو لا يحملون، سيكون أو يسبحون داخل ذلك الدهول الصارخ بصمت كسيح »²، فقد طوقت أجهزة الأمن اليهودية بالتعاون مع الانجليز كل معابر حيفا، ولم تترك لأهلها خيارا غير مغادرتها عن طريق الميناء، والهروب من الموت عبر زوارق بريطانية إلى مدن أخرى.

وفي هذه الحالة لا يمكن أن يكون الحوار مع الآخر إلا حواراً سلبياً لمنطلقه عدم تكافؤ القوى، فالأنا ترفض الآخر رفضا قاطعا باعتباره العدو المباشر لها المتسبب في الخطر الذي تعيشه والخوف الدائم المهديد لحياتها، الأمر الذي كان يعرفه أفراد مدينة حيفا بصفة عامة والشخصية الرئيسية في الرواية سعيد.س بصفة خاصة «أما الآن فقد بات واضحا أنهم يدفعونهم نحو الميناء، فقد كانت الأزقة المنقرعة عن الشارع الرئيس مغلقة تماما، وكان إذ يحاول الاندفاع في إحداها ليتدبر أمر عودته إلى بيته يزجرونه بعنف أحيانا بفوهات البنادق وأحيانا بحرابها»⁽³⁾، فالآخر يعتمد أسلوب الردع والمنع ضد الأنا التي تحاول رفض سياسته الانتهازية لبلاده، ولكن دون جدوى ودون فائدة منه تذكر.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص209.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص352.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص351.

كما يدرك الأب سعيد. س استحالة الحوار مع مريام اليهودية، وابنه خلدون الذي عاد إلى حيفا من أجل أن يبحث عنه، وها هو خلدون ذاته يتنكر لنداء اللحم والدم ولا يعترف بهوية أبويه الحقيقيين العربية الفلسطينية، بل ولا يتقبل إلا حقيقة أنه تربي يهوديا وسيبقى انتمؤه يهوديا دائما « أي خلدون يا صفية؟ أي خلدون؟ أي لحم ودم تتحدثين عنهما؟ لقد علموه عشرين سنة كيف يكون يوما يوما، ساعة ساعة، مع الأكل والشرب والفرش... ثم تقولين خيار عادل! إن خلدون أو دوف أو الشيطان إن شئت لا يعرفنا! أتريدين رأيي لنخرج من هنا ولنعد إلى الماضي انتهى الأمر. سرقوه»⁽¹⁾.

ومن هنا يتأكد لنا أن الهوية هي ما يصمد من الإنسان عبر الزمن، وهي ما جعلت خلدون يتحول من أنا إلى آخر بنظر والده سعيد. س الذي يغير موقفه منه لأنه لم يتوقع أبدا أن يصير ابنه هكذا متصلا من حقيقة انتمائه لأصول عربية، ما جعله يمحوه من حياته، كأنه لم يكن في الأصل فيها ويعتبره عدوا منتميا للجيش الإسرائيلي، يقول سعيد. س متحديا دوف: «لا حاجة لتصف لي شعورك فيما بعد، فقد تكون معركتك الأولى مع فدائي اسمه خالد، وخالد هو ابني أرجو أن تلاحظ أنني لم أقل أخوك، فالإنسان كما قلت قضية... أتعرف لماذا أسميناه خالد ولم نسمه خلدون، لأننا كنا نتوقع العثور عليك ولو بعد عشرين سنة، ولكن ذلك لم يحدث لم نعثر عليك ولا أعتقد أننا سنعثر عليك»²، يتبرأ الأب من ابنه، ويتنصل من أبوته، لأن الابن خلدون يخالف هويته واعتقاداته الثقافية العربية الفلسطينية.

ويشتد العداء بين الأنا الفلسطينية والمحتل الإسرائيلي الذي لا يتوانى عن قتل وتشريد الناس والتكيل بالفلسطينيين وسلب حقوقهم في العيش والحياة، ويبرز هذا الحوار السلبي في رواية "العاشق" من خلال حادثة مقتل زيد على يد القوات الصهيونية بمساعدة القوات البريطانية؛ إذ تؤدي هذه الكارثة إلى تشريد عائلته ليزيد فقرها وعوزها،

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 384.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 402.

«وحين انفجرت الثورة في الجبل اختفى زيد مثلما ظهر تاركا في ترشيحا زوجته وابنته الصغيرة دون أن يترك لهما شيئا، وقلنا يعود زيد اليوم، ويعود زيد غدا، ويعود غدا ويعود بعد أسبوع ويعود بعد شهر، ولكنه لم يعد إلا بعد ثلاثة شهور جثة مطرزة بالرصاص ومحمولة على ظهر حمار»¹.

فانضمامه للفدائيين دفاعا عن الوطن وهويته الثقافية أودى بحياته، ولأنه يرفض التعامل مع الآخر العدو المستعمر ضحى بنفسه فداء لأفراد شعبه، ويترك أعلى ما يملك زوجته وابنته بين يدي إخوانه الفلسطينيين، « وقال الناس: هذا زيد وهذا بيته، وساق الانجليز الحمار إلى البيت، وأطلت زوجته ونظرت إليه وقالت للعسكر: أنا لا أعرف هذا الرجل. مسكينة حسبت أن ذلك سوف يحميها من العقاب، ولكنها كانت امرأة بلا ظهر وحيدة... وحين أخذوها جاؤوا بزينب الصغيرة إلى بيتي وقلنا تعود أمها اليوم، وتعود غدا وتعود بعد شهر ولكنها لم تعد، ولم يعرف أحد ماذا حدث »².

هذه حال الأنا الفلسطينية المهزومة والمسلوقة الإرادة والعزيمة والتي تعاني ويلات القهر والحرمان، ويبرز الروائي حزنها وآلامها وأحلامها المفقودة بفعل غياب الأمن والسلام في ظل احتلال إسرائيل لدولتهم وانتهاك مقدساتهم، هذا العدو الذي ما يزال يرتكب الجرائم ضد الإنسانية، رغم ذلك كله ما زالوا يقاومون صامدين في وجه العدو الذي لا يمكن أن تنطبق عليه إلا مقولة الحوار السلبي والرفض التام لكافة متعلقات هويته التي يحاول نشرها في فلسطين.

أمّا في رواية "الأعمى والأطرش" فيبدو أن حالة التلقي السلبي بين الأنا والآخر قد نمت في سن مبكرة من حياة حمدان؛ إذ ينفي هذا الأخير أي علاقة بوالده الذي تعرض للسجن المؤبد وهو ابن ثماني سنوات، كما يرفض التواصل معه ويلغي كافة ارتباطه العائلية به، وكان مصرا أشد الإصرار على اقتطاع صلته بأبيه نهائيا من ذاته،

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 456.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 456-457.

فهو يحمل في داخله « صوت فتى عقد عزمه وقر رأيه وملاً نفسه بقناعات صغيرة، ولكنها متراكمة في كل جسده. كانت زحزحته مستحيلة، وكان الحوار معه أكثر صعوبة. ففي عالم مرتب على تلك الصورة التي في رأس حمدان يستحيل العبث بالأشياء الموضوعية منذ الولادة على رفوف الذاكرة، نائمة تحت الغبار والقبول والاستسلام الكلي»¹، فقد تقوقع وانطوى على نفسه وبات من الصعب تغيير نظرتة العدائية وموقفه السلبي إزاء والده.

لقد تعلم حمدان وتعود منذ صغره إلغاء صورة الأب، واعتباره غير موجود في حياته «كان حمدان طوال السنوات التي عرفته فيها يميل إلى اعتبار والده ميتاً، فقد حذفه من حياته بنجاح أو شبه نجاح، وقد اعتقدت دائماً أن السنتين اللتين أمضاهما مع أمه المتزوجة من ذلك الرجل الفظ هما اللتان شكلتا أساساً هذه العادة؛ ففي بيت من ذلك النوع لا بد أن يرغم الطفل على نسيان والده وعلى حذفه من وجوده»²، وهو بحكم تعرضه لضغوطات نفسية من زوج أمه خلخت هويته الثقافية التي تمنح الأب قيمة كبيرة في حياة الابن إلى عكسها؛ أي الاستغناء عن دور الأبوة ومكانته لدى حمدان.

وحتى عند خروج والده غير المتوقع من السجن بعد مرور اثنا عشر عاماً لا يلقي بالاله، ولا يتأثر ذلك التأثير الكبير بعودته إليه «ولست أدري بالطبع كيف بنى حمدان لنفسه صورة ذلك الأب الغائب الذي تبدت لي حياته الآن عاصفة ومثيرة وأيضاً محزنة ومغلوبة على أمرها، ولست أعرف شيئاً عن سعة تلك الهوة بين والد حمدان كما هو، وبينه كما هو في رأس حمدان»³، ورغم أن الذنب في تعاسة حمدان ليس ذنب الأب وحده، ولكن حمدان يحمل اللوم ويلقيه على عاتق والده، وذلك عندما طلق والدته وتركه

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 534.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 555.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 555.

يعيش عيشة التشرد والفقر في ظل زوج أم ألغى معنى الأبوة ووسع الفجوة والمسافة بينه وبين أبيه، وزاد من حدة التواصل السلبي ورفض الأنا الآخر ومقاطعته مقاطعة تامة.

وفي رواية "برقوق نيسان" يحدث الارتطام بالآخر اليهودي مرتين ويشتد الاحتدام والصراع معه، فأما المرة الأولى كانت مع سعاد المناضلة ضد قوات الاستعمار الإسرائيلي الذي يشك في أمرها ويسعى لإنهاء حياتها، فيقوم باقتحام منزلها في غيابها ومحاصرته، تسرد سعاد مشاعرها اتجاهه وتقول لجارها زياد: «لقد قبض الإسرائيليون على إحدى الرفيقات، وأخشى أن تعترف بعلاقتها بي، لا أستطيع الذهاب إلى المنزل وأحس بشيء من الخوف..إنني لا أريد أن أثير شكهم في حال عدم اعتراف الرفيقة، ولذلك فإنني لن أركن إلى الفرار إلا إذا تأكدت من أنهم اكتشفوا كل شيء»¹.

وتأخذ الأنا الفلسطينية احتياطها وتدابيرها خوفاً من تأزم حالها أمام الآخر الإسرائيلي المسيطر على الأوضاع العامة لدولة فلسطين، فتضع خطة محكمة تضمن بها حريتها الثقافية وسلامة ذاتها من الاندثار والتلاشي تحت قوة الأسلحة المدمرة التي يمتلكها تطلب مساعدة جارها زياد الذي يتقاسم معها الهوية نفسها ويحمل ما تحمله من معاني النحن الفلسطينية ويعرف تماماً أهمية التضحية في سبيل الوطن « هل تستطيع غدا صباحاً أن تستكشف لي البيت؟ هل جاؤوا أم أنهم... وأخذت نفساً عميقاً وأكملت: أريد مساعدتك إن المسألة معقدة. أسلوبهم هو أن يتسللوا إلى البيت كي يقبضوا على أكبر عدد من المتصلين بي»²، فتعتمد الأنا إلى تحصين نفسها جيداً من خطر الآخر المترص بها منتظراً فرصة مداومتها وإلقاء القبض عليها ثم اغتيالها كما سبق له اغتيال قاسم وأمثاله كثيرون من أفراد الشعب الفلسطيني، لذا تلجأ للفرار منه قبل وصوله لمكانها.

أما الحوار الصدامي الثاني الذي يحدث في الرواية مع الآخر اليهودي، فكان بعد مجيء أبي القاسم في زيارته المعتادة لبيت سعاد ابنة صديقه وزميلة ابنه الشهيد قاسم،

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 601.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 601.

لأخذ مستحقات ابنه من حزب الفدائيين الذين كان يعمل معهم، وكذا الاطمئنان على حالها، لكنه فوجئ بمواجهة حادة من طرف عناصر من الجيش الإسرائيلي له، وكان مشوشا غير قادر على ترتيب الأحداث والأفكار، « حين قبضت يدي الجندي بشدة على زنده ورفع يده بعنف إلى فوق عندها فقط شهد باقة الزهر الأحمر مرة أخرى، وتعجب لهنيهة كيف لم تسقط من يده، ولم تتمزق وسط ذلك العراك الأحمق الذي يجري دون هدف معين، ودفعه الجندي إلى الحائط وساعده الجندي الآخر في صلبه أمام الجدار بذراعيه المفتوحتين إلى أقصى ما يستطيع، وبهدوء أرغمه الضابط على فتح كفه ببطء وتناول الباقة بحذر مبالغ به »¹.

لم يكن في يد أبي القاسم إلا الاستسلام أمام هيبة وجبروت الآخر المهيمن على منزل سعاد، فلم يقاومه ولم يبدره فعل إلا الحوار السلبي معه، كونه يشكل تهديدا وخطرا على حياته، لقد كان يعلم في ذاته بأن الجندي اليهودي يريد معلومات عن صاحبة البيت، لكنه رفض الاعتراف بها، أو الإدلاء بأي معلومات عنها، لأنه في الأصل لم يكن يعرف بأي شيء، « أما أبو القاسم فقد شعر بأنه قد اصطيد، وبأن أكفا جبارة تطبق على صدره، وأنه بحاجة إلى سعاد الآن أكثر من أي وقت مضى... أتري انتهى الصمت؟ أصار بوسعه أن يقول لهم بأن ذلك الفتى المضرج الممدد على الطاولة في مخفر أريحا هو ابنه قاسم؟ أم أن ذلك كله قد أضحى الآن سرا أكثر حاجة للكتمان مما كان في أي وقت مضى؟ »².

لقد كان يحس بأذنه مؤتمن على شيء خطير لم يعرف ما هو بالضبط، وأمام هذا الموقف الصعب يضطر فيه أبو القاسم الاختيار بين حياته وبين حياة سعاد، ليختار هو الصمت والتكتم حماية لها، واحتراما لروح ابنه وزملائه المقاتلين ضد الآخر المحتل الصهيوني، فحياته هكذا أو هكذا كانت من أجل الحفاظ على هوية هذا الوطن.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 590.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 596.

المطلب 3: حالة الحوار المتسامح

تتجه حالة التسامح إلى الرؤية المتوازنة للأنا والآخر، إذ لا هي تميل إلى تمجيده والاعتزاز به، كما لا ترفضه وتنفصل عنه وإنما كان وسطا بين هذا وذاك، «... فترسم صورة الآخر بروح موضوعية يسودها التسامح، لذلك لن تتحرف أو تبالغ في تعاملها مع الذات أو الآخر، فيتم تقديم الصورة عبر رؤية واعية تعتمد العلم وتصغي لنبض الإنسان وبذلك تستطيع أن تنظر للآخر باعتباره ندا للذات؛ فينتفي الهوس والانبهار-الاستعارة من الآخر- كما ينتفي الرهاب الذي ينفي الآخر، ويكاد يصل الأمر حد افتراض الموت الرمزي له»¹. وفي هذه الحالة تنظر الذات إلى الآخر نظرة متساوية معها، قوامها الاعتدال و الحيادية في الموقف إزاء هذا الآخر مهما كانت طبيعته الثقافية وهويته المختلفة عنها.

فالتعامل بين الأنا والآخر يكون بتجاوز الاختلافات الموجودة بينهما، وقبول كل واحد منهما للآخر كما هو، لا كما يشتهي أن يكون، إذن الموقف الموضوعي هو الذي يعترف بوجود الآخر والأهم بتقدم الآخر، كما يرى شره وسلبياته، وعليه لا يرى من بأس إن لم يكن من الضروري الاتصال به والاستجابة له، مع السعي لتجنب سلبياته وضرر الاتصال به والاستجابة له، وإن لم يصاحب مثل هكذا موقف حماسة لذلك الآخر، وهو ما يختلف فيه عن الموقفين المتحمس والمعادي له»²، وهو موقف يتسم بالاحترام المتبادل بين الأنا والآخر للتجاوز في الآراء والأفكار ثم اختيار الأفضل للإنسانية جمعاء من أجل تعميمه والعمل به عالميا، «... فإن كان منطلق الأنا يحترم في تصوراته الآخر، وكان ذلك متبادلا كان التوازن والاعتدال في العلاقات»³، وساد التعاون والتآلف والتعايش السلمي مع الآخر وإذا كان موقف الموضوعي يأتي وسطا بين صراع الحضارات وحوار الحضارات، فإن هذا الحوار المتسامح عملية التفاعل

1- ماجدة حمود : صورة الآخر في التراث العربي ، ص 28.

2 - نجم عبد الله كاظم : نحن والآخر في الرواية العربية، ص 58.

3- أحمد مداس: المعرفة واستنثار الأنا بإنتاج الآخر، ص 12.

والاتصال متحققة على السواء، لأنّ «... فكر الآخر لم يعد ذلك النوع من التفكير الذي ينظر إلى الأنا والآخر نقيضين متمايزين وإنما يلزم النظر إليهما من جهتين متكاملتين، وعليه يكون مبدأ المشاركة في صناعة المشكلات هو المبدأ الذي يؤسس لضرورة المشاركة لإيجاد الحلول لها»¹، فالحاجة إلى التكامل تجعل من الحوار المتسامح ضرورة حتمية لا مناص منها بالنظر إلى حاجة الأنا للآخر وحاجته إليها في عملية التواصل الحضاري.

وهذا الموقف العقلاني يشتمل على خصائص مشتركة مع الرأيين السابقين، فإذا كان «يلتقي جزئياً مع موقف الإعجاب بالآخر، فإنه ينفصل عنه في عدم ذهابه بعيداً ليتحمس له، وعدم تقبله إلا قبولا مشروطاً، وهي مشروطية تقربه من موقف الرفض أيضاً، ولكن دون التطابق معه بالطبع، وفي ظل امتلاك الآخر ما يغيرنا لأخذه، وبقائه على مستوى معين من الصراع معنا لنقاوم ونرفض ما يتناقض فيه ولديه مع حضارتنا»²، إذ يمكن لنا اعتبار أن الحوار المتكافئ بالنسبة للأنا هو ثمرة للتعاطف الواعي المتبادل والمعرفة المعقنة للآخر كونه يتجاوز الاختلافات بين الحضارات ليتناول العلاقات الإنسانية والقيم الأخلاقية السامية.

فهو «يعني بالدرجة الأولى قبول الآخر طوعاً أو كراهية بوصفه وفي وقت واحد قريباً أو مختلفاً يهدد بالظاهر، لكن معاشرته ممكنة مع ذلك، وباعتبار ما لديه من نوايا ومن أفعال مسالمة، وفي فترة لاحقة يصبح التسامح انفتاحاً والتزاماً متبادلاً تفاهماً وتواصلًا فعلياً بانتظار ذلك من الأفضل الاعتماد على التسامح وعلى الاعتراف المتبادل بدلاً من الخوف والهدم المتبادلين»³، وبما أنّ عملية الحوار متحققة في العالم تضطر الأنا لقبول قانون الآخر وقواعده من أجل نيل اعترافه بها وعضويتها العالمية الكاملة، وبذلك الحصول على هويتها المتميزة عن سائر الهويات والثقافات الأخرى .

1- طراد حمادة: خطاب الآخر، ص8.

2- نجم عبد الله كاظم: نحن والآخر في الرواية العربية، ص57.

3- جيرار ليكلرك: العولمة الثقافية (الحضارات على المحك)، تر: جورج كتورة، در الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2004م، ص 492-493.

وبذلك يعد التسامح مدخلا فعلا لمعرفة ثقافة الآخر وتجنب العلاقات الخلافية معه، لأنَّ «التآزر الحضاري تحرير المجتمعات نفسها من أنماط التفكير التقليدي، وكسر قيم التعصب والجهل اللذين تحيط بالمجمعات والأفراد نفسها بهما، والابتعاد عن النظرة الجزئية الضيقة والاهتمام بالمنظور الشمولي...»¹ الذي يفترضه التطور العالمي، ويتطلب هذا عدم إنكار حقيقة التعدد الحضاري، فالمجتمعات ليست واحدة وبالتالي الثقافات عديدة، وكل ما على الأنا مراعاته في التواصل هو أن تعي بهذا التنوع في الآخر بمحاذاة ومزاياه، والتأكيد على هويتها في المقابل.

وممَّا لا شكَّ فيه أن ثقافة التسامح تحتاج إلى نضج فكري ومعرفي يقوم على التأمل والتمثل لثقافة الآخر لا استيرادها وتقليدها، وبالتالي يحتاج إلى حوار دائم بين الذات والآخر بعيدا عن العقد النفسية- الهوس والرهاب-²، فمعرفة الآخر إنما تتم بالحوار المتسامح أي بالعمل معه واحترام قراراته، لأن ذلك يؤدي إلى اكتشاف الأنا داخل الآخر واكتشافه لنفسه في نظر الذات، وهكذا يكون الاكتشاف الحقيقي للأنا والآخر من خلال التفاعل الإيجابي بينهما ذلك أن «التعاون والتفاعل بين الحضارات هو الشكل الأمثل لتعامل الحضارات المعاصرة مع بعضها بعضا، ففيها يتم التواصل بينها يساعدها على ذلك كل وسائل الاتصال والتفاعل الحديثين، وبذلك نضمن حماية مفهوم لتعدُّد الحضاري والهويات الذاتية للأمم ومنها هوية الأمة العربية»³.

فالاختلاف الثقافي للآخر وإن كان منفصلا عن هوية الأنا الحضارية، فإنه يحضر بوصفه مكونا ومقوما جوهريا وأساسيا في صميم وجودها وافتراس كينونتها، مسهما بدرجة فعالة في صون شخصيتها وتميزها عن الآخر، كما أنَّ «التسامح لا يعني شيئا آخر سوى

1- عبد الباري الدرة: العولمة وإدارة التعدد الحضاري والثقافي في العالم وحماية الهوية العربية الإسلامية، العولمة والهوية (الثقافة العربية بين العولمة والخصوصية)، دار مجدلاوي، عمان الأردن، أوراق المؤتمر العلمي الرابع لكلية الآداب والفنون، ط2، 2002م، ص 73.

2- ينظر ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص 29.

3- المرجع السابق، ص 73.

الاعتراف بالآخر بوصفه آخر اعترافا فعليا - الاعتراف بالوجود التجريبي للآخر إلى جانبي - واعترافا قانونيا - اعتراف بالآخر لا بمجرد القبول بحقه في الوجود بالحق الذي له بممارسة عاداته لإيمانه بمعتقده»¹؛ أي هو احترام لخصوصية الآخر والإقرار له بحرية المعتقد الديني والتعاضّي عن التشويه السلبي لمعتقداته ومقدساته مهما بدت غريبة وغير مقبولة عند الذات.

إن التعايش والتلاؤم بين الأنا والآخر يفضي إلى العفو والسماحة بينهما، فيصبح الحوار الثقافي ليس مجرد مبادرة نأخذ أو لا نأخذ بها، «وإنما غدا ضرورة تفرض ذاتها على الإنسانية، باعتبار الحوار هو في ذاته وطبيعته فعل حضاري يؤدي إلى العيش المشترك أو الاجتماع السياسي الذي يعبر عن جماعة بشرية متألّفة متأنسة كما يؤدي إلى السلام في إطار التعاون الشامل، تحترم فيه الأمم بعضها بعضا في قواعد ومبادئ محددة متفق عليها»²، ويحكمها قانون لا يسمح بتجاوزه أو تخطي حدوده من الطرفين الأنا والآخر مهما شد الخلاف بين الثقافتين.

وباعتبار الثقافة فعلا إنسانيا أصيلا مشتركا بين البشر، فلا بد من إدراك ضرورة نشر ثقافة الحوار والتسامح والتعايش والتألف والتأنس في المجتمعات «لأنه بدون الترابط الثقافي الحضاري بين الشعوب والأمم لا يمكن للتعاون وتبادل المصالح والمنافع أن يقوم أو ينهض، ولا يمكن لتلك الشعوب والأمم أن تتبذ الصراعات والحروب وما يترتب عنهما خاصة، وأنه بات من البديهي أن مواجهة الصراعات والصدمات مهما كان شكلها ودافعها فكريا أم دينيا أم سياسيا أصابحت ضرورة تفرضها طبيعة فلسفة الحوار»³ التي تستدعي النقاش والتواصل مع الآخر والتفاعل معه على الصعيد الفكري والثقافي، لأن ذلك يؤدي إلى الكشف عن المعرفة الحقيقية والكلية له.

1- جيرار ليكلرك: العولمة الثقافية (الحضارات على المحك)، تر: جورج كتورة، ص 492.

2- إسماعيل زروخي: حوارات إنسانية في الثقافة العربية، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، دط، 2004م، ص 36.

3- المرجع السابق، ص 38.

وحتى في إطار التسامح الديني الذي يفتح مجالاً لتقبل الآخر والتعامل حسب حرية المعتقد، فيمكن له أن يولد تفاعلاً حضارياً مجدياً وسليماً وإنسانياً يبعد الحروب ويدفع بالأمم والشعوب نحو التعاون والاتصال النافع في جميع المجالات الفلسفية والعلمية والمادية والروحية¹، فالتسامح هو القيمة الوحيدة الدينية والأخلاقية والسياسية التي يمكن أن تكون ذات فائدة عالمية تعود بالفائدة العامة لكافة المجتمعات والأمم، لأنه بالنقاش والتحاور تزول كل الخلافات والصراعات بين الأنا والآخر، فتنحس قدرة أحدهما على فهم الآخر واكتشاف حقيقة ذاته داخله وبذلك القبول بالتعايش السلمي معه ليسود الهدوء والاستقرار العالمي بينهما.

فقلما ما ساد الحوار المتسامح بين الأنا الفلسطينية والآخر اليهودي بسبب ما بينهما من عداوة قديمة، ولكن هذا لا يمنع من وجود حالات بسيطة لهذا النوع من التلاقي؛ ففي رواية "رجال في الشمس" يرتاح أسعد للزوج الأجنبي اللذين صادفهما في الطريق وأشار لهما بالتوقف حينما كان في حاجة ماسة للمساعدة، وذلك عندما تخلى عنه أبو العبد المهرب الذي كذب عليه مستغلاً براءته وجهله، خدعه وأنزله من سيارته، فرأف هذان الزوجان لحاله ووعده بأن يقطعا به الحدود، يقول الزوج متعاطفاً مع حال أسعد: «تبدو متعباً أيها الفتى ماذا حدث؟ هل أنت مريض... إذا كنت مريضاً قل لي قد أستطيع أن أساعدك لي كثير من الأصدقاء يعملون أطباء واطمئن لن تدفع شيئاً»².

وقد تعامل أسعد مع الزوج الأجنبي بسلم تام حينما ركب المقعد الخلفي وناولته الفتاة بطانية، لأنه كان متعباً مرهقاً من طول المشي، وخائفاً يرتجف من شدة البرد الصحراوي إلا أن هذا لم يمنعه من الشعور بالامتنان والتقدير للآخر الأجنبي الذي فعل ما عجز غيره عن الوفاء به.

1- ينظر البشير العربي: المتقف العربي الإسلامي بين ثقافة السلم وثقافة الحرب، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس تونس، ط1، 2006م، ص76.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص67.

يكثر الحوار المتسامح إذا كان عربياً عربياً¹ بين بلدين مختلفين، وهذا لاتفاق الثقافات وتقارب العادات والقيم، وكذا الاشتراك في الماضي التاريخي، إذ يكتسب التلاقي بعداً أخوياً وإنسانياً، وهذا ما نستشفه من خلال رواية "أم سعد" هذه المرأة تمثل صوت الشعب الفلسطيني الكريم المحب للخير والسلام، تحس أم سعد بآلام غيرها من الطبقات المضطهدة، وترفض أن تأكل لقمة غيرها بالعمل مكان المرأة اللبنانية مقابل ليرتين زائدتين عن أجرها، تكلمها هذه المرأة عن حالتها البائسة وفقرها الشديد ومسؤوليتها الكبيرة في تربية أربعة أولاد، «يختي والله لم أكن أعرف ولم يقولوا لي خذي اشطفي بقية هذا الدرج، الله يقطع هالبناية وصحابها، أنا اشتغلت هنا شهراً وثلاثة أيام وأجرة الأسبوعين الأخيرين لم أقبضها بعد. غدا صباحاً قولي للخوارجا أن أم سعد سامحتني بالأجرة»¹، هذا الإيثار بين أم سعد والمرأة اللبنانية دليل على الشعور القومي وقوة التعاون بين الأنا الفلسطينية ونظيرها الآخر اللبناني، وبرهان صلابة العلاقات الهويةتية بين أبناء البلدين العربيين.

ويتكرر الحوار المتسامح في رواية "ما تبقى لكم" بين حامد ومريم، إذ لا يحقد حامد على شقيقته مريم رغم خيانتها له بحملها وزواجها من زكريا، حتى وبعد أن هجر منزله وتركها، فهي لا تزال تعني له الأخت وكل ما تبقى له من ماضيه، يقول حامد في نفسه: «لو استطعت فقط أن أجعلها تفهم بأني لست ضدها، وأن الأمور كلها سارت دون أن تكون فيها، ولكن ما الذي سيهمها من الكلام، وقد أصبحت زوجة ثانية في حضان زوجها؟ وتحت السنة النساء والجيران سأعلك صباحاً ومساءً: هذه هي التي سرقت زوج فتحية المسكينة لها منه خمسة أولاد يكرجون في الشارع أمام عيون الله والناس»²، فذات حامد لا تنفي مريم يسامحها على فعلتها التي لا تغتفر، كما يتعاطف مع وضع فتحية التي لا تستحق لا هي ولا مريم ما يحدث معهما فلطالما كان يتمنى

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 318.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 210.

لشقيقته رجلا محترما تفتخر بزواجها منه، أما مريم فكانت مثله تشتاق لأخيها، وتقلق عليه تعد الوقت بالدقائق والثواني أملا في عودته أو سماع خبر مطمئن عنه.

أمّا اللقاء بين فارس اللبدة وصاحب المنزل الذي كان يسكنه في رواية "عائد إلى حيفا" قد كان في البداية حوارا عنيقا، لأن أحدهما لم يكن يعرف الآخر، ثم تحول إلى حوار متوازن عندما عاد فارس اللبدة جار سعيد. س من الكويت إلى منزله القديم بحيفا بعد مرور عشرين سنة من الحصار، رحب به الرجل الذي استأجر بيته من طرف سلطات المعنية بالإسكان، لكن فارس اللبدة تجاهله، «وأخذ الرجل الواقف على عتبة الباب، والذي كان ما يزال يمد راحته، يضحك بقوة مقتريا من فارس اللبدة حتى صار أمامه مباشرة، وعندها تقدم بذراعين مفتوحتين نحوه واحتضنه: - لا حاجة لتصب غضبك علي فأنا عربي وياقوي مثلك وأعرفك فأنت ابن اللبدة، أدخل لنشرب قهوة»¹.

وتتفتح أسارير فارس اللبدة على صاحب المنزل ويتقبل وجوده فييدي برغبته في علاقة ودية معه، كما يطلب منه استرجاع صورة أخيه الشهيد ليسلمه إياها دون تفكير وبكل سماحة «وظل فارس حتى منتصف الليل جالسا هناك، ينظر إلى شقيقه بدر بيتسم في الصورة مليئا بالشباب والenfوان تحت ذلك الوشاح الأسود كما كان يفعل طوال عشرين سنة، وحين قام ليعود سأل إن كان يستطيع استرداد الصورة، وقال الرجل: طبعا تستطيع. إنه شقيقك بعد كل شيء وقبل أي شيء آخر. وقام فأنزل الصورة عن الجدار وبدا المكان الذي خلفته وراءها مستطيلا باهتا من البياض الذي لا معنى له...»²، ويقدر فارس اللبدة إحسان صاحب البيت له، ويشكر معاملته الطيبة والمساعدة الكبيرة التي أسداه إياها، حتى أنه يعيد إليه الصورة؛ لأنها صارت جزءا هاما من هوية ذلك المنزل، وتعلق أصحابه- عائلة ذلك الرجل-، بتلك الصورة.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 388.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 392.

ويظهر ملمح جديد للهوية الفلسطينية يبرز قيمة التسامح والحوار العادل بين الأنا والآخر من خلال الرواية غير المكتملة "العاشق"، وذلك عندما يسرد لنا الروائي قصة جانبية من الرواية، وهي قصة زينب تلك الفتاة اليتيمة التي رباها الحاج عباس وعاملها كابنة حقيقية له منذ نعومة أظافرها، مراعيًا الصداقة التي كانت تجمعها بوالدها زيد حتى «اعتاد الناس أن يقولوا زينب ابنة الحاج عباس، وكانت تعيش في بيتي منذ كانت في الثالثة، وكانت تقول عني والدها وعن زوجتي أمها لكنها كانت بلا شك تعرف الحقيقية ولا ترى لزوماً لتعريفها أو التذكير بها»¹.

فالحاج عباس أسداها معروفًا كبيرًا عندما أشرف على رعايتها حتى صارت امرأة واعية تشكر له إحسانه وتعترف بأبوتها لها رغم علمها بأنها ليست من صلبه، إنها تقدر جميله معها لذلك لا تخرج عن طاعته وتبادلته الاحترام والتقدير، ويواصل الحاج عباس مساعدته لزينب عندما يختار لها زوجها يعتقد هو أنه يناسبها «...وقالت زوجتي: نتركها هنا، وغدا تكبر فتخدم وتتفع ويأتي نصيبها ونكسب ثوابها...فأي ثواب أكثر من أن نزوجها لرجل لا يعرف عنها إلا أنها من داري»²، ثم يأخذ مشورتها على تزويجها من قاسم بعد أن أمضت فترة من عمرها قريبة من الحاج عباس وزوجته معززة مكرمة في بيته تفتخر بأبوتها لها كما يحفل هو بها.

وفي الرواية نفسها يستعين قاسم في رحلة هروبه وتخفيه من السلطات الإسرائيلية بـرجل ذي أصول عربية فلسطينية آت من البادية، ويستبدل حصانه الذي سرقه من جابي الضرائب اليهودي بهيجا فرس هذا الرجل الذي سرقها هو الآخر «وكانت الصفقة تتم ببساطة بيننا نحن الأربعة أنزل بندقيته وقال: أعطني فرسك وخذ فرسي، ونزلت عن صهوتها في اللحظة التي نزل فيها ونظر إليها وهو يعطيني اللجام وقال كأنه يحدثها: إنهم يسمونني أبو الهيجا سرقت هذه الفرس في البادية وجئت أستبدلها هنا،

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 452-453.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 475.

وسأعود بفرس لا يعرفونها، ونظر إلي: وهذه الفرس لا يعرفونها هنا...»¹ كلُّ منهما ساعد الآخر في التخفي عن عيون القوات اليهودية، ورغم أنهما لا يعرفان بعضهما البعض إلاَّ أن هدفهما كان واحداً، كما كانت هويتها الثقافية المتعلقة بتربية الخيول الأصيلة واستعمالها للتعاون بين الأنا والآخر اللذين يختلفان في الوجهة، فالرجل سيعود إلى البداية أما العاشق فكان متجهاً نحو الجنوب، تداخلت أقدارهما وجمعتهما في إطار التفاعل المتكافئ بين الأنا الفلسطينية والآخر الفلسطيني.

ويستمر الحوار المتسامح والعطاء المتبادل في الهوية الثقافية الفلسطينية بين الأنا والآخر إلى رواية "الأعمى والأطرش"، وذلك لأنهما متقاربان ومتساويين لكل منهما ما على الآخر من حقوق وعليه ما على غيره من الواجبات، ليسود التعاون في هذه الرواية بين الشخصيتين الرئيسيتين الأعمى عامر والأطرش أبو القيس، اللذين يترافقان معا لاكتشاف حقيقة قربان الولي عبد العاطي الذي لم يكن إلا مجرد شجرة كبيرة مليئة بثمار الفقع - الفطر - أغرق الناس في الأوهام والأباطيل الزائفة، وأبعدهم عن عقيدتهم الإسلامية وهويتهم العربية. يعترف الأعمى بفضل الأطرش عليه حيث يقول: « وأنا؟ لولا أبو القيس لما كان بوسعي أن أراك يا عبدلعاطي، وإذا كان العمى فخ الأخاديع فكذلك البصر، ولقد تحسستك بالأصابع التي لا تخطئ، في تلك اللحظة الفريدة التي ترتطم فيها أشياء الواقع بالوهم، وإني لا صفح عنك... وهما كنت، وهما ولدت وهما انتهيت»².

ويضيف مؤكداً دور أبي القيس في هدايته للحق والخير وابتعاده عن المعاصي والشرور، يقول مثنيا وشاكراً معروفة: « لولا أبو قيس لما عرفت أنا الأعمى كيف تلتقي أقدار اليائسين تحت جبال الانتظار المهيب الجناح، ولولاه لما استطعت أن أراك يا عبد العاطي، ولولاي لما استطاع أن يسمعك، إنما أنت ثمرة طيش تنبت في رؤوس الكسحاء

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 416.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 505.

الذين يتعلمون بجرعات البؤس المر أن الحياة ليست سوى الانتظار»¹، فهما قد قاما بعمل جماعي ليدركا أنهما كانا مخطئين عندما حسبا أن الولي عبد العاطي قادر على رد سمعهما وبصرهما، فهو في الحقيقة كان لا ينفذ ولا يضر .

وهنا تغير مصيرهما بعد أن التقيا لقاء ايجابيا متبادل المنفعة ثمرة صداقة قوية وعلاقة متينة لا تهز ولا تتزعزع مهما حدث، ولولا أننا تقاسمنا الخيبة سملو وبصرًا لما ارتدت إلى طيرة حيفا ولما التقيت فوق قبرك قدري، ولما عثرت تحت رأسك على شريكي في هذه المرارة التي يكاد طعمها أن يقتلني اختناقًا، ولقد قادني المبصرون خارج طيرة حيفا وأن للعمي أن يتحركوا»²، إنهما يترفقان ويتقاسمان مشاق الحياة بينهما، يستعين الواحد منهما بالآخر، ويعتبران أن الحوار بينهما أمر مقدر ومسألة محسومة، فصار الأعمى سمع الأطرش وأصبح الأطرش عين الأعمى، وكل منهما يكمل حاسة الآخر التي تتقصه ويحس بما ينتابه من هموم ومشاكل.

ويتعذر على أبي القاسم في رواية "برقوق نيسان" إنقاذ نفسه من ظلم الآخر الضابط الإسرائيلي أبرهام وزميلييه الجنديين وجبروته، إذ كان هؤلاء يهزؤون منه وفي هذه الحال «لم يستطع أبو القاسم أن يعرف إن كان الضابط يحاول أن يجعل منه أضحوكة أم أنه جاد حقًا، واكتسحته موجة من حيرة حزينة، وأخذ ينظر حوالياً محاولاً الاستجداء بشيء ما»³، ويظهر بصيص أمل وعامل مساعد يتمثل في زياد جار سعاد، ليساعده في محنته فهما كانا ينتميان إلى الهوية الفلسطينية وفي الموقف نفسه محتزبين هناك معاً. فتتحد الأنا الفلسطينية بالآخر الفلسطيني الذي يشكل معه قوة النحن للتصدي للآخر الإسرائيلي وللخروج من هذا المأزق الذي لم يكن أبو القاسم يعرف كيف وقع فيه. في حين أن زيد كان يعلم مسبقاً بما سيحدث لأنه كان جزءاً ضمن خطة رسمها هو

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 506.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 507.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 591.

وسعاد قبل اقتحام الضباط اليهود لمنزلها واعتقالهم لكل من يزور مسكنها «وفجأة حدث شيء غريب لم يلحظه إلا أبو القاسم؛ فقد التقت عيناه بعيني زياد، ولمح فيهما بومضة تشبه البرق رسالة قصيرة تشبه أن يقول المرء للآخر: يا أيها الرجل إننا نعرف بعضنا فاطمئن. وأحس أبو القاسم بكنز غامض يملأ صدره وأن عليه الآن أن يكو أكثر حذراً فثمة أمور كبيرة تجري، وهو بلا ريب يلعب فيها دوراً كبيراً»¹، كان عليهما أن يتعاونوا ولو سرا، من أجل إخفاء هوية سعاد عن الجنود الإسرائيليين، ومن ثم يحاولون حماية نفسيهما من عدوهما، الذي يستعمل أسلوب التعذيب والإذلال لإنطاقهما ونيل اعتراف منهما عن مكان تواجد سعاد.

يزداد التضييق على هوية الأنا الفلسطينية من قبل المحتل الصهيوني إلى درجة يستحيل الحوار معه بأي طريق من الطرق، فهو لا يكاد يحمل وجهها إيجابياً على الإطلاق، مما يجعل هذه الأنا الفلسطينية ترفضه وترفض وجوده معها في المكان نفسه رفضاً قاطعاً لما بينهما من حقد وكره متبادل، ويتأزم حال الذات الفلسطينية التي الوقوع في أزمة هوية وشرح إنساني عميق لتضيع ذاتها العربية وتخبر بين أمرين أحلاهما مر إما البقاء في الوطن للموت فيه وإما الاغتراب وعيش التشرذم في مخيمات وملاجئ البلدان الأخرى. فماذا لها أن تختار؟ هذا هو ما سنبحثه في العنصر الموالي لنكتشف ما المصير الذي اختاره غسان كنفاني لشخصياته الورقية التي تعبر عن نماذج فلسطينية حية من صميم الحياة هناك في خضم واقع الصراع العربي الإسرائيلي.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 601-602.

المبحث الثاني: أزمة الهوية وسؤال الثنائية القومية

يشير مفهوم الهوية في أعمال غسان كنفاني الروائية إلى وجود أزمة وإشكاليات عديدة تواجه الهوية الفلسطينية، والمفروضة عليها بفعل الاستيطان الصهيوني العامل الأول والوحيد المتسبب في ضياع انتمائها وقوميتها العربية، ولأن ماهية «الأزمة هي الوضعية المأزقية التي يوجد فيها الإنسان من دون الحلول المطلوبة، والتي تستثير صراعات وجدانية ونفسية عنيفة قد تؤدي بوحدة الشخصية وتكاملها على المستوى الفردي وعلى المستوى الاجتماعي، وتشير الأزمة أيضا إلى المواجهة الإشكالية للفرد إزاء معضلة أو مشكلة تستعصي على الحل...»¹، حيث بات لإنسان الفلسطيني في خضم الأحداث والظروف التي يعيشها وفي ظل الصراع العربي الإسرائيلي يجابه تحديات كبيرة تتمثل في تصدع البنية الاجتماعية، وانهيار الحالة الاقتصادية، وتصدع الأوضاع السياسية... ومنذ عرف الشعب الفلسطيني المستدمر الصهيوني الذي فرض عليه نمطه وقيد حركته في وطنه، أصيب هذا الشعب بصدمة عميقة زلزلت كيانه ومزقته وفرضت بقوة سؤال الهوية في مواجهة الآخر العدو، ولم يكن السؤال في هذه الحالة يحتمل سوى إجابة واحدة هي التأكيد على الهوية العربية الإسلامية في مضامينها القومية والدينية الأكثر إلحاحا ورفضاً لليهود الإسرئيليين جملة وتفصيلا²، فالآخر المحتل الإسرائيلي سعى إلى نهب الأرض والتغيير من صورة وملاح الأصل الفلسطيني وتحويل كل هوية ثقافية فلسطينية إلى يهودية.

هذه الانكسارات المتوالية أثرت بشكل كبير على الروابط السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية للأمة الفلسطينية، فلا تجد سبيلا آخر تحافظ به على قوميتها وصون أصالتها وتراثها غير التمسك بالوطن والدفاع عنه بالسلاح أو القلم، والاستماتة في سبيله انطلاقا من مبدأ أساسي يوحد هويتهم هو القومية Nationalism التي إلى جانب

1- سليم جيهان وآخرون: الثقافة العربية (أسئلة التطور والمستقبل)، ص 25-26.

2- ينظر محمد صالح الهرماسي: مقاربة في إشكالية الهوية (المغرب العربي المعاصر)، ص 18.

أنها مبدأ إيديولوجي وسياسي ينعكس على أفكار وتصورات الأنا الجمعي، ويجعل من حب الوطن القيمة الاجتماعية الأساسية، فإنها كذلك تعمل على زيادة ولاء الفرد للوطن، فهي تتطوي على الشعور بالمصير والأهداف والمسؤوليات المشتركة لجميع المواطنين¹، فالشعور بالقومية هو إحساس بالانتماء للوطن الفلسطيني، الذي يصعب التخلي عنه للآخر الإسرائيلي، لتتابع الأنا الفلسطينية مسيرتها نحو أهدافها المنشودة برفضها الخروج من الوطن وتواصل أخرى رحلة اغترابها من مكان إلى آخر.

وإذا رحنا نتتبع النتاج الفني لغسان كنفاني، فإننا نجده يرصد آلاما وجراحا تنزف من الأمة الفلسطينية وتشكل حالة من التمزق الذي أصابها بفعل المحتل اليهودي المدجج بالأسلحة الثقيلة والفتاكة والذي يتربص بالهوية العربية، فقد صور هذا النوع من الأدب واقع الحياة المأساوية وشبه المستحيلة في الأرض المحتلة، والروائي هاهنا يعبر عن القضية الفلسطينية التي تمثل أعمق المآسي البشرية في التاريخ القديم والحديث.

وما يؤكد رؤيته هو أن «الرواية الفلسطينية شأنها شأن كل مظاهر الإبداع الثقافي الفلسطيني هي فعل هادف، فعل رافض معبر يهدف إلى مقاومة الموت والإبادة والنسيان، وهي بهذا تتميز من سائر روايات الأمم الأخرى في ظل ظروفها التي تحياها، ولذا ظلت الرواية الفلسطينية مسكونة بهم الحلم الفلسطيني، وهي تشد جذورها عميقا داخل تربة الأرض الفلسطينية العربية»²، الأمر الذي تثبته الأعمال الروائية، فالوطن يقابله الموت الأكيد والحتمي، وفي النظير الآخر المنفى يقابله اغتراب الذات الفلسطينية في المخيمات والملاجئ العربية وهنا الأنا الفلسطينية أمام خيارين أحلاهما مر، إمّا البقاء في الوطن والموت فيه، أو اللجوء إلى المنافي والمخيمات للمعاناة من كافة أشكال الاغتراب.

1- ينظر برهان غليون وسمير أمين: ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، ص 234.

2- أسامة يوسف شهاب: الرواية النسوية في ظل الاحتلال سحر خليفة نموذجا، مجلة جامعة دمشق، مج 30، ع 1-2، 2014م، ص 200.

المطلب 1: الوطن وحتمية الموت

أولاً- الوطن:

يعد الوطن الأم الثانية بالنسبة للإنسان يحن إليه كلما نأى عنه، لذا يبقى الوطن حاجة أساسية ومطلبا ضروريا لحياته وشرطا ملحا لإثبات هويته وانتمائه أصلا ونسبا، وقد شغل موضوع الوطن معظم الأدباء الفلسطينيين، سواء أكانوا شعراء أم روائيين؛ فجعلوا منه حلما بعيد المنال، كما حملت صورته في مخيلتهم صورة ايجابية لكنها تبقى متخيلة غير واقعية، إلا أن هذا لم يمنع من إبداء مشاعر الحب الشديد وأحاسيس الحنين والشوق تجاهه فالوطن عاش داخل أعماق الأنا الفلسطينية و«... تخلق في ذاكرته كتجربة شفافة وأثيرية يغذيها شوق إلى أماكن حقيقية تلاشت كومضات بعيدة في عتمة حالكة، ذلك هو الحنين بدلالاته الفكرية والعاطفية»¹، لأن الفلسطيني انتزع من وطنه بقوة السلاح مكرها لا مخيرا، رغم هذا فما زال الشعب المقاوم متشبثا ومتجذرا في وطنه رافضا تركه، مفضلا الموت فيه ومن أجله يضحي ويقوم بعمليات استشهادية تهدف للإطاحة بجنود الجيش الصهيوني ونظامه وسياسته.

وفي الحقيقة إنَّ «لكل إنسان حق العيش في وطن يحميه ويوفر له الحياة الكريمة، ومن هنا حب الإنسان لوطنه ليس تشوقا لمسرح الذكريات والطفولة، بل رغبة في الانتماء، فالإنسان محب لوطنه وهو متمسك بهذا الوطن يحن إليه ويدافع عنه، وهذا الحب لم يكن مقتصرًا على قم دون آخرين أو مجموعة من البشر دون أخرى، وإنما كان عاما في تاريخ الفكر الإنساني»² فالاعتداء على أملاك الآخرين والتغيير في هوية المكان أمر ترفضه كل الشرائع والأعراف بل الإنسانية جمعاء، لأنه يضر الطرف المعتدى عليه، ويمس ثقافته وسياسته وعلاقاته الاقتصادية، وأحواله الاجتماعية بصورة سيئة إلى جانب اختفاء واندثار حضارة تلك الأمة وتاريخها العريق؛ فيغيب الوطن من

1- عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، دار الفارس للنشر والتوزيع/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن/ بيروت لبنان، ط1، 2011م، ص 13.

2- زايد محمد إرحيمة الخوالد: صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، ص 63.

النفوس نتيجة القتل والتخريب وتدمير منشآت وإحلال غيرها مكانها، وتغيب الهوية كذلك ليتفكك المجتمع بين تيارات عدة عربية فلسطينية وأجنبية إسرائيلية، وتضيع هوية الذات لأن رؤيتها للهوية غائمة وغير محددة، ورغم تكرار سؤال الهوية لم تنحز الأنا إلى تيار بعينه، وإنما راح الإنسان يبحث عن الإنسان الذي اهترأ موتاً أو نفيًا أو هجرة أو انزواء¹. وهكذا يصبح مصير الذات الفلسطينية تحت سلطة المحتل الصهيوني الذي يميز عنصرياً بين أبناء جنسه وبين الفلسطيني، ويغفل حقوق هذا الأخير في العيش الكريم بوطنه الأصلي، بل أكثر من هذا فهو يسعى إلى إبادته نهائياً عن الوجود، لكن الإنسان الفلسطيني لا يستسلم لإرادته ولا يتخلى عن وطنه ولا يتأثر بعثرات ومعوقات الانتماء التي تصادفه جراء مواجهته للآخر العدو، لأنه يعي تمام الوعي أن الوطن هنا هو فضاء الهوية بامتياز، هو منطلق ومنتهى الكينونة من أبسط مكان أو مشهد أو صورة أو علاقة فيه إلى امتداداته كشذرات وصور واستعادة وتذكر، وكحاجة فقدانه في الشتات والمنافي وأوطان الغربة²، لذا ازداد تمسكا بوطنه الذي يمثل هويته وتاريخه وحضارته المستلبة من طرف المستعمر الإسرائيلي، لأن حياته في المنفى لن تكون أفضل حالاً مما هو عليه في وطنه، والهروب لن يكون إلا من موت إلى موت آخر ينتظره هناك.

يسعى الأديب غسان كنفاني إثبات عمق الهوية الوطنية الفلسطينية عبر رواياته؛ إذ كان «هذا الإدراك العميق لمعنى الوطن هو الذي يحول الأحاسيس إلى وعي، ويجعل من هذا الوعي بالفضاء مادة حياة للفعل والدينامية والانتماء للتاريخ أي للزمن، ومن هنا ظهر هذا الجرح الفلسطيني في أفعال وخطاب الشخصيات الروائية إلى الذاكرة، ذلك لأن الذاكرة ليست فحسب ماضياً يتم استعادته للسيطرة على الحاضر، بل الذاكرة

1- ينظر مصطفى عطية جمعة: ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات، الوطن، الهوية)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2011م، ص 107.

2- ينظر حسن نجمي: شعريّة الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ص 159.

كنظام من الاعتقاد كذلك»¹، وهنا عرف الأديب كيف يترجم مشاعره وأحاسيسه القومية ورؤيته للاستعمار في قالب أدبي فني يبرز من خلاله مدى تعلقه بوطنه وتمسكه بمبادئه وقيمه التي اكتسبها منه، كذلك رفضه المطلق لكل متعلقات الآخر المحتل.

هذا الإحساس العارم تجاه الوطن «هو حس أصيل وعميق في الوجدان البشري، خصوصا إذا كان هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط البدائي المشيمي برحم الأرض الأم ويرتبط بهناء الطفولة وصبابات الصبا، ويزداد هذا الحس إذا تعرض المكان للفقد والضياع»²، فعندما ينتزع الإنسان من وطنه كأنما انتزع من أمه، وفقد حقوق الانتساب والانتماء إليها، مما يجعله يعاني شرخا وشعورا بالانفصال عن الأرض التي ولد وترعرع فيها، لذلك «فالإنسان المقيم بعيدا عن وطنه والذي يشعر بالضياع والغربة يجد نفسه يتوق لوطنه ومسقط رأسه، لأنه يوفر له نوعا من الأُنس والطمأنينة التي تخفف من حدة الغربة وقساوتها كما يشعر بوجوده وهويته»³. ويبقى الحنين إلى الأوطان السمة الغالبة والمهيمنة على الأدباء الذين غادروا أوطانهم وترك غيابهم عنها أزمة وشرخا كبيرا في نفوسهم.

كما يحمل الوطن قيمة إنسانية عالية في الخطاب الفلسطيني، ويظهر هذا جليا في روايات غسان كنفاني؛ إذ يبرز الروائي موقف الذات الفلسطينية من استباحة حرمة الوطن الفلسطيني، ويرصد علاقة الأنا الفلسطينية بهويتها الوطنية. وهاهو أبو الخيزران الشخصية المحورية الرابعة في رواية "رجال في الشمس" يضحى في سبيل وطنه، وكاد يلقي بنفسه إلى الموت من أجل الوطنية، «كان يركض مع عدد من الرجال المسلحين حين تفجرت جهنم أمامه، فسقط على وجهه... هذا كل شيء، والآن الألم الفضيع مازال يغوص بين فخذه والضوء المستدير الضخم معلق فوق عينيه، وهو

1- المرجع السابق، ص160.

2- نوزاد حمد عمر: الغربة في شعر كاظم السماوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، دط، 2012م، ص39.

3- زايد محمد إرحيمة الخوالد: صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، ص137.

يحاول أن يرى الأمور والأشخاص مضيقة جفنيه قدر ما يستطيع.. وفجأة خطر له خاطر أسود فبدأ يصيح بجنون ليس يذكر ما قاله حينذاك، ولكنه أحس بيد تطبق فمه بعنف...»¹، ومنذ يوم الحادثة التي فقد إثرها رجولته تغيرت هوية أبي الخيزران وتحولت ذاته وصار إنسانا بلا هوية، وما عاد مفهوم الوطنية يعنيه في شيء.

فقدان الحياة كان أهون على ذات أبي الخيزران من فقدان رجولته «الموت أفضل. والآن مرت عشر سنوات على ذلك المشهد الكريه، مرت عشر سنوات على اليوم الذي اقتلعوا فيه رجولته منه، لقد عاش هذا الذل يوما وراء يوم وساعة إثر ساعة مضغه مع كبريائه وافتقده كل لحظة من لحظات هذه السنوات العشر، ورغم ذلك لم يعتده قط عشر سنوات طوال، وهو يحاول أن يقبل الأمور، ولكن أية أمور أن يعترف ببساطة بأنه ضيع رجولته في سبيل الوطن، وما النفع لقد ضاعت رجولته وضاع الوطن، وتبا لكل شيء في هذا الكون الملعون»²، ها هو يتخلى مضطرا عن هويته الرجولية، له الحق في الزواج وتكوين عائلة فقط من أجل الوطن الفلسطيني، الأمر الذي تسبب في تغيير منظوره ورؤيته للحياة من فرد قومي يعي معنى الوطنية إلى فرد ذاتي أناني لا يتأثر بالنحن أو الهوية الجمعية في شيء.

أما في رواية "ما تبقى لكم"، فنجد سالما يبحث حامدا على الانضمام لصفوف الجيش الوطني الفلسطيني للقتال ضد العدو الإسرائيلي: «سألني وهو يشبك في ذراعي: أ لم تشتهي يوما أن تطلق رصاصة في معركة فاتتك دون أن تطلق فيها أية رصاصة، وفجأة أخذت أرتعد.. ولكنه مضى كأنه لم يشعر بجسدي يرتجف تحت ذراعه: - لقد قتلوا أباك كما أعلم، وأغلب الظن أنك عشت تعلق أسنانك وتتوعد وتقول لو..، ووقف فجأة وغاصت الابتسامة في وجنتيه المرتفعتين وضافت عيناه: لدينا كل

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص109.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 109-110.

شيء فهل تأتي؟¹، فهو أراد أن ينتقم لموت والد حامد الفلسطيني وآلاف الآباء الآخرين، لذا يدعو للجهد في سبيل الوطن واسترداده بالقوة.

ويتشارك الصديقان أبو مريم وأبو فتحية معاني الوطنية العميقة في حياتهما اليومية، إذ يطالعا الروائي بموقف هذا الأخير من الحرب والهزيمة عندما يحدثنا عن الزمالة التي جمعت بين مريم وفتحية في مدرسة الانجليز بيافا، « ترى أين انتهت بك الأيام يا فتحية؟ كان أبوها يقول دائما أنه لن يغادر يافا حتى لو انقلبت إلى كهوف حجرية، وكان إذا تحدث يظل يقول أهلا وسهلا كأنه صاحب مضافة بدوية. وحين زرتها مرة أثناء الحادث دخل إلى الغرفة وتناول كتابا والتفت فجأة إليّ: ماذا قرر أبوك أن يفعل يا مريم؟ لست أدري، ولكنه ينوي أن يبقى هكذا يقول: - أهلا وسهلا، وأنا أنوي أن أبقى²، فهذا الرجل قرر البقاء في وطنه والتمسك به فإما النصر وإما الشهادة في الوطن.

وحتى عندما قرر والد فتحية خطبة مريم ابنة صديقه لابنه فتحي، فإن هذا الموضوع يرتبط بالوطن، فالنسبة لوالد مريم كل شيء مؤجل إلى انتهاء الحصار والحرب على فلسطين، « ووقف أبي أمام الباب، كان غاضبا وصاح بصوته العريض المبحوح: لا نتحدثوا عن الزواج قبل انتهاء القضية. وكان إذ يلفظ كلمة القضية يبدو الخطر محققاً ودامياً¹. وكانت له طريفته الخاصة في ذلك، فهو يشد على الياء بعنف وينفض نهاية الكلمة نفصاً. وقد أخذ حامد هذه العادة منه أغلب الظن³. وعليه يرتبط مصير الفرد- الأنا- الفلسطيني أو الجماعة-نحن- بمصير الوطن (فلسطين الأم) التي تحمي الهوية وتصونها، فمتى ضاع الوطن اندثرت معه شخصية المنتسبين إليه.

وفي رواية "أم سعد" يبقى الوطن حلما بعيد المنال، تسمع أخباره عبر الراديو أو ما يتداوله الناس من قصص حوله، ذلك أن أحداث الرواية تدور في أحد المخيمات خارج

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص200.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص188.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص189.

فلسطين، ومن بين أخبار الراديو اليوم قصة خسارة المقاتلين في معركة مع العدو الصهيوني، «فوراء ظهورنا تراكمت دروع الجنود المحطومة فوق الرمل المهجور، وشقت طوابير النازحين مسافات جديدة. كنت أسمع هدير الحرب من الراديو، ومنه صمت المقاتلين، وهو يتكئ على الطاولة ورائي مثل أرملة، ويطلق بصوته المهزوم كل أشياء الغرفة بالتفاهة... لقد قاتلوا من أجلها، وحين خسروا خسرت هي مرتين»¹. تتألم أم سعد لمصير الجنود الفلسطينيين وهزيمتهم في المعركة التي خاضوها من أجل فلسطين.

وتترقب أم سعد -لتعويض حسرتها على الوطن- وعد ابنها لها بتفجير سيارة إسرائيلية، وكانت تنتظر منه مثل هذه الهدية التي تفرح قلبها، وتبعث البهجة في نفوس اللاجئين الآخرين في المخيم، «انتظرت حتى المساء لأسمع نبأ سقوط سيارة إسرائيلية في كمين مقاتلين. وارتقبت بلهفة أن أسمع تلك التتمة الرائعة للخبر: وعاد الفدائيون إلى قواعدهم سالمين... رأيت؟ قلت لك أن سعد سيهدي أمه سيارة»²، وكان لها ذلك النصر على العدو الإسرائيلي.

وفي رواية "عائد إلى حيفا" يتساءل سعيدس عن معنى الوطن، بعد أن فقد آخر أمل في استعادة ابنه «ما هو الوطن؟ وابتسم بمرارة، وأسقط نفسه كما يسقط الشيء من مقعده.. ما هو الوطن؟ سألت: ما هو الوطن؟ وكنت أسأل نفسي قبل لحظة. أجل ما هو الوطن؟ أهو هذان المقعدان اللذان ظلا في هذه الغرفة عشرين سنة؟ الطاولة؟ ريش الطاووس؟ صورة القدس على الجدار؟ المزلاج النحاسي؟ شجرة البلوط؟ ما هو الوطن؟ خلدون؟ أوهامنا عنه؟ الأبوة؟ البنوة؟ ما هو الوطن؟... إنني أسأل فقط»³، إن فلسطين عنده أكبر قيمة من كل هذا وحتى من منزله في حيفا وابنه خلدون.

ويجيب عن أسئلته معزيا ذاته بابنه الآخر خالد: «كنت أتساءل فقط. أفتش عن فلسطين الحقيقية. فلسطين التي هي أكثر من ذاكرة، أكثر من ريشة طاووس، أكثر من

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص246.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص273.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص405.

ولد، أكثر من خرابيش قلم رصاص على جدران السلم. وكنت أقول لنفسي: ما هي فلسطين بالنسبة لخالد؟ إنه لا يعرف بالمزهرية ولا الصورة ولا السلم ولا الحليصة* ولا خلدون، ومع ذلك فهي بالنسبة له جديرة بأن يحمل المرء السلاح، ويموت في سبيلها... لقد أخطأنا حين اعتبرنا أن الوطن هو الماضي فقط، أما خالد فالوطن عنده هو المستقبل¹؛ لأن فلسطين بحاجة لمن يقاتل من أجلها، ويضحى بنفسه في سبيلها.

يستدرك سعيدس مفاهيمه حول الوطن ليصل إلى اعتراف مفاده أنه هو المتسبب في ضياعه، يقول لمريام اليهودية: «أعترف لك حين تركنا حيفا، إلا أن ذلك كله شيء مؤقت. أتعرفين يا سيدتي؟ يبدو لي أن كل فلسطيني سيدفع ثمننا أعرف الكثيرين دفعوا أبناءهم، وأعرف أنني أنا الآخر دفعت ابنا بصورة غريبة، ولكنني دفعته ثمننا.. ذلك كان حصتي الأولى، وهذا شيء يصعب شرحه². ويتعمد الروائي هنا هذا الاعتراف، لأنه يرمي من ورائه للإشارة إلى أن خلدون هو فلسطين المغتصبة، والذي تحول إلى دوف أي إسرائيل المحتلة.

ومن الرواية نفسها يعطينا الروائي مثالا آخر للوطنية، صورة عن الفلسطيني الذي يرفض التخلي عن شبر من أرضه، أو ملمح واحد من ملامح هويته، هو المستأجر الجديد لبيت فارس اللبدة شقيق بدر اللبدة، إنه يعتز ويفتخر بصنيع أخيه الشهيد، منذ رأى صورته معلقة في بيته، « يبدو لي أن يكون الإنسان مع رفيق له حمل السلاح، ومات في سبيل الوطن شيئا ثميناً لا يمكن الاستغناء عنه. ربما كان نوعاً من الوفاء لأولئك الذين قاتلوا. كنت أشعر أنني لو تركته لكنت ارتكبت خيانة لا أغتفرها لنفسي، لقد ساعدني ذلك ليس على الرفض فقط ولكن البقاء، وهكذا ظلت الصورة هنا. جزءاً من حياتنا أنا وزوجتي لمياء وابني بدر وابني سعد وهو، أخوك بدر عائلة

* الحليصة: منطقة في مدينة حيفا، كان سعيدس يسكن فيها قبل عشرين سنة.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 412.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 413.

واحدة عشنا عشرين سنة معا، كان ذلك شيئا مهما بالنسبة لنا»¹، لقد استفاد هذا المستأجر الفلسطيني من موت بدر اللبدة في تقوية وطنيته والتعلق بهويته، حيث عاشت روحه داخل البيت بوصفها فردا آخر من العائلة، لأنه كان يقدس الوطن وضحي بحياته من أجله، ومنه أخذ المستأجر العبرة وتعلم أن لا يتخلى عن فلسطين مهما حدث، وعرف قيمة النضال والاستشهاد الوطني.

وفي رواية "الأعمى والأطرش" يلتحق الشيخ حسنين إمام جامع طيرة حيفا إلى صفوف الجنود الفلسطينيين للقتال في سبيل الوطن، لأنه واجب من واجباته تجاه وطنه، ولأنه أيضا جزء من أجزاء دينه الإسلامي، ونوع من أنواع العبادة « وقد انظم الشيخ حسنين إلى المجاهدين في الطيرة، وكان منظر عمامته فوق البدلة الكاكية طريفا، وبدت البندقية على كتفه وكأنها خدعة دينية لا أكثر، ولكنه في الحقيقة كان مقاتلا من الدرجة الأولى، وكان دوره مهما إلى أن استشهد ذات ليل، وأخفق الرجال في العثور على جثته من فرط ما كان متقدما على خطوط البلدة»²، كلما كبر عمر الإنسان، زاد حبه وتعلقه بوطنه، وازداد تمسكا به، والشيخ حسنين يؤمن بضرورة تحرير الوطن، يتخلى عن عمله إماما للمسجد لهدف أسمى منه هو خدمة وطنه وفدائه له بروحه.

كما يعتز حمدان بذكرى والده، ويفتخر بدوره في خوض المعارك مع المحتل الصهيوني من أجل تحقيق الحرية لفلسطين، يقول حمدان مستذكرا إياه، «لقد كان محكوما بالحبس المؤبد. دخل السجن قبل نحو 12 سنة، وكان عمري سبع سنين أو ربما ثمانين.. لقد أخذوا منذ شهور قليلة يطلقون المحاييس الذين مثله وأنت تعرف لماذا، الحرب والهزيمة والفدائيون... أنت تعرف. أطلق رصاص على خمسة من العسكر فجرحهم وسلم نفسه»³، إن حمدان لا يذكر لوالده في صغره غير ذكرى هجره له

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 392.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 526.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 550-552.

ولأمه من أجل الوطن، ليمضي هذا الرجل ما تبقى له من عمر داخل أسوار السجون الإسرائيلية.

وفي رواية "برقوق نيسان" يتخلى قاسم خليل عن آماله وطموحاته في الحياة ليخدم وطنه ويفديه بما لديه: « والتحق بدورة تدريب للحرس الوطني لذلك الغرض، وحين شرع يرسم خططا صغيرة ليبدأ اتصالاته. تفجرت حرب 1967 وسمع وسط الفوضى أن الفدائيين يحشدون صفوفهم وراء النهر، فترك والده ومخيم عقبة جبر، واتجه إلى السلط في الثاني عشر من حزيران 1967»¹. وفعلا تم له ما كان يأمله، فقد استطاع المشاركة في مشابكات مع المحتل الإسرائيلي رفقة فدائيين آخرين، « ونشرت الصحف أن دورية إسرائيلية اصطدمت بمجموعة من الفدائيين جنوبي البحر الميت، وقد استمرت المعركة عدة ساعات استشهد فيها من أصل سبعة فدائيين كانوا هناك ستة، وتمكن السابع من الفرار، وقد ظلت أسماء جميع الشهداء مجهولة حيث دفنت بمعرفة السلطات فحسب»²، فكل أنا فلسطينية تعي وتدرك أن التضحية بدمائها في سبيل الوطن هو فخر لذاتها واعتزاز بهويتها القومية، لذلك تأثر وطنها على ذاتها وهو الأمر الذي حدث مع قاسم خليل ففلسطين تسكن فيه لا هو من يسكنها هي حلمه الذي يرتجي تحقيقه.

فالقارئ لهذه الروايات يكتشف قيمة الوطن العالية عند الأنا الفلسطينية، وأهميته العميقة داخل ذواتها، حيث حمل الوطن وجسد هوية الإنسان الفلسطيني، فظهرت شخصية الفلسطيني المناضل والمقاتل والفدائي والشهيد بما فيه من إيجابيات وسلبيات، وتضحياته في سبيل عودة الأمن والاستقرار لوطنه.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 582.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 582.

ثانياً - حتمية الموت.

مماً لا شكّ فيه أن الإنسان العربي وخاصة الإنسان الفلسطيني، يعاني ويجابه سلسلة متنوعة من المخاوف والهواجس، فهو يواجه الخوف من الاستعمار الصهيوني، ومن ضغوطاته السياسية، والاجتماعية، والخوف من القهر، ومن السلطة وأجهزة الأمن الإسرائيلية، والتعذيب والإكراه والقمع والتقتيل اليومي للذات الفلسطينية... كل أشكال وألوان التشريد هذه تؤدي إلى الوقوع في أزمة وإشكالية هوية وطنية فإلى أين يتجه هذا الشعب؟ لا مفر له من حتمية الموت مع وحشية الآخر الظالم الذي سيطر على بلاده واتخذها محلاً لإقامته الدائمة، ولا طريق تتسع أمامه لأحلامه في الحياة.

وقد شغلت قضية الموت غسان كنفاني بصورة لافتة في رواياته تزامناً مع عبثية الحياة التي عاشها بعيداً عن وطنه، «...وإذا كانت قضية الموت من أهم القضايا التي يتجلى أثرها البالغ في الفكر والإبداع، فقد ظهرت لدى غسان في مستويات متنوعة ومركبة وربما معقدة أيضاً، إذ تراوحت رؤيته تجاهها من الموت المجاني الذي يصل إليه الإنسان فيزيولوجياً دون أن يحملهما إنسانياً، أو أن تؤرقه قضية الموت في سبيل رسالة الاستشهاد أو حياة تتدفق في الآخرين»¹ فالموت عند الروائي غسان كنفاني نوعان: الأول موت حقيقي: تسبب فيه الاحتلال الصهيوني، والثاني موت معنوي وداخلي ولده الشعور بالسقوط والانكسار والهزيمة التاريخية المعروفة.

فالموت يشكل ظاهرة مروعة ومخيفة تصيب الإنسان بشرخ نفسي عميق، يولد ويترك في ذاته لحظات عصبية صعب أن يطويها النسيان تبقى محفورة في الذاكرة ما دام على قيد الحياة، ولأن الموت والحياة وجهان لعملة واحدة، فكل إنسان يحيا ليموت في النهاية، هذا هو القانون الطبيعي الأزلي، وعليه يكون الموت الحقيقة الأكيدة من حياة كل إنسان، وهكذا فإنه على الرغم من أن اكتشاف حتمية الموت يؤدي إلى

1- إبراهيم السعافين: الرواة على بيدر الحكمة (القصة القصيرة في فلسطين والأردن 1950م/2000م)، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 2008م، ص82.

صدمة عنيفة، وأن الإنسان لم يتقبل دون مقاومة مشهد انفصاله عن الأرض بكل بهائها والفقْدان الحتمي لأحبائه، فإن هناك عزاء تمثل في الإيمان بالبعث والخلود...»¹، هذا الإيمان هو الباعث الوحيد لتقبل الموت والرضا بحقيقته الأكيدة، ورغم أنه ظاهرة عامة ومطلقة إلا أنه يعبر عن ظاهرة فردية وشخصية، فلا بد لكل واحدٍ منا أن يموت هو نفسه ولا يمكن لأحد آخر أن يموت بدلا منه.

وهكذا تتعلق «وترتبط مشكلة الموت من حيث إدراكها بالشخصية، مع أن الموت أساسا هو قضاء على كل شخصية، فكما كانت الشعوب أنضج وأقوى شخصية كان الإنسان أقدر على إدراك الموت»² فالأمر منوط بإرادة وقابلية الذات أو الشخصية ومدى قدرتها على الاقتناع بالموت الحقيقة الوحيدة والثابتة في هذه الحياة، وبالرغم من أن «الموت مفهوم مجرد حقا ولكنه حقيقة مادية وفعل واقعي شأنه في ذلك شأن مفاهيم أخرى مجردة كالخوف من الوحدة أو التقدم في العمر أو غيرها مما يمكن أن يؤثر فينا ونخشاه، كما توجد فروق فردية في الاستجابة لمقاييسه»³ إذن الموت حادثة مروعة تكسر إيقاع الحياة الرتيب ويوقف دورتها، لأنها من أكثر اللحظات إثارة للمشاعر النفسية مثل الخوف والفرع والحيرة أو الصدمة الكبيرة.

ويرتبط العمل السردي للروائي غسان كنفاني بفكرة الموت، وذلك عبر المحطات مرتبة تاريخيا حسب الظروف التي مرت على القضية الفلسطينية، وقد «مال فيه إلى تمجيد الموت باعتباره عرشا للشهيد ومدخلا أساسيا لاسترجاع الأرض والهوية من يد الغاصبين، وكان يذكي هذا التوجه حاجة الحالة الفلسطينية إلى ضخ الحماس في نفوس الفدائيين، خصوصا إبان صعود الوعي القومي وتأجيج الشعور الوطني مع ما

1- جاك شرون: الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1984م، ص22.

2- المرجع نفسه، ص 10.

3- أحمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، عالم المعرفة، الكويت، شعبان 1998م، دط، ص 38.

رافق ذلك من أحداث دامية ومذابح شهيرة...»¹، حيث عمل على تحويل معنى الموت من اللاجدوى والعبث السلبي إلى حالة إيجابية هدفها التضحية والشهادة، وبذلك يعطي للموت دلالة أخرى تتمثل في الوجود والماهية، لأن دروب الحياة دائماً ما كانت تقود وتقتضي تفهؤي للموت، فقد يكون هذا الموت قهراً على فراق الوطن أو شعوراً بالضياع وفقدان الهوية أو الحقد أو القتل اللذين يلاحقان المقاومة في كل مكان في الخارج وحتى في الداخل الفلسطيني»²، وهو الأمر الذي يؤكد حتمية الصراع مع الآخر المحتل الصهيوني إلى آخر المطاف لتكون النتيجة موت الذات الفلسطينية حاملة معها رمزاً للشهادة في سبيل الوطن.

وقضية الموت ليست متعلقة بالميت فقط بل بالباقيين الذين هم على قيد الحياة فالمرء لا يحزن لواقع الموت، لا لأن الإنسان قد دمر، بل لأن الزمان قد انتصر، ولأنه سيفتقد قريبه وسيحرم من صحبته، وقد يذكر قصر عمره ويذكر خصاله الحميدة، وما كان له من مآثر وأفعال سوف تبقى من بعده»³، كما أن قلق الموت لدى الإنسان الفلسطيني خاصة ناجم عن عدم وجود القبر، ولا مكان للدفن وليس هناك من سيتكفل بالجنائز أو إكرام الميت، إذ لا يابسة تتسع لأحلامه في التحرر والكف عن فعل الموت ما دام على أرضه وفي وطنه.

وقد شكّلت ظاهرة الموت النسيج الأساسي في غالبية كتابات غسان كنفاني؛ حيث كان عالمه مشبعاً بالموت وفقاً للمرحلة التاريخية التي يكتب عنها من القضية الفلسطينية، إذ عايش إحساس الموت بشكل دائم، ويظهر أبطاله بصورته فيتحدون الموت ويعتبرون الحياة مقاومة مستمرة له، حتى معرفتهم بحتمية الموت قد غدت شيئاً فشيئاً ملكية إنسانية مشتركة، ومن ثمة فلا يتعين عليهم النظر إليها باعتبارها اكتشافاً

1- صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي: الأنا في شعر محمود درويش (دراسة سوسيوثقافية في دواوينه من 1995م-2008م)، ص 200.

2- زايد محمد إرحيمة الخوالد: صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، ص 262.

3- نوزاد حمد عمر: الغربية في شعر كاظم السماوي، ص 205.

جديداً ومفاجئاً، بالرغم من ذلك فقد أتى عليهم حين من الدهر غدت فيه فكرة الموت متسمة بالشمول، أما متى حدث ذلك فأمر ليس من الممكن تحديده بأي درجة من الدقة...¹، ولقد ظل الموت بالنسبة للإنسان الفلسطيني المشكلة الأساسية في حياته على مر العصور التي عاشها مع الآخر المحتل الصهيوني الذي كان في مواجهة يومية مع دباباته وأسلحته الفتاكة التي كانت تهدد حياة الهوية الفلسطينية واستمرارها.

وما دامت الهوية الفلسطينية في مواجهة دائمة مع الآخر الصهيوني، فإن نتيجة هذا الصراع لا بد وأن تكون الموت المصير الوحيد للطرف الأضعف والخاسر في هذه الحرب الطاحنة « الموت إذن حادث من نوع مختلف تماماً، إنه حادث الحوادث، ليس مثلها جميعاً، إنه بالنسبة لنا ولغيرنا حادث عنيف يكسر إيقاع الحياة الرتيب نسبياً ويجعلها تقف جامدة عند تاريخ يستحيل أن تتحرك بعده ولا تتقدم قيد أنملة عنه...»²، وهو ما يجعله آخر الحوادث على الإطلاق وأهمها وليس بعده توقعات ولا آمال يمكن للإنسان أن ينتظرها.

وقد ركز الروائي غسان كنفاني في أعماله الروائية على فكرة الموت باعتباره «قضية كبرى تمثل حقيقة فجائية لا بد من الاقتراب منها والتعايش معها بألفة في سبيل تجاوزها إلى معنى أعمق وأشمل وأجدي، يتمثل في توحيد الأضداد في علاقة الموت بالحياة»³، ويلتقط غسان فكرة الموت ببساطة شديدة دون مقدمات، ويؤدي بأبطاله إلى الموت السهل والمجاني.

وهو ما يبرز بدءاً من الرواية الأولى له "رجال في الشمس" إذ يشكل موت الإنسان الفلسطيني بالنسبة لأبي قيس وأسعد ومروان حادثة مرعبة بعد ما سمعوه من قصص عن رجال ماتوا في الصحراء بحثاً عن وطن جديد يؤويهم: « كانوا يقولون لهم

1- جاك شرون: الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، ص 21.

2 - أحمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، ص 16.

3- إبراهيم السعافين: الرواة على بيد الحكمة (القصة القصيرة في فلسطين والأردن 1920-2000م)، ص 87.

إن فلانا لم يعد من الكويت لأنه مات. قتلته ضربة شمس، كان يغرس معوله في الأرض حيث سقط فوقه وفوقها، وماذا؟ ضربة شمس قتلته تريدون أن تدفوه هنا أو هناك؟ هذا كل شيء. ضربة شمس! هذا صحيح... ولكنَّ أيمن للشَّمس أن تقتلهم وتقتل كل الزخم المطوي في صدورهم؟ كأن الأفكار تسيل من رأس إلى رأس وتخفق بهواجس واحدة»¹، الروائي هنا يصر أن تعاني شخصياته قبل أن يكون مصيرها الموت، إذ يأخذها تدريجياً إلى حتفها ومصيرها المنطقي.

وها هو أبو الخيزران يصاب بالهول والرعب عندما تنتهي رحلة حياة رفقاء دربه الثلاثة اختناقاً في خزان شاحنته دون أي مقاومة للموت، «لقد قر قراره منذ الظهيرة أن يدفنهم واحداً واحداً في ثلاثة قبور.. أما الآن فإنه يحس بالتعب يتآكله، وكأن زراعته قد حقتنا بمخدر.. لا طاقة له على العمل.. قبل أن يتجه إلى سيارته ويخرجها من كاراج الحاج رضا قال في ذات نفسه: إنه لن يدفنهم، بل سيليقي بالأجساد الثلاثة في الصحراء، ويكر عائداً إلى بيته»². ومن شدة الخوف الذي ألم به لا يعرف كيف يتصرف أمام هذا الموقف المرعب الذي وضع فيه، فقد كان يحسب أنه سيوصلهم إلى بر الأمان ولكنه أرسلهم لحقهم، من دون أن تحقق ذواتهم هدفاً واحداً عادياً في حياتهم.

لأعضابه الجنون ولم يعد قادرًا على التفكير شل جسمه، ولم يدر ماذا يفعل بجثثهم التي كانت ولا زالت فلسطينية من طينته، «قفز إلى الخارج وأغلق الفوهة ببطء، ثم هبط السلم إلى الأرض كان الظلام كثيفاً مطبقاً، وأحس بالارتياح لأن ذلك سيوفر عليه رؤية الوجوه، جر الجثث واحدة واحدة من أقدامها وألقاها، حيث تقف سيارات البلدية عادة لإلقاء قمامتها كي يتيسر فرصة رؤيتها لأول سائق قادم في الصباح

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 121.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 147.

الباكر»¹، لقد فكر في مآل أجسادهم الميتة ولم يجد فكرة أفضل من رميهم في القمامة ليتسنى دفنهم تحت إشراف البلدية، بدلا من تركهم في الصحراء فتأكل الكلاب جثثهم. يشير الروائي في "ما تبقى لكم" إلى الموت العادي تارة في موت خالة حامد «وحين ماتت خالتنا ماتت على سريريه.. يخيل إلي الآن أنه قصد ذلك قصدا، فحين كانت طريحة مريضة مرضها الأخير، قرر فجأة أن ينقلها إلى الغرفة الأخرى إلى سريريه، ولم يقل قط لماذا وقد ماتت هناك بعد أن دقت الساعة دقة واحدة في الليل. وقد ماتت هناك بعد أن دقت الساعة دقة واحدة في الليل وأحسست بذلك تماما، فقد بدت تلك الدقة الوحيدة المبتورة والقاسية، بدت لنا جميعا خطوة أخيرة»²، ففي هذه الحالة موت الخالة كان موتا عاديا في وطنها ونتيجة لمرضها.

وتارة أخرى يشير الروائي إلى الموت الزائف الذي تمثل في موت الشهيد الفلسطيني سالم «وقبل أن يعرف أحد ما سيحدث أخذ زكريا يصيح: أنا أدلكم على سالم. إلا أن سالما فوت عليه أن يكون خائنا حقيقيا فتقدم ثلاث خطوات ثابتة ووقف. وتحت قدميه المتوجهتين إلى الموت تفجرت الصحراء الصامتة بلا هواده...»³، ويصف الروائي مشهد موته البطولي «لقد اكتسى وجهه فجأة، وبلا تردد بتلك الملامح الراحبة الجامدة والمتكبرة التي تتخذها عادة وجوه الذين يعرفون أنهم سيموتون في ساحة عامة وتحت أنظار الناس جميعا، وفي سبيل شيء يحترمه الناس كلهم»⁴، وسالم رغم اغتياله من طرف السلطات الإسرائيلية إلا أن ذاته حية في نفوس الفلسطينيين الآخرين، لأنه ضحى بأناه لأجل الوطن المقدس.

كما يمنح الروائي أبا حامد صورة أخرى من صور الشهادة في سبيل الوطن بعد أن حملت السلطات جثته مضرجا بالرصاص إلى باب داره «وسألني أحد الرجال: أنت

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 151.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 174.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 215.

4- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 201.

حامد؟ وفجأة أخذت أبكي. ومن الشباك أطلت أمي ثم مضت بنواح ممزق، وانفتحت الشبابيك فجأة وأخذت الأصوات تتدب. وتسلق الرجال السلم صامتين، وهو ملفوف بمعطفين وذراعه العارية تتهدل بينهم وتتأرجح جيئة وذهابا. ولم تكن مريم هناك، ولو كانت وشهدته لأصيبت بالجنون»¹، وقد أحدث موته شرخا كبيرا في العائلة، وشغلت قضية موته جميع من حوله، لأنه استشهد في سبيل الوطن الذي يعد مفخرة للفلسطيني.

وفي رواية "أم سعد" يصف الروائي مشاعر القهر والعذاب والأسى، ومعاناة الإنسان المبعد عن وطنه، هذه الأحاسيس التي تشعر بها ذات أم سعد بعد مرور أعوام طويلة على مفارقة فلسطين، ولم يبق في نفسها إلا أمنية واحدة هي الموت على أرضها، « ماذا أقول يا ابن عمي؟ في الليل أحسست بأني قريبة من النهاية.. ما النفع؟ أريد أن أعيش حتى أراها. لا أريد أن أموت هنا، في الوحل ووسخ المطابخ... هل تفهم ذلك يا ابن عمي؟ أنت تعرف كيف تكتب الأشياء، أنا لم أذهب إلى مدرسة في عمري، ولكننا نحس مثل بعضنا. يا ربي! ماذا أقول؟ »² إنها تحلم برؤية فلسطين حرة مستقلة، وباسترجاعها لسيادتها، وبعودتها هي إليها قبل أن تموت وهذا الحلم ليس بحلمها هي وحدها، بل حلم كل فلسطيني يعيش في مكان غيرها.

وهذا حال فضل الفلاح الفلسطيني من الرواية نفسها، بعد أن ضاقت عليه دنياه من الفقر والقهر والاستبداد، ومن ظلم الآخر اليهودي له ولأبناء شعبه، يرمي بذاته إلى الموت في سبيل الوطن، يحمل مرتينته (سلاح) ويصعد إلى الجبل، فينضم لصفوف الفدائيين هناك، وبعد غياب طويل يجهل مصيره عند الناس ليعد ميتا، « فضل مات بعد ذلك بعضهم يقول إنه مات مسلولا في المعصرة، وبعضهم يقول إنه زلق ووقع في الوادي، وبعضهم يقول إنه قتل في حرب الـ 48، بل إن بعضهم يقول إنه طلع من فلسطين في 49، وعاد إليها فقتلوه في الطريق، ولكن ذلك ليس هو الموضوع. أنا أتصوره دائما جالسا على العتبة والدم ينزف ممزوجا بالتراب والغبار من قدميه، ولا

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 189.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 271.

أتصوره ميتا « فالشهيد وإن كان ميتا روحه عند الله تعالى، إلا أن عطاءه وتضحياته باقية خالدة لا تموت في نفوس الأحياء.

أمّا في الرواية الرابعة "عائد إلى حيفا" يمجّد فيها الروائي البطولة والتضحية، عبر شخصية بدر اللبدة الذي جعل غسان كنفاني موته موتاً هادفاً، فقد «انخرط بدر في القتال وكأنه كان ينتظر ذلك اليوم منذ طفولته، وفي السادس من نيسان عام 1948 جيء ببدر إلى الدار محمولا على أكتاف رفقاءه، كان مسدسه مازال في وسطه، أما بندقيته فقد تمزقت مع جسده بقذيفة تلقاها وهو على طريق تل الريش. وشيعت العجمي جثمان بدر كما يتوجب على الرفاق أن يشيعوا الشهيد، ثم جيء بصورته مكبرة... حيث كتب خطاط هناك اسمه قطب يافطة صغيرة تقول: إن بدر اللبدة استشهد في سبيل تحرير الوطن»² كان حلم بدر منذ صغره تقديم روحه للوطن، وما موته إلا نموذج واحد من نماذج شبان فلسطين الشجعان الذين يقذفون بأنفسهم يوميا للموت في سبيلها.

كما يعتبر سعيد. س ابنه خلدون ميتا، بعد علمه برفضه له ومناهضته لقضيته الفلسطينية، يقوم سعيد. س بإلغاء أبوته وانتسابه لابنه، ويصارع أمه اليهودية الجديدة مريام بذلك «أنت يا سيدتي لم تقولي له الحقيقة، وحين رويتها له كان الوقت قد مضى، أنحن الذين تركناه؟ أنحن الذين قتلنا ذلك الطفل قرب كنيسة بيت لحم في الهادار؟ الطفل الذي كانت جثته كما قلت لنا أول شيء صدمك في هذا العالم الذي يستحق العدل بحقارة كل يوم... ربما كان ذلك الطفل خلدون! ربما كان ذلك الشيء الصغير الذي مات ذلك اليوم التعيس هو خلدون، بل هو خلدون وأنت كذبت علينا إنه خلدون وقد مات، وهذا ليس إلا طفلا يتيما عثرت عليه في بولونيا أو انجلترا»³ يتكرر الأب من ابنه خلدون ويعتبره ميتا غير موجود، ويقر في النهاية أن له ابنا وحيدا هو خالد الذي لطالما كان يقدر معنى فلسطين الوطن.

وفي رواية "العاشق" يتخلى زيد عن عائلته من أجل الانضمام إلى صفوف الفدائيين الذين يقاتلون في سبيل الوطن والحرية، لكنه يخسر في المقابل حياته وتشردت

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 308-309.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 389.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 403.

أسرته الصغيرة المتكونة من زوجته وابنته زينب «و حين انفجرت الثورة في الجبل اختفى زيد مثلما ظهر تاركا في ترشيحا زوجته وابنته الصغيرة دون أن يترك لهما شيئا... وقلنا يعود زيد اليوم، ويعود زيد غدا، ويعود بعد أسبوع، ويعود بعد شهر، ولكنه لم يعد إلا بعد ثلاثة شهور جثة مطرزة بالرصاص ومحمولة على ظهر حمار. لقد التحق زيد بالشيخ القسام في تلل ترشيحا يعبد مجذوبا بالكلمة القصيرة الكافية التي يقولها ذلك الرجل: موتوا شهداء، فمات زيد وضاعت أخبار زوجته وظلت زينب في بيتنا.»¹ إن موته وإن كان ذا قيمة إيجابية يفتخر بها الإنسان الفلسطيني، إلا أنه كان سلبيا من ناحية أنه كان سببا في ضياع وتشتت أسرة بكاملها.

ويشير الروائي غسان كنفاني في رواية "الأعمى والأطرش" إلى الموت العادي للإنسان، ولكنه موت بإيمان بحقيقة ما داخل الذات الإنسانية، وقد ورد هذا النوع من فقدان الحياة مرتين في الرواية، الأولى منها في وفاة أم الأعمى، المرأة التي لم تفقد يوما إيمانها بعودة البصر لابنها وشفائه من علته، يشير الأعمى عامر إليها، «وكننت أنا أقيس المسافة بتلمس العرق الذي كان يتقصد من جبهتها المجهدة وأحيانا كانت تنزلق كفاي الصغيرتان فأحس وجهها كله ينضح بالعرق والدموع معا، لو كان البؤس بذارا لنبت في شقوق وجهها شوكة الضاري من فرط ما سقتها بالعرق وبالدموع، ولكنها لم تفقد إيمانها، هذا صحيح لم تفقد إيمانها وماتت فيه، وها هو ذا بالنسبة لي يموت معها»²، يعني هذا أن أم الأعمى حملت معها صبرا عظيما وأملا كبيرا في استرداد ابنها لنظره، وماتت عليه. إنه صبر لم يستطع هو ذاته تحمله والبقاء عليه.

أما الموت الثاني في الرواية فكان موت عائلة الأطرش كلها إثر انفجار قنبلة في القرية التي كانوا يسكنونها، ويعتقد الأطرش أبو قيس أنه نجا منها بفضل إيمانه بعلته - الصمم - ولطالما اشتكى منها، «وقد حدث الأمر كله في لحظة صغيرة لا تكاد ذاكرتي تحصرها: يبدو أنني لم أسمع أصوات الانفجارات، ونحن نجلس أمام بيتنا في الطيرة ذلك المساء، واندفع والدي وشقيقي وأمي عبر الطريق إلى حيث يقوم الملجأ المرتجل وسقطت عليهم القنبلة وهم في منتصف المسافة. أما أنا فكنت ما أزال جالسا في مكاني.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 456-457.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 510.

وأنقذني الصمم وقلت لنفسي سنة وراء الأخرى إن المعجزة قد وقعت واني أدنين بحياتي لعله طالما شكوت منها»¹، وقد ورث إيمانه بعلته من الشيخ حسنين الذي طالما كان يعظه ويرشده للصبر بقضاء الله وقدره، ومات هو نفسه مؤمناً بضرورة استقلال وحرية فلسطين، واسترداد شعبها لأرضه وهويته الوطنية.

وفي رواية "برقوق نيسان" يتألم أبو قاسم - خليل -، ويصاب بالقهر لمفارقة ابنه قاسم خليل بعد أن وافته المنية شهيدا في سبيل الوطن، واستحال التعرف على جثته التي تحولت إلى رماد من كثرة الحروق « إلا أن حادثا صغيرا وقع يجدر تذكره: فقد عرضت الجثث على بعض الفدائيين الأسرى في محاولة للتعرف عليها، وكانت أربع جثث مشوهة بحيث استحال التعرف على أي منها، وأبدى أحد الأسرى شكه في أن تكون إحدى الجثتين الباقيتين لشاب يدعى قاسم كان يعمل ميكانيكيا في أريحا»² وبذلك يفقد أبو قاسم آخر فرد من عائلته ليبقى وحيدا بلا سند.

ويجتاحه حزن عميق بعد أن يتأكد من جثة ابنه، «وأخيرا أدخلوه إلى غرفة مترعة برائحة الموت، وكان قاسم هناك ممددا على طاولة، وقد نظرت إليه لحظة واحدة فحسب، ثم أخذت أنظر إلى راحة يده ورأيت فيها إرادة رجل بطل ظل ممسكا بسلاحه حتى اللحظة الأخيرة، ولم تقرد أصابعه إلا بالقوة وبعد أن مات»³ إن عزاء الشيخ قاسم الوحيد يكمن في أن ابنه مات شهيدا في سبيل الوطن، هذا هو الأمر الذي يقويه ويبعث الصبر في نفسه.

كانت ظاهرة الموت في روايات غسان كنفاني نتيجة منطقية لأفعال الذوات في سير الأحداث، وتنوع بين الموت العادي الطبيعي، والموت الفجائي، والموت الزائف، والموت بإرادة وهدف، والموت المجاني، وأخير الموت استشهاداً في سبيل الوطن. ومهما كانت طبيعة الموت وحقيقته إلا أنه حتمية لا بد منها في الخطاب الفلسطيني الذي يعبق برائحة الموت اليومي لأننا والنحن الفلسطينية.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 529.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 582.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 587.

المطلب 2: المنفى والاغتراب

أولاً: المنفى

تأسس مفهوم الفضاء الفلسطيني على التناقض بين ما كان وبين ما هو كائن، ولقد آمنت الذات الفلسطينية بهذا التصور للثنائيات، ربما كان هذا التصور نابعا من الظروف التي مرت بها وقلبت حياتها رأسا على عقب، فبعد أن كانت تعيش هانئة في وطنها، صارت تتخبط في نقمة المخيمات بين المنافي الطوعية والإقامة الإجبارية، «ولا نقصد بالمنفى المنفى المتحقق بفعل الانتقال والهجرة والنزوح عن الوطن إلى أصقاع الأرض المختلفة بقدر ما نعني المنفى الداخلي عند الإنسان، فالمنفى حينئذ هو غربة المرء عن مجتمعه وثقافته وتأمل عميق في الذات بسبب اختلاف منظور الفرد عن العالم وعن معنى وجوده عن منظور الآخرين، لذلك يشعر بأنه مختلف وغريب، وهاهنا لا تكون للمنفى حدود مكانية إنه مقيم في الذات»¹.

فتصبح أكثر العلاقات الإنسانية من حياة الفلسطيني قائمة على التضاد بين ماضيه السعيد وحاضره التعيس والمقيت، لذا يبقى المنفى مكانا معاديا له، وقد «...يشند في حالة كون الإنسان مطرودا من أرضه ووطنه ولا يستطيع العودة إليها كما هو الحال لدى معظم الفلسطينيين، ويعد المنفى من أبرز القضايا الإنسانية حساسية لما له من وضع نفسي مؤلم على المنفي، إذ يشعر بحالة من عدم التوازن الروحي والمادي فلا الأرض الوطن، ولا الوجوه وجوه الأهل، كما يتعرض لحالات من فقدان الهوية وضياعها كلما طال به زمن المنفى»²، ورغم سلبية هذا المكان وما يحمله من إحساس مؤلم في ذات المنفي، تبقى صورته حقيقة معيشة وموجودة بالفعل، فعندما يكون الإنسان لاجئا متنقلا في بقاع كثيرة يكون جسده في المنفى لكن روحه وشخصيته في وطنه الذي ابتعد عنه وتركه.

1- صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي: الأنا في شعر محمود درويش (دراسة سوسيوثقافية في دواوينه من 1995م-2008م) ص 157.

2- زايد محمد إرحيمة الخوالد: صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، ص 247.

وتظل صورة المنفى ضرورة من ضرورات الكتابة والخطابفلسلطيني، نظرًا لصعوبة الظروف المعيشية فيه والتي تجعل الاستمرار مستحيلًا به، ولعل قلق الاستقرار في المنفى ينبت قلقًا آخر قلق الوجود والماهية والمصير، لأن المنفى يكرس « شعورا من عدم الانتماء، فالمنفى ليس مكانًا غريبًا فحسب، إنما هو مكان يتعذر فيه ممارسة الانتماء، لأنه طارئ ومخرب ومفتقر إلى العمق الحميم، بل إنه يضمر قوة طاردة في العلاقات القائمة فيه بالنسبة للمنفي ويخيم عليه برود الأسى وضحالة المشاركة، ولطالما وقع تعارض بل انفصام بين المنفي والمكان الذي رحل/ ارتحل إليه...»¹.

وقليلة جدا هي الحالات التي استطاع فيها المنفي تجاوز محنة وجوده بالمنفى وأقلم ذاته مع طبيعة ومقتضيات منفاه، هذا الأخير الذي يتميز بالكثافة السكانية العالية وتدني المستوى الاجتماعي والصحي، إلى جانب الفقر المدقع وانتشار الأمراض ومختلف الآفات فيه مما يجعل المرء لا يشعر داخله بالتماهي والتعود عليه.

المنفى بالنسبة للمنفي لا يعني سوى إقامة مؤقتة ولا يعتبره وطنًا له مهما طال مكوثه هناك، وبالتالي لن يكون موضع حنين بالنسبة له، بل سيكون موضع خلل واضطراب يؤدي إلى الشعور بأزمة انتساب، ففضية الانتماء ومشكلة تخيل الأوطان هي أمور مهمة بالنسبة للمهجرين والنازحين والمرتحلين، وكل الذين غادروا بلدانهم قسراً أو اختياراً جماعات كانوا أو أفراداً أبعادوا عنها بسبب التجربة الاستعمارية أو الاستبداد السياسي أو الديني أو بسبب ظروف تأسيس الدول في العصر الحديث²، فيصبح المكان موحشاً في نظر الجماعة الجديدة التي لم تتعود عليه ولم تألفه يترتب عن ذلك صعوبة الاندماج مع الأوضاع التي أصبحوا عليها من تغير الهوية الثقافية في هذا المجتمع الذي غادروا إليه إضافة إلى ذلك الشعور بالوحدة والإحساس بالمرارة الذي يلزم شخصية المنفي ولا يبقى منه إلا حيناً جارفاً لوطنه المفقود.

1- عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، ص 14-15.

2- ينظر المرجع السابق، ص 12.

وهذا «الحنين لا يعني التشوق للأرض المقفرة الخالية بقدر ما يعني الحنين إلى الأرض الآهلة بالناس التي تؤدي إلى قيام تفاعل إنساني مؤثر بين الإنسان ووطنه لذا كانت الغربة ليست دافعا للحنين فحسب، وإنما للحنين إلى الأحبة والأهل»¹، لأن المنفى لا يمثل إلا امتدادا للضياع وتلاشي الهوية الوطنية، واندثار المشاعر القومية، ويجسد اضطراب العلاقات النفسية والاجتماعية- عدم إحساس الأنا بذاتها ولا بغيرها- حيث أن المنفى أو اللجوء لا يبالي بمن حوله ولا يحاول التعرف على ثقافة الآخر المقيم عنده، لهذا تتحول هذه المسافة بين الوطن والمنفى لديه إلى سلسلة لا تنتهي من الصراعات الداخلية والهواجس الباطنية.

إنّ الملاحظ على التجربة الأدبية الفلسطينية عمق المأساة لدى الإنسان المنفى خارج أسوار وطنه غريبا في مخيمات البؤس، عندما يجد نفسه بلا وطن وبلا دولة تحميه وتوفر له الأمن والاستقرار السياسي، وبالتالي سيصير بلا هوية نتيجة اغترابه وشقائه بين ملاجئ ومنافي عديدة لم يقدر على معاناة وصعوبة الانخراط في ثقافتها الغربية عما ألفه في وطنه الأصلي، خصوصا أن المنفى يحمل معاني سلبية معادية في نفس اللجوء المنفى أبرزها الأديباء الفلسطينيين، ومنهم من «مازال يقدم صورا للمنفى تتعلق بالضياع والتشرد وفقدان الذات إضافة إلى ما يعاني من دونية وتهميش، وبالتالي يحاول الشاعر أو الأديب أن يخلق عالما من المنفى يحيل به دائما إلى الوطن والأرض»²، فرفض الأنا لواقع المنفى القاسي تلازمها حالة من التعويض والعيش في عالم من التخيلات والأحلام التي تظل في ذاكرتها عن الوطن المفقود.

ينتج عن مثل هذه الظروف المتوترة تأثير قوي على شخصية المنفى الذي «لا يتمكن من قطع الصلة بالمجتمع القديم الذي ولد فيه، فيتوهم صلة مضطربة وانتماء مهجنا، ويخلق بلادا لاحقته أطياها في المنفى فما إن يرتحل المرء أو يرحل عن مكانه

1- نوزاد حمد عمر: الغربة في شعر كاظم السماوي، ص 67.

2- زايد محمد إرحيمة الخوالد: صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، ص 248.

الأول تتساقط الكثافة الحياتية اليومية وتتحسر وتتلاشى، وتحل محلها ذكريات شفافة تدفع به إلى نسيان الوقائع المريرة، وبمضي السنوات يبدأ المنفي في تخيل بلاده على سبيل الاستعادة والتعويض»¹، ما يجعله ساكناً عند نقطة واحدة فلا هو قادر على تجاوز ماضيه الذي خلفه وراءه، ولا هو يستطيع المضي قدماً اتجاه مستقبل معين يضمن به الاستقرار والحياة الكريمة.

يفتح فضاء المنفى مصراعيه ليصل كافة أصقاع الأرض حاملاً معه دلالات الترحال والتنقل، فأصبح الفلسطيني في كل مكان مشتتاً لا يحويه مكان ثابت، وينتج عن هذا الوضع عنه، فاقتلعوا عن جذورهم الأصلية وأخفقوا في مد جذورهم إلى أمكنة بديلة فخيم عليهم وجوم الاغتراب والشعور المريع والشعور بالحس التراجيدي لمصائرهم الشخصية»² وقد اتخذ إحساس الضياع طابعاً جماعياً³، حيث تشرذم الشعب الفلسطيني بأكمله عن أرضه ودولته، مما يجعله أكثر من غيره شعوراً بالألم وغير قادر على إثبات ملكيته للأشياء والهوية والوطن المفقود الذي ضاع في غمار الزمن.

يكتسب المبعُدُ عن وطنه هوية جديدة في البلد الذي نزل به فتصبح «هوية الغريب هي منفاه الذي يستحيل انتهاؤه أو تغييره بالوعد والحنين والسلام أو الحرب، لذلك لا يبقى إلا صورة الغريب الذي يبحث عن غريبة تشفيه من جراح غربته ومن شعوره بالوحشة والاغتراب»³، إنه لا يمتلك سوى هوية ضبابية الملامح وغير واضحة المعالم، فالمنفي لا هو ينتمي إلى وطنه ولا هو قادر على اكتساب هوية المجتمع الجديد الذي لجأ إليه واستقر فيه.

تسعى أعمال الفنان غسان كنفاني إلى إثبات الانشقاق والشرح الذي أصيب به الإنسان الفلسطيني، والذي اضطر لمغادرة وطنه إلى الملاجئ والمخيمات في مختلف

1- عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، ص 13.

2- ينظر المرجع السابق، ص 14.

3- صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي: الأنا في شعر محمود درويش (دراسة سوسيوثقافية في دواوينه من 1995م-2008م) ص 158.

الأثناء العربية، ويصور محبة اللاجئ لوطنه فلسطين، ويحلم بعودة هذا الغريب إلى دياره الأصلية، كما يرصد مرارة المنفى في غالبية رواياته.

ففي رواية "رجال في الشمس" التي تحمل تعبيراً صادقاً عما يعيشه المنفى خارج وطنه، ويواجهه من ظروف صعبة، وتمثل صورته مطابقة لعالم مريـر بالنسبة لمروان الذي تنهار مطامحه وتتهاوى كل أحلامه عندما يتخلى والده وأخوه الأكبر زكريا عن كافة مسؤولياتهما إزاء أسرته يقول لأمه لائماً: « إنه رجل معدم، أنت تعرفين ذلك... كان طموحه كله.. كل طموحه هو أن يتحرك من بيت الطين الذي يشغله في المخيم منذ عشر سنوات ويسكن تحت سقف من اسمنت كما كان يقول.. الآن زكريا راح.. آماله كلها تهاوت وأحلامه انهارت .. مطامحه فماذا تعتقدون أنه سيفعل؟¹، لقد كان المنفى سبباً في زواج الأب من امرأة ثانية، وهروب الأخ الأكبر من إعالة أسرته، ليبقى مروان هو المعيل المسؤول الأساسي عن الأسرة.

أمّا في الرواية الثانية "ما تبقى لكم" فإنها تعالج مرارة المنفى مرتين، فبطلاها حامد ومريم يواجهون صعوبة الحياة بمنفيين الأول بالبعد عن غزة وفقدان الأم هناك، تقول مريم معبرة عن ألمها المزدوج بخسارتها الأخ والوطن معاً القيد كانت أمك دائماً فارساً غائباً على استعداد ليشرع سيفه في وجه أي عقبة تقف أمامك. وعشت كل عمرك متكئاً عليها. فما الذي تريده الآن من هذا الفارس الوهمي الذي أعطيتك من فشلك وعجزك حصانه الخشبي التافه؟ اجلس هنا تحت هذه السماء المرتدة إلى أعماقها وفكر بروية: غزة راحت الآن وامحت وراءك في الليل خيوط الصوف كرت كلها، ولم تعد أنت مجرد كرة لفوا عليها خيطان الصوف ستة عشر عاماً ولكن أين أنت؟² وكأنها تعيش نفياً مضاعفاً ببعدين روحي ومكاني.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص80.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص197.

وتمثّل المنفى الثاني في الحزن على فراق يافا إثر سقوطها في يد الاحتلال الإسرائيلي تقول مريم متحصرة على فقدان يافا بعد الانتقال إليها والرحيل منها مجدداً، معاتبه شقيقها حامد الذي يرضى بواقع أنه صار لاجئاً في مخيمات الشقاء «لقد ضاعت يافا أيها التعيس ضاعت، ضاعت، وضاع فتحي، وضاع كل شيء وأنت نفسك علقت هذا النعش أمامي ليدق هذه الحقيقة الفاجعة على سمعي ليل نهار»¹ كذلك فراق المكان الأصلي هنا كان مرتبطاً بالبعد عن أهله أولاً، وهو بهذا نفي مضاعف من المكان ومن الإنسان الذي يشغل هذا المكان.

يكتسب المنفى معنى السجن في رواية "أم سعد" فهو عندها مواز له يحمل مواصفاته وسماته الحياتية، تتساءل أم سعد عن معنى الحبس «- أتحسب أننا لا نعيش في الحبس؟ ماذا نفعل في المخيم غير التمشي داخل ذلك الحبس العجيب؟ الحبوس أنواع يا ابن العم! أنواع! المخيم حبس، وبينك حبس، والجريدة حبس، والراديو حبس، والباص والشارع وعيون الناس.. أعمارنا حبس، والعشرون سنة الماضية حبس والمختار حبس.. تتكلم أنت على الحبوس؟ طول عمرك محبوس...»²، إنها تشبه عيشتها في مخيمات البؤس والشقاء بالسجن الذي يقيد الحرية الفردية ولا يبشر بتطلعات مستقبلية أو تطورات سواء على المستوى الفردية أو الجمعي بل إنه لا يكرس إلا لضياح الهوية وتلاشيها بمرور السنين على المنفى اللاجئ.

كما يحمل المخيم في هذه الرواية دلالات العوز والاحتياج والشقاء بالنسبة لقاطنيه، ومنهم أم سعد التي يقول السارد عنها: «أعرفها منذ سنوات. تشكل في مسيرة أيامي شيئاً لا غنى عنه، حين تدق باب البيت وتضع أشياءها الفقيرة في المدخل تفوح في رأسي رائحة المخيمات بتعاستها وصمودها العريق، وببؤسها وآمالها، ترتد إلى لساني غصة المرارة التي علكتها حتى الدوار سنة وراء سنة»³ وهنا يتابع الشقاء حياة أم سعد التي عاشت سنوات لا يحصيها العد في الغبسية، ثم انتقلت بعد ذلك للعيش في

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 195.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 255.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 259.

مخيمات التمزق سنوات لا قبل لأحد بحملها على كتفيه، حيث عانت مع عائلتها وعائلات فلسطينية أخرى كل أشكال التشرد والضياع في المنفى.

وعلى عكس رواية "أم سعد" التي جرت أحداثها كاملة في المنفى، لم تظهر ملامحه في الرواية التي تليها مباشرة "عائد إلى حيفا"، فقد عمد الروائي إلى إلغاء صورته وعدم التطرق إليها إلا باعتبار العودة إلى الوطن هي المنفى بحد ذاته، حيث تعود سعيد. س وزوجته صفية الحياة في دمشق، ولم يكن يربطهما بحيفا غير حلم إيجاد ابنهما خلدون على قيد الحياة، فحيفا أصبحت تحمل دلالتين: حيفا الابن، وحيفا الوطن.

عندما يرجعان إلى بيتهما في فلسطين تصيبهما مشاعر التوتر والغربة فيه، «بدأ يصعدان، دون أن يترك لنفسه أو لها فرصة النظر إلى الأشياء الصغيرة التي كان يعرف إنها تخصه وتفقدته اتزانته: الجرس، ولاقطة الباب النحاسية، وخريشات أقلام الرصاص على الحائط وصندوق الكهرباء، والدرجة الرابعة المكسورة من وسطها، وحاجز السلم المقوس الناعم الذي ينزلق عليه الكف، وشبابيك المصاطب ذات الحديد المتصالب... والأطفال يلعبون أمام الدوّ دائماً¹ ويملأون الدرج صراخاً، إلى الباب الخشبي المغلق المدهون حديثاً والمغلق بإحكام»¹، لم يعد هذا المكان يعنيه أو يهمه، خاصة بعد أن أجبر على غير مفاهيمه حول الوطن والأبوة وأصبح بيته في حيفا هو ما يمثل منفاه، لا هجرته إلى وطن غيره.

أمّا عن الروايات الثلاث الأخرى غير المكتملة، بدءاً بـ "العاشق" التي تدور أحداثها في سجن عكا أين يقيم بطلها قاسم، يطل علينا من خلاله ساردا قصته بنفسه -سيرته الذاتية- فيعتبر هذا المكان آخر منافيه بعد أن جاب نواحي فلسطين كلها متتكرراً بأسماء عدة، ووظائف مختلفة خوفاً من مطاردة السلطات الإسرائيلية له.

والعاشق في محاولة دائمة للتأقلم مع هذا المنفى المقيت، يقول: «في اليوم الأول أخذت أعود نفسي على ذلك الشيء الرهيبلن لا أحسّ أنّني في قاع بئر سحيق، كلما

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 363.

نظرت إلى السقف ارتددت لتوي إلى اللحظة الأولى التي وطئت فيها هذا المكان، جاؤوا بي من الساحة وصعدت ثلاث درجات، ومشيت في ممر طويل ضيق ومنبسط تماما لم انزل درجة واحدة. الغرفة إذن في مستوى الأرض وليست بئرا -ولكنني كنت أهوي من جديد كلما نظرت إلى سقف الجدران والعتبة ومن جديد أعود إلى البدء في انتفاضة القرار التي لا تعوض»¹، لقد رمي العاشق من طرف الكابتن بلاك في منفى لا رجعة منه، إنه السجن الذي عليه من اليوم فصاعدا أن يعتاده، ويألف العيش في بيته الجديد.

وفي رواية "الأعمى والأطرش" التي تجري أحداثها في أحد الملاجئ العربية على ما يبدو، يشبه فيها الروائي اللاجئين الفلسطينيين بالشارع الطويل الذي يمتد منذ عشرين سنة مضت، يصف الأطرش أبو قيس حال هؤلاء في المنفى «لقد تعودت أن أرى أرتال اللاجئين أمامي رتلا واحدا مستمرا مثل نهر متجدد. لقد فقدت القدرة على التأكد من أن ما أراه ليس إلا تكراراً شهرياً لمشهد واحدٍ عمره عشرون سنة واكتسبت بالتدرج شعورا بأنني أقف أمام صف لا نهاية له من البشر يعبر أفرادهم واحداً واحداً من تحت ذراعي وبصري ولكنه لا ينتهي لا ينتهي لا ينتهي»²، لقد يئس هؤلاء اللاجئين من مفاهم واستحالة عودتهم لوطنهم، كما يئس الأطرش من انتهاء صفوف اللاجئين أمامهم.

كانت مهنة الأطرش في وكالة الغوث الفلسطينية تلزمه بالتعامل مع اللاجئين، فهو من يقدم لهم أكياس الإعاشة المتكررة شهريا، «وشيناً فشيناً أخذت أدرك أن وجودي هنا لم يكن مصادفة، فمما لا ريب فيه أن هذه الأرتال التي لا تنتهي من البشر اليائسين كانوا يكيلون لي سبابا لا يحتمل، فأنا -أمامهم يد وكالة الغوث- التي تمتد لهم بالطحين والسمن والبول، وقد يكون الطحين قليلا أو فاسدا. وقد تكون حبوب الفول أقل من قشوره، ولكنني لم أكن لأسمع. كانت يداي تمتدان بالأكياس، وكنت أرى شفاههم تتحرك ولكنني لم أكن لأسمع»³، لقد نقل الأطرش صورة حية عن واقع الأنا الفلسطينية

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 435-436.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 481.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 480-481.

في المخيمات والمنافي بفقرها وذلها وعوزها وحاجتها...، والتي تنتظر تبرعات الدول الأخرى ومساندات الأمم المتحدة وجمعيات حقوق الإنسان وغيرها.

وفي رواية "برقوق نيسان" يتشرد قاسم خليل بعد الهزيمة مباشرة، وموجة تهجير إسرائيل للعائلات الفلسطينية، فيغادر يافا رفقة عائلته « وقد أصبح لاجئاً في نيسان عام 1948 قبل أن يكمل العام الثامن من عمره، وبعد ذلك سكن في أحد بيوت الصدّ فيح في مخيم عقبة جبر قرب أريحا مع أبويه، وفي غضون ذلك كان يعمل أجيراً في كاراج للسيارات في أريحا، وتمكن حين صار في العشرين من أن يطلق على نفسه لقب ميكانيكي، وكانت آماله تنحصر في أن يتمكن ذات يوم من أن يصبح ميكانيكي طائرات، أو على الأقل مالكا لكاراجه الخاص، إلا أنه في الخامسة والعشرين تخلى عن هذه المطامح»¹، فقد تفرغ للعمل في صفوف الفدائيين خدمة لوطنه، ومن أجل إعالة أسرته التي تعيش في هذا المنفى المرير.

وهكذا تسحب وكالة الغوث من والده العجوز أبو قاسم إعاشته بصفته لاجئاً في المخيمات الفلسطينية، «كانت وكالة الغوث قد قطعت إعاشته، وسحبت منه الدفتر الأحمر الذي كان يخوله تناول المؤمن، وذلك لأن تقارير شعبة التحري في الوكالة قد أثبتت بأن ابنه يحصل مدخولاً شهرياً يزيد عن عشرة دنانير»²، ليزيد إحساسه بالضياع والألم والظلم الذي يحدث مع كل فلسطيني داخل مخيمات وملاجئ البؤس والشقاء.

أوضح الروائي غسان كنفاني واقع الأنا الفلسطينية داخل منافي وملاجئ ومخيمات البؤس والشقاء، وركز على بيان عمق المأساة لدى الإنسان المنفي عندما يجد نفسه بلا وطن وبالتالي بلا هوية وبلا انتماء. فالمنفى صورة تعبر عن التشرد والظلم، الفقر والجوع... وكل معاني النبذ والاضطهاد.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 581.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 585.

ثانياً - الاغتراب

الاجتراب سمة ملازمة للخطاب الفلسطيني، ولقد عانى الإنسان الفلسطيني خاصة الأديب والمثقف من مستويات متعددة منه، نظراً لما طرأ عليه من نكبات متعددة وانتزاع أرضه بالقوة وهجرته لوطنه إلى بلدان مختلفة، حيث عاش فيها مشرداً منشطراً بين الحنين الهوسي إلى موطنه الأصلي، وعدم القدرة على اتخاذ القرار بالعودة إليه. و«الاجتراب Alienation يعني حالة انفصال واستلاب، وهو إحساس الإنسان بأنه ليس في بيته وموطنه أو مكانه... الذي يجعل المرء غريباً عن ذاته ومجتمعه، وفي الفلسفة غربة الإنسان جوهره وتنزله عن المقام الذي ينبغي أن يكون فيه أو عدم التوافق بين الماهية والوجود»¹، هذا التعريف يميز بين نوعين من الاجتراب هما الاجتراب المكاني والاجتراب النفسي، وفي كليهما يشعر الإنسان المغترب بالتفكك عن العالم الخارجي، ويلزمه إحساس بالوحدة واللجوء الواقعي.

ويشترك التعريف الاصطلاحي للفظه الاجتراب بالمعنى اللغوي له، حيث أنه يعني «غرب عن وطنه غرابة، وغربة: وهي البعد، وغرابة غرباء: وهي غريبة وغرائب، أغرب: أتى الغرب صار غريباً وارتحل وجاء بالشديء الغريب، وفي كلامه أتى بالغريب أي بعيد الفهم. غرب في الأرض: أمعن فيها فسافر سفراً بعيداً، والغربة: النأي والبعد»²، إذ يرتبط معنى الاجتراب بالسفر والرحيل من المقام الأول والانتقال من مكان لآخر والابتعاد عن الوطن. وفي اللغة العربية «أن يغترب يعني أن يكون الآخر...»³؛ أي أن تكون الأنا هي الآخر يعني أن تتبنى قيمه وتقاليده الثقافية وتتجاهل في المقابل مقومات ومبادئ هويتها الأصل وعندها لن يكون هناك ما يميزها

1- أحمد موصللي ولؤي صافي: جذور أزمة المثقف في الوطن العربي، دار الفكر ودار الفكر المعاصر، دمشق سورية وبيروت لبنان ط1، 2002/1422م، ص 217.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر، تركيا، دط، ص 647.

3- مراد وهبة: المعجم الفلسفي (معجم المصطلحات الفلسفية)، ص 76.

عن غيرها أو ما يكسبها شرعيتها وهويتها، وبذلك تصير ذاتا مغتربة وشخصية مضطربة الملامح.

وفي سياق آخر يحمل مصطلح الاغتراب دلالة مخالفة تماما للمفهوم السابق بل هو نقيضه المباشر، إذ يحيل الاغتراب إلى «الاختلاف والتجاوز على المؤلف السائد، ذلك أن الشيء الغريب هو كسر للآخر والأسس والتقاليد والتصورات القائمة... وفي ذلك معنى التفرد والاختلاف»¹، يعني أن تختلف الأنا على الآخر وتتمايز عنه وأن تعتنق وتنتمي إلى هوية ثقافية مغايرة له، وفي ذلك إثبات لذاتها ووجودها وفي المقابل نفي للآخر وكينونته، فلا هو يشبهها ولا هي تشبهه إذن هما غريبان عن بعضهما.

الاجتراب في حقل السيمياء الأدبية ضد الانتماء وهو «يعبر عن شعور بالانفصال النسبي عن موضوع ما مما يؤدي إلى الفشل في التوائم مع هذا الموضوع، الذي ربما الذات فيكون الإنسان مغتربا عن ذاته، وربما يكون المجتمع فيكون الإنسان مغتربا عن مجتمعه وهكذا بالنسبة للوطن والعقيدة»²؛ أي أن الذات لا تستطيع تحقيق موضوع رغبتها، وبذلك يحدث انفصال بين هذه الذات وموضوع القيمة الخاص بها.

كما يشير مصطلح الاغتراب في علمي الاجتماع والنفس إلى انعزال الأنا عن ذاتها وعن أفراد المجتمع الذي تنتمي إليه ليكون « الحالة السيكوجتماعية التي تسيطر على الفرد سيطرة تامة تجعله غريبا وبعيدا عن بعض نواحي واقعه الاجتماعي المحيط دون أن يتطلب ذلك الانتقال المكاني والبعد عن الوطن، فهو ضياع المرء وغربته عن ذاته ونفسه وعن المجتمع الذي ينتمي إليه وعن الوطن الذي يعيش فيه»³، وبسبب المسافة التي تفصل الإنسان عن الآخرين من حوله يعيش نوعا من الغربة الداخلية التي

1- أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع هجري (دراسة اجتماعية نفسية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 1434هـ/2013م، ص 12.

2- محمد عبد الرؤوف عطية: التعليم وأزمة الهوية الثقافية، ص 30.

3- صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي: الأنا في شعر محمود درويش (دراسة سوسيوثقافية في دواوينه من 1995-2008م)، ص 153.

تحيط به وتستعبده لأنه في واقع اجتماعي فاقد للقيم والمثل الإنسانية التي تتحكم فيه وتجبره على الانصياع والانقياد والخضوع لسلطته وقوانينه.

وأیضا يحمل معنى الاغتراب النفسي «الغربة الروحية تلك الحالة التي يشعر فيها الفرد بانفصاله من ظرف إنساني مثالي، فيتطلع تبعا لذلك إلى الانعتاق من العالم المحيط به إلى عالم من وضع نفسه، إذن الغربة الروحية تتمثل في عدم التكيف أو التجاوب مع المجتمع أو البيئة التي يعيش فيها الإنسان نتيجة لأمر طارئة أو همجة تقاليد وعادات غريبة تحدث هزة في الشعور والوجدان...»¹، فالاغتراب رفض للواقع وانتقال مباشر منه إلى عالم متخيل من صنع ذات الشخصية، لأن النفس عندما تتعرض لزلزلة عنيفة مثل ضياع الوطن لا تترك لها فرصة التغير التدريجي، وإنما تفرض تلك الضغوطات التغيير بشكل إجباري يصعب على المرء التحكم فيه، مما يسبب له اضطرابا نفسيا وروحيا يدفع به إلى الاغتراب المكاني.

يحمل الاغتراب معنى نقل الملكية وتحويلها من الذات إلى الآخر، وقد امتدّ هذا المفهوم ليشمل العلوم السياسية والقانونية؛ فكما يمكن نقل الأشياء من شخص إلى آخر كذلك يمكن نقل السلطة السياسية من شخص إلى آخر كما يتضمن الاغتراب ما يمكن تسميته تشيؤ العلاقات الإنسانية أي تحول الموجودات الإنسانية إلى أشياء، وهنا يصبح الإنسان مجرد سلعة ويفقد سمته المتعالية كإنسان²، كما يصير عرضة للتشيؤ إثر اندثار القيم الإنسانية وتمجيد المادة على الروح، ويقاس الإنسان بممتلكاته المادية لا الروحية وبالتالي يغترب في حال عدم ملكيته للأشياء

إنّ الأنا المغتربة تعاني الأمرين الابتعاد عن الوطن وفراقه، وفي الوقت ذاته قسوة الواقع بآلامه واضطراباتة، فلا تجد هذه الذات إلا الحنين إلى ماضيها تعويضا لحاضرها ومستقبلها معا. الأمر الذي تتناوله الرواية الأولى لغسان كنفاني "رجال في

1- نوزاد حمد عمر: الغربة في شعر كاظم السماوي، ص 175.

2- ينظر فيصل عباس: الاغتراب (الإنسان وشقاء الوعي)، ص 20.

الشمس"، والتي ترصد حالات عديدة وأنواعا كثيرة من الاغتراب؛ بداية باللوحة الأولى التي خصها الروائي لشخصية "أبو قيس" الذي أصبح غريبا في ديار غيره؛ نزيلا وضييفا ثقيلًا عليها، «في هذه السنوات شق الناس طرقهم وأنت مقع ككلب عجوز في بيت حقير، ماذا تراك تنتظر؟ أن تتقب الثورة سقف بيتك... بيتك أنه ليس بيتك رجل كريم قال لك أسكن هنا! هذا كل شيء، ومن بعد عام قال لك: أعطني نصف الغرفة فرقت أكياسا مرقعة من الخيش بينك وبين الجيران الجدد وبقيت مقعيا...»¹، قدم الروائي صورة عن ألم الإنسان الفلسطيني من خلال شخصية أبي قيس هذا العجوز الذي يواجه اغترابا زمنيا ومكانيا في آن واحد، فلم يتغير في حياته التعيسة شيء ولم يطرأ عليها أيما تحسن فحاله من سيء إلى أسوأ إلى أكثر سوء.

إلا أن "أبا قيس" يقاوم غربته المادية والمعنوية آملا في تغيير مجرى حياته المريرة، «قام ونفض التراب، ووقف يحدق إلى النهر، أحس أكثر بأنه غريب وصغير... في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئا سوى أن تنتظر... لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقرينك كلها...»²، فيحاول تجاوز محنته المتمثلة في نهب ممتلكاته منه، والتفكير في حلول لحاله اليائسة، فلا مكان ولا مال ولا سند له في هذه الحياة التي يعيشها مغتربا في كل شيء فيها.

وعندما ننتقل للوحة الثانية من الرواية نفسها "رجال في الشمس" الخاصة بتقديم شخصية "أسعد الشاب الذي يعيش واقعا مأساويا بعد أن تخلّى كل الناس في حياته عنه، كما درِم من طرف السلطات الإسرائيلية دخول معظم مناطق فلسطين، فأصبح وحيدا تماما في هذا العالم يتجرع آلام غربته الروحية النفسية، يتخلى عنه المهرب أبو العبد في منتصف الطريق « لقد دار دورة كبيرة حول الإيتشفور، كانت الشمس تصب فوق رأسه، وأحس فيما كان يرتقي الوهاد الصفر، إنّه وحيد في هذا العالم جرجر ساقيه

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 46-47.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 45-46.

فوق الرمل كما لو يمشي على رمل الشاطئ بعد أن سحب زورقا كبيرا امتص صلابته ساقيه، اجتاز بقاعا صلبة من صخور بنية مثل الشظايا، ثم صعد كثبانا واطئة ذات قمم واطئة ذات قمم مسطحة من تراب أصفر كالتحسين.. تراهم لو حملوني إلى معتقل الخفر الصحراوي هل سيكون أرحم مما هو الآن؟¹، فلا مكان يتسع لطموحاته في تكوين مستقبل زاهر يكمل من أجله حياته المدمرة.

وإذا ما انتقلنا إلى المقطع الثالث من الرواية الذي يتعلق بـ: "مروان" المراهق الذي تفضي به دروب الحياة أمام دكان الرجل السمين الذي يعمل مهربا بين البصرة والكويت يسخر من براءته وجهله يصفعه على وجهه، لأنه تحداه في ثمن الصفقة، وكان مروان يعلق آمالا كبيرة عليه، لكنه ينصدم بالوجه الآخر للحقيقة التي تقول: أنه وحيد ولا أحد معه في الشعور بالغرابة الداخلية التي تملأ ذاته، «... ولكنه لم يستطع أن يفصله عن الأحداث المؤسسية التي احتشدت في صدره خلال نصف الساعة الماضي.. وحين انتهت كل محاولاته إلى الفشل اتكأ على الحائط... كانت جموع الناس تعبر حواليه دون إن تلتفت إليه، ربما يحدث هذا للمرة الأولى في حياته أن يكون منفردا وغريبا في مثل هذا الحشد من البشر...»²، فهو قد خسر آخر فرصة لديه في السفر إلى الكويت لتحقيق حلمه وحلم أسرته التي يسعى لانتشالها من الفقر المدقع.

وتستمر رحلة المعاناة والاغتراب إلى الرواية الثانية من الأعمال الكاملة "ما تبقى لكم" التي يطالعنا فيها الروائي بحامد، الذي يبتعد عن مدينته الغالية تاركا ما تبقى له فيها من ذكريات، متخليا عن كل ما يربطه بها، «وعندها فقط عرف أنه لن يعود. وبعيدا وراءه غابت غزة في ليلها العادي، غابت مدرسته بادئ الأمر ثم غاب بيته، وانطوى الشاطئ الفضوي متراجعا إلى قلب الظلام، وبقيت أضواء الشوارع معلقة هنيهة، متعبة وواهنة ثم انطفأت بدورها واحدا وراء الآخر، فخطا إلى الأمام تاركا لخطواته

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص59.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص74.

أن تصدر فحيحا مخنوقا مستشعرا ذلك الإحساس الذي كان يملؤه دائما حين كان يلقي بنفسه في أحضان الموج: قويا وضخما، ويتدفق بصلافة لا تصدق، ولكنه مملوء أيضا بالعجز والوهن المهيب الكامل»¹، إنه يعاني من ويلات الاغتراب المكاني فهو بعيد عن وطنه، ومن الاغتراب الروحي فهو مبعث مكرها عن أخته مريم.

و"مريم" أيضا تحمل المشاعر نفسها تجاه أخيها، وبابتعاده عنها تشعر بالألم وبالوحدة والحزن وكلها من مؤثرات الاغتراب النفسي تقول مخاطبة زوجها زكريا «حسبت أذنه سيعود كنت ممزقة بينه هو الماضي كله، وبينك أنت ما تبقى لي من المستقبل، ولكنني لم أتحرك وهو لم يعد، وحين لحقت بك أكدت لي أنه سيعود، وأنه أصغر من أن يقتحم الصحراء وحده وأنه سيكتشف بنفسه تفاهة الموضوع الذي سمح له أن يتغلب على عقله»²، وتبقى الأنا مريم ضائعة بين أخيها الماضي كله، وبين زوجها المستقبل الذي أمامها.

فحمل مريم اغترابا مضاعفا داخلها، غياب حامد من جهة وهجران زكريا لها من جهة ثانية، فقد ضاقت ذرعا بهذا الزواج المزيف وبهذا الزوج الخائن النتن كما يسميه حامد «ما لبثت أن جنت، فمضت غارقة في غربتها تنك لنفسها رافعة ذلك الجدار الذي لا يخترق والذي يرفعه المجانين عادة بينهم وبين العالم»³، لم تكن تعلم أن زكريا شخص أناني وأحست بأنها خدعت فيه، وأنها قهرت مرتين عندما تخلت عن أخيها في الأولى، وعندما حسبت أن زكريا هو الرجل الذي سيسعدها ويعوضها عن كل شيء ضاع من حياتها.

ويحس الاثنان معاً أي حامد ومريم بالاغتراب الروحي والوحشة لأمهات التي يجعلان عنها كل شيء بعد أن افتترقت عنهما في يافا «لو كانت أُمي هنا لكان لجأ إليها، للجات

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 162.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 171.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 191.

إليها أنا لقلنا كلمة واحدة عنه. لما تركنا لدفتي الباب الخشبيتين أن تمحواه محوا من هذا البيت بمجرد انغلاقهما»¹ كلاهما مبعدان عنها ويشعران بالغرابة من دونها، يشتاقان لها ويبحثان عن مكان تواجدها، يفتشان عنها في نفسيهما. ولهذا يقوم حامد برحلته في الصحراء أملا في لقيها.

يحمل الاغتراب المكاني بعدا مأساويا على نفسية الأنا الفلسطينية اللاجئة في مخيمات البلدان الأخرى، وهو الأمر الملموس بشدة في رواية "أم سعد" التي تمثل صورة عن أمهات فلسطين المكافحات والصابرات في وجه الآخر المحتل الإسرائيلي، وبحكم بقائها بعيدة عن الوطن تشعر بالاغتراب عن فلسطين والحنين إليها، تحلم بأمن بلادها وطمأنينتها السياسية، «...الله يقطع هالعيشة. واهتز الجبل أمامي ثمة دموع عميقة أخذت تشق طريقها إلى فوق لقد رأيت دموعا في عيون لا حصر لها، دموع الخيبة واليأس والسقوط، الحزن والمأساة والتصدع. رأيت دموع الوجد والتوسل. الرفض الكسيح والغضب المهيب الجناح. دموع الندم والتعب والاشتياق والجوع والحب. ولكنها لم تكن أبدا مثل دموع سعد: لقد جاءت مثلما تتفجر الأرض بالنبع المنتظر منذ أول الأبد»²، هي مشاعر كل فلسطيني منتزع من أرضه، ويعيش غريبا في أماكن أخرى، لا يمكن تعويضها عن وطنه الأصلي أو تغنيه عن هويته الأولى.

ويواجه سعد رفقة أصدقائه الفدائيين مصاعب جمة، عندما يحاولون الاقتراب من أرض³ الوطن الذي اشتاقوا لرؤيته كثيرا «قال إنّه كان في فلسطين. غرب كثير وظل يمشي جمعة أو أكثر مع أربعة من رفقائه. قال إنّه قرب كثيرا من البلد، ثم اختبأوا في الزرع. كانوا قد حوصروا إلاّ أنّهم بقوا هادئين، وقدروا أنّ الحصار سينفك بعد ساعات، امتد الحصار أياما حتى أنهكهم الجوع، وأخيرا وصلوا إلى باب خيارين: أن يظلوا كامنين طاوين أنفسهم على عذاب أخذ يشتد، ولا يعرفون متى يمضي أو أن يتركوا

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 171.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 269 ، 270.

لأحدهم أن يجرب مغامرة الذهاب إلى القرية القريبة»¹، فهنا المنفي يشعر بالاغتراب المكاني، لأنه لا يستطيع أن يكون في وطنه، مبعده عنه مكره مجبراً على ذلك، وإذا ما دخله يعد غريباً عليه وعلى هويته المستجدة.

ويطال الاغتراب الرواية الرابعة "عائد إلى حيفا" وسيطر عليها من بدايتها لنهايتها يلزم قلب الأم صافية لتركهما ابنها الرضيع خلدون، بعد القصف الذي شهدته مدينة حيفا الفلسطينية، ومن يومها افتقرت عنه، وما عادت تعرف كيف تطيق الحياة من دونه وقررت أن تعود بأي ثمن ولربما أحست بأنها لن تستطيع النظر في عيني سعيد أو تركه يلمسها. وفي أعماقها شعرت أنها على وشك أن تفقد الاثنين معا: سعيد وخلدون.. فمضت تشق طريقها... محاولة في الوقت نفسه أن لا تضع سعيد الذي أخذ - دون أن يعي - ينادي صافية تارة وينادي خلدون تارة أخرى»²، لقد عانت هذه المرأة غربة روحية سببها فاجعة فقدانها النهائي لابنها، لتعيش حزناً لا ينتهي.

ويشعر الأب سعيد.س بالندم الشديد على ترك ابنه خلدون وبيته في حيفا، «بلى. كان علينا أن لا نترك شيئاً. خلدون والمنزل وحيفا! ألم ينتابك ذلك الشعور الرهيب الذي انتابني وأنا أسوق سيارتي في شوارع حيفا؟ كنت أشعر أنني أعرفها وأنها تتكرني. وجاءني الشعور ذاته وأنا في البيت هنا. هذا بيتنا هل تتصورين ذلك؟ إنه ينكرنا!.. إلا ينتابك هذا الشعور! إنني اعتقد أن الأمر نفسه سيحدث مع خلدون وسترين!»³، وظل طوال السنين التي غابها عن حيفا يحمل ألماً كبيراً داخله هو فراق الابن الوحيد له، ليتولد داخله اغتراب نفسي، وأيضاً فقدان بيته وضياع مدينته، مما تسبب له في اغتراب مكاني. وباجتماع الاغتراب المكاني والروحي، يعاني سعيد.س اغتراباً مضاعفاً ومزدوجاً لا يستطيع تجاوز الأول فيهما ليواجه الثاني منهما.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 281.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 355.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 385.

يُصارع العاشق في الرواية غير المكتملة "العاشق" الاغتراب المكاني والنفسي معا حيث يبقى متنقلا بين مناطق عدة من الحدود الفلسطينية متنكرا بأسماء مختلفة (قاسم، عبد الكريم، حسنين... ملغياً بذلك ذاته، لكي لا يعرفه أحد ولأنه ممنوع من دخول فلسطين، ومطلوب في العدالة الإسرائيلية بصفته مجرماً قاتلاً، حتى يلقى هذا الأخير مصيره الحتمي السجن: بمرارته وتقيده لحريته، « جربت وضعيين أو ثلاثة أوضاع لنوم مريح من الاستلقاء، وأخيراً وجدت الطريقة التي يتعين علي منذ الآن أن أقبلها وحدها حالة للنوم، وحين استلقيت على ظهري واضعاً رأسي في الزاوية كي أكتسب شبراً جديداً داهمني ذلك الشعور الذي كنت أعرف أنه ذات يوم سيقتحمني كالسيف: انتهى الأمر...»¹، كان اغترابه الأول ذلك الترحال من مكان لآخر، أما اغترابه الثاني فكان فقده لأهم شيء، هويته واسمه، أما اغترابه الثالث فكان حين دخل السجن.

يشير الروائي في رواية "الأعمى والأطرش" إلى اغتراب كل من عامر الأعمى وأبي قيس الأطرش في محطات عديدة على امتداد الرواية، وهو اغترابٌ نفسي يتشاركه معاً، وهما لا يشتركان مع الناس والمجتمع في حياتهما، لأن الأول لا يبصر النور والثاني لا يسمع، فلا يستطيعان التواصل مع من حولهما في أي شيء. ينبذ عامر نفسه فيقول لحمدان زميله في العمل: «ولقد يئست. أقول لك يا حمدان إنني يئست، ولو كنت جذع شجرة زيتون لتعبت عصرت في عيني كل أعشاب الأرض، وتركت أكف الآلاف من الأتقياء والدجالين تمر فوقهما فلا تزحزح راقية واحدة من راقات العتم الأبدي الذي يوحد بين جفني بوابات من ليل ضار لا نهاية له»²، فلم يكن عنده صديق غير حمدان الذي يخفف من معاناته.

فلا يجد سبيلاً للشعور بالراحة غير البوح بما في خلجات نفسه من آلامٍ وجراح تكسح روحه، يشتكى لحمدان حاله وغربته المريرة، « أيمكن أن تكون ثمة نية أصفى من

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 136.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 477.

نية رجل يريد البصر لعينيه؟ أيمن أن يكون هناك إيمان أكثر عمقا من إيمان رجل يتوق للخروج من العتمة؟ الصبر والمثابرة، أية عملة غير رائجة في حبس الليل الأبدي. لست أستطيع أن أكسب من الضوء والبصر أكثر من حصتي، وكل لحظة تمضي وأنا في هذا الليل الرهيب خسارة لا تعوض، لست أبدا رصيذا للحظة آتية، لست صبورا، ولكن كيف يمكن لحمدان أن يعرف؟¹، كان عليه أن يتقبل نفسه على هذه الوضع، ويصبر على ما هو عليه من وحدة وعزلة عن العالم حوله، ثم يتأقلم ويتعود اختلافه وتمايزه وتفردته في هويته عن غيره من البشر.

ومثله الأطرش أبو قيس يحاول أن يتجاوز فكرة فقدانه حاسة مهمة في الإنسان -السمع- ولكنه يدخل متاهة الوحشة واليأس والشعور بالنقص، وما زاد صعوبة الأمر عليه وجوده في المخيم «كنت أرى شفاههم تتحرك، ولكن الصوت كان يتكسر أمام جدار رهيب يسد أذني، ولذلك فإن أقوالهم لم تكن لتعنيني! اعتدت ذلك؟ لا شك فجسور الصمت التي تمتد بين الإنسان والإنسان كانت عندي مقوضة تماما، ولكن الإنسان يتعلم، وكما يعتاد الميت الموت فإن الأطرش يتعود الصمم!»²، علمته عاهته الحكمة والصبر على غربته النفسية والروحية.

ويتأقلم مع صممه وابتعاد الناس عن اعتباره إنسانا بينهم، يحدث الأعمى عامر بما يعتمر ذاته من مشاعر مؤلمة تسكن داخله «إننا حين نفقد واحدة من حواسنا، فإنها لا تضيع. كيف أشرح ذلك الإحساس الغامض؟ إن الصمم نوع من نوم الصمت. الحاسة ذاتها تظل في داخل الجسد كهدير طاقة حبيسة، ويكاد صوت استغاثتها أن يسمع، وهذا بالذات هو الشيء الذي اعتزمت طوال عمري أن أفكر فيه بهدوء»³، يعالج ذاته بذاته فتخترع نوعا من العلاج النفسي بأن يحاول إقناع أنه بنوم حاسة السمع عنده.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 497-498.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 179.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 480.

ويغترب أبو قاسم في رواية "برقوق نيسان"، بعد أن ظل وحيدا في هذه الحياة يتألم من المصائب التي ألمت به بداية بخسارته لزوجته بالسل، وسقوط قريبته في يد الاحتلال الإسرائيلي، وانتهاء بوفاة ابنه الشهيد قاسم إثر اشتباك مع قوات المحتل، «وقال أبو القاسم في نفسه: إن المدن مثل الرجال تشعر بالحزن، وتشعر بالوحدة تفرح وتنام وتعبر عن نفسها بصورة فريدة تكاد لا تصدق وتتعاطف بغموض مع الغريب أو تركلهم، بل إن الأحياء في المدينة مثل الأولاد في العائلة لكل منهم شخصيته ومنزلته ومزاجه...»¹، وفي داخله يشعر بوحشة قاتلة لابنه خاصة، فهو كان الوحيد المتبقي له والمعيّل الأساسي له في كبره وشيخوخته.

وبدل أن يقوم قاسم بدفن والده، هاهو الأب يتولى مراسم توديع ابنه الأخيرة، يتذكر أبو قاسم ابنه عندما يرى زهر البرقوق الأحمر في نيسان مرميا على الأرض، «... بدن الأرض مثل بدن رجل مثقب بالرصاص، يتضرج بزهر البرقوق ويكاد المرء يسمع نزيز الدم يتدفق من تحته ولا ريب أن قاسم بدا كذلك بعد هنيهات من سقوطه، ثم ذبلت بقع الدم على سترته الخاكية مثلما تجفف شمس الصيف المتوقدة أوراق البرقوق الهشة»². إنّه في الحقيقة يتذكر جراحه التي لا تندمل، وآلامه التي لا تتوقف، عذابه ووحدته التي لا تنتهي بغياب ابنه عنه وعن حياته.

سيطر على روايات غسان كنفاني نوعان من الاغتراب إن لم نقل ثلاثة، فكان الأول اغتراب نفسيا، والثاني اغترابا مكانيا، أما الثالث فكان اغترابا اجتماعيا. والاعتراب في هذه الروايات أو في سائر الخطابات الفلسطينية سمة ملازمة لها، لأنه يمثل واقعا وحقيقة لا مفر منها، باعتبار أن فلسطين دولة محتلة من طرف الاستعمار الإسرائيلي منذ 1948م، ويستحيل أن لا يتأثر أديب فلسطيني بقضيته ويكتب عنها تحت ظروف من الاغتراب بأنواعه.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 585.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 585.

يتفاعل الروائي غسان كنفاني في أعماله الروائية مع الثنائية الضدية، ويتعامل بها كثيرا في سرده لرواياته، فيحدثنا عن المنفى والوطن، الكرامة والذل، التمرد والاستسلام، الموت والعيشة الغريبة... ليرينا مصائر الذوات الفلسطينية مع الآخر الإسرائيلي، ويصل إلى نتيجة مفادها أن البقاء في الوطن يقابله فقدان الحياة، وأن الخروج منه إلى الملاجئ والمخيمات ما هو إلا الاغتراب بعينه. فمنح الروائي الوطن صورة إيجابية ولكنها متخيلة فقط، بينما المنفى صورة سلبية ولكنها حقيقية.

ويواصل البحث في الفصل الثالث التأكيد والتركيز على نظريات الروائي حول هويته وهوية الآخر في السرد، ليرينا الاختلافات الواقعة بينهما، ويستعين بتقنيات سردية قديمة وأخرى حديثة؛ تظهر قدراته الفنية والجمالية في القص، وكيفية سرده للأنا والآخر. كما يسعى غسان كنفاني لاستكمال البناء السردى الخاص بالآثار الكاملة من خلال ربط البنية السردية بالثنائية الجدلية الأنا والآخر، وذلك بالكشف عن مدى حضور هذه الثنائية في الشخص، والزمان السردى، ثم في الأحداث الروائية.

الفصل الثالث:

طرائق سرد الآخر ووسائل تلقيه في روايات غسان كنفاني

المبحث الأول: تقنيات سرد الآخر.

المطلب 1: السرد الواقعي.

المطلب 2: السرد التاريخي.

المطلب 3: السرد السير ذاتي.

المطلب 4: السرد النفسي.

المبحث الثاني: وسائل تلقي الآخر.

المطلب 1: السرد عبر الشخصيات.

المطلب 2: السرد عبر المكان.

المطلب 2: السرد عبر الزمن.

المطلب 4: السرد عبر الأحداث.

المبحث الأول: تقنيات سرد الآخر

تزخر الرواية العربية بأنماطٍ عديدة في طريقة الكتابة والأسلوب، منها التقنيات السردية القديمة والمعروفة منذ بداية تدوين النصوص النثرية، وأخرى كقنيات مستحدثة وجديدة في الكتابة السردية، ومن هاته وتلك يجمع الروائي غسان كنفاني أعماله الروائية، فيزواج بين الطرق الحديثة والتقليدية، و«لقد حاول غسان كنفاني تطوير أدواته الفنية والاستفادة من تقنية الرواية الغربية، فكانت حصيلة هذه الإفادة مجموعة من ألوان التكنيك الفني، تجلى أهمها في بنية السرد الأحادي والسرد المتعدد وتكنيكات تيار الوعي على اعتبار أن الوقائع المختلفة التي تعالجها الروايات يجب أن تتوافق معها أشكال مختلفة من السرد الروائي»¹، بذلك يعمل على إثبات جدارته في الكتابة، وصلاحية أعماله للقراءة من حيث مواكبتها لما يحدث في عالمه الخاص وعالمنا العربي على وجه التحديد.

ولفهم ما يحدث حوله، ثم التعامل معه، لذلك فإنَّ التعبيرات البسيطة لم تعد تحيط بعالمنا الجديد، ولم تعد تكفيه لوصفه وإدراكه إدراكا واعيا، وأصبح «فقر رواية ما بالتنوع الكلامي يعني نقصا في روئيتها، أو التقليل من فرض اقترابها من الأنموذج الافتراضي للرواية المثلة أو الرواية المطلقة - إن جاز التعبير - والتنوع الكلامي مضطر موضوعيا لاحتضان كل أشكال التماس بين الأنا والآخر، بين الأنا والانا حين يصبح الأنا عددا من الأنواع التي يشكل كل منها مستوى من مستويات الآخريّة، وبين الآخر والآخر في تحولاته المستمرة التي يمكن أن يصبح في إحداها تجليا صارخا للأنا أو مرآة من مراياه»² وقد أصبحت مهمّة الرواية معقدة كونها أصبحت تتعامل مع حالات مركبة، ولم تعد الأساليب التي سادت في فترات سابقة كافية الآن، مما دفع الروائي للبحث عن أساليب وصيغ جديدة للتعبير والكتابة السردية.

1- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص 142.

2- صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ص 50-51.

بدأ الاهتمام بتقنيات وأساليب سرد الآخر وهوية الذات، لأنه أصبح يمثل حاجة ماسة لفهم نماذج السلوك الإنساني، وأحداث الحياة عامة، ثم إنّه « يقع تحول جذري في الهوية الفردية حينما تتدرج في سياق السرد، فتنتقل من كونها هوية ذاتية مجردة إلى هوية سردية متفاعلة مع مجموع المكونات السردية الأخرى في النصوص الأدبية، وبذلك تصبح الذات موضوعاً للسرد، وبه تكتسب معناها في تيار الحياة»¹، فإذا كان من بديهي أن السرد يقتضي وجود ثنائية الأنا والآخر، فإن كل سرد للأنا يعني بالضرورة سرد للآخر.

وهناك أربع أساليب سردية بارزة استحوذت على العالم الروائي الخاص بالأديب غسان كنفاني، هي السرد الواقعي، والسرد السير ذاتي، فالسرد التاريخي، ثم السرد النفسي وكلها مجتمعة لغرض واحد هو خدمة الهدف الأساسي من رواية الرواية، وقد تبدو هذه الطرق السردية مختلفة عن بعضها للوهلة الأولى، ولكنها في الحقيقة نوع سردي واحد تمثله السرد بضمير المتكلم، فالسرد الذاتي قادر على الجمع بينها كلها.

ذلك أنّ السيرة الذاتية «هي حكي استيعادي نثري بأشكال سردية متنوعة، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص والعالم، وذلك عندما يركز على حياته الفردية والجماعية، وعلى تاريخ شخصيته الجزئي والكلي»²، فهذا التعريف يجمع بين السرد السير ذاتي، والتاريخي، والواقعي، وبالضدّرة النفسي لأن موضوعه الإنسان أو الشّخصية سواء أكانت أنا أم آخر.

1- عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، ص 45.

2- بهيجة مصري: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، إيلبي وعامر الدبك الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2011م، ص 39.

المطلب 1: السرد الواقعي.

يتأسس الخطاب السردى على أرضية واقعية، هذه الواقعية تجعل القارئ يمنح مصداقيته وثقته للكاتب مهما كان، كما أن الكتابة الواقعية تفسح المجال للتعرف على خلفية ومحيط المبدع، وكذا انشغالاته واهتماماته الاجتماعية والثقافية والحياتية عامة، ولأن العمل الواقعي يعتمد على استعمال القيم الحقيقية الموجودة في العالم الواقعي، فإن السرد الواقعي «... يأتي بهدف الإيهام بالصدق والواقعية، ويكون ذلك عن طريق إدراج مواد غير أدبية في نسيج العمل الأدبي مثل أسماء الشخصيات، أو المدن والدول والأماكن الحقيقية، أو ربط أحداث الرواية بأحداث تاريخية عامة مثل تحديد السنوات أو ذكر الثورات والانقلابات أو غير ذلك»¹، بهذا يعكس الواقع بصورته الإيجابية والسلبية، ويهدف إلى إدانة الواقع لتجاوزه والتحسين من حالته.

والواقعية في الرواية تقتضي الصدّحة في الأحداث، والدقة في ذكر التفاصيل والجزئيات الخاصة بالزمان والمكان، والتجسيد الصادق للشخصيات، الأمر الذي تسعى الرواية الحديثة إلى تحقيقه للتأثير في القارئ عن طريق تقديم الحقائق النوعية في قالب فني وبصورة مقنعة، ويتم في الغالب التركيز والسّعي لتجسيد مبدأ مهم من مبادئ جماليات التلقي يتمثل في الإيهام بالواقعية؛ أي الإيهام بواقعية عالمها الفني. وهذا يفرض على الرواية الاهتمام بالتفاصيل والجزئيات أو تصوير نثرات الحياة التي تبدو دالة داخل الإطار الفني للرواية، ولكن مبدأ الإيهام بواقعية العالم الروائي يعني فيما يعني مشابهته للعالم المعيش، وهذا مدخل عسير وصعب للحديث عن العلاقة النوعية بين الرواية والواقع⁽²⁾، فالعالم المتخيل الذي أبدعه الكاتب ينبغي أن يكون قريباً مما يحدث في الواقع المعيش، بمعنى أن ما يحدث في عالم الرواية يجب أن يكون ممكن الحدوث في واقع الكاتب.

1- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)، ص 22.

2- ينظر شكري عزيز الماضي: الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين مع ببلوجرافيا، دار الشروق، الأردن، ط1، 2003م، ص 50-51.

ثم إنَّ « تصوير الواقع ليس مقصودا لذاته بتصوير مشاهد الحياة الحقيقية، وقد يكون الواقع لدى الروائي هو ما يراه بمفرده وما يبدو له أنه أول من يستطيع رصده، الواقع لديه ما تعجز الأشياء التعبيرية المألوفة والمستهلكة التعبير عن التقاطه ملتزما طرائق وأشكالا جديدة ليكشف عن نفسه «¹، ذلك أنَّ الروايات الواقعية تركز المظاهر الواقعية المدركة لدى الناس عامة، وتثير انتباه الفنان المبدع بطريقة منفردة عن غيره، يجعل من عالم الرواية يبدو جزءا من العالم الحقيقي، أي قدرته على الإيهام بالواقع. يتطلب في الخطاب الواقعي تخيل العالم الحقيقي، وليس محاكاته ولا تقليده في كل له هو وارد فيه، إذ يصبح العالم الروائي وإن بدا حقيقيا خاضعا لعملية التخيل السردية، ومن هنا «تركز إيهامية السرد الواقعي على استدعاء العالم التخيلي الحقيقي ظاهريا، الذي يتضمن كل الصور التي تسكنه. يستثار هذا دائما في النصوص الأدبية، لكنها يمكن أن تكون مؤكدة كذلك عبر توظيف استراتيجيات ما وراء السرد»²، فالروائي يعمل على خلق عالم متخيل مستقل رغم استناده على مبدأ الإيهام بالواقع، فإن عناصر هذا العالم تستمد مقوماتها من العالم الواقعي، فينشأ سرد الواقع ويتطور على مستوى الوجود الفني الروائي.

تحتفي المدرسة الواقعية بحياة الإنسان، فموضوعها هو الإنسان بخصوصياته واختلافاته، تشابهاته واشتباكات مع نفسه ومع الآخرين، ثم إنَّ «الواقعية تحت الفنان على أن يبرهن على موضوعية مطلقة، وأن يحجب آراءه وأحاسيسه، بحيث لا يدع شيئا منها يبرز من خلال وصفه الموضوعي للحياة، وأن يتجاهل مفاهيم الجميل والقبيح والخير والشر، وأن يصف ما هو كائن في حياض رجل العلم...»³، ولكي يبلغ الروائي مرحلة الواقعية عليه أن ينقل صورة موضوعية عن الحياة بأفراحها وهمومها إلى عالم

1- أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، ط1، 2009م، ص 71.

2- مونيكا فلورنك: مدخل إلى عالم السرد، تر: باسم صالح حميد، ص 116.

3- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، ص 36.

الأدب، بواسطة لغة بسيطة تمثل لغة الحياة التي يفهمها الناس كلهم، ليصل إلى كل درجات المجتمع الثقافية.

فاللغة السردية نظام قادر على أن ينقل لنا تجارب واقعية حية، وأن يجعلنا نلامس من خلالها أحاسيس وذكريات ما كان لنا أن نلامسها، ولا حتى أن نتعرف إلى إمكانية بناء الأنا النفسي الواقعي، وجعل الخطاب السردى كفيلا بأن يشف عنه، وجديرا بالإحالة عليه، وكيف السبيل إلى إدراك وجود الذات وحمل الآخر⁽¹⁾ لولا شفافية اللغة السردية الواقعية.

يجعل السرد الواقعي القارئ في منزلة الشخصية الروائية، فيدخله عالمها ويعيش ما تعيشه، بفضل تقنية السرد التصويري التي «تساعد القارئ في تصور الأحداث وأعمال الشخصيات وحركتها، لذا فإن كثافتها تؤدي مشهدية عالية، وتخلق حيوية وحياة في النص. وهذا ما يصل بالقارئ إلى الإحساس بحضوره في موقع الأحداث، ومعايشته لما يقرأ لحظة بلحظة، وتدعم ذلك كله كثرة الأفعال التي تصور الحركة بدقة والصفات والأحوال وتفاصيل الزمان والمكان بما يتعلق به من مواقع- مواجهة، إحاطة، قرب - ووضعيات مختلفة»²، فهذه التقنية الحديثة هدفها إثبات واقعية الحدث، عن طريق التركيز على التفاصيل الجزئية والدقيقة في المشهد السردى، والإحالة إليه في الواقع المعاش.

إنَّ «الأديب يتناول الواقع ليعيد إنتاجه كامتداد لرؤياه الفنية، وطموحه السياسي والأخلاقي يحاول في إعادة إنتاجه مادة أيضا، فمرحلة الأدبية بحث في خصوصيته كفنّان وبحث عن عالم جديد رحلة ثنائية البعد، يبحث عبرهما عن شكل جديد وعالم مفقود، ويجاهد لتملك العالم فنيا كي يمتلكه فيما بعد سياسيا واجتماعيا، أي يبحث عن عالمه المثالي في لحظة بحثه عن مثله الفني»³، فالروائي لا يعيش في ملكوت خاص به

1 - ينظر: جلييلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مؤسسة سعيدان للنشر ومركز النشر الجامعي، سوسة منوبة تونس، ج 1 و2، ط2، 2010/2009م،
2- عبيد حسن العلام: شعرية السرد وسميانيه في مجاز العشق، ص 218-219.
3- ماجدة حمود: النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، ص 52.

وحده، ولا يستمد إبداعه من خياله فقط، بل لابد أن يجمع مادته الروائية من واقع وظروف الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية، ولابد له من أن يعكس صورة لواقعه يبحث عبرها عن الحقيقة، ويجسد فيها مشكلات الذات الفردية ومعاناة الذات الجماعية أي المجتمع.

الأمر الذي يحاول الأدب الفلسطيني الواقعي هو أن يصوّر واقعه، ويتجاوز مشكلات ومعاناة الشعب الفلسطيني، واثبات تميز هويته العربية ورفضها لوجود الآخر الإسرائيلي في واقعه، حيث ربط الأدب الفلسطيني بين الدور النضالي للأدب في تغيير الواقع، ومواجهة سلبياته، وبين الأشكال الجديدة للأدب، والتي لابد لها من التعبير عن المضمون الجديد لهذا الواقع، لذلك شجع الجديد من الأشكال الأدبية، لأنها قد تعنى بتغيير الواقع بطريقة غير مباشرة...¹، وكل إبداعات غسان كنفاني تكشف عن خصوصيته التأملية العقلانية للواقع، وتبرز التزامه الفكري والسياسي تجاهه، واتخاذ موقفًا حاسمًا من قضايا أمته، متخلصًا من مظاهر العجز والإحباط والقهر متجاوزًا إيها برؤية إيديولوجية فنية متميزة.

ومن أمارات الروائي الناجح أن يخلق بوسائله الفنية أحداث قصصه وشخصياتها من أحداث الحياة وناسها إلى حد الالتحام، والإيهام بأنّ القصة حياة حقيقية حدثت فعلاً، لأنه كلما طغى الإحساس بأن عناصرها صادقة حقيقية استطاعت تحطيم الحواجز بين الواقعي والمتخيل بحق، وكانت أكثر نجاحاً ومقروئية، ويمكننا عد غسان كنفاني كاتباً واقعياً بامتياز، فالنصوص السردية التي بين أيدينا مستوحاة من البيئة الفلسطينية التي عاش فيها وعاشها.

بدءاً برواية "رجال في الشمس" التي تتكون من سبع مقاطع أو محاور، يصف الروائي وصفاً دقيقاً خروج أبو قيس وأسعد ومروان من الخزان بعد اجتياز الحدود الجمركية بصفوان «خرج مروان أولاً: رفع ذراعيه فانتشله أبو الخيزران بعنف، وتركه

1- ينظر المرجع السابق، ص 34.

مفروشا في سطح الخزان... أطل أبو قيس برأسه ثم حاول أن يخرج إلا أنه لم يستطع. عاد فأخرج ذراعيه وترك أبا الخيزران يساعده.. أما أسعد فقد استطاع أن يتسلق الفوهة كان قد خلع قميصه»¹.

ثم يسرد الروائي مشهد رحلتهم الطويلة والشاقة إلى الكويت، مراعيًا عمر كل شخصية وحالتها الصحية « كانت الشمس ترتفع فوق رؤوسهم مستديرة متوهجة براقعة، ولم يعد أحد منهم يهتم بتجفيف عرقه.. فرش أسعد قميصه فوق رأسه وطوى ساقيه إلى فخذيه وترك للشمس أن تشويهه بلا مقاومة، أمّا مروان فقد اتكأ برأسه على كتف أبي قيس وأغمض عينيه.. وكان أبو قيس يحرق إلى الطريق مطبقًا شفثيه بإحكام تحت شاربته الرمادي الكث »².

وينهي السارد قصته بمنظر واقعية الموت، وهو ما آل إليه الرفقاء الثلاث بعد اختناقهم في خزان الشاحنة، وتكفل سائقها أبو الخيزران مهمة انتشال جثثهم «اعتمد ذراعه وانزلق إلى الداخل بخفة... كانت الجثة الأولى باردة صلبة القي بها فوق كتفيه، أخرج الرأس أولاً من الفوهة ثم رفع الجثة من الساقين وقذفها إلى فوق، وسمع صوتها الكثيف يتدحرج فوق حافة الخزان، ثم صوت ارتطامها المخنوق على الرمل، لقد لاقى صعوبة جمة في فك يدي الجثة بها الأخرى عن العارضة الحديدية، ثم سحبها من رجليها إلى الفوهة وقذفها من فوق كتفيه مستقيمة متشنجة وسمع صوت ارتطامها بالأرض.. أما الجثة الثالثة فقد كانت أسهل من أختيها »³.

وفي رواية "ما تبقى لكم" يضيف الروائي بعض اللوحات الواقعية، بحيث تبدو حقيقية تعالج مواضيع إنسانية، ومنها مثلاً تجسيده لمشهد خيانة زكريا لسالم، وبطولة هذا الأخير، «أنا أدلكم على سالم، وقبل أن يفعل تقدم سالم من تلقاء نفسه ووقف أمامنا

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 121.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 129.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 147-151.

مباشرة، ورأيناه يغسلنا بنظرة الامتتان التي لا تتسى فيما كانوا يقتادونه أمامهم. إلا أنه عاد فالتفت إلى زكريا، وشيعة بنظرات رجل ميت: باردة وقاسية وتعلن عن ولادة شبح، وغاب وراء الجدار هنيهة، ثم جاء صوت طلقة واحدة فيما أخذنا ننظر إلى زكريا وكأننا متفقون على ذلك»¹، فهذا السرد الواقعي جاء على ذاكرة حامد، وهو مشهد متكرر في الحياة.

كما تتناول الرواية موضوعا واقعيا اجتماعيا آخر هو مشكلة العنوسة التي تمر بها مريم، ولا يحس بها أحد غيرها فتلجأ إلى لوم أخيها، واعتباره سبب ما وصلت إليه «بالنسبة له كنت أتحوّل كل يوم إلى مجرد أم، وكان يتحوّل كل يوم بالنسبة لي إلى رجل محرم، ولم يدرك قط طوال عمره، أن لحظة ارتطام واحدة مع رجل حقيقي ستودي بنا معا، وأيضا بعالمنا الجميل الصغير التافه الذي أجبرنا أنفسنا على اختياره، عالم تافه غير مستعد لقبول عانس أخرى، فما الذي كنت تتوقعه إذن؟»² وهو موقفٌ يتكرر دوماً في الحياة الإنسانية.

ويستمر السرد الواقعي في الرواية إلى مشهد حقيقي آخر، وهو وفاة الخالة تتولى مريم سرده «بدأت لنا جميعا خطوة أخيرة، وقد نظرت إلى الساعة ثم إلي فيما مضت تتحدث إليه: سلم على أختي الله كريم، ذات يوم ستذهبان إليها أو تأتي إليكما، ونظرت إلى الساعة وقد بدأت تدق من جديد كأنها لم تدق أبدا، وقالت وهي لم تنزل تنظر إليها: دير بالك على الصبية، عندها خرجت من الغرفة»³.

وعندما نصل إلى رواية "أم سعد"، التي يصنفها النقاد ضمن الروايات الواقعية لما تحمله من صدق في الرؤيا الفنية، وإقرار الكاتب ذاته بأنها قصة واقعية، وشخصيتها حقيقية عاش معها في مخيمات البؤس، يسرد لنا حياتها الشاقة «كان نهارها صحراء قاحلة من التعب المضني، منذ أ بكر الصبح وهي تعتصر الملابس والمماسح، تتظف

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 176.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 187.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 174.

الشبابيك وتجلو الأرض وتتفض السجاجيد في بيوت الآخرين طبعاً، فبيتها في المخيم غرفة مشطورة من النصف بحائط من التتاك¹، فهذه حقيقة أم سعد خادمة في بيوت الآخرين، من أجل لقمة العيش لأولادها.

ابنها سعدٌ أصبح فدائياً كما كانت ترغب دائماً، ولكنها تشعر مثلها مثل الأمهات الفلسطينيات بأن قطعة من روحها قد انفصلت عنها، فتقلق عليه وتخاف أن يصيبه مكروه، « بدت قوية أكثر مما رأيتها أبداً، ولاقيت في عينيها وكفيها الخشنتين حيرة الأم وتمزقها، وأخيراً قر رأياها. أقول لك: لتكن توصيتك به إلى رئيسه أن لا يغضبه، قل له: أم سعد تستحلفك بأملك أن تحقق لسعد ما يريد. إنه شاب طيب، وحين يريد شيئاً لا يتحقق يصاب بحزن كبير قل له: دخيلك أن تحقق له ما يريد.. يريد أن يذهب إلى الحرب؟ لماذا لا يرسله²، حتى طريقة سردها ولغتها كانت بسيطة وعفوية ومن أعماق قلبها.

وفي رواية "عائد إلى حيفا"، يسرد الروائي مرحلة حقيقية من مراحل حياة سعيد. س، وهي فترة زواجه من صفية « كان قد تزوج قبل عام وأربعة أشهر من صفية واستأجر بيته الصغير في تلك المنطقة التي حسب أنها ستكون أوفر أمناً... كان يعرف أن زوجته الصغيرة لا تستطيع تدبر أمرها، فمنذ جاء بها من الريف لم تعتد أن تتقبل العيش في المدينة الكبيرة، أو أن تكيف نفسها مع ذلك التعقيد الذي كان يبدو عبئاً لها وغير قابل للحل³، فهذا الوصف الدقيق، والتحديد الكامل للزمان والمكان يفرضان واقعية تامة في السرد.

وفي رواية "العاشق"، يعثر قاسم على كنز من المال، بعد أن سرق حصان جابي الضرائب وهرب به بعيداً، يسرد أحداث ما وقع له « نزلت وأنزلت السرج وفتحت الكيسين فإذا بالمكان الأجرد يهتز بتلك الأوراق الخضراء، وإذا باللحظات الخارجة عن العقل تدور

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 294.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 266.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 349.

دورتها الجنونية من جديد، فهأنذا رجل غني أغنى مما كنت أحلم وأنا طفل، ورغم ذلك فأنا لا أستطيع أن أشتري شيئاً ولا حتى كسرة خبز، وليس لي في هذا الكون كله من أوله إلى آخره إنسان أستطيع أن أعطيه شيئاً¹ فهاهو حلمه يتحول إلى واقع، وبعد أن كان أفقر مما يتصوره أي إنسان صار بين لحظة واحدة أغنى مما يتصوره العقل.

وبعد ذلك يقرر العاشق إخفاء الأموال التي سرقها في مكان لا يعرفه غيره، ليعود إلى سابق عهده فقيراً كما كان منذ البداية، «... أعدت النقود دون أن أعدها إلى كيسها الجلدي. حفرت عميقاً في الأرض حتى عجزت، ووضعت الكيسين فوق بعضهما، ورسفت الحجارة فوقها وحولها، ثم أعدت التراب. وفي التراب زرعت من جديد شجيرات الشوك التي اقتلعتها في البدء بعناية ومن جذورها، وقست المكان بعيني وخطواتي وتذكرته جيداً»²، فعليه أن يرضخ لواقعه الذي يقول: إنه مجرم معدوم لا يجب أن يراه أحدٌ ولا أن يملك شيئاً.

وفي رواية "الأعمى والأطرش" يصف الأعمى عامر الحياة الواقعية له، وإحساسه بعاهة العمى التي لا يشعر بها غيره، «أيمكن أن يكون ثمة نية أصفى من نية رجل يريد البصر لعينيه؟ أيمكن أن يكون هناك إيمان أكثر عمقا من إيمان رجل يتوق للخروج من العنمة؟ الصبر والمثابرة؟ أية عملة غير رائجة في حبس الليل الأبدي! لست أستطيع أن أكسب من الضوء والبصر أكثر من حصتي، وكل لحظة تمضي وأنا في هذا الليل الرهيب خسارة لا تعوض، ليست أبداً رصيذاً للحظة آنية، ليست صبراً، ولكن كيف يمكن لحمدان أن يعرف؟»³.

وفي رواية "برقوق نيسان" حضر الروائي مشهداً واقعياً يتكرر يومياً في الحياة الفلسطينية، إنه يسرد حقيقة خضوع واستسلام وهزيمة الذات الفلسطينية أمام ظلم وجبروت

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 447.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 448.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 497-498.

الآخر الإسرائيلي، «هز أبو القاسم كتفيه وسكت. لقد أدرك أن الكلام لم يعد يفيد أحدا وأن ثمة شيئا لا يفهمه يحدث بغموض، وأمام هذه الحيرة لا يسعه في الواقع إلا الصمت و ينتظر، إلا أن الضابط نهره: - تهز كتفيك وكأنك بريء أتريد أن أساعدك قليلا؟ من الذي أعطاك هذه الباقة ولماذا؟»¹، فأبو القاسم معتقل لسبب لا يعرفه حقيقة ولا يدري كيف سيخرج من هذا الموقف.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 592.

المطلب 2: السرد التاريخي.

كيفية حديثة في الكتابة السردية العربية، تزوج بين السرد والتاريخ يطلق عليها اسم الرواية التاريخية، وهي «هي ذلك الجنس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له تصاغ في شكل فني يكشف عن رؤية الفنان لذلك الجانب الذي التفت إليه من التاريخ، ويصور وظيفته لتلك الرؤية للتعبير عن تجاربه أو لمعالجة قضية ما من قضايا مجتمعه متخذاً من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها»¹، فالكاتب يطوع مادته التاريخ لخدمة مسار قصته وتسلسل أحداثها، فيصنع للقارئ حبكة يصدقها العقل ويقبلها المنطق، تكون مواكبة لظروف الحكاية.

يتعمد الأديب عملية التأريخ في التأليف السردية، لأن «كل تاريخ يمكن أن يغزى إلى منظور معين. إنّه يكشف عن نظرة المؤلف وقوميته، ومكان نشأته، والعصر الذي يكتب فيه أو كتب فيه، وما قدمه للقراء الذين لهم أهواء معينة وتوقعات واقتناعات تاريخية. التاريخ باعتباره دراسة كتابة التاريخ ليس موضوعياً أبداً، لكن التزامه الكبير هو أن يقول الحقيقة»²، إذن مهمة الرواية التاريخية تقديم صورة فنية شاملة عن فترة زمنية معينة، وتضيف البعد العاطفي الجمالي، الذي يكسر من جمود وجفاء المنهجية التاريخية ويجذب الجمهور القراء لها.

السرد التاريخي ليس إعادة لكتابة التاريخ، وإلا أصبح تاريخاً، إنه طريقة أخرى جديدة لاستيعابه، وإعادة عرضه تمهيدا لاستثماره ممزوجاً بتوضيحات واستكمالات يفترض أنها غيبت عنه⁽³⁾ فدراسة التاريخ وإن كانت حقائق يدرسها، فإنها قد تهمل الجوانب الفنية للأحداث التاريخية، يحاول السرد تدارك نقائص التاريخ وتقويمها، بأن

1- نضال محمد الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) ، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن ، ط1، 2006م، ص 116.

2- مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، ص 16.

3- ينظر نضال محمد الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) ، ص

يبحث عن العلاقات القائمة بينها ويربط بعضها بأسلوب فني مشوق، ويدمجها في عالم السرد والحكاية.

يستوجب السرد التاريخي من الأديب عرض التاريخ في قالب روائي، وذلك لبعث القومية والتعبير عن الإحساس بالوعي الوطني في نفوس القراء، وعليه «لا يكون التاريخ مجرد استعادة للماضي، وإعادة تسجيل له على أوراق جديدة، وإنما تجريد الحدث التاريخي من قيود الزمان والمكان، ونقله وتعديله ليتمكن الإنسان من الاستفادة منه في التعامل مع الحاضر ورؤية المستقبل من خلاله، وبمعنى آخر هو بعث للماضي وإحياء له في وجدان الحاضر»¹، ويكون صب التاريخ في الرواية بتحسين غرضه لاستساغته، والإفادة من محتواه العلمي والفكري.

إنَّ «السرد التاريخي الذي يأخذ الأحداث التي تخلفها الأفعال الإنسانية باعتبارها موضوعه المباشر لا يكفي بمجرد وصف هذه الأحداث، فهو يحاكيها أيضا، أي أنه يقوم بنفس الأفعال الخالقة التي يؤديها الفاعلون الإنسانيون، وللتاريخ معنى لأن الأفعال الإنسانية تنتج المعنى. وتستمر هذه المعاني على مدى أجيال زمنية متعاقبة، وبالتالي يتم الشعور بهذا الاستمرار في تجربة الإنسان للزمن منظما كمستقبل وحاضر وماض، أكثر مما هو مجرد تتابع مستمر»²، فالتاريخ يحمل في أحداثه قيما وحكما تبقى دوما راسخة في هوية الأمم، وهو مقوم هام من مقومات ثقافتها، تستفيد منه وتعود إليه حتى لا يعيد التاريخ نفسه.

نستنتج من كل ذلك أنَّ «خلق السرد التاريخي إذن فعل مشابه تماما للفعل الذي تخلق به الأحداث التاريخية... وبتميز الحكايات التي يعيد الفاعلون الذين أنتجوها تصويرها في أفعال تاريخية، وتصويرها كمتواليات من الأحداث التي تمتلك تماسك القصص ذات البداية والوسط والنهاية. يصرح المؤرخون بالمعنى الضمني في الأحداث

1- عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2010م، ص 36.

2- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، ص 201.

التاريخية نفسها، وفي حين يتم تصور هذا المعنى في أفعال الفاعلين التاريخيين، لا يستطيع الفاعلون أنفسهم استبصاره، لأنّ الأفعال الإنسانية نتائج تتخطى مدى رؤية أولئك الذين يؤدونها»¹، فالقصة هي الطريقة لتمثيل الأحداث والعمليات التاريخية في الخطاب، بما أنّ التاريخ عالم من الحرية الإنسانية، حيث يتحرك الشخص ضمنه ويعبر عن وجهة نظره من الأحداث حوله، ولكون الرواية التاريخية تسرد الحدث من أعماقه البعيدة الماضية عبر الشخصيات التي تبني صور ذلك الماضي في إطاره الحداثي، وعن طريقها تبرز ملامح العصر التاريخي للقارئ بصورة مقنعة.

يحفل السرد التاريخي بمعاني «البحث عن الذات الضائعة، واكتشاف معنى الاستمرار، والانتماء إلى شيء قد ضاع إلى الأبد ومسح الغبار عن الصور القديمة وإعادة بناء الماضي. كلها معان نستذكرها عندما يكون الحديث عن الرواية التاريخية»²، وذلك لأن الخطاب التاريخي تمثيل لقدرة الإنسان على استحضار الماضي، وضخ معاني الهوية والانتماء عبر تجربة الزمن الضائع، وابتكار الأحداث التي تنطوي عليها القصة بمفهومها الحاضر والجديد.

عندما يتناول الروائي التاريخ الفلسطيني، فإنه يشير أحياناً إلى معاني اللوم والعتاب لمن يرضى بالسكوت والاستسلام، وإلى الأمل والمستقبل أحياناً أخرى، فقد كانت أعماله الروائية، وهي تستلهم التاريخ واعية بالحدود اللامتناهية للاستثمار، وعملت على الاستفادة مما يتيح لها بناؤها وتركيبها من مجارة التاريخ دون الخضوع لقانونه الجامد أو السقوط في مجرد تكرار أحداثه واستنساخ وقائعه، بل إنها حولت الفترة العصبية التي يعيشها المجتمع الفلسطيني إلى نقطة إيجابية، وجعلت السرد

1- المرجع السابق، ص 193.

2- نضال محمد الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ص 236.

ينخرط في الهم التاريخي محاولة اكتشاف عناصر السلب الكثيرة، تلك التي تحول دوماً دون وقوف الهوية الفلسطينية على رجليها⁽¹⁾، للبحث عن حلول مستقبلية.

الخطاب السردى الكنفاني مليءٌ بالأحداث التاريخية، وبخاصة تلك التي كانت وبالاً على أمته، وعادت عليها بكوارج كثيرة بداية بتقسيم الدول العربية والتخطيط لاقتطاع فلسطين من الأمة العربية وقيام إسرائيل في 1948م، كلها تشكل مساحة تاريخية قائمة في أعماق الأديب الفلسطيني، ففي رواية "رجال في الشمس"، يستثمر غسان كنفاني التاريخ ويخدم به مسار السرد في القصة، «كان أبو الخيزران سائقاً بارعاً، فقد خدم في الجيش البريطاني في فلسطين قبل عام 1948 أكثر من خمس سنين، وحين ترك الجيش وانظم إلى فرق المجاهدين، كان معروفاً بأنه أحسن سائق للسيارات الكبيرة يمكن العثور عليه، ولذلك استدعاه مجاهدو الطيرة ليقود مصفحة عتيقة كان رجال القرية قد استولوا عليها إثر هجوم يهودي»²، فالمعروف تاريخياً أن فلسطين كانت تحت حكم الانتداب البريطاني قبل إعلان قيام دولة إسرائيل في 1948م، والروائي ربط هذا التاريخ بما حدث لشخصية أبي الخيزران، كما أن النص الذي بين أيدينا تدور أحداثه تاريخياً عام 1958 يؤكد مرور عشر سنوات هزيمة العرب في حرب 1948.

وفي رواية "أم سعد"، تسترجع أياماً مضت من عمرها وتواريخ كثيرة تجهل أحداثها وماهيتها، تسردها محاولة ربطها بما حدث للشهيد فضل «وتحدثت عن رجل اسمه فضل تراه قتل في 1948 أم بعد ذلك؟ إنها لا تذكر بالضبط، ولكن ذلك لم يكن مهماً تماماً، فقد كان الأمر كله منذ البدء يتعلق برجل آخر... فضل فلاح من حالاتنا لا أرض ولا مي، وفي ثورة سنة الـ36 طلع فضل الجبل كان حافي القدمين، وحمل مرتينة و غاب طويلاً»³.

1- ينظر عبد السلام أقليمون: الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، ص 115، 116.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 94.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 306-307.

ثم أخذت أم سعد أيضا «... تتحدث عن إضراب الـ6 أشهر وعن الفلاحين الذين حملوا السلاح وطلعوا إلى الجبل: وبعدين جاء المكتوب من ملوك العرب، ونزل الرجال إلى بيوتهم، وأنا لا انكر الأشياء تماما، وإذا سألتني الآن كيف لما عرفت... فضل مات بعد ذلك بعضهم يقول أنه مات مسلولا في المعصرة، وبعضهم يقول أنه زلق ووقع في الواد، وبعضهم يقول إنه قتل في حرب 48، بل إن بعضهم يقول إنه طلع من فلسطين في 49، وعاد إليها فقتلوه في الطريق»¹، فأما السعد تلتقط عالم المخيمات والتحويلات التي طرأت عليها من خلال تواجد المقاومة الفلسطينية بعد هزيمة الحرب العربية الإسرائيلية الثالثة 1967 أو ما تسمى بحرب النكسة.

ويصنّف النقاد "عائد إلى حيفا" ضمن الروايات التسجيلية التي تعنى بتوثيق التاريخ وتسجيله، فهذه الرواية عامرة بالأحداث التاريخية منذ بدايتها، والروائي حريص فيها على سرد شيء يخص البطل سعيد. س باليوم والشهر والسنة، وكأنه يكتب سيرة ذاتية أو تاريخية لشخصية هامة «ظهر يوم الاثنين الثلاثين من حزيران 1967، كانت سيارة الفيات الرمادية التي تحمل رقما أردنيا أبيض تشق طريقها نحو الشمال، عبر المرج الذي كان اسمه مرج بن عامر قبل عشرين سنة، وتتسلق الطريق الساحلي نحو مدخل حيفا الجنوبي، وحين عبر الشارع ودخل إلى الطريق الرئيسي انهار الجدار كله، وضاعت الطريق وراء ستار من الدموع»².

ثم يعود السارد إلى تاريخ أقدم من التاريخ الأول، وكأن هذه الرواية سيرة تاريخية استيعادية، «صباح الأربعاء 21 نيسان 1948 كانت حيفا مدينة لا تتوقع شيئا، رغم أنها محكومة بتوتر غامض وفجأة جاء القصف من الشرق، من تلال الكرمل العالية، ومضت قذائف المورتو تطير وسط المدينة، لتصب في الأحياء العربية وانقلبت

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 307-309.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 342-343.

شوارع حيفا إلى فوضى، واكتسح الرعب المدينة التي أغلقت حوانيتها ونوافذ بيوتها»¹، وهنا يحمل السرد التاريخي دلالات الحرب والقصف على حيفا، فيستعمل الروائي التاريخ ليوجد التكامل والترابط في السرد.

ويمضي الروائي إلى سرد مخلفات هذا القصف إلى دلالات ترحيل السكان الأصليين لمدينة حيفا إلى اليهود الغرباء عنها «لقد وصل أفرات كوشن إلى حيفا برعاية الوكالة اليهودية قادما إليها مع زوجته من ميناء ميلانو الايطالي في وقت مبكر من شهر آذار، كان قد غادر وارسو مع قافلة صغيرة في أوائل تشرين الثاني من عام 1948 وأسكن في منزل مؤقت يقع في ضواحي ذلك المرفأ الايطالي الذي كان آنذاك يضج بحركة غير عادية، وفي أوائل آذار نقل بحرا مع عدد من الرجال والنساء إلى حيفا»²، وغيرها كثير من التواريخ التي تعج بها الرواية.

وفي رواية "الأعمى والأطرش" يتعامل الروائي مع فترة زمنية محددة، وهي مرحلة تهجير الفلسطينيين إلى البلدان العربية، بعد انتهاء حرب ستة أيام أو حرب النكبة التي هزم فيها العرب أمام إسرائيل، يقول أبو القيس: «وهذا الصف الطويل من البشر واقف مثل طريق مسفلت متعرج يمتد من عام 48 إلى عام 1967، ليست فيه ثغرة واحدة مثل الطرق الصحراوية في دول النفط، كلما انفتحت فيها حفرة جاؤوا بالزفت ورقعوها. كلما سقط واحد من الصف ميتا من السل أو فقر الدم أو القهر أو الشيخوخة أو الهجرة أو السجن جاؤوا بولد ولصقوه محله»³.

وفي رواية "برقوق نيسان"، يسرد الروائي السيرة التاريخية لقاسم رابطا إياها بالقضية الفلسطينية «كان قاسم خليل قد ولد في طيرة دندن قرب يافا في الخامس من أيلول من عام 1948، وأصبح بعد سنة واحدة الابن الأوحد في العائلة بعد أن مات

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 346.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 371-372.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 514.

شقيقه الذي يكبره بسنتين إثر إصابته بالحصبة، ولم يتمكن قاسم من أن يدرس في مدرسة القرية إلا حوالي سنتين، وقد أصبح لاجئاً في نيسان من عام 1948¹.

ثم يتطرق الروائي إلى سرد مرحلة تاريخية أخرى، وهي تخص أبراهام الضابط اليهودي، «أما إبراهيم الذي صار منذ تلك اللحظة أبراهام، فقد وصل في أواخر 1965 مع عائلته إلى ميناء حيفا، وكان الأب محظوظاً إذ اسكن في ضاحية قريبة من تل أبيب... أمّا أبراهام فقد أصبح عاملاً في معمل النسيج يقع على غير بعيد من حيث يسكن، إلا أنه منذ حرب 1967 فضل أن يظل جندياً في الجيش»²، فالتاريخ الأول يمثل اندلاع ثورة التحرير الفلسطينية ضد الاحتلال الصهيوني، أما التاريخ الثاني فهو يمثل النكسة أو حرب الستة أيام، وهذا تاريخ انتهاء الحرب بهزيمة العرب وسيطرت إسرائيل على كامل فلسطين.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 581.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 592.

المطلب 3: السرد السير ذاتي

السرد السير ذاتي تقنية مستحدثة في الرواية العربية ونمط جديد فيها، من حيث أن السرد الذاتي يجمع بين جنسين نثريين همارولية والسيرة الذاتية في عملٍ واحدٍ لتسمى رواية السيرة الذاتية، أو السيرة الذاتية الروائية، ويقصد به «القلب الفني الذي يزواج فيه الكاتب في عرض أحداث حياته الواقعية في شكل روائي، ويعتمد على السرد والتصوير، وإيجاد الترابط والاتساق بين الأحداث الفنية، واستخدام الخيال استخداما محدودا في تجسيد هذه الأحداث الواقعية، واللجوء إلى الحوار في تجسيم المواقف والكشف عن أبعاد شخصيته وتحقيق المتعة الجمالية في عمله الأدبي»¹، ففي هذا الجنس الأدبي يختلط الفن الروائي والسيرة الذاتية، التي تعرض حياة صاحبها، وتتجاوز حدود السرد عن صاحبها إلى السرد الواقع المحيط به، كما أنها تتجاوز حدود الواقع إلى المتخيل، وذلك عندما تدخل عالم الكتابة السردية.

إذا كانت السيرة الروائية في مجملها تعبير عن الذات، فإن اللجوء إليها يعد محاولة لإثبات الذات وتحقيقا لكيونتها، فهي في حقيقة الأمر إنما تعكس انشغال الذات بذاتها ورغبتها في الرقي على المستوى الواقعي والميتافيزيقي، فعلى المستوى الواقعي حيث توثق الذات تفردا وتميزها عن الآخر، لتضمن عدم الذوبان والتلاشي في المجموع الخارجي، أما على المستوى الميتافيزيقي فيتم تجذير هذه الذات بعيدا عن الفناء الوجودي بفعل الكتابة الخالدة، فمن هنا تصبح الكتابة عن الذات أداة بحث وإثبات وجوديين، وليست مجرد كتابة لأحداث حياة كما وقعت، وإنما عنصر مهم في رحلة البحث عن معنى وعن وحدة الأنا⁽²⁾، إذن هي تهدف لتحقيق مسعيين: الخصوصية والتميز عن الآخر، والوصول إلى الأدب الخالد.

1- شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009م، ص 72.

2- ينظر صفاء عبد الفتاح المهدي: الأنا في شعر محمود درويش (دراسة سوسيو ثقافية في دواوينه من 1995-2008م)، ص 121.

وفي هذا النوع من الكتابة نلاحظ تطابقا بين المؤلف والشخصية وتساويا في صوتهما، أي أن المؤلف هو الشخصية، ولاشكَّ أنَّ نمط السرد السير ذاتي وفق المصطلح الذي يقترحه آلان ربتال*، ويعني السرد بضمير المتكلم حيث تبدو الرؤية محدودة لا تخرج عن الحدود المفروضة على السارد، وبالتالي لا يظهر العالم الروائي للقارئ إلا من خلال عين السارد ورؤيته للأشياء وتحليله للمسائل وقراءته لها والمواقف التي يتخذها منها...»¹، فيصبح الراوي هو البطل، والسارد مطابقا للشخصية.

يعتمد الكتاب على ضمير الغائب "هو" غالبا في السرد، وهو الضمير الأكثر استئثارا للحكي الروائي، أما في السرد السير ذاتي يأتي ضمير الأنا في المرتبة الأولى، لأنه الضمير الأكثر التصاقا بالذات، و« لدى استعمال ضمير الأنا في سرد رواية السيرة الذاتية، فالأنا الذي يسرد الأنا في مراحل سابقة من الطبيعي أن يتحول بكل الأنواع المسرودة إلى هو أو آخر، وهذا ما نستشعره موضوعيا بصورة واضحة عبر التجربة الشخصية المعاشة أي خارج الإطار الفني... لا يغيب عن الذهن في سرد رواية السيرة الذاتية أو سواها من السرود بواسطة ضمير الأنا اكتظاظها بعدد يصعب حصرهم من الآخرين الذين سردتهم الأنا »²، حيث تحدث زلزلة للمتلقي حين يجد أن السرد الذاتي انتقل به إلى شخصية أخرى، فيجهد للتعرف عليها، وهكذا يصادر الأنا ويستحوذ على دور الآخرين في السرد.

وبذلك يكون «السرد بضمير المتكلم first-person narrative situation مبنيًا على حقيقة أن واحدة من الشخصيات في القصة تعمل بوصفها راويا كذلك. في هذه الناحية يحاكي هذا الوضع السيرة الذاتية، معظم روايات ضمير المتكلم هي سير ذاتية زائفة»³،

*آلان ربتال Alen Rabatel: في كتابه الإنسان المتكلم يرى أن السرد السر ذاتي يعتمد على ضمير المتكلم.

1- محمد البارودي: الرواية والإيديولوجيا (قراءة في رواية عزازيل ليوسف زيدان)، الرواية العربية والإيديولوجيا من أبحاث ندوة الرواية والإيديولوجيا، جمعية الرواية العربية للدراسات والتوثيق، مركز الرواية العربية للنشر والتوزيع، قابس الجمهورية التونسية، ط1، فيفري 2011م، ص47.

2 - صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ص65-66.

3- مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، ص178.

وهذا مرده أن هدف السرد الذاتي تخفيف العبء على كاهل الكاتب بنقل تجربته إلى الناس الآخرين للمشاركة فيها، فيكثر من استعمال الشخصيات في قصته. ينفصل النص السير ذاتي عن الخطابات السردية الأخرى كونه يضطلع ب: «...أنا أصلي واقعي وهو الراوي السير ذاتي، الذي يحيل هويته في النص على هوية الكاتب خارجه، متجسدة في اسم العلم المنبث على الغلاف باعتباره نائباً عن شخصية المؤلف الواقعية. وبما أن الرأوي هو في نفس الوقت الفاعل المتحدث عنه فيه، أي أن الشخصية السير ذاتية ليست شيئاً منفصلاً عن هذا الراوي»¹، فمنذ البداية يعلن النص الروائي عن وجود ضمير الأنا المتكلم في السرد متصل أو منفصلاً، وكاشفاً عن حقيقة الأنا باعتبارها سارداً ذاتياً، عالماً بمجريات الذات السردية وعلاقتها مع حياة الآخرين.

إنَّ الكاتب الذي يستعمل ضمير المتكلم يكفيه أن يتقمص شخصية بطله، وهكذا يصبح من اليسير عليه سرد حياة ثنائية الأنا والآخر، والتي تصبح في غاية الوضوح، فعندما يكون الأنا هو السارد، فالأنا أنا وجميع ما يقع خارجها ينتمي إلى خانة الآخر، حيث « يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردى، ويتعلق به أكثر متوهماً أن المؤلف فعلاً هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية، فكأن السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي لا يحمل الإحساس نفسه حين كان الأمر متمحضاً للسرد بضمير الغائب الذي يمكن المؤلف من الظهور والبروز وأنه يعرف كل شيء عن شريط السرد المكتوب»²، لأن ضمير الغائب لا يملك قدرة التحكم في مجاهل النفس وغيابات الروح، في حين أن ضمير المتكلم ضمير السرد المناجاتي يتوغل في أعماق النفس البشرية، ويكشف عن نواياها.

طرحت قضية الهوية في روايات غسان كنفاني على خلفيتين متداخلتين، الأولى خاصة بالراوي والثانية بالشخصية، وأول ما يلفت الانتباه درجة التماهي بين الراوي

1- جلييلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، ص 216.

2- بهيجة مصري: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص 45.

والشخصية، وعندما يلجأ غسان كنفاني لضمير المتكلم أنا، ما هو إلا لتوحيد البطل الجماعة، ويفصح عن علاقة الذات بالشخصيات الأخرى، بدءاً برواية "رجال في الشمس" في اللوحة الخاصة بأسعد مثلاً يتولى السارد على لسان أبي العبد الذي يتفاوض مع أسعد على صفقة التهريب، إذ جاء على لسانه بضمير المتكلم: «إنها مهمة صعبة، وسوف يأخذونني إلى السجن لو أمسكوك معي، ورغم ذلك سوف أقدم لك خدمة كبرى لأنني أعرف والدك رحمه الله، بل إننا قاتلنا سوية في الرملة منذ عشر سنوات، إنني أنقذ حياتك بعشرين ديناراً.. أتحسب أنك ستمضي حياتك متخفياً هنا؟ غدا يلقون القبض عليك»¹.

كذلك في اللوحة الخاصة بمروان يستحوذ الرجل السمين المهرب البصراوي على السرد الذاتي، عندما جاء محاوراً مروان «- ألا تسمع إنني رجل مشغول جداً قلت لك: خمسة عشر ديناراً وسأوصلك إلى الكويت، طبعاً عليك أن تمشي قليلاً، ولكنك فتى في غاية القوة ولن يضيرك هذا.. أقسم لك بشرفي إنني سألاقيك وراء الإيتشفور وما عليك إلا أن تدور حول تلك المنطقة الملعونة، وستجدي بانتظارك»².

والأمر نفسه يحدث في لوحة أبي قيس، عندما يستأثر أبو الخيزران بالسرد لإتمام صفقة التهريب معه: «هذا شأني أنا، أنت تريد أن تذهب إلى الكويت أليس كذلك؟ ها هو ذا إنسان بوسعه أن يأخذك إلى هناك ماذا تريد غير ذلك؟... سأخبرك الأمر بكل صراحة: أنا رجل مضطر للذهاب إلى الكويت، قلت لنفسي: لا بأس أن أرتزق فأحمل معي بعض من يريد الذهاب إلى هناك، كم بوسعك أن تدفع؟»³، والملاحظ على هذه الرواية أن السرد بضمير المتكلم كان من نصيب الشخصيات الثانوية- المهربين- باستثناء أبو الخيزران لأنه شخصية رئيسية، في حين يقل نصيب الأبطال الثلاثة من هذا

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 54-57.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 58.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 81.

النوع من السرود، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن هذه الشخصيات مفعول فيها في السرد وغير فعالة فيه.

عندما يلتقي الرفقاء الثلاثة أبو قيس، أسعد ومروان يجمع الكل على إتمام صفقة الهروب مع أبي الخيزران، ويستلم أسعد صوت الجماعة ليمثلهم في المفاوضات ويتكلم نيابة عنهم، « لقد رأيت: الشباب سلموني الأمر، فدعني أقول لك شيئاً: إننا من بلد واحد. نحن نريد أن نرتزق وأنت تريد أن ترتزق، لا بأس، ولكن يجب أن يكون الأمر في منتهى العدل.. سوف تحكي لنا بالتفاصيل كل خطوة، وسوف نقول لنا بالضبط كم تريد، طبعاً سنعطيك النقود بعد أن نصل، وليس قبل ذلك»¹. فهنا السرد كان بضمير المتكلم "نحن" الذي يمثل الجماعة، لأن أبو قيس وأسعد ومروان يمثلون الأجيال الفلسطينية المخدوعة، الواهمة، المستسلمة والعاجزة عن طرح التساؤلات، بينما أبو الخيزران يمثل القيادة الفلسطينية الخادعة والكاذبة.

في رواية "ما تبقى لكم"، يتناوب حامد ومريم على السرد، مرة على سرد الذات وثانية على سرد الآخر، فمثلاً تسرد مريم بنفسها هويتها باعتبارها امرأة تحتاج إلى رجل في حياتها «لم يكن ثمة في البيت كله مرأة كبيرة واحدة لأرى جسدي فيها مرة واحدة، كنت أرى وجهي فقط، وحين أحرك المرأة، تمر صورة صدري وبطني وفخذي تبدو لي قطعاً غير موصولة ببعضها لجسد فتاة مقطعة تشيعها دقائق مبحوحة قاطعة وساخرة تدق في الجدار بلا رحمة»².

كما تقوم مريم بسرد ما يحدث مع الآخر حامد، وذكرياً «وحيث كنت أسمع صوت خطواته تخفق مترددة فوق السلم حسبت أنه سيعود، وكنت ممزقة بينه هو الماضي كله، وبينك أنت ما تبقى لي من المستقبل، ولكنني لم أتحرك وأنت لم تتحرك وهو لم يعد،

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 93.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 177.

ثم خطوت وشفقت الباب فأغلقت كل شيء، ومضيت إلى الغرفة الأخرى، وحين لحقت بك أكدت لي أنه سيعود وأنه أصغر من أن يقتحم الصحراء وحده»¹.

وبممتلك حامد خيوط القص، فيسرد موقفه عند لقاءه بالجندي الإسرائيلي « ومنذ اللحظة التي أحسست فيها بخطواته الأولى على الحافة عرفت أنه رجل غريب، وحين رأيته تأكدت من ذلك، كان وحيدا تماما وبلا سلاح، وربما بلا أمل أيضا، ورغم ذلك فعند لحظة الرعب الأولى قال أنه يطلب حبي، لأنه ليس باستطاعته أن يكرهني »²، يواصل استرساله في السرد بضمير المتكلم، ويشرح استعداده للمواجهة مع الآخر « لقد شعرت من ثم براحة أكبر، وأنا أنفرد بالليل دون وسيط، انهدم الجدار فجأة وأصبحنا ندين في مواجهة مباشرة لعراك حقيقي بسلاح متكافئ وبشرف، وأمامي انبسطت المسافة السوداء عالما من الخطوات غير المربوطة بعقربين صغيرين »³.

وفي رواية "أم سعد" تتولى أم سعد السرد الذاتي، فتروي بضمير الأنا حياتها في المخيم للساد المتمثل في ابن العم، « أنا لا أبكي يا ابن عمي، أود لو أستطيع لقد بكينا كثيرا كثيرا أنت تعرف، بكينا أكثر مما طافت المياه في المخيم ليلة أمس.. لا أحد يبكي الآن، ولكنني يا ابن عمي صرت امرأة عجوزا صرت أتعب، أمضيت كل الليل غارقة في الوحل والماء. عشرون سنة»⁴. كما تسرد حادثة القصف على المخيم بضمير نحن « كانت الطائرة تحلق فوق رؤوسنا، وفي كل مرة كانت قريبة منا إلى حد اعتزمت أن أقذفها بحجر، ولكنها مضت مسرعة بعد أن رمت حفنة جديدة من تلك الحدائد الشيطانية، ولكننا أسرعنا فلمناها »⁵.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 171.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 172.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 190-191.

4- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 270.

5- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 290.

وأحياناً قليلة يتولى السارد المتمثل في شخصية ابن العم مسؤولية السرد الذاتي، يقول بعد أن سألها عن مكان ابنها سعد: «وبدا لي أنها أشارت بذراعها إلى جهة ما، ثم ارتدت الذراع كأنما من تلقائها، وأخذت تدور حول نفسها، تشير إلى كل شيء، وأخذت أحصي الأشياء التي أشارت إليها بذراعها السمراء: المكتبة والمقعد، والأطفال، والزوجة، وضحن الطعام وأنا»¹، فهنا حصل تبادل في أدوار السرد، وأصبح السارد أنا وأم سعد آخر، إذن في هذه الحالة الآخر هو من يسرد الأنا الأصلية.

أمّا في رواية "عائد إلى حيفا" التي يختلف أمرها تماماً¹ عن سابقتها، حيث تستأثر شخصية واحدة في الرواية على السرد بضمير المتكلم، هي سعيد.س الذي يعتقد بعض الناقدون أنه غسان كنفاني نفسه يكتب سيرته الذاتية، يحاور زوجته صفية فيقول: «لنذهب غداً إلى حيفا نتفرج عليها على الأقل، وقد نمر قرب بيتنا هناك، أنا أعرف أنهم سيصدرون قريباً قراراً يمنع ذلك، فحساباتهم لم تكن صحيحة»²، فالسارد بضمير الأنا لا يتولى السرد فقط، بل يتولى تحريك الأحداث، وهو الفاعل الوحيد في الرواية.

وبما أن سعيد.س هو الذي يسرد سيرته، كان لديه الحق في اتخاذ القرارات والعدول عنها في الرواية، فنجده يلوم صفية ويلوم نفسه على ترك ما كان لهما في السابق «بلى كان علينا أن لا نترك شيئاً. خلدون والمنزل وحيفا! ألم ينتابك ذلك الشعور الرهيب الذي انتابني وأنا أسوق سيارتي في شوارع حيفا. كنت اشعر أنني أعرفها وأنها تتكرني، وجاءني الشعور ذاته وأنا في البيت هنا، هذا بيتنا! هل تتصورين ذلك؟ إنه ينكرنا ألا ينتابك هذا الشعور! إنني أعتقد أن الأمر نفسه سيحدث مع خلدون وسترين!»³.

ثم يأتي الدور على الابن خلدون أو دوف اسمه اليهودي، الذي يناقشه سعيد.س عن موضوع هويته التي يعتقد أنها أمر لا يفهمه دوف «أنا لا أتحدث إليك مفترضاً أنك

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 251.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 360.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 385.

عربي، الآن أنا أكثر من يعرف أن الإنسان هو قضية، وليس لحما ودما، إنما أتحدث إليك مفترضا أنك في نهاية الأمر إنسان: يهودي. أو فلتكن ما تشاء، ولكن عليك أن تدرك الأشياء كما ينبغي.. وأنا أعرف أنك ذات يوم ستدرك هذه الأشياء، وتدرك أن أكبر جريمة يمكن لأي إنسان أن يرتكبها كائنا من كان هي أن يعتقد ولو للحظة أن ضعف الآخرين وأخطائهم هي التي تشكل حقه في الوجود على حسابهم وهي التي تبرر له أخطاءه وجرائمه»¹.

وفي الرواية غير المكتملة "العاشق"، تتناوب عدة أصوات على سرد الأحداث بضمير المتكلم، ولكن هناك صوت غالب على السرد الذاتي وهو صوت قاسم بطل الرواية، «كنت قد غسلت الفرس وسقيتها وجعلتها تخب في الساحة الخلفية للدار كي تتفض النوم عن عضلاتها وعرفت حين وقفت فجأة، وصهلت أن الشيخ سلمان قد خرج من البيت، وحين صرت مع الفرس على زاوية البيت رأنا فأشار لي أن أتقدم»²، وفي هذه الحال الأنا يسرد الآخر.

ثم يستبدل السرد ويمتلك زمامه الشيخ سلمان، فيسرد بضمير الأنا ما حدث بينه وبين البطل قاسم «سألته إن كان معجبا بالفرس، فهز رأسه وربت على كتفها ونظر في عينيها وابتسم، وعندما سألته عن اسمه فقال: أنا قاسم، ثم سألته إن كان يستطيع أن يحضر لي فنجانا من القهوة، فهز رأسه ونظر في عيني الفرس، ورأيتها بيتسمان لبعضهما ثم يسيران دون أن يقود أي منهما الآخر»³، وفي هذه الحال الآخر هو الذي يسرد الأنا الأصلي.

ليظهر صوت ثالث في الرواية يتولى السرد الذاتي، إنه الكابتن بلاك الذي يتولى مهمة القبض على العاشق قاسم، يقول: «عرفت لتوي أنه يدير لعبة أخرى، ويقف هناك

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 410.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 422.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 422-423.

يفكر في تنفيذها، فغيرت مكاني بهدوء كي أفضل افتراضه دون أن أزيح عيني عنه، وهو مستو هناك على ظهر حصانه يعطيني ظهره ببرود، كان حصانه عاريا ولكنني لم أكن متأكدا من أنه لا يحمل في مكان ما تحت قميصه الفضي سلاحا»¹.

وفي رواية "الأعمى والأطرش" تتداول السرد ذاتان، ذات الأعمى أحيانا وذات الأطرش أحيانا أخرى، ذلك أن الرواية تنقسم إلى قصتين، يتولى كل سارد رواية ما يخصه منها، ففي جزء الأعمى عامر يتولى هو السرد بضمير المتكلم «كنت أسمع عن قبر الولي عبد العاطي وعن شجرته، ولكنني لم أكتزث قط، لقد حجت أمي، حين كانت لا أعرف إلى أين تحملني وتمضي إلى قبور كل الأولياء الصالحين المزروعة في كل حي وعلى درب كل قرية، وسكبوا على عيني من الزيت ما يذوب جبلا من الصمت والعناد ولكن شيئا لم يحدث»².

كذلك في الجزء الخاص بالأطرش أبو القيس يتولى بنفسه عملية السرد، «...أقول ملايين لأنني ربما لكوني لا أسمع الأصوات، فقد تعودت أن أرى أرتال اللاجئين أمامي رتلا واحد مستمرا مثل نهر متجدد. لقد فقدت القدرة على التأكد من أن ما أراه ليس إلا تكراراً شهرياً لمشهد واحد عمره عشرون سنة، واكتسبت بالتدرج شعورا بأنني أقف أمام صف لا نهاية له من البشر يعبر أفرادا واحدا واحدا من تحت ذراعي وبصري ولكنه لا ينتهي»³.

وفي رواية "برقوق نيسان" نكاد لا نعثر على السرد الذاتي، فالسارد يتولى السرد السير ذاتي بنفسه ويعرفنا بالذوات الموجودة في الرواية، وأحيانا قليلة تتولى سعاد وقاد سرد بضمير المتكلم رغم أنها شخصية غائبة، وها هي تخبر جاراها زياد بما حدث لها، وتحذره مما سيحدث إن أكتشف الإسرائيليون مكانها «لقد قبض الإسرائيليون على إحدى

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 444.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 473.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 481.

الرفيقات، وأخشى أن تعترف بعلاقتها بي، لا أستطيع الذهاب إلى المنزل.. القصة إنني لا أريد أن أثير شكوكهم في حال عدم اعتراف الرفيقة، لذلك فإنني لن أركن إلى الفرار إلاّ إذا تأكدت من أنهم اكتشفوا كل شيء ¹، فتتولى سعاد سرد ذاتها لأنها تمثل إحدى أبطال الرواية إلى جانب أبو قاسم.

عندما يلجأ كنفاني إلى السرد السير ذاتي، فإنه لا يلغي صوت شخصياته، بل يمنحها الحرية الكاملة في التعبير عن ذاتها، كما لا يهمل أياً منها؛ حيث يسمح لها بسرد ذاتها في مقابل أن تسرد الآخر أو العكس؛ أي يتيح للآخر الإفصاح عن نفسه عن طريق تقديمه للأنا أو الذات.

وما هو ملاحظ على هذه الروايات أن السرد الذاتي طاغ على سرد الآخر، ذلك أن أصل ومرجعية هذه الأعمال السردية فلسطيني من أولى صفحات النصوص إلى آخرها. وهو الأمر الذي سيتضح أكثر في العنصر الموالي: السرد النفسي، الذي يهتم بإبراز الجوانب الذاتية والداخلية في الشخصية الروائية.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 615.

المطلب 4: السرد النفسي.

السرد النفسي أسلوب في الكتابة الغربية، اعتمده الروائيون العرب لاهتمامهم المتزايد بالموضوع الداخلي للشخصية، للكشف عن ذلك الجانب المظلم والغامض منها، الذي يعيش في منطقة الوعي، «... فتيار الوعي يقصد به الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن، واعتمدها النقاد بعد ذلك لوصف نمط من السرد الحديث يعتمد على الشكل الانسيابي، وهذا النوع من التكنيك ساعد على إبراز تجربة الفرد الداخلية»¹. تيار الوعي إذن طريقة تتيح للكاتب تصوير حياة الأنا والآخر الداخلية، فيرسم لنا معالم الشخصيات من خلال عالمها الشعوري واللاشعوري، «وذلك للولوج إلى عالم النفس، وما يمور في أعماقها من اضطرابات ومشاعر، وتعرية الداخل. اقتضى ذلك تكسير الحدث في صورته المنطقية المحكمة، فلا تراتب للأحداث ولا محدودية للمكان ولا تأطير للزمن، بل انسياب زمني وتقل مكاني وموت للحدث بمفهومه الكلاسيكي»² أي أدبها تقنية توغل في الأعماق النفسية للشخصيات، لتكشف عما يعتل داخلها من رغبات وأشجان و عواطف وطموحات وآمال وأفكار وهواجس ذهنية.

تيار الوعي كذلك منهج سردي مستحدث، يعرض المؤلف من خلاله المحتوى الذهني للشخصية الصامتة عرضاً فورياً مباشراً من الذهن نفسه ومن كافة مستويات الوعي، بدءاً من مستوى ما قبل الكلام، وهبوطاً إلى أدنى درجات اللاوعي ملتزماً في ذلك حيادية نسبية، إذ يقتصر تدخله على تقديم التعليقات الإرشادية والتفسيرية والوصفية، لكنه يحرص في هذه الحالات على الإيهام بأن المادة الذهنية تتبع من ذهن الشخصية مباشرة وفوراً⁽³⁾، فرواية التيار لا تهتم إلا بالزمن النفسي للشخصية الروائية في صراعاتها ومناجاتها ومنولوجاتها الداخلية.

1- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة مقارنة في آليات السرد وقراءات نصية)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014م، ص 96-97.

2- المرجع نفسه، ص 96.

3- ينظر أحلام عبد اللطيف حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة (قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية 1970-1995)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004م، ص 10.

أسلوب «السرد النفسي مرّن جداً، ومستقل بشكل كلي عن المحتوى الشفاهي للذهن الذي يكون ممثلاً: إنه يعبر نفسه بشكل جيد جداً لتصوير مشاعر الشخصيات ومخاوفها ورغباتها وحوافزها من جهة أخرى يميل المنولوج الداخلي والخطاب غير المباشر الحر إلى امتياز التركيبات الشفاهية»¹، إنه يعتمد على تكسير حدود الزمان والمكان، ولا يعترف بالمنطق والعقل في مسلك الأحداث، بل ينشغل بالأشياء الصغيرة والظواهر الهامشية التي تغوص في أعماق ذاتية الإنسان، من هنا لا تلتفت رواية التيار للأحداث، بل إلى الشخصيات.

وتيار الوعي في أصله مصطلح يفيد علماء النفس، «قد ابتدعه وليم جيمس*، ومن الواضح أن هذا التعبير أكثر ما يكون فائدة عندما يطبق على العمليات الذهنية، وذلك لأنه باعتباره مصطلحاً بلاغياً- يصبح مجازياً من وجهين، أي أن كلمة الوعي مثلها مثل كلمة تيار مجازية، ومن ثم فإنها كأختها تتسم بقدر من الدقة والاستقرار»² فهذه التقنية تمثل محاولة جادة لتقديم الشخصية والاقتراب منها قدر المستطاع لمحاكاة ما يدور في نفسها اعتماداً على اكتشافات علم النفس الحديث، والتي تظهر الذات في اشتباكاتهما وخصوماتها الداخلية.

يعتمد تيار الوعي على تكتيكات متعددة في سرد الأنا والآخر، إذ «ينفرد هذا النمط من السرود بما يمكن أن نسميه تنويعاً على وتر الأنا، بحيث يجري تقليب الأنا أو تقلبها بين عدد يصعب حصره من اللبوسات التي يمكن لكل منها أن يتخذ لبوس الآخر، ثم يعود للأنا السابقة نفسها، أو لأنا خاصة بالآخر، خلال برهة سردية واحدة»³، فالأنا الواحدة قادرة على سرد أحداث نفسها وغيرها، كما يمكن للآخر أن يسرد ذاته، وأن يسرد

1- مونيكا فلورنك: مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، ص 161.

2- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000م، ص 21، 22.

*وليم جيمس: فيلسوف أمريكي وعالم من علماء النفس، ولد سنة 1842م، وتوفي 1910م، ومن أهم أعماله: أسس علم النفس 1890م، أحاديث إلى المدرسين حول علم النفس 1899م.

3- صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ص 71.

الآخرين من حوله، فنتعقد المسألة، ويصبح من العسير التقاط أي منها هو الأنا وأي منها هو كان سردا للآخر.

لا يسمح السرد النفسي للشخصية بالبوح بمعاناتها أمام شخصية أخرى بل تبقى مأساتها داخل نفسها حتى تكاد تنفجر، وأسرع ما يعرف به هو مضمونها الجوهرية المرتكز على وعي الشخصية، إذ يثبت بتحليل الرواية أنها تستعمل تقنيات تيار الوعي بدرجة كبيرة، ومن أبرز هذه التكنيكات نجد:

1- المنولوج الداخلي المباشر:

وهو من أهم ألوان التكنيك الفني لتيار الوعي، وهو «الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها، ويدخل القارئ مباشرة إلى وعي الشخصية الروائية المقدمة للوقوف على محتواها النفسي، وما يدور داخلها من صراعات وأفكار دون أن يشير الكاتب صراحة أو إيحاء إلى أنه يقدم وعي الشخصية، ويفرغ محتواها النفسي، وإنما يحدث ذلك تلقائياً ودون تدخل من الكاتب»¹، إذن هو أسلوب سردي يختفي فيه صوت السارد وتظهر أفكار الشخصية مباشرة لتعلن عما يدور في ذهنها صراحة أمام القارئ.

كذلك يعرف بأنه «التعبير الذي لا يسمع ولا يقال وتترجم به الشخصية مكنون أفكارها دون تقييد بالترتيب والنظام، وسبيلها في هذا التعبير: هو الكلام المباشر الذي يكتفي فيه بالحد الأدنى من قواعد اللغة على نحو يدل على أن الخواطر التي سجلت كما ترد في الذهن تماماً»²، ومنه نستنتج أن المنولوج الداخلي المباشر غالباً ما يتم باستخدام ضمير المتكلم، فإذا استخدم المنولوج ضميري الغائب أو المخاطب أطلق عليه الحوار الداخلي غير المباشر، وهو النوع الثاني من المنولوج الداخلي.

في رواية "رجال في الشمس"، لا يجد مروان سبيلاً في الترفيه عن مكبوتات نفسه إلا رسالة يكتبها لأمه، يشرح فيها مشاعره تجاه والده «إنني لا أريد أن أكره أحداً ليس

1- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص 157.

2- المرجع نفسه، ص 175.

بوسعي أن أفعل ذلك حتى لو أردت، ولكن لماذا فعل ذلك معك أنت، أنا أعرف أنك لا تحبين لأحد منا أن يحكي عنه، أعرف.. ولكن لماذا تعتقدين أنه فعل ذلك؟ لقد مضى كل شيء الآن وراح ولا أمل لنا بأن نستعيده مرة أخرى، ولكن لماذا فعل ذلك؟ دعينا نسأل، لماذا؟¹، هو يفرغ خباياه النفسية الدفينة تجاه والده ويبرر له فعلته.

ويعود للإجابة عن أسئلته بطريقة تظهر اضطرابه وتوتر: «أنا سوف أقول لك لماذا.. منذ انقطعت عنا أخبار أخي زكريا اختلف الوضع نهائياً.. كان زكريا يرسل لنا من الكويت كل شهر حوالي مئتي روبية.. كان هذا المبلغ يحقق لأبي بعض الاستقرار الذي يحلم به، ولكن حين انقطعت أخبار زكريا -نرجو أن يكون ذلك خيراً- ماذا تعتقدين أنه فكر لقد قال لنفسه-بل لنا كلنا- إن الحياة أمر عجيب»².

وفي رواية "ما تبقى لكم"، يكلم حامد الطريق التي اختارها هروبا من عار أخته مريم، يحاور الصحراء لأنه لم يجد غيرها يسمع ظروفه المريرة « ليس بمقدوري أن أكرهك، ولكن هل سأحبك؟ أنت تبتلعين عشرة من أمثالي في ليلة واحدة -إنني أختار حبك إنني مجبر على اختيار حبك. ليس ثمة ما تبقى لي غيرك»³.

وفي الآن ذاته تنتاب مريم هواجس ومشاعر الخوف تجاه زوجها زكريا، بعد هجر حامد لها تقول: «ليس ثمة ما تبقى لي غيرك، وأنت تبدو بعيدا، رغم أنك في فراشي.. تتركني وحدي أحصي تلك الخطوات المعدنية الباردة تدق على الجدار، تدق تدق داخل النعش الخشبي المعلق أمام السرير»⁴، إنها تحس بالوحدة والألم لفقدائها الأعداء من حولها.

وفي رواية "عائد إلى حيفا"، يتأسف سعيد. س لنكران ابنه خلدون له، في حين يشعر بالفخر إزاء ابنه الآخر خالد، ويحاول المقارنة بينهما لإيجاد وجه شبه متساؤلا

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 79.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 79.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 170.

4- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 170.

«وكنت أقول لنفسي: ماهي فلسطين بالنسبة لخالد؟ إنه لا يعرف المزهرية ولا الصورة ولا السلم ولا الحليصة ولا خلدون، ومع ذلك فهي جديرة بأن يحمل المرء السلاح ويموت في سبيلها، وبالنسبة لنا أنا وأنت مجرد تفتيش عن شيء تحت غبار الذاكرة، وأنظري ماذا وجدنا تحت ذلك الغبار، غبارا جديدا أيضا»¹.

وفي رواية "العاشق"، يستغرب الشيخ سلمان مما فعله قاسم ويحتار في أمره «ورأيت بأم عيني يدوس على الرماد الذي تخلف من نار أمس الكبيرة التي أشعلناها في الساحة، وقلت لنفسي: إذن الرماد برد، وتنفست الصعداء إلا أنني فجأة رأيت الشرر يتطاير من تحت قدميه الحافيتين، وهو يغوص في حقل الرماد الواسع، ولاشك أنني بدوت له مجنونا وأنا أحرق فيه فاغر الفم يسير بهدوء وثبات فوق النار»².

وفي رواية "الأعمى والأطرش" يكلم عامر نفسه، ويسرد ذلك بضمير المتكلم أنا، «هزرت رأسي بعنف وقلت لنفسي: إنني رجل آخذ منذ أيام أفقد صلتي بالواقع الذي أعيشه حتى الامتلاء كل عمري، وإنني أغوص في عالم الأحلام والأوهام والرؤى العجيبة، وأرى الأشياء والناس والحركات كما لم يحدث لي من قبل في حياتي، وأورثني هذا كله شعورا مفاجئا بالنعاسة»³، هو يعيش حالة شعورية تجعله لا يدرك ما يقوله.

وفي رواية "برقوق نيسان"، يقرر أبو قاسم في نفسه أخذ أزهار البرقوق لزيارة بيت سعاد «أخذ يجمع باقة من الزهر المخصب بالاحمرار القاني، وقال لنفسه وهو ينحني: منذ سنة وأنا آتي لسعاد بكفين فارغتين كل شهر، ولا ريب أن منظر الزهور سيبدو جميلا على الطاولة البيضاء جميل، ثم إن... وقد شعر بالتعب وهو يستل الزهور العضة، وبدت له أشد تمسكا بالأرض مما خيل إليه»⁴، فهو يدع مجالاً لتدفق أفكاره.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 411-412.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 423.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 542.

4- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 584-585.

2- المنولوج الداخلي غير المباشر:

إنَّه طريقة حديثة ومبتكرة، فهو: «حديث يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة بحيث تبين مظاهر صوتين متداخلين في العبارة السردية الواحدة: صوت السارد وصوت الشخصية صاحبة الكلام... ويفترض وجود قارئ وسامع أيضا يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو كانت من وعي شخصية ما مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف»¹، فصوت السارد لا يختفي في أي أسلوب من أساليب الرواية، حتى في الأسلوب الحوارى الذي يبدو أنه يدور بين الشخصيات المتحدثة.

تظهر صور الشخصيات ويسمع صوتها من خلال تقديم السارد لها، وإظهار صورته وصوته إلى جانب صورتها وصوتها، فلا يلغى السارد كلام الشخصية، ولا تلغى الشخصيات كلام السارد، ومنه يشتق السارد من ذات الشخصية، وتشتق هي من ذات السارد الذي نحس بوجوده وإن كان لا يسمح لها بالظهور المباشر لذا يسمى بالمنولوج الداخلى غير المباشر.

وهذا التكنيك يرمي أساسا إلى الكشف عن ثقافة المؤلف من خلال ما يدور في وعي شخصيات الرواية دون تدخل منه، فالمعروف أن المؤلف يتوارى خلف شخصياته، وينقل ما مختلف درجات شعورها من خلال مقدرته الذهنية والتحليلية الخاصة، وذلك يتطلب أن يتمتع القارئ بذاكرة قوية ليربط بين المعلومات التي تعطى عبر مراحل في سياق الرواية كلما اقتضى الموقف النفسى للشخصيات ذلك²، فكثيرا ما تبدأ الرواية من نقطة ما، ولكن المؤلف يتقدم ويتأخر في إعطاء المعلومات عن شخصياته موسعا مقدرته التحليلية في رقعة زمنية كبيرة.

1- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائى)، ص 159-160.

2- ينظر عبد البديع عبد الله: الرواية الآن (دراسة في الرواية العربية المعاصرة)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1411هـ/1990م، ص 95.

نعثر على هذا النوع من المنولوج منذ الرواية الأولى "رجال في الشمس"، من خلال تخيلات وأوهام أبي قيس «راء هذا الشدّط، وراءه فقط توجد الأشياء التي حرّمها، هناك توجد الكويت الشيء الذي لم يعيش في ذهنه إلا مثل اللحم والتصور توجد هناك... لا بد أنها شيء موجود من حجر وتراب وسماء وليس مثلما تهوم في رأسه المكدود.. لا بد أن ثمة أزقة وشوارع ورجال ونساء وصغارا يركضون بين الأشجار»¹.

وتتساب أفكاره ويبدأ في لوم نفسه فيقول: « في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئاً سوى أن تنتظر.. لقد احتجت عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقرينك كلها. في هذه السنوات الطويلة شق الناس طرقهم وأنت مقع ككلب عجوز في بيت حقير»². وهذه الأفكار والأحلام نفسها التي راودت أبا قيس في السفر إلى جنة الكويت تجتاح ذات مروان الصغير، فتساب الهلوسات الذهنية مسيطرة على ذهنه ومخيلته، «هناك في الكويت ستتعلم كل شيء. ستعرف كل شيء، أنت ما زلت فتى لا تفهم من الحياة إلا قدر ما يفهم الطفل الرضيع في بيته، المدرسة لا تعلم شيئاً، لا تعلم سوى الكسل، فاتركها وغص في المقلاة مثلما فعل سائر البشر»³.

وفي رواية "ما تبقى لكم" تجتاح مريم مجموعة من الوسواس حول مصير جنينها ومستقبله، والتي شوشت تفكيرها وشغلت بالها «عبرت فكرة عاصفة في رأسي: لماذا أسميه حامد؟ إنهما لا يطيقان النظر إلى بعضهما، كان يسميه النتن، هذا كل شيء، ولم يقل كلمة أخرى عنه، أما زكريا فقد كان يسميه الصغير، وبالنسبة له ظل صغيراً دائماً لا يعرف كيف يواجه الحياة؟ ولا كيف يتدبر أمره فيها، فهل بالوسع جمعها مرة أخرى»⁴.

وفي رواية "عائد إلى حيفا"، تنتاب سعيد.س وصفية احتمالات عدة حول حياة ابنهما أو موته، يواسي كل منهما ألم ومعاناة الآخر « وهزت رأسها موافقة دون أن تقول

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 46.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 46.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 130.

4- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 217.

شيئا، فقد عرفت أنه يعرف، وربما كان هو الآخر يفكر طوال الوقت بذلك، وبنظرتها أن تبادئ كي لا تشعر بأنها- كما كانت تشعر دائما- هي التي ارتكبت تلك الفجيعة التي شجرت في قلبيهما معاً¹، يتفهم الزوج سعيدس مشاعر وأحاسيس زوجته دون كلام منها، ويحاور كل منهما الآخر داخليا.

وفي رواية "العاشق" الذي تنتهي رحلة هروبه من مكان لآخر بأسماء عديدة يتكرر بها خوفا من السلطة، ليصبح السجن المكان الأخير له، فلا يجد قاسم حالا سوى التأقلم مع زنزانته، «انتهى الأمر أخيراً يا عبد الكريم. دارت الزوبعة دورتها الغاضبة، ثم صدمها الجدار فسقطت كالخريف، انتهى الأمر. كل دروب الهروب لا تؤدي إلا إلى العقاب بطريقة أو أخرى. كانت الجريمة في حد ذاتها عقابا، كان الاختباء عقابا، كان الانتقال من عبد الكريم إلى قاسم عقابا...»²، هو يحاور نفسه بصيغة وضمير أنت، كأنه يكلم شخصا آخر مفترضا أنه يسمعه.

وفي رواية "الأعمى والأطرش" ينبع وعي عامر من الحياة القاسية التي عاشها، فيبدو له كل شيء فيها بلا قيمة وهدف، إنه دائم الانطواء والتفكير مع نفسه، «الحياة، وإيقاعها الرتيب الذي له صوت التقوض، خطوات العبث تضرب في تيه مجنون إلى أبدي وأبدك وآباد الآخرين. الصمت الذي له مذاق البئر المهجورة. العتم الذي له صوت النواح. هذه الجسور التي لم توجد قط. لم تبني قط، لم تكن قط بيني وبين هذا العالم»³.

وفي رواية "برقوق نيسان" يتساءل أبو قاسم عندما تقتحم السلطات الإسرائيلية بيت سعاد، عن هوية الأشخاص الآخرين الذين تم إلقاء القبض عليهم معه «تساءل بينه وبين نفسه: أتراها قصة حقيقية؟ أيمن أن يكون زياد هذا والد أو شقيق فتى ما، استشهد ذات

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 358.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 436.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 503.

يوم، وهو يأتي كل شهر كي يأخذ خمسة دنائير؟¹، إنه مندهش ولا يعلم كيف يرتب أفكاره أو يربط الوقائع التي تحصل معه صدفة وتشوش ذهنه، فيقرر التزام الصمت حتى لا يكتشف.

3- المناجاة النفسية:

تعدُّ من أبرز تقنيات السرد النفسي، «ويمكن أن يعرف تكتيك مناجاة النفس في رواية تيار الوعي بأنه تكتيك تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية الشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً»²، ولأن تيار الوعي تهتم أساساً بما يرقد تحت السطح، فعلى الأديب أن يلجأ لتقنية مناجاة النفس.

تعتمد المناجاة على ضمير الأنا مثل المنولوج الداخلي المباشر، ولكن مناجاة النفس «...التي تختلف عن المنولوج الداخلي في أن المناجاة، وإن كانت تتشابه مع المنولوج الداخلي في فكرة التحدث على انفراد، إلا أنها تقوم على التسليم بوجود جمهور خاص ومحدد، مما يجعل الحديث أكثر ترابطاً، وذلك لأن غرضه هو تأصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالعامل الفني، في حين أن غرض المنولوج الداخلي هو تأصيل الهوية الفنية»³، إذن أسلوب مناجاة النفس يساوي إلى درجة ما المنولوج الداخلي من حيث الحوار الباطني النفسي، لكنها تفتقر عنها في أنها أقل عشوائية وأكثر تحديداً لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدمه المنولوج الداخلي.

ونعثر على المناجاة النفسية في رواية "ما تبقى لكم"، حيث تتمنى مريم وجود أمها معها، وتتحسر على حالها ومآلها بدونها، تقول في نفسها «لو كانت أمي هنا فقط يا زكريا، لو كانت أمي هنا فقط، ولكن ليس غيرك، وحامد سيذبحني لو عرف، واعتقد إنني

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 598.

2- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، ص 74.

3- رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ص 127.

حامل، وابتسمت ووضعت يدك على كتفي، وأنت تنتظر إلى بطني وكأنك ترى الجنين يلتف في أحشائي ضائعا»¹.

وإذا كانت مريم مبعثرة الأفكار ومشتتة الذهن، لدرجة الهذيان، فإن حامد مثلها يتألم ويمنى لو أنها أصغت لآماله، وتزوجت زواجا شريفا، « لقد حرصت عليك حرصي على حياتي ذاتها أيتها البقرة، أمضيت كل أيامي وأنا غارق في خدمتك الصغيرة ليلا نهارا بلا كلل، وكنت أريدك امرأة شريفة تتزوج ذات يوم رجلا شريفا»².

وفي رواية "عائد إلى حيفا" يحاول سعيدس تمالك مشاعره الدفينة، وإحساسه بالألم الذي تملكه لدى رجوعه إلى حيفا بحثا عن ابنه «أحس المقود ثقيلًا بين قبضتيه اللتين أخذتا تتضحان العرق أكثر من ذي قبل، وخطر له أن يقول لزوجته: إنني أعرفها، حيفا هذه ولكنها تتكرني، ولكنه غير رآيه، فقبل قليل فقط كانت فكرة قد خطرت له وقالها لزوجته»³، هو لا يحمل إلا ذكريات عن حيفا، ويتمنى لو كان بإمكانه استرجاع حياته السابقة وابنه معها.

وفي رواية "الأعمى والأطرش" يناجي عامر نفسه متمنيا أن يبصر النور في عينيه «ولكن أما أن لذلك كله أن يمضي إلى غير رجعة؟ أليس ثمة في هذا الكزن كله، كله، كله رجل واحد ميت واحد، شيء واحد، يعيد لهاتين العينين ضوءا مرميا على الطريق، وليس من حق واحد دون الآخر»⁴، يكلم ذاته ويواسي نفسه، دون قطع الأمل من شفاءه.

4- اللازمة:

اللازمة هي تعبير مأخوذ عن المصطلح الموسيقي، يدل على عبارة إيقاعية معينة تعبر عن فكرة خاصة وتتميز بالقصر، تستخدم أدبيا للدلالة على هيئة صور متكررة أو كلمة أو عبارة تحمل فكرة معينة وترتبط بموضوع معين، وفائدة اللوازم تحريك

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 179.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 186.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 343.

4- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 474.

الموضوعات الثانوية، وشرح ما يدور في ذهن الشخصية، ثم الربط بين ما يدور في ذهنها من توتر واضطراب وبين ترجمته في العمل الروائي¹، بحيث يبدو النص مترابطا.

نعثر على هذا التكنيك منذ الرواية الأولى "رجال في الشمس"، حيث تتكرر لازمة أب مقرونة بكلمة طائر أسود في اللوحة الأولى من الرواية، والخاصة بتقديم قصة أبي قيس أكثر من ثلاث مرات « وكان ثمة طائر اسود يحلق عاليا وحيدا على غير هدى، ليس يدري لماذا امتلاء فجأة بشعور آسن من الغربة، وحسب لوهلة أنه على وشك أن ييكي.. كلا لم تمطر أمس نحن في آب الآن، أنسيت؟ كل تلك الطريق المناسبة في الخلاء كأنها الأبد الأسود أنسيتها؟ مازال الطائر يحوم وحيدا مثل نقطة سوداء في ذلك الوهج المترامي فوقه.. نحن في آب. إذن لماذا هذه الرطوبة؟»²، فهذه اللازمة تحمل دلالة الموت لأبي قيس من شدة الحر، فأب شهر من فصل الصيف، والطائر الأسود تمثل الغراب رمز التشاؤم، وهو الأمر الذي تتدد به الرواية منذ بدايتها.

وفي رواية "ما تبقى لكم" تتكرر عبارات عدة على طول الرواية، وهي تعني البطل حامد الذي يحاول أن يفكك شفرتها في نفسه، « كرر ورائي: زوجتك أختي مريم، زوجتك أختي مريم- على صداق قدره- على صداق قدره- عشرة جنيهات- عشرة جنيهات- كله مؤجل- كله مؤجل »³، فهذه العبارة تسكن خياله، وهو دائم التفكير بها.

كما نعثر على لازمة أخرى تخص أبطال الرواية، وهي كلمة "تدق" التي تتكرر مرارا، إشارة لمضي الزمن ومروره « وهاهي تدق عشر دقائق، تدق تدق كأنها العكاز ينتزع نفسه بانسا، وهو يدق خطواته الأبدية المفردة في نعش صغير بإحكام، أربع ساعات يسيرها دون لحظة توقف، وأنت تتركني معه أتعب خطواته...»⁴، دلالة على أن كل

1- ينظر عبد البديع عبد الله: الرواية الآن (دراسة في الرواية العربية المعاصرة)، ص 96.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 38.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 162.

4- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 180.

شيء يدق، الساعة المعلقة على الحائط، سرير حامد الخشبي، وكذلك خطواته حامد، والجنين في رحم مريم.

وتتكرر لازمة أخرى في الرواية، وهي عنوانها ما تبقى لكم، والتي ترد كثيرا في سرد مريم وحامد، فلم يتبقى لهما شيء « ما تبقى لها، ما تبقى لكم، ما تبقى لي، حساب البقايا، حساب الخسائر، حساب الموت. ما تبقى لي في هذا العالم كله: ممر من الرمال السوداء، عبارة بين خسارتين، نفق مسدود بين طرفيه، كله مؤجل »¹.

وفي رواية "أم سعد"، التي تصور حالة الشعب الفلسطيني في المخيمات نعثر على بعض اللوازم المتكررة على مدار الرواية، وهي مفردات ولوازم يومية تخص اللاجئ، يقول السارد « وعاد ذراعها مرة أخرى يشير إلى تلك الحدود، ويدور فوق المكتبة والمقعد والأطفال والزوجة وضحن الطعام وأنا، ثم ظل مصحوبا نحو مشدودا كأنه جسر أو حاجز »²، فالمكتبة والمقعد والطعام... تمثل عناصر الانتماء للمنفى.

وفي رواية "عائد إلى حيفا"، يتكرر تاريخ واحد باليوم والشهر والسنة على امتداد الرواية، وهو الأربعاء 21 نيسان 1948 «... إذا ماذا حدث في تلك الأيام القليلة التي امتدت بين الأربعاء 21 نيسان 1948، حين غادر سعيد.س حيفا على متن زورق بريطاني دفع إليه دفعا مع زوجته، وقذفه بعد ساعة على شاطئ عكا الفضي »³، فهذه اللازمة تكررت لأن سعيد.س وصفية خسرا في هذا اليوم بالذات كل شيء يخصهما ابنهما خلدون ومنزلهما في الحليصة، ومدينتهما حيفا، وأصبحا لاجئين في مكان آخر.

وفي رواية "العاشق" تتكرر كلمة عقابا «... كانت صهوات الخيل في تلك الليالي الجليدية التي لا تنتهي ولا تبدأ أبدا عقابا، كان الرعب عقابا، كان الصمت عقابا، كان

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 215.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 152.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 371.

المسير على النار عقابا، وهذا هو نهاية المطاف عقاب آخر...»¹، دلالة هذه اللازمة هو أن العاشق كان معاقبا بشكل أو بآخر طوال حياته، وفي كل مرحلة منها ونهايته السجن الذي صار عليه اعتياده باعتباره عقابا جديداً له.

هناك لازمة أخرى في صفحات الرواية، وهي عبارة وجها لوجه « كان إبريق القهوة الممتلئ حتى حلقه يرجف في يدي رجفات صغيرة، إنّه من سوء الطالع أن تسقط الركوة من يدي وتتدلق القهوة في ذلك الفجر وجها لوجه أنا والشيخ سلمان وحدنا في هذا العالم... ولم يكن لدي ما أقوله، فهو يعلم أنني لو تركت إبريق القهوة يسقط من يدي في ذلك الصباح الساكن أنا وهو وجها لوجه وحدنا في هذا العالم، لما تيسر لي أن أظل هنا لحظة أخرى»²، وتحمل هذه اللازمة دلالة المواجهة التي لم تحدث بين العاشق والشيخ سلمان، فهذا الأخير عرف متأخرا أن العاشق مجرم خطير اختبأ في منزله منذ مدة.

وفي رواية "الأعمى والأطرش" تتردد عبارة الصمت والظلام كثيرا في الرواية، يقول عامر وأبو القيس عند قبر الولي الصالح «...مد لي يدك يا عبد العاطي، يا عاطي وانتشلني من هذا الصمت (الظلام)، إنني أطلب منك الشفقة أيها الولي بعد أن رفضتها سنوات لا أذكر عددها. أرجوك، أتوسل إليك، أبكي كل الدموع التي منحتها لي وأعتصر إيماني حتى قراره المسكين، أطلب الفكاك من أسر الصمت (الظلام)، وأسألك يا ملك الصمت (الظلام) أن ترمي صولجانك على وجهي...»³، وكلتا اللازمتين خاصة بأبطال الرواية، فالصمت لازمة خاصة بالأطرش أبي القيس، والظلام بالأعمى عامر.

سكنت التجربة الواقعية غالبية روايات غسان، التي واجهت في خطابه مشروع الاستعمار، ذلك أن هذه الروايات قد ابتعثت من مجتمع لا يعرف الهدوء، الأمر الذي ترتب عليه أن يشارك الروائي في الأحداث مشاركة واقعية وقعت فعلا في العالم العربي. وروايات غسان كنفاني قريبة من البرنامج السياسي، متواصلة مع التاريخ الفلسطيني،

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 436-437.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 424-426.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 485-486.

ومتابعة للقضية الفلسطينية في كافة مراحلها، حيث كل مرحلة تواصل ما قبلها وتفضي إلى مرحلة تاريخية لاحقة بعدها.

شخصية الروائي غسان كنفاني كانت دائمة حاضرة في هذه الروايات، بصفته ساردا للأحداث أو شاهدا عليها، ويمكن لأي قارئ الإحساس بوجوده بين طيات الصفحات ظاهرة وجلية، تعكس ذاته الفلسطينية وموقفه من الحياة عامة، عبر عنها أحيانا بضمير المتكلم فكتب سيرته الذاتية، وأحيانا أخرى بضمير الغائب فأنتج بذلك سيرته الغيرية عن الآخرين من حوله، مما يعكس أثر الحرية في تعامل الفنان مع شخصه فلا يهمل أيًّا منها.

المبحث الثاني: وسائل تلقي الآخر في روايات غسان كنفاني.

يعد السرد وسيلة فنية المناسبة لتلقي الآخر، إذ به تكتمل رؤيتنا له ومن خلاله نعرف موقف الذات منه ومن نفسها كذلك، عن طريق البنيات السردية المختلفة التي تشكل العالم الروائي، إذ إنَّ المقصود بالشكل الروائي هو تلك القدرة التي للكاتب على الإمساك بمادته الحكائية وإخضاعها للتقطيع والاختيار وإجراء التعديلات الضرورية عليها، حتى تصبح في النهاية تركيباً فنياً منسجماً، يتضمن نظامه وجماليته ومنطقه الخاص¹، ذلك أن تحديد الكاتب لشخصياته وأحداث قصته وزمانها ومكانها كفيلاً بمنح السرد منطقاً الخاص، وتمكين القارئ من فهم ما يحدث في هذا الجنس السردى.

ويتعلق السرد بباقي عناصر البنية السردية، ويرتبط بها ارتباطاً وثيقاً حيث يعتبر «السرد هو شكل المضمون أو شكل الحكاية، والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحياناً بالتسلسل الزمني للأحداث التي تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة، إنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلاً ناجحاً ومؤثراً في نفس القارئ»².

ذلك أنَّ الروائي هو من يقوم بسرد الأحداث والمشاهد السردية والصور الروائية ويعمل على تنظيم سيرورة الزمن من حيث الاستباق له، كما يقدم شخصياته أو يتيح لها الفرصة لتعرّف بذاتها، ومن ناحية أخرى يهتم الروائي كذلك بالمكان وتأثيره على باقي عناصر السرد في قالب منطقي يحاول من خلاله إدماج القارئ في عالم الحكاية، وإقناعه بتلقي رسالته التي يسعى لإيصالها.

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009م، ص17.

2- شعبان عبد الكريم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة مقارنة في آليات السرد)، ص37.

وتتألف الحكاية السردية من أشخاص يقومون بأفعال معينة في إطار زمني ومكاني محدد يصاغ بطريقة جميلة، تظهر إبداع المؤلف بشرط أن تقتزن هذه الصورة السردية بالعالم المعيش وتعبّر عنه، حيث أن عملية السرد هذه عبارة عن «... خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد له حديث من نوع خاص، هدفه الاستحضار؛ أي بعث الحياة في عالم خيالي مكون من شخصيات وأفعال وأحاديث وهيئات وأفكار ولهجات، أو تشييد هذا العالم وإنشأؤه عن طريق اللغة، ولما كان السرد خطاباً فإنه مثل أي خطاب يرتبط بموقع وبمضمون وبموضوع»¹، فالرواية لا تصنع من فراغ، بل هي حصيلة وثمره لتجارب عديدة مر بها النص السردية.

كما يعتمد نجاح الرواية على الأساليب السردية التي يبتكرها الكاتب بالوسائل الفنية التي يمتلكها والمتمثلة في البنية السردية من شخصيات وأمكنة وأزمنة وحوادث لتأتي بعد ذلك الخطوة الأخيرة، وهي جمع هذه الوسائل في عمل فني متكامل ينطلق من الحياة الإنسانية. وهذه الرواية التي تعج بالحركة وسريان الحياة فيها هي سبب إقبال القراء عليها وتلقيها، بل التهافت لتكملة ما جاء في متون صفحاتها، فهي بمثابة عامل الجذب سواء للمبدعين المؤلفين أو القراء المتلقين.

يؤسس الأديب غسان كنفاني في أعماله الروائية دوماً لهويته الفردية والجماعية، ويستحضر ثنائية الأنا والآخر في البنية السردية، ليندد بخطر الآخر الإسرائيلي الهائل على هويته « ويزيده إثارة ويعاضم طرح تحدياته على الوعي، والتباساته المتواترة بالأنا والإشكالات الحضارية الراهنة المتمثلة في مجمل مآزق الهوية وأزمات الانتماء...»² ويعبر عن تلك الثوابت والراسخة والقيم القارة في الإنسان الفلسطيني، والتي تظهر في مجمل الروايات، من شخوص تمثل أناه، وأمكنة تعكس هويته، وأزمة تعني تاريخه وأحداث تتبنى قضيته الفلسطينية.

1 عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)، ص177.

2- صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ص91.

المطلب 1: السرد عبر الشخصيات

تكتسب الشخصية أبعاداً عديدة منها الفلسفية، والفنية، والاجتماعية، والثقافية والنفسية، الحضارية..، لأنَّ غايتها وجودية تكمن في التعبير عن التكامل الإنساني والقيم الدائمة في الذات الإنسانية، فحقيقة الشخصية في الرواية أنها « مركب إنساني اجتماعي يحكمه اتساق ليس متجانساً بالضرورة عضوي وبيئي وثقافي شامل. فتتضوي تحت العضوي الملامح الشكلية والنفسية والبنية الجسدية والجنس. وتتضوي تحت البيئي مجمل العناصر الجغرافية والتاريخية والانتماء القومي والعرق وما إلى ذلك»¹.

وقد أخذت الشخصية الروائية في الدراسات الحديثة مكانة هامة لدى النقاد والروائيين، وجاء تصويرها على أنها شخصيات حية من لحم ودم لها صفاتها الظاهرة وأبعادها الداخلية المطابقة للحقيقة الإنسانية، لئتم عد « الشخصية في الحكى هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص. فالشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي، وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال بيدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها»²، وهي التماشي مع طبيعة المواقف والاستجابة للانفعالات التي تفرضها الأحداث.

وتسعى الأهمية الروائية إلى تقديم الشخصيات تقديماً يبعث القناعة لدى القراء، ولن يتأتى ذلك إلا إذا استطاع المبدع التعرف عليها والتعاطف معها، كما ينبغي عليه أن يجعلها تحيا وتتحرك بوصفها مخلوقات إنسانية لها أبعادها الذاتية التي تظهر واقعيتها رغم أنها كائنات ورقية متخيلة فقط، ولكي « يوفق الكاتب في رسم شخصه ينبغي أن يتعرف عليهم واحداً واحداً ويعيش معهم في ذهنه برهة كافية حتى يقرر أو يكتشف لكل واحد منهم أبعاده الثلاثة: البعد الجسماني (أو الشكلي) والبعد الاجتماعي والبعد النفسي، فعلى معرفته الدقيقة يتوقف نجاحه في رسم شخصياته»³، وكلها مميزات محددة لهوية الشخصية الرواية التي تبرز صورتها الفردية والخاصة.

1- صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ص100.

2- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة مقارنة في آليات السرد)، ص 71.

3- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، ص98.

السرد يعطي القارئ العلامات الضرورية لفك رموز وشفرات الشخصية، ويعتمد الروائيون في رسمهم لشخوص قصصهم طريقتين نحاول الوقوف عندها في روايات غسان كنفاني:

1- الطريقة المباشرة: -التحليلية-

يلجأ بعض الروائيين في تقديمهم لشخصيات أعمالهم السردية إلى الشكل المباشر، وذلك ليتسنى للقارئ معرفتها «... عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى، أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعترافات، ويطرح الشكل الأخير الذي تقدم فيه الشخصية نفسها عدة قضايا ترتبط بمعرفة الذات ونقل تلك المعرفة إلى الآخر، ذلك أنه من الصعب رؤية الذات بنفس البرود الذي نرى به الآخر، ومن هنا تتعقد مشكلة النظر إلى الذات وتقديمها إلى القارئ»¹.

وفيها يبرز دور الروائي، حيث «يصوغ الموضوعات كلها بصوته هو، ولا يدع أي شخصية تبوح للقارئ صراحة بما تريد، فكل شيء يقوله الروائي السارد فقط وصوته هي الصورة الوحيدة التي يتخيلها القارئ خلال السرد، وصوته هو الصوت الوحيد الذي يسمعه»²، فالسارد هو الذي يتولى بنفسه التعبير عن الأفكار التي تدور في ذهن الشخصيات، ولا يتيح لها أن تدلي بدلوها مباشرة في مجال العرض، ليخاطب الكاتب عقل القارئ بأسلوبه ورؤيته الذاتية.

وتسمى هذه الطريقة بالتحليلية، لأنها هي الكيفية «التي يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم، وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم، لكن غسان كنفاني قلما يستخدم هذه الطريقة باستثناء الإشارة إلى العمر الزمني أو وصف الملابس أحيانا لغرض اجتماعي وفكري ليس إلا»³، ليرسم من خلالها أبعاد

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 223.

2- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)، ص 179.

3- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص 118.

شخصياته مما يكشف عن بنائها الفكري وهواجسها وما يعتمل في داخلها من مشاعر وأحاسيس، وكذلك موقفها من العالم ومن الآخرين حولها ويرصد ردود أفعالها منهم.

فإذا أخذنا رواية "رجال في الشمس"، فإننا نجد الروائي يعرفنا بالأستاذ سليم الشخصية الغائبة في الرواية، ويرد تقديمها من شخصية أخرى وهي أبي القيس «الأستاذ سليم العجوز النحيل الأشيب»¹، فهذه الملامح والصفات الشكلية هي التي تميزه عن غيره، وتمنحه هوية فردية خاصة به. ويواصل الروائي شرحه وتفصيله لوظيفة هذه الشخصية، لتظهر لنا الهوية الاجتماعية لها من خلال أبي القيس الذي «في تلك الليلة شاهد الأستاذ سليم جالسا في ديوانية المختار يقرر بنرجيلته: كان قد أرسل إلى قريتهم من يافا كي يعلم الصبية، وقد أمضى شطرا طويلا من حياته في التعليم، حتى صارت كلمة أستاذ جزءا لا يتجزأ من اسمه»²، فصفة الأستاذية تمثل أناه وهويته الشخصية.

ثم يضع الروائي بين أيدينا أبا الخيزران تلك الشخصية التي يدل اسمها على بعدها الجسمي، ويرد رسمها على لسان مروان أحد أبطال الرواية «-إنهم ينادونني أبو الخيزران، ولأول مرة لاحظ الآن أن منظره يوحي حقا بالخيزران، فهو رجل طويل القامة جدا، نحيل جدا، ولكن عنقه وكفيه تعطي الشعور بالقوة والمتانة، وكان يبدو لسبب ما أنه بوسعه أن يقوس نفسه دون أن يسبب ذلك أي إزعاج لعموده الفقري أو بقية عظامه»³، إنه يشبه شجرة الخيزران في كثير من المميزات، ومنحه الروائي إياها ليجعل هيئته توحى بالثقة في النفس وقوة الشخصية.

وفي رواية "ما تبقى لكم"، يرسم الروائي زكريا النتن صهر حامد الجديد رسما موضوعيا يليق بهذا الشخص الخائن، فيعطيه ملامح تشمئز منها النفس «كان ضئيلا بشعا كالقرد، اسمه زكريا، وكان بوسعه أن يعترضه بين قبضتيه الكبيرتين، وأن يخنقه

1 - غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص38.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص41.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص75.

بمجرد الإطباق حول خصره، ولكنه كان عاجزا وكانت أخته مريم تتسمع وراء الباب، والجنين يضرب في أحشائها، وحين غادر آخر الضيوف أغلق صهره الباب وعاد كأن البيت بيته»¹.

كما يقدم الروائي صورة للآخر الجندي اليهودي، مبرزا هويته الجسدية وخلفيته الاجتماعية، يورد هذا على لسان حامد « كان وجهه خشنا ربما بسبب لحيته القصيرة التي أخذت لونا مغبرا، وكان حاجباه يتصلان فوق عينيه السوداوين الضيقتين، وفوق جبينه المستقيم كان شعره يلتف حول نفسه ممتزجا بالغبار فيبدو لامعا، كان معطفه بلون الخيش وضرواته، وكانت كفاه كبيرتين صلبتين، وبدا جسده الفتى تحت ثيابه الضيقة متينا ومتحفزا كجسد قط بري، كان شديد السمرة، تلك السمرة التي لا يكتسبها إلا الجسد الذي احترق بشمس حقيقية جيلا بعد جيل»².

وفي رواية "أم السعد"، يطالعنا الروائي بهذه الشخصية الفلسطينية المقاومة والباسلة، «إنها سيدة في الأربعين كما يبدو لي، قوية كما لا يستطيع الصخر، صبورة كما لا يطيق الصبر، تقطع أيام الأسبوع جيئة وذهابا، تعيش عمرها عشر مرات في التعب والعمل كي تنتزع لقمتهما النظيفة ولقم أولادها»³، إنها تمثل تلك الطبقة المعدمة والكادحة من المجتمع الفلسطيني، التي طالما صبرت على ظلم الآخر الإسرائيلي.

كما يبين الروائي لنا أن أم سعد تمثل هوية الأنا الفلسطيني المهزوم من جهة والمقاوم من جهة أخرى، يقول السارد: « في عمري كله لم أر كيف يبكي الإنسان مثلما بكت أم سعد، تفجر البكاء من مسام جلدها كله، أخذت كفاها اليابستان تنتشجان بصوت مسموع، كان شعرها يقطر دموعا، شفتاها، عنقها، مزق ثوبها المنهك، جبهتها العالية، وتلك الشامة المعلقة على ذقنها كالراية، لكن ليس عينيها...»⁴، هذه الملامح الصامدة

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص167.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص196.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص259.

4- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص270.

والمتينة اكتسبتها أم سعد بسبب فعل الآخر الإسرائيلي، الذي أجبرها على العيش في المخيم بعيدا عن فلسطين وجعل حياتها بائسة بلا أمل وبلا قرار.

وفي رواية "عائد إلى حيفا" يعتمد الروائي إبراز تداخل الهوية الفلسطينية بالهوية الإسرائيلية في وصف ملامح خلدون أو دوف، «... ولأول وهلة لم يصدق، فقد كان الضوء عند الباب باهتا، ولكن الشاب الطويل خطا خطوة إلى الأمام، كان يلبس بزة عسكرية، ويحمل قبعته بيده»¹، إنه يمثل الآخر الإسرائيلي، وإن كان فلسطيني الأصل والدم، فإنه كذلك يهودي التربية وأصبح جنديا يخدم في صفوف الجيش الإسرائيلي.

وفي رواية "العاشق" يمنح الروائي البطل صورة غامضة تتم عن الحياة القاسية والشاقة التي عاشها قاسم غريبا وسط المجتمع، بل إنه في الحقيقة لم يكن يريد الانتماء إليه، «ولم أكن على استعداد لأرى ذلك الوجه، حين استدار الظهر المغبر بالطحين، ولكنني حين فوجئت بعينييه السوداوين تنظران إلي لم أجد شيئا أقوله غير اسمي، كان شابا في أواسط العشرين إن كنت أحسن تقدير الأعمار، صلبا طويلا، وله كفان كبيرتان تفتان الأنظار إنهما تذكران بالحائط، وكان قميصه الفضي ممزقا ومفتوحا عن صدر أسمر مشدود العضلات، وكانت عنقه مشعرة وقوية تحت ذقن تكاد تكون مربعة كحجر محطم سقط هنا بالصدفة، ونبت عليه طحلب أسود شرس وقصير»². ويرد تقديم هوية قاسم على لسان زينب ابنة الحاج عباس، الذي عمل العاشق عنده مدة من الزمن.

وفي رواية "الأعمى والأطرش"، يعرفنا الروائي بشخصية حمدان الذي ذاق الحرمان والألم في حياته، وانتهى به الأمر عاملا في الفرن مع الأعمى عامر، يرسمه لنا الأطرش أبو القيس الذي لم يكن على وفاق مع حمدان، «ثم جاء يدب من الداخل، ويتصبب العرق على وجهه من حرارة الوقد الذي كان يحشوه في بيت النار. كان عاريا فوق سرواله الأبيض المتسخ، وكانت عضلات صدره وكتفيه تبدو متسقة وجميلة دون حدود، نظر إلي

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص396.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص463.

بامتصاص، ولم أستطع معرفة ما إذا كان قد حيا أو شتم فظللت صامتاً¹، فحمدان يمثل أنا وحيدة منعزلة عن الآخرين، رغم عمله في الفرن (مكان اجتماعي)، وشكله الخارجي يوحي بأنه لا يحب مخالطة الناس ولا الكلام معهم.

وفي رواية "برقوق نيسان"، يضع الروائي بين أيدينا شخصية طلال الذي كان يعمل مع قاسم وسعاد في السلك السياسي « كان طلال شاباً قصير القامة، لم يبلغ العشرين بعد، ويبدو أنه كان يتقن عبور النهر ونقل الرسائل وفي الماضي كان يزور أبو القاسم مرة في الشهر ويعطيه ثلاثة دنانير، ويقول له قاسم يسلم عليك²، يبدو أن سماته الجسدية تتطابق مع وظيفته في الرواية ومتطلبات عمله السري في إيصال الرسائل والمعلومات بأمانة تامة.

2- الطريقة غير المباشرة: - التمثيلية -

أمّا التقديم غير المباشر للشخصيات، فإنه لا يكلف المؤلف شيئاً، حيث «يترك للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية، سواء أكان ذلك من خلال الأحداث التي تشارك فيها أم عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية للآخرين، وفي هذه الحالة يكون علينا أن نستخلص صفات ومميزات الشخصية من خلال الأفعال والتصرفات التي تقوم بها»³.

والنموذج التمثيلي يسمح لشخص الرواية بتمثيل ذاتها بنفسها في العمل السردى دون واسطة من الكاتب، ومن ثم منح ذاتها صورة ظاهرة تعبر عن حقيقتها أمام القارئ، فهذه الطريقة « هي التي يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها، لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها، لتكشف لنا عن حقيقتها وكثيراً ما يقف الروائي منها موقف الحياد⁴، ويسعفنا العمل السردى في معرفة مزاجها وطبائعها الشخصية.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 541.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 587.

3- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 223-224.

4- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص 120.

وتعد هذه الطريقة الأكثر حضوراً في الرواية العربية الحديثة، وهي «تتميز بانسحاب الكاتب من ساحة الرواية مراقباً شخصياته من الخارج، تاركاً لها حرية التعبير كما تتيح له تتبع جميع الشخوص، حيث يعيش معهم ويعرض كل ما يهمه من تصرفاتهم وما تختلج به نفوسهم، وما يعتلج صدورهم، وما يجول في رؤوسهم وما يتشجر بينهم من صراع...»¹، إذن الطريقة التمثيلية تسمح للشخصية بالتصرف في أفعالها ومشاعرها وأفكارها، وتتيح لها كامل الحرية.

واعتماد الطريقة التمثيلية يجعل من كل شخص في العمل الروائي تعداً آخرًا بالنسبة للمؤلف، وهي بذلك طريقة مثالية من حيث موضوعية اعتمادها، وإبعاد ذاتية الكاتب ونرجسيته منها. ففي رواية "رجال في الشمس" مثلاً يظهر للقارئ حجم الصراع الداخلي بين مروان وشقيقه الأكبر زكريا حول مسؤولية كل منهما العائلية، «كل عمره كان على طرفي نقيض مع زكريا، بل إنهما في الواقع يكرهان بعضهما. زكريا لم يكن يستطيع أن يفهم قط لماذا يتوجب عليه أن يصرف على العائلة طوال عشر سنوات، بينما يروح مروان ويجيء إلى المدرسة مثل الأطفال.. وكان هو يريد أن يصبح طبيباً، كان يقول لأمه: إن زكريا لن يفهم قط معنى أن يتعلم الإنسان، لأنه ترك المدرسة حين ترك فلسطين، وغاص في المقالة كما يحب أن يقول»²، ويتعاطف القارئ مع الشخصيتين معاً لأنهما تمثلان هوية واحدة، ولا يستطيع الحكم عليهما أو يفهم سبب الحقد المتبادل بينهما.

ونصادف شخصية والد شقيقة الذي له رغبة أخيرة من هذه الحياة، وهي مغادرتها مطمئناً على مستقبل ابنته الشوهاء، «وأبو شقيقة يريد شيئاً واحداً: أن يلقي حمل ابنته التي فقدت ساقها اليمنى أثناء قصف يافا على كاهل زوج! إنه على عتبة قبره ويريد أن

1- المرجع نفسه، ص144.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص85.

يهبطه مطمئنا على مصير ابنته التي رفضها الجميع بسبب تلك الساق المبتورة من أعلى الفخذ¹، فكل آماله وطموحاته تتمثل في أن يجد صهرا مناسباً له، وزوجاً يسعد ابنته. وفي رواية "ما تبقى لكم" تفصح مريم بمشاعرها وتعترف بخيانتها لشقيقها الأصغر حامد، فتقول: « ولكننا خدعناه يا زكريا. خدعناه لنعترف بذلك إنه بعيد الآن، يسير منذ ثلاث ساعات على الأقل، وخطواته واحدة واحدة أحصيتها مع الدقات المعدنية المخنوقة في الجدار أمامي دقات النعش²، ونلمس من تصريحها هذا مشاعر الندم والحنين والشوق إلى حامد، لأنه يمثل جزء كبيراً منها فهو كان أخوها وأقرب الناس لها.

وفي رواية "أم سعد"، لا تسكن أم سعد ولا يرتاح لها بال كل همها كان الوطن تقول للساد الذي يمثل شخصية ابن العم في الرواية أنها لم أتناول فطوري أيضاً³، أنتظر شيئاً يفتح شهيتي ليس للأكل فحسب، ولكن للحياة أيضاً، أتصدق ليس ثمة من يستطيع أن يفعل ذلك إلا سعد، أتعرف؟ إذا عاد سعد إلى البيت الليلة، إذا عاد، فلن أستطيع تناول الأكل³، كلامها يعكس ما بنفسها من آمال وأحلام في العودة إلى الديار وتأمل في رجوع ابنها الفدائي سعد إليها سالماً وحاملاً النصر لفلسطين.

وتؤمن أم سعد أن التغيير من حالة النحن الفلسطينية واسترجاع الوطن يكون فقط بالفداء والتضحية، لا بتعليق التمانم على الرقاب. تفصح عن ذاتها « قلت لنفسي: ذلك الرجل دجال بلا شك حجاب؟ إنني أعلقه منذ كان عمري عشر سنين، ظللنا فقراء وظللنا نهترئ بالشغل وتشردنا، وعشنا هنا عشرين سنة. حجاب؟ .. إذا مع الحجاب هيك، فكيف بدونه؟ أيمن أن يكون ما هو أسوأ⁴، فتفكير أم سعد عميق يبرز وعيها بقضية الوطن.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 80.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 172.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 252.

4- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 326.

وفي رواية "عائد إلى حيفا" يصرح سعيد. س بأفكاره وقناعته في نقاش له مع ابنه خلدون، ويبرر انتماءه إليه «إننا حين نقف مع الإنسان فذلك شيء¹ لا علاقة له بالدم واللحم، وتذاكر الهوية وجوازات السفر.. هل تستطيع أن تفهم ذلك؟ حسنا دعنا نتصور أنك استقبلتنا- كما حلمنا وهما عشرين سنة بالعناق والقبل والدموع- أكان ذلك قد غير شيئا، إذا قبلتنا أنت، فهل نقبلك نحن؟ ليكن اسمك خلدون أو دوف أو إسماعيل أو أي شيء آخر فما الذي تغير؟ ومع ذلك فأنا لا أشعر بالاحتقار إزاءك¹، تمنى الأنا هنا لو أن هذا الآخر الذي اعتقد أنه ينتمي إليه يقبله لكان منحه ذاته وكل ما يملك.

وفي رواية "العاشق" تبدو شخصية البطل غامضة ومبهمه، فكل ما نعرفه عنه هو عشقه لتربية الخيل والاهتمام بها، رغم أن قاسم قليل الكلام إلا أننا نعثر على بعض الأفكار والعواطف التي يعبر بها عن ذاته، فيقول: « وسميت نفسي قاسم، وكان ريح أول من عرف، ومضينا طوال الطريق نسير ونقف ونغفو قليلا ونتحدث ونغني بصوت خفيض ونبحث عما يتعين علينا أن نفعل، وفي الصباح التالي اتفقنا أن نودع بعضنا من صالحنا بعد ذلك أن نظل معاً²، وقاسم هنمتعلق بالأحصنة، يثق بها ويعتبرها مخبأ أسراره وانتمائه أكثر للناس من حوله.

وفي رواية "الأعمى والأطرش" يعرفنا الأطرش أبو القيس بنفسه، وبنظرة الآخرين أي اللاجئين في مخيمات البؤس والشقاء، فتتجلى أحاسيس ومشاعر الحزن والأسى والألم تجاههم، «... فأنا أمامهم يد وكالة الغوث التي تمتد لهم بالطحين والسمن والبقول، وقد يكون الطحين قليلا أو فاسدا، أو قد تكون حبوب البقول أقل من قشوره ولكنني لم أكن لأسمع، كانت يداي تمتدان بالأكياس، وكنت أرى شفاههم تتحرك، ولكنني لم أكن

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص404.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص449.

لأسمع»¹، وهم يمثلون النحن الفلسطيني، ولا يستطيع الأطرش تجاهلهم، لأنهم أصله ومرجعه وهويته.

تسعى الشخصيات الفلسطينية في هذه الروايات الالتفاف مع بعضها وتكوين معنى النحن، فهي دائما مستعدة للمبادرة والقيام بالمساعدة للأنوات الفلسطينية، حفاظا على هويتها ومواجهة لظلم واستبداد الآخر الإسرائيلي الذي يسعى لتحطيم الذات الفلسطينية وتشتيت الهوية الثقافية لها عبر تشريدها في أمكنة مغايرة لأصلها، حتى تختل بنيتها الداخلية وتتقطع أواصر الأخوة والاتحاد بينها.

وهذا ما ستوضحه دراسة المكان في الأعمال السردية لغسان كنفاني، أين سنرى أن المكان في السرد عنصر أساس في الهوية، وذلك للعلاقة الوطيدة التي تربطه بالأنات الفلسطينية، لأنه فضاء يحتوي همه الوطني، وهو المكان الوحيد الذي مهما ابتعد عنه فإنه يرغب في العودة إليه عن رضا وطواعية.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 481.

المطلب 2: السرد عبر المكان.

اهتمت كثير من الدراسات بالمكان الروائي باعتباره فضاء جغرافيا يؤسس للسرد ويعطي للخيال مظهر الحقيقة، ولكن أهمية المكان تفوق ذلك بكثير، لأن «المكان أساسي لتصورنا لأنفسنا وللواقع، كما أنه لازمٌ لتحديد معالم الهوية؛ فردية أو جماعية، فالذات تتكشف في الفضاء أيا كان الهنا الذي لا تمحى آثاره، أو الهناك الذي يمثل الاختلاف، وبمعنى آخر المكان شرط للخبرة الإنسانية، لاكتشافها وبلورتها وصلتها واكتشاف الذات من خلالها»¹، فإدراك المكان مرتبط بالحلول فيه، وهذا الإدراك يتأثر في أكثر من موقع داخل المتن الروائي بعثرات انتماء الذات، والتباساتها مع الآخر.

يسعى الآخر الصهيوني إلى إقصاء الفلسطيني من بيته وأرضه ووطنه، في محاولة منه لخلق وتأسيس مكان للحلم الصهيوني القديم، وإذا كان «الفضاء الفلسطيني يتحدد كما هو بخصائصه وميزاته، ويتحدد أيضا بهوية الفاعلين فيه، مثلما هو فاعل فيهم من حيث الجنس، اللغة، الوضع الاعتباري، السن. كما يتحدد هذا الفضاء بما ليس هو أي بالفضاء الصهيوني؛ بنقيضه المطلق»²، فالفضاء بصفة عامة يتحدد بالهوية، الأمر الذي يدركه اليهود فلا هوية بانعدام المكان، لذا سعى الصهاينة إلى إعادة العلاقة الممكنة حسب اعتقادهم بين الهوية والفضاء الجغرافي.

واحتل المكان مساحة واسعة في ذاكرة غسان كنفاني، أكثر من عناصر السرد الأخرى، ولعل ذلك راجع إلى هاجس الهوية الكبير الذي يلاحقه منذ اللحظات الأولى لسقوط مدنه وقراه الفلسطينية الواحدة تلو الأخرى بين أيدي اليهود وخروجه منها إلى المنفى، «ويعد الفضاء في الرواية الفلسطينية ذا أهمية على المستوى الروائي، لأن العلاقة بين الذات والآخر قائمة بالضرورة بينهما، وتدل الأمثلة على اهتمام الروائي بإظهار نموذج الآخر من حيث دفعه إلى تشكيل فضاء روائي خاص به، فإما أن

1- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، ص 100.

2- حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ص 158.

يسرف الروائي في وصف الآخر والفضاء، وإما أن يذكر إشارات إلى موجودات لها علاقة بالآخر والمكان معا¹، إنه يدرك فضاء وجوده مع الآخر الاستعماري المحتل، وهو إدراك يتأثر بعثرات الانتماء والهوية.

ومن المهم جداً أن يتنبه الباحث إلى المماثلة التي تجعل الفضاء الخارجي أي المكان الجغرافي مطابقاً لما يحدث مع الفضاء الداخلي؛ أي أعماق الشخصية، فكلاهما له تأثير قوي على الآخر، لأن وصف أي مشهد لفضاء أجنبي يستطيع المبدع أن يعيد إنتاجه عبر مشهد تخييلي، ويعطيه دلالة تساعد على نسج علاقات بين الفضاء الجغرافي والفضاء النفسي، مثل دراسة الأماكن المفضلة للأديب التي يمنحها أهمية كبيرة فيصورها بطريقة إيجابية، ويستخدم أساليب تسمح بترميز الفضاء وتقديسه، وتؤدي إلى انفتاحه وازدهار الحياة في ربوعه²، وكذلك هو الحال عندما ندرس الأماكن غير المرغوبة عند أديب ما سنجد أنه سخر كافة الوسائل لجعل المكان سلبياً ومنغلقاً على نفسية الشخصية.

والحقيقة نقول أن كيان الأنا « لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان، وأنه على قدر إحساس الإنسان بأنه مرتبط بالمكان، يكون إحساسه بذاته، بل إنها تؤكد أن للمكان قوة تقود الإنسان بالضرورة إلى دروب مختلفة من المعرفة... يميل إلى البحث لنفسه عن رقعة من الأرض يضرب فيها جذوره وتتأهل فيها هويته³، ومن هنا يرتبط البحث عن الهوية بالبحث عن المكان، مثلما هو الحال بالنسبة النحن الفلسطيني الذي يصارع الآخر الإسرائيلي المستبد والمستحوذ على الفضاء الفلسطيني.

1- حسن قسيم محمد عبيدات: رؤية الآخر في الرواية الفلسطينية المعاصرة (1973-2000م)، إشراف: صلاح فضل رسالة دكتوراه، جامعة الدول العربية القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2002م، مخطوط، ص187.

2- ينظر ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص24.

3- المرجع السابق، ص190

1- أماكن الإقامة الاختيارية: فضاءات ذاتية

غالباً ما يختار الأديب أمكنته وأشياءه بعد الخبرة الطويلة بها أو التجربة على أرضيتها، ذلك أن «الوعي بالمكان ومفرداته الجغرافية والتاريخية هو وعي بموقع الذات وعلاقتها بالآخر، فالحوار مع الآخر يبدأ من الحوار مع المكان للتعرف على ملامح الهوية»¹، فالمكان يتميز بدرجة واضحة من الثبات التي تساعد الأنا للتعرف على ذاتها، ويساهم في حماية هويتها من عواصف التشتت والضياع والتغيير، الذي قد يطال معالمها الثقافية والجغرافية منها خاصة، لأن الذات مرتبطة روحياً وجسدياً بالمكان التي هي فيه. فالتعرف على المكان ثم التعود والتأقلم مع ظروفه الحياتية يجعل الإنسان يميل إليه، ويرغب في البقاء على أرضه دون غيره من الأمكنة الأخرى، حيث أن «الخبرات المتكررة في مكان معين تساعد على تطوير إحساس ما بالاستمرارية، وشعور ما بالانتماء لمكان معين يتجاوز الأفراد فيه ظروفهم الخاصة المباشرة، ولا يشترط أن تكون الأماكن التي تدعم إحساس المرء العميق بالهوية هي الأماكن التي يتحرك فيها وينشط الآن، بل يمكن أن تكون أماكن تنتمي إلى الماضي أو تنتمي إلى الحاضر»²، مما يفضي إلى رسم ملامح مفصلة لتلك الأمكنة بمزيج من الرغبة والحنين والمحبة الصادقة تجاهها، فتظهر إثر ذلك خلفية قلقه للهوية السردية الباحثة عن استعادة الماضي، رغم أنها رهينة الحاضر فلا تصل إلى تحقيق صورتها النهائية.

والقارئ لروايات غسان كنفاني يجد حضور الأماكن الاختيارية قليلاً، باعتبار مكوث وحضور الآخر على فضائه، والروائي هنا لا يقصي الآخر الصهيوني أو يفرغ الهوية الإسرائيلية من كل بعد فضائي أي شرعية في الوجود والبقاء والتحكم.

ففي الرواية الأولى "رجال في الشمس"، يتلقى والد مروان عرضاً مغرباً في امتلاك منزل خاص، لطالما كان يحلم به وهاهو يتحقق أمام عينه، «لقد عرض عليه

1- زايد محمد إرحيمة الخوالد: صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، ص20.

2- المرجع نفسه، ص132.

صديقه القديم والد شفيقة أن يتزوجها، قال له أنه يمتلك بيتا من ثلاث غرف في طرف البلد، دفعت ثمنه من تلك النقود التي جمعتها لها منظمة خيرية.. فكر والدي بالأمر: لو أجر غرفتين وسكن مع زوجته الكسحاء في الثالثة، لعاش ما تبقى له من الحياة مستقرا غير ملاحق بأيما شيء، وأهم من ذلك تحت سقف من اسمنت»¹. ليوافق الأب طوعا على العيش في هذا المكان، فقد رأى فيه راحة من حياته الفقيرة في المنفى، حياة جديدة مليئة بالثروة والمال، يطبعها الاستقرار الدائم، والخلاص من مسؤولياته تجاه عائلته.

وتحمل الصحراء في رواية "ما تبقى لكم" دلالة الألفة والمودة والحماية للبطل حامد، الذي غادر بيته في غزة متوجها إلى أمه في الأردن، التي اتخذها ملاذاً خيراً لينفذ كبرياءه باللجوء إليه عند الحاجة « وفجأة جاءت الصحراء. رآها الآن لأول مرة مخلوقا يتنفس على امتداد البصر، غامضا ومريعا وأليفا في وقت واحد.. يتقلب في تموج الضوء الذي يأخذ يرمد منسحبا خطوة أمام نزول السماء من فوق واسعة وغامضة، ولكنها أكبر من أن يحبها أو يكرهها »²، لقد كانت الصحراء مكانا دافئا أموميا بالنسبة لحامد، كما كانت المكان الوحيد الذي يسعه ويزيل همومه ومشاكله التي تركها وراءه مع شقيقته مريم. وفي رواية "أم سعد" توحى قرية الغبسية الفلسطينية بالفرح والسعادة، ودلالة المكان المناسب والمريح للعيش الاختياري، فهناك منبع أم سعد وهويتها الأصلية، « وقامت ففاض في الغرفة مناخ من البساطة، بدت الأشياء أكثر ألفة، ورأيت فيها بيوت الغبسية مرة أخرى، ولكنني لحقت بها إلى المطبخ، وهناك ضحكت وهي تنتظر إلي»³.

ولكن بيوت الغبسية لا ترد في الرواية إلا في الماضي على سبيل الحلم، ولا وجود لها في حاضر وواقع الشخصية الحالي.

وفي رواية "عائد إلى حيفا"، يشكل منزل فارس اللبدة في رام الله مكانا حميميا شخصيا، حتى عندما يعود إليه بعد انتهاء الحرب التي شنّها الآخر الإسرائيلي على

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص80.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص161.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص264.

المنطقة، «وقد كان البيت هو نفسه بأثاثه وترتيبه، وألوان جدرانها وأشياءه التي يتذكرها جيدا... كانت غرفة الجلوس على حالها، كأنه تركها هذا الصباح، تعبق فيها نفس الرائحة التي كانت لها، رائحة البحر التي كانت تثير في رأسه دوامات من عوالم مجهولة للاقتحام والتحدي»¹، لقد بقي المكان على حاله، لأن ساكنه الجديد أنا فلسطيني حافظ عليه من التغيير، وأبعد عنه أيدي المحتل، فلم يدنس وبقي مساحة ذاتية فلسطينية.

وفي رواية "الأعمى والأطرش"، يرضى الأعمى عامر بقسمته ونصيبه في الحياة والذي قاده للعمل والعيش في الفرن - المخبزة-، فهو يحيا راضيا ومقتنعا بوجوده فيه، «لقد قذفتني أقدار تعمل وراء ظهورنا إلى هذا المكان، وأنا أتساءل بين الفينة والأخرى عما يستطيع الأعمى أن يفعل غير أن يبيع خبزا؟ إنَّ الرغبة وحده هو الشيء الوحيد الذي كيف أن يرى بالأصابع، تماما مثلما يرى بالعين، وحين يصل الأمر إلى الرغبة فإنَّ أحدًا لا يستطيع أن يخطئ»²، ولا يواجه عامر مشكلة مع المكان، بل مع عاهة العمى التي يحاول تجاوزها رفقة صديقه حمدان، الذي يشاطره السكّن ويساعده على قضاء حاجاته ما جعل هذا الفضاء يمثل الحل الأمثل عنده.

أما في رواية "برقوق نيسان"، التي تقع أحداثها بمدينة نابلس الهادئة والمنغلقة على نفسها، ويأتي ذكرها إثر زيارة أبي القاسم -الذي يقيم في -أريحا إلى سعاد ابنة صديقه المقيمة في تلك المدينة، « وكانت نابلس ذلك الصباح منكفئة على نفسها، وكأنها ما تزال نائمة، وقال أبو القاسم في نفسه: إن المدن مثل الرجال تشعر بالحزن، وتشعر بالوحدة، تفرح وتنام وتعبر عن نفسها بصورة فريدة تكاد لا تصدق، وتتعاطف بغموض مع الغرباء أو تركلهم..بل إنَّ الأحياء مثل الأولاد في العائلة، لكل منهم شخصيته ومنزلته ومزاجه، فثمة شوارع محببة، وأخرى تتقاذف العابرين فيها بفضاضة وشوارع خبيثة وأخرى

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص388.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص489.

صريحة»¹، هذه مدينة نابلس، وهي فضاء يبعث الراحة والطمأنينة في النفس، حتى أن أبا القاسم شبهها بأفراد العائلة الواحدة المختلفة الطبائع، فمثلها هذه المدينة التي يرتبط سكانها بها وتجمعهم هوية واحدة هي انتسابهم إليها.

2- أماكن الإقامة الإجبارية: فضاءات غيرية

تمثل هذه الأماكن فضاءات الإقامة القسرية بالنسبة لنا الفلسطينيين، باعتبارها أماكن غيرية تخضع لنفوذ وملكية الآخر الصهيوني، تضطر الذات للبقاء والحضور فيها وغالبا ما يكون لهذه الأمكنة حضور بارز في الروايات الفلسطينية بأسمائها الحقيقية، لأنها تشكل جزءا من مكونات المضمون والهدف الروائي، الذي أراد أن يجعل المكان يحمل قيمة رمزية للحلم الفلسطيني ويعبر عن ارتباط عاطفي مخلص لاستعادة الوطن. وقد كان وصف المكان مؤشرا² دالاً على الدور الذي لعبه الروائي الفلسطيني الذي عايش الوطن عن قرب، واختار أن يقوم بدور ريادي، فاستغل صورة المكان في إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، فأصبح له دلالة تفوق دوره المؤلف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث ملء أدى إلى تحرُّره من أغلال الوصف وجعله محاوراً³ حقيقياً² فالخطاب الروائي يعرض علينا المكان بشكل مجزأ حين يستعمل وجهة النظر المتقطعة تجاهه، ويجعله هامشياً غير مرغوب فيه.

فالقارئ للأعمال الكاملة لهذا الروائي يجده يكثر من توظيف الأمكنة المعادية ووصفها، بدءاً بالرواية الأولى "رجال في الشمس"، أين يواجه أسعد الخطر المحدق به من كل جانب في الصحراء الشاسعة التي ألقاه المهرب أبو العبد فيها ثم تخلى عنه، يقول أسعد: «عبث.. الصحراء موجودة في كل مكان، كان أبو العبد قد أعطاه كوفية لف بها رأسه ولكنها لم تكن ذات جدوى في رد اللهب، بل خيل إليه أنها آخذة هي الأخرى في الاحتراق.. كان الأفق مجموعة من الخطوط المستقيمة البرتقالية، ولكنه كان قد عقد عزمه

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص585.

2- رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ص66-67.

على المسير بجد وحتى عندما انقلب التراب إلى صفائح لامعة من ورق أصفر لم يتباطأ¹، لقد تاه وسط تلك الصحراء أياما طويلة، ولم يعرف كيف يهتدي إلى الطريق الصحيح، وعانى الأمرين: هروبه وفراره الدائم من السلطات الإسرائيلية، وخذلان أبي العبد له وتركه في ذلك المكان الذي لا يعلم عنه شيئا.

كما تعكس الصحراء في الرواية دلالة الموت واللاوجود والعدم والانقراض والتلاشي وتتسم بالرهبة والوحشة، وذلك في رحلة الفلسطينيين الثلاثة إلى الكويت بحثا عن لقمة العيش، مجبرين على تجاوز كل المعوقات الجسدية والمادية والأحوال الجوية، «الشمس وسط السماء ترسم فوق الصحراء قبة عريضة من لهب أبيض وشريط الغبار يعكس وهجا يكاد يعمي العيون.. كانوا يقولون لهم إن فلانا لم يعد من الكويت، لأنه مات قتلته ضربة شمس، كان يغرس معوله في الأرض حين سقط فوقه وفوقها وماذا؟ ضربة شمس قتلته، تريدون أن تدفونه هنا أو هناك هذا كل شيء»².

والصحراء تحمل دلالات مفتوحة لما تتميز به من اللون والطول والشمس الحارقة في كل مكان، وما تمثله للأبطال من حالة نفسية مضطربة وتشعر بالخوف الشديد إزاء الشعور بالضياع والموت «فالصحراء هنا تمثل دلالة المنفى الذي يتمركز بين جدلية الموت- الفناء- والحياة، وذلك لاقتترانه بعنصر الماء، فيمثل البعد عن الوطن حالة الضياع في الصحراء والموت فيها بعيدا عن الوطن. تصبح الصحراء رمزا مزدوجا للمنفى وللأمة العربية، وكنتا الحالتين تكملان بعضهما، فالصحراء الممتدة تحمل دلالة الضياع والتشرد والموت، وبالمقابل تمثل رمزا للأمة العربية التي تحولت دلالة القوة إلى دلالة أخرى تفيد معنى العقم والجذب»³، والوهن، الأمر الذي حصل مع شخصيات

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص59.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص131.

3- زايد محمد إرحيمة الخوالد: صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، ص249-250.

الرواية الذين عانوا مرارة المنفى بسبب إبعاد الآخر الإسرائيلي لهم عن وطنهم وديارهم، فبحثوا عن بديل له في الصحراء بين الأردن والبصرة وصولاً إلى الكويت .

أمّا في رواية "ما تبقى لكم فيغدو المنزل في غزة مكاناً مهجوراً" بعد مغادرة حامد له، أين ترك مريم مع زوجها الجديد، «وانقلب على الجانب الآخر وصمت، فبدت الغرفة مهجورة من جديد، يجول فيها ذلك الصوت الرتيب لدقات لا تتوقف تحوم حول أذني وتصدم رأسي من جوانبه كلها»¹، فمريم لا تشعر بالراحة والطمأنينة رغم وجودها في عالمها الذاتي؛ أي بيتها وغرفة نومها، تحس بالوحدة والغربة، لغياب أخيها حامد الذي غادره هو الآخر مجبراً، بسبب حلول زكريا فيه بصفته زوجاً لمريم.

وفي رواية "أم سعد" يشكل المخيم فضاء للإقامة الإجبارية التي فرضت على الفلسطينيين، ويبدو من مضمون الرواية أن هذا المخيم يقع في ضواحي بيروت العاصمة اللبنانية، وتعتبره أم سعد سجناً يقيد حريتهم وعودتهم إلى وطنهم، «أتحسب أننا لا نعيش في الحبس؟ ماذا نفعل نحن في المخيم غير التمشي داخل ذلك الحبس العجيب؟ الحبس أنواع يا ابن العم! أنواع! المخيم حبس، وبيتك حبس والجريدة حبس والراديو حبس، والباص والشارع وعيون الناس، أعمارنا حبس، والعشرون سنة الماضية حبس، والمختار حبس. تتكلم أنت عن الحبس؟ طول عمرك وأنت محبوس...»²، كل شيء في هذا المكان يخنق الشخصيات، وترفضه رفضاً قاطعاً وما قصة أم سعد ألا نموذج واحد عن قساوة المخيم وصعوبة التأقلم مع معطياته الحياتية.

ومنزل أم سعد في المخيم غرفة من الصفيح، يحيل فيها الروائي إلى الحالة الاجتماعية للشخصية، يصفها الروائي لنا فيقول: « ودار الأفندي في غرفة الصفيح دورة بطيئة، يحدق إلى الأشياء ويرمق الأفرشة المكومة في الركن، وصحون المعدن التي لم تغسل بعد، والسقف المعدني الذي بدأ يتوهج بحرارة الصيف، وكومة الوحل على الباب»³،

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص183.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص255.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص325.

إنها تسكن غرفة ضيقة يملأها المطر والوحل، مكانا غير صالح للعيش، ولا تتوفر على أدنى مقومات البقاء والوجود، وتعالج الرواية تسلط الآخر الصهيوني الذي فرض على الفلسطيني اللجوء القسري.

وفي رواية "عائد إلى حيفا" تصبح مدينة حيفا مدينة غريبة خاضعة لسلطة الآخر الإسرائيلي، «كانت مدينة حيفا مدينة لا تتوقع شيئا، رغم أنها كانت محكومة بتوتر غامض. وفجأة جاء القصف من الشرق من تلال الكرمل العالية، ومضت قذائف المورتر تطير عبر وسط المدينة لتصب في الأحياء العربية، وانقلبت شوارع حيفا إلى فوضى، واكتسح الرعب المدينة التي أغلقت حوانيتها ونوافذ بيوتها»¹.

فهذه هي سياسة الآخر الاستعماري في إحلال هويته مكان الهوية الفلسطينية وهي «تكشف عن محاولة لتغيير ملامح صورة الفلسطيني، وتعويضها بصورة أخرى مغايرة، وهي صورة الصهيوني، ولعل هذا القلب هو محاولة لطمس الوجود الفلسطيني وتعويضه بمكان آخر مجسدا بالاحتلال الصهيوني»²، ومحو صورة الفلسطيني وكيانه.

وتتجسد ملامح استحالة العودة إلى المكان في الرواية عندما كان البطل سعيد. س يحاول الوصول إلى منزله في الحليصا، «كان يعرف تماما أن عليه أن يتجنب المناطق المرتفعة المتصلة بشوارع هرتزل، حيث كان اليهود يتمركزون منذ البدء، ومن ناحية أخرى يبتعد عن المركز التجاري الذي يقع بين حارة الحليصا وبين شارع النبي، فقد كان ذلك المركز نقطة القوة في السلاح اليهودي»³، ولكن ذلك كان دون جدوى بعد أن استولى الآخر الإسرائيلي على كامل مدينة حيفا وغلق كل معابرها.

حتى عندما يقرر الآخر الإسرائيلي مصير الأنا الفلسطيني، ويعاود فتح الحدود على المدينة، ويتمكن سعيد. س من رؤية بيته مرة أخرى، فإن ذلك كان بموافقة الآخر المحتل، ليفقد المكان قيمته ودلالته بتغييره إلى فضاء غيري، وتظهر «العلاقة الضدية بين فضاء

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص346.

2- المصطفى عمراني: مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي (روايات غسان كنفاني نموذجا)، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، 1432هـ/2011م، ص247.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص350.

سعيد وفضاء فارس اللبدة، ففيما وجد فارس اللبدة البيت كما هو بأثاثه وترتيبه وألوانه وأشياءه وصورة أخيه، فإن سعيد سيجد ملامح الاستحالة قد صبغت أركان البيت. هذا التضاد هو ما يطرح التساؤل عن الأسباب القائمة وراء الثبات ووراء الاستحالة في إطار مدة زمنية واحدة¹، ففيما بيت سعيد. س سيغدو ملكا يهوديا، فإن بيت فارس اللبدة سيبقى ملكا عربيا فلسطينيا قاوم الآخر المحتل، وبقي على أرضه وفي بيته.

وفي رواية "العاشق"، يأخذنا الروائي إلى فضاء السجن، ذلك المكان القسري الذي أجبر قاسم على الإقامة فيه، يخبرنا عن زنزانته التي تقع تحت مستوى الأرض ويصفها وصفا دقيقا، « العتبة ترتفع ثلاثة أشبار، وفوقها يلامس كعب الباب الحديدي الأسود البلاط الرمادي الداكن، طول الغرفة عشرة أشبار وعرضها عشرة أشبار، أما سقفها فيرتفع دون حساب، وفي أعلاه تتفتح كوة صغيرة ينبثق منها قش غاضب²، وقد ظهر السجن في الرواية مكانا مرفوضا ومحتقرا من قبل الشخصية السجينة من طرف الآخر الإسرائيلي، حيث استطاع الروائي أن يوظف هذا بمفرداته وعناصره الجغرافية، فالزنزانة تحمل دلالة فقدان الحرية وبالتالي معاناة الذات وحرمانها من أبسط حقوق العيش.

وينقل لنا مشاعر السجن « ذلك الإحساس بالظلم والغبن لدى السجين يسبب حالة وجدانية يرى من خلالها أنه في عالم غير عالمه، فقد تحول عنه أصدقاء الأمس وربما الأهل إلى غرباء مقصرين، فهو بالنسبة لهم منبوذ³، وهو الأمر الذي حدث مع قاسم في السجن، ومن هناك يوصل سمعة ذلك المكان الرهيب « الجدار من الحجر الوحشي منقور وملطخ، ولكنه لا يعبر عن شيء. إنّه تاريخ الأظافر، وأطراف الصحن والملاعق حين تضحي عند الحبس كل أدوات فراره المهيب. رجال جاؤوا وحاولوا ومضوا أو أصيبوا بالجنون، وكان السقف دائما أمام عيونهم يعلو يوما وراء الآخر، وكانت الأرض

1- المصطفى عمراني: مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي (روايات غسان كنفاني نموذجاً)، ص247.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص435.

3- أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع هجري (دراسة اجتماعية نفسية)، ص138.

تتخفص تحت العتبة لحظة وراء الأخرى¹، ودخول الأنا الفلسطيني السجن كان بفعل الآخر الكابتن بلاك الذي عمل على مطاردته واعتقاله ثم زجه في هذا المكان الرهيب. وفي رواية "الأعمى والأطرش" يصبح مخيم اللاجئين مكانا معاديا لآلاف من الفلسطينيين الذين يسكنون بلدان غيرهم، بعد أن طردوا وأخرجوا من الوطن، فاضطروا إلى التشرّد في نواحي فلسطين، وها هو الأطرش يعرفنا بالحالة المزرية لمخيم اللاجئين، عرفت يوماً بعد يوم أنهم وضعوني هنا قصداً، فلم يكن من الممكن لأي رجل أن يحتمل ذلك الطوفان من الغضب الكسيح عشرين سنة متواصلة يوماً وراء يوم، ويذا ممدودة وراء يد ممدودة. لقد كنت البوابة الحديدية لقصر المحسنين على أقدامها يتكسر صوت الغضب، وأمامي كان ملايين اللاجئين يعومون داخل حوض زجاجي كالأسماك الصغيرة العاجزة دون صوت²، كل هذا الضياع يعاني منه الأنا الفلسطيني بسبب ظلم الآخر الإسرائيلي واستبداده، ومن دون رأفة أو رفق لحال الذات الفلسطينية.

كما يكره الأطرش أبو القيس عمله في وكالة الغوث الفلسطينية، لأنه يرى يومياً ملامح الجوع والفقر ترتسم على وجوههم الذين لا أمل لها في العودة إلى الوطن، إنه مسير لا مخير في البقاء بهذا المكان، « وكنت أعرف أن الذهاب إلى مكتبي في الوكالة صباح اليوم التالي سيكون مؤلماً، وإن شيئاً ما قد حدث في حياتي لا أستطيع تبيينه على وجه الدقة، لقد حطمت شيئاً وليس لدي ما أستعويض به. وكنت أعرف أنني لن أطيق بعد العمل في ذلك المكان الذي وضعوني فيه عشرين سنة، ولكنني لم أكن أعرف أين يتعين علي أن أتجه³، إنه مجبر على البقاء في هذا المكان، رغم معاملة الموظفين الآخرين السيئة له، وسخرية مصطفى مدير المعاشات منه.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص435.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص481.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص526.

* نظراً لتداخل المكان والزمن أو العكس، فقد وجد العلماء والنقاد نحتاً لهذا التداخل هو مصطلح "الزمكان".

بقي لي أن أشير إلى أن دراسة المكان لا يمكن أن تتفصل عن دراسة السرد والزمن* لأنَّ هذه التقنيات تأت على شكل أمشاج متداخلة في نسيج النص الروائي، وأن الفصل بينها هو إجراء منهجي، ولأن لكل تقنية وظيفتها ودلالاتها في سرد الهوية والآخر فإننا سنتبع في المبحث الآتي موضوع السرد عبر الزمن في روايات غسان كنفاني.

المطلب 3: السرد عبر الزمن

الزمن شرط أساس في الحياة الإنسانية ووجودها، وهو يمثل أحد أهم عناصر التجربة السردية كونه يعكس ملامح العصر، ويظهر موقف الشخصية ويقرر حالتها أو يصور ما يجري من أحداث داخل حدود بيئة معينة أو مكانٍ ما، « والذي نقصده بالزمن الروائي كما عرفه أحد الباحثين هو صيرورة الأحداث المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر، بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو النفسي »¹، فالرواية حياة ممتدة عبر الزمن، قد تكون سنة أو عدة سنوات، أو حقبة تاريخية تمتد لعصر أو عصور، في تصويرها لعالم يتسع أو يضيق، حسب الامتداد الزمني وحجم الرواية التي تعد أطول الأشكال الأدبية القصصية.

كما يعد الزمن مظهراً من مظاهر السرد، ومكوناً فعالاً في البناء السردية، ذلك أنه منظم العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات والأمكنة، حيث يعمل على بلورتها ومزجها من أجل تحقيق الخطاب الذي يمنحه شكله وصورته النهائية، ومن ثمة فهو شرط أساس لاكتمال السرد، الذي يمكن إنتاجه داخل الزمن حيث يعطيه ديمومة وفاعلية للتحرك، إذ لا سرد دون زمن، وليس بإمكاننا أن نلغي الزمن من السرد لأنه يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن، ومن هنا تتحدد أهمية مكون الزمن في نسج حياة الخطاب السردية²، فمعرفة العتبة الزمنية للعمل السردية لا تألف بين أجزائه فقط، بل وتمكن القارئ وتساعدته وتوجهه في بناء مضمون النص، وكذا فهم محتوياته.

ويشير الزمن إلى الوقت ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، «... فالسرد دائماً يساق على أذنه حاضر، والشارد دائماً يقول مدعياً أن قوله يحدث الآن، أما الأحداث التي يحكيها فهو يحكيها على أنها تحدث في الماضي أو الحاضر أو في المستقبل، إذن كل

1 شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة مقارنة في آليات السرد)، ص 94-95.

2- ينظر بول ريكور: الهوية والسرد، تأليف: حاتم الورفلي، ص 132.

سرد يحتوي على زمنين على أقل الاحتمالات، أحد هذه الأزمنة حاضر والأخرى مختلفة. ومن هذا المنطلق يمكن النظر إلى الحاضر على أنه النقطة التي تنطلق منها الرؤية الشاملة لكل الأزمنة التي يحتويها عالم الرواية»¹، فتجريب الزمن بوصفه ماضيا وحاضرا ومستقبلا لا الاكتفاء بوصفه مجرد تتابع مستمر للأزمنة، بل هو ما يمنح القصة تماسكها ويراعي أحداثها و انتظام عملية السرد.

ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة « تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا، عن طريق استعمال الاستنكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي (...) مثل: ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد »²، فالزمن الماضي عادة ما يكون غاية في الأهمية، كونه يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص، وتربطه بفترة سابقة على بداية السرد، كذلك لا ننسى أهمية الزمنين الحاضر والمستقبل في تحريك عجلة السرد في العمل القصصي.

وما هو ملاحظ في الأعمال الروائية محط الدراسة، فإن الروائي غسان كنفاني يستخدم المزوجة بين الزمن الماضي والحاضر، لتقديم خلفية عن الأحداث الماضية بروية حاضرة، وبهذا البناء يهدف إلى تحرير الماضي وإطلاقه لمساعدته في تفسير وإجلاء صورة الحاضر، حيث يجعل حياة الشخصيات تتمحور حول الزمن تبعا لتذبذبه وتواتر الأحداث في المستويات الزمنية، ويظهر أن الكاتب يتكئ باستمرار على الماضي فيما يكتب، خاصة أنه في الغالب يتعامل مع نماذج فلسطينية في المنفى، وهي تختزن تجربة الماضي التي يمكن استرجاعها بسهولة لأنها تسكن الذات اللابئة في أوطان الآخرين.

1- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، ص116.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121-122.

-1 الزمن الماضي:

يميل غسان كنفاني إلى الزمن الماضي، لأنه ماضٍ سعيد وإيجابي في كل حالاته، ثم إن «العودة إلى الماضي كقيلة بتوضيح الحقيقة، كذلك فإن الرجوع إلى الذكريات وتدفق الأحداث في الذاكرة ضروري لإعطاء البيئة التاريخية والنفسية حركة نشطة، ولقد وجدنا إلحاحاً كبيراً على استعادة الماضي في أغلب الروايات، حيث يلجأ إليه لإعطائها حيوية معاصرة من ناحية وجمع شتات الشخصيات المتباعدة من ناحية أخرى»¹، فكل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكراً واسترجاعاً يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلت إليها القصة، ذلك أن الروائي لا يوظف الزمن الكرونولوجي فقط، وإنما يلجأ إلى تقنية تشظي الزمن؛ أي الزمن النفسي والتخيلي الذي يوظفه تيار الوعي.

ويبرز الانتماء الاجتماعي لأننا المتحدثة عن هويتها بكشفها عن أزمنتها الماضية، «فالماضي يضفي عليه طابع القدسية والتجلي المثالي، إذا كان المتحدث ينتمي إلى فئة أو جماعة بدأت تفقد سيطرتها أو تتكسر صورتها في علاقتها بالتطور الاجتماعي، في حين أن الماضي يغدو فاقداً كل قيمة أو على الأقل تلاشت قدسيته لصالح الحاضر، إذا كان التطور يسير وفق غايات الجماعة التي ينتمي إليها المتحدث»².

وهذا ما نستشفه في رواية "رجال في الشمس"، حيث يعود بنا الراوي إلى فترة ماضية من حياة مروان أين كتب رسالة لأمه جعلته يشعر بالارتياح والطمأنينة، «كان ذلك أحسن ما فعله خلال الشهور الماضية، لم يكن مجبراً على فعله ولكنه كان يريد ذلك بملء إرادته.. كان مزاجه رائقاً، وكانت الرسالة تشبه صفاء تلك السماء فوقه،

1- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص 83.

2- محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف (في المرأة، الكتابة والهامش)، ص 21.

ليس يدري كيف أجاز لنفسه أن يصف أباه بأنه مجرد كلب منحط، ولكنه لم يشأ أن يشطب ذلك بعد أن كتبه، لم يكن يريد أن يشطب أي كلمة في الرسالة كلها¹. وهذا الماضي ليس دائما زمنا سعيدا في الرواية، فهاهو أسعد يتذكر المشاق التي تعرض لها عندما ضاع في الصحراء وحيدا بلا أمل، « بعد أربع ساعات وصل إلى الطريق، كان قد خلف الإتشفور وراءه، وكانت الشمس قد سطعت وراء التلال البنية إلا أن رأسه كان ما يزال يتهب، وخيل إليه أن جبينه يتصبب دما.. لقد اقتعد جحرا وألقى بصره بعيدا إلى رأس الطريق الأسود المستقيم، كان رأسه مشوشا تخفق فيه آلاف الأصوات المتشابكة²».

كما يسترجع أبو قيس ذكريات مضت حين كانت زوجته ترجوه الذهاب إلى الكويت ليعمل هناك، ويخرج العائلة من الفقر والعوز والحالة الاجتماعية التي تعيشها، « كف ونظر إليها، لقد عرف أنها سوف تبكي... حاول أن يقول شيئا ولكنه لم يستطع كانت غصة دامعة تمزق حلقه، غصة ذاق مثلها تماما حين وصل إلى البصرة وذهب إلى دكان الرجل السمين الذي يعمل في تهريب الناس من البصرة إلى الكويت، وقف أمامه حاملا على كتفيه كل الذل وكل الرجاء اللذين يستطيع رجل عجوز أن يحملهما³».

في رواية "ما تبقى لكم" تعود الذاكرة بمريم لماضيها مع حامد الذي كان معها أيام سقوط يافا، حيث واجها معا كل المشاكل والتحديات التي فرضت عليهما، « كان صغيرا وشجاعا بصورة لا تصدق، وقد ظل ينظر بعينيه الحادتين إلى كل الرجال نظرة الند، وهو ملتصق في كاه درع صغير من الفولاذ يرصد سن الرمح. ووراء الشط كانت يافا تحترق تحت شهب مذنبة من الضجيج الملهب المتساقط في كل مكان، ونحن نطوف فوق موج داكن من الصراخ والدعاء⁴»، والهدف من العودة هو التعريف

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص76.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص60.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص59.

4- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص186.

بشخصية حامد وطفولته، وكذلك الإشارة إلى أحداث ماضية سبق للسرد أن تركها جانبا، واتخذ العودة إليها وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة.

كما تستذكر مريم خبر حياة والدتها الذي جاء منذ فترة طويلة من الزمن، « كانت تلك هي المرة الأولى التي عرفنا فيها أول أخبار أمي في يوم شتائي قارص، دق الباب بعد العشاء وأطلت عجوز مكدره ببطانة كالحة تزرب من حواشيتها خيوط المطر، وسألنتي أين خالتك يا مريم؟ فوسعت لها الطريق لتدخل وهناك بسط الخبر بين فكيها الأدرين: أختك أم حامد جاء اسمها في الراديو سألت عنك وعن حامد ومريم وطلبت أن تقولوا لها أين أنتم¹، وغسان هنا دقيق في ضبط الأزمنة ويهتم بذكر الفترة الزمنية تحديدا، وفي هذا الرجوع إلى الماضي مدنا بمعلومات عن ذات جديدة دخلت عالم الرواية.

وفي رواية "أم سعد" يقل استعمال الزمن الماضي مقارنة بالروايات الأخرى يستغني عنه الروائي ويستبدله بالزمن الحاضر، ربما لأن الحاضر كفيل بشرح الماضي والتفصيل فيه، لذلك تبدأ الرواية دون مقدمات « ودخلت أم سعد ففوتحت من الغرفة رائحة الريف، وبدت لي كما لو كانت قبل عشرة أيام. عشرة أيام فقط يا إلهي كم تتغير، وكم تنهدم الصروح في عشرة أيام! وضعت صرتها الفقيرة في الركن، وسحبت من فتحها عرقا بدا يابساً، ورمته نحوي²، ثم يأتي الحاضر لإزالة الغموض عما حدث في هذا الماضي المتمثل في عشرة أيام سابقة.

وفي رواية "عائد إلى حيفا" تعود الذاكرة بسعيد. س إلى الورا، يوم القصف على حيفا وما نتج عنه من تشتت وتشرد وضياع في أوساط سكانها، « كان سعيد. س في قلب المدينة حين بدأت أصوات الرصاص والمتفجرات تملأ سماء حيفا، كان قد ظل

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 79

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 242.

حتى الظهر غير متوقع أن يكون ذلك هو الهجوم الشامل، وعندها فقط حاول للوهلة الأولى أن يعود إلى البيت بسيارته، إلا أنه ما لبث أن اكتشف استحالة ذلك»¹.
 كما يستعيد اليوم المرير نفسه الذي تخلى فيه عن ابنه خلدون مجبراً « وعندها فقط تذكر خلدون الصغير ابنه الذي أتم في ذلك اليوم بالذات شهره الخامس، وانتابه فجأة قلق غامض، ذلك هو الشيء الوحيد الذي ما زال يحس طعمه تحت لسانه، حتى في هذه اللحظات التي تبعد عشرين سنة عن المرة الأولى التي حدث فيها ذلك»²، والعودة هنا إلى أحداث سبقت إثارتها وتكرارها من جديد هدفه التذكير بالماضي، والتغيير في دلالة الأحداث الماضية.

وفي رواية "العاشق" يبين الروائي لنا خلفية قاسم الماضية وظيفته في تربية الخيول والاهتمام بها « كانت سمرا تسير إلى جانبه وأنا لا أذكر أنني رأيت أيا منهما وحده منذ جاء. لقد وقف ينظر إلي من بعيد متوقفاً أن أستدعيه، وحين أمأت له بيدي تقدم نحوي بثبات، وقلت له: فجر غد ستأخذ الخضار إلى الحسبة»³، فمعروف عن قاسم لدى أهل الغبسة أنه ينفذ أوامر الشيخ سلمان بكل احترافية وأمان.

وما هي إلا أيام حتى تغيرت سيرته الحسنة إلى سيئة، فأصبح قاسم في نظر الآخرين مجرماً خطيراً تسلل وعاش بينهم، « وفي ذلك المساء قالوا في الغبسية: لقد كان العاشق مجرماً خطيراً اختفى هنا فترة من الوقت، وخدع الرئيس والشيخ سلمان وكل شيء، والحمد لله الذي جعله يمسكونه قبل أن يرتكب جريمة أخرى»⁴، وفي هذه العودة إلى الماضي إعطاء دلالة مغايرة عن حاضر الذات، وكذلك لسحب تأويل سابق عن حالة الأنا وموقف الآخرين منها، واستبداله بتفسير جديد يعكس واقعها.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 349.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 531.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 431.

4- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 433.

وفي رواية "الأعمى والأطرش" يستعيد الأعمى عامر ذكرياته مع أمه التي ماتت على أمل أن يبصر ابنها النور « سنة وراء سنة وميلا وراء ميل من طرق لا نهاية لها. كلما كانوا يقولون لها هناك قبر ولي كانت تحملني وكنت أتعلق بالعرق المنساح على وجهها ذهابا، وبالدموع البائسة الكسيحة ونحن في طريق الإياب. وها هما كفاي ينضحان ذلك العرق كلما سمعت اسم ولي، ذلك هو كل ما أورثته لي أمي المرحومة»¹.

وأيضاً يسترجع الأطرش أياما ماضية ولت خلفه، « وأخذت أتذكر الشيخ حسنين إمام الجامع في طيرة حيفا، فقد كان جارنا وظل يشدد علي وعلى أبي حتى صرت أذهب إلى الجامع، ولكنني كنت أخفق في سماع خطاباته كل جمعة»²، وتلك العودة إلى الماضي تظهر الاختلاف بين صورة الماضي عندما كان طفلا صغيرا، ومحط اهتمام الآخرين بوجوده، والحاضر الذي لم يعاني فيه الوحدة واللانتماء.

وفي رواية "برقوق نيسان"، يعود أبو القاسم إلى الماضي، إلى أول مرة رأى فيها سعاد وقاد ابنة صديقه وزميلة ابنه الشهيد قاسم، « فقد تذكر أنه حين رأى سعاد لأول مرة في أريحا لفت نظره قرص أحمر من زهر البرقوق يتوقد وسط شعرها الفاحم السواد، وأن ذلك بعث فيه السعادة. لأن طلال قال له: أن سيدة تحمل وردة حمراء ستزوره في أريحا وتحدثه عن قاسم»³، وهذا الاستذكار هدفه التعريف بأنا جديدة دخلت عالم القص الروائي، إذ كان ذلك قبل استشهاد ابنه قاسم، الذي اغتالته قوات الآخر الإسرائيلي.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص510.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص526.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص587.

2- الزمن الحاضر:

تتناول الرواية الفلسطينية المراحل الزمنية، وتتحدث عن «الزمن الحاضر وهو المعيش إبان النكبة، فقد انتزعت منه كل المقومات الايجابية، كان مميتا ياطر واقعا متسما بفقدان الهوية... إن صورة الحاضر السابقة تشير إلى زمن أسود عاجز، تفقد فيه الأشياء طعمها ودلالاتها، فالإنسان مكبل عن تحقيق ذاته لأنه يمثل ذاتا سلبية. وإزاء قساوة الحاضر يتسرب الخيال إلى الماضي، ويصبح الرحيل إلى هذا الزمن ضرورة حتمية، لأنه يعني ذكريات الوطن والحقيقة، إنه يعني البحث عن التوازن»¹.

فالقارئ لرواية "رجال في الشمس"، يجد مروان الصغير يغير مفهومه عن والده الذي اعتقده في الماضي، «ولكنه -على أي حال- لا يحقد على أبيه إلى ذلك الحد صحيح أن أباه قام بعمل كريه، ولكن من منا لا يفعل ذلك بين الفينة والأخرى؟ إنه يستطيع أن يفهم بالضبط ظروف والده، وبوسعه أن يغفر له، ولكن هل بوسع والده أن يغفر لنفسه تلك الجريمة؟ أن يترك أربعة أطفال، أن يطلقك أنت بلا أي سبب ثم يتزوج من تلك المرأة الشوهاء، هذا أمر لن يغفره لنفسه حين يصحو ذات يوم ويكتشف ما فعل»²، ويبدو أن الحاضر يعكس صورة ايجابية في حياة مروان الذي يفهم الآن أحلام والده في امتلاك سقف من الاسمنت.

أمّا أبو الخيزران فأصبح يدرك حاجته إلى المال أكثر من أي وقت مضى من حياته البائسة والمضنية الشاقة، « ولقد اكتشفت أنه من الصعب تجميع ثروة عن طريق التهذيب.. أترى هذا المخلوق الحقيير الذي هو أنا؟ إنني أمتلك بعض المال! وبعد عامين سأترك كل شيء وأستقر.. أريد أن أستريح، أتمدّد، أستلقي في الظل وأفكر أو لا أفكر، ولا أريد أن أتحرك قط.. لقد تعبت في حياتي بشكل أكثر من كاف! إي والله أكثر من كاف»³.

1- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص84.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص79.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص114.

أما في رواية "ما تبقى لكم"، فنجد حامدا يفكر في عواقب لجوئه إلى الصحراء والخطر المحقق به من كل صوب « سيطرت تماما ودفعة واحدة على أنفاسي وحركاتي ورأسي، واستلقيت على الأرض شادا نفسي إليها قدر ما في جسدي بأجمعه أن يفعل. أن يطلق رجل ما إشارة ضوء من مسدسه، يعني أنه رجل من هنا همه أن يكتشفوه، وأورثتني هذه النقطة بأنني أو اجه بالضبط شيئا معاكسا، فهاأنذا أشد جسدي إلى الأرض ما وسعني ذلك كي لا اكتشف وراء الهضبة»¹.

وفي الوقت ذاته تفكر مريم بالمستقبل الذي ينتظر ابنها القادم إلى الحياة، « إن زكريا لم يرده أبدا وأنه ما يزال يأمل أن أتخلص منه بطريقة أو بأخرى قطعة الصراخ الجهنمية التي ستجعلك زجاجة حليب بشرية ليس أكثر، أيمكن أن يكون القدر مرتبا على هذه الصورة الرهيبة يا إلهي؟ أيمكن؟»²، وهي تأخذ احتياطاتها من الآخرين حولها وتوازن بين رغبتها الذاتية في إنجاب مولودها، وبين رفض الآخر زكريا له رفضا قاطعا.

وعندما نقرأ رواية "أم سعد" نكتشف أن الحاضر موجود باستمرار فيها، لأن هذه الرواية عبارة عن يوميات لهذه الشخصية، فمثلا في المقطع الأول منها يقول السارد: «كان ذلك الصباح تعيسا، وبدت الشمس متوهجة وراء النافذة، وكأنها مجرد قرص من النار، يلتهب تحت قبة من الفراغ المروع، كنا نطوي أنفسنا على بعضنا كما تطوى الرايات، وفجأة رايتها قادمة من رأس الطريق المحاط بأشجار الزيتون، وبدت أمام تلك الخلفية من الفراغ والصمت والأسى مثل شيء ينبثق من رحم الأرض»³. وفي مقطع آخر يقول السارد: «يوم الثلاثاء ماطرٌ، ودخلت أم سعد وهي تقطر ماء. كان شعرها مبتلا، وينقط على وجهها، فيبدو وكأنه تراب مسقي، تناولت معطفها، فيما وضعت

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص204.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص217.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص245.

المضلة الكالحة في الزاوية كما يوضع السيف المتعب»¹، فهذا حاضر الأنا المضني والشاق في المخيم، والذي لم يتغير منذ عشرين سنة.

وفي رواية "عائد إلى حيفا"، ينتظر سعيد. س وزوجته رؤية ابنهما خلدون بلهفة وبفارغ الصبر في منزل ميريام التي تولت تربيته منذ صغره، «ولم يتناول سعيد. س قهوة ميريام، واكتفت صفية برشفة واحدة تناولت معها قطعة من البسكويت المقلب، كانت ميريام قد وضعت دون أن تكف عن الابتسام أمامهما، وظل سعيد. س ينظر حواليه... طوال زمن بدا له طويلا ولفترة ما ظل، هو وصفية جالسين على مقعديهما، كأنهما سمرا هناك ينتظران شيئا مجهولا لا قدرة لهما على تصويره»²، إنهما يتوقعان الأمر منذ عشرين سنة ماضية، والزمن الحاضر يتوقف عند هذه اللحظة العظيمة، التي تتمثل في لقاء سعيد. س وصفية لابنهما خلدون .

وفي رواية "العاشق" يندم الشيخ سلمان على ثقته المفرطة بقاسم، الذي اكتشف أنه مجرم هارب من الشرطة الإسرائيلية «الشيخ سلمان تحدث عنه تلك الليلة في الديوانية كان غاضبا في البدء، ولكنه كان يهدأ كلما كان الفضول يغلب على التوقع القلق. الغبسية كلها حاولت تلك الليلة أن تذكره بالتفاصيل. ومضت سمرا تصهل طول الليل وتضرب أكوام التبن بحافريها الدقيقين»³، في الوقت الذي كان قاسم يحاول التأقلم مع مستجدات الحياة في السجن.

وقد يلهوذ السجين هارداً من اغترابه وواقعه الأليم حين يلجأ إلى استذكار لحظات حياته السابقة التي باتت حلاوتها تزداد بفعل واقعه المر، ليعيش لحظات جميلة يبتعد بها قليلا عن واقعه القاسي، ولكنها لحظات لا بد لها من التبخر في أجواء السجن

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص269.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص382.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص440.

اللاهبة، وحين يقارن نفسه بين حاضره وبين ما مضى فتشتت شوقا لتلك اللحظات البعيدة، مما يدعوها إلى الأسف وبث الأشواق المحملة بحرقه البعاد والاغتراب»¹.
وفي رواية "الأعمى والأطرش" يحلينا الروائي إلى حاضر الشخصيات، فمثلا الأعمى عامر وحمدان اللذان يعملان في الفرن « وعاد يدب بخطواته إلى الفرن ليخبز دفعة جديدة، فيما كنت أحس أنني تغيرت بصورة لا أستطيع أن أتجاهلها لحظة واحدة، ما الذي حدث؟ شيء ما انكسر في أعماقي بلا ريب، وقد حدث ذلك بسرعة، وكأنما على الرغم مني، ربما صارت الأمور أمامي أكثر قسوة، ولكنها بلا شك أكثر وضوح»²، إنّه يستدرك أمورا ماضية ويفهم معناها في الزمن الحاضر.

وفي رواية "برقوق نيسان" يفتتي أبو قاسم زهر البرقوق لسعاد، عندما تذكر أنها تحب هذا النوع من الأزهار «استدار أبو القاسم وأخذ يتأمل من جديد تلك البقع الحمراء الممتدة أمام عينيه فوق تلة صغيرة، ودون أن يعرف بالضبط ما الذي يريده. خطا نحو التلة، وأخذ يجمع باقة من الزهر المخصب بالاحمرار القاني»³، عندما يزورها في بيتها للاطمئنان عليها.

ولقد مارس الآخر الإسرائيلي دوره في تغيير زمن الأنا الفلسطيني الماضي الحالم إلى حاضر قاسي وشاق، وهو بذلك يسعى لإزالة هوية الفلسطيني، وإبعاده عن ماضيه القديم الذي كان فيه سيد نفسه، ووضعها في حاضره الذي أصبح فيه عبدا للآخر الإسرائيلي، وفردا اجتماعيا من الدرجة الثانية، ويبقى المستقبل في روايات غسان كنفاني زمنا غامضا غير واضح المعالم، بسبب تلاشي هوية الأنا الفلسطيني في مقابل السلطة التي يحظى بها الآخر الإسرائيلي، وهذا ما يثبتته العنصر القادم السرد عبر الأحداث.

1- أحمد على الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع هجري (دراسة اجتماعية نفسية)، ص137.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص498.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص585.

المطلب 4: السرد عبر الأحداث

الحدث عنصر هام في البناء السردى، بل العنصر الأكثر ارتباطا بباقي العناصر الأخرى، ذلك أن « الحدث هو مجموعة من المواقف المتعاقبة التي تتكون منها القصة، أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمها إطار خارجي، وترتبط الشخصية في الرواية بالحدث، إذ هي المؤدية والفاعلة له، وهي التي تحدد مساره واتجاهاته، فلا توجد شخصية بلا حدث أو حدث بلا شخصية»¹، فلا يستطيع كاتب القصة الفصل بينهما، أو أن يجعل مسار الشخصية منحرفا عن الحدث العام.

كما يعبر الحدث عن «جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة، أو هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا، والتي يضمها إطار خارجي. الحدث هو بداية الأزمنة في الرواية، وهو بداية التحول، هو مواجهة بين زمنين أو بين تركيبات وتراكبات اجتماعية مختلفة، وبين براءة منشودة وأمل جديد»²، وعلى الروائي أن يكون أمينا في نقل الأحداث والتعامل معها بصفة منطقية لتبليغها إلى القارئ بطريقة سليمة.

والسرد هو الكفيل بالربط بين سلسلة الأحداث المتعاقبة في الرواية، ويحرص على اتساقها وحسن ترتيبها وتتاليها بشكل منظم ومفهوم في ذهن ومخيلة القارئ، إذ « إن الأحداث المتباعدة تضحى مشعة مترابطة، تتداخل أطرافها وتتجاوب أصدائها، فتغدو اللواحق عللا للسوابق، وبخيل إلينا أن معرفتنا بالأشياء قد اتسعت وتشكلت على صورة ما بحيث لم تعد تلك الأحداث التي نعرفها نفسها، وإنما هي أحداث جديدة مكتشفة»³.

وقد سعت الرواية العربية الحديثة إلى تكسير نمطية السرد الكلاسيكي في ترتيب الأحداث ترتيبا منطقيا يخلو من التشابك أو التعقيد في مسار القصة، وإن «هذا الخروج

1- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، ص269.

2- نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الآن (بحوث ودراسات تطبيقية)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2010م، ص29-30.

3- جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، ص44.

على النمط التقليدي في ترتيب الأحداث ترتيباً زمنياً يتم لدلالة فنية يسعى إليها الروائي مثل التركيز على الحدث وتحويل انتباه المتلقي إلى السببية والكيفية، مما يعطي الأحداث حركة وحيوية، ويثير خيال القارئ في هذا الانتقال من الحاضر إلى الماضي ثم العودة إلى الماضي إلى الحاضر وهكذا¹، لأن الحدث في كثير من الأحيان يقترن برؤية الكاتب الذاتية للموضوع والقضية التي يريد علاجها.

ويمكن تقسيم الحدث وفق ثنائية الهوية والآخر في السرد الروائي الكنفاني إلى أحداث أساسية في حياة الأنا الفلسطيني، وأخرى ثانوية كان نتيجتها تأثير الآخر الإسرائيلي على الذات الفلسطينية وما وصلت إليه من مجريات الأحداث العامة.

1- الحدث الرئيس:

يعتبر الحدث الرئيسي هو الواقعة المغيرة للأوضاع في العمل السردية، وأهم الأحداث على الإطلاق، « ويلاحظ أن الحدث الرئيس قائم ومتحقق ليست فيه مفاجأة أو غموض، وقد تمكنت مقدرة الكاتب من ابتكار عدة حوادث جزئية تجمعت والتفت في الرواية عند نقطة ما وأدت في النهاية إلى ربط الشخصية بالحدث الرئيس والقيام به»²، وقد جعل الكاتب هذا الحدث محورا كلياً تدور حوله بقية الأحداث، مما يبرز كل شخصية ويجعل صلتها بالأحداث وثيقة تصب في تطور الحدث المفصلي.

ففي رواية "رجال في الشمس" لا يتجلى الحدث المغير للأوضاع إلا بعد اللوحة الرابعة من الرواية والخاصة بشخصية أبو الخيزران، الذي يغير الأحداث رأساً على عقب، ويقنع كل من أبي قيس ومروان وأسعد بالسفر إلى الكويت، ويحدث ذلك إثر اجتماعهم مع بعضهم واتفاقهم على تفاصيل الرحلة بعد أن «اقتاد مروان زميله أسعد إلى مواعده مع أبي الخيزران، وصلاً متأخرين قليلاً فوجداً أبا الخيزران بانتظارهما، جالسا مع أبي قيس فوق مقعد اسمنت كبير على رصيف الشارع الموازي للشط. لقد اجتمعت

1- رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ص 127.

2- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، ص 285.

العصابة كلها الآن أليس كذلك؟ صاح أبو الخيزران ضاحكا وهو يضرب كتف مروان بكفه ويمد الأخرى ليصافح أسعد»¹، إذن الحدث الرئيسي في الرواية هو عقد الصفقة بين الشخصيات الأربعة، التي تهدف إلى تحسين أوضاعها في المنفى عبر السفر. وفي رواية "ما تبقى لكم" يسيطر حدث محوري واحد على مسار الأحداث، وهو اضطرار حامد للقبول بمصاهرة زكريا، وتزويج شقيقته مريم منه بعد أن جلبت له العار، «ثم أخذت العيون تأكل ظهره، وهو جالس أمام الشيخ. كل الذين كانوا هناك يعرفون أنه لم يزوجها وأنها حامل، وأن الكلب الذي سيصبح صهره يجلس إلى جانبه يضحك في أعماقه بصوت مسموع. كله مؤجل طبعاً، فالمعجل هو جنين يخبط في رحمها. وخارج الغرفة أمسكها من ذراعيها: لقد قررت أن أترك غزة»².

وفي رواية "أم سعد" يتعذر العثور على حدث رئيس، فكل الأحداث ثانوية فيها كون الرواية عبارة عن حلقات منقطعة لا علاقة بينها سوى أنها تحدث مع شخصية أم سعد عبر قصة حياتها التي يضعها لنا الروائي في قالب اليوميات أو السيرة الذاتية. وفي رواية "عائد إلى حيفا" يسيطر حدث هام على بقية الأحداث، وهو المتحكم في سيرورتها، إنه لحظة معرفة الوالدين سعيد.س وصفية بأن ابنيها خلدون حي يرزق بعد عشرين سنة من السؤال والبحث اليائس، وتجيب مريام عن سؤالهما: «لست أدري أين ذهبت الريشان اللتان تتحدث عنهما ذلك شيء لا أستطيع أن أتذكره، ربما كان دوف قد لعب بهما وضيعهما بعد ذلك حين كان صغيراً. -دوف؟ قالها معا سعيد وصفية، ووقفا كأن

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص89.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص162.

الأرض قذفتها إلى فوق، وأخذا متوترين ينظران نحوها، فمضت تقول: أجل دوف، ولست أدري ماذا كان اسمه، وإيكان يهكم الأمر، فهو يشبهك كثيرًا¹.
 في رواية "العاشق"، يتقدم الحدث المغير للأوضاع الأحداث الثانوية في الرواية، فيحيلنا الروائي مباشرة إلى إلقاء القبض على العاشق المجرم من طرف الكابتن بلاك، وهناك من ذلك المكان المقيت - السجن - يسرد لنا بطل الرواية ماضيه الذي أودى به إلى ما هو عليه الآن «وفي اللحظة التي أغلق فيها الباب الحديدي في سجن عكا على قاسم أو عبد الكريم أو العاشق أو السجن رقم 362، انفتحت المصاريع عنه في كل القرى التي كانت تتواصل كالشريط البائس من صفا إلى عكا، صار فجأة موجودا لحما ودما حين غاب، وحين لم يوجد من في الحقيقة إلا أسماء لا رابطة فيما بينها². بعد أن عاش حياته متنقلا بين عدة أماكن مثل الجليل وترشيحا والغبسية... لا يعرفه فيها أحد من الناس، هاربا من العدالة مستخدما أسماء مستعارة أطلقها على نفسه، قاصدا أن لا تعكس هذه الأسماء هويته أو انتسابه.

وفي رواية "الأعمى والأطرش"، يحتل قرار الذهاب إلى مقام الولي عبد العاطي الحدث المصيري في الرواية، حيث يتخذ الأعمى عامر خطوة بزيارة الضريح رغم تحذير حمدان له بعدم الذهاب هناك، «وانتظرت مضي الساعات وأنا أحس التوقد يملأني. لقد اعتدت أن أنام مبكرا وتركت الوقت يمضي حتى عم الصمت فقامت³، لعل وعسى أن يساعده هذا الولي بتجاوز عاهته أو يشفيه منها نهائيا.

ومثله الأطرش أبو القيس الذي يعقد العزم على الذهاب إلى قبر الولي عبد العاطي، ويستعد لذلك، «واعترمت على التو أن أمضي إلى الشيخ عبد العاطي، ورغم أنني لم أفكر قط طوال عمري بتصديق مثل هذه الأشياء، فلست أدري ما الذي حدث في تلك اللحظة بالذات، الآن أستطيع أن أقول أن الأمرين جاءا معا: أن أكتشف نفسي وأكتشف

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 369.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 439.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 478.

عبد العاطي، ولو جاء أحدهما قبل الآخر أو بعده»¹، وجاء القرار من طرف الشخصيتين دون اتفاق مسبق بينهما.

وفي رواية "برقوق نيسان"، الحدث الرئيس هو ذهاب أبو قاسم إلى منزل سعاد بنابلس في إحدى الزيارات المعتادة له هناك، بعد أن خسر ابنه قاسم وعائلته كلها أضحى وحيداً، ودائماً ما كان يلجأ إلى سعاد وقاد التي يعتبرها ابنة له يطمئن عليها ويأخذ راتب قاسم منها، «لقد صعد درجات السلم ذلك الصباح دون أن يراوده أي شك بأنه سيعود فينزلها كما صعدها، ويعود إلى عالمه القديم، الذي يبدو له الآن أنه غادره تماماً.. لقد قرع الباب متوقفاً وجه سعاد بلامحه القاسية ولكن الجميلة، إلا أنه فوجئ بقبضة قوية تعض كتفه، وتجذبه إلى الداخل ثم سمع اصطفاق الباب وراءه مثل انفجار»².

وفي هذه الرواية يلعب الآخر الإسرائيلي دوراً كبيراً في تغيير مسار الأحداث، لأن أبا القاسم في زيارته العادية لمنزل سعاد وقاد، لم يكن يتوقع أن يصطدم بالآخر الإسرائيلي، ولم يخطر في باله أنه قد يعتقل لسبب بقي يجهله حتى آخر الرواية.

ويبقى تأثير الآخر الإسرائيلي في روايات غسان كنفاني واضحاً على هوية الأنا الفلسطيني من خلال قوته وسيطرته على الوقائع والأحداث الهامة في الرواية، وتقريره مصيره ومصير الذات الفلسطينية التي يمتلكها بين يديه، ولا تستطيع التصرف أو القيام بردة فعل ومواجهته، فهي شخصيات ضعيفة ومهزومة، وهو ما تؤكد الأحداث الأساسية في الروايات ونتائجها في الأحداث الثانوية.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص482.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص589.

2- الأحداث الثانوية:

وتكون هذه الحوادث الفرعية حالاً منطقياً لما آلت إليه مسار الأحداث في الرواية، تمخضت حتى وصلت إلى الذروة وأنتجت لنا أهم الأحداث فيها، «مماً يؤكد أنه لابد من خضوع الأحداث الجزئية لمنطق خاص يحدّد وجهتها، ويلم شتاتها ويحكم حلقاتها، وهو منطق السببية، حيث ترتبط الأسباب بالمسببات، وتؤدي المقدمة إلى النتيجة»¹، ولكن في روايات غسان كنفاني يبدأ الروائي بالحدث الرئيسي ويتبعه بأحداث ثانوية تكون تحصيلاً حاصلًا للحدث الأساس.

فالدّرس لرواية "رجال في الشمس" يجد أحداثها كارثية طارئة بعد عقد الصفقة بين أبطال الرواية الأربعة، يتم الاتفاق على بدء رحلة السفر إلى الكويت وموعد انطلاقها يقول أبو الخيزران: «له! له! يا أبا قيس من الذي أوهمك أنك عجزت إلى هذا الحد؟ ربما أم قيس له! يجب أن تأتي معنا.. كانا قد سارا خطوات قليلة معا وتركا مروان واسعد واقفين إلى جانب مقعد الاسمنت الكبير. التفت أبو الخيزران من فوق كتفه وصاح:-سينام أبو قيس معي في السيارة.وسأزمر لكما صباح غد الباكر أمام الفندق»².

ثم يأتي الحدث الثانوي الثاني في الرواية، وهو انطلاق رحلة التهريب، حيث اتفق الجميع على أن يبقى مروان وأبو قيس داخل خزان الشاحنة مختبئين، بينما أبو الخيزران وأسعد في مقدمتها، «لم يكن الركوب فوق ظهر السيارة الجبارة مزعجا كثيرا، فرغم أن الشمس كانت تصب جحيما بلا هواده فوق رأسيهما، إلا أن الهواء الذي كان يهب عليهما بسرعة السيارة خفف من حدة الحر.. كان أبو قيس قد صعد مع مروان إلى فوق وجلسا على حافة الخزان متجاورين، أما أسعد فقد رست عليه القرعة ليجلس إلى جانب السائق في الفترة الأولى من الرحلة»³.

1- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، ص 285.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 102.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 105.

وتتطور أحداث الرواية إلى زيادة الحر في الشاحنة، خاصة أن الرحلة كانت في فصل الصيف بالضبط شهر آب، وتضطر الشخصيات الهاربة إلى الاختباء داخل خزان الشاحنة عندما يصلون إلى نقاط الحدود والتفتيش والجمارك، ويرشدهم أبو الخيزران: «أنصحكم أن تنزعوا قمصانكم.. الحر خانق ومخيف هنا، وسوف تعرقون كأنكم في المقل، ولكن لخمس دقائق أو سبع وسوف أقود بأقصى ما أستطيع من السرعة.. توجد عوارض حديدية في كل زاوية عارضة.. إنني أفضل أن تتمسكوا بها جيدا ولا تدرجتم كالكرات. طبعاً ستخلعون أحذيتكم»¹، هذه الاحتياطات اللازم اتخاذها لعدم لفت انتباه الآخر رجال الحدود للشاحنة وإخضاعها للتفتيش، وكذلك لكي لا يختنق من هم فيها.

والحدث الموهالي تأخر أبو الخيزران عند نقطة التفتيش، وكاد الرفقاء في الخزان أن يختنقوا كان الأمر مخيفاً، لم يجبه أحد، فدور نظره فوق وجوههم فبدت له وجوها صفراء محنطة، ولولا أن صدر مروان كان يرتفع ويهبط، ولولا أبا قيس كان يتنفس بصفير مسموع لخيّل إليه إذن أنهم ميتون»².

أما الحدث الأخير كان تأخر أبو الخيزران مرة ثانية عند الإتشفور لسبع دقائق كانت كافية لاختناق جميع من في الخزان، وموتهم دون أن يدقوا دقة اعتراض واحدة على مصيرهم، «انحنى أبو الخيزران ووضع إذنه فوق الشعر الرمادي: كان الجسد بارداً وصامتاً، مد يده وتحسس طريقه إلى ركن الخزان، كان الجسد الآخر مازال متمسكاً بالعارضة الحديدية، حاول أن يهتدي إلى الرأس فلم يستطع أن يتحسس إلا الكفين المبتلين، ثم تبين الرأس منحدرًا إلى الصدر وحين لامست كفه الوجه سقطت في فم مفتوح على وسعه»³، ذلك ما جعله يفقد التركيز والسيطرة على نفسه وقواه العقلية، وأصبح غير قادر على استيعاب ما حدث للفلسطينيين الآخرين.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص115.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص122.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص142.

وفي رواية "ما تبقى لكم" تتحرك أحداث الرواية بعد قرار حامد في الرحيل من غزة إلى الأردن بحثاً عن أمه، وتتطلق رحلة حامد مجهولة العواقب، « ولأول مرة منذ بدأت خطواتي في هذه الصحراء اجتاحني رعب لا مثيل له، وبدأ لي أن الهضبة المسطحة أمامي مباشرة، والتي أرساها الضوء فجأة، ولأول مرة. قد تكون مطوية على عفريت أو رجل أو نبي، ليس بوسع أحد أن يخمن لقد حاولت جهدي أن أكبح أعصابي وعضلات فخذي التي أخذت ترتعش كأنها حيوان جموح ¹». ثم يلتقي حامد بالجندي الإسرائيلي الضائع في الصحراء، « لقد بدا يائساً ومحطوماً ومثقلاً، وكان بعيداً أيضاً عن الطريق، والليل يتسرب من حوله دون أن يدري، وددت أن أقول له شيئاً، إلا أن الصمت هو قدرتي، وكان متعباً بلا شك ملقى في هذه الهوة من العتمة معذباً ومطعوناً دون كلمة واحدة».²

لم يكن أمام حامد إلا قرار واحد التلخص من هذا الجندي الذي يهدد حياته، فإما أن يقتله أو يقتل هو، «سقط فجأة على ركبتيه، كأن قبضة غير منظورة سحقته دون وعي، وغاصت حزمة الضوء الأخضر مرتدة إلى نقطة واحدة في السماء، ساحبة معها لحظة النور التي غسلت كالومض السواد القائم بأجمعه، وكفاه فوق فخذه المطويتين مخلوقاً قذفته حزمة الضوء وهي ترتد كما جاءت، بوقار وبلا ضجيج ³»، فقد استحالت فكرة بقاء الأنا الفلسطيني مع الآخر اليهودي أو العكس، وكان لا بد من انتهاء حياة أحد الطرفين باعتبار الصراع القائم بينهما على الوجود والماهية.

أمّا مريم فتزداد مأساتها بفقدان شقيقها من جهة وشجارها الدائم مع زكريا، إنها في الحقيقة أمام نتائج زواجها من زكريا زوج فتحية، وهو مسار منطقي للأحداث التي تمر بها «حتى أنني لم أسئلك هذا السؤال، قد يمضي الليل كله دون أن تأتي، فتكون إذن في

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، 203-204.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص198.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص197.

فراشها هي، وفي طريق عودتك من دارها إلى مدرستك تفرع بابي أو لا تفرعه، كلما ذهبت إليها ستمر من أمام الباب. يا إلهي لم أفكر قط أن بيتي يقع في منتصف الطريق بين بيتها ومدرستك، وقد أراك تمر أمام البيت وتمضي إليها دون أن تلتفت»¹.

وأثناء هذا الشجار تتطور الأحداث، وتزداد ثورة مريم على زكريا وتشتعل غيضا وغضبا ومن دون وعي منها تتناول سكين المطبخ وتطعنه « كان النصل مندفعا من بين كفيه المحكمتين الإغلاق، وأحسست به حين ارتطمنا يغوص فيه، فأنّ أنينا طويلا وحاول أن يرتد إلا أن النصل جذبته من جديد فأنزل كفيه ووضعهما فوق يدي المشنجتين وأغمض عينيه»²، وكان فعل القتل هنا نتيجة لعدم الوفاق مع الآخر الذي يمثله الزوج.

وفي رواية "أم سعد" تسير الأحداث الثانوية في خط ثابت واستقرار دائم والملاحظ على حوادث هذه الرواية أنها متفككة حسب الانتقال من لوحة إلى أخرى، فمثلا حادثة قصف المخيم الذي تسكنه أم سعد، « كانت أم سعد تعشي ابنها الصغير حين سمعت دوي الانفجار الأول. مخيم البرج لا يبعد كثيرا عن المطار، ولأول وهلة قالت لنفسها: هناك من بكر بالاحتفال بعيد رأس السنة، ثم أصاغت السمع، فقد قالت لها أحاسيسها أن الجو يحبل بخطر أشد»³.

فهذا الحدث منفصل عن الحوادث الموجودة في الرواية، والتي من بينها تغيب زوجها الدائم عن مسؤولياته تجاه البيت أو الأولاد «وحيث كان يتعطل عن العمل، كان يزداد فضاضة ويأخذ في الذهاب إلى القهوة، حيث يشرب شايا ويلعب الطاولة، وينهر على كل الناس، وإذا يعود إلى البيت كان لا يطاق، وكان ينام واضعا كفيه الكبيرتين

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 187.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 230.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 293.

الخشنتين اللتين تملأهما آثار الاسمنت والتراب تحت رأسه ويأخذ بالشخير عاليا. وفي الصباح يشاجر خياله»¹، وكأن الرواية مجموعة من القصص المنفصلة في قصة واحدة. وفي رواية "عائد إلى حيفا" تتسارع وتيرة الأحداث، فبعد علم سعيد.س وصفية أن ابنتها على قيد الحياة، تصل الحوادث إلى مرحلة التفاوض مع ميريام أمه بالتبني، التي اقترحت أن يختار دوف ويقرر نسبه وأصله « وأخذت صفية تنشج ببؤس، فيما مضت ميريام إلى الخارج تاركة الغرفة التي ملأها فجأة توتر محسوس، وشعر سعيد بأن جميع الجدران التي عيش نفسه طوال عشرين سنة داخلها، لقد تكسرت وصار بوسعه أن يرى الأشياء أكثر وضوحا»²، يبدو أن الخيار الذي اقترحته ميريام لم يكن منصفا في حق الأبوين البيولوجيين لدوف، ولكنه صحيح لأن دوف تجاوز السن القانوني الذي يسمح له بالتمييز بين الحقائق.

ويبقى الوالدان بانتظار ابنتهما، الذي يعتقدان أنه سيغير الكثير من الأشياء في ذاته وفي ذاتهما معاً، «ها هو دوف قد جاء! جاءت الخطوات على الدرج شابة، ولكنها متعبة، وتتبعها سعيد.س واحدة بعد الأخرى وهي تصعد السلم. منذ أن استمع وأعصابه مشدودة إلى صوت البوابة الحديدية تصطفق ثم تتغلق بالمزلاج، وامتدت اللحظات الطويلة يكاد صمتها يضج بطنين جنوني لا يحتمل ثم سمع صوت المفتاح يعالج الباب»³.

وبعد طول الانتظار الذي امتد عشرين سنة من الألم والحرمان، يرفض دوف أية صلة مع أبويه العربيين، ويأبى الاعتراف بهما والاستجابة لنداء الدّم، تتولى ميريام مهمة إعلامه بهذا الخبر بلغتها وطريقتها هي «- أريد أن أقدم لك والديك.. والديك الأصليين. وخطا الشاب الطويل القائمة خطوة بطيئة إلى الأمام، وتغير لونه فجأة وبدا أنه فقد ثقته بنفسه دفعة واحدة، ثم نظر إلى بزته وعاد ينظر إلى سعيد الذي كان ما يزال

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص331.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص385.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص395.

أمامه يحدق إليه، وأخيرا قال الشاب بصوت خفيض: - أنا لا أعرف أما غيرك، أما أبي فقد قتل في سيناء قبل 11عاما، ولا أعرف غيركما»¹، كان هذا تأثير الآخر اليهودي الذي طبع وبث هويته الثقافية في ذات دوف أو خلدون وعكس ملامحها الفلسطينية إلى يهودية.

أمّا الحدث الأخير انكسار آمال الأبوين في استرجاع ابنهما، واصطدامهما بالحقيقة المرة والقاسية التي رماها هذا الآخر اليهودي في وجههما كأنها الحقيقة الواضحة والصحيحة، «لرئد سعيد إلى الورا مدهوشا ومطعونا وأحسّ بدوار مفاجئ يعصف به. يمكن أن يكون ذلك كله حقيقيا، ألا يمكن أن يكون مجرد حلم طويل ومموط وكابوس لزج يفرش نفسه فوقه كأخطبوط هائل؟ وأخذ ينظر إلى صفة التي كانت دهشتها قد اتخذت شكل الانهيار المهيب الجناح، وشعر بحزن عميق من أجلها»²، ولعل تربية الآخر اليهودي المتمثل في ميريّام وإيفرات كوشن لخّلين ونشأته باعتبار أنه إنسان يهودي هو ما تسبب في نكران خلدون لأصله الفلسطيني وعدم الاعتراف به.

وفي رواية "العاشق"، تبدأ الأحداث الثانوية عندما يطلب الشيخ سلمان كبير الغبسية من قاسم نقل حمولة الخضار إلى عكا « وبدا له أنه لا يريد. فأفهمه أن كل الحراثين يتمنون أن تكون لهم مثل هذه المهمة، فهي مريحة ومريحة وتحمل صاحبها مرة كل يوم إلى المدينة، وإن الشيخ سلمان اختاره من بين الجميع لهذا العمل، وعليه أن لا يخيب أمل الرجل فيه»³، ولم يستطع قاسم كسر ثقة رئيسه، فأنصت لأوامره وذهب إلى هناك ليؤدي وظيفته.

والحدث الموالي هو وصول العاشق إلى حسبة عكا مكان المواجهة مع الكابتن بلاك «وصل إلى عكا في الصباح، وقبل أن يدور حول الساحة متجها إلى الحسبة في

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص397.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص409.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص431.

آخر حديقة البلدية التي تصفر فيها الكينا زعقت سيارة وقرقت أصوات الأحذية الثقيلة وأصوات أعقاب البنادق المكتومة خششت القيود ووجد نفسه محاصرًا¹.

والحدث الأخير هو تأقلم قاسم مع حياته الجديدة بالسجن، يقول: «ظللت واقفا فترة مديدة من الزمن كأني جدار خامس. إن الإنسان لا يمكن أن يكون إلا محصلة تجاربه وهو يفترض دائما أن الأمور ستعبر، ورغم ذلك يعتبر أن اعتيادها واجب لا فرار منه. جربت وضعين أو ثلاثة أوضاع لنوع مريح من الاستلقاء، وأخيرا وجدت الطريقة التي صار يتعين علي منذ الآن أن أقبلها وحدها حالة للنوم»²، ولعل هذا التعود على السجن دليل على انهزام الأنا الفلسطيني، الذي ليس بيده حيلة أمام قهر الآخر الإسرائيلي المتجسد في سلطة الكابتن بلاك، وهو علامة على الخضوع والاستسلام.

وفي رواية "الأعمى والأطرش" تتوالى الأحداث بالتقاء الأعمى والأطرش عند مقام الولي، دون اتفاق مسبق وهناك تعارفا وكونا صداقة متينة، وبعد هذا اللقاء يكتشف الأعمى والأطرش أن المقام ما هو إلا شجرة فقح، وأنهما خدعا حين اعتقدا أنه سيعيد إليهما ما يفتقدانه -البصر والسمع-، «واشتبكت الأصوات حتى ملأنتي قادمة من كل مكان تحت سقف العنمة الواطي، وبدأ هو يغوص إلى تحت وشعرت بأنني أهوي إلى القاع ببطيء، ولكن بصورة نهائية وكنت مازلت أقول فطر.. فطر! حين أنزلني عن كتفيه ماذا تقول؟ وأخذت أصرخ نافضا ذراعي حوله: إنه فطر رأس عبد العاطي مجرد ثمرة فطر طلعت هناك بالصدفة»³، وهذه الأباطيل والخرافات حاول المستعمر الإسرائيلي زرعها في الهوية الثقافية للأمة الفلسطينية، حتى يجعلها دوما في حالة من الجهل والتخلف والتبعية له.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص432.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص436.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص492.

وبعد أن خابت آمال عامر وأبو القيس في الولي عبد العاطي يقران اقتلاع مقامه، يقول الأطرش: «نستطيع أن نأخذ فأسا ومنكوشا ونذهب إلى هناك الليلة، قال حمدان:- أعود بالله، إلا أن أبا قيس لم يسمعه، ومضى يقول:- لو قطعنا الشجرة ودفنا رأس الولي فلعلنا نسترد أبصارنا وأسماعنا.. إن ظهور الولي لم يجترح المعجزات، فلعل غيابه يفعل»¹.

وفي رواية "برقوق نيسان"، يعتقل أبو قاسم في منزل سعاد وقاد، ويتعرض للضرب والإذلال من طرف السلطة الإسرائيلية، « ودفعه الجندي إلى الحائط وساعده الجندي الآخر في صلبه أمام الجدار بذاعيه المفتوحتين إلى أقصى ما يستطيع، وبهدوء أرغمه الضابط على فتح كفه ببطيء، وتناول الباقة بحذر مبالغ به وسحبها بما يشبه الاحتفال المنظم على الطاولة الرخامية»².

هذه هي سياسة الآخر الإسرائيلي في بسط نفوذه والحظي باعتراف الأنا الفلسطيني إجبارا لا اختيارا، بأن يقتحم بيوت الفلسطينيين ويعتقلهم ويخضعهم لاستفزازاته الدنيئة، فقط للحصول على رغباته في التملك والسيطرة.

ثم تبدأ عملية استجواب أبي القاسم حول النشاط السياسي والعسكري لسعاد وقاد، وعندها يقرر أبو قاسم التزام الصمت وعدم الإجابة عن الأسئلة المطروحة من الضابط والجنديان الآخرين، حماية لسعاد وتكريما لذكرى ابنه الشهيد قاسم، إلا أن صورة قاسم جاءت عاصفة مثل الارتطام ووراءها جاءت صورة سعاد، ولم يعد يعرف ماذا يتعين عليه أن يقول فيما أخذ ينظر حواليه وهو شديد الارتباك، محتارا تحت النظرات التي كان يسلطها الضابط عليه»³، وأبو قاسم يرفض التآمر مع الآخر الإسرائيلي أو الانقياد لأوامره، حتى مقابل هدر حياته، إنه يعي تمام الوعي قيمة اتحاد الأنا الجمعي والحفاظ على الهوية الفلسطينية.

1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 209.

2- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 590.

3- غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 592.

يبرز الروائي غسان كنفاني في أعماله الروائية رؤيته للذات الفلسطينية في مقابل الآخر الإسرائيلي، فهو يهتم بسرده للأنا الفلسطيني أكثر من الآخر الإسرائيلي، لاعتبارات عدة تتمثل في تأكيده الدائم وإلحاحه المستمر على الهوية والقضية الفلسطينية وأيضاً لأن الآخر الإسرائيلي كان الفاعل الوحيد الذي يحاول خلخلة مفهوم الهوية العربية واستبدالها بالهوية الإسرائيلية بطرق غير شرعية، ما جعل هذه الروايات تسرد الأنا مقترنا بسرد الآخر من خلال توظيف الضمائر التي تعبر عنه.

جاء المكان في روايات غسان كنفاني بوصفه فضاء غيرياً للإسرائيلي، ولا مكان يتسع للأنا الفلسطيني سوى المنفى أو القبر أو الضياع في البلدان المجاورة، وقد عرضت هذه الروايات صورة الشقاء الذي تعرض لها الفلسطينيون في هذه الأماكن، لذا عبرت أحداثها عن عدم الاستقرار النفسي والمكاني، الذي عانت منه الذوات الفلسطينية، وكذا أنواع من وقائع اللجوء والسجن والهروب الدائم من قيود الآخر الإسرائيلي وحصاره. والزمن الغالب في روايات غسان كنفاني هو الزمن الماضي، لأنَّ الروائي يسعى لإيضاح الفجوة بين الماضي المليء بذكرات الأنا الفلسطيني وانتصاراته على الآخر الإسرائيلي، وبين الحاضر الفارغ والجامد الذي لا يبشر بأي خير ويندد بضياع الهوية الفلسطينية وذوبانها أمام جبروت الآخر الإسرائيلي.

خاتمة

- بعد الخوض في الموضوع واستجلاء الحقائق المعرفية والعلمية الخاصة بالهوية وسرد الآخر في روايات غسان كنفاني، رست خاتمة البحث على النتائج الآتية:
- **في مدخل البحث:** توصلت الدراسة إلى أن الهوية خصوصية ثقافية تميز أمة عن أخرى، فالهوية هي وحدة المشاعر الداخلية والعناصر المادية في صورتها المتكاملة، التي تجعل الشخص يمتاز عن سواه، ويحس بالانتماء الذاتي.
 - **كشف البحث أن** السرد مصطلحٌ مرادفٌ للقص والحكي، وهو طريقة السارد الذي يحاول تعريفنا على قصة معينة، وذلك باستعمال كلمات بسيطة وأسلوب تخيلي يراعي فيه تتابع الأحداث، فيطرح أمامنا فعل الشخصية بوصفه شيئاً ينجز على مرأى منا لنقتنع بتصرفاتها ودوافع أفعالها.
 - **خلص البحث إلى أن** الأنا والآخر وجهان متعاكسان، فالصورة التي نتخيلها عن أنفسنا لا تتم بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أن صورة الآخر هي بمعنى من المعاني صورة لا ترتسم وتتكون إلا من خلال وجودنا نحن.
 - **في الفصل الأول:** أبرزت الدراسة أن تحديد الهوية يكون انطلاقاً من المقومات والسمات المميزة للأمة والفاعلة فيها، والتي انتهت إليها عبر مسيرتها الجدلية في التاريخ، ومن أهمها: الدين، اللغة، العادات والتقاليد، وملكية الحدود الجغرافية. وتشكل هذه العناصر مجتمعة الأرضية النفسية للأمة التي تشترك في هذه المقومات الثقافية، وبها تتمايز عن الآخر، وتدافع عنها وتخوض الحروب من أجلها.
 - **بيّن البحث أن** أدب غسان كنفاني يهتم بإبراز جوانب الهوية سواء تلك المتعلقة بالأنا الجمعي الفلسطيني أم هوية الآخر الصهيوني، وفي هذا الصدد يقول عنه سميح القاسم: "غسان أول من دعانا إلى التعرف على آداب وثقافة الآخر"، فتتجلى تلك التباينات والاختلافات الثقافية بين طرفي الصراع العربي الإسرائيلي، كاشفة عن خلفيات الانتماء اللغوي والديني والمجتمعي، والجغرافي.

- أدب كنفاني يستجلي الهوية الثقافية الفلسطينية في مقابل الهوية الثقافية الإسرائيلية وهذا لأن الروائي يسعى لإبراز انتمائه الوطني وانحيازه له دفاعا عنه، وهو بذلك يثبت أنّ الذات الفلسطينية موجودة وستبقى دوما محافظة على كيانها ووجودها المستقلين عن الآخر.
- وضح البحث أنّ صورة الأنا والآخر في روايات كنفاني جاءت عقلانية وليست عاطفية ترصد كل ما هو سلبي، لتقود إلى ما هو إيجابي، لذلك لم يكن كنفاني ذاتيا في نظره لأنّاه الفلسطينية والآخر الإسرائيلي، بل كان موضوعيا في تصويره لنماذج إنسانية محضة، دون مراعاة لطبيعة العلاقة معها.
- **في الفصل الثاني** توصل البحث إلى أن حالات الحوار السلبي في روايات كنفاني هي الغالبة، حيث يتبادل الأنا الجمعي الفلسطيني والآخر اليهودي الشعور بالعداوة والدونية، وهذا الشعور تتمازج فيه العواطف الدينية والوطنية والقومية الحضارية، وهي تتراوح بين الشعور بالاعتزاز أو الإحساس بالظلم عند طرفي النزاع في القضية الفلسطينية.
- سجل البحث أن حالة الاغتراب في روايات غسان كنفاني أخذت أشكالا متعددة أهمها الغربة الروحية، والنفسية، والمكانية، كما لم تكن سمة الاغتراب مقتصرة على أنا فردي بعينه، بل كانت مشتركة بين جميع النماذج الروائية، ولعل ذلك يرجع إلى خصوصية التجربة الفلسطينية بأن شعبا بأكمله يعيش مغتربا خارج أرض الوطن في المنفى.
- تعبير الآثار الكاملة للروائي عن تشتت الشعب الفلسطيني في المنفى، مثلما كان الشعب اليهودي مبعثرا في بقاع العالم، ليلعب جلد اليوم دور ضحية الأمس، ويحضر المنفى باعتباره مكانا لغربة الشخصيات الفلسطينية، وذلك من خلال الوصف العام للمخيمات والملاجئ بتفاصيلها والتطرق لمعاناتهم الاجتماعية التي يحيها هؤلاء المشردون الذين توزعوا في البلاد العربية وازدادوا اغتربا.

- **في الفصل الثالث** بين البحث لجوء غسان كنفاني إلى استعمال التاريخ في النصوص السرديّة الروائيّة، لأنّ تجربته كانت مندغمة في الشّأن العامّ السياسيّ، وقد انعكست آثار القضية الفلسطينيّة على نفسيّته وموقفه من الوجود، وعليه يصعب عزل رواياته عن مختلف الأحداث التاريخيّة التي كان شاهداً عليها أو طرفاً فيها، ولم يقتصر في مواكبتها بوصفه سارداً فحسب، بل ومؤرخاً لقضيّته وهويّته العربيّة الفلسطينيّة.
- أخذ السرد السير ذاتي نصيباً وافراً من الفنّ الروائيّ الكنفانيّ، في الحديث عن الذات وكشف جوانب مختلفة منها، فاستأثر ضمير الأنا المتكلم الدال على الذاتيّة على السرد، واستطاع هذا الأخير أن يتحمل عبء سرد نفسه، وتكفل كذلك بسرد الآخر وتعريفنا عليه وسط دوامة يصبح فيها السارد أنا، وكلّ الشخصيات الأخرى من حوله تمثّل الآخر.
- تأثر غسان كنفاني بتقنيّات السرد الروائيّ الغربيّ، وخاصة تقنية تيار الوعي أو السرد النفسي في معظم الروايات مثل: ما تبقى لكم التي تأثر فيها برواية الصخب والعنف لوليام فوكنر، وكذلك رواية العاشق، ورجال في الشمس، الأعمى والأطرش، أم سعد، عائد إلى حيفا، التي تتميز بكثرة المنولوجات الداخليّة والمناجاة النفسيّة وتكرار اللوازم.
- تكشف روايات غسان كنفاني أن الصراع يبدأ صراع كنفاني من الأرض وينتهي عليها آملاً تأكيد ذاته، وهويّته المسلوبة من طرف الآخر، أما عن طبيعة المكان في رواياته فهي متنوّعة ومختلفة، وما يميّزها أن أماكن الإقامة الاختيارية أماكن ضيقة ومغلقة تمثّل فضاء ذاتياً، وأن أماكن الإقامة الإجمالية واسعة ومفتوحة تمثّل فضاء غيرياً. ومن خلال هذا التناقض الروائيّ يعطي الروائيّ القارئ العربيّ فكرة رمزيّة يظهر سخرية وعبث الآخر الإسرائيليّ بمصير النحن الفلسطينيّ.
- تضدّمت روايات غسان كنفاني إمكانيّة التلاعب بالنظام الزمنيّ، فبدأ السرد مطابقاً لزمن القصة، ومن ثمّ قطعاً للسرد بالعودة إلى وقائع ماضيّة تكسر ترتيب الزمن،

وكانت مخالفة لمكانها الزمني، ليعود السرد مرة أخرى حسب ترتيبه المنطقي. إذن فالزمن في هذه المدونات يقوم على الماضي والحاضر، ويتكئ الروائي على الزمن الماضي باستمرار ويعبر عنه بالاسترجاعات والاستذكارات الكثيرة، أمّا الزمن المستقبل فهو خارج تصوره السردى، ربما لأن المستقبل غامض ومجهول ورمادي عند الأنا لا يدري مصيره.

والوصول إلى خاتمة البحث لا يعني المحطة الأخيرة فيه، لأنّ عملية البحث تبقى مستمرة، وما مجهودنا فيه إلا نقطة من بحر المعرفة والعلم في هذا الموضوع. ونرجو أن تكون خاتمة بحثي هذا بداية لدراسات أخرى تجني نتائج أدق وثماراً أطيب.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولاً : المصادر:

- 1- غسان كنفاني: الآثار الكاملة(الروايات)، المجلد الأول، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1972م.
- 2- غسان كنفاني: رجال في الشمس، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط1، 1963م.
- 3- غسان كنفاني: ما تبقى لكم، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط1، 1966م.
- 4- غسان كنفاني: أم سعد، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط1، 1969م.
- 5- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1969م.
- 6- غسان كنفاني: العاشق، دار الطليعة، بيروت لبنان، 1970م.
- 7- غسان كنفاني: الأعمى والأطرش، دار الطليعة، بيروت لبنان، 1971م.
- 8- غسان كنفاني: برقوق نيسان، دار الطليعة، بيروت لبنان، 1972م.

ثانياً أ: المراجع.

أ-المراجع باللغة العربية:

- 9- إبراهيم أبو عواد: صورة اليهود في القرآن والسنة والأناجيل، دار اليازوري العلمية، الأردن، دط، 2008 م.
- 10- إبراهيم السعافين: الرواة على بيدر الحكمة (القصة القصيرة في فلسطين والأردن 1950م/2000م)، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 2008م.
- 11- أحلام عبد اللطيف حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة (قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية 1970-1995)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004م.
- 12- أحمد بن نعمان: هذي هي الثقافة، دار الأمة، الجزائر، دط، دت.
- 13- أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع هجري(دراسة اجتماعية نفسية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1434هـ/2013م.
- 14- أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، ط1، 2009م.
- 15- أحمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، عام المعرفة، الكويت، دط، شعبان 1998م.

- 16- أحمد موصلي ولؤي صافي: جنور أزمة المثقف في الوطن العربي، دار الفكر، دمشق سورية، ط1، 2002/1422م،
- 17- أحمد ياسين السليمانى: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان، دمشق سوريا، ط1، 2009م.
- 18- إسماعيل زروخي: حوارات إنسانية في الثقافة العربية، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، دط، 2004م.
- 19- عبد البديع عبد الله: الرواية الآن (دراسة في الرواية العربية المعاصرة) ، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط1، 1411هـ/1990م.
- 20- برهان غليون وسمير أمين: ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، دار الفكر ودار الفكر المعاصر، دمشق وبيروت، ط1، 1420 هـ /1999م.
- 21- البشير العربي: المثقف العربي الإسلامي بين ثقافة السلم وثقافة الحرب، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس تونس، ط1، 2006م.
- 22- بهيجة مصري: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، إدلبي وعامر الدبك الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2011م.
- 23- جان نعوم طنوس: صورة الغرب في الأدب العربي المعاصر، دار المنهل اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1429هـ/2009م.
- 24- جلييلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مؤسسة سعيدان للنشر ومركز النشر الجامعي، سوسة منوبة تونس، ج 1 و 2، ط2، 2009/2010م.
- 25- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009م.
- 26- حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية دراسة نقدية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000م.
- 27- حسني محمود: الضفة الأخرى (دراسات في الثقافة والأدب والنقد)، دار وائل للنشر، عمان الأردن، ط1، 2008م.

- 28- نياب شاهين: التلقي والنص الشعري (قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارات)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004 م.
- 29- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة مصر، ط1، 1413هـ/1992م.
- 30- رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 2003م.
- 31- رضا شريف: الهوية العربية الإسلامية وإشكالية العولمة عند الجابري، مؤسسة كنوز الحكمة، الأبيار الجزائر، ط1 1432هـ/2011م.
- 32- زايد محمد إرحيمة الخوالد: صورة المكان في شعر عز الدين مناصرة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1433هـ/2012م.
- 33- سعد البازعي: مقارنة الأخر مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة مصر، ط1، 1420هـ/1999م.
- 34- سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 1430هـ/2009م.
- 35- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1997م.
- 36- عبد السلام أقليمون: الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2010م.
- 37- سهاد توفيق الرياحي: ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وأبي العلاء المعري (دراسة موازنة نقدية)، دار جليس الزمان، عمان الأردن، ط1، 2012م.
- 38- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة مقارنة في آليات السرد وقراءات نصية) الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014م.
- 39- شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009م.
- 40- شكري عزيز الماضي: الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين مع ببلوجرافيا، دار الشروق، الأردن، ط1، 2003م، ص 50 - 51.

- 41- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1426هـ/2006م.
- 42- صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي: الأنا في شعر محمود درويش (دراسة سوسيو ثقافية في دواوينه من 1995-2008)، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2013م.
- 43- صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003م.
- 44- طراد حمادة : خطاب الآخر، دار الهادي، بيروت لبنان، ط1، 1427هـ/2006م.
- 45- عبير حسن علام: شعرية السرد وسيميائيته في مجاز العشق، دار الحوار، اللاذقية سوريا، ط2، 2012م.
- 46- عمرو خاطر عبد الغني وهدان: العربية والعولمة (معالم الحاضر وآفاق المستقبل في ضوء الثقافة العربية والهوية الإسلامية)، مؤسسة حورس الدولية للنشر، الإسكندرية، ط1، 2010م.
- 47- غريغوار منصور مرشو وسيد محمد الصادق الحسيني: نحن والآخر (حوارات لقرن جديد)، دار الفكر ودار الفكر المعاصر، دمشق سوريا وبيروت لبنان، ط1، 1422هـ/2001م.
- 48- فائزة عبد الأمير نايف الهديب: الاتجاهات الصهيونية في الأدب العبري الحديث (دراسة وتحليل)، دار مجدلاوي عمان الأردن، ط1، 1428هـ/2007م.
- 49- فاضل أحمد القعود: جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي (دراسة نصية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1433هـ/2012م.
- 50- فيصل عباس: الاغتراب (الإنسان المعاصر وشقاء الوعي)، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط1، 1429هـ/2008م ص 269.
- 51- كريم زكي حسام الدين: اللغة والثقافة (دراسة أنثولوجية الألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط2، 1421هـ/2001م.

- 52- عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، دار الفارس للنشر والتوزيع/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن/ بيروت لبنان، ط1، 2011م.
- 53- عبد الله عبد الدايم: صراع اليهودية مع القومية الصهيونية (الصهيونية ومستقبل إسرائيل)، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2000م.
- 54- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، دولة الكويت، دط، 1434هـ/2013م.
- 55- ماجدة حمود: النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، دار عيال للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1992 م.
- 56- ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م.
- 57- مجموعة باحثين: العولمة والهوية الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، دط، دت.
- 58- محمد أحمد بيومي: القيم وموجهات السلوك الاجتماعي، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة مصر، دط، 2006م.
- 59- محمد الخباز: صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2009.
- 60- محمد الداوي: صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2013م.
- 61- محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2003م.
- 62- محمد خليفة حسن أحمد: علاقة الإسلام باليهودية (رؤية إسلامية في مصادر التوراة الحالية)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1988م.
- 63- محمد صالح الهرماسي: مقاربة في إشكالية الهوية، (المغرب العربي المعاصر)، دار الفكر ودار الفكر المعاصر، دمشق وبيروت، ط1، 1422هـ/2001م.
- 64- محمد عبد الرؤوف عطية: التعليم وأزمة الهوية الثقافية، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009م.

- 65- محمد نور الدين أفاية : الغرب المتخيل (صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000م.
- 66- محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف (في المرأة الكتابة والهامش)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، دت.
- 67- المصطفى الشادلي: ظاهرة الاغتراب في النقد العربي، مطبعة أنفو برانت، فاس المغرب، ط1، 2009م.
- 68- مصطفى عطية جمعة: ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة(الذات، الوطن، الهوية)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2011م.
- 69- المصطفى عمراني: مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي(روايات غسان كنفاني نموذجا)، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، 1432هـ/2011م.
- 70- عبد الملك مرتاض: الإسلام والقضايا المعاصرة، دار هومة للنشر والتوزيع، بوزريعة الجزائر، دط، 2009م.
- 71- موسى معيرش: جدل الديني والسياسي في اليهودية والإسلام بين المقدس والمدنس، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع قسنطينة الجزائر، ط1، 2010م.
- 72- نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الآن (بحوث ودراسات تطبيقية)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2010م.
- 73- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، 2009م.
- 74- نجم عبد الله كاظم : نحن والآخر في الرواية العربية ، دار الفار للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2013م.
- 75- نضال محمد الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) ، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن ، ط1، 2006م.
- 76- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2004م.
- 77- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 1428هـ/2008م.

- 78- نوزاد حمد عمر: الغربية في شعر كاظم السماوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، دط، 2012م.
- ب-المراجع المترجمة:
- 79- Peter Cozen: البحث عن الهوية وتشتتها في حياة إيريك ايركسون وأعماله، تر: سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، العين دولة الإمارات العربية المتحدة، دط، 2010م.
- 80- بول ريكور: الهوية والسرد، تر: حاتم الورفلي، دار التنوير، بيروت لبنان، دط، 2009م.
- 81- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء، ط1، 1999م.
- 82- جاك دريدا: أحادية لغة الآخر أو ترميم الأصل، تر:عزيز توما وإبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية اللاذقية، ط1، 2009م.
- 83- جاك شرورن: الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1984م.
- 84- جليبر غراننغيوم: اللغة والسلطة والمجتمع في المغرب العربي، تر: محمد أسليم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، دط، 2011م.
- 85- جورج لارين: الإيديولوجيا والهوية الثقافية (الحدثة وحضور العالم الثالث)، تر: فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة ط1، 2002م.
- 86- جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب 2000م ص13.
- 87- جيرار ليكلرك: العولمة الثقافية (الحضارات على المحك)، تر: جورج كتورة، در الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2004م.
- 88- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر:محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000م.
- 89- ق ق غوربونوف: في الثقافة (مساهمة لينين في تطوير النظرية الماركسية في الثقافة)، تر: يوسف حلاق، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1982م.

- 90- م م لورين: اللغة في المجتمع، تر: تمام حسان، عالم الكتب، مصر القاهرة ، دط، 1423هـ/2003م.
- 91- مونیکا فلودرنك: مدخل إلى عالم السرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2012م.
- 92- هارلمبس وهولبورن: سوشيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق سوريا ط1، 2010م.

ج-المراجع باللغة الأجنبية:

- 93- D.R Miller : the study of social Relations hips situation, identity and social interaction In S. kock(ed) psychology, A study of scinence , New York, Mc crow Hill, 1971 , p 673.
- 94- Jerwan, Sabek : Dictinnair el Thilitngue anglais français arabe, maison sabek paris, p556.

ثالثاً: المعاجم والقواميس اللغوية.

- 95- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر، تركيا، دط، دت.
- 96- جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور: لسان العرب، المجلد6، مادة هوى، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1990م.
- 97- جيرالد برنس: المصطلح السردى (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندرا، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2003م.
- 98- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، منشورات دار المشرق، بيروت لبنان، ط1، 1991م.
- 99- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار إحياء تراث العربي، بيروت، ط1، 2001م.
- 100- الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني: التعريفات، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1998م.
- 101- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1419هـ/1998م، ج1.

102- مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط، 1420هـ/1999م، ج1.

103- محمد القاضي: معجم السرديات، الرابطة الحولية للناشرين المستقلين، (ط)، (دت).

104- مراد وهبه: المعجم الفلسفي (معجم المصطلحات الفلسفية)، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط، 2007م.

رابعاً: المذكرات و الرسائل الأكاديمية.

105- حسن قسيم محمد عبيدات: رؤية الآخر في الرواية الفلسطينية المعاصرة (1973-2000م)، إشراف: صلاح فضل، رسالة دكتوراه، جامعة الدول العربية القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2002م، مخطوط.

106- منير السعداني: الأنا والآخر في الفكر التونسي الحديث، إشراف: طاهر لبيب، رسالة دكتوراه، جامعة الآداب والفنون تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علم الاجتماع، 1999/2000م، مخطوط.

خامساً: المؤتمرات والملتقيات العلمية:

107- عبد الباري الدرة: العولمة وإدارة التعدد الحضاري والثقافي في العالم وحماية الهوية العربية الإسلامية، العولمة والهوية (الثقافة العربية بين العولمة والخصوصية)، دار مجدلاوي، عمان الأردن، أوراق المؤتمر العلمي الرابع لكلية الآداب والفنون، ط2، 2002م.

108- عصام نجيب: الدور الثقافي للجامعة بين الخصوصية وتنافسية العولمة، جامعة فيلاديلفيا نموذجاً، العولمة والهوية (الثقافة العربية بين العولمة والخصوصية)، منشورات جامعة فيلاديلفيا، عمان الأردن، أوراق المؤتمر العلمي الرابع لكلية الآداب والفنون، ط1، 4-6 مايو 1999م.

109- محمد البارودي: الرواية والإيديولوجيا (قراءة في رواية عزازيل ليوسف زيدان)، الرواية العربية والإيديولوجيا من أبحاث ندوة الرواية والإيديولوجيا، جمعية الرواية

- العربية للدراسات والتوثيق، مركز الرواية العربية للنشر والتوزيع، قابس الجمهورية التونسية، ط1، فيفري 2011م.
- 110- محمد بن عبد العزيز ربيع: الثقافة وأزمة الهوية، ثقافة المقاومة، مؤتمر جامعة فيلاديلفيا الدولي العاشر لكلية الآداب والفنون، تنسيق: د/ صالح أبو أصبع، مطبعة الخط العربي، المملكة الأردنية الهاشمية، 2006م.
- سادساً أ: المجلات والدوريات**
- 111- أحمد سيف الدين: صورة المرأة في روايات د/شكيب الجابري، مجلة جامعة دمشق، مج 18، ع 1، 2002م.
- 112- أحمد مداس: الإيديولوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين، جامعة محمد خيضر، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، ع7، 2011م.
- 113- أحمد مداس: المعرفة واستتار الأنا بإنتاج الآخر، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة بسكرة ع9، 2013م.
- 114- أسامة يوسف شهاب: الرواية النسوية في ظل الاحتلال سحر خليفة نموذجاً، مجلة جامعة دمشق، مج 30، ع 1-2، 2014م.
- 115- ثابت البرادعية وآخرون: الأم في روايات غسان كنفاني، نحات من التراث الشعبي الفلسطيني (دراسات وصفية وأدبية)، مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي، سعير الخليل فلسطين، ع 4، 1998م.
- 116- سليم جيهان وآخرون: الثقافة العربية (أسئلة التطور والمستقبل)، سلسلة كتب المستقبل العربي، العدد 29، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، ديسمبر 2003م.
- 117- عادل الأسطة: اليهود في رواية أرض السواد على ضوء صورتهم في الأدب العالمي والعربي، جامعة النجاح فلسطين، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، مج 13، ع 1، يناير 2005م، ص 31.
- 118- غزالة شاقور: القارئ بين مركزية السلطة وهامشية الإبداع (قراءة في الخطاب النقدي الأدونييسي)، جامعة محمد خيضر بسكرة، مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع 8، 2012م.

- 119- عبد الغني عبود: العقيدة الإسلامية والأيدولوجيات المعاصرة ، سلسلة الإسلام وتحديات العصر، الكتاب الأول، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط2، 1980م.
- 120- محمد الصالح خرفي: الديني والإيدولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة (روايات الطاهر وطار نموذجا)، نقلا عن إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، مجلة قراءات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ع5، 2013م.
- 121- عبد النبي ذاكر: سيميائية الصورة الثقافية، مجلة أبحاث الصورة، كلية اللغة العربية بجامعة مراكش، المغرب، ع2، خريف 1999م.
- 122- محمد ساري: نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مطبوعات جامعة منتوري ومخبر السرد العربي، قسنطينة، الجزائر، جانفي، 2004، العدد1.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ-ر	مقدمة
	مدخل: في فضاء المفهوم
18-10	أولاً: الهوية.....
24-19	ثانياً: السرد.....
31-25	ثالثاً: الأنا والآخر في الدراسات الأدبية والنفسية.....
35-32	رابعاً: علاقة الرواية بالهوية والسرد والآخر.....
	الفصل الأول: تمثلات الهوية والآخر في رواية غسان كنفاني
39-37	المبحث الأول: ثقافة الآخر في مرآة ثقافة الأنا.....
47-40	المطلب 1: ثقافة اللغة.....
55-48	المطلب 2: ثقافة الدين.....
66-56	المطلب 3: ثقافة المجتمع.....
73-67	المطلب 4: ثقافة الملكية.....
76-74	المبحث الثاني: صورة الأنا والآخر في روايات غسان كنفاني.....
90-77	المطلب 1: صورة الأنا الفلسطيني.....
99-91	المطلب 2: صورة الآخر الإسرائيلي.....
106-100	المطلب 3: صورة الأنا الإيديولوجي.....
113-107	المطلب 4: صورة الآخر السلطوي.....
	الفصل الثاني: هوية الأنا والآخر في روايات غسان كنفاني
115	المبحث الأول: حالات اتصال الأنا بالآخر.....
122-116	المطلب 1: حالة الحوار الإيجابي.....
135-123	المطلب 2: حالة الحوار السلبي.....
146-136	المطلب 3: حالة الحوار المتسامح.....
148-147	المبحث الثاني: أزمة الهوية وسؤال الثنائية القومية.....
167-149	المطلب 1: الوطن وحتمية الموت.....
188-168	المطلب 2: المنفى والاعتراب.

	الفصل الثالث: طرائق سرد الآخر ووسائل تلقيه في روايات غسان كنفاني
190-189	المبحث الأول: تقنيات سرد الآخر.....
199-191	المطلب 1: السرد الواقعي.....
206-200	المطلب 2: السرد التاريخي.....
216-207	المطلب 3: السرد السير ذاتي.....
230-217	المطلب 4: السرد النفسي.....
232-231	المبحث الثاني: وسائل تلقي الآخر.....
242-233	المطلب 1: السرد عبر الشخصيات.....
254-243	المطلب 2: السرد عبر المكان.....
265-255	المطلب 3: السرد عبر الزمن.....
279-266	المطلب 4: السرد عبر الأحداث.....
284-281	خاتمة.....
296-286	قائمة المصادر والمراجع.....
299-297	فهرس المحتويات.....

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى مناقشة مسألة الهوية وسرد الآخر، والمقصود بالهوية هنا الأنا أو الذات المقابل للآخر أو الغيرية، بينهما مسافات متنوعة لا تخلو من وسائط مختلفة بين الطرفين يسودها التمايز والاختلاف، تحاول الذات من خلال السرد إبراز خصوصيتها وتأصيل هويتها إزاء نظيرها الآخر، وذلك يتم بطريقتين إما بتقديم الروائي لها أو أن تقدم هي نفسها بصوتها في الرواية، هذه الأخيرة التي تعد أكثر الأجناس الأدبية قدرة على التعبير عن الهوية وإيصال خصوصية التجربة الإبداعية إلى المتلقي، وعليه تطرح الدراسة عدة أسئلة متمثلة في: ما العلاقة بين الأنا والآخر في إطار الهوية والاختلاف؟ وهل صورة الآخر تنبئ بعلاقة إنسانية مبنية على الاحترام المتبادل أم أنها مؤسسة على الاحتقار والتهميش؟ من هو الآخر؟ وكيف تم سرد في روايات غسان كنفاني؟ وتحاول أن تخرج بإجابات لها على فرضية وجود أزمة أو إشكالية هوية بين الأنا والآخر، رغبة في الاستفادة من هذا الموضوع بإعادة قراءته من جديد لفهم مرجعيته الثقافية العربية والأجنبية لغرض المساهمة في الدراسات المهمة بالهوية وصورة الآخر، كذلك الكشف عن رؤية الأنا العربية للآخر الغربي عند هذا الروائي تضامنا مع القضية الفلسطينية، ولأن مجال هذه الدراسة أدبي سردي نقدي احتاج البحث إلى الاستعانة بعدة مناهج منها: المنهج المقارن لكي نبحث في التشابهات والاختلافات الممكنة بين هوية الأنا وثقافة الآخر، بالإضافة إلى المنهج الاجتماعي والنفسي، ولكن بشكل أقل لأجل تفسير بعض السلوكيات والظواهر الموجودة في متون المدونات الروائية، لنخلص إلى أن الهوية مفهوم إشكالي له أبعاد شائكة ومتداخلة فيما بينها متصلة بالحقل الفلسفي والمعرفي والنفسي والتاريخي والاجتماعي وحتى السياسي، علاوة على عوامل أخرى تتفاعل مع الهوية كاللغة والأيدولوجيا والتراث والدين...، وهذه الإشكالية تحتمل الحل وعدمه.

الكلمات المفتاحية: الهوية، السرد، الآخر، الأنا، غسان كنفاني.

Résumé:

L'objectif de cette brochure est la discussion de l'identité et le récit des autres, l'identité c'est la foi ou l'autre personne den face on trouve des déversassions comprennent des modèles enter les extrêmes couvertes par des distinctions, dissociation et des déférences par le récit on essaye d'exposer l'identité en imposant l'identité envers l'homologue et tous ça passe par deux méthodes : soit le romancier qui la présente soit la personne elle-même avec sa propre voie , cette dernière a une aptitude de se présenter en amenant son expérience d'inventer au récepteur , notre étude pose plusieurs questions : quelle est la relation enter le moi et l'autre dans le cadre de l'identité et la déférence ? Est ce que cette relation fait sur la base de la dis line partagée ou base sur la distinction et le mépris ? Quel est l'autre et comment réciter dans les romans ? On essaye de toujours des trouver les réponses satisfaites à partir de hypothèse de la probabilité de l'identité enter le moi et l'autre afin de profiter de ce sujet, donc il faut relire de nouveau ses compréhensions des références culturelles arabes ou étrangers pour participer aux études scientifiques inter ressenties de l'identité et limage de l'autre et encore de couvrir lavis du moi arabe et étranger chez les romanciers avec une solidarité palestinienne , la recherche littérature récital et critique a la Foix insiste de s'aider par des méthodes comparatives, notre recherche est base sur la similarité et la déférence possible entre l'identité du moi et la culture de l'autre ; en plus deux méthodes sociales et psychique mais d'autre façon pour l'échange des phénomènes et des faits cites les blogs romanzais , peut être on arrive a dire que l'identité comprend sinueux et chevauchés présentes le champ philosophie connaissances psychologue politique et sociales et d'autres facteurs interagir avec l'identité par exemple la langue l'idéologie héritage et religion ... tous ces probabilités sont éventuels de trouver la solution ou pas .

Les Mots clés : l'identité, le récit, l'autre, la personne (le moi), Ghssan Kanfani.