الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الكتابة الروائية عند غسان الكنفاني تجاذبات الجمالية و التيمات

ورقة بحثية مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطّالبة: أحلام مسعود

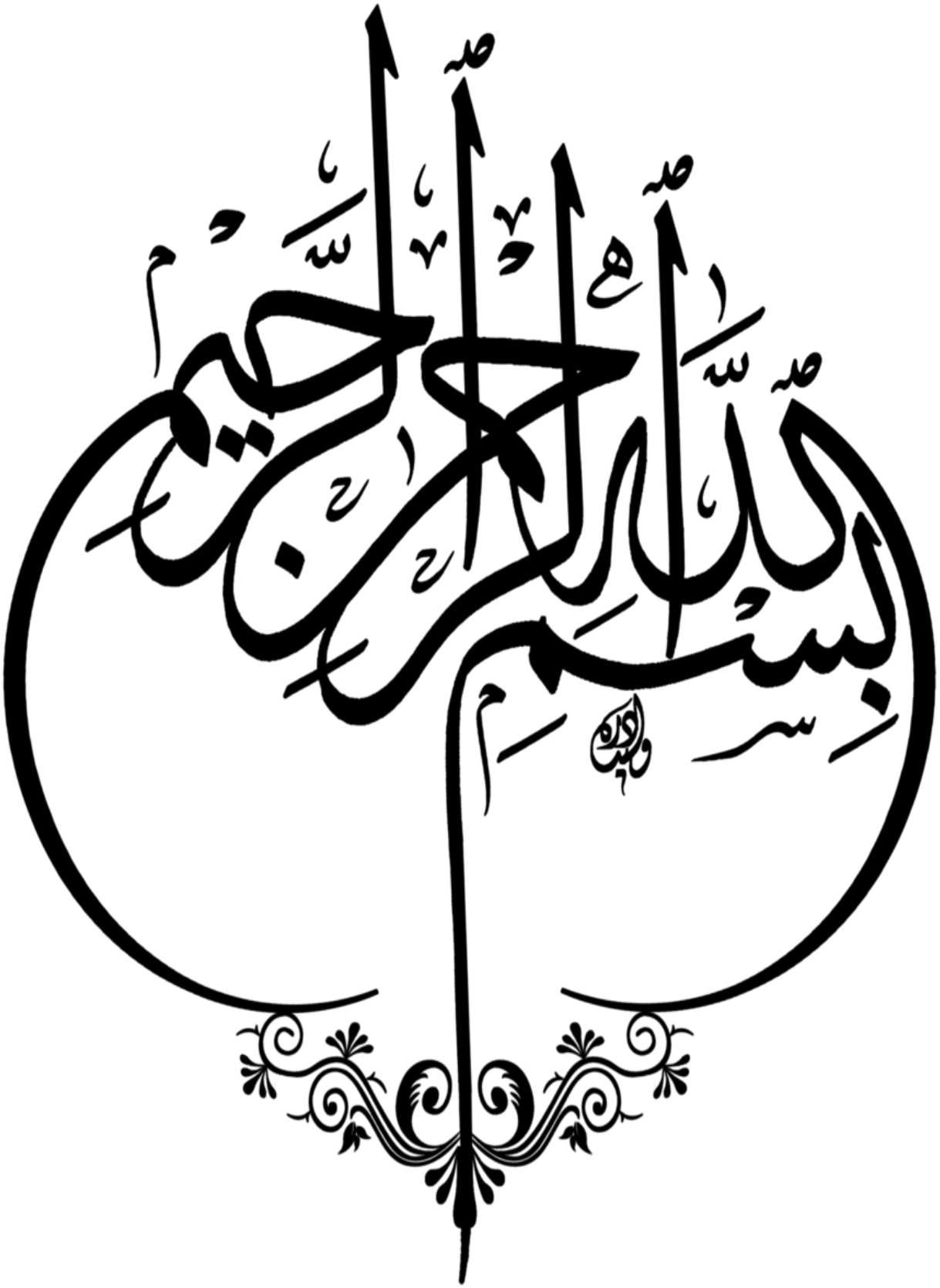
إشراف الأستاذ: مُحَمَّد بولخراص

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الصفة
حاج علي ليلى	أستاذ محاضر ب	مناقشا
سعيد بلعربي لخضر	أستاذ محاضر ب	رئيسًا
مُحَمَّد بولخراص	أستاذ التعليم العالي	مشرفا

السنة الجامعية: 1443هـ – 1444هـ

2022م – 2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم

رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ

أحمدك ربي واثني عليك الثناء الحسن أن منحتني القدرة على اكمال هدا العمل فلك الفضل من قبل و من بعد :

كما اتقدم بالشكر الجزيل و وفائق التقدير و الاحترام لأستاذي مُحَّد بولخراص على ما أكرمني به من حسن التوجيه و على صبره و جلده و نصائحه الصائبة و أسئل الله أن يجعله ذخرا لأهل العلم و المعرفة

كما لا يفوتني شكر الأستاذين الفاضلين :

حاج علي ليلي و سعيد بلعربي لخضر

اللذان سيشرفان على مناقشة هذا العمل المتواضع فلهما مني كل الاحترام و التقدير

كما أتقدم بعبارات الود و العرفان إلى أسرتي الكريمة التي حملت معي معاناة البحث و كانت خير معين

مقـــدمـــة

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للتجارب الذاتية، نتيجة ارتباطها الوثيق بالواقع والتزامها بوجه عام بتقديم صورة للحياة يكون فيها الروائي أكثر ارتباطاً بواقع شعبه المهجر و المنكوب ، فقد حملت الرواية الفلسطينية الحديثة على عاتقها مسؤولية توثيق الواقع الفلسطيني المرير وسرد قصص التشرد و الاقتراع من الأرض على يد عصابات الاحتلال الصهيوني بطريقة جمالية ملتزمة في نفس الوقت بقضية الوطن.

الأدب الفلسطيني ليس أدب طبقة مرفهة بل هو تعبير صارخ عن صدمة حضارية بلت بها الأمة عام نكبة 1948 بل هو وثيقة تاريخية تقف صامدة لضحد الرواية الصهيونية التي تحاول تهويد التاريخ و كل عمل فلسطيني جاء بعد هذه الهزيمة هو مسمار في نعش الرواية الصهيونية .
مثال ذلك كتابات غسان كنفاني، وجبرا إبراهيم جبرا، وإميل حبيبي، وإبراهيم نصر الله، التي تعد من أجود الأعمال الأدبية العربية الحديثة لا لأن أسلوب السرد و الكتابة له طابع جمالي فقط ولكن لأن العمل الأدبي عندما يحمل على عاتقه هم قضية يخلد مثال ذلك: الوقائع الغريبة في اختفاء ابي نعس المتشائل لإيميل حبيبي ، زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله ، البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا و الأمثلة في هذا المجال كثيرة

وفي الفترة التي امتدت ما بين الأربعينيات والستينيات حسب ما ورد عن قول منسوب لسلمي الخضراء الجيوسي فقد قدّم المثقفون العرب في فلسطين المحتلة، من خلال أقسى ظروف القمع، والأسر الثقافي، نموذجاً تاريخياً للثقافة المقاومة بكل ما فيها من استمرار وعمق، وقد دفعت الظروف الخاصة التي يحياها الفلسطينيون، حيث يقعون باستمرار فريسة للتشويه وتخضع هويتهم للطمس المتواصل ، دفعت بالكثيرين منهم إلى إنتاج العديد من أشكال الشهادة الشخصية، وهذا نوع أدبي يعد بأن يسهم بنصيب إبداعي كبير في الأدب العربي الحديث.

لقد حفزتني الأهمية البالغة التي تكنسيها الرواية الفلسطينية باعتبارها وثيقة تاريخية ، وكذا شغفي اللامحدود بكل ما هو فلسطيني و إيماني الذي لا يتزعزع بعدالة القضية الفلسطينية إلى دراسة روايات الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني"، ولهذا فقد جاءت دراستي موسومة بـ "الكتابة الروائية عند غسان كنفاني التجاذبات الجمالية و التيمات" والتي تطرح الإشكالية التالية :

هل كان غسان كنفاني مُلتزماً صرفاً أم أنه كان يزاوج بين جمالية الكتابة و تيمات الإلتزام بقضية الشعب الفلسطيني ، و هل وفق في ذلك ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدت خطة تضمنت: مقدمة و مدخل وفصلين وخاتمة وملحق، فالمدخل يحمل مفاهيماً عن أدب المقاومة ، خصائصه و نماذج منه أما الفصل الأول: فقد بحثت فيه عن الكتابة الروائية في فلسطين قبل النكبة عام1948 و نماذج عن السبق الفلسطيني في مجال الترجمة كذلك بحثت عن الكتابة الروائية في فلسطين بعد النكبة و أبرزت مدى الصدمة و أثر النكبة لا على الكاتب الفلسطيني بل و العربي أيضا ، كما ذكرت نماذج عن أهم ما كتب بعد النكبة على غرار غسان كنفاني و ابراهيم نصر الله.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقاً – و بعث عن التيمات و المواضيع التي كتب عنها غسان كنفاني كتيمة الأم و العشق ، الخيانة ، وكذلك عن جمالية الموت في رواياته أبرزها رواية " ما تبقى لكم" و "رجال في الشمس" و جمالية المكان في رواية " عائد إلى حيفا " ، وختمت عملي هذا بخاتمة ضمنتها أهم النتائج المتوصل إليها، أما الملحق فقد كان عبارة عن إضاءة للولوج إلى حياة غسان كنفاني وأهم أعماله .

وقد اعتمدنا في هاته الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي و التاريخي لبيان طبيعة المواضيع التي كتب عنها غسان كنفاني، والخوض في أسرار عالمه الروائي و بيان أسلوبه في الكتابة الروائية ، بالاعتماد على مجموعة من المراجع المترجمة، والمراجع العربية وكان أهمها: كتاب ثلاث علامات بارزة في الرواية الفلسطينية " ل: فاروق وادي وكذلك كتاب الطريق إلى الخيمة الأخرى ل: رضوى عاشور وأيضاً اعتمدنا على كتاب غسان كنفاني انساناً و أديباً و مناضلاً لحسان عباس و آخرون

وقد واجهتنا في هذه الدراسة بعض الصعوبات منها : تشعب المادة العلمية و عدم قدرتي على الإلمام بها ، و أن موضوع الدراسة كان لأكثر من عمل روائي إذ حاولت دراسة جميع أعمال غسان كنفاني الروائية

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل مُحَمَّد بولخراص على ما أمدنا به من توجهات بناءة ونصائح ثمينة طيلة هذا العام، ونسأل الله أن يجزينا عنه خيراً، كما لا يفوتني طبعا شكر اللجنة التي قبلت مناقشة الموضوع و أكرمتنا بحسن تصويبه وتصحيحه، الأستاذان الكريمان الحاج علي ليلى و السعيد بلعربي لخضر.

مسعود أحلام

يوم 2023/5/25

الساعة18:47

مدخل

1-/ تعريف أدب المقاومة

2/أدب المقاومة رؤية تأصيلية

3 / أدب المقاومة الخصائص و السيمات

4/نماذج من أدب المقاومة

تعد اللغة من أبرز أدوات التواصل و المواجهة ؛ اذ طوعها الإنسان لخدمة قضاياه كالذود عن الأوطان، استنفار الهمم واستنهاضها لردع المعتدين.

في هذا الإطار شق "أدب المقاومة" طريقه بين فروع الأدب الأخرى على استحياء، يتوهج تارة ، ويخبو تارة أخرى وفق الأحداث على أرض الواقع، ما شكل متاريس تخندق وراءها المبدعون للدفاع عن قضاياهم... وسنبدأ أولاً بتعريف أدب المقاومة.

1/ تعريف أدب المقاومة:

أ/لغة : جاء في المعجم الغني

مقَاوَمَةٌ[1]

[ق و م]. (مصدر. قَاوَمَ) مُقَاوَمَةُ العُنْفِ بِالعُنْفِ: مُوَاجَهَةُ... "قَرَّرَ مُقَاوَمَةَ العَنَاصِرِ الفَاسِدَةِ" الْمُقَاوَمَةُ الشَّعْبِيَّةُ: حَرَكَةٌ شَعْبِيَّةٌ مُنَاضِلَةٌ سِيَاسِيَّةٌ لَهَا مَبَادِئُ، عَنَاصِرُهَا مُسَلَّحَةٌ، تُقَاوِمُ السُّلْطَةَ الْحَاكِمَةَ أَوْ قُوَّاتِ الاحْتِلالِ. "الْمُقَاوَمَةُ الوَطَنِيَّةُ" "الْمُقَاوَمَةُ الفِلِسْطِينِيَّةُ".

وجاء في معجم الوسيط[2]

قَامَ ـُ قَوْماً، وقِياماً، وقَوْمة: انتصب واقفاً. و. الأمرُ: اعتدل. ويقال: قام ميزان النهار: انتصف. وقام قائم الظَّهيرة: حان وقت الزَّوال. و. الماء: ثبت متحيِّراً لا يجد منفذاً. و. الحقّ: ظهر واستقَرّ. و. على الأمر: دام وثبت. و. للأمر: تولاَّه. و. على أهله: تولَّى أمرهم وقام بنفقاتهم. و. المتاع بكذا: تحدَّدت قيمته. ويقال: قام يفعل كذا: أخذ في عمله.

ويقال قاومه في مصارعة وغيرها مقاومة: غالبه.

[1] عبد الغني ابو عزم ، معجم الغني ، دار الساقي ، بيروت ص 11

[2] إبراهيم مصطفى و أحمد الزيات ، معجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، القاهرة ، ط5، 2011

.و – هـ قواما: قام معه[1]

.قاومه في مصارعة وغيرها مقاومة: غالبه
.و – هـ قواما: قام معه[2]

ب /إصطلاحاً: الأدب الذي ينتج عن اختلاط المعاناة بمشاعر التمرد، التي تموج في نفس الشاعر أو الأديب في مواجهة الاحتلال والظلم والاستبداد [3] وقد عرفه غسان كنفاني في كتابه «الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948–1968» أنه "صرخة شجاعة ويمثل حالة من حالات الصمود من الداخل فى وجه المحتل الغاشم" [4].

وكذلك يمكننا أن نعرف الأدب المقاوم على أنه يكون كل كلمة ونص وقصيدة ورواية ومقالة وأغنية وموقف ثقافي وفكري وأدبي في مواجهة المحتل والظالم وأعوانه. [5]
قد لا يتجلّى هذا المحتل في العدو الخارجي فقط، عبر الاحتلالات العسكرية والتهجير وهدم المنازل وقتل الإنسان من خلال الرصاصة والقذيفة، بل قد يتشكّل عبر مواجهة الظلم اللاحق بالفرد والجماعة، من قبل سلطة أو حاكم أو فئة تسحق مجتمعًا ما وعليه فإن أدب المقاومة هو الأدب الذي يسعى إلى تصوير المقاومة تصويرا فنيا جماليا وهو فعل كلامي يسبق فعل المقاومة ويحرص عليه.

---

[1] أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، دار مكتبة الحياة ، بغداد ، 1958

[2] أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، دار مكتبة الحياة ، بغداد ، 1958ص 55

[3]إبراهيم سعفان ، قراءات في أدب الانتفاضة، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة 2002 ص21

[4] غسان كنفاني ، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، بيروت ، دار الآداب، 1966 ص21

[5]غالي شكري ، أدب المقاومة. القاهرة: دار المعارف 1970 ص14

2/أدب المقاومة رؤية تأصيلية

يعد أدب المقاومة مصطلحاً حديثاً نسبياً ، فإذا عدنا و لحثنا فيه نجده من المصطلحات التي لم يستعرها العربي ، بل خرجت من رحم المأساة التي عاشها خصوصا بعد النكبة عام 1948 و النكسة عام 1967

ويعود الفضل لغسان كنفاني في نحت مصطلح و إشاعته و التعريف به فقد كتب كنفاني كتابين أولهما " أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948– 1966" و الثاني " الأدب الفلسطيني تحت الإحتلال 1948– 1968" . فهما رائدين في مجمل الكتب النقدية التي اشتغلت على الأدب الفلسطيني و أدب المقاومة قبل أن يتوسع ليشمل أنماط أخرى من المقاومة لم تكن مدرجة أول الأمر ضمن نطاقه و تخصصه .غير بعيد عن "غسان كنفاني" نجد"يوسف الخال" فقد كتب في أدب المقاومة مجموعة شعرية " مجموعة الوطن المحتل " دعى فيها إلى دراسة الأدب المقاوم جيداً و عدم الوقوف عند الجزئيات وإلى دراسة عميقة للمؤثرات السياسية و الاجتماعية و الثقافية كما أن لا نغفل عن دراسة الأدب الصهيوني من باب "اعرف عدوك" كما فعل غسان كنفاني في دراسته للأدب الصهيوني[1]

ويذهب رجاء النقاش إلى دراسة الشعر المقاوم و أفرد له كتابا كاملاً تحت عنوان " محمود درويش شاعر الأرض المحتلة " وهي دراسة للشعر المقاوم في المنفى و المهجر داخل الأرض المحتلة و خارجها كما دعى رجاء النقاش إلى التعامل مع جميع أنواع الأدب المقاوم نقداً و دراسةً و تحليلاً [2]

---

[1] عادل الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات ، مؤسسة فلسطين للثقافة ، دمشق ، ط 2 ، 2008 ص 22

[2] المرجع نفسه ص22

في نفس السياق نجد الدكتور شكري غالي يرى أن أدب المقاومة يحدّده وجهه الإنساني العام، ولا يندرج في تصويره للصراع البشري تحت اية أطر قومية أو إجتماعية [1]

اما سيد نجم فيقول: "إنّ أدب المقاومة تحديدًا، يتمثل في تجربتي الحرب والثورة، مع إذكاء مفاهيم وقيم الانتماء والهوية والحرية، وكل تجارب الدفاع عن الحياة الفضلى التي تعلي من شأن الإنسان. إلا أن هذا التاريخ لم يُسَجَّلْ بعد بشكل كامل، فقد حرص الحكّام قديمًا وفي العصر الحديث على تسجيل تاريخهم الشخصي، فأرّخ لهم المؤرخون، وبدماء العامة من الناس، خطّوا سطور تلك الصراعات والبطولات بأسماء الملوك والحكام. لذا تعدّ سمة المقاومة المرتكزة على الوعي الجمعي، السمة المركز التي يمكن رصدها في تاريخ الجماعات والدول والأمم، بهدف بيان وكشف جوهر العقل والوجدان الفردي والعام خلال فترة زمنية محددة، طوال تاريخ الإنسان على الأرض. والأدب والفنون جميعها تعدُّ وسيلة ناجعة وقادرة على توطيد الذات الجمعية في مواجهة العدوان، كما تؤدي دورها في كشف الآخر المعتدي، وإبراز ما يرسله من أفكار ويمارسه من أفعال، حتى يتسنى مواجهته " . [2]

أما عادل الاسطة فكتب كتاب يحمل اسم "أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات " تحدث الأسطة عن رؤيته في موضوع المقاومة وقال: "أدب المقاومة من الآداب الإنسانية التي تجدها في كل أمة من الأمم نتيجة وقوعها تحت ظلم طويل خالق دفع بمشاعرها وأحسسها لرفض هذا الظلم والتمرد عليه والانقلاب على مفاهيم الخضوع له وبالتالي فإن هذا الأدب الإنساني يلتزم عادة بقضايا التحرير ونظراً لبقاء فلسطين تحت الاحتلال والصهيوني إلا يومنا هذا بينما تحررت كثير من الأقطار المحتلة والمستعمرة من الإستعمار الغربي أو الشرقي أحياناً الذي تسلط عليها، فإن أدب المقاومة ظل الموضوع البارز والأمم لقضية فلسطين المحتلة" .[3]

[1] غالي شكري ، أدب المقاومة ص21

[2] سيد نجم أدب المقاومة.. المفاهيم والمعطيات ، الهلال ، بيروت ،2014 ص31

[3] عادل الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات ، مؤسسة فلسطين للثقافة ، دمشق ، ط 2 ، 2008 ص 9

ثم يقول الأسطة :"تتركز مضامين هذا الأدب على قيم البطولة والصمود والتحدي والثورة والصلابة والمقاومة وعدم الخوف من الموت والتمسك بالأرض أن أدب المقاومة يحوي فيما ورمزية عالية لأبطال هذه القيم ويعكس تجربة قتالية ثورية جهادية استخدمها الأدباء كسلاح تعبوي تعبيري يسمى لتهيئة الرأي العام لفكرة المقاومة بالحيوية والشبابية حتى لو كان مصدره فرماً".[1]

ويقول أيضاً :"والمعاناة والهجرة والمنفى وتداخلت هذه المفاهيم والمضامين مع فنون أخذت هوية خاصة ضمن مساق أدب المقاومة كأدب السجن وأدب العودة وأدب اللجوء والمنفى والاغتراب عن الوطن".[2]

ثم يقول الأسطة "ان هذا الأدب لا يقتصر على الشعر والنثر فقط بل تعداه إلى فنون أخرى كالرسم والنحت والكاريكاتور وغير ذلك من الفنون الأدبية، ويقدم الأسطة النماذج الأدبية الكثيرة لكثير من رؤاد وأدباء المقاومة ويقف عندها ويناقشها شكلاً ومضموناً.[3]

في حين يرى عبد الرحمن الياغي في كتابه شعراء الأرض المحتلة، الكتاب دراسة غلب عليها الاعجاب والتمجيد لهذا النوع من شعر فالكاتب مجد كل الشعر دون أن يفرق بين أدب الشاعر المناضل وأدب غير ثم جاء الباغي بنماذج كثيرة من شعر المقاومة [4]

وقد قدم صالح أبو أصبع دراسة جمالية في كتابه الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة وتعد الأولى من نوعها إذ أهتم الكاتب بشعر المقاومة من الناحية الفنية والجمالية، درس أبو أصبح بناء القصيدة وظواهر اللغة والمعجم الشعري وظاهرة التكرار والغموض في شعر المقاومة[5]

---

[1] المرجع نفسه ص 9

[2] المرجع نفسه ص 9

[3] عادل الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات ، مؤسسة فلسطين للثقافة ، دمشق ، ط 2 ، 2008 ص 10

[4] المصدر نفسه ص 46

[5] صالح أبو أصبع ، مطالعات في أدب المقاومة وثقافتها ،دار البركة، عمان 2010 ص 23

في حين قدم عبد الوهاب المسيري في هذا الباب كتابا بعنوان "المختارات الشعرية" التي قدمها واختارها من أدب المقاومة الفلسطيني في طبعتها العربية أما الانكليزية فقد حملت عنوان "العرس الفلسطيني".

فقد قدم للمختارات الشعرية التي تنتمي كلها لأدب المقاومة بمدخل نقدي مهم حلل فيه الموضوعات الكامنة المتواترة في شعر المقاومة الفلسطينية

وقد قدم الكتاب في فترة كان نفسه يمر بمرحلة من البحث واستبصار الأسئلة الوجودية وهو يؤكد في تحليله لنماذج الشعر الفلسطيني علي انه شعر مؤمن وان بدا من الخارج غير ذلك ، مؤمن بعدالة القضية وانتصارها، ومؤمن بشيء يقع خارج الحس وخارج الطبيعة يسميه المؤمنون الله كما يقول في ثنايا تحليله لموضوعات شعر المقاومة الفلسطينية.[1]

أما الدكتور حسين جمعة يقول " فإذا كان الأدب عامة فناً جميلاً فإن الأدب المقاوم يصطبغ بهذا الجمال في الوقت الذي يحمل رسالته ووظيفته في طبيعته الفنية ". [2]

في حين أن أدونيس لم يدرس شعر الأرض المحتلة بخاصة وشعر الثورة الفلسطينية بعامة دراسة تتناول نماذج من هذا الشعر أو ذاك، لكي يضيئها ويعرف بها، كما فعل كنفاني والخطيب والنقاش وشكري، ولكنه في كتابه "زمن الشعر" ، توقف أمام هذا الشعر ليبدي : رأيه فيه، ومما قاله: "إنني لست واثقاً من أن في الأرض المحتلة شعر مقاومة أي شعراً ثورياء ".[3] وهو رأي مغاير لآراء كثيرة سابقة. وينظر أدونيس إلى الشعر العربي في الأرض المحتلة على أنه رافد صغير في الشعر العربي المعاصر، بل رافد ثانوي، وهو امتداد لا بداية امتداد لشعر التحرر الوطني الذي عرفه العرب طيلة النصف الماضي من القرن العشرين وهو ليس شعرا ثوريا. [4]

---

[1] عبد الوهاب المسيري ، الموضوعات الكامنة المتواترة في شعر المقاومة الفلسطيني ، القاهرة 2001 ص66

حسين جمعة ، ملامح فى الأدب المقاوم – فلسطين نموذجا، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر 2013 [2]ص 41

[3] أدونيس ، زمن الشعر ، دار الساقي للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان 2005 ص 102

[4] المرجع نفسه ص 104

3 / أدب المقاومة الخصائص و السيمات :

يتميز أدب المقاومة بعدد من الخصائص وهي :

أولا :أدب المقاومة هو أدب ملحمي ، حماسي و أدب بطولات و هو الأدب الذي يقوم على بطولة و الفروسية والحماسة و يهدف إلى تعظيم الشعوب

ثانياً: أدب المقاومة هادف وإيدولوجي وعقائدي

ثالثاً: أدب المقاومة أدبٌ إنسانيٌ ، يحمل القيم الإنسانية وموجه لكل الشرفاء في العالم المسلم وغير المسلم، موجه للعرب ولغيرهم لكل من هو يحمل صفت الإنسانيه ويشعر بها

.

رابعاً: أدب المقاومة مشبع بروح المبالغة وتغذية الرفض للواقع استعماري

خامساً: الإيمان بالشعب و قدرته على التغيير و اجتثاث الظلم و الاحتلال

سادساً: أدب المقاومة يتميز بالتضحية و عدم المبالاة بالموت

سابعاً: التمرد والمباشرة والخطابية المفرطة بأسلوب مناسب لينفذ إلى قلوب أكبر عدد ممكن

ثامناً: أدب المقاومة أدب إنساني يصر على تجاوز الأزمات والصمود بوجه الأعداء ببطولة وببسالة وصبر وسعة صدر وعزيمة مواصلة المسير الحياة الانسانية

تاسعاً: قوة العاطفة التابعة من الايمان بالقضية ، فضح العدو وظلمه ضد الأبرياء حث الشعب على مقاومة العدو والدفاع عن النفس والإنسان والإنسانية

عاشراً: أدب المقاومة أدب يبث روح الشجاعة والتحذير من البأس وفقدان الأمل وعدم الرضوخ لإرادة الظالم، الحفاظ على هوية الشعب ومعتقداته وتقاليده وأخلاقه المقاومة يعني حق الدفاع عن النفس والأرض والعقيدة والقيم الإنسانية والهوية.[1]

4/نماذج من أدب المقاومة

أ/عند الغرب

بالنسبة للأدب اللاتيني المقاوم فنجد أن هذه الشعوب استطاعت أن تدون أعمال خالدة ويبرز في هذا المجال ميغيل انخل إستورياس وإدواردو غاليانو وغابريل غارسيا ماركيز وأكتوفيا باث وماريو باراغاس يوسا وجورجي أمادو وكارلوس فوينتس وغيرهم ، وكانت القصة القصيرة كمساحة للمقاومة في المكسيك لدى آنا ماريا غونزاليز لونا وإدواردو أنطونيو بارا، والتقليديين مثل خوان رولفو وريفولتاس، كما حقق فلاديمير غيريرو النجاح في ما نطلق عليه «الفن المحرج» بسرده القصص المصورة، محافظاً على العناصر الاستطرادية في أعماله، وتلك القصص القادمة من تشيلي، التي تصوّر العنف الشديد الذي تعرض له المقاومون في الانقلاب ضد سلفادور أللليندي، وما تبع ذلك من مجازر لطغمة بينوشيه.. لديل كارما ووخورخي باراديت ومارتن كاسيريس وكلاوديو رومو وأليكسيس فيغيروا، والأجيال التي جاءت بعدهم، والتي صوّرت القهر المريع والتنكيل الفظيع اللذين تعرّض لهما المثقفون في تشيلي، في أعمال منغمسة بالثقافة الجماهيرية.. وبهذا المعنى، مع مرور الزمن تحوّلت إلى شبح للأدب المقاوم من غير ان ننسى حفلة التيس لماريو برغاس يوسا [2]

[1] صالح أبو أصبع ، مطالعات في أدب المقاومة وثقافتها ،دار البركة، عمان 2010 ص95

[2] أمنية عادل ، «أدب المقاومة» متاريس الكتاب الإبداعية ، مجلة البيان ، 29 يوليو 2016ص 55

نقوم بتتبع الأعمال المقاومة الروائية خاصةً ، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية أصبح الأديب في مواجهة حادة مع الانظمة القمعية الشمولية ففي رواية الساعة الخامسة و العشرون وقسطنطين جورجيو يسرد الكاتب مأسي الحرب و الجدير بالذكر أن الرواية كانت ممنوعة في أوروبا كلها غير بعيد عن النظام الشمولي الأوروبي نجد رواية الحفرة لأنديريه بلاتونوف تمنع عن القارئ الروسي نذكر أيضا رواية دكتور جيفاكو لبوريس باسترناك و إريك ماريا ريمارك في " ليلة لشبونة" " مزرعة الحيوان " و " 1984" لجورج اورويل القاسم المشترك بين هذه الأعمال أن اغلبها منع و كتابها تعرضوا لضغوطات كبيرة تصل إلي السجن أو النفي أو النبذ لكنهم خلفوا ورائهم إرثا فنيا يحمل الكثير في طياته من رمزية و مقاومة الاستبداد سواء كان هذا من حاكم محلي كما هو الحال في روسيا و أوروبا أو على يد أو على يد مستعمر أجنبي [1]

الجدير بالذكر أن الأدب المقاوم عند الشعوب الاوروبية أو الروسية ناتج عن صراع الأديب مع الحاكم المستبد المحلي النازية مثلا في أوروبا و ستالين في روسيا

ب/عند العرب

لا يمكنُ أن نذكر المقاومة و أدبها دون أن نذكر الأدب الجزائري المقاومة الذي كُتب أثناء الإحتلال الفرنسي للجزائري نذكر من الروائيين الجزائريين الذين كتبوا روايات ضمن إطار "الأدب المقاوم": محمّد ديب، صاحب ثلاثية " الدار"، المكونة من رواياته "البيت الكبير" ، و"الحريق" التي تنبّأ فيها بالثورة الجزائرية، والتي اندلعت بعد صدورها بثلاثة أشهر، و"النول"[2]

مالك حداد، صاحب "الانطباع الأخير"، أولى رواياته التي كتبها في عام 1958 كتحية للثورة الجزائرية في عامها الرابع، ونشرها بعد ديوانه الأول "الشقاء في خطر"، الذي كان أول من ترجمه للعربية

[1] المصدر نفسه

[2] محمّد علي فقيه ، الأدب الجزائري المقاوم: وثيقة تاريخية وسلاح مواجهة ، مجلة ميادين ، 9 جوان 2022

الأديبة ملك الأبيض، زوجة الشاعر العربي سليمان العيسى، وكانت ترجمات أبيض أشبه باستعادة جميلة لهذا الكاتب والشاعر.[1]

صاحب رائعة "نجمة" المشهورة، الروائي والشاعر كاتب ياسين، كواحدٍ من أهم كتاب ورموز الثورة الجزائرية، التي وصف فيها تاريخ بلاده الجزائر وعلاقة الشعب الجزائري بها، وذلك من خلال تمثيل .رمزي صاغه عبر شخصيات الرواية الذين يدورون حول بطلة الرواية "نجمة"، التي ترمز للجزائر
وصاحب " ريح الجنوب "عبد الحميد بن هدوقة، التي كانت أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، ونشرت في سنة 1971، بعد تسع سنوات من استقلال الجزائر[2]
.
ونجح ابن هدوقة في كل رواياته في تصوير معاناة الشعب الجزائري أثناء الاستعمار الفرنسي، ومدى بسالة هذا الشعب في صد كل محاولات الإذلال والقمع التي كان ينتهجها المستعمر تجاهه

وصاحب رواية " اللاز " طاهر وطار التي صدرت عام 1974، إلى جزائر ما بعد الاستقلال. ورصد تناقضات الثورة الوطنية الجزائرية. وقد نجح وطار في كل رواياته في رصد التغيرات التي مر بها المجتمع .الجزائري
يعتبر وطار بأن "الثورة الجزائرية التي هزّت العالم بوجهٍ عام، والعالم العربي والإسلامي بوجهٍ خاص، كانت عاملاً أساسياً في كتابته لمجموعات قصصية أخرى دارت حولها

أما مُحَّد ساري فكتب "البطاقة السحرية" ، محاولاً كتابة التاريخ الجزائري المعاصر، إذ يؤرّخ لحدثٍ سياسي واجتماعي ممتد من زمن ما قبل الاستقلال إلى ما بعده. وتتضمن مجموعة من الإحالات التاريخية والاجتماعية التي تحتضن مناخ الرواية مكاناً وزماناً . [3]

[1] المصدر نفسه

[2] المصدر نفسه

[3] مُحَّد علي فقيه ، الأدب الجزائري المقاوم: وثيقة تاريخية وسلاح مواجهة ، مجلة ميادين ، 9 جوان 2022

وفي مصر نجد إبداعات الرواية عند(توفيق الحكيم) وهي (عودة الروح) و(يوميات نائب في الأرياف) و(عصفور من الشرق). . .

وفي إبداع طه حسين ومُحَمَّد حسين هيكل باشا، والمازني. . . غير أن رواية (عودة الروح) كانت تعبيرا ناضجا فنيا وأكثر تعبيرا عن روح الثورة الوطنية وبداية التقاط جدل عملية تشكل البرجوازية الصغيرة في المدينة وهي البذرة التي ستنمو في ثلاثية نجيب محفوظ الملحمية:بين القصرين وقصر الشوق والسكرية. . . التي أرخت لثورة 1919 حتى 1946إلا أن المتغيرات الاجتماعية بعد ثورة 1919م، تبدت جلية في مجمل الإبداعات الروائية سواء في ملامح الأماكن(الشعبية)، وطقوس الأحياء العريقة وعبق الحياة الشعبية.

تنعكس على تشكلات السرد والبناء الأسلوبي التعبيري حيث اللغة العامية الفصيحة العذبة في سهولتها وإيقاعها، ورصدها لتحولات الطبقة المتوسطة الصغيرة، وتماسكها الذي سيبلغ اكتماله باندلا ع الثورة الوطنية وتحديد ملامح ومكونات الشخصية المصرية. . . مع التخلص من الأسلوب الخبري، والمحسنات اللفظية، وتماسك الفصول، ورسم الشخصيات بتصميم وتلقائية، وتشكل وقائع الأحداث وحيث كانت رواية(قنديل أم هاشم/يحي حقي) الذي يشفي المرضى بعيونهم، والشاب (إسماعيل) طالب الطب الذي عاد من بعثته متشبعا بالعلم والطب الحديث ليعالج به عيون ابن عمته فاطمة فتصاب بالعمى، ويوشك أن يكفر ويحطم القنديل ثورة على تخلف المصريين. إنه صراع الشرق مع الآخر الأوروبي الغربي حيث الحضارة الحديثة وقيم الروح الشرقية. وتنتهي بمعادلة توفيقية بين الدين والعلم بعد عالم التصوف الشفاف، حيث يمزج الطبيب إسماعيل بين أدوات العلم الحديث وزيت قنديل أم هاشم في علاج مرضي الرمد والعيون [1]

[1]السيد نجم أدب المقاومة.. المفاهيم والمعطيات ، الهلال ، بيروت ،2014 ص65

و في الأدب الفلسطيني المقاوم محور دراستها نذكر أولا رائد الدراسات المقاومة غسان كنفاني التي كانت أعماله ترجمة فعلية لقنعاته السياسية فكتب " عائد إلى حيفا " ، " رجال في الشمس" ، " أم سعد " ، " ما تبقي لكم " ، " الشيئ الآخر" ، هذا بالنسبة للنوفيلات أما القصص القصيرة فكتب " أرض البرتقال الحزين " ، موت سرير رقم ١٢" و " عن الجال والبنادق" ، " القميص المسروق" " ،" عالم ليس لنا

" و روايات لم تكتمل هي " العاشق " ، "الأعمى و الأطرش" ،" برقوق نيسان

وفي جيل غسان أي الجيل الذي عاش النكبة نجبد ايميل حبيبي صاحب "المتشائل" و "حرب الأيام "الستة"

جبرا ابراهيم جبرا صاحب رواية "البحث عن وليد مسعود"

"

دون ان نغفل عن صاحب الملهاة الفلسطينية إبراهيم نصر الله وهي " زمن الخيول البيضاء"، "أعراس آمنة"، "تحت شمس الضحى" ، "زيتون الشوارع"، "طفولتي حتى الآن" ، "دبابة تحت شجرة عيد الميلاد"، " قناديل ملك الجليل" ، "مجرد ٢ فقط" ، "طيور الحذر" ، "الطفل الممحاة" كما أصدر ""كتاب الكتابة" و "السيرة الطائرة

و إلياس خوري الذي كتب " باب الشمس" و " مملكة الغرباء "

ولم تغب الكتابات النسائية عن أدب المقاومة نذكر منها السيدة رضوى عاشور في رواية "الطنطورية" ودراستها "الطريق إلى الخيمة الأخرى" وهي دارسة عن أعمال غسان كنفاني دراسة أخرى تحت عنوان " صيداو الذاكرة"

سوزان أبو الهوى كتبت رواية " بينما ينام العالم " و أيضا رواية " الأزرق بين السماء و الماء

سحر خليفة كتبت أيضا عن فلسطين "صحابة " عباد الشمس" رواية " باب الساحة " ،"الصبار" " ، " مذكرات إمرأة غير واقعية " ، " الميراث " ، " أرض و سماء "

مما سبق نستنتج أن أدب المقاومة هو الكتابة الأدبية المعبرة عن الحروب والمعارك ومقاومة العدو، ويعتبر اصطلاح المقاومة هو الأكثر شمولية من أدب الحرب أو أدب المعارك، ويعبر هذا اللون عن القهر والاستبداد الذي تعانيه الشعوب تحت العدوان والاحتلال، ومن ثم ترسيخ فكرة المقاومة للعدو سواء كان شخصًا أو فكرة.

الفصل الأول

1المبحث الأول الكتابة الفلسطينية قبل النكبة

2 المبحث الثاني الكتابة الفلسطينية بعد النكبة

المبحث الأول الكتابة الفلسطينية قبل النكبة

1_ الريادة الفلسطينية في مجال الترجمة

إن الإسهامات الفلسطينية في حقل الترجمة منذ عصر النهضة إلى قبيل النكبة الفلسطينية سابقة في مجالها فكانت في بداياتها مجرد تجارب فردية منعزلة تركز على ترجمة الكتب الدينية ولكنها اتسعت فيما بعد وشملت جميع جوانب العلم والمعرفة ومع ظهور الصحافة انتقلت الترجمة من الاتجاه الديني إلى الاتجاه الأدبي، فترجمت الحكايات والقصص والروايات والأبحاث المختلفة التي أفادت في انطلاقة النهضة الأدبية وتطور اللغة العربية وأساليب تعبيرها

فقد" أسهم الفلسطينيون بنصيب كبير في نقل روائع الأعمال الأدبية الغربية إلى العربية، وظهر عدد من المترجمين الذين قاموا بنقل ما يتطلعون إلى اقتباسه من معان وأجناس أدبية وتيارات فكرية لا بد منها في إكمال ثقافتهم العصرية ونهضة أدبهم القومي وعملت هذه الترجمات على تطويع اللغة العربية واغتنائها بأساليب التعبير عن التجارب العصرية الحديثة وبثروة طائلة من المعاني الجديدة والمباني اللغوية الحديثة"[1].

و"نشأ في فلسطين مناخ ملائم للترجمة أخذت الصحف والمجلات العربية فيها بالظهور، وباشرت بنشر ترجمات لكبار كتاب الغرب، ووفرت بذلك للقارئ العربي الفلسطيني صورة واضحة عن الأدب الأوروبي الحديث والحياة الغربية واعتمدت الصحف والمجلات في الكثير من مقالاتها وقصصها على الترجمة واستمرت في الاعتماد على المصادر الأجنبية بنشر الكثير من الترجمات المختلفة على صفحاتها وكان القسم الأكبر من الكتب المنشورة في النصف الأول من هذا القرن من الكتب المترجمة". [2]

كما "كانت المدارس الإرسالية المنتشرة في مدن فلسطين منذ منتصف القرن التاسع عشر، وبخاصة المدارس الإرسالية لروسيا القيصرية والإرساليات الكاثوليكية والبروتستانتية قد ساهمت في تعليم اللغات الأجنبية، كما

---

[1] ينظر بركة بسام، الترجمة إلى العربية: دورها في تعزيز الثقافة وبناء الهوية، سلسلة دراسات، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر ، أكتوبر، 2002، ص10.

[2] المصدر نفسه ص 11

ساهم في ذلك أيضا إرسال البعثات التعليمية من أبناء فلسطين لمتابعة دراساتهم العليا. وهكذا نشأت طائفة من أبناء فلسطين تحسن اللغات الروسية والفرنسية والانكليزية والألمانية، وتتصل بالثقافة الأوروبية "[1]

أولا البدايات الأولى

بدأ الفلسطينيون نشاطهم في هذا الميدان منذ العام 1860، ومن أول الكتب المترجمة ما قام به "يوسف نباس البافي "الذي ترجم كتاب" مرشد الأولاد" "لفرنسيسكو سوافيراس" وترجم "خليل بيدس" عام 1898 ثلاث روايات عن الروسية وهي "لبنة القبطان" "لبوشكين" و"الطبيب الحاذق" و"القوزاقي الولهان" كما ظهرت نماذج مترجمة عن الفرنسية من أدب "فكتور هيجو" في محاضرات روحي الخالدي في باريس (1896 – 1897) ثم في كتابه "الرائد تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب" و"فكتور هيجو" وكان "يندلي الجوزي" قد ألف باللغتين العربية والروسية، وترجم عنهما واليهما، وقد ترجم كتاب "الأمومة عند العرب" عن الألمانية في العام 1902. وترجم من العربية إلى الروسية كتابين هما "فتوح البلدان للبلاذري" و"تاريخ اليعقوبي". كما قام توفيق كنعان بترجمة العديد من دراساته الطبية وحول التراث الشعبي في فترة مبكرة، منها" الموت والحياة" في عام 1908، وقد ترجمت إلى الفرنسية والعربية من الانجليزية. كما ظهرت في هذه الفترة المبكرة كتابات نجيب عازوري حول القومية العربية باللغة الفرنسية، منها نهضة الأمة العربية في آسية الصغرى التي نشرت في باريس عام 1905[2]

أ – الترجمة عن الروسية

إن المترجمين الفلسطينيين هم أول من عرّفوا القراء العرب على رواد الأدب الروسي أمثال بوشكين، وتولستوي، وتشيكوف، وديستويفسكي، وتورغنيف وغيرهم، وهذا يرجع لجهود الرواد الأوائل الذين كانت ترجماتهم تجوب الوطن العربي لأسبقيتهم في المجال من اللغة الروسية للعربية أمثال خليل بيدس، وسليم قبعين، ونجاتي صدقي، وكلثوم عودة، وبندلي الجوزي[3]

---

[1] ينظر: حسام الخطيب ، حركة الترجمة الفلسطينية ،بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،1995 ص 14

[2] ينظر:حسام الخطيب ، واقع الترجمة لدى أبناء فلسطين، ضمن كتاب دراسات عن واقع الترجمة في الوطن العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الجزء الثاني، تونس، 1987، ص64،

[3] .حسام الخطيب، حركة الترجمة الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط (1)، 1995، ص 20

ولعل من بين المجلات التي أسهمت في تنشيط هذه الترجمة أصدرت في طبعتها الأولى تحت اسم ‘‘النفائس’’ وقد صدر العدد الأول من ’’ النفائس ’’ يوم الأحد تشرين الثاني نوفمبر سنة 1908 في مدينة حيفا، وانتقلت إلى القدس عام 1911، وتوقفت مدة الحرب العالمية الأولى، ثم عاودت نشاطها حتى أواسط القرن العشرين، وكانت تصدر أسبوعياً , ومن العدد العاشر أصبح اسمها النفائس العصرية [1]

"لخليل بيدس"، "الذي بذل جهدا كبيرا في الترجمة عن اللغة الروسية، وكان من أوائل الذين مارسوا الترجمة الأدبية وقد ترجم عن الروسية ما لا يقل عن أربعة كتب بين عامي 1898 و 1899 وما لا يقل عن سنة كتب ما بين الأعوام 1904 و1919، إلى جانب عدد من الروايات القصيرة التي كان نشرها في مجلته النفائس العصرية". [2]

ومن اشهر ترجماته "ابنة القبطان" والطبيب الحاذق" و"القوزاقي الولهان" كما نشر عددا من القصص المترجمة عن الانكليزية والألمانية والإيطالية وترجم إلى الروسية المملوك الشارد لجورجي زيدان لقد أقر العديد من النقاد للأديب خليل بيدس بالريادة في الترجمة الأدبية خصوصا وأنه لم يعدن بترجمة الروايات لغويا فحسب وإنما بتعريب طقوسها وشخوصها وأماكن وقوع أحداثها.

وكذلك سعيه المثابر لتأسيس مجلة أدبية متخصصة في خدمة هذا التوجه والنجاح فيه بإصدار مجلة "النفائس الأدبية في فلسطين". لقد قال "خليل بيدس"" ولا يخف ما لروايات على اختلاف مواضيعها من التأثير الخطير في القلوب والعقول حتى اعتبرت أنها من أعظم أركان المدنية بالنظر إلى ما تستبطنه من الحكمة في تثقيف الأخلاق، وما تنطوي عليه من العبر والمواعظ في تنوير الأذهان، وبالرواية يمكن تسليط الأضواء على واجهات محددة تحمل مواقف من القيم الجديدة وإضاعتها وإبرازها بشكل تنطبق فيه الوقائع على الحقائق في كل ذلك، وكذلك تحديد التشكل التدريجي لطبقات المجتمع وتوصيف كل واحدة منها ومدى التواصل والانقطاع بين مفاهيمها وقيمها الجديدة في المجالات السياسية والاجتماعية معا". [3]

[1] حسام الخطيب،المرجع نفسه ص 21

[2] المرجع نفسه ص 22

[3] حسام الخطيب، حركة الترجمة الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط (1)، 1995، ص 68

وكان "خليل بيدس" يحرص في اختياره على الأدب القصصي الهادف الذي يحمل في طياته مواقف لجتماعية واضحة من شؤون الحياة المختلفة السياسية منها والاجتماعية والطبقية ويشير في ثناياه إلى الاتجاه المطلوب والغرض الحافز المبني على حوادث واقعية أو ممكنة الوقوع بأسلوب مشوق وبلغة واضحة وبسيطة، ويحمل في طياته صراعا قويا وجدلا عنيفا وحوارا حارا، ويتخذ الفكر دعامة للحس في قرع الحجة

وقد انضم إلى "خليل بيدس" مجموعة من أصحاب المواهب، فترجموا عن الروسية، ونشروا ما ترجموه أحيانا في النفائس العصرية، ومن هؤلاء سليم قبعين وانطوان بلان ونجاتي صدقي، فقد كان سليم قبعين من أوائل خريجي مدرسة السيمنار الروسية في مسقط رأسه الناصرة، وكان له نشاط خصب في الصحافة المصرية [1].

وشارك في إنشاء عدد من الصحف هناك، وعرف القراء العرب بكبار الكتاب الروس امثال تورغنيف والكسندر بوشكين ومكسيم غوركي وتولستوي، وغيرهم. وترجم عن الروسية "حكم النبي مُحَمَّد" وكتاب "محكمة "جهنم" لتولستوي في العام 1904، و"أنشودة الحكم لتورغنيف وكتب أخرى. ونقل لتطوان بلان أحد أساتذة المدرسة الروسية في الناصرة رواية في سبيل "الحب في العام 1912 وخواطر من كتاب "طريق الخيال" لتولستوي وغيرها. وكانت مجلة النفائس العصرية بيئة منشطة للترجمة عن الروسية بسبب ثقافة صاحبها وبعض رفاقه. وقد قامت مجلة "الزهرة" التي لنشأها جميل البحري عام 1921 بنشر الروايات المترجمة من مختلف اللغات كما وجدنا عددا من الكتاب مثل سليمان بولس وإبراهيم جابر وعبد الكريم سمعان ولطف الله الخوري صراف وكلتوم عودة، وفارس نقولا مدور همن اهتموا باللغة الروسية في بداية هذا القرن. وقد خلف الجوزي الذي درس في جامعة قازان في روسيا وعلم العربية فيها وكذلك في جامعة باكو كتاب "تاج العروس في معرفة لغة الروس " .

أما نجاتي صدقي فقد سافر إلى موسكو ودرس في جامعتها وحصل على بكالوريوس في الاقتصاد السياسي ، فأتاحت له ثقافته هذه الترجمة عن الروسية ومصادرها الأصلية نقلا دقيقا بلغة عربية صافية، وقد أثنى الأديب اللبناني، ميخائيل نعيمة، على صنيعه في كتابه عن الشاعر الروسي بوشكين الذي نشره في سلسلة اقرأ في العام 1945. وقد كتب إليه يقول: .... وها أنت تأخذ الكسندر بوشكين أعظم شعراء الروس، وقمة باسقة بين قدم الشعر الباسقات في الأرض، فتنقل إلى قراء العربية بأخبار حياته القصيرة ... وفي ذلك ما يعزيني بالأقل وقد فرغت من كتابة حياة بوشكين وكان عمله الكسندر تشيكوف الذي أصدره أيضا في سلسلة اقرأ في العام 1947، من الأعمال التي حافظ فيها على روح المؤلف ومزاجه وتعابيره بعربية صافية دقيقة

[1] ينظر : حسام الخطيب، حركة الترجمة الفلسطينية، ص 69

وكانت هذه الترجمات الأولى من الأدب الروسي ، بمنابة بذور فنية وفكرية، سرعان ما ادت إلى بعث وتوجيه الأدب الفلسطيني وانتشار الترجمة من اللغات الأوروبية الأخرى الشعور أصحاب المواهب الرشيدة بعدم كفاية أبيهم للاستجابة لحاجات العصر، ووجود هذه الحاجات في الثقافات الأخرى كالألمانية والفرنسية والانكليزية [1]

ب– الترجمة عن الألمانية:

من الذين نشطوا في ميدان الترجمة عن الألمانية، جبران مطر الذي نقل القصص والحكايات من الألمانية ونشرها بالتتابع في مجلة النفائس العصرية. وشارك في النقل عن الألمانية بندلي الجوزي الذي ترجم أمراء غسان من آل جفنة ثيودور نولدكه بالاشتراك مع قسطنطين زريق عام 1933 والياس نصرالله حداد الذي ترجم رواية ناثان الحكيم للكاتب الألماني لسنغ، وطبعها في مطبعة الأيتام في القدس. ولا بد من الإشارة في هذا المجال إلى جهود الكاتب المسرحي الفلسطيني عزيز ضومط الذي أتقن اللغة الألمانية، وأحس بشغف عظيم نحو الآداب الألمانية فأتقنها وكتب العديد من الروايات المسرحية باللغة الألمانية وكانت مؤلفاته المسرحية ورواياته القصصية منتشرة في جميع أنحاء ألمانيا والنمسا، ومنها جبل الدروز والأرواح المتقمصة والحضر وسحر الأفعى وسمير امبل كاهنة بطرا وبلتناصر راقصة الفيوم وابن سينا والأموي الأخير وزبيدة أو لعب الحريم وعرفت فلسطين الترجمة في الاتجاه المعاكس في فترة مبكرة، ومن ابرز الذين أسهموا في قدرة ما قبل الانتداب توفيق كنعان (1882-1963)، وله مجموعة من الدراسات الطبية المترجمة إلى اللغة الألمانية. وقد تعددت اهتماماته التأليفية، ولم تقتصر على مهنته الرئيسة وهي الطب[2]

---

[1] ينظر:صالح جهاد ، روسيا وفلسطين العلاقات الروحية والثقافية، من القرن التاسع الميلادي الى بداية القرن العشرين، رام الله ، المركز الفلسطيني للدراسات والنشر والاعلام، ،2006 ،ص 55.

[2] عودات يعقوب ،من اعلام الفكر والأدب في فلسطين القدس ،دار الاسراء 1992 ص55

ج- الترجمة عن الفرنسية

ونالت اللغة الفرنسية حظا اوفر من الترجمة بسبب رحلات العديد من الدارسين ورجال الأدب والفكر إلى فرنسا من اجل الدرس والبحث وقد على هؤلاء ثقافتهم بالترجمات. فقد قام عادل زعيتر بترجمة روائع الفكر العالمي إلى العربية، واعتبر من شيوخ النقلة في العصر الحديث، ومن أفضل المترجمين من اللغة الفرنسية، وساهم بدور فعال في نهضة الأدب الفلسطيني. ومن الآثار التي نقلها روح الشرائع لمونتسكيو والعقد الاجتماعي لجان جاك روسو والرسائل الفلسفية لفلولتير وترجم أيضا حضارة العرب وحضارة الهند لغوستاف لوبون والبحر المتوسط والنيل ونابليون لإميل لودفيغ ولين سينا للبارون كازاديفو. ولعل عادل زعيتر من طليعة المترجمين الاصلاء في النهضة العربية بعامة والثقافة الفلسطينية بخاصة، فقد ترجم نحوا من أربعين كتابا هي عيون ما صنفه الفرنسيون في مجالات الفكر والفلسفة والتاريخ والتربية ومن بين الذين نقلوا عن الفرنسية أيضا، جميل البحري الذي ترجم رواية الزهرة ونشرها تباعا في مجلته الزهرة في العام 1921 وعادل جبر الذي ترجم بحنا لماكس نوردو بعنوان روح القومية ونقل السحق موسى الحسيني والأب اسطفان سالم الفرنسيسي كتاب فن إنشاد الشعر العربي وطبعاه بمطبعة الآباء الفرنسيسيين في القدس في العام 1945. وكتب روحي الخالدي كتاب فكتور هوغو وعلم الأدب عند الإفريج والعرب وفيه ترجمات تاريخية وأدبية وعرض وتصوير واقتباس لكثير من ادر هذا الشاعر الفرنسي في الندر والشعر، وقام روحي الخالدي بتقديم محاضراته في باريس عام 1896[1].

د- الترجمة عن الانكليزية

أما الترجمة عن الانكليزية فكان لها نصيبها الوافر أيضا بسبب التواجد الاستعماري البريطاني المباشر في فلسطين ومن المبكرين في الترجمة عنها وديع البستاني الذي كان ابنا لفلسطين ولبنان، فقد ترجم في العهد العثماني ثمرة الحياة والسعادة والسلام ومعنى الحياة لورد افيري عام 1910، كما ترجم "محاسن الطبيعة وعجائب الكون والمسرات "الحياة" لنفس المؤلف عام 1912، كما ترجم رباعيات الخيام عن الانجليزية في العام نفسه. وبعد الرائد الأول للترجمة عن الانجليزية هو لحمد شاكر الكرمي الذي كان يعيش في دمشق في أوائل العشرينات وذلك أن وبيع البستاني على الرغم من إسهامه طوال فترة الانتداب في الحركة الوطنية والثقافية كأحسن ما يكون إلا أن ترجماته عن الانجليزية قبل الانتداب طبعت في الخارج. وترجم احمد شاكر الكرمي في العام 1921 في الكرميات بعض شعر الشاعر الانكليزي ،شيلي، وترجم ليضا كتابا للكاتب الفرنسي برناردين سان بيير عن الانكليزية بعنوان الفلسفة الشرقية أو نادي ،سوارت هم ترجم قصة ما أغلاه للكاتب غي دي موباسان عن الانكليزية كما نقل عن الانكليزية أيضا أسطورة العمل والموت والمرض للكاتب الروسي تولستوي، ونقل عن مارك توين أسطورة الزهرة فينوسن وعرب رواية هي أو الخريف والربيع للشاعر الانكليزي بوب ونشرها تباعا في مجلة الرابطة الأدبية

[1] ينظر: حسام الخطيب، حركة الترجمة الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط (1)، 1995، ص 99

بدمشق في العام 1921، وعرب قصة خالد للروائي الأميركي المشهور ماريون كروفورد ونقد كتاب الشاعر لاتمون روستان الذي عربه المنفلوطي إلى قصةن ونقد الترجمة التي قام بها المنفلوطي وقد مهدت ترجمات الكرمي عن الانكليزية لدخول الرواية إلى فلسطين كما تميزت ترجماته بحرصها على الأمانة العلمية قياسا لما كان سائدا في الترجمة في ذلك الوقت. وكان احمد سامح الخالدي[1]

واحمد شاكر الكرمي وخيري حماد من أفضل الذين ترجموا عن الانكليزية، ويعد احمد الخالدي من اشهر من نقل أبحاثا في التربية والتعليم وعلم النفس وقد اشتهرت كتبه في البلاد العربية، كما ترجم قصة أقنعة الحب .للدكتور جيكل، كما أن زوجته عنبرة ترجمت الياذة هوميروس عن الانكليزية

ونشر توفيق كنعان في مرحلة الانتداب العديد من الدراسات باللغة الانجليزية منها الينابيع المسكونة وشياطين المياه في فلسطين في عام 1922 وأولياء المسلمين والأماكن المقدسة في فلسطين عام 1927 والقوانين المكتوبة التي تحكم وضع المرأة العربية في فلسطين عام 1931 وغيرها من الترجمات الى الفرنسية والانجليزية والالمانية. ومن ابرز الذين عرفوا في ميدان الترجمة عن الانجليزية اصطفان حنا لصطفان وإبراهيم حنا وروز حسون وعجاج ويهض وسليم سلامه وإميل بيدس وسميرة عزام وعمر الديراوي ولبو حجله وإحسان عباس ونقولا زيادة وبرهان الدلني وسلمى الخضراء الجيوسي وعبد الرحمن ياغي وإبراهيم ميخائيل عوده وإبراهيم مصر وأنيس صايغ وعبد الملك الناشف ومحمود السمرة وناجي علوش وخيري حماد الذي كان أكثرهم رجمة للكتب، إذ بلغ ما ترجمه خمسون كتابا عن الانكليزية والفرنسية في حقول السياسة والأدب والفلسفة والاستشراق والاقتصاد ومن الكتب التي ترجمها مما له علاقة بالعرب :وقضيتهم دورة الجزائر لجين عيلسبي 1961 ومعركة البترول لاستانتون هوب 1962 واليهودي العالمي لهنري فورد والفتوحات العربية الكبرى والإمبراطورية العربية الكبرى لغلوب باشا 1963، والاستعمار الجديد لكوام و نكروما ،1967 ، والعرب وتاريخهم ومستقبلهم لجاك بيرك وثورة التصنيع في مصر

ومن أشهر المترجمين عن الانكليزية أيضا ذكر توفيق زيبق الذي ترجم كتاب الحرية والمعيشة لصحفي أميركي وكتاب ميزان النفس ونشرت فصول منه في معرض أقلام الزهرة ونقل كتاب حديث المائدة للكاتب الاجتماعي دوزن وكان يغار [2]

[1] ينظر: حسام الخطيب ، واقع الترجمة لدى أبناء فلسطين ص 98

[2] ينظر: حسام الخطيب، حركة الترجمة الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط (1)، 1995، ص 88

على لغة الترجمة ويتشدد في مستواها. وترجم بولس شحادة بعض القصائد الانكليزية شعرا عربيا منها قسم كبير للشاعر الانكليزي ،وردزورث، أما وبيع البستاني فقد أسهم في الترجمة عن الانكليزية والهندية وله مجموعة كبيرة من الكتب في القضايا السياسية والأبحاث الاجتماعية والشعر والأدب وتضم مقدمة ديوانه الفلسطينيات قائمه بها. واستمر اسم توفيق كنعان لامعا في العشرينات والثلاثينيات فظهرت له العديد من الدراسات بالانكليزية والألمانية وشهدت مرحلة الثلاثينات ترجمات حنا ضاهر بنشر المناهل وكذلك اصطفان حنا وخليل طوطح في .كتابه إسهام العرب في التربية

وكان للاستشراق أدره الواضح في تنشيط حركة الترجمة الأدبية وبدأت هذه الحركة في فلسطين منذ مطلع القرن التاسع عشر واهتمت بنشر أدابنا وعلومنا إما بنصوصها الأصلية أو باللغات الأوروبية. ومن أنباء فلسطين من كتب بالانكليزية مثل الدكتور اسحق موسى الحسيني الذي ألف كتاب ابن الفقيه حياته ومؤلفاته كما ألف علماء المشرقيات في انكلترا، كما ترجم كتاب الإسلام في نظر الغرب". وكتبت الأديبة دريا عبد الفتاح ملحس بالانكليزية مساجين الزمن وكتب جورجي الاشرق كتاب في التصوف الاسلامي، أما جبرا إبراهيم جبرا فله ترجمات معروفة في عالم الأدب وقد اشتهرت ترجماته بين المثقفين الفلسطينيين والعرب. فقد ترجم عن السير فريزر والبير كامو ووليم فوكر وشكسبير كما ترجم قصة حياة شيلي لاندريه موروا وترجم قصة البلبل والوردة لاسكار وايلد وكتب روايته الثانية صيادون في شارع ضيق في العام 1960 باللغة الانكليزية، وصدرت ترجمتها العربية بعد أربعة عشر عاما التاريخ وترجمت الأديبة سميرة عزام كتبا عدة لبرنارد شو وجون شتاينبك ولها دراسات نقدية مترجمة منها صناعة القصة القصيرة لراي وست إضافة إلى ترجمتها لعدد من الروايات الانكليزية لبيرل باك وغيرها. من ذلك.[1]

وأخيرا بدأت تتجه الأنظار في الأونة الأخيرة نحو الترجمة من اللغة العبرية واليها فتمت ترجمة عدد من الكتابات الفلسطينية في ميدان الأدب منها أعمال غسان كفاني الروائية و " الصبار "لسحر خليفة، كما ترجمت أعمال عبرية إلى اللغة العربية منها الأعمال الشعرية لنحمان بياليك التي نقلها إلى العربية الشاعر راشد حسين.

[1] ينظر: حسام الخطيب، مرجع سابق،ص 65.

ثانيا: بدايات الكتابة الفلسطينية

لم يختلف الوضع الفلسطيني في مجال الكتابة عن غيره في الوطن العربي وفي هذا السياق قال فاروق وادي " لعل الصورة في فلسطين تقارب مثيلاتها في الوطن العربي ، دون أن يعني ذلك نفي خصوصية كل بلد من هذه البلدان وتجربته السياسية والاجتماعية والثقافية لكن الاتصال الثقافي بين بلدان مصر وسوريا ولبنان وفلسطين ، بشكل خاص ، خلق حالة من الاحتكاك والتلاقي الثقافي ، في جوانب متعددة"[1]

وعلى صعيد بدايات ظهور الرواية الفلسطينية ، ثمة إشارات تؤكد ظهورها في القرن الماضي ففي الجزء الثاني من كتاب « أعلام الأدب والفن ، إشارة إلى أن الشيخ أحمد التميمي ، من الخليل ، هو أول من كتب رواية بالعربية وسماها (أم حكيم) وفي كتاب " تاريخ الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين ، للأب لويس شيخو ، إشارة إلى اسم ميخائيل بن جرجس عورا ، ومولده عكا ، الذي ذكر انه ترك آثاراً أدبية تحتوي على روايات مختلفة

إن "مثل هذه الإشارات ، عملياً ، لا تعني شيئاً ، فهي لا تومئ إلى البداية الفعلية ، إذ تكتفي بالتنقيب عن عناوين وأخبار ضاعت ولم تترك أثراً ، كما أنها لم تشكل الجذور التي قامت عليها « المحاولات » الأولى للرواية الفلسطينية لاحقاً"[2]

فقد ولدت الرواية الفلسطينية الأخرى ، كمثيلتها في الوطن ، من معطف الرواية الغربيةينفي الدكتور ناصر الدين الأسد أن يكون للقصص الشعبية الفلسطينية أي أثر مباشر في القصة الفلسطينية الحديثة ، في المراحل الأولى من نشأتها ؛ كما ينفي أن يكون للتراث القصصي القديم في الثقافة العربية ، كالمقامات ، مثل هذا الأثر ثم يحدد ثلاثة مصادر أثرت في هذا اللون الأدبي[3]

1. المجلات الثقافية والصحف التي ظهرت في لبنان ومصر في الربع الأخير من القرن التاسع عشر المقتطف، اللطائف ، الهلال ، المشرق . 6 الأهرام

[1] فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، 1981 ، ص18

[2] عبد الرحمن ياغي ،حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة ، بيروت المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، 1967 ، ص438

[3] فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ص18

2. الاتصال بالثقافة الأجنبية بواسطة اللغة التركية ، التي تسربت إليها العديد من الترجمات الأجنبية وقد كان هناك نفر من المثقفين والمتعلمين في فلسطين ممن يتقنون اللغة التركية قراءة وكتابة

3. الاتصال المباشر بالثقافة الأجنبية (الانجليزية ، الفرنسية ، الروسية) بواسطة المدارس التبشيرية التي كانت منتشرة في مدن فلسطين منذ منتصف القرن التاسع عشر[1]

يبدو "أن المدارس التبشيرية لروسيا القيصرية كانت هي الأكثر انتشاراً والأكثر تأثيراً في الثقافة الفلسطينية ، حيث ساهمت في إرسال البعثات التعليمية لعدد من الدارسين الفلسطينيين إلى روسيا المتابعة دراساتهم العليا فيها كما سبق الذكر"[2]

فإن أول رواية فلسطينية بالمعنى الوكاتشي هي رواية فلسطينية معروفة الوريث لخليل بيدس ، التي ظهرت في القدس سنة 1920وغير بعيد عن هذا الطرح يقول فاروق وادي " لا تكمن القيمة الفعلية لخليل بيدس في كونه قد أظهر أول رواية فلسطينية موضوعة ونشرها سنة 1920 ، وهي روايته الوحيدة الموضوعة . بل أيضاً في تلك الجهود ، التي بذلها في سبيل ادخال ونشر وتعميم هذا الفن الأدبي الجديد في فلسطين ، سواء عن طريق الترجمة ، أو إصدار مجلة مختصة معنية بنشر النصوص القصصية والروائية المترجمة والموضوعة "[3].

بمعنى أن الخليل لم يكن روائياً وحسب ، بل ساهم في ترجمة روائع الأدب العالمي و إدخال هذا الفن الأدبي في فلسطين ثم تتابعت الأعمال الروائية المترجمة التي قدمها بيدس الى العربية و" شقاء الملوك " للإنجليزية ماري كورلي ؛" أهوال الاستبداد" عن رواية تولستوي "الأمير سير يبرياني " ، ثم " الحسناء المتنكرة " للايطالي اميل سلغاري ، و"هنري الثامن عشر وزوجته السادسة " للألمانية فملباخ ، و " حنه كارنين " "أنا كارنينا " لتولستوي وجميع الروايات الوارد ذكرها لكتاب من غير الروس ، تمت ترجمتها أيضاً . اللغة الروسية [4]

لقد أباح خليل بيدس لنفسه تحوير الروايات المترجمة ، بالزيادة والإسقاط والإبدال ، وذلك بهدف تحقيق مزيد من الانسجام بين ما يقدمه وذوق القارئ العربي ، حتى انه كان يمنح لنفسه الحق في الخروج عن النص إلى

[1] فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، 1981 ، ص19

[2] المرجع نفسه ص 20

[3] المرجع نفسه ص 20

[4] المرجع نفسه ص 21

الهوامش شارحاً وموضحاً ، وإلى تضمين سياق الرواية المترجمة بأبيات من الشعر العربي القديم، معتقداً في ذلك أنه يقترب ، أكثر ، من وجدان القارئ العربي وذوقه [1]

إن مثل هذا التحوير الذي لا يلتزم بحرفية النص – أو بتعبير أدق بأمانة الترجمة – ، يفتح ثغرة تتسرب منها ذاتية المترجم إلى النص المترجم ؛ بحيث يطرح من خلاله رؤياه ويبرز مواقفه وبالنسبة لخليل بيدس ، فان اختياراته للنصوص لم تكن عشوائية ، ولم تكن تحويراته ضرباً من العبث ، فقد كانت تطمح إلى إضاءة جوانب يريدها المترجم المحور، أو كما يقول الدكتور عبد الرحمن ياغي " حتى يكشف لنا عن مواقف اجتماعية وسياسية تنسجم وطموح الطبقة البورجوازية الجديدة الناشئة في المجتمع العربي" [2].

هذا عن تجربة خليل بيدس أما عن صاحب "مذكرات دجاجة" إسحاق موسى الحسيني سنة 1943 يقول فاروق وادي "يجدر الوقوف، في عملية التأريخ للرواية الفلسطينية في تلك المرحلة ، عند رواية " مذكرات دجاجة " لإسحق موسى الحسيني التي صدرت سنة 1948 ، مشفوعة بمقدمة للدكتور طه حسين ولا تكمن أهمية هذه الرواية فحسب في كونها النص الروائي الفلسطيني الوحيد ، من أعمال تلك المرحلة ، الذي حقق رواجاً استثنائياً وقت صدوره ، اذ أثارت ضجة حينذاك ، واختارها القراء وقدموها على سائر ما صدر في سلسلة (إقرأ) من كتب في استفتاء أجرته دار المعارف القراء العربية تهميش ثم اعيدت طباعتها مرتين بعد ذلك ،فحققت انتشارها الجغرافي في أنحاء البلاد العربية ، وحضورها الأدبي والتاريخي كرواية فلسطينية وعربية معاً لكن أهميتها تنبع من الموقف السياسي والإيديولوجي الذي طرحته ، والذي يفصح عن مواقف طبقة وثقافتها ورؤيتها[3] على المستوى الفني ، لا تشكل الرواية إضافة جديدة إلى الأدب العربي ، بل إنها ترتد إلى شكل مطروق في التراث الأدبي الشرقي وتستفيد منه دون أي طموح فني للتطوير فهي تستفيد من كليلة ودمنة ، وأسلوبها وتستعيده ، حيث تصاغ الحكاية من حياة الحيوان ، وينطق حوارها بلسان الحيوان ، فيتطابق ما هو حيواني – روائي، مع ما هو إنساني – واقعي ومن خلال ذلك يُسقط الكاتب رؤيته و «فلسفته» على لسان الطير الذي صنعه ، فيختلط الفني بالذهني ، والروائي بعقلانية الفلسفة[4]

---

[1] فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ص19

عبد الرحمن ياغي ،حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة ، بيروت المكتب التجاري للطباعة والنشر [2] والتوزيع ، 1967 ، ص448

[3] فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية،ص26

[4] فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ص27

إذ يرى "فاروق وادي" أن لا جديد في الرواية فنياً لأنها تحاكي ما جئت به كليلة و دمنة ، ولكن من حيث الانتشار فقد أحدث صدى في العالم العربي و كتابة طه حسين لمقدمتها برهان على مدى جودتها الأدبية تبدأ القصة بالدجاجة وهي تنتقل إلى موطن جديد، حيث لا بدّ من إنشاء علاقات جديدة. لكن سعادة الدجاجة تتعرّض للخطر عندما يهاجم أعداء، على هيئة العمالقة، المكان الذي يعيش فيه الدجاجة ويطردون معظم السكّان . وعندما يصمم جيل جديد من الطيور على الانتقام من المعتدين فإن الدجاجة تقنعهم بالعدول عن الفكرة وبمحاولة حلّ المشكلة عن طريق الانتشار في العالم للدعوة للعدالة وإقناع المعتدين بأن أعمالهم سترتدّ عليهم: توزّعوا بين الخلق، وانشروا المثل العليا، والمبادئ السامية. وإني لواثقة بأنا سنلقي في مأوانا هذا بعد أن نطهّر العالم أجمع – لا وطننا الصغير فحسب – من هذه الضلالات بعدها بثلاث سنوات أي سنة 1946 خرجت رواية "في السرير" " لمحمد العدنان"ي إلى النور [1] .

ويقول عنها "فاروق وادي" " حيث أصدر م"حمد العدناني" روايته " في السرير" ، التي يستقي وقائعها "أحداثها من حادث وقع له فعلاً ، وهو مرضه ، فتحولت معه الرواية إلى عملية سرد لمراحل مرضه وسير مكان الى آخر. حاشداً من خلال ذلك وراصداً لمجموعة من الحوادث الطريفة والمصادفات الغريبة التي واجهها ، بصياغة تحرص على الأسلوب الغريب المنمق وتكثر من الاستشهاد بالشعر ، وتطمح إلى تزويد القارئ بالمعلومات ، مما جعل الرواية أقرب إلى المذكرات منها إلى الرواية"[2] وعام النكبة صدرت رواية في الصميم لإسكندر الخوري فإنها تستند إلى نوع ما من الحبكة الروائية ، محورها علاقة شاب من أسرة ارستقراطية مع فتاة فقيرة وزواجه منها، متحدياً العلاقات السائدة في المجتمع وعبر هذه الحكاية يطرح الكاتب تصوراته للعلاقات الجنسية والعاطفية ومواعظه الاجتماعية والأخلاقية، مع الاستشهاد بالكتب الأخرى لتعزيز رؤيته فالرواية بوصف كاتبها هي بحث عام في الزواج والعلاقات الجنسية بقالب روائي غرامي[3] وفي العام نفسه، صدرت رواية عارف العارف " مرقص العميان ، التي عبرت عن تقدم نسبي على الصعيد الفني – الروائي ، لكنها ذلك ، مغتربة عن الهموم الاجتماعية والتاريخية للواقع الفلسطيني آنذاك إذ تمحورت حول هموم فردية لبطلها الضرير ، الذي استطاع تحقيق وجوده وإحراز نجاحاته في عالم المبصرين وتفوق عليهم بعزمه وإيمانه وجلده وقدرته على تحدي الصعاب" [4]

---

[1] فاروق وادي،ثلاث علامات في الروايات الفلسطينية، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 30

[3] عبد الرحمن ياغي ،حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة ، بيروت المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، 1967 ، ص519

[4] المصدر نفسه ص 519

اغتراباً ومن خلال هذه الأعمال ، تبدو الرواية الفلسطينية أشد ما تكون عن القضايا الأكثر خصوصية وجوهرية ، فهي نتاجات معزولة المثقفين فلسطينيين يبدو إنهم كانوا معزولين عن واقعهم وهموم شعبهم ، أو إنهم عزلوا همومهم الإبداعية عن همومهم السياسية ، وفصلوا بين همومهم الفنية وطموحاتهم الأكاديمية أو ربما عجزوا عن التعبير بهذا الشكل الفني الجديد – نسبياً – (الرواية (عن تلك الهموم ، فلم يستطيعوا تحقيق التزاوج والالتئام في داخلهم بين السياسي والفنان والأكاديمي[1] وقد يكون عارف العارف نموذجاً لهذا التناقض الذي يعبر عن الإخلاص الأكاديمي والعجز الفني في التعبير عن هذا الإخلاص ، فهو مخلص وقادر كراصد ومؤرخ [2]

مع النكبة الفلسطينية عام 1948 تغيرت اتجاهات الأدب الفلسطيني، فلم تبق الرواية الفلسطينية على ولادتها الأولى، حيث الارتكاز على شخصيات تمثل دور الخير والشر، فجاء الاتجاه الأول رواية الترفيه والتسلية، فاصلا بين زمن هدوء نسبي وآمال، وزمن يأس وخسارة وقلق، فقبل النكبة الفلسطينية كانت أغلال كثيرة تقيد الرواية الفلسطينية، مثل إتباع الروائي النمط التقليدي في السرد، ولم يكن الروائي ملما بكيفية السرد الفني، ولم يكن على دراية بحجم الكارثة التي يحيكها الاحتلال، فلم ينتبه الروائي قبل عام 1948 إلى حجم كارثة ضياع فلسطين، مما أدى إلى نقص معرفة العقل العربي بما يحدث حوله، فنتج عنه نقص في طبيعة المواضيع التي تشغلها الرواية الفلسطينية اتجاه الأوضاع[3]

و مماسبق نخلص أن التجربة الروائية في فلسطين عام النكبة أو تزامنا معه كانت لا تعكس الواقع السياسي الذي كانت تعيشه فلسطين بالمرة بل كانت منشغلة بتيمات الحب و العلاقات و أهملت القضايا الأكثر خصوصية وجوهرية فشعب يهجر من أرض لا يفترض لكاتبيه و مثقفيه أن يزيحوا هذه المأساة عن ناظرهم بل أن ينقلوها بأدق تفاصيلها

* تنتمي رواية جبرا ابراهيم جبرا، صراخ في ليل طويل، إلى هذه المرحلة، فقد كتبت سنة 1948 في القدس، إلا أنها نشرت في بغداد بعد ذلك بعدة سنوات وقبل ذلك، في 1948 كتب جبرا رواية الصدى والغدير ،بالانكليزية إلا أنها لم تنشر حتى الآن

[1] فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ص 31

[2] عبد الغني مصطفي في نقد الذات الرواية الفلسطينية، سيما للنشر، ص 20

المبحث الثاني الكتابة الفلسطينية بعد النكبة

بعد سقوط الجزء الأكبر من فلسطين ، في ماي 1948 ، بما ترتب على من تشريد ونفي للقطاعات الكبيرة من الشعب الفلسطيني عن أرضه ووطنه ، "أصبح الهم الوطني يحتل مساحات الصفحات كلها ، التي تطمح إلى التعبير عن تجربة الاقتلاع والنفي ، منطلقة من الإحساس المكثف بالإحباط كحالة عامة ، ومؤكدة على يقظة الذاكرة والانسداد نحو اشراقات الماضي وتربة الأرض" [1]

التفت التجربة الأدبية الفلسطينية بمجملها ، آنذاك ، حول ذلك الحدث التحولي المأساوي في تاريخها إلا أن مجمل الإنتاج الأدبي الذي أفرزته تلك المرحلة ، ظل موسوماً بالحدة الانفعالية التي تجللها حالة . الحزن ويطفو عليه إيقاع الحنين الرومانسي إلى المكان المفقود والإصرار المباشر ، الشعاري ، على العودة إلى الأرض [2]

أما على صعيد الكتابة الروائية بالتحديد ، فان المبادرة الأولى في هذا المجال وفي تلك الحقبة ، تشير إلى اتساع دائرة الهم الوطني (الفلسطيني) وملامسته للوجدان العربي ، كقضية تتعدى معناها الوطني إلى معنى قومي اتساعاً ونعني هنا رواية « لاجئة ، للكاتب اللبناني جورج . وصدرت عام 1952 ، والتي يُعتقد أنها أول رواية عربية سجلت للمحنة التي تعرض لها الشعب الفلسطيني عام 1948 ومهما قيل حول هذه الرواية ، التي وصفت فيما بعد بالسذاجة وهيمنة النبرة الميلودرامية والعقلانية فيها [3]، فان ذلك لا ينفي أنها كانت فاتحة اهتمام روائي عربي بالقضية الفلسطينية

موضوعاتها حول القضية الفلسطينية ، أو مست هذه القضية ولو جزئياً ، إلا أن ذلك كله ، ظل في إطار المحاولات التي تلامس القضية عن بعد ولا تغرق فيها وظلت بمعظمها عاجزة عن امتلاك الأدوات التعبيرية الناضجة والمقنعة ، فشكلت في معظمها مجرد محاولات للتعبير عن التعاطف الوجداني وحسن النية [4]

[1] فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ، ص 34

[2] المرجع نفسه ص 35

[3] فاضل عباس هادي ، قضية فلسطين والرواية العربية المعاصرة – مجلة : شؤون فلسطينية – العدد 11 جوان 1985

[4] د صالح ابو اصبع ، فلسطين في الرواية العربية ، بيروت مركز الابحاث – م ف ، سبتمبر 1985– ص 19– 29 ت

فبعد ذلك ، تواترت العديد من الأعمال الروائية العربية التي محورت ولم تتجاوز المحاولات الروائية التي قدمها كتاب فلسطينيون تلك السمات التي ميزت الرواية العربية التعاطفية وان جعلت هذه المحاولات من القضية الوطنية محوراً لهمومها ، فان مثل هذا الإخلاص وحده لم يعد يشفع لها ولم يمنحها صفة الحضور الدائم[1]

فمع النكبة تطورت الشخصية الروائية من كونها شخصية تحمل رسالة أخلاقية أو تعليمية، إلى كونها شخصية تعبر عن الواقع السياسي والاجتماعي الجديد الناتج عن النكبة، فلو نظرنا إلى الشخصية في الأعمال الروائية لكل من: غسان كنفاني، وجبرا إبراهيم جبرا، فسنلاحظ التغير الواضح في ملامحها الزوائية، فأصبحت الشخصية تحمل قضية وفكرا وأيديولوجية تدافع عنها، وذلك لقدرة الروائيين على عكس الواقع، ومحاكاته من خلال عمل أدبي يوصل قضيتهم، ومن خلال شخصيات هي أقرب إلى الحقيقة، وهذا التطور ساعد في الإسهام بشكل جوهري في تشكيل الأدب الفلسطيني بصوره المختلفة وسماته الخاصة [2]. فكل فن عليه أن ينمو ويستمر مع الحياة وديمومتها، يعلو ويهبط حسب عملية التتابع والنتاج الإبداعيين، فكلما شعرنا بالرقي الفكري والثقافي في المجتمع نشعر بمسايرة الفن لذلك[3]، وما يؤكد ذلك التطور في الشخصية إذ تحولت وظيفتها من الاقتصار على تقديم الخير والشر إلى عكس الواقع ومحاكاته.

[1] فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ، ص 35

[2] حطيني، يوسف مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 10

[3] سليم النجار ، قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة، دار الكرمل، عمان، م1، 1998، ص 8

نماذج من الأدب الفلسطيني بعد النكبة

أ /عند جبرا ابراهيم جبرا:

يعد جبرا ابراهيم جبرا من أعمدة الأدب الفلسطيني بعد النكبة (ولد في 1920، توفي في 1994) هو مؤلف ورسام، وناقد تشكيلي، فلسطيني من السريان الأرثوذكس الأصل ، ولد في بيت لحم في عهد الانتداب البريطاني، استقر في العراق بعد حرب 1948. أنتج نحو 70 من الروايات والكتب المؤلفة والمترجمة المادية، وقد ترجمت عمله إلى أكثر من اثنتي عشرة لغة. وكلمة جبرا آرامية الأصل تعني القوة والشدة

ولو وقفنا عند أبطال جبرا إبراهيم جبرا سنلاحظ أن الفلسطيني واع بالواجب الذي عليه القيام به اتجاه الوجود الفلسطيني، فاستطاع جبرا إبراهيم جبرا من خلال شخصية "وديع عساف" في رواية السفينة أن يعكس فكره على شخصياته، فوديع "عساف" شخصية مثقفة، خارج وطنه، لكن لا يهمس إلا به، فاستطاع بإيمانه بقضيته، ومن خلال فكره وثقافته، أن يتوجه بكامل ذاته إلى وطنه، وإن كان خارجه[1]

الرغم من أهمية الشخصيات المثقفة ودورها في الدفاع عن الوطن، لكن لا يكفي أن تحمل على عاتقها وحدها مسؤولية القضية والدفاع عنها، فهناك فئات أخرى من الشعب لها دور فاعل في المقاومة الفلسطينية، لذلك الفعل الثوري يجب أن يكون بين جميع طبقات وفئات المجتمع، بشكل متكامل، بعيدًا عن اقتصارها على فئة معينة دون غيرها، فكل فئة وطبقة تخوض ما تتطلب منها القضية أن تخوضه، وبما ترضاه مبادئها. بعد نكسة عام 1967 تغيرت موازين المقاومة في الساحة الفلسطينية، فالنسيج الفكري للمجتمع الفلسطيني اختلف، حيث استبدل الفلسطيني موقعه النضالي، وتقدمت الطبقة الكادحة لتلقي على نصها مسؤولية حل المسألة الوطنية، فاختارت الطبقة الكادحة من رجال وفتيات البندقية لتغير القهر والاستغلال، إلى كرامة وحرية [2]، بعد أن تراجعت طبقات سابقة لها في المقاومة عن خط النضال، فهذه الطبقة وصلت إلى مرحلة المقاومة من أجل العيش بكرامة وحرية، بعيدًا عن الظلم والذل، فبعد كل الخضوع والذل والفقر لم يعد هناك ما تخسره[3]. أو تتخلى عنه فالثورة التي حمل الفلسطيني على عاتقه الشير بها، دفعت به إلى نمط حضاري وثوري جديد

[1] فيصل الدراج، الذاكرة القومية في الرواية العربية من 210

[2] المرجع نفسه ص383

[3] رضوى عاشور ، الطريق إلى الخيمة الأخرى، ص 128

ب/ايميل حبيبي :

يعتبر إميل حبيبي واحداً من ثلاثة أدباء فلسطينيين أقاموا الدنيا ولم يقعدوها، وهم غسان كنفاني ومحمود درويش وإميل حبيبي، ومن هنا يحق للقارئ أن يتساءل هل يعقل الكتابة عن أدب مرحلة السلام دون الإتيان على ما كتبه[1]

يشير عادل الاسطة ، ابتداء، إلى أن إميل لم يكتب بعد عام 1990 نصوصاً قصصية أو روائية، وجل ما أنجزه في باب الأدب، عدا افتتاحات مشارف الثمانية الأولى، نصان أحدهما مسرحي عنوانه «أم الروبابيكا هند الباقية في وادي النسناس [2]، وثانيهما يدرج تحت باب السيرة الذاتية وهو «ذكريات: سراج الغولة أو لا تطفئوا هذه الشمعة» [3]، وليس هذان النصان بجديدين كلياً.

فالأول هو إعادة كتابة بشكل جديد، لقصتين كتب إميل أولاهما، وهي النورية، قبل عام 1967، وكتب الثانية، وهي أم الروبابيكا» بعد هزيمة حزيران، وأدرجها في مجموعة «سداسية الأيام الستة القصصية. ويتشكل النص الثاني من مجموعة نصوص كتبها المؤلف في فترات مختلفة، ومن فقرات من أعماله الأدبية العديدة. لقد أنجز إميل عام 1988 نصاً باللغة العبرية لينشر في مجلة إسرائيلية هي بوليتكاء، وهو نص موجه للقارئ العبري أساساً، وعاد إليه في مرحلة السلام، ليوافق على نشره بعد تعديل أجراه عليه بالفرنسية، وذلك بناء على طلب دار النشر الفرنسية (آكت سود)، لتصدره مع نص آخر كتبه الكاتب الإسرائيلي (يورام كانيوك) في كتاب يري القارئ الفرنسي وجهتي النظر العربية واليهودية في عملية السلام الشرق أوسطي ومستقبلها . وقد عكف إميل قبل وفاته، على نقله إلى العربية. ويلاحظ أنه يضم إليه افتتاحية العدد السابع من «مشارف» مارس 1997[4]

[1] عادل الأسطة، أدب المقاومة ص 121

[2] مجلة مشارف ،أيلول سبتمبر 1995، عدد 2

[3] مجلة مشارف ،آيار ،1996، عدد ص16

عادل الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات ، مؤسسة فلسطين للثقافة ، دمشق ، ط 2 ، 2008 ص 120[4]

ج /سحر خليفة

في رواية سحر "الميراث" (1997) تورد الساردة ما قصته عليها فتنة ابنة القدس عن البيك ابن القدس الذي جاب العالم بحثا عن المجد والتجارب ليجد، في نهاية الأمر، أن القدس هي الأروع. ولا تترك الساردة المحكي له يتساءل عن سبب ذلك، فهي توضح سر تعلقه بالمدينة

فتقول فالقدس حبيبته الأولى وهي الأخيرة وبدونها لا معنى للمجد أو التاريخ. فهنا التاريخ قام ونام، هنا " التاريخ والدنيا، كل الدنيا، سر الدنيا، لهذا نقتتل وأبناء العم حتى نرقى ونرث الأسرار، فهذا هو السر في حركتنا أو حركتهم، قوميتان تقتتلان على التاريخ والكرامة وصنوف المجد والأصالة. نحن أم هم؟ من يرث المجد، من يرث القيامة والأقصى؟ من يرث المبكى وكنيسة المهد؟ من يرث ساحة سالومي حيث رقصت وجيء برأس يوحنا على طبق صنع من الفضة؟" [1]

ورواية سحر هذه تأتي في أكثر صفحاتها على وصف حياة فلسطينيي الضفة بعد (أوسلو)، ويمتد زمنها الروائي إلى فترة ما بعد دخول القوات الفلسطينية إلى المدن العربية في الضفة والقطاع، وإذا ما عاد المرء بذاكرته إلى روايات الكاتبة التي تصف حياة الناس تحت الاحتلال، فسيجد أن ترتيبها بناء على الزمن الروائي يتطابق وتاريخ نشرها بالتوالي. أرخت الصبار'' (1976) لحياة أهل الضفة بعد حرب 1967، وواصلت "عباد الشمس" (1980) هذا، وتناولت ''باب الساحة'' (1990) فترة الانتفاضة، وتواصل ''الميراث'' التأريخ حتى ما بعد "أوسلو"

وترى سحر في (أوسلو) جنينا بندوقا أمه عربية ووالده إسرائيلي، وتقول إن روايتها الأخيرة تتابع تناول خيبة الأمل والاعتراف بالهزيمة، وأن شخصياتها تفضح الواقع الفلسطيني المصاب بالعقم وتعريه، ومن هنا كان اللجوء إلى الاستعانة ب: (هداسا) الإسرائيلي من اجل إخصاب المرأة لتلد المولود الهجين ابن (أوسلو). [2]

[1] سحر خليفة ، الميراث ، دار الآداب، بيروت ،1997 ص81

[2] دفاتر ثقافية، رام الله، جويلية ، 1997، ع 11، ص 8

د /إبراهيم نصر الله :

يعتبر نصر الله من أهم الكتاب الفلسطينيين المعاصرين صاحب مشروع " الملهاة الفلسطينية " إذ يقول الأسطة عن رواية زمن الخيول البيضاء و رواية قناديل ملك الجليل " ولكنه في "زمن الخيول البيضاء" وفي "قناديل ملك الجليل" بدأ يكتب عن زمن آخر لم يكن شاهداً عليه، فالأولى تتوقف عند العام 1948، عام اللجوء، والثانية تعود إلى القرن الثامن عشر.

وستغدو الرواية التي يكتبها نصر الله رواية تتكئ على مصادر وكتب أكثر مما هي تصوير لواقع معيش "[1] .

ففي الرواية الأولى ضمن " سلسلة الملهاة الفلسطينية " اعتمد نصر الله على كم هائل من المصادر يعرف بالضبط ماذا حدث قبل النكبة الفلسطينية لأنه بحث كثيرا عن رواية تجيب عن أسئلته ولم يجد لذا قرر أن يكتب بنفسه هذه الرواية التي استغرقت من عمره عشرين سنة كاملة[2]

صدرت طبعتها الأولى عام 2007م، عن الدار العربية للعلوم ناشرون، يصور فيها الكاتب جزءاً من تاريخ فلسطين يمتد من أواخر العهد العثماني، حتى احتلال فلسطين عام 1948م، موظفا الهادية مكانا رئيساً تجري فيه الأحداث الروائية، ساردا التاريخ من خلال ارتباطه بالمكان والشخصيات، وقد بنى العمل على شهادات شفوية جمعها من شهود أخرجوا من وطنهم وعايشوا تلك الأحداث، وفي ذلك يقول: " أنجزتُ العمل على جميع الشهادات الشفوية الطويلة التي أفادت منها زمن الخيول البيضاء ، بشكل خاص بين عامي 1985م و 1986م، حيث قدم فيها عدد من الشهود الذين اقتلعوا من وطنهم وعاشوا في المنافي شهاداتهم الحية عن تفاصيل حياتهم التي عاشوها في فلسطين، كما اعتمد أيضاً على عدد من المذكرات والكتب التاريخية ذكرها في ختام الرواية.

أما الرواية الثانية " قناديل ملك الجليل "، وقد صدرت أولى طبعاتها عام 2012م عن الدار العربية للعلوم ناشرون، وفيها يعود الروائي القرن السابع عشر " تحديدا بين عامي 1689م و 1775م، وهي الفترة التي شهدت نضال القائد التاريخي ظاهر العمر لإنشاء أول دولة عربية في فلسطين، ويستلهم الروائي أحداث التاريخ وشخصياته، ويعيد كتابته روائيا.

[1] عادل الأسطة ،قناديل ملك الجليل ،مجلة الأيام، 2014

[2] لقاء تلفزيوني، للكاتب ابراهيم نصر الله، برنامج بيت ياسين

يرجع "إبراهيم نصر الله" إلى التاريخ بقوة، فاستعاد الأحداث المفصلية في القضية الفلسطينية، وحاور القضايا الحساسة والمهمة بطريقة فنية امتزجت فيها جماليات الفن بمرارة الواقع، لأن التاريخ الفلسطيني مستهدف بشكل مباشر من طرف العدو الصهيوني، الذي يسعى منذ اغتصابه فلسطين كسب أحقية الاستيلاء على الأرض بشرعية الذاكرة فكان بذلك الاعتداء على التاريخ متقنا ومصادقا عليه، وبالتالي الاعتداء على الذاكرة الشعبية السائدة لفلسطين، وكيف لفت بناء تاريخ اليهود من جديد الأنظار طوال سنوات ليتلائم مع غايات الصهيونية بوصفها حركة سياسية

لهذا حملت العودة للتاريخ في الملهاة الفلسطينية إرادة قوية لإنقاذ الذاكرة المهددة بالضياع، ومقاومة النسيان الذي يلاحق الفرد الفلسطيني ويفصله عن أرضه وهويته ووجوده، فالكتابة كما نعلم حماية للذاكرة إذ إنها وحدها القادرة على توليد الأحاسيس المتنوعة وتحريك المدارك المختلفة ومخاطبة الذاكرة وحملها على التساؤل وتحفيزها لرؤية ما لا يرى وإيقاظ ما أمانته القساوة وأغرقته الظلمة وغيبه الهلاك، حتى غدت المظالم تخفي فاعليها [1]

ويقول نصر الله على لسان ضابط اسرائيلي واصفا عجوزا فلسطينية في رواية "ظلال المفاتيح " "لكنك لم تستطع، كما يبدو، أن تمحوها من ذاكرة تلك العجوز! ناحوم، يبدو أنك لم تقم بأفضل ما لديك، فها هي ظلال البيوت، الأشجار، الأسوار، وها هم يخرجون –كما توعَّدونا دائما– من ظلال مفاتيح بيوتهم التي طردناهم منها، البيوت التي نسفناها. ألم أقل لك: إن وجود ظلّ واحد، لبيت أو لشجرة، أو لواحد منهم، سيكون بمثابة منارة ترشدهم، إذا ما فكّروا في العودة ثانية؟ أرأيت يا ناحوم، ها هم يخرجون من ظلال مفاتيحهم ويعيدون بناء كل شيء من جديد." [2]

نصر الله يرجع للتاريخ لا ليؤكد أن لفلسطين تاريخ عامر ببطولات الشعب الفلسطيني وحسب بل لأن الذاكرة أداة مقاومة أيضا ، أداة لنشر الوعي ولمحاربة الرواية الصهيونية للتاريخ و مشروع جاد لمحاربة الأساطير الإسرائيلية عن الهوية و الأرض و التاريخ .

صدر حتى نشر هذه الدراسة روايات التالية ضمن "الملهاة الفلسطينية" زمن الخيول البيضاء ، قناديل ملك الجليل، الطفل الممحاة، طيور الجذر، زيتون الشوارع، مجرد 2 فقط، أعراس آمنة، تحت شمس الضحى ، سيرة عين، دبابة تحت شجرة عيد الميلاد ،ظلال المفاتيح ، و صدر حديثا طفولتي حتى الآن و شمس اليوم الثامن .

[1] ابراهيم نصر الله ، الطفل الممحاة، 132

[2] إبراهيم نصر الله ، ظلال المفاتيح ،الدار العربية للعلوم ناشرون، ص120

الفصل الثاني

المبحث الأول: مفهوم الموضوع : theme

المبحث الثاني: التيمات عند غسان كنفاني

المبحث الثالث :مفهوم الجمالية

المبحث الأول: مفهوم الموضوع : theme

1/الدلالة اللغوية :

جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة "وضع ما يلي : "وضع، الوضع، ضد الرفع، وضعه وضعا وموضوعا، وانشد ثعلب يتبين فيهما : موضوع جودك ومرفوعه، عنى بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به والمرفوع ما أظهره وتكلم به فابن منظور أدرك أن النص يحمل معنيين احدهما سطحي وظاهر سماه المرفوع، وأخر خفي عميق قال عنه الموضوع. ويقول أيضا : " تواضع القوم على شيء اتفقوا عليه و أوضعته في الأمر إذا وافقته فيه كل شيء"[1].

وقد ورد في معجم المحيط لبطرس البستاني أن مصطلح الموضوع الموضوع مصدر، واسم مفعول ويطلق في الاصطلاح على أنه عدة معاني منها الشيء المشار إليه الإشارة حسية، وموضوع العلم هو ما يبحث فيه عن عوارضه (الذاتية) كبطن الإنسان لعلم الطب: فإنه يبحث فيه عن أحواله من الصحة والمرض كالكلمات لعلم النحو فإنه يبحث فيه عن أحواله من حيث الإعراب والبناء وموضوع الوعظ فيه عند الوعاظ هوالية أو المادة التي يبنون عليها الوعظ[2] وتواضع القوم على شيء : اتفقوا عليه، وأوضعته في الأمر إذا وافقته فيه على شيء، ووضع الشيء في المكان : أثبته فيه، والمواضعة : المناظرة في الأمر و المواضعة : أن تواضع صاحبك أمرا تناظره فيه[3]

موضوع وأيضا " الموضوع هو ما يدور حوله الأثر الأدبي سواء أدل عليه صراحة أم ضمنا .

ويستعمل هذا المصطلح الآن لدى علماء اللغة بمعنى أضيق هو : الفكرة الجوهرية للمؤلف أو القضية العامة التي يدافع عنها الأثر الأدبي"[4]

---

[1] أبوالفضل جمال الدين مُحَّد بن مكرم ابن منظور، بيروت ، مصادر ط3، مجلد 6، 1994 ،ص 39

[2] بطرس البستاني محيط المحيط ،مكتبة لبنان ناشرون، مطابع بتروبارس د ط 1993، ص 97

[3] أبوالفضل جمال الدين مُحَّد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب ص401

[4] مُحَّد بوزياوي : معجم مصطلحات الأدب، سلسلة قواميس المختار ، دار مدين للطباعة والنشر والتوزيع، اب دل 2003، ص 286

أي يبحث في البحث العلمي لمجالاته المختلفة والمتعددة من لغة ودين وطب ما يجعله امتدادا للمفهوم الأول والموضوع هو الفكرة التي يرتكز عليها العمل الأدبي و ينطلق من الذات والمحيط و لكل عمل أدبي موضوع [1]

أما في المعاجم الفرنسية فقد ورد في لاروس الصغير : "الموضوع كلمة يونانية Theme وتعني ما هو مقترح (موضوع) ذات فكرة يتم التفكير فيها لإنتاج خطاب مؤلف ، أو يتم التنظيم عمل حولها موضوع"[2].

ما يمكن استخلاصه مما ذكر سابقا أن المعاجم العربية سواء القديمة أو الحديثة تتقارب في تعريفها مع المعاجم الفرنسية فكلاهما تعود بأصل المصطلح إلى الفعل " وضع " وهذا ما تشابهت فيه .

2/ الدلالة الاصطلاحية:

إن استقصاء مفهوم الموضوعاتية في الحقلين النقديين الغربي و العربي يظهر لنا اضطراب المفهوم وتنوع التعاريف باختلاف مرجعيات النقاد والدارسين وتبان تطبيقاتهم لهذا المنهج النقدي وصعوبة الوقوف عند مفهوم اصطلاحي دقيق ترجع أسباب ذلك إلى تعدد المدلولات الاصطلاحية والأدوات الإجرائية وتداخل هذا المنهج مع المناهج أخرى مثل : البنيوية والتحليل النفسي والتباسه مع المنهج الموضوعي الذي تعددت تسمياته فتتراوح بين الموضوعاتية / التيمة / الظاهراتية / الغرضية / الجذرية ... إلخ)، وقد ترد تسمية مرادفة بوصف منهجي آخر.

وقد ذكر الناقد الجزائري يوسف وغليسي" أن الباحثة اللسانية الفرنسية "جاكلين بيكوش قد قاموسها الابستمولوجي إلى هذه الكلمة thème كانت أشارت في قرن 13م ماده أو فكرة أو محتوى أو قضية أو مسألة في (العربية) ثم تطورت في القرنين 16م و 17 م لتدل على امتحان مدرسي وبعدها دخلت على التنجيم منذ القرن 17م ثم علوم الموسيقى واللغة منذ ظهرت كلمة الموضوعاتية Thématique القرن 19م حيث في القرن ذاته

[1] مُحَمَّد بوزواوي، مصطلحات الأدب ،معجم ،ص286

[2] ينظر المصدر نفسه ص 396

كما عرفه ميشال كول الموضوع على أساس انه : * مدلول فردي خفي و يجد دومينيك منغينو ومادي ويعبر عن العلاقة الانفعالية لكائن مع العالم الحساس يظهر ضمن النصوص من خلال تكارر متجانس للتبادلات ويشترك مع موضوعات أخرى من اجل بناء الاقتصاد الدلالي و الشكلي لعمل ما "[1]

إذا من خلال هذا التعريف أن الموضوع هو مدلول خاص بأشكاله المادية الخفية، غير تشابكه مع العالم الحسي فبذلك يضفي عليها إلى تأثير في الأحداث والموضوعات التي تكون ضمن النصوص النثرية منها أو الشعرية لإعطاء دلالة رمزية.

على الرغم من أن دارسة الموضوع" في الشعر كانت الهم الأكبر عندجان بيار ريشار منذ بداية حياته النقدية سنة 1954 فإننا لا نعثر عنده على أي تعريف للموضوع إلا بدءا من عام 1961 وذلك في رسالة الدكتواره التي قدمها عن الشاعر الفرنسي مالا رميه يقول : الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس ، تصورا أو شيء ثابت ينزع العالم من حوله إلى التشكل والامتداد والاهم فيه هو هذه هذه الهوية الخفية التي تتجلى في مظاهر متنوعة. وعليه فالموضوع هو "القاربة السرية) بتعبير "ملارميه النقطة التي يتشكل منها العالم الأدبي والمركز الذي توجه الدارسة الموضوعية بدءا منه وعوده إليه

ونجد جان بيار ريشار يقول : الموضوع وحدة من وحدات المعنى إما وحده حسية أو علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما[2] أما جون بول فيدافع عن فكرة تعبير العمل الكامل لكاتب ما و بالضبط لشاعر ما عبر عدد لا ينتهي من الرموز أي من التعارضات عن هاجس أو عن موضوعاتية ما، يعاد إبداعها في بعض الأحداث المنسية عامة في طفولة الكاتب، من خلال هذا نجد أن ويبر يرى أن التحليل النفسي لديه أثر كبير في تشكيل أفكار الفرد.فقد جعل ذكريات الطفولة وأحداثها المفهوم الأساسي الموضوع حيث يقول: "هو حادث أو موقف يمكن أن يظهر بصوره شع

[1] يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي جسور للنشر والتوزيع الجازئر ط1 2007 ص ص150 ص43

عبد الكريم حسن المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق المؤسسة الجامعية للدارسات والنشر والتوزيع بيروت 1990.[2] ص39

ورية أو لا شعورية في نص ما بصورة واضحة أو رمزية، فهي تقارب العقد في التحليل النفسي مفهوم الموضوع لا يتحدد عنده إلا مرتبطا بذكريات الطفولة و صدماتها وأحداثها المثيرة"[1]

وعلى الرغم من تعدد مفاهيم الموضوع من كاتب آخر إلا أنه يبقى استخدام كلمة من الكلمات موضوعية، موضوعاتية، مواضعية لقد أثار هذا المصطلح الأجنبي في أعمال مجموعة من الدارسين العرب المعاصرين تذبذبا في الترجمة ارفقه تعدد المصطلحات المقابلة له في الحقل الثقافي الغربي فقد أورد يوسف وغليسي مصطلح الموضوع حصة وافرة لدى النقاد في جدول طويل ما يقارب 15 ومنها تيم ، تيمة، موضوع، موضوعة ، غرض، معنى رئيسي، theme مصطلحا مقابل مصطلح جذر محور، ساق ، ترجمة قضية فكره، خيط .... كما أورد ما يقارب 13 مصطلحا مقابله مصطلح ومنها التيماتيكية ، التمانية، الغرضية الاغارضية الجذرية المضمونية، المنهج thématique المداري الموضوعاتية الموضوعية..... [2]

وزاد حال هذا الفعل الاصطلاحي سوءا كلما ازداد عدد المصطلحات الأجنبية التي تتجاوز دلاليا مع contenu, racine, radical, motif, object, من نوع théma كلمة ترجم رضوان ظاظا كلمة thema إلى موضوع وينقل objetإلى غرض". حيث sujet

ثم جورج طرابيشي الذي ترجم sujet إلى الذات والفاعل والموضوع في أن واحد.[3]

وهناك من قسم " التيمة " إلى :" فكرة، موضوع قضية تيمة مخيط[4] ". في حين ترجمها مجدي وهبه إلى ثلاثة ألفاظ هي "موضوع غرض، قضية"

[1] سعيد علوش النقد الموضوعاتي شركة بابل النشر والتوزيع الرباط المغرب الطبعة 1 1989 ص 21

[2] ينظر المرجع السابق ص 155

[3] المصدر نفسه ص 155

[4] مُحَمَّد عناني معجم المصطلحات الأدبية الحديثة الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان لبنان ط1 1996 ص 117

وهذا ما يزيد الأمر تعقيدا أكثر أما، ترجمات من نوعساق، ترجمة خيط لا يسعنا إلا رفضها واستهجانها لأنها كما يرى يوسف وغليسي: "ترجمات موضعية لا تفيد المارد إلا في سياقات محدودة ، بعيدة عن الحقل المنهجي النقدي المقصود "[1]جذر كمقابل عربي تيمة يجنبنا استعمال موضوعي الملتبسة مع الموضوعي الذي هو عكس وأيضا نجد كلمة الذاتي إلا أننا نجد "نهاد" التكرلي" قد تراجعت عنه لان كلمة جذر تقترب من المركب أو العقدة لدى فرويد يتميز اعتمادا ج.ب ويبر بين الجذر والفكرة الرئيسية بان الأول شكل رمزي عام والثانية ظاهرة لغوية متكررة"[2].

ويشع الغرض والاغارضية لدى بعض الدارسين منهم شكري المبخوت، عبد السلام المسدي، عبد العزيز شبيل، ومجدي وهبه . ومع ذلك تستبعد هذه الترجمة للفروق الموجودة بين مفهوم الموضوع ومفهوم الغرض.

ينفرد سامي سويدان" باستعمال المدار والمنهج المداري، وهو استعمال جيد وكأنه الفلك الدلالي الذي يدور فيه النص ولكن العيب الوحيد فيه هو محدودية استعماله وتداوله. لأنه هو فقط من استعمله بهذه التسمية.

واعتبار بما سبق فإننا نفضل الموضوع كمقابل ل théme بدلا من موضوعة، والموضوعاتية كمقابل لـ على سائر البدائل المصطلحية نظار إلى شهرتهما واتساع نطاقهما الاستعمالي، والقدرة[3] thématique اللغوية للموضوع في المعجم العربي على الإحاطة بالمفهوم العربي على حد بعيد ،حيث يدل الموضوع في المعجم الوسيط على المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه.

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 157

[2] المصدر نفسه، ص 158

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 158

تيمات الرواية

عند غسان كنفاني

1- تيمة الأم

2- تيمة العشق

3- تيمة الصهيونية

4- تيمة نقد الذات الفلسطينية

5- تيمة اليهودية

المبحث الثاني: التيمات عند غسان كنفاني :

1/ تيمة الأم عند غسان كنفاني:

صور غسان كنفاني تيمة الأم في رواية " أم سعد" تصويرا يخدم القضية التي استشهد من أجلها فالإنسان عند غسان كنفاني سواء كان ذكرا أم أنثى ...قضية سنحاول في هذا الجزء من البحث الغوص في أغوار الأم الكنفانية

"تُعد شخصيّة أم سعد من أبرز الشخصيات النسائية ، وأكثرها قدرة وتعبيراً عن الدور النضالي للأم الفلسطينية ، التي عاشت زمن النكبة و الشتات ، في مخيمات اللجوء ، وشهدت انحسار مشاعر الإحباط التي سكنت نفوس اللاجئين على مدى عشرين سنة بفضل بزوغ فجر السلاح من جهة ، وبفضلها هي لأنّها بحمل أعباء أسرتها أتاحت لأبنائها أن ينصرفوا للعمل العسكري"[1]

لهذا فإن تيمة «أم . سعد» الرواية والشخص مجالاً خصباً يُتيح لنا استقراء صورة الأم الكنفانيّة وإعادة هيكلة تلك الصور وتبيان دورها في أكثر من مجال من مجالات الحياة . "وقد درّج الباحثون والدارسون في أدب غسان كنفاني على اعتباره أديباً سياسياً ، اكتسب قيمته من القضية التي يُمثلها ، ولو أن معظمهم اعتبره أديباً وسياسياً ومناضلاً في وقت واحد".[2]

فرواية أم سعد الحد الفاصل في كتابات غسان ما قبل 1967وما بعدها، إذ تحكي ما تحكيه من مواقف، و"تكشف وتعري الواقع التاريخي والاجتماعي على السواء"[3]

تبدأ رواية أم سعد زمنيا بعد الهزيمة ، وتصل بنا إلى زمن انتشار العمل المسلح حين شكل ظاهرة

---

[1]. حسان رشاد الشامي . المرأة في الرواية الفلسطينية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998 ، ص 50

[2]احسان عباس ، فضل النقيب ، الياس خوري . غسان كنفاني : انساناً وأديباً ومناضلاً، منشورات الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين ، بيروت 1974، ص 35.

[3]. نهلة الحسنية ، أم سعد من المرجع إلى النص ، دراسة في رواية أم سعد ،معرض الشوف الدائم للكتاب, 2002،ص 7

جماهيرية لها قواعدها في المخيمات والجبال ،فهي تبرز الانقلاب الكبير الذي طرأ على الحياة الفلسطينية إثر نشوب المقاومة، وهي" تقدمه عاموديا وليس رأسيا بمعنى أنها تبسط حالة ولا تنسج حبكة وهي تنتهي حيث تبدأ" [1] والشائع أن أدب غسان كنفاني هو أدب ذكوري بامتياز ، فغسان كنفاني عاش لقضية ومات لأجلها ، تلك القضية أخذته من كلّ شيء وهو القائل "خلقت أكتاف الرجال لحمل البنادق " وقد أشار كثر إلى تقصير كنفاني في تناول المرأة في رواياته ، وهذا ما رأته الروائية المصرية رضوى عاشور في كتابها

الطريق إلى الخيمة الأخرى . "إذا أخذنا كتابات غسان كنفاني ككل فسوف نجد فيها صورة المرأة قليلة للغاية ، إنّه يعرف الرجال أكثر ، وبالتالي فهو يكتب عنهم ، ومن البديهي والمسلم به أن من حق كل كاتب أن يكتب عما ا يعرفه أكثر". [2]

وتعود رضوى عاشور للحديث عما تراه قصوراً كنفانياً في تناول المرأة وقضاياها و ترجع ذلك الى طبيعة العمل الفدائي المسلح الذي يتطلب رجالا أكثر ،"أتحدث عن قصور في تقديم صورة المرأة الثورية وقد يُدافع البعض عن غسان كنفاني فيقول إنّه كان يعكس واقعاً بعينه . والثورة الفلسطينية رغم العطاء الكبير الذي قدمته المرأة في صفوفها ، سواء في الكفاح المسلح ، أو المجال السياسي داخل فلسطين المحتلة، تظل ثورة ذات توجه ذكوري ، الفاعل الأساسي فيها هو الفدائي الرّجل" [3].

وإلى هذا تذهب الكاتبة والباحثة فيحاء عبد الهادي في كتابها «وعد الغد» إذ تقول : "نتحدث عن الفلسطينية التي لا تبقي أسرار الدور الطليعي ، نتطلع إلى تنظيم ملايين النساء في صفوف الثورة وهذا ما لم يُجسده غسان[4].

وعلى ذات الدرب يسير الدّارس والباحث حسين مناصرة لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إن حركية المرأة الفلسطينية في كنفاني ، بوصفها حركية ذاتية تهتم بقضايا المرأة ، هي حركية مُهمّشة عُموماً» [5]

---

[1] فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ، ص40

[2] رضوى عاشور ، الطريق إلى الخيمة الأخرى ص 43

[3] المرجع نفسه ، ص 47

[4]، فيحاء عبد الهادي . وعد الغد ، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى عمان ، 1987 ، ، ص33

[5]. فيحاء عبد الهادي ، وعد الغد، ص 53

ولكننا نرى في هذا إجحافاً بحق غسان كنفاني وقصوراً في فهم ما أراد غسان فأم اسعد كان جزاء من كل نموذجا من عينة أراد غسان لها البروز

غسان كان يعرف دور المرأة الفلسطينية عموما الأم خصوصا لذا أفرد لشخصياته النسائية مساحات كبيرة ة أدوار البطولة في المطلق فأم سعد هنا هي البطل الرئيسي والفاعل الحقيقي في الأحداث و الراوي لها فالنكبة كانت لها وقع كبير على الشخصية العربية و على الشخصية الفلسطينية على وجه الخصوص ولا يمكن في أي حال من الأحوال فصل الظاهرة الروائية عن المناخ الاجتماعي و هذا ما يذهب اليه فيصل دراج فيقول : "لا يستطيع أحد إلا أن يُسلم بأن الظاهرة الروائية على علاقة وثيقة بالمناخ الاجتماعي والسياسي ، ومجمل التغيرات الخطيرة التي طرأت على الوطن العربي بعد هزيمة حزيران ، إذ اندحرت قيم ومفاهيم كثيرة وبدأت أخرى ، تراجع فكر وبدأ فكر يتململ ، سقطت أوراق طبقة حالمة وبدأت طلائع طبقة جديدة بالتحرك" [1]

اذا فتيمة أم سعد هي شخصية انتجتها الهزة العنيفة التي تلت النكبة والنكسة فهي شخصية تغلب عليها المقاومة ولا تكتفي بالدور التقليدي المعروف للأم بل هي فاعل و شريك مهم في عملية المقاومة وانتاج الفدائيين

لهذا "لا يمكن الحديث عن شخصية أم سعد دون استحضار الثورة ، فهي الأنموذج الكنفاني للمرأة التي تفوح منها رائحة البارود أكثر مما تفوح منها رائحة المطبخ " [2] فالأم الكنفانية عند أدهم الشرقاوي امرأة تفوح منها رائحة البارود كناية عن وصفها شريكة في العمليات الفدائية

و شكري عزيز ماضي على وفاق مع هذا الطرح اذ يقول "إن رواية أم سعد لا يُمكن أن تُرى دون وجود المقاومة ، فهي التعبير الأدبي عن ظاهرة حركة الشعب الفلسطيني التي ولدتها شروط اجتماعية ، وظروف تاريخية"[3] لذا يمكننا القول أن الثورة و الحث على العمل الفدائي المسلح هي

[1]. فيصل دراج . البطل في التاريخ ، شؤون فلسطينية ، عدد 13 ، أيلول ، 1973 ،ص 121

[2] ادهم الشرقاوي ، صورة الأم في أدب غسان كنفاني "أم سعد أنموذجا "، دار كلمات للنشر و التوزيع ، الكويت ص 48

[3] شكري عزيز ماضي . انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربيّة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1978، ص 24

المظلة الكبيرة التي يكتب تحتها غسان كنفاني ، فنساء رواياته إما ثوريات ، أو على علاقة ما بالثّورة ، ورجال رواياته لا يخرجون عن هذا الإطار ، ثوار وخونة ، لا وجود في أدب غسان للحياد والحياديين لا مكان في كتابات غسان لمساحة رمادية فالشخصيات عنده إما شريكة في العمل الفدائي المسلح بطريقة أو بأخرى أو خائنة و متخاذلة

في هذا الاتجاه صار مُحَمَّد دكروب اذ يرى أن غسان كنفاني بأدبه الثوري قادر على اختراق الواقع المعاش باندفاع محموم أي انه كان يسخر جميع وسائل ولا يستثني أي طريق لخدمة قضية عاش و استشهد من أجلها فيقول«كان غسان كنفاني متفرداً في الأدب الثوري القادر على اختراق الواقع اليومي المعاش باندفاع محموم ،فجاء إبداعه يشف عن موقف ورؤية وقدرة على الحوار . حوار اللغة وحوار الواقع ، أي حوار الأدب وحوار السياسة ، فكل عمل أدبي لغسان كنفاني لم يكن يحمل قولاً نضاليا ثوريا في شكل فني مقبول ، بل كان يحمل اقتراحاً فنياً جديداً على صعيد التشكيل ، والبنية ، والتركيب ، وطرائق السرد» [1]

كما يذكر دكروب أن اعمال غسان ليست نضالية و حسب بل فنية جمالية أيضا مميزة في البنية و التركيب و طرائق السرد . فغسان كنفاني يعتبر نفسه ابنا لمخيمات اللجوء فهو ينظر للواقع الفلسطيني من الداخل أغلب القصص التي كتب عنها عاشها بنفسه صبيا عندما هجر عام النكبة أو التقطها من أفواه أناس عاشوا المأساة نفسها .

لم يضر أبدا أن ينظر إلى مأساة شعبية النظرة من البرج العاجي بل أصر أن يسير جنبا الى حنب من الطبقة التي أريد لها الفناء بعد النكبة وكان ينظر الى المتفولكين نظرة مليئة بالريبة و الشكوك الكثير من شخصيات قصصه وروراته صاحبته فقد كان محموما بقضية واحدة فقط هي استرجاع وطنه المحتل من قبل الصهاينة فيقول في لقائه الصحفي النادر " أمر واحد أنه لدينا قضية نقاتل من أجلها وهذا كثير جدا الشعب الفلسطيني يفضل الموت واقفا على أن يخسر قضيته "

و أم سعد كانت من الشخصيات الحقيقية وليست شخصية روائية فقط يقول عنها كنفاني في الصفحات الأولى من العمل يقول :"لقد علمتني أم سعد كثيراً ، وأكاد أقول إن كل حرف جاء في

---

[1]. مُحَمَّد دكروب . الآداب ، العدد 7 ، جويلية، 1992 ، ص 1412

السطور التالية إنما هو مقتضب من بين شفتيها اللتين ظلتا فلسطينيتين رغم كل شيء ، ومن كفيها الصلبتين اللتين ظلتا تنتظران السَّلاح عشرين سنة".[1]

"حين نتحدث عن الجرأة في شخصية امرأة ريفية أمية ، قد يتبادر إلى الذهن أنّها تلك الجرأة التي تصل حد الوقاحة ، غير أن أم أسعد وإن كانت لا تجامل أحداً على حساب ما تراه حقاً قالت زوجتي : لقد اختفت أم سعد منذ تفجر القتال . وها هي تعود وكأنما على إيقاع الهزيمة ... لماذا تجيء وكأنها تريد أن تبصق في وجوهنا؟ [2]".

لا ينكر كنفاني أنه تعلم من أم سعد كثيرا أن يديها الصلبيتن قادرتان دائما على أن تنتج الفدائيين و أن شرارة الثورة تبد أ أولا من جيل تربيه امرأة فلسطينية واعية رغم أميتها كأم سعد و « لو عدنا إلى الظروف التاريخية والاجتماعية التي عاشتها أم سعد نرى استيقاظها حالة الجهل إلى حالة الوعي الثوري أمر ممكن حدوثه ولو أنه استثنائي في مثل ثقافتها[3]

فحين سجن اسعد قالت لغسان " طيب ، أنت غير محبوس فماذا تفعل" ثم استطردت قائلة " أتحسب أننا لا نعيش في الحبس؟ ماذا نفعل نحن في المخيم غير التمشي داخل ذلك السجن العجيب؟ الحبوس أنواع يا ابن العم أنواع المخيم حبس ، وبيتك حبس ، والجريدة حبس ، والراديو حبس ، الباص والشارع وعيون الناس ، أعمارنا حبس ، والعشرون سنة الماضية حبس ... تتكلم أنت عن الحبوس؟ طول عمرك محبوس!" [4]كانت تعي أن فلسطين بعد 1948 اصبحت سجنا لكل ما هو فلسطيني الجريدة والراديو الباص كل الأشياء وقعت تحت الأسر الصهيوني

وحين كان العمل المسلّح بعد هزيمة حزيران جُرما يُعاقب عليه القانون ، لم تكن أم سعد تحفل بهذا القانون ولا تلقي له بالا ، وكانت تملك من الجرأة ما يكفي لتعترف أن ابنها أضحى فدائيا

---

[1] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، الروايات ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ،1999 ، ص242

[2] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، الروايات ص 246

[3] نجمة خليل أحمد . النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني ، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام ، بيروت ، 1999 ، ص43

[4] المصدر نفسه ، ص 255

مقاتلا ، وكانت تفخر بذلك أمام من تعرف ومن لا تعرف "قلت للمرأة التي جلست إلى جانبي في الباص أن ولدي أضحى مقاتلا ... قلت لها أنني أحبه وسأشتاق له ، ولكنه جاء ابن أمه"[1]
فأم سعد رغم حبها الفطري لابنها أثرت أن يكون في الصفوف الأولى مع المقاتلين لان الأمومة عندها لا تنفي أن تكون حتى أم شهيد لهذا «تعد شخصية أم سعد من أبرز الشخصيات النسائية ، وأكثرها قدرة وتعبيراً عن الدور النضالي للأم الفلسطينية ، التي عاشت زمن النكبة والعجز والوجع في مخيمات الأسى واللجوء ، وشهدت انحسار مشاعر الإحباط التي سكنت نفوس اللاجئين على مدى عشرين سنة ، بفضل بزوغ فجر السلاح من جهة ، وبفضلها هي لأنها حملت أعباء أسرتها وأتاحت لأبنائها أن ينخرطوا في العمل العسكري» [2]

وأم سعد لم يكن يكفها ذلك الدور التقليدي الذي تؤديه الأمهات في الثورات ، وهو أن يكُن قاعدات خلفية للمحاربين ، أو يحولن بيوتهن حلقات للتعبئة والتثقيف . لقد بلغ إيمانها بقضيتها ذروته ، وتمنت لو لم يكن لديها ما تحلم به النساء ، وما يولد معهن بالفطرة ، وهو أن يكُن أمهات . كانت تريد أن تكون في الصف الأول من المعركة ، وكانت ترى أن الأولاد قيد يمنعها

من ممارسة دور ريادي . "أتدري؟ إن الأطفال ذل! لو لم يكن لدي هذان الطفلان للحقت به . لسكنتُ معه هناك . خيام؟ خيمة عن خيمة تفرق!" [3] هذه الجملة تحديدا " خيمة عن حيمة تفرق " ، وجدنا عدداً من الدارسين أولوها اذ ترى رضوى عاشور أنّها تعبير عن الطبقية عند غسان كنفاني "يلتزم غسان كنفاني في روايته بالعديد من سمات الرواية الاشتراكية كما أصلها النقاد والكتاب الاشتراكيون : الانحياز للإنسان الكادح ، التركيز على دياليكتية[4] الحركة ، التفاؤل ، التعليمية"[5]

[1] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، الروايات ، ص264

[2] . حسان رشاد الشامي . المرأة في الرواية الفلسطينية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998، ص 50

[3] المصدر نفسه ،ص 264

[4] . طَرِيقَةٌ مِنْ طُرُقِ التَّفْكيرِ، تَعْمَلُ على تَحْليلِ الواقِعِ والظَّواهِرِ الاجْتِماعِيَّةِ على أَساسِ تَناقُضاتِها، وَذَلِكَ مِنْ أَجْلِ تَجاوُزِها

[5] رضوى عاشور . الطريق إلى الخيمة الأخرى ، دار الآداب ، طبعة أولى1977 ص32

وحين يُناقش أحمد أبو مطر هذه الجملة ، يذهب إلى ما ذهبت إليه رضوى عاشور من قبل اتضح الموقف الطبقي غسان بشكل واضح في رواية أم سعد ، وقد كان ذلك . لتطوره السياسي نتيجة ما طرأ على فكره من التزام كامل بأيديولوجيّة الطبقة العاملة التي أصبحت العمود الفقري للثورة [1]

ديناميكية الحركة ، التفاؤل ، التعليمية» وعلى ذات الدرب وفي معرض الحديث عن ذات الجملة " خيمة عن خيمة تفرق " يسير إبراهيم خليل فيرى "إن رواية أم سعد رواية تستطيع أن تقول عنها أنها رواية في أدب الطبقات الشعبية ، عمالا وفلاحين وهذا هو الأدب الواقعي شكلا ومضمونا وإن كنا نوافق الدارسين على أن رواية أمّ . سعد هي رواية اشتراكية بامتياز ، وأنها تدور في فلك الطبقة الفقيرة والمسحوقة ، التي تُعاني ألم اللجوء ، وتعيش بؤس المخيمات" [2]

والفرق الذي تذكره أم سعد له بعد آخر ، لاحظه بعض الدارسين "إن خيمة اللاجئ تغيّرت ، لقد أصبحت خيمة الفدائي المقاوم ، ورمز الصمود والكرامة والنهوض الثوري ، إنّها خيمة حملة البنادق"[3]

ترفض أم سعد التعامل مع رموز الخيانة التي تجلت في عبد المولى قبل النكبة ، وفي المختار بعدها ، فقد كانت تميز بين الحقيقي والزائف ، وبين الثائر والمختبئ في ثياب الثائر ، وقد كانت ترجمة لقول غسان كنفاني "إنّ ماهية الإنسان الفاعل هي وعيه الفاعل ، وهي قدرته على التمييز بين الحقيقي والزائف "[4]

---

[1] أحمد أبو مطر . الرواية في الأدب الفلسطيني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، طبعة أولى ، ، بيروت ، 1980 ، ص 278

[2]. ابراهيم خليل . في القصة والرواية الفلسطينية ، دار ابن رشد للنشر والتوزيع ، طبعة أولى ، عمان ، 1984 ، ص 153

[3] سميرة سليم أبو شقرة . تطوّر الوعي عند المرأة في روايات غسان كنفاني ، الجامعة اللبنانية ، رسالة ماجستير ، بيروت ، 2010 ، ص790.

[4] غسان كنفاني . مجلة الهدف ، العدد 1265، الأحد 31 أوت 1967

إذا أم سعد كانت تملك الوعي الكافي الذي يجعلها تفرق بين الفدائي والثوري الحقيقي و بين صماصرة الحروب والنكبات كانت تملك من ويوم عاد فضل من الجبل – بعد ثورة 1936 – دامي القدمين ، جلس على العتبة ، في حين نال التصفيق عبد المولى ، الذي لم يشارك في القتال ، وركب على أكتاف فضل ، الجرأة ما يكفي لتقترح الحل الأنجع في التعامل مع الخونة والانتهازيين لو يومها قام فضل عن العتبة وطخ عبد المولى أما كانت هذه المشكلة قد انتهت» [1]

وكانت أم سعد تحيط عنقها بقلادة صنعها لها شيخ في فلسطين لتقيها السوء ، فلما أدركت أنها لن تغني عنها شيئا نزعتها ، واختارت أن تلبس قلادة جديدة عبارة عن . مفرغة ، وفي جرأة الانتقال من حالة الجهل لحالة الوعي تخلت عن كونها متحصرة على الماضي متشبثة بقلادة جاءت معها من الأرض التي شردت منها بقلادة أخرى رصاصة مفرغة تعني شيئا واحدا فقط استبدال البكا لضياع الوطن بكفاح مسلح و عمل فدائي

اذ «تشكل أم سعد أخطر وثيقة فنية تحمل صورة تلك الطفرة التي نقلت الشعب الفلسطيني من دائرة الذل والخضوع ، والنكسات المتتالية ، إلى دنيا الثّورة ، والتمرد ، والإرادة المخلصة في بناء مستقبل جديد ومشرق ، وإعادة الاعتبار للذات الفلسطينية الممزقة» [2]

ولأن الانتقال من دائرة الذل والخنوع ، إلى دنيا الثورة والتمرد ، يلزمه بالضرورة انتقال من حيز الخطاب و«العنتريات» الكلاميّة إلى حيّز العمل . كانت أم سعد تُحوّل المواعظ إلى عمل ، حتى أنها لم تُحامل غساناً "الذي تُحبّه أنت تكتب رأيك ، أنا لا أعرفُ الكتابة ، ولكني أرسلتُ ابني إلى هناك،

---

[1] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، ص 309

[1]

[1]

[2] Wild Stefan. Ghassan Kanafani, The Life Of a Palestinian, Otto, Harrassowitz, Weisbadeb, Germany 1995, page 53.

قلتُ بذلك ما تقوله أنت أليس كذلك؟" [1] التضحية ، والإحساس العالي بالمسؤولية ، تطالعنا أمّ سعد من جديد "إن لم يذهب سعد فمن سيذهب؟"[2]

"أم سعد التي حملت عبء البطولة في الرواية بلغ وعيها الثوري درجة الإيمان بتقديم أبنائها وقودا للثورة ولا ترتاع إذا ما نذر أبناؤها أنفسهم من أجل فلسطين ، و تدرك أم سعد ببساطتها معنى الزمن الجديد ، وهي تعيشه بلحظاته المتغيرة محتفلة به وقادرة على أن تعطيه من عرقها" [3]
أم سعد هي رواية الزمن الجديد في أبسط تجلياتِ تحوله [4] ،وهي رواية عن انبعاث الشعب الفلسطيني وقوة الحياة الكامنة فيه. تصور '' أثر الهزيمة في الجماهير الفلسطينية البعيدة عن أرضها والقابعة في مخيمات التشرد والعذاب ''[5]وتتحدث عن الدور التعليمي الذي يقوم به الشعب والمعرفةِ الثورية التي يكتسبها المثقف منه؛ فأم سعد بطل الرواية ليست سوى أم واحدة من بين كثير من الأمهات اللواتي أرسلن أولادهن للحرب، فهي التي تلد الفدائيين الفلسطينيين لتأخذهم فلسطين .

فيقول عنها غسان كنفاني " هذه المرأة تلد الأولاد فيصيروا فدائيين .. هي تخلِف و فلسطين تأخذ انطق كنفاني أم سعد مفردات وصورا موحية تنم ،رغم بساطتها ،عن رؤية فلسفية صارمة للأحوال والتطورات ، وجعل منها امرأة ذات وعي طبقي حاد ترى من خلاله الناس في حالة صراع تشرح به الأحداث والوقائع والمواقف التاريخية وتسقطها إسقاطا فجا على من حولها من خلال لغة حركية بصرية حية أخذت من الواقع.وهذا الدور البطولي الذي اضطلعت به أم سعد يعطيها قيمة عظيمة وتؤكد دورها البطولي المؤثر العميق في التحريض والتعبئة والمشاركة الفاعلة في الفعل المقاوم.
وقد قدم الكنفاني أم سعد البطل على دفعات كادت أن تكتمل في اللوحة التاسعة، فهو يزين أم

[1] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، روايات ،ص271
[2] المصدر نفسه ص 263
[3] . أحمد عليان ، المرأة في أدب غسان كنفاني ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، عمان ، 2008،ص20
[4] . فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ،ص 47
[5] شكري عزيز الماضي ، ، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين مع ببلوغرافيا ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، 2003، ص61.انظر لمزيد من المعلومات : كتابه : انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1978

سعد في كل لوحة بسمة أو بصفة بطولية ، من خلال الحوار والوصف والتصوير ،وهو ينطلق في ذلك من إيديولوجية واضحة ترى أن البطل هو الذي يتصف بصفات الإنسان الاشتراكي التي منها "[1]

أ- انحياز البطل دائما إلى جانب الكادحين وهذا ما وجدناه في أم سعد عندما تركت الشغل في العمارة عند الخواجا وتركت للمرأة اللبنانية ما تبقى لها من أجرة .

ب- التفاؤل : كانت أم سعد متفائلة ، فهي تتفاءل بابنها سعيد ،وهي تلد وتبني وتزرع للمستقبل الذي تؤمن به وتعرف أنه سيأتي وإن كانت لا تعرف متى فتتمنى أن تعيش لترى ذلك اليوم الجميل البهي الذي سيأتي وبين أحضانه الحياة الأجمل والأكمل والأفضل. أم سعد في الرواية " هي عنوان الطبقة التي لا تعرف الاستسلام ، صحيح أنها تستشعر الهزيمة حتى النخاع ، ولكنها ترى مستقبلها المشرق أمامها ،، وتعرف أن عليها أن تصنعه وأن لا تنتظر حدوث معجزة من السماء[2]

ت- التعليمية : أم سعد في الرواية معلم عارف بكل خيوط اللعبة الجديدة للحياة وكيفية التعامل معها ، وهي واثقة من كل نتيجة ومن حصولها، فهي تتحدث عن المستقبل كأنها تراه ،فمسار الأشياء واضح في ذهن أم سعد ، بينما نجده مشوشا في ذهن الراوي ، فهي كما هي حال الشعب المدرسة الذي تمثله، ترى الكامن في الساكن بل مما يجعل الراوي المثقف يشغل نفسه بتتبع كلماتها وسلوكها ليتعلم منها

ظهرت بطولة أم سعد بأشكال متعددة في كلماتها وسلوكها وصفاتها وحواراتها وعملها وآثاره ، ففي اللوحة الأولى تطل علينا بشخصية قوية لتزرع الأمل وتتحدى الهزيمة واليأس صاعدة من رحم الأرض، ومع أنها حزينةٌ لما أصاب العرب من هزيمة ،وتعاني من ألم المنفى والبعد عن القرية والأرض ،إلا أنها جاءت لتتحسس قضايا المجتمع الفلسطيني وهمومه ، حاملة صرتها هويتها الفلسطينية التي تشير إلى ترحالها الدائم بحثا عن العودة .

[1] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، الروايات ص278

[2] ، فيحاء عبد الهادي ، وعد الغد دراسة في أدب غسان كنفاني ، دائرة الثقافة منظمة التحرير الفلسطينية ، 1987، ص 86

وفي اللوحة الثانية يبين الكاتب ما تحمله هذه الأم سعد من صفات وقدرات فهي واعية مدركة للواقع الذي يغلِّف منطقتنا بالسواد، فترفض خيمة الذل والعار، وتفرح لذهاب ابنها إلى المقاومة محتفظة بعاطفة الأمومة،بل إنها من تدفعه إلى ذلك وتشجعه عليه ، والرغبة بالمشاركة في العمل المسلح الذي يقوم به الرجال .

وهي في اللوحة الثالثة تواجه الطبيعة مع سكان المخيم ، وتكبر فيها معاناة فقد الوطن ، وتحمل في عينيها دموعا لعلها دموعَ الحزن على ما فقدته في حياتها من لحظات أنثوية ، أو لعلها دموعُ العطش إلى الحرية والحياة الهادئة التي افتقدتها بفقد الوطن .

وفي اللوحة الرابعة تظهر أم سعد شخصية تحمل سمات البطولة فهي قد توحدت في أم فلسطينية أخرى داخل الأرض المحتلة لتوحدَ بين شعب شتته النكبةُ والنكسة ،فترعى المقاتلين وتوفر لهم الأمن والغذاء ، حاجاتي الحياة الأساسيتين للبقاء في الفعل المقاوم.وفي اللوحة الخامسة تشارك ابنها في عمله البطولي المقاوم حين تزيل ونساءَ المخيم بأيديهن شظايا القنابل التي انتشرت في الطريق ، حتى تشققت راحتاها ، لحماية المكان وتوفير الأمن داخل المخيم بيت الفدائيين ، وهي تخاف من سوء ظن هؤلاء الذين يستغلون تعب الكادحين أن يتهموها بالسرقة وهي تحمي طرق المخيم من قطع الحديد المؤذية[1] .

وفي اللوحة السادسة تظهر أم سعد بوعي بطولي فهي تعي التاريخ وتفهم أن الثورة تولد من رحم الفترة التأريخية ، ومن صمود الثوار وثبات أبناء الأمة فهي تتطلع للمستقبل على أنه قوة دافعة إلى الأمام ، فهي لا تريد أن تتكرر مأساة الماضي مرة أخرى وتتمنى لو قتل فضل عبد المولى .وفي اللوحة السابعة أم سعد البطل تعلمنا التضحية والتوحد ضد المستغلين فهي ترفضت العمل عند الخواجا بعد أن اكتشفت أنهم يريدون أن يضربوا الطبقة الكادحة ببعضها ، انسحبت أم سعد لأنها تعرف أن الصراع الطبقي هذا ليس وقته .

وفي اللوحة الثامنة تتخلى أم سعد عن الرؤية الغيبية وتعتقد الرؤى الواقعية، فعلت ذلك عندما خلعت الحجاب الذي لم يغير من واقعها المرير شيئا وتقلدت الرصاصة .

وفي اللوحة التاسعة يمتد تأثير أم سعد إلى إنسان المخيم المحبط فيغدو أبو سعد كالديك ، وأينعت الغرسة التي غرستها

---

[1] . الحسنية ، أم سعد من المرجع إلى النص ، دراسة في رواية أم سعد ، ص84

أم سعد بدلالتها الرمزية شخصية إنسانية منسجمة مع باطنها ، تكاملت منذ البداية حتى نهاية الرواية . شخصية فاعلة بالمعنى الفني اخترقت الواقع ووعته من ممارستها اليومية فاكتسبت بذلك بعد اجتماعيا تتحرك بحرية وفقا لطبيعتها وتتصرف طبقا لمعاناتها ، وتتصل بالواقع المعاش ، وبقضية الشعب وبمسيرة ثورته ، وتمتزج قضاياها الخاصة بالقضية العامة لتشكل قضية واحدة لا تنفصل ،" أم سعد شخصية تعددت فيها المعاني فهي الأرض وهي الشعب وهي الوعي وهي الأمل والثورة" [1]

2/تيمة العشق عند غسان كنفاني

تعتبر رواية العاشق لغسان كنفاني من أكبر الروايات الملحمية في فلسطين بعد النكبة فهي النص التوأم لرواية أم سعد وهي نتاج لحرب 1967 أي النكسة حين تبلور الوعي الثوري بوجب الكفاح المسلح و العمل الفدائي

في هذا السياق تقول رضوى عاشور في كتابها النقدي صيادو الذاكرة " إنها رواية العاشق لغسان كنفاني، بدأها عام 1966، واستشهد عام 1972 ولم ينجز منها سوى ستة فصول قصيرة فضمنتها لجنة تخليد ذكراه مجلد الروايات مع نصين آخرين ناقصين هما الأعمى والأطرش وبرقوق نيسان"[2].

تقول اللجنة في تصديرها للنص : "قد تكون هذه القصة . الملحمة التي كانت دوماً في ضمير غسان لتأريخ الثورة الفلسطينية، عبر مطالع القرن وعبر السنين اللاحقة، والتي استمع من أجلها إلى عشرات القصص من أفواه أبطالها ...[3]

. وليس بعيداً أن يكون عنوان بنادق الجليل الذي تردد على لسان غسان وفي أوراقه، ذا علاقة

[1]. الحسنية ، أم سعد من المرجع إلى النص ، ص84

[2] رضوى عاشور ،في النقد التطبيقي صيادو الذاكرة، المركز الثقافي العربي، ط 2001 ،ص 57

[3]. غسان كنفاني، الآثار الكاملة ، ص .98

المكان: قرى الجليل الزمان نهاية الثلاثينيات أثناء الاحتلال البريطاني لفلسطين والثورة الفلسطينية . البطل أقرب للأبطال المطاريد» في الملاحم الشعبية فهو مثلهم فقير ووحيد وذو بأس وحيلة، يحمل الأسماء ثم يغادرها اضطراراً ؛ تحمله قدماه الحافيتان يقطع بهما قرى الجليل من تلال ترشيحا إلى الغابسية

وفي اللحظة التي أغلق فيها الباب الحديدي في سجن عكا على قاسم أو عبد الكريم، أو العاشق، أو السجين رقم 362 انفتحت المصاريع عنه في كل القرى التي كانت تتواصل كالشريط البائس الخجول من صفد إلى عكا»[1]. وبعيدا عن التفاصيل تتحدد صورة العاشق رسماً ،وبالكلمات بحصان يلازمه، وبندقية، وقدمين حافيتين يطأ بهما النار فعلاً وليس مجازاً، يسقطهما في بركة شرب الخيل لكي تبتردا يراهما الخلق ملفوفتين بكوم كبير من القماش المتسخ. يركز غسان على القدمين"بدأ غسان كنفاني روايته عام 1966 أي في بداية مرحلة الكفاح المسلح ؛ وفي ظني أنه أراد أن يجعل من العاشق (وهو) بمعنى من" المعاني النص التوأم لأم سعد" نصاً الاستمرارية في التاريخ الكفاحي للشعب الفلسطيني " [2]

أي أن غسان كنفاني كان يريد أن يؤرخ لثورة عام 1936 و ما قبلها تأكيدا منه على استمرارية العمل المسلح تعبر رواية العاشق عن تبلور الرؤى في الكتابة الكنفانية إلا أن استشهاد الكاتب حال دون إكمال الكاتب للرواية والامتداد الزمني لرواية العاشق إلى زمن يسبق ثورة 1936 ، فالعاشق بطل بدايته فوضوية يصفه الكاتب بوصفه صعلوكاً ثم تتحول شخصيته إلى مناضل ثوري.[3]

يرغب في إقامة دعائم مجتمع جديد ينعم "بالحرية ويختفي غسان خلف شخصياته فلا بد للـرد مـن سـارد "[4]

[1] غسان كنفاني، الآثار الكاملة ، ص439

[2] رضوى عاشور، في النقد التطبيقى صيادو الذاكرة ،ص 58

[3] المرجع نفسه ص 59

[4] من حهة النظر في التبئير فرانس فان روسي ص 101

وسيط فعرض كنفاني ملامح شخصية العاشق فتنهال عنده ملامح الشخصية على لسان الشخصيات الأخرى في الرواية فتسرد الشخصيات الأحداث والمواقف بضمير المتكلم فيصفه الشيخ (سلمان كبير الغبسية) كان رجلاً) صلباً وقد رأيت عضلاته تحت قمبازه الرقيق تتكور مشدودة وهو يحني قامته الطويلة فوق النار ، يشبه الحصان الفتي (....)) [1]فهو ذو شخصية تظهر فجأة تشد انتباه الآخرين لها وتتجه الأشياء اليه حسب وصف رئيس العمال : رأيت في عيني العاشق وميضاً مخفياً .... انه نوع من الرجال ينبت فجأة إمامك ، فاذا بك غير قادر على نسيانه)) "[2]

وتلك الأوصاف التي آوردها كنفاني على لسان الآخرين تجاه العاشق تعطي استنتاجات متعلقة بالعاشق إذ يرينا هذه الشخصية من خلال تحركها وسلوكها وكلامها وأفكارها فنصل إلى استنتاجات فيما يتصل بشخصيته[3]

ويقف كنفاني وراء شخصياته ليحرك مجرى الأحداث وأتقن الكاتب ببراعة فائقة تصوير شخصية العاشق ذات الخصوصية المميزة فهي على الرغم من بساطتها تعبر عن موقف جماهيري .

ويرى د. إحسان عباس في شخصيات كنفاني "إن خير ما يبلغه هدفه هو طبيعة الشخصيات التي لا مناص لها من العيش ضمن إطار واقعيته المبتغاة...."[4] أي إن كنفاني يرسم ايطارا واعيا لشخصياته فلا تحيد عنها فهو المتحكم في شخصياته و الضابط لها .

ومما يلاحظ على العاشق ان ثورته فردية وذلك التمرد الفردي منح الشخصية بعداً ملحمياً، [5] فالعاشق يتشرد من مكان لآخر وتطارده القوات البريطانية والصهيونية لاعتقاله بسبب نضاله ومجابهته

[1] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، الروايات ص423

[2] المصدر نفسه ص 431

[3] الوجيز في دراسة القصص: .تر عبد الجبار، لين او لتبنيزند ،ليزي لويس ص 77

[4] احسان عباس ، فضل النقيب ، الياس خوري . غسان كنفاني : انساناً وأديباً ومناضلاً ، ص 44.

[5] عبد الله رضوان ، البنى السردية (نقد الرواية) ، دار اليازوري العلمية ، ج 2 – ص84

الأعداء ، فهو يفقد اسمه عند قدومه إلى أي مكان ، ويكتسب اسماً آخر ، فعرفه الناس بالأسماء : عبد الكريم وقاسم وحسنين ولعل أجمل ما نعت به هو اسم العاشق وذلك لأن" نار العشق التي تكويه من الداخل أشد حرارة من النار التي يدوس عليها ولذلك لم يحس بها انه عاشق" [1]

"إذ بدا أن نكبة 48 تمثل قطيعة بين ثورة 1936 وما بعدها سوف يسجل غسان كنفاني لأبطال حقيقيين يشكلون حلقة الوصل تلك بين الثورة الفلسطينية في نهاية الثلاثينيات ومقاومة الأهالي عام 1948 والتي استمرت طوال الخمسينيات عبر أعمال التسلل من الحدود اللبنانية الفلسطينية، والمقاومة المسلحة التي انطلقت عام 1965 . استشهد غسان كنفاني قبل أن يتم مشروعه، ولكن الصفحات التي كتبها تكفي لمعرفة أنه كان بصدد كتابة قصة بطل تصلح ذاكرة لحركة ثورية في زخم يجسد عنصر"[2]

اهتم كنفاني برسم الملامح الخارجية للعاشق فهذه الشخصية مناضلة تعبر عن القيم الثورية الواعدة فهي شخصية تعجز وترفض التكيف مع الواقع الذي اختاره الصهيوني المستعمر له ولشعبه ، لذا فهو يعيش غربة روحية ومكانية فضلاً عن تعرضه للاضطهاد والمطاردة فهو يعاني الوحدة في أقصى حالاتها ، لكن ثورته تعبر عن الحس الجمعي الفلسطيني ، وحين شاع نبا اعتقال العاشق في مدن وقرى فلسطين أحضر الناس شخصية العاشق واسترجعوها في أذهانهم وذاكرتهم ففشل مسعى الصهاينة في تغييب شخصية العاشق فتحول إلى أسطورة ، فالعاشق تجسيد للروح الفلسطينية لحظة انكسارها ولحظة تألقها وهي تثبت وجودها

اذا رغم استشهاد غسان فانه يشترك والعاشق في شيء واحد أن الغياب سواء بالسجن أو بالموت لايمكنه ان يغيب الشخصية الثائرة فالثائر لا فناء له هو كالقيامة ذات يوم آت

---

[1] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، الروايات ، ص428

[2] رضوى عاشور، في النقد التطبيقى صيادو الذاكرة ، ص 58

3/تيمة الصهيونية عن غسان كنفاني

الصهيوني في أدب غسان كنفاني هو مغتصب الأرض المهجر منها المدجج الباقي بقوة السلاح سبب الشتات و النكبة امتداد لعصابات الهاغاناه قاتل مجرم لا يفرق بين صبي امرأة عجوز أو مقعد عنصري يمارس التطهير العرقي .

الجدير بالذكر أن كنفاني أفرد للصهيوني وأدبه دراسة بعنوان " في الأدب الصهيوني " من باب معرفة العدو أولا الصهيوني حسب رأي (بن غوريون[1]) : ((هو) اليهودي الذي يريد العودة الى جبل صهيون ، وهو اليهودي الذي يحس انه إذا يعيش في أي بلد آخر غير إسرائيل فهو منفي ، وأنه آن الأوان لانتهاء عصر النفي والتشرد ولابد من العودة الى (إسرائيل)) [2]

وتتميز الشخصية الصهيونية في روايات غسان كنفاني وقصصه بأنها شخصية مسطحة ذات صورة متعطشة للدماء ، وعنصرية تبغض الآخرين وهي ميالة للسطوة والتجبر وتتعامل مع الآخرين على أساس الدين والعرق وتلك الشخصيات الصهيونية ذات ارتباط بالشخصيات المركزية فالقصص أو الروايات بوصفها قطب الصراع بين العرب والصهاينة ، فالشخصية الصهيونية متعطشة لدماء الأبرياء ولا تفرق بين الكبار والصغار وتنظر الى الآخر بعين العنصرية والاستبداد والتطرف وتميز ذلك التقديم للشخصية الصهيونية بالصدق والواقعية واقتصر تقديم تلك الشخصيات على وصف الملامح الجسمانية للشخصيات الصهيونية مع تتبع أفعالها الوحشية وذلك اشارة الى سمات الشخصية الصهيونية ووضعها النفسي المتعجرف كشخصية قائد الدورية الصهيونية المتعجرف في الصحراء في

دافيد بن غوريون ؛ أو رئيس وزراء إسرائيل. وُلد بن غوريون الصورة في مدينة بيضاءسك البولندية باسم دافيد دافيد غرين ، ولتحمّسة للصهيونية ، هاجر إلى فلسطين عام 1906. امتهن بن غوريون الصحافة في بداية بدايته باستعمال طابعة الاسم الأول "بن غوريون» عندما مارس السياسة.[1]

[2] شرشار ،خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي – الصهيوني , مركز دراسات الوحدة العربية, ص 131

رواية "ما تبقى لكم" فيصفه حامد بقوله "تلاقت أبصارنا مرة اخر فتبينت لون عينيه العسليتين كان وجهه المصبوغ بلطعات الشمس الحارقة يبدو كوجه مريض..." [1] " ثم أخذت أنظر إلى صورته في هويته الصغيرة حيث بدا أكثر شباباً مما هو عليه هنا ، كان شعره مفروقاً من جانبه وكان يبتسم ابتسامة كبيرة فيبدو مضحكا"[2]

4/تيمة نقد الذات الفلسطينية

رواية "رجال في الشمس" صورت المأساة الفلسطينية تقطر شعوراً بالذنب عند المثقف الفلسطيني؛ لعدم استشرافه لضياع وطنه وتشرده حتى وقعت النكبة، وقد أنهى غسان روايته بتلك الصرخة المدوية "لماذا لم تدقوا الخزان"[3]، إنها قصة الفلسطيني المخنوق بظروفه وعدم بصيرته ومواجهة الخطر والسكوت عليه، فقد بقي صامتاً في الخزان، لم يدقه، ولم يهرب، ولم يجتز الحدود.

إن غسان هو ابن النكبة، ولهذا صور الشتات الفلسطيني والخيام وضياع الأحلام والتشرد بحثاً عن فرص الرزق في دول الخليج، وهو ما يميزه عن الأدباء الذين بقوا في أرضهم من عرب إسرائيل وبرز الشعور بالذنب والتقصير عند الشاعر الفلسطيني مسلماً أو مسيحياً؛ ما ولد ارتباطاً قوياً بالتراث العربي والإسلامي والعودة إلى أمجاده، إنه البحث عن الهوية والجذور والماضي المشرق.

وشكّلت الأندلس حلقة بارزة في هذا التراث؛ فهي مدعاة فخرهم، وتمثل هذا في استحضار قرطبة وإشبيلية وغرناطة، وانتصارات طارق بن زياد، وعزيمة عبد الرحمن الداخل يقول : إحسان عباس في كتاب غسان كنفاني إنسانا و أديبا و مناضلا : " قبل أكثر من تسع سنوات أهداني غسان قصته رجال في الشمس، وكتب في الإهداء : " إلى الدكتور بالرغم من أن هذه الرواية لا تتعلق بالأندلس "، وقد كانت هذه الصيغة واحدة من تلك الدعابات التي كنا نتبادلها كلما التقينا ، وان

[1] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، الروايات ، ص464

[2] المصدر نفسه ص 465

[3] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، الروايات ، ص152

احسان عباس ، فضل النقيب ، الياس خوري . غسان كنفاني : انساناً وأديباً ومناضلاً ص 15.

كنت نسيت الجو الذي استدعاها حينئذ . ولم أشأ أن أحمل الفكاهة العابرة أكثر مما تحتمل فأقول لغسان : إن الأندلس على المستوى الشخصي جسر يسلكه السائر ذاهبا إلى الماضي أو عائدا إلى الحاضر ، وإنها على المستوى العام «قضية» في ذاتها و«قضية» بطريق المماثلة" [1]

"لماذا لم تدقوا الخزان" الجملة التي ظلت تدق عظام الرأس من الداخل ما سماه الدكتور يوسف سامي اليوسف بالراجيديا في كتابه " رعشة المأساة " إذ يقول " أما في رجال في الشمس، فالأمر معكوس تماما : التراجيدي لحظة السقوط المدمر، نتاج ضمور الذات، تقلصها، انكماشها، صغارها، قبولها بالهوان التراجيدي منطقي، إذن؟ تتحدد قدرة الشيء على الفعل بمقدار ما يختزن من طاقة "[2]

رجال غسان كنفاني خسروا الأرض والسماء و شجرات الزيتون طاقتهم كلها استنزفت رجال بلا طاقة "رجال غسان لا طاقة لهم، فالتراجيدي منطقي تماما كمعادلة رياضية . ولكن المنطقية ترفع التراجيدية عن الواقعة الفجائعية، أي تلغي التراجيدي ولا يبقى من الفاجعة إلا مأساويتها. فكيف إذن، نملك ان ننظر إلى رواية غسان هذه بوصفها تراجيديا؟ في حين كان التراجيدي هناك هو التطرف في التضخم الأنوي ، فان التراجيدي هنا هو الضمور ترى لو قرعوا جدار الخزان وانكشف أمرهم، هل ستكون النتيجة أكثر من الموت؟ لا، حتما لأنه ما من شيء يمكنك إن تدفعه أكثر من حياتك ".[3]

الإنسان الفلسطيني بعد النكبة إنسان مسلوب الإرادة ساخط على الواقع يجلد ذاته وينقدها ولا يتعامل بمنطقية "الآن يتضح لنا أن برهة السقوط لم تكن تتمتع بمنطقية تقتضي المنطق أن يقرعوا جدار الخزان، ولتكن النتيجة هي الموت بعد ذلك، مع أنهم في الحقيقة يحتمل إلا يموتوا لو أقدموا على ذلك، في حين إنهم ميتون حتما ما لم يقرعوا الخزان. وإذا ماتوا بعد هذه العملية فإنهم عندئذ سيموتون كرجال حقيقيين لا كجرذان في وكرها. ولهذ فان السطر الأخير في الرواية (لماذا لم تدقوا

[1] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، الروايات ، 1999 ص152

[2] يوسف سامي اليوسف ،رعشة المأساة ،دار المنارات، للنشر 1985 ص 10

[3] المرجع نفسه ص 11

جدران الخزان؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا ؟ يحمل أصداء متعددة: انه لا يدين لحظة الانتفاء فحسب ولا يستنهض الساقطين وكفى، بل هو كذلك (وهذا هو أهم شيء) يستهجن. ويتبدى الاستهجان في تواتر كلمة «لماذا؟» ثلاث مرات متتالية ، وفي أن هذا التواتر مشحون بنغمة صراخية، أو ببعد له طبيعة البقاء وليس صدفة إن تنتهي الرواية بهذه الصرخة. إنها ترسخ استهجان الحال، مثلما تنير الرواية برمتها. وهذا الاستهجان لا يعني سوى لا منطقية ما جرى، لا معقوليته، وبالتالي تراجيديته، إن الفجائعي يتحول الى تراجيدي لان البطل يموت مداناً مع انه كان بوسعه ان يموت غير مدان. وهذا أمر لا منطقي ، بلا ريب "[1].

لماذا لم يدقوا جدران الخزان ...؟

- لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم تقولوا ؟ لماذا ؟ وفجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى :
- لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟؟ لماذا ؟ لماذا؟ لماذا ؟ [2]

هي الصرخة التي أطلقها غسان كنفاني، وأنهى بها روايته، على لسان أبي الخيزران أولاً ثم رددت الصحراء صداه. لهذا الموقف أو النهاية معنيان، الأول بالنسبة لأبي الخيزران إنه بهذا الصوت يحاول إخماد صوت ضميره . أما صوت الصحراء والذي يحمل الحقيقة والتاريخ: لماذا يموت الفلسطينيون جزافاً؟ لماذا ؟ .. لماذا ؟ .

وبقى هذه الصرخة (لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟) تفتح باب الأمل كبيراً ، فإن رجال تحت الشمس قادمون لن يحتاجوا إلى عربة الموت ، لأنهم سيعرفون الطريق إلى شمس الحياة الحقيقية و على نفس الطريق سار مصطفى عبد الغني في كتابه " في النقد الذات الرواية الفلسطينية اذ يقول "وهذا النص يترجم كتابات غسان كنفاني في الستينيات وإن عادت المرجعية فيها إلى النكبة منذ الأربعينيات، ويمكن أن نشير إلى (رجال في الشمس) روايته المهمة لنرى فيها تقطيراً فريداً للشعور الحاد بالذنب.. الفترة التي كان الفلسطيني يعاني فيها من العجز قبل هزيمة 1967 ... إن الصرخة

[1] يوسف سامي اليوسف رعشة المأساة ص 11

[2] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، الروايات ، 1999 ص152

الدرامية التي أطلقها القاص "لماذ لم تدقوا الخزان؟" .. هي صرخة ممرورة للشعور بالذنب، تدين الإنسان الفلسطيني قبل أن تدين الأرض العربية، إن هزة الشخصيات اختيارات الموقف الهروبي الذي كان يمر بهم إلى طريق الموت، وحتى حين اكتشفوا أن الطريق يصل بهم إلى هذا المصير لم يحاول أن ..يخرجوا عليه

وأهميتها تتركز في أنها تعكس واقع ثلاثة أجيال كل جيل فيها مسئول مسئولية مباشرة عما آل اليه حاله.. لقد خرج الثلاثة تحت القيظ وفي خزان حافلة على الطريق بين العراق والكويت وعند نقطة التفتيش يموت الجميع لأن أيا منهم لم يستطع أن يخرج من صمته ويصبح أو يدق الخزان[1]

إن هذا الإنسان مهدد حتى الموت بأنه لا يستطيع أن يجتاز الهروب من بلد إلى آخر، أو يجتاز الحدود [2]بشكل عادي، وهو إن كان يحمل (الخطاب) التحريضي لغسان كنفاني فهو يحمل – في الوقت نفسها لإحساس بالمسئولية التي رضي فيها هذا الإنسان أن يصمت إزاءها حتى الموت

و في لقاء صحفي مع الناقد الفلسطيني الكبير إحسان عباس سئل " ماذا تذكر عن غسان كنفاني؟ سؤال لا بدّ منه بسبب صداقة ربطت بين الطرفين. أجاب: أحببت فيه فلسطينية صادقة أيقظت موهبته، وشعورًا بالكرامة أمضّه عار المنفى فواجهه بطرق مختلفة، وإحساسًا مرهفًا يجعله يفهم المقصود بلا كلام. سمع ما لم أقله عن روايته «رجال في الشمس»، قبل نشرها، وعاد بعد أسبوع ليقول: والآن هل وصلت الرسالة؟ أراد أن يكون مفردًا في مجموع، وأجهده تعدّده "[3]

وبعد أكثر من خمسين عاما على استشهاده أقول " لقد وصلت الرسالة " و أن الرجال الذين لم يدقوا جدار الخزان خوفا من كل شيء اصبحوا فيما بعد فدائيين

[1] مصطفى عبد الغني ،في النقد الذات الرواية الفلسطينية، دار

[2] .مقالة لعليم بركات مجلة الطريق ، لبنانية ، في عدد 2 ابريل بعنوان الرواية العربية ورؤية الواقع العربي 1985

[3] احسان عباس: إنسان من معرفة وبصيرة ومحبةفيصل دراج – ناقد فلسطيني | يوليو 1, 2020 | سيرة ذاتية

5/تيمة اليهودية

عرفت الشخصية اليهودية في الآداب الأوربية بتقديمها من خلال صورتين أو نمطين:

أ/النمط الأول : هو النمط الشايلوكي[1] المعروف بطمعه وجشعه وحبه إلى المال

ب /النمط الثاني: النمط غير المندمج وتم تعديل تلك الصورة عن اليهودية بعد القرن التاسع عشر الثورة الصناعية والفرنسية . فضلا عن وجود نمط آخر هو نمط اليهودي الشخصية وظهور إلا إن اليهودية الثانه أو الصهيونية في الأدب العربي تختلف عن تقديمها في الآداب الأوربية وما يهم من الأمر كله هو شخصية اليهودي في قصص كنفاني ورواياته.

اما المفهوم المتداول عن الشخصية اليهودية فهي " ان اليهودي هو الفرد الانكليزي أو الفرنسي أو العربي الذي يعتنق الدين اليهودي"[2]. وعلى الرغم من الصراع العربي الإسرائيلي الدامي ومأساة شعب فلسطين وتقديم كنفاني المرارة الحرمان والقهر والعنصرية التي عاناها الشعب الفلسطيني استطاع كنفاني تقديم أدب إنساني تميز بالصدق الفني من جهة والتعامل مع الطرف الآخر بموضوعية وإنسانية من جهة أخرى ، وليس على أساس العنصرية التي يتعامل بها الصهاينة مع العرب. ففي رواية عائد الى حيفا قدم كنفاني شخصية (ميريام اليهودية) القادمة من ايطاليا وهذه اليهودية كشفت زيف الادعاء الصهيوني حين رأت شابين من عصابات (الهاجانا) الصهيونية يحملان طفلاً عربياً ميتاً ملطخاً بالدماء وقاما برميه في شاحنة فقالت لزوجها كان ذلك طفلاً عربياً ميتاً وقد رأيته مكسواً (بالدم وعند سؤال زوجها ايفرت كوشن) [3]عن كيفية معرفتها بذلك إجابته قائلة : ((الم تر كيف القوه في الشاحنة وكأنه حطية ؟ لو كان يهودياً لما فعلوا ذلك))

وتكشف ميريام كذب الصهاينة وزيفهم، وتقرر العودة ولكن زوجها منعها من ذلك وميريام هنا شخصية يهودية معتدلة تبغض العنصرية وعذاب الإنسانية فتعود بذاكرتها إلى مقتل شقيقها على أيدي الجنود النازيين، فخلق كنفاني شخصية ميريام وهو يعي الفرق جيدا بين الفكر اليهودي والفكر الصهيوني المغتصب ، فالشخصية اليهودية في إسرائيل اضطهدتها المجتمعات الأوربية الأخرى وضللها

[1] نسبة الى شخصية شايلوك اليهودي المرابي في مسرحية تاجر البندقية لوليام شكسبير

[2] فخري صالح في الرواية الفلسطينية دار الكتاب الحديث 1985 ص 31

[3] المصدر نفسه ص 32

الإعلام الصهيوني وهي في الوقت عينه تؤدي دور التشريد والتهجير للفلسطينيين العرب وكذلك تعمل على اغتصاب أراضيهم والصهيونية هنا تؤدي دور النازية الجديدة والدليل على ذلك قيام الصهيونية بالأفعال الوحشية ضد النساء والأطفال العزل[1]

تيمة الخيانة :

قدم كنفاني من ضمن شخصياته شخصيات ذات طبع سلبي لها دور معاد للقضية الفلسطينية ، فكانت شخصيات هامشية – متأرجحة تسودها روح العداوة والبغضاء ، ولم يقم كنفاني بالتعمق في وعي تلك الشخصيات أو الغور في عالمها الباطني ، واكتفى بتصوير تفكيرها العدائي فضلاً تصوير التفصيلات في بناء أجسامها كتقديمه لشخصية زكريا الخائن الذي وشى بأحد أبطال المقاومة لقوات الاحتلال : "كان ضئيلاً بشعاً كالقرد اسمه زكريا"[2]

فالكاتب يشير إلى تلك الشخصيات من خلال نعتها بأبشع الأوصاف والملاحظ إن رواية ما تبقى لكم تقوم على تيار الوعي لكن كنفاني لم يسند صوتاً خاصاً إلى شخصية زكريا في الرواية ، كونه خائناً قام بالوشاية عن سالم قائد المقاومة ، وخان مريم و دنس شرفها وحاول إجهاض وليدها الذي تنتظره وقد كانت نهاية هذا الخائن هي الموت ، ومما يشار إليه أن كنفاني قد حاكم شخصياته ورسم لها أقدارها بحسب إيمانها بالقيم النبيلة أو عدم إيمانها.

زكريا هو شخصية اقتنعت بالهزيمة والنكبة ، راضية بما تهبه له ولأمثاله ، ولعامة الشعب وكالة الغوث من معونات المعيشة اليومية ، كما يقول غسان ، فهو نموذج الاستكانة والاتكالية والهزيمة ، وهو دلالة واضحة لمعاني الفقر والضياع والعوز والخنوع في ظلها دونما محاولة للتغيير ، وهو الذي يلعب دور التخاذل ، بل التراجع عن مسار النضال ، وقد نجح في إسقاط مريم ، بل في فرض نفسه زوجا لها .

---

[1] محمد ايوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة : في الضفة الغربية وقطاع غزة،1967 1993

[2] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، الروايات ، ص162

المبحث الثالث :مفهوم الجمالية :

تعتبر الجمالية أو (الجمال) من المفاهيم الشائكة التي اختلف في تحديدها الفلاسفة المفكرين والأدباء والفنانين وعلماء النفس والناس بصفة عامة ولهذا تعددت تفسيراته بتعدد المنطلقات الفلسفية والنقدية والإبداعية والعلمية والإنسانية له، وهكذا ظل الجمال يتأرجح بين كل هذه التفسيرات

أ. الدلالة اللغوية:

إذا رجعنا إلى معاجم اللغة العربية نجد أن " الجمال مصدر الجميل والفعل جمل وقوله عز وجل: (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون)، أي بهاء وحسن. ابن سيده الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم، جمالاً فهو جميل.. والجمال بالضم والتشديد أجمل وفي حديث الإسراء: ثم عرضت له امرأة حسناء من الجميل وجمله أي زينه، والتجمل تكلف الجميل جملاء أي جميلة مليحة....قال ابن الأثير : والجمال يقع على الصور والمعاني : ومنه الحديث إن الله جميل يحب الجمال أي حسن الأفعال كامل الأوصاف[1]

ووردت في مختار الصحاح " أجمل القوم كثرت جمالهم و(المجاملة) المعاملة بالجميل...) وجمله تجميلا) زينه و (التجمل) تكلف الجميل و(تجمل) أيضا أي أكل الجميل وهو الشحم المذاب[2] يتضح لنا من خلال المعاجم العربية أن ما أسند للفظة (الجمال) من معنى يتجلى في البهاء والحسن في الخلق والخلق ، فهو صفة معنوية للأخلاق وصفة مادية للأشياء.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 11 ص 126

[2] مُحَمَّد بن بكر الرازي مختار الصحاح ص 111

ب الدلالة الإصطلاحية:

إن مفهوم الجمال أو الجمالية يختلف من عصر إلى آخر ومن مفكر إلى آخر ومن فنان إلى فالجمال في أبسط تعريفاته هو "مايثير إحساسا بالإنتظام .غيره، وفق التوجه الفكري والنفسي له والتناغم والكمال، وقد تكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الإنسان"[1] .وبالتالي يثير الحواس ويلهب المشاعر الإنسانية، فتستحسنه النفوس وتستلطفه.

وقد لاقى هذا المصطلح اهتماما منذ القديم، حيث طرقه العديد من الفلاسفة والمهتمون بالفكر والأدب أمثال: "سقراط أفلاطون أرسطو، في الغرب. وكذلك الفلاسفة والنقاد العرب القدامى كالجرجاني، والجاحظ الذي يرى في كتابه الحيوان أن الجمال و الفن توأمان لا ينفصلان فحيث يتجلى الجمال يكمن الفن وما الفن سوى أداة للجمال[2]"

ولتحقيق الجمالية في العمل الفني لا بد من إثارة إحساس انفعالي عند المتلقي ولذلك يقول مُحَمَّد صابر عبيد "الجمالية في المعنى البؤري من معانيها هي تحقيق العنصر الفني في التجاوز والإختراق والتجريب، حيث تسهم إسهاما فعليا وواضحا وعميقا في تحقيق الإدهاش والمتعة وإنجاز فضاء جديد "[3] ومنه تتطلب الجمالية تحقيق عنصر الدهشة والإنبهار وكسر أفق انتظار المتلقي فذلك هو المعيار .الذي يجعلنا نحكم على الشيء بأنه جميل بسبب ما خلقه في أنفسنا من انطباع ولذا ومتعة

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، د ب، ط2، 1984ء ص 85.

[2] هلال جلال جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في وعي الشعر الجاهلي، دار الجهاد، بيروت، لبنان، د طردت، ص 170

[3] مُحَمَّد صابر عبيد المغامرة الجمالية للنص لروائي، عالم الكتب الحديث ،اربي الأردن، ط1، 1431 هـ، 2010ص 42

رابعا:الجمالية عند غسان الكنفاني:

أ/ جمالية الموت:

الموت عند غسان كنفاني ليس على الاطلاق قضية الميت بل هي قضية الباقين فهو القائل " إن قضية الموت ليست على الإطلاق قضية الميت..إنها قضية الباقين"[1]. فالموت عنده موت ثائر "حذروا الموت "[2] ..!ولا تموتوا إلا بين زخات الرصاص الطبيعي.

فالموت عند غسان موت "الثائر الذي يموت من أجل فكرةٍ ليس مدفوعًا بيأسٍ وقنوط، بل بقوّةِ إيمانٍ وتفاؤل. هذا التفاؤل الذي نراه عند المستعمَرين الثائرين ينبع من واقعٍ بائس، ولكنّه مدفوعٌ بالحاجة إلى القضاء على هذا الواقع. التفاؤل هنا ليس تفاؤلَ الإنكار أو المواساة، الذي يتحدّث عنه نيتشه أو كامو، وما زال يشكّل في الوقت المعاصر سلاحًا رئيسًا تستخدمه الليبراليةُ الجديدةُ لمصادرة الأحلام. تفاؤلُ المستعمَرين الثائرين لا يقوم على أيّ ضمانةٍ للمستقبل. ولكنْ عندما يثور الإنسانُ على القوى القمعيّة، عندما يخوض المعركةَ من أجل الحياة، فإنّه يموت من دون أن يندمَ على شيء، ومن دون الحاجة إلى أن يعتذرَ عن أيّ شيءٍ في حياته"[3]

كما يرى إبراهيم السعافين. وهي تتراوح بين "الموت المجّانيّ الذي يصل إليه الإنسانُ فيزيولوجيًّا دون أن يحملَ همًّا إنسانيًّا أو أن تؤرّقَه قضيّةٌ، إلى الموت في سبيل رسالةٍ استشهادًا أو حياةً تتدفّق في الآخرين"[4]

---

[1] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، 1999 ص101

[2] المصدر نفسه ص 64

[3] جميلة حمود، جماليّات الشخصيّة الروائيّة لدى غسّان كنفاني (دمشق: دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، 2005)، ص 15 .

[3] المصدر نفسه ص 574

[4] ابراهيم السعافين، الرواة على بيدر الحكمة: القصّة القصيرة في فلسطين والأردن 1950-2000 (رام الله: دار الشروق، 2008)، ص81-82

لقد ركز غسان كنفاني في أعماله الروائية على فكرة الموت باعتباره فكرة راودته طوال السنين التي قضاها في فلسطين وبعيدا عنها في المنفى ومخيمات البؤس والشقاء، فأحس بعمق وهول الموت، وكيف أن هذا الأخير "قضية كبرى تمثل حقيقة فجائعية لابد من الاقتراب منها والتعايش معها بألفة في سبيل تجاوزها إلى معنى أعمق وأشمل وأجدى، يتمثل في توحد الأضداد في علاقة الموت بالحياة"[1] فقال " الحياة ليست نصراً، الحياة مهادنة مع الموت"[2].

و"يلتقط غسان فكرة الموت ببساطة شديدة ودون مقدمات تذكر. يطرح غسان كنفاني خصوصية التجربة الفلسطينية في مواجهة الموت، التي تبرز صورة مأساوية وسوداوية تكشف عن ضعف الشعب الفلسطيني في مقاومة فعل الموت، وهو ما يبرز واضحا من الرواية الأولى له"[3] "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 بحثا عن وطن جديد يؤويهم "كانوا يقولون لهم إن فلانا لم يعد من الكويت لأنه مات. قتلته ضربة شمس، كان يغرس معوله في الأرض حيث سقط فوقه وفوقها، وماذا؟ ضربة الشمس قتلته تريدون أن تدفنوه هنا أو هناك؟ هذا كل شيء. ضربة شمس! هذا صحيح... ولكن أيمكن للشمس أن تقتلهم وتقتل كل الرحم المطوي في صدورهم كأن الأفكار تسيل من رأس إلى رأس وتخفق بهواجس واحدة"[4] .

يصر غسان هنا أن تعاني شخصياته قبل أن يكون مصيرها الموت المجاني والسهل الموتُ السلبيّ يمثِّل إلغاءَ وجود، وهو ناجمٌ عن الافتقار إلى الحركة، وعن العجز والضعف[5] ، فيأخذ بيدها إلى حتفها ومصيرها المنطقي في نهاية هذه الرواية ألا وهو حتمية موتها.

كما يقول درّاج، أنّ الموت كان حتميًّا عند كنفاني.[1] ولكنّ درّاج يرى في الموت عقابًا وإلغاءً للوجود، للوجود، وأنّ على المرء أن يتفاداه. الموضوع يختلف في حالة كنفاني: فالموت عنده ليس عقابًا. مقياسُ

[1] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، الروايات، ص121

[2] إبراهيم السعافين الرواة على بيدر الحكمة القصة القصيرة في فلسطين والأردن 1920-2000م ص87
مازية الحاج علي ، جمالية الموت عند غسان كنفاني، مجلة قراءات، ص 154

[3] المصدر نفسه ، ص112

[4] . المصدر نفسه، ص 145

[5] Nietzsche, On the Genealogy of Morals,Trans. Walter Kaufmann (New York: Vintage Books, 1989), p. 121

كنفاني لمعنى الحياة والموت يقوم على أساس ما يفعله الإنسانُ في حياته. مصيرُ كلّ الناس واحد، والفرقُ الوحيد يكمن في المسار الذي يؤدّي إليه. بهذا المعنى، لا يكون السؤالُ الرئيسُ عن المصير، بل عن الحرّيّة: كيف يعيش الإنسانُ حياةً حرّةً، أو يموت موتًا حرًّا، من دون أن يكون هذان الجانبان متعارضيْن أو متناقضيْن

وها هو أبو الخيزران رفيق الطريق والسفر نحو الكويت، يصاب بالقول والرعب عندما تنتهي رحلة حياة رفقاء دربه الثلاثة اختناقا في خزان شاحنته دون أي مقاومة لفعل الموت، وبعد التعرض لمشاق عديدة وأهوال الهروب من مكان إلى آخر يموت الشيخ أبو قيس، والشاب أسعد، والطفل مروان في نهاية المطاف ميتة مروعة لجزع منها الأبدان وتثير الرعب في النفوس، يقول السارد: « لقد قر قراره منذ الظهيرة أن يدفنهم واحدا واحدا في ثلاثة قبور.. أما الآن فإنه يحس بالتعب يتأكله، وكأن ذراعيه قد حقنتا بمخذر ... لا طاقة له على العمل... قبل أن يتجه إلى سيارته ويخرجها من كاراج الحاج رضا قال في ذات نفسه: أنه لن يدفنهم، بل سيلقي بالأحساد الثلاثة في الصحراء، وبكر عائدا 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 الحتفهم، دون أن تحقق ذواتهم هدفا فرديا واحدا عاديا في حياتهم، ومستسلمين لفعل للموت رغم أنه كان باستطاعتهم الصراخ وطلب النجدة، وربما النجاة بحياتهم

و"هنا جن جنون أبي الخيزران ولم يعد قادرا على التفكير، شل جسمه، ولم يدر ماذا يفعل يحتلهم التي كانت ولازالت فلسطينية من طينته وفجأة توافيها المنية أمام ناظريه"[3]، لقد « قفز إلى الخارج وأغلق الفوهة ببطء، ثم هبط السلم إلى الأرض كان الظلام كثيفا مطبقا، وأحس بالارتياح الأن ذلك سيوفر عليه رؤية الوجوه، جز الجثث واحدة واحدة من أقدامها وألقاها، حيث تقف سيارات البلدية عادة لإلقاء قمامتها كي يتيسر فرصة رؤيتها لأول سائق قادم في الصباح الباكر ، ففكر السائق أبو الخيزران في مال الأجساد الميتة، التي صار من اللازم ترتيب رحيلها الأخير، فكرة

[1] فيصل درّاج، " العار الفلسطينيّ في روايات غسان كنفاني،" المستقبل العربيّ، العدد 372 (2010)، ص 44-4

[2] المصدر نفسه ص 147

[3] مازية الحاج علي ، جمالية الموت عند غسان كنفاني، مجلة قراءات، ص 155

أفضل من رميهم في القمامة ليتسنى دفنهم تحت إشراف البلدية، بدلا من تركهم في الصحراء فتأكل الكلاب حنتهم[1].

يرى فيصل درّاج أنّ كنفاني كان يبحث "عن أخلاقيّةٍ جديدةٍ لا تعترف باختلاف الموت عن الحياة، بل تُوحِّدُ بينهما. فالموت وجهٌ للحياة، والحياةُ وجهٌ للموت، والقضيّةُ لا تحتاج إلى وعدٍ ونذيرٍ وعقابٍ وهلاكٍ وجنّةٍ وفردوس."[2] كنفاني، وفقًا لدرّاج، يضع فلسفةَ الثورة في مواجهة العبث. في هذه الفلسفة، كما يقول درّاج، "المرجعُ الوحيد سجنٌ... كلُّ ما يَحدُّ الحركةَ موتٌ. كلُّ ما يحاصر الفكرَ موتٌ. كلُّ ما يقنّنُ الرغبةَ موتٌ."[3] قراءةُ درّاج هذه تقوم على فكرةِ أنّ "الحياة عند غسّان ليست أكثرَ من مغامرة؛ من رفضٍ مستمرٍّ للقائم؛ من ترويضٍ لفكر الإنسان وجسدِه كي يصبحَ بديلًا لكلّ الآلهة[4]

ويشير كنفاني في "ما تبقى لكم" إلى الموت العادي تارة في موت حالة حامد، وهو موت فيزيولوجي مادي، وكيفية الاستعداد للموت وترتيب الجنازة والى غير ذلك.... تقول "مريم وحين ماتت خالتنا ماتت على سريره يخيل إلي الآن أنه قصد ذلك قصدا، فحين كانت طريحة مريضة مرضها الأخير، قرر فجأة أن ينقلها إلى الغرفة الأخرى إلى سريره، 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

[1] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، روايات ص151

[2] فيصل درّاج، "الحريّة والموت عند غسّان كنفاني: أفكار أوّليّة،" لوتس: مجلة اتحاد الكتّاب الآسيويّين والأفارقة، 65\:66 (1998)، ص 291.

[3] المصدر السابق، ص 292

[4] .فيصل درّاج، "الحريّة والموت عند غسّان كنفاني ص 290

أخيرة"[1]، ففي هذه الحالة موت الخالة كان موتا عاديا وطبيعيا في وطنها، ونتيجة لمعاناتها مع المرض الذي أبقاها طريحة الفراش سنينا طويلة

وتارة أخرى يشير كنفاني إلى الموت الزائف المعنوي، والذي تمثل في موت الشهيد الفلسطيني سالم صديق حامد في المعسكر أو الجيش بعد أن غدر زكريا صهر حامد، ووشى به إلى جنود الاحتلال الإسرائيلي الذين أعدموه فور التعرف عليه، « وقبل أن يعرف أحد ما سيحدث أخذ زكريا يصيح: أنا أدلكم على سالم إلا أن سالما فوت عليه أن يكون حالنا حقيقيا فتقدم ثلاث خطوات ثابتة ووقف وتحت قدميه المتوجهتين إلى الموت تفجرت الصحراء الصامتة بلا هوادة..... "[2]

فجمالية الموت هنا منبعثة من شهامة وشجاعة الشهيد سالم الذي سلم نفسه للسلطات الإسرائيلية ووفر على زكريا ماء وجهه وحفظ دم إخوانه المناضلين الفلسطينيين. ويصف الروالي مشهد موته البطولي : "لقد اكتسى وجهه فجأة، وبلا تردد بتلك الملامح الراعبة الجامدة والمتكبرة التي تتخذها عادة وجوه الذين يعرفون أنهم سيموتون في ساحة عامة وتحت أنظار الناس جميعا، وفي سبيل شيء يحترمه الناس كلهم"[3]، فسالم رغم اختياله من قبل السلطات الإسرائيلية إلا أن ذاته حية في نفوس الفلسطينيين الآخرين، لأنه ضحى بنفسه لأجل الوطن المقدس، وآثر موته هو على موت أحد آخر من إخوانه الجنود الفلسطينيين. كما يمنح الروائي غسان كنفاني أبا حامد صورة أخرى من صور الشهادة في سبيل الوطن بعد أن حملت السلطات جثته مضرجا بالرصاص إلى باب داره وسألني أحد الرجال: أنت حامد؟ وفجأة أخذت أبكي ومن الشباك أطلت أمي ثم مضت بنواح ممزق، وانفتحت الشبابيك فجأة وأخذت الأصوات تندب. وتسلق الرحال السلم صامتين، وهو ملفوف بمعطفين وذراعه العارية تتهدل بينهم وتتأرجح جيئة وذهابا ولم تكن مريم هناك، ولو كانت وشهدته

[1] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، روايات ص174

[2] المصدر نفسه 215

[3] المصدر نفسه ص 201

لأصيبت بالجنون. وقد أحدث موته شرخا كبيرا في العائلة وشغلت قضية موته جميع من حوله، وبقي في ذاكرة الجميع أبد الدهر، فهو قد استشهد في سبيل الوطن الأمر الذي يعد مفخرة للإنسان

الفلسطيني مما جعل موته موتا مجيدا. وفي رواية "أم سعد" يصف الروائي مشاعر القهر والعذاب والأسى، ومعاناة الإنسان المبعد عن وطنه، هذه الأحاسيس التي تشعر بما ذات أم سعد بعد مرور أعوام طويلة على مفارقة فلسطين، ولم يبق في نفسها إلا أمنية واحدة هي الموت على أرضها تعبر عن ما يدور في نفسها « ماذا أقول يا ابن عمي؟ في الليل أحسست بأنني 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؟[1]وأم سعد تموت ألف مرة في اليوم في ذلك المخيم الذي تعيش فيه، بل هي ميتة أساسا بدون وطنها، إنها تحلم برؤية فلسطين حرة مستقلة، وباسترجاعها لسيادتها، وبعودتها إليها قبل .أن تموت وهذا الحلم ليس بحلمها هي وحدها، بل حلم كل فلسطيني يعيش في مكان غيرها

وهذا حال "فضل" الفلاح الفلسطيني في 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 مصروه عند الناس ليعد مينا « 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 أتصوره ميتا » فالشهيد وإن كان ميتا روحه عند الله تعالى إلا أن عطاءه وتضحياته باقية خالدة [2]لا تموت في نفوس الأحياء

[1] غسان كنفاني: الآثار الكاملة (الروايات)، ص 271

[2] المصدر نفسه 309

في الوقت نفسه، يضع جينيه رؤيتَه لنضال الفلسطينيين موضعَ التساؤل من خلال بيان كونها احتمالًا بين عدّة احتمالات، ورؤيةً بين عدّة رؤًى. فهو يرى أنّ قتالَ الفلسطينيين كان لعبًا، "قتالًا للموت": فالخسارة تعني خسارةَ الحياة؛ الفدائيّون كانوا يقاتلون من أجل الأرض، ولكنْ تَصْعب الإجابةُ على سؤال ما إذا كان القتالُ من أجل الفوز بالأرض أو من أجل الانتصار.[1] في النهاية، لا يمكن سؤالُ المقاتل لماذا يقاتل، كما لا يمكن سؤالُه إنْ كان يريد الموتَ؛ فلا توجد صيغةٌ عالميّةٌ عامّةٌ تفسِّر قيامَ الناس في لحظاتٍ معيّنةٍ بالمجازفة بحياتهم. ولكنّ الحقيقة التي تبقى هي أنّ الموتَ لا يشكل عائقًا أمام المقاتل. فمع أنّ الموت في مثل هذا النضال مرئيّ وحاضر، فإنّ حضورَه لا يجعله مصدرَ خوف، بل قد يكون هذا الحضورُ هو الشرطَ الذي يقاتل الفدائيُّ ضمنه

أما في الرواية الرابعة عائد إلى حيفا" فيمجد فيها الروائي البطولة والتضحية، عبر شخصية بدر اللبدة الذي جعل غسان كنفاني موته موتا هادفا، فقد « الخرط بدر في القتال وكأنه كان ينتظر ذلك اليوم منذ طفولته، وفي السادس من نيسان عام 1948 جيء ببدر إلى الدار محمولا على أكتاف رفقائه، 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 بإلغاء أبوته وانتسابه لابنه، ويصارح أمه اليهودية الجديدة مريام بذلك و 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

[1] Jean Genet, Prisoner of Love, Trans. Barbara Bray (New York: New York Review of Books, 2003), p 313

[2] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ص 389

وهذا ليس إلا طفلا يتيما عثرت عليه في بولونيا أو الجلترا » [1]يتنكر الأب من ابنه خلدون ويعتبره ميتا غير موجود ويقر في النهاية أن له ابنا وحيدا هو خالد الذي لطالما كان القادر معنى فلسطين الوطن[2].

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 أسرته الصغيرة المتكونة من زوجته وابنته زينب « وحين انفجرت الثورة في الجبل اختفى زيد مثلما ظهر تاركا في ترشيحا زوجته وابنته الصغيرة دون أن يترك لهما شيفا... وقلنا يعود زيد اليوم، ويعود زيد غداء ويعود بعد أسبوع، ويعود بعد شهر، ولكنه لم يعد إلا بعد ثلاثة شهور بحثة مطرزة بالرصاص ومحمولة على ظهر حمار القد التحق زيد بالشيخ القسام في تلال ترشيحا يعبد مجذوب بالكلمة القصيرة الكافية التي يقولها ذلك الرجل موتوا شهداء، فمات زيد وضاعت أخبار زوجته وظلت زينب في بيتنا." ، وإذا كانت المنية أمرا محتوما منذ البداية فإن موت زيد وإن كان ذا قيمة إيجابية يفتخر بها الإنسان الفلسطيني الاستشهاد في سبيل الوطن، إلا أنه كان سلبيا من ناحية أنه كان سببا في ضياع وتشرد أسرته من بعده.

ويشير 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، أما الأول منها في وفاة أم الأعمى المرأة التي لم تفقد يوما إيمانها بعودة البصر لابنها وشفائه من علته، يشير الأعمى عامر إليها « وكنت أنا أقيس المسافة بتلمس العرق الذي كان يتفصد من جبهتها المجهدة وأحيانا كانت تنزلق كفاي الصغيرتان فأحسن وجهها كله يتضح بالعرق والدموع امعات لو كان البوس بنا راكتبت في شقوق وجهها شوكة الضاري من فرط سفتها بالعرق وبالدموع، ولكنها لم تفقد إيمانها، هذا صحيح لم تفقد إيمانها وماتت فيه، وها هو ذا بالنسبة لي هذا أن أم الأعمى حملت معها إلى قبرها صبرا عظيما وأملا كبيرا في استرداد يموت معها " [3]يعني ابنها لنظره، ومانت عليه إنه صبر لم يستطع هو ذاته تحمله والبقاء عليه.

[1]غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، روايات ص 403

[2]

[3] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ص 510

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– والتي لطالما اشتكى منها في حياته « وقد حدث الأمر كله في لحظة صغيرة لا تكاد ذاكرتي تحصرها: يبدو أنني لم أسمع أصوات الانفجارات، ونحن لمجلس أمام بيتنا في الطيرة ذلك المساء، والدفع والدي وشقيقي وأمي غير الطريق إلى حيث يقوم الملجأ المراحل وسقطت عليهم القنبلة وهم في منتصف المسافة. أما أنا فكنت ما أزال جالسا في مكاني وأنقادني الصمم وقلت لنفسي سنة وراء الأخرى: إن المعجزة قد وقعت وإنني » أدين بحياتي لعلة طالما شكوت منها[1]وقد ورث إيمانه بعلته من الشيخ حسنين الذي طالما كان يعظه ويرشده للصبر بقضاء الله وقدره ومات هو نفسه مؤمنا 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 منكثرة 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 أربعا به وبذلك يفقد أبو قاسم آخر فرد من عائلته لبيبقى وحيدا بلا سند في آخر أيام حياته

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 تفرد أصابعه إلا بالقوة وبعد أن مات [2] إن عزاء الشيخ قاسم الوحيد يكمن في أن ابنه مات شهيدا في سبيل الوطن، هذا هو الأمر الذي يقويه ويبعث الصبر في نفسه

[1] المصدر نفسه 529

[2] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ص 582

تكونت ظاهرة الموت في روايات غسان كنفاني نتيجة منطقية لأفعال الذوات في سير الأحد اشد وتنوع بين الموت العادي الطبيعي والموت الفجائعي، والموت الزائف والموت بإرادة بعد تحقيق الهدف المنشود، والموت المحاني، وأخير الموت استشهادا في سبيل الوطن ومهما كانت طبيعة الموت وحقيقته إلا أنه ظل أمرا محتوما في الخطاب الفلسطيني الذي يعبق برائحة الموت اليومي للإنسان الفلسطيني يقول ياغي: "لا يكون الفلسطينيُّ فلسطينيًّا إلّا في حضرة الموت."كنفاني نفسُه لا يتكامل إلّا من خلال أشلاء جسده المبعثرة، وبموته يحقِّق "التطابقَ النهائيَّ بينه وبين الوطن"[1].

تكمن جمالية الموت في الأعمال السردية الكتفانية في كونها جاءت مطابقة للواقع وحقيقة الحياة الفلسطينية، مبرزة تبريرات عديدة لطبيعة هذا الموت ومحددة أقسامه في تصنيفات ونكهات تراوحت بين دلالات التمرد والعصيان والمواجهة ونبذها فعل الموت ورفضه من جهة، ومن جهة أخرى البكاء والاستسلام والصراخ والحريرة، ومن جهة ثالثة هناك الموت الوسطى واختيار المنية في سبيل الوطن والحرية والسيادة

ب /جمالية المكان عند غسان كنفاني :

الفلسطيني تائه مقتلع من الجذور غريب أينما حل لاجئ حتى في الوطن الذي ولد فيه لذا الأصل للفرع يحن " لقد فرضت تجربة الاقتلاع والنفي القسري للفلسطيني عن أرضه نوعا من الخصوصية في علاقته بالمكان[2] "

لقد اتخذ غسان كنفاني مدينة (حيفا) مسرحا لأحداث رواية " عائد إلى حيفا " فنجد وصفا البحر والشوارع والحقول والنباتات التي تشير في ظاهرها إلى الاستقرار والسعادة والحركة والنشاط.. لكنها في مضمونها الرمزي ليست سوى علامات باهتة في فضاء واسع تفوح منه رائحة القتل والجريمة والموت وطموحات الناس المؤودة) أي تشعر الشخصية أنها تتحرك في فضاء قمعي

[1] عبد الرحمن ياغي، مع غسّان كنفاني وجهوده الروائيّة (بغداد: المنظّمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم، معهد البحوث والدراسات العربيّة، 1983، ص 17.

[2] فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ص 56

ومفرغ مما يشير إلى سيطرة عنصر (الفقد) في الرواية فيقول الراوي العليم : وحين كان " سعيد. س" يقود سيارته وسط شوارع حيفا "كانت رائحة الحرب ما تزال هناك بصورة ما غامضة ومثيرة ومستفزة، وبدت كالوجوه قاسية ووحشية"[1]، وبما أن الرواية ربطت حركة الشخصية في المكان بعيها، لذا أن نتقال رحلة الستان (العين من الدرجة إلى – مدينتهما حيفا لرؤية بيتهما، والبحث عن إبنهما الرضيع بعد عشرين عاما من النكبة.. فهل نقنع أنفسنا بهذه الزيارة لبيت الطفولة الأمومي الذي يعد اللبنة الأولى في تشكيل وعي الإنسان على حد قول (باشلار)[2] وأحقيتنا في إسترداده ونغفل ما فعلته العشرون سنة الماضية؟

لقد أثار غسان بهذا القول معضلة الكاتب الحقيقية ليس على المستوى الفلسطيني فحسب بل والعربي بأشمله. وربط بين الحركة والوعي وبين الجهل والعجز لأن الانتقال من مكان إلى مكان يصاحبه تغير في الشخصية..[3] أما الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة فإن هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي [4] لذلك كانت لزيارة سعيد دلالتها في إثارة قضية جوهرية حد ذاته وهي خلل العلاقات بين أبناء الشعب الفلسطيني الواحد وانقطاع الصلة بين (فلسطين) والأمة العربية وهذا في تهميش للجانب القومي.. يشير سعيد إلى هذا بقوله : "لقد فتحوا الحدود فور أن أنهوا الاحتلال فجأة، لم يحدث ذلك في أي حرب في التاريخ.. إنهم يقولون لنا : تفضلوا أنظروا كيف أننا أحسن منكم وأكثر منكم رقيا"[5]. لقد ربط كنفاني وصف المكان بالبعد الإنساني واشتدت وطأته على شعور الشخصية وأحاسيسها عندما وقفت هذه الشخصية على باب بيتها، وأدركت قيمة تغيير (الجرس والإسم) حتى إختلت وظيفة التصور وفاعليته وتحول كل شيء إلى نقيضه

[1] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ص 344

[2]. جاستون باشلار ، جماليات المكان، ت، غالب هلسا، مجلة الأقلام ع 10، 1979، ص 58

[3] صبيحة عودة مُحَمَّد ، أهمية خصوصية المكان في الرواية " الرواية الفلسطينية نموذجا " ، مجلة المسار العدد 54، 2001ص29

[4]سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية الهيئة المصرية العامة للكتاب

[5]غسان كنفاني . الآثار الكاملة ص 344

فالبيت العربي أصبح بيتا يهوديا، والإبن "خلدون" أصبح اسمه (دوف) يعمل ضابطا في الجيش الإسرائيلي أنكر أصله فلم يعترف إلا بوالديه اليهوديين اللذين ربياه وأشرفا على نشانه واسلم هذه المسلمة هذه الصدمة استخدم غسان الوصف الموضوعي للأشياء المادية في حضورها الإنساني، فوصف غرفة الجلوس بما فيها من مقاعد – صور – مزهرية – ريش طاووس للنفاذ إلى كشف إتجاهات الشخصية وموقفها .. فيقول الأستاذ سعيد : وفي الوسط كانت الطاولة المرصعة بالصدف وإن كان لونها قد صار باهتا وفوقها استبدلت المزهرية الزجاجية بأخرى مصنوعة من الخشب وفيها «تكومت أعواد من ريش الطاووس.

وهنا إشارة إلى التأثير المتبادل بين الشخصية والأشياء إثر وقع الحدث، ويقول (آلان روب جريه) في هذا الصدد : «إن كل حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلا للشخصية التي تسكن هذه الدار – غنية أو فقيرة – قاسية أو عظيمة هذا بالاضافة إلى أن هذه الأشياء كانت تجد نفسها خاضعة لنفس المصير ونفس الحتمية [1]، و يصف غسان المكان " شيء. لا شيء أبدا . كنت أتسأل فقط . أفتش عن فلسطين الحقيقية . فلسطين التي هي
أكثر من ذاكرة ، أكثر من ريشة طاووس ، أكثر من ولد، أكثر من خرابيش قلم رصاص على جدار السلم[2]

ومثلما فقدت الأشياء قيمتها وجمالها، كذلك فقد الأستاذ سعيد تاريخه وأصالته وهويته مقابل حضور هوية واقعية جديدة لأسرة أصبحت تقيم في بيته، لكننا نرى أن كل الطرفين لم يحققا هويتهما في هذا المكان وهو ما نجده واضحا من خلال الحوار الذي دار بين الأستاذ سعيد ومريام اليهودية.

"هل تعرفين من نحن ؟
أنتما أصحاب هذا البيت وأنا أعرف ذلك". [3]

[1] الان روب جريبه : نحو رواية جديدة، ت : مصطفى إبراهيم (دار المعارف القاهرة، ص 130
[2] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ص 361
[3] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ص365

وأمام هذا الواقع أدرك سعيد عقم أفكاره والتي عاش بها طيلة عشرين عاما، وهو غير مكترث بحياة المنفى، لقد أيقن أن الوطن ليس هو الماضي فقط والبكاء على ذكراه، إنما هو أيضا التطلع إلى المستقبل، لكن الشخصية هنا موظفة في الأساس لطرح قضايا فكرية تحمل وجهة نظر الكاتب تجاه الواقع.. وتنطوي على أسئلة استفسارية عن معنى الوطن والإنسان والأبوة، وكيفية التحول من الماضي إلى المستقبل وخلق الشخصية الوطنية الجديدة المتسلحة بالوعي وسعة المعرفة[1]، وإذا جاز لنا أن نتصور ذلك فربما يتحقق عن طريق نقض الذات للذات واستشرافها بالمستقبل، ولنقرأ ما يقوله الأستاذ سعيد. س"كنت أتساءل فقط أفتش من فلسطين الحقيقية فلسطين التي هي أكثر من ذاكرة.. لقد أخطأنا حين إعتبرنا أن الوطن هو الماضي، أما خالد فالوطن عنده المستقبل "[2]

وهكذا لعبت الأشياء دور مهما في تحقيق وظيفتها الجمالية التفسيرية وعلاقتها بالإنسان فأصبح التركيز على الأشياء ليس مقصورا في حد ذاته بقدر ما يعد الإرادة والرغبة والإصرار على تحقيق الهدف، وبدافع هذه القوة يتولد التركيز على الأشياء وعلى الأماكن التي يعايشها الكاتب وبدافع هذه القوة يكون الاصرار بعينه على انطلاقة الفكر التي تعد الخطوة الأولى لتأكيد الذات [3] . والتي تفتقر إليها الشخصية في وجود عالم

أما علاقة (خلدون) بهذا المكان فتبدو في قوله : "أنني أنتمي إلى هنا، وهذه السيدة هي أمي وأنتما لا أعرفكما ولا أشعر ازاءكما بأي شعور خاص"[4]. ثم يقول :"منذ صغري وأنا يهودي أذهب إلى المدرسة اليهودية، وأكل الكوشير وأدرس العبرية، وحين قالا لي أن والدي الأصليين هما عربيان لم يتغير أي شيئ لا، لم يتغير"[5]. وهذا أمر طبيعي وبديهي لطفل نشأ وترعرع وفق مناخ نفسي وديني وثقافي صهيوني، فتشكلت ص شخصيته طبقا لهذه التنشئة.

[1] صبيحة عودة مُحَمَّد ، أهمية خصوصية المكان في الرواية " الرواية الفلسطينية نموذجا " ، مجلة المسار العدد 54، 2001ص30

[2] المصدر نفسه ص 366

[3] نبيلة إبراهيم، خصوصية التشكيل الجمالي للمكان، مجلة فصول، مج 9، ع1، 1990، ص 40

[4] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ص402

[5] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ص400

إنّ الأبوة تتحقق بالمتابعة والعناية المتواصلة، وليس كما فعلا الأستاذ سعيد وزوجته حينما قدما بكل سذاجة لاسترداد ابنيهما دون أن يكفرا فيما فعلت فيه العشرون سنة الماضية الأمر الذي يثير لدينا قضية (التشكيل) والرموز الخفية التي تتولاه بالرعاية فضلا عن إشكالية مفهوم الهوية، ومن ثم أثر التنشئة الصهيونية في تجذير العنصرية والسلوك العدواني تجاه الآخرين وهو ما نجده اليوم في (الكيبوتسات)[1] داخل الأرض المحتلة والتي تعد مرأة تنعكس عليها سلوك الشخصية وتصرفاتها.

ولقد لعب (التناص) في الرواية دورا مهما بدلالة الشعورية والنفسية في أفكار (دوف) واختيار اسمه المستمد من رواية (اكسودس)[2] الصهيونية لإحدى الشخصيات المتعجرفة مما يشير إلى الصراع العربي – الصهيوني وعجز المفاهيم السياسية في حل القضية الفلسطينية وهو الذي يؤكده الأستاذ سعيد حينما قال" لمريام" اليهودية "طبعا نحن لن نجيئ لنقول لك أخرجي من هذا، ذلك يحتاج تسويته إلى حرب"[3]، أما عن خصوصية المكان وأثره في تشكيل الذات فإنه إذا ما تبعنا وقع الأشياء على شخصية الأستاذ سعيد فنلمس غربته المكانية واضحة وجلية، حيث لم تكن مقصورة على الوطن بما يه من بيوت وأشجار وشوارع وذكريات، أو مقصورة على الإبن الذي تركته أمه في سريره وخرجت تحت هول الكارثة وإنما امتدت إلى الذات وهي أشد أنواع الغربة ألما. لقد ارتبط ظهور الأستاذ سعيد في مدينته (حيفا) بعنصر (الفقد) وامتد معه حتى نهاية الرواية، فهو يقول : إن كان ذلا واحدا لأهل حيفا فالنسبة إلى ذلك هو ذلان»[4]. ، ويمتد هذا الشعور النفسي المثقل حينما جهلته مدينته حيفا فهو يقول : «أنني أعرفها ولكنها تنكرني هذا بيتنا إنه ينكرنا ، إنني أعتقد أن الأمر نفسه سيحدث الخلدون"[5]. وفي هذا المعنى كتب غسان كنفاني ما نصه : «عندما غير اليهود اسماء شوارع (حيفا) وساحاتها، إنما غيروا مع ذلك هويتها، وعندما وجد اسمه على الباب اسما آخر أيقن أن منزله لم يعد له، وعندما صار (خلدون) إلى (دوف) صار العربي إلى يهودي، وهـ إلى يهودي، وصارت القضية إلى

---

[1]. الجماعي في الانتاج والاستهلاك والمساواة بين أعضائه وهو إستيطان جماعي في إسرائيل يؤمن أعضاؤه في القيام بأعمالهم، والتفوق الشخصي في العمل والدفاع، وهو مرتكز على العمل

[2] غسان كنفاني في الأدب الصهيوني، مج 4 دار 1980، ف 6، ص 597

[3] غسان كنفاني . الآثار الكاملة ص 367

[4] غسان كنفاني . الآثار الكاملة 359

[5] غسان كنفاني . الآثار الكاملة 385

نقيضها ، وهذا يترجم لنا ما تقوم به سلطات الاحتلال اليوم من هدم وقتل وطرد لأهالي فلسطين الحقيقيين. وفي الختام : إن هذا الفلسطيني مشتت الفكر بين موطنه الأصلي الذي يذكره في (حيفا) .وبين موطنه الجديد في رام الله) الذي أعتاد فيه.

لذلك فإن خصوصية المكان تعالج في الرواية الفلسطينية أهم قضية مطروحة على الساحة حتى الآن، وهي أن الإنسان الفلسطيني الذي عاش في المنفى واكتسب عاداته وتقاليده لم يستطع التكيف مع حياة جديدة حتى ولو كانت في مسقط رأسه لأن ثمة تغيرات اجتماعية وفكرية سيصطدم بها، وبهذا تكون الرواية تعبيرا عن الحياة الإنسانية بأشملها يشحن الكاتب عالمه الخاص بدلالات نفسية وفكرية وجمالية حيث تتحول .

الأماكن والأشياء إلى رموز موحية لقضايا حية في حياتنا المعاصرة، وتصبح خصوصية المكان إشكالية إنسانية تربط بين آمال البشر وهمومهم عامة[1] إن كل الأشياء تذكر الفلسطيني بالأرض التي أقتلع منها ذات أيار وسيعود اليها الى البيوت التي هجروا منها و شجرات الزيتون والبرتقال الذي لن يكون حزينا بعد التحرير

[1] صبيحة عودة مُحَمَّد ، أهمية خصوصية المكان في الرواية " الرواية الفلسطينية نموذجا " ، مجلة المسار العدد 54، 2001 ص31

الملحق

"حياة وأعمال الروائي غسان كنفاني -

أ حياته هو روائي وقاص وصحفي فلسطيني،

ويعتبر غسان كنفاني أحد أشهر الكتاب والصحافيين العرب في القرن العشرين، فقد كانت أعماله الأدبية من روايات وقصص قصيرة متجذرة في عمق الثقافة العربية والفلسطينية. ولد غسان كنفاني في "عكا" شمال فلسطين، في التاسع من نيسان (إبريل) عام 1936، وعاش مع عائلته في مدينة يافا حتى أيار 1948، حيث كان والده يعمل محامياً هناك، تلقى علومه الابتدائية حتى شتاء عام 1948 في مدرسة الفريد الفرنسية (سانت جوزيف) إلى أن وقعت النكبة، وعادت الأسرة إلى عكا ومكثت بها بضعة أشهر حتى غادرتها مع جموع النازحين إلى لبنان في 16/05/1948، ومنها إلى سوريا حيث استقرت في مدينة دمشق

وعاشت في ظروف مادية سيئة جداً . وفي يوليو عام 1972م، نزل غسان كنفاني من بيته مع ابنة أخته (لميس حسن نجم)، ولم يكن يخطر بباله أن هذه اللحظات كانت هي الأخيرة، وأنه سوف يغادر الدنيا بعد دقائق ليصبح أشلاء متناثرة، فعندما أدار محرك سيارته انفجرت عبوة ناسفة من الديناميت تزن خمسة كيلوجرام، تكفي لتدمير بناية كاملة نزلت زوجته من البيت بعدما سمعت الانفجار بعد دقيقتين من مغادرة غسان ولميس للبيت فوجدت لميس على بعد أمتار ولم تجد غسان ثم اكتشفت ساقه اليسرى خرجت الجماهير الفلسطينية واللبنانية من سكان المخيمات في جنازة مهيبة تتقدمها (آني) زوجته و (فايزة) شقيقته التي قدمت أغلى ما تملك أخاها وابنتها – وفي مقبرة الشهداء تم دفن ما جمع من جسد غسان الملفوف بالعلم الفلسطيني.

:ب أعماله

ينظر: غسان كنفاني الموسوعة الحرة صبحية عودة زعرب غسان كنفاني، ص 11 ينظر، المرجع نفسه، ص 17

:الروايات

.(رجال في الشمس (1963م -

.(ما تبقى لكم (1966

.(أم سعد (1969م -

.(عائد إلى حيفا (1969م

.(العاشق لم تكتمل -

.(الأعمى والأطرش (لم تكتمل

.(برقوق نيسان (لم تكتمل -

.(الشيء الآخر من قتل ليلى الحائك" (1980م -

القصص القصيرة

.(موت سرير رقم 12 مجموعة قصصية تضم سبع عشرة قصة (1961م -

.(أرض البرتقال الحزين تضم ثماني قصص (1963م

.(عالم ليس لنا، تضم خمس عشرة قصة (1965م -

الرجال والبنادق، تضم ثماني قصص (1968م). – المدفع، تضم ثماني قصص كانت مبعثرة في - .الدوريات

:

.(الباب (1964م -

.(القبعة والنبي (1966م -

.(جسر إلى الأبد لم تنشر -

:الدراسات الأدبية

الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968 -
.أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966 -

.في الأدب الصهيوني

.الصبحية عودة زعرب غسان كنفاني، ص18

.

قائمة المصادر

و المراجع

المصادر:

1غسان كنفاني . الآثار الكاملة ، الروايات ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ،1999م

2غسان كنفاني ، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، بيروت ، دار الآداب، 1966

3غسان كنفاني ، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ، مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت

المعاجم :

4ابن منظور لسان العرب بيروت مصادر ط3 مجلد 6 1994 ص 39

5بطرس البستاني محيط المحيط مكتبة لبنان ناشرون مطابع بتروبارس د ط 1993م

6 أبي الفضل جمال الدين مُحَّد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب ، ج8، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، مادة (وضع) في 401

7 مُحَّد بوزياوي ، معجم مصطلحات الأدب، سلسلة قواميس المختار ، دار مدين للطباعة والنشر والتوزيع، اب دل 2003

المراجع العربية:

8أدونيس ، زمن الشعر ، دار الساقي للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان 2005م

9 حسين جمعة ، ملامح فى الأدب المقاوم – فلسطين نموذجا، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر 2013م

10عادل الأسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات ، مؤسسة فلسطين للثقافة ، دمشق ، ط 2 ، 2002م

11غالي شكري ، أدب المقاومة. القاهرة: دار المعارف1970م

12 مُحَمَّد دكروب ،الأدب الجديد والثورة ،بيروت ، دار الفارابي. 1990

13عبد الوهاب المسيري ، الموضوعات الكامنة المتواترة في شعر المقاومة الفلسطيني ، القاهرة ، 2001م

14 إبراهيم سعفان ، قراءات في أدب الانتفاضة، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة 2002م

15شيرين ابو النجا ، مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، 2003م

16صالح أبو أصبع ، مطالعات في أدب المقاومة وثقافتها ،دار البركة، عمان 2010م

17أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، دار مكتبة الحياة ، بغداد ، 1958م

18عبد الغني ابو عزم ، معجم الغني ، دار الساقي، بيروت ، د ت

19بسام بركة، الترجمة إلى العربية: دورها في تعزيز الثقافة وبناء الهوية، سلسلة دراسات، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر ، أكتوبر، 2002

20 حسام الخطيب ، حركة الترجمة الفلسطينية ،بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،1995م

21 حسام الخطيب ، واقع الترجمة لدى أبناء فلسطين، ضمن كتاب دراسات عن واقع الترجمة في الوطن العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الجزء الثاني، تونس، 1987م

22 صالح جهاد ، روسيا وفلسطين العلاقات الروحية والثقافية، من القرن التاسع الميلادي الى بداية القرن العشرين، رام الله ، المركز الفلسطيني للدراسات والنشر والاعلام، 2006 م.

23 عودات يعقوب ،من اعلام الفكر والأدب في فلسطين القدس ،دار الاسراء 1992م

24الموسوعة الفلسطينية القسم الثاني الدراسات الخاصة المجلد الرابع البحث السابع: حركة الترجمة الفلسطينية في القرن العشرين حتى عام 1980

25 عبد الرحمن ياغي ،حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة ، بيروت المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، 1967م

26 فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، 1981م

27رضوى عاشور، النقد التطبيقى صيادو الذاكرة ، المركز الثقافي العربي ط 1 ، 2001م

28- عبد الله رضوان ، البنى السردية (نقد الرواية) دار اليازوري العلمية ، ج 2

29- رضوى عاشور ، الطريق إلى الخيمة الأخرى ، دار الآداب ، الطبعة الأولى ، بيروت 1977م

30- فيحاء عبد الهادي . وعد الغد ، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى عمان ، 1987

31-يوسف سامي اليوسف، رعشة المأساة ، دار المنارات للنشر 1985م

32- مصطفى عبد الغني ، في النقد الذات الرواية الفلسطينية دار الشروق،1988م.

المجلات :

33- مُحَمَّد علي فقيه ، الأدب الجزائري المقاوم: وثيقة تاريخية وسلاح مواجهة ، ميادين ، 9 جوان 2022

34- سالم جورج ، أدب المقاومة في النتاج الجزائري ، مجلة المعرفة ، العدد 74 ، 1 فيفري 1968م

35-فاضل عباس هادي ، قضية فلسطين والرواية العربية المعاصرة - مجلة : شؤون فلسطينية - العدد 11 جوان 1985م

36- مجلة الهدف ، غسان الكنفاني ،العدد 12، 1966م.

المترجمة:

37- يان مانفريد : علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى - .للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1.

38 - تزفيطان تودوروف : مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان منشورات الاختلاف -

39 - غاستون باشلار،جماليات المكان تر غالب هلساء المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، طع.

الفهرس

فهرس العناوين

العنوان	الصفحة
المقدمة	
مدخل أدب المقاومة (مفاهيم)	08
1/ تعريف أدب المقاومة	08
2/أدب المقاومة رؤية تأصيلية	10
3 / أدب المقاومة الخصائص و السيمات	14
4/نماذج من أدب المقاومة	15
الفصل الأول	
المبحث الأول الكتابة الفلسطينية قبل النكبة	22
1_الريادة الفلسطينية في مجال الترجمة	22
2 بدايات الكتابة الفلسطينية	18
المبحث الثاني الكتابة الفلسطينية بعد النكبة	35
نماذج من الأدب الفلسطيني بعد النكبة	37
الفصل الثاني	
المبحث الأول: مفهوم الموضوع : theme	37
1/الدلالة اللغوية	37
2/ الدلالة الاصطلاحية	44
المبحث الثاني: التيمات عند غسان كنفاني	49
1/ تيمة الأم عند غسان كنفاني	49
2/تيمة العشق عند غسان كنفاني	60
3/تيمة الصهيونية عن غسان كنفاني	64
4/تيمة نقد الذات الفلسطينية	65

5/تيمة اليهودية	69
6/تيمة الخيانة	70
المبحث الثالث :مفهوم الجمالية	71
أ. الدلالة اللغوية	71
ب الدلالة الاصطلاحية	72
رابعا:الجمالية عند غسان الكنفاني	73
أ/ جمالية الموت	73
ب /جمالية المكان عند غسان كنفاني	56
الملحق	89
قائمة المصادر و المراجع	93
الفهرس	98
الملخص	101

ملخص :

جاءت هذه الدراسة تحت عنوان " **الكتابة الروائية عن غسان كنفاني التجاذبات الجمالية و التيمات** " ، وقد تناولنا فيها مدخلاً عن الأدب المقاوم ، وفصلين جاء الأول نظرياً عن الرواية الفلسطينية قبل النكبة و بعدها والآخر عن مفهوم التيمة و أبرز المواضيع التي كتب عنها غسان كنفاني و أيضا عن جمالية الكتابة عنده ، ونرجو أن تكون هذه الدراسة وأي دراسة لها إضافة في حقل الدراسات العربية. كما قمنا بوضع ملحق ركزنا فيه على الحديث عن حياة هذا الروائي العظيم الذي يبقى من أهم أصوات هذا العصر، وذلك لأنه حمل معه معاناة الإنسان العربي، وكان رمزاً من رموز الكفاح الشعب الفلسطيني، ونجح بتقنياته الفنية في إيصال هذه الصورة إلى أذهاننا.

الكلمات المفتاحية: غسان كنفاني ، التيمة ، الجمالية ، فلسطين.

Summary :

This study came under the title "Novel writing about Ghassan Kanafani aesthetic tensions and themes", and we have dealt with an introduction to resistance literature, and two chapters, the first came theoretically about the Palestinian novel before and after the Nakba and the other about the concept of the theme and the most prominent topics that Ghassan Kanafani wrote about and also about the aesthetics of writing with him, and we hope that this study and any study have an addition in the field of Arab studies. We also put an appendix in which we focused on talking about the life of this great novelist, who remains one of the most important voices of this era, because he carried with him the suffering of the Arab person, and was one of the symbols of the struggle of the Palestinian people, and succeeded with his artistic techniques in delivering this image to our minds, so he is alive in us.

Keywords: Ghassan Kanafani, aesthetic , aesthetic , Palestine.