الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

بعنوان:

تيمة المقاومة في سرديات غسان كنفاني

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- ✓ شنايفي حياة
- ✓ صرموم حكيمة

إشراف الأستاذ الدكتور:
أ.**الدكتور: رشيد بن يمينة**

أعضاء لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبـــة	الصفـــة
صوالح محمد	أستاذ محاضر "ب"	رئـيـــسـا
رشيد بن يمينة	أستاذ التعليم العالي	مشرفا مقررا
بن سحنون عابد	أستاذ مساعد "ب"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2024م / 2025 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أحمدك ربي وأثني عليك الثناء الحسن أنك منحتنا القدرة على إكمال هذا

العمل، فلك الفضل والمنة من قبل ومن بعد:

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور بن يمينة رشيد، الذي لم يبخل

علينا بنصائحه وتوجيهاته، ونسأل الله أن يجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة.

كما نوجه شكرنا وتقديرنا إلى جميع الأساتذة بقسم اللغة والأدب العربي

الذين مدّوا لنا يد المساعدة.

كما لا يفوتنا شكر الأستاذين الفاضلين اللذين سيشرفان على مناقشة هذا

العمل المتواضع، فلهم منّا كل الاحترام والتقدير.

Designed by Canva

إ هـد ا ء

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على المصطفى وأهله ومن وفى، أما بعد:

إلى أمي يا من جعلك الله سببا في وجودي، وسندا في حياتي، دعاؤك كان حصني، ورضاك كان طريقي، وحبك كان نوري، أمي الحبيبة جنتي فوق الأرض _ أسأل الله أن يجازيك عني خير الجزاء، ويحفظك ويديمك ذخرا لدربي.

إلى روح غالية فارقتني وأنا لا زلت متعلقة بها، إلى روح انتزعت من روحي، إلى بسمة وضحكة لا تغيب عن البال، بقيت مخلدا في قلبي حتى بعد أن أبعدتنا الأماكن وضمك التراب، إليك أبي فقيدي الغالي.

إلى سندي وقوتي وملاذي، إلى من آثروني على أنفسهم: إخوتي وأخواتي.

إلى رفيق دربي وحياتي الذي شجعني على إكمال دراستي زوجي العزيز.

إلى أبنائي وبناتي قرة العين والقلب.

إلى أختي وزميلتي في هذا العمل: حياة شنايفي.

إلى كل من كان لهم أثر في حياتي، وإلى كل من أحبهم قلبي.

صرمـوم حكـيـمـة

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

من كان سببا في وجودي والدي، وإلى سندي ومن شجعني على إكمال دراستي زوجي عبد القادر، وإلى إخوتي الأعزاء مروة ورمال، وأخي خليل وزوجته وأبنائهم: إسماعيل، إدريس، ميلينا.

وفلذات كبدي: بشرى، محمد علي، لينا.

وزميلاتي في العمل دون أن أنسى من رافقتني خلال هذا الطريق أختي حكيمة.

شنايفي حياة

مقدمة

مقدمة:

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

لقد حفزتنا الأهمية البالغة التي تكتسيها الرواية الفلسطينية باعتبارها وثيقة تاريخية وكذا شغفنا اللامحدود بكل ما هو فلسطيني، وإيماننا بعدالة القضية الفلسطينية إلى دراسة تيمة المقاومة في بعض أعمال الكاتب الفلسطيني " غسان كنفاني" ولهذا فقد جاءت دراستنا موسومة ب "**تيمة المقاومة في سرديات غسان الكنفاني**" والتي تطرح الإشكالية التالية:

ما مفهوم تيمة المقاومة؟ وكيف تتجلى في الأدب عامة وفي الرواية الفلسطينية خاصة؟

كيف يمكن قراءة سرديات الأديب الفلسطيني غسان الكنفاني فنيا وموضوعاتيا؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا خطة منهجية تضمنت:

مقدمة، وثلاثة فصول وخاتمة لخصت أهم النتائج التي قادتنا إليها مع هذا البحث: تناول الفصل الأول معالجة المنهج والموضوع حيث خصصنا المبحث الأول للحديث عن مفهوم التيمة في النقد الموضوعاتي، وتناولنا في المبحث الثاني تعريف أدب المقاومة، أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه إلى المقاومة

في سرديات غسان من حيث (الرؤية والتشكيل)، فكان المبحث الأول عن غسان كنفاني سيرة مقاوم، بينما خصصنا الثاني لمفهوم النوفيلا خيارا شكليا أجناسيا للكتابة القصصية التي تميز بها غسان الكنفاني، أما الجانب التطبيقي فلقد تناولناه في الفصل الثالث بعنوان: تجليات تيمات المقاومة في روايتين لغسان كنفاني، وقسمناه إلى مبحثين

فالأول بعنوان الهوية المفقودة في رواية عائد إلى حيفا

الثاني: وسمناه تيمة الموت وبنية الزمن في رواية " أم سعد"

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الموضوعاتي في أغلب مراحل المذكرة، والتي تتضح أهميته من خلال تحليل المعطيات الموضوعية والقضايا الإنسانية، بالإضافة إلى الحقائق التاريخية مع ربط كل ذلك بالأبعاد والأثار النفسية الذاتية للكاتب المبدع واختياراته الفنية والجمالية لغة وتصويرا.

هذا إضافة إلى الاستعانة ببعض طرائق التحليل السردي البنيوي خاصة في مجال البنية الزمنية الروائية

اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر والمراجع أهمها: أدب المقاومة للدكتور شكري، وثلاث كتب لغسان كنفاني وهي: الأثار الكاملة، الروايات وأدب المقاومة في فلسطين المحتلة، والأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، إضافة إلى كتاب الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين بنية "الرواية القصيرة" لمحمد عبيد الله وغيرها من المقالات والبحوث الجامعية المبثوثة في مختلف المواقع الالكترونية خاصة.

وقد واجهتنا في هذه الدراسة بعض الصعوبات في جمع مادة هذا البحث بالرغم من تعدد المصادر والمراجع وتشعبها وصعوبة التنسيق فيما بينها بسبب ضيق الوقت.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل الدكتور: **رشيد بن يمينة** على ما أمدنا به من توجيهات بناءة ونصائح ثمينة طيلة هذا العام، ونسأل الله أن يجزينا عنه خيرا، كما لا يفوتنا طبعا شكر أعضاء اللجنة التي قبلت مناقشة هذا الموضوع وأكرمتنا بحسن تصويبه وتدقيقه.

والله من وراء القصد وهو عليه السبيل.

إعداد الطالبتين:

- شنايفي حياة
- صرموم حكيمة

-تيارت في 2025/06/11 الموافق ل 15 ذو الحجة 1447هـ

الفصل الأول

المنهج والموضوع

المبحث الأول: التيمة والنقد الموضوعاتي

المبحث الثاني: أدب المقاومة

المبحث الأول: التيمة والنقد الموضوعاتي:

التيمة: المصطلح والمفهوم

يعنى النقد الموضوعاتي بدارسة الموضوع/التيمة (theme) الماثلة في النص الأدبي، ونتيجة ذلك احتل مفهوم "الموضوع" مكانة هامة في حقل الموضوعاتية، فكان لبنتها الرئيسة في تشكلها، حتى أنه حظي باهتمام العديد من الباحثين، سواء الغربيين منهم أو العرب، كما يقول " عبد الكريم حسن "الموضوع هو المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج الموضوعاتي".[1]

أما دومينيك مانغولوا Dominique maingueneauفيعرف الموضوع من خلال فكرة التدرج الموضوعاتي في النص:" الجملة ليست بنية تركيبية فحسب، بل تساهم في تدرج التص، إنها توزع المعلومات المعروفة والمعلومات الجديدة بتعزيز الثانية على الأولى، إن للمعلومة الجديدة عند طرحها، تصبح معروفة ويمكنها أن تعتمد كنقطة ارتكاز جديدة في صلب الجملة، يجري التمييز بين الموضوع، أي ما يتحدث عنه، أي العنصر المعروف، والمحمول الذي يمثل المعلومة"[2]

ومن ذلك يتضح أن الموضوع هو العنصر المعروف في النص، وسواه يمثل "المحمول" ثم ينتقل أحد مكونات المحمول إلى مستوى الموضوع بمظهره الجديد في النص شرط أن يزود بمكونات له تجعل من هذا الجديد معروفا لدى القارئ، فلا يتحقق الموضوع في النص إلا بمعرفته.

أما "بيار ريشار" فيحدد "التيمة" من خلال التمييز بين نوعين من المعنى "المعنى الظاهري" والمعنى الخفي"، ومهمة النقد هي الكشف عن المعنى الخفي في النص الأدبي. ذلك أن المعنى موجود، وعلى الناقد إيقاظه من سباته العميق".[3]

---

[1]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط3، 2006، ص12.

[2]- دو مينيك مانغولو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ت: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط1، 2008، ص:130.

[3]- محمد غرام، وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان-دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط، 1998 ص:23.

لا سيما النص الادبي المعاصر وما يكتنفه من غموض وترميز وإيحاء، فيتجسد فيه المعنى الخفي أكثر من المعنى الظاهري.

أما تلقي مصطلح "theme" لدى النقاد العرب، فقد شهد عديدا من الترجمات إلى اللغة العربية "بما لايقل" عن خمسة عشر مقابلا، تيم، تيمة، ثيمة، موضوع، موضوعة، غرض، مضمون، معنى رئيسي، جذر، محور، سياق، ترجمة، قضية، فكرة، خيط..."[1]

ويكثر استعمال مصطلحي " التيمة" و "الموضوع" أو "الموضوعة".

ويعني مصطلح "الموضوع" في المعجم الوسيط "المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه، ومن (الأحاديث) المختلق، وفي (الفلسفة): المدرك ويقابل الذات، والمقول عنه (في المنطق)، ويقابل المحمول"[2] أي ما يدور حوله الكلام، وما يختلق من أحاديث، لكنه يأخذ معان أخرى تتباين حسب المجال الذي يرد فيه، منها الفلسفي فتأخذ الكلمة المعنى المضاد للذات وفق ثنائية (موضوعي، ذاتي).

وعرف "سمير حجازي" الموضوع بأنه " ما يدور حوله الأثر الأدبي بصورة مباشرة أو غير مباشرة، أو هي الفكرة الجوهرية التي أراد المبدع التعبير عنها، وهو عنصر أساسي في الدراسة السوسيولوجية أو النفسية، ولا يعتد به في الدراسة البنيوية الشكلية".[3]

فربط "الموضوع" بتجربة المبدع التي تعالج فكرة أو قضية أساسية. ويتميز الموضوع بالتكرار لأنه فكرة جوهرية في الأدب إذ "يلاحظ أن التكرار سمة بارزة بالموضوع، ولازمة له، لا ينهض إلا عليها في مجمل تعريفاته"[4]

وقد عرف "جبور عبد النور" الموضوع بأنه "مضمون ما يجول في خاطرنا وليس هو ذاتنا، وفي

[1]- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، كلام المنهج: فعل الكلام، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، ط، 2002، ص25.

[2]- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص1040.

[3]- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص138.

[4]- التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص19.

هذا المعنى يدل الموضوع على إحساس أو عاطفة أو صورة، وليس بالضرورة على شيء موجود في العالم، ماله وجود في ذاته، مستقل عن الفكرة التي تكون في ذهننا عنه، موضوع الكلام: المادة التي يجري عليها البحث شفويا أو خطيا، ومن ذلك قولنا: موضوع الرواية، موضوع النقاش، موضوع المحاضرة"[1] فبذلك يكون الموضوع مضمونا عاطفيا ينبع من أحاسيس الذات، أو فكرة تنبع من عقل الذات وطريقة تفكيرها ومواقفها تجاه قضايا مختلفة، وفي الحالتين يتضح الموضوع في طابع معنوي، وفي المقابل يأتي للموضوع في صورة مادية أخرى.

كما فرق " محمد عزام" بين مصطلح الموضوعاتية" و "الموضوع" و "الجذر": "وأما الموضوعاتية" فهي "الثيمية" وتدل على "الموضوعات" الكامنة في الأثر الأدبي و"الثيمة" theme هي الجذر لهذه الموضوعات. وهذا الجذر يتصف بصفات محددة هي: القرابة السرية في العلاقات الخفية التي تنسجها عناصر الموضوع، والثبات الذي يعني أن الموضوع هو النقطة التي يتشكل حولها العالم الأدبي، والدينامية الداخلية في العلاقات الجدلية بين عناصر الموضوع وغيره من الموضوعات في النص الأدبي".[2]

*من الصعوبة بمكان، تحديد مفهوم النقد الموضوعاتي بكل دقة ونجاعة نظرا لتعدد مدلولاته الاشتقاقية والاصطلاحية، وتذبذب مفاهيمه من دارس إلى آخر، وكثرة آلياته وأدواته الإجرائية بسبب تعدد المناهج التي تحويها المقاربة الموضوعاتية.

إذ يعد المنهج الموضوعاتي منهجا نقديا حديثا في دراسة النصوص الأدبية شعرا ونثرا، وقد ظهر هذا المنهج في أوروبا في ستينات القرن الماضي، أما في الوطن العربي فقد ظهر ظهورا محتشما ومتأخرا بأكثر من عقد زمني، وهو بذلك يسعى إلى الإمساك بتلابيب التيمة أو الموضوعة المهيمنة في النص الادبي انطلاقا من مجموعة من الآليات والمداخل الحرة، ذلك بالنظر إلى امتداد النقد الموضوعاتي وتداخله مع حقول معرفية ونقدية متنوعة.

[1]-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص272.

[2]- وجوه الماس، ص13،14.

إذا ماهي المقاربة الموضوعاتية لغة واصطلاحا؟

مفهوم المقاربة الموضوعاتية:

من العنت بمكان تحديد مفهوم دقيق للمقاربة الموضوعاتية، نظرا لتعدد مداخلها النظرية والإجرائية واختلافها من ناقد لأخر، بحسب تنوع تصوراتهم ومرجعياتهم

أ-الدلالة اللغوية:

يشتق مصطلح "الموضوعاتي" thématique في الحقل المعجمي الفرنسي من كلمة thème وهي "التيمة"، وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة كالموضوع، والغرض، والمحور، والفكرة الأساسية والعنوان والحافز والبؤرة والمركز والنواة الدلالية...إلخ[1]

استعمل مصطلح "الموضوعاتي" أو التيمي" بشكل انطباعي وعفوي من قبل جان بول ويبر (jean Paul weber)، إذ أطلق على الصورة المتفردة والملحة في تكرارها واطرادها والمتواجدة بشكل مهيمن في عمل أدبي عند كاتب معين[2].

ب-الدلالة الاصطلاحية:

نجد تعريف المنهج الموضوعاتي عند عبد الكريم حسن على أنه: "بحث في الموضوع وهو بحث يهدف إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية"[3]

أما عند سعيد علوش فهو: بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي، ومقاربته للكشف عن هذه النقاط الحساسية التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة.

كما تنبني المقاربة الموضوعاتية على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة أو الرهان المقصدي أو الدلالة المهيمنة أو البنية الدالة التي تتمظهر في النص أو العمل الأدبي عبر النسق

[1]- جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي: موقع https://www arabe: cnadwah.com تاريخ الزيارة: 2025/03/10م 10سا.am

[2] -سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 1989، ص56.

[3] -عبد الكريم حسن، نقد المنهج الموضوعي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع44-45 بيروت، ص19.

البنيوي، وشبكاته التعبيرية تمطيطا وتوسيعا أو اختصارا وتكثيفا، والبحث أيضا عما يجسد وحدة النص العضوية والموضوعية اتساقا وانسجاما وتنظيما.

ولا يمكن للمقاربة الموضوعاتية أن تبرز الفكرة المهيمنة والتيمة المحورية إلا بعد الانطلاق من القراءة الصغرى نحو القراءة الكبرى، وتعرف الجنس الأدبي وحيثياته المناصية والمرجعية، وتفكيك النص إلى حقول معجمية وجداول دلالية إحصائية لمعرفة الكلمات والعبارات والصور المتكررة في النص أو العمل الإبداعي.

ومن جهة أخرى نجد من الدارسين والنقاد الباحثين والمترجمين العرب من يسمى النقد الموضوعاتي نقدا "مداريا"[1] كما عند سامي سويدان، أو "جذريا"[2] عند فؤاد أبو منصور، ومن ثم يترجم الباحث اللبناني فؤاد أبو منصور كلمة (thématique) الفرنسية بكلمة "الجذر" لأن الجذر الدلالي بمثابة خلية النص الرحمية، ويتشكل شكلا ومضمونا، بناء ومعنى، وإن كان يتأطر فكريا، ويوحد النسيج النصي، ويجمع شتاته المبعثر على رقعة النص في شكل بؤرة عنوانية في أعلى الصفحة الإبداعية.[3]

فالموضوعاتية تعني مجموع الموضوعات الواردة في العمل الأدبي، وهذه الموضوعات ذات جذر لغوي يوحد بينها من خلال علاقات، والجديد في القول هو إعطاء التيمة معنى آخر لا يتطابق تماما مع الموضوع، والبارز أنه جعل التيمة بمعنى الجذر، غير اننا نتبع الآراء القائلة بأن التيمة بمعنى الموضوع.

وتختلف أنماط التيمات من عمل إبداعي إلى آخر، فهناك تيمة "الدين" وتيمة "الحب" وتيمة "الوطن" وتيمة "الحرية" وتيمة "المرأة" وتيمة "الجوع"... ويلاحظ أن التيمات يمكن حصرها في مجال محدد فتكون مثلا اجتماعية أو تاريخية أو سياسية.[4]

---

[1]- سامي سويدان: أبحاث النص الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986، ص18.

[2]- فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأروبا، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985، ص179.

[3] -المرجع نفسه، ص 189.

[4]- نقلا عن (مجلات الآداب)، المجلد: 19، العدد 1، ديسمبر 2019، النقد الموضوعاتي، د، منيرة شرقي في جامعة العربي التبسي، الجزائر.

وخلاصة يمكننا الاطمئنان لتعريف "التيمة" في تشابكها "بالموضوع" باعتبارها: " وحدة من وحدات المعنى، وحدة علائقية حسية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، وحدة تنمو نموا شبكيا إشعاعيا أو خطوطيا أو جدليا أو منطقيا بواسطة العالم الخاص بالكاتب"[1]

المبحث الثاني: أدب المقاومة

يعد أدب المقاومة، وثيقة فنية تاريخية لمراحل حياة الشعوب والأمم والدفاع عن الوطن والأرض، هدفه حفظ التاريخ القوي والهوية والشخصية والتطلع إلى الحرية، عرف العديد من دول العالم الاستعمار والاضطهاد وعانت العديد من الدول العربية من ويلات الحرب مما أدى إلى ظهور أقلام أدبية تدافع عن هذه الشعوب وتثور على السلطة الظالمة شعرا ونثرا خاصة في الفن الروائي.

حيث عالجت الرواية في ثناياها الواقع المرير، حيث عمد الاستعمار الغاشم جاهدا لمحو الشخصية العربية والقضاء على هويتها وسلب أفكارها الإسلامية وعروبتها، وهنا جاء الأدباء للرد على الاستعمار من خلال الكتابة بما يعرف بأدب المقاومة الذي يعمل على رفض المحتل وإثبات الذات الوطنية ونشر الوعي بأحقية الدفاع عن الوطن وحمل رسالة النصر والاعتزاز، كما يعتبر كذلك أدب البحث عن النضال والحرية، جاء ليلهم أفكار الثوار ويثير فيهم روح التحدي والصمود أمام المستعمر المستبد والدعوة إلى التحرر والاستقلال فهو صورة من صور الرفض والتمرد وعدم الاستسلام.

وهذا ما خلف عند الأدباء جرحا عميقا مختلطا بشتى أنواع الغضب والرفض فجسدوها في أشعار وروايات ترفض الاضطهاد والحرمان والفقر مما دفع الكتّاب إلى المطالبة بالاستقلال والتحرر.

1-التعريف بالمصطلح:

أدب المقاومة مصطلح حديث نسبيا ضمن التعريفات والاصطلاحات التي عرفها الخطاب النقدي العربي منذ مطلع النصف الثاني من القرن العشرين وهو المصطلح الوحيد من بين جميع

[1] -د، نبيل راغب، نص القارئ المختلف وسيمائية الخطاب النقدي، مكتبة لبنان ناشرون: ط1، 2011، ص:291.

المصطلحات المستعارة الذي خرج من رحم العربية الصرف، وظروفها التاريخية الخاصة التي تعلقت بما عرف في أدبيات الإعلام بنكبة فلسطين سنة 1948 والنكسة العربية سنة 1967.

وهو كغيره من المصطلحات الجديدة مازال محاطا بالغموض وملما بمجموعة من المصطلحات كأدب الحرب وأدب الثورة وأدب النضال، ففي الوقت الذي عم فيه هذا المصطلح على مختلف إبداعات أبناء فلسطين المحتلة فإننا لم نجد من النقاد من يطلق هذا الوصف على الأدب المكتوب في الثورة التحريرية الجزائرية.[1]

وعلى هذا الأساس لم يطلق التوصيف نفسه على الأدب الذي نشأ في البلاد العربية من رحم الحرب والثورة والمقاومة فالأدب الذي أنتجه المصريون أثناء العدوان الثلاثي على بلادهم سنة 1956 غير الأدب الذي أنجزه الجزائريون في مطلع العشرينيات من القرن الماضي حتى استقلال الجزائر سنة 1962.

وكل هذا يختلف عن ذلك الذي كتبه الأدباء العرب في جميع أقطار الوطن العربي بوحي من تلك الثورة، فأدب المقاومة ليس جسدا واحدا متشابه الحدود بل شديد الاختلاف بحسب الظرف التاريخي الفاصل الذي تقطعه الجماعة معبرا عنها بصوت الكاتب أو الشاعر.

وإذا بحثنا في ذاكرة المصطلح نجد أن الكاتب الفلسطيني **غسان الكنفاني** هو أول من أشاع هذا المصطلح قبل أن يقتفي أثره الدارسون ليصبح هذا المصطلح قارا في الأدب والصحافة، حيث أصدر غسان الكنفاني كتابين درس فيهما الأدب العربي في فلسطين أولهما (أدب المقاومة في فلسطين المحتلة) (1948-1966) سنة 1966 وثانيهما (الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال) (1948-1968).

[1] - ينظر: الدكتور عبد الله شطاح، أدب المقاومة قراءة في الأدبية والالتزام/ مجلة المدونة العدد الثاني 2 جانفي 2015، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة 2، ص40.

ففضيلة الريادة في نحت المصطلح تعزى إل كنفاني وكتابيه الرائدين في مجمل الكتب النقدية التي اهتمت بالأدب الفلسطيني وأدب المقاومة ليتوسع إلى أنماط أخرى من المقاومة لم تكن ضمن نطاقه وتخصصه.[1]

لتصبح المقاومة فعلا إنسانيا يدعو إلى رفض الواقع الرديء والمناداة بواقع إنساني في مواجهة عالم قاس وظالم.

2-محاور أدب المقاومة:

2-1: أدب الحرب

تشتمل ذاكرة الحرب على تموجات تتضمن منحى مهم من مناحي الوجود الإنساني وعلاقته بالطبيعة والبشر،[2] حيث حمل جون جاك روسو وقبله الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبز نزعة حب التملك والانفراد بالثروة والمال جميع الشرور التي انحدرت إليها الإنسانية منذ طفولتها ويؤكد ذلك علماء الأثار والأنثرولوجيا ولعل أقدم نص موضوعه الحرب حفظته ذاكرة الإنسانية هو ملحمة هوميروس التي كان موضوعها الحرب التي شنها اليونان على الطرواديين والحصار الذي كان حول مدينة طروادة ثم حرقها في النهاية وما خاضه الأبطال القوميين من معارك كونّت نواة الملحمة الخالدة التي نتدارسها اليوم.

وقد حفظت لنا اللوحات الطينية السومرية ملحمة أخرى أقدم زمنا من ملحمة هوميروس بألاف السنين وهي ملحمة جلجامش البابلية العراقية المنتمية حضاريا إلى تراث الشرق. التي تنجز ملحميتها حول شكل من المقاومة المتسامية عن ضيق القبلية والجماعة القومية حيث أن "الإرادة تبرز وتسطع في الملحمة وكأنها شمس تطرد وتحارب الظلام. ويؤكد رائد الحواري أن أول وأعظم عمل أدبي تناول مسألة الإرادة الإنسانية هو ملحمة جلجامش، لأنها ترسخ فكرة الإصرار والتصميم للحصول

[1] -أدب المقاومة، قراءة في الأدبية والالتزام، ص40.

[2] -المرجع نفسه ص ن.

على الحرية والانطلاق نحو الفضاء الرحب متخطية الصعاب والمعيقات متجاوزة التحديات، كما أنها الرائدة التي تناولت ها الموضوع وبهذه الإرادة والتصميم[1]

وعلى هذا الأساس يقع أول نص في صميم أدب المقاومة بمفهومه المعاصر وهذا ما جعل من ثيمة المقاومة أحد أقدم المضامين وأرسخها بين مضامين الأدب قديما وحديثا.

وتعتبر رواية (الحرب والسلام) لتولستوي[2] الأقرب إلينا زمانيا وهي للكاتب الروسي الكبير الذي سخر روايته بجزئيها للزحف النابليوني على روسيا والمقاومة الفذة التي أبداها الشعب الروسي لصد الإمبراطور الفرنسي.

فأدب الحرب يكشف جوهر الحقيقة الإنسانية وعلى هذا الأساس الحرب مادة ثرية لمضامين الأدب لأن للحرب "تأثيرات مهمة على البشر وهي تؤثر فيهم بطريقتين: أولا لأنها تجبر البشر على التضحية بأنفسهم من أجل قضايا كبرى وثانيا لأنها تغير جذريا حياة الذين يشاركون فيها.[3]

ومن أشهر روايات الحرب العالمية (لمن تقرع الأجراس) للكاتب الأمريكي ارنست همنغواي ورواية (ذهب مع الريح) لمارجريت ميتشل.

أما أدب الحرب في التراث العربي فظل شعريا خالصا باستثناء السير الشعبية المصنفة ضمن الفولكلور والأدب الشعبي، وانفردت بعض القصائد بالشهرة كقصائد عنترة بن شداد ورأبي تمام وفخريات المتنبي وأبو فراس الحمداني، وهذه الأشعار التي ركزت الشجاعة والقتال في قلب وحيها الإبداعي.

وفي النصف الثاني من القرن الماضي ظهر فن القص واستقرت الرواية جنسا جديدا زاحمت الشعر باتساع مادتها لتصبح ديوان العرب الجديد، وقد أولت الرواية العربية لما تعيشه المنطقة العربية من حروب وهزائم[4].

---

[1] -ينظر: رائد الحواري، الحوار المتمدن، ملحمة "جلجامش"، النص الكامل، العدد 4341، سنة 2014.

[2] - مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، سلسلة عالم المعرفة، عدد/40 سنة 1981، الكويت، ص195.

[3] -the true reason for war literatureموقعwordpress.com

[4] - أدب المقاومة قراءة في الأدبية والالتزام، ص46.

ومن الأعمال السردية المشهورة أنذاك ما كتبه رشاد أبو شاور في قصة (بيروت بيروت) أو غادة السمان في (كوابيس بيروت) وفؤاد حجازي (الأسرى يقيمون المتاريس) و (الرقص على طبول مصرية).

2-2: الثورة المسلحة:

أما الثورة الجزائرية المجيدة فلم تجسد سرديا إلا لاحقا عكس الشعر الذي كان مواكبا لها منذ شرارتها الأولى ولظروف خاصة بالجزائر غيّب السرد عن مشهد الثورة التي يؤكد الدارسون على أنها لم تتناول سرديا في مستوى لائق بمكانتها بين الأحداث والثورات، على مر التاريخ الوطني والعالمي.[1] فالقمع الذي مارسه المستعمر والرقابة والحرب على الشخصية الوطنية ومصادرة الهوية قطعت ذلك التواصل بالمشرق والعراق، على عكس الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية على يد كل من محمد ديب ومولود فرعون وكاتب ياسين ومولود معمري ومالك حداد وآسيا جبار، فقد نجحت في تقصي الواقع الاجتماعي المرير تحت الاستعمار وتصوير أنواع الفقر والإهانة والذل التي كان يعيشها الأهالي تحسبا لمقدمات الثورة القادمة مع تعزيز ملامح الوجدان الجزائري المخالف للفرنسي على الرغم من محاولات السلطات الاستعمارية تزوير التاريخ وضرب المكون العربي الإسلامي في العمق.

أما التسريد العربي لوقائع الثورة فقد تأخر إلى سبعينيات القرن الماضي[2] بعد ظهور جيل الكتاب المخضرمين الذين عايشوا الثورة وما قبل الثورة كما عاشوا الاستقلال وما بعده مثل الطاهر وطار، رشيد بوجدرة، عبد الحميد بن هدوقة.[3] صاحب أول رواية عربية جزائرية (ريح الجنوب) سنة 1971

[1]- ينظر ندوة جريدة الخبر، رواية حرب التحرير تنتظر من يكتبها، عدد الأربعاء 05 جوان 2013.

[2]- عبد القادر شرشار، بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي مقاربة حول الارهاصات الأولى للكتابة في الجزائر، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران العدد 02 سنة 2005.

[3]- محمد بشير بويجرة، الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل، مقاربة أبستمولوجيا لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد 01 جوان 1997.

والتي اعتبرت منطلقا لتجارب شابة خاضها جيل الاستقلال أمثال محمد ساري، مرزاق بقطاش، واسيني لعرج، أمين الزاوي، أحلام مستغانمي وغيرهم.

المقاومة في الأدب الأبعاد والغايات:

أشار الباحث غالي شكري في كتابه "أدب المقاومة" إلى أهمية ودور أدب المقاومة في إيقاظ الشعوب ودفعها إلى تقرير مصائرها، والتحرر ليس من الاستعمار فحسب ولكن من التخلف الاجتماعي والاستبداد السياسي أيضا وغيرهما من معوقات النهضة والحرية والحياة الكريمة....

فلا يكتسب الأدب أهمية حقيقية كما يكتسبها في أوقات الأزمات ويصبح موضوعا للجدل المحتدم.

وطالما كان المجتمع مستقرا أو ساكنا فإن النقاش يظل يراوح مكانه، ولكنه لا يلبث أن يحتد ويشتد حين تمر الأمة بأوقات تزعزع استقرارها، فالمحن والأزمات بكل ما تمليه على أبناء الأمة من كر وفر تجعلهم يطرحون هذا التساؤل: ما أهمية دور الأدب في هذه المرحلة؟[1]

والإجابة عن هذا السؤال تشير إلى قضيتين أولهما أن الأدب كأدب هو في ذاته نشاط إنساني يقاوم عوامل الضعف التي قد تلم بالنفس البشرية في لحظات الانكسار[2] فليس هناك عمل أديب جاد في تاريخ الإنسان القديم والحديث يمكنه أن يخلو من سمة المقاومة لأن هذا العمل بفقد عنصرا خطيرا من مكونات وجوده إذا خلا من فكرة الصراع بين الإنسان والكون، والقضية الثانية هي أن لأدب المقاومة عموما وجهه الإنساني العام الذي لا يندرج في تصويره للصراع البشري تحت أية أطر أو قوالب اجتماعية، والجانب الإيجابي في هذا اللون من ألوان الأدب أنه من عوامل "التجمع" لا من عوامل "التفرقة" فحين تكتب مؤلفة مثل "إيثيل مانين" قصتها "الطريق إلى بئر سبع" عن مأساة فلسطين وهي الكاتبة الإنجليزية ومؤلفة مثل "هاريت بيتشرستو" قصتها "كوخ العم توم" عن مأساة

[1]- غالي شكري، أدب المقاومة، مؤسسة هنداوي ط 2024، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

الزنوج في الجنوب الأمريكي وهي الكاتبة الأمريكية البيضاء، فإنهما تنطلقان في صياغة هذه المأساة أو تلك من هذا المنظور الإنساني الشامل وليس من المنظور القومي أو الديني أو الاجتماعي[1].

ولقد أحس فريق من الأدباء العرب بأهمية هذا "البعد الإنساني" فكتب غسان كنفاني قصته "رجال في الشمس" عن مأساة فلسطين حيث يصور لنا الفنان ما يعانيه الرجال الثلاثة على أيدي سماسرة البصرة المختصين بالتهجير والهرب عبر الحدود

هذه القصة إذن تجرد مأساة فلسطين من ثيابها القومية لتبرز إلى الوجود في ثيابها الإنسانية الخالصة، فالعنصر الإنساني المحض "رجال من الشمس" أن البشر في هذه الرقعة من العالم الواسع يموتون، لا لشيء إلا لأنه "لا حياة لهم" في عرف الذين سلبوهم أرضهم وديارهم.

هذا التركيز على البعد الإنساني في أدب المقاومة من شأنه أيضا أن يفرق بين كونه أدبا للمقاومة وبين أن يتحول إلى أدب المناسبات فأدب المقاومة العربية على سبيل المثال يمكن للقارئ خارج الديار العربية أن يحس ألام أوطان أخرى تعاني نفس المصائب، فيمكن أخيرا للقارئ خارج الديار العربية أن يشعر بالإنسان في هذه المنطقة من العالم "إنسانا" يصارع من أجل الحياة، أي أننا بهذا الأدب لا نقاوم ضعفنا ولا دعاة الهزيمة والاستسلام، بل نحن نشارك بهذا الأدب في حركة النضال الإنساني عامة.[2]

على أن هذا البعد الإنساني لا يتعارض مطلقا مع البعد القومي في أدب المقاومة حيث تعد رواية توفيق الحكيم "عودة الروح" طليعة الأدب القومي المناضل ضد الاستعمار، وقصة محمود طاهر حقي "عذراء دنشواي" حيث أن رواية "عودة الروح" تجاوزت الفكرة الوطنية العاجلة وهي الاستقلال والثورة ضد الإنجليز إلى المحور القومي الشامل الذي يجعل "مصر" بثورتها وتخلفها وحضارتها ونكساتها وطبقاتها هي المضمون العميق لأدب المقاومة في الإطار القومي.[3]

[1] -غالي شكري، أدب المقاومة، ص11.

[2] - أدب المقاومة، ص13.

[3] -المرجع نفسه، ص ن.

وهناك البعد الاجتماعي في أدب المقاومة الذي يضاف إلى كل من البعد الإنساني والقومي، كأدب نجيب محفوظ والحكيم وإدريس والشرقاوي، ولقد أن الأوان لأن نفرق بين الأدب الذي يقاوم قبل حدوث المحنة وهو الذي يرتفع إلى مستوى النبوءة، والأدب الذي يقاوم أثناء المعركة وبعد الهزيمة.[1] والأدب الذي يؤرخ للمحنة بعد انتهائها بوقت قصير أو طويل فمؤلفات نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم قبل الثورة تدين الوضع الاجتماعي والمؤلفات التي صدرت بعد الثورة تسجل جرائم الاستعمار والرأسمالية.[2] حيث نجد أن نجيب محفوظ يناضل بأدبه أزمة حقيقية في بناء هذا المجتمع من قبل أن تفصح هذه الأزمة عن نفسها بصراحة قاسية في قصته " ثرثرة فوق النيل"، وروايته "ميرامار" وهو ما يمكن أن يقال عن بعض مسرحيات الحكيم مثل: "السلطان الحائر" و "الصرصار ملكا" و "رحلة قطار" و"مأساة الحلّاج" لصلاح عبد الصبور....

أما ظهور الرواية العربية الجزائرية جاء متأخرا نسبيا بالنسبة إلى الأشكال الأدبية الحديثة، وكذا بالنسبة إلى الرواية العربية في الوطن العربي فهي حديثة النشأة، كون الجزائر تعرضت لمدة طويلة من الاستعمار الفرنسي وما صاحبه من أساليب القمع والاضطهاد، فالظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية التي مر بها الشعب الجزائري أنداك جعلت ظهور الرواية واتجاهاتها المختلفة يتأخر نسبيا مقارنة بنظيرتها العربية في المشرق.

فإن الثورة كانت هي الإطار الزماني والاجتماعي الذي يعالج الكتاب من خلاله آثار الثورة الاجتماعية والنفسية التي عانى منها الشعب الجزائري عامة وطبقاته المحرومة خاصة.[3]

فلا عجب إذا ما وجدنا أن "الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة القومية أدبا عربيا يعبر عن واقع الحياة اليومية خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد ومعالجة قطاعا من المجتمع رحابه واسعة لشخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها وتتفرع تجاربها، وتتصارع أهوائها ومواقفها.[1]

---

[1]- غالي شكري، أدب المقاومة، ص15.

[2]-المرجع نفسه ص ن.

[3]-محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت، ص09.

ومما لا يخفى على أحد فإن الشعب الجزائري قد عاش ظروفا صعبة إبان فترة الاستعمار، حيث أن السلطات الفرنسية عمدت إلى تجهيله وعزله وأبعدته عن دينه ولغته وقوميته، مع محاربة اللغة العربية بمختلف الأشكال والوسائل وفرض اللغة الفرنسية لغة رسمية.[2]

هذه الأبعاد الثلاثة الرئيسية لأدب المقاومة، قد تتجاور إلى بعضها البعض في العمل الأدبي الواحد، ولكن الفنان يركز على إحداها وفق موهبته الفنية، ومما لا شك فيه أن دور الأدب في الحياة لن ينكره أحد هو الدور الذي يولد الصراع في نفس الانسان وتجديد حس المقاومة إذا كان هذا الحس قد تراجع مع الأيام[3].

المقاومة في الادب الفلسطيني:

يعتبر أدب المقاومة معبرا من معابر التجربة الانسانية والحوار الحضاري بين الشرق والغرب، فقد كان السرد حاضرا بقوة في هذا الاتجاه من قصة ورواية فكان لكتاب القصة والرواية دور مهم في نقل التجارب الثقافية للقارئ العربي، وتجديد رؤيته اتجاه الواقع والمستقبل فغسان الكنفاني الذي يعد أبرز علامات أدب المقاومة العربي الحديث يكتب روايته الشهيرة "ما تبقى لكم" عام 1966 يعالج فيها العلاقة الضدية بين الشعب الفلسطيني من ناحية والإسرائيليين من ناحية ثانية، حيث الصراع الصدامي بين الجانبين، وقد تأثر في هذا العمل الروائي برواية ويليم فولكنر* "الصخب والعنف" 1929.[4]

وهنا تظهر استجابة غسان لرواية المقاومة من جهة والرواية العربية من جهة أخرى وهو بهذا يفتح آفاقا رحبة للروائيين العرب، والنقاد باتجاه رواية عالمية ناضجة تنقل الحس الفني للأمام. إن لكل رواية شكلها الخاص من خلال خصوصية تجربة مبدعها وعالمه، حيث يبقى العمل الروائي مفتوحا

---

[1]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، ص237-238.

[2]- ينظر وسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر، دط، 1986، ص46-47.

[3]- غالي شكري، أدب المقاومة، ص17.

[4]- ينظر، عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، دار مجدلاوي، عمان، ط، 2005م، ص78

*وليام فولكنر روائي أمريكي، نال جائزة نوبل 1950، توفي 1962

على آفاق التجريب والتجديد الفني بكل تنوعه وثرائه وبجميع خبرات الانسان ونشاطاته المادية والروحية وقد صار للرواية العربية وخاصة رواية المقاومة دورا مهما في اطلاعنا على هذه التجارب، واطلاع الأخرين على ما نملك منها، ضمن إطار تفاعلي أممي من جهة، ونقل مواقف العرب والفلسطينيين إلى العالم من جهة أخرى فلا أحد يمكنه أن ينكر أن الأدب ذو تأثير واضح في الرأي العام العالمي بل في الرأي العام الإسرائيلي نفسه.[1]، وكل هذا وغيره يقال عن سينما ومسرح المقاومة والفن الذي سلك نهج المقاومة في مختلف نواحي الفنون الجميلة، وفن الكاريكاتور الذي برز فيه اسم (ناجي العلي) (1937 ، 1987) كمعبر حضاري، استطاع نقل جوهر العذاب الفلسطيني للعالم بأسره برمزية (حنظلة)، ومن المؤسف حقا أننا لا نستطيع وضع دراسة كاملة عن العمل النثري في الأدب العربي في الأرض المحتلة، والرواية الوحيدة التي سمعنا عنها كانت "المشوهون" لتوفيق فياض ولكن الحصول عليها كان متعذرا.[2]

أما على صعيد القصة القصيرة التي لا تزال من حيث مستوى الأداء الفني والانتشار والكم متخلفة عن الحركة الشعرية، فإنه يوجد تركيز أكثر على الوضع الاجتماعي، ويبدوا ذلك واضحا تماما في قصة قصيرة لعطا الله منصور اسمها "رياض يعود إلى بيته"[3]، وقصة أخرى لزكي سليم درويش اسمها "نقطة دم"[4] وفي عدد كثير من القصص المماثلة، أهمها "رنين الأجراس" لعبد الرحمن محمد سعيد[5] التي تحوي موقفا طبقيا وتركز على نقد العلاقات الاجتماعية، وعدد كبير من القصص القصيرة التي تتعامل مع مشكلات المؤسسة العائلية العربية الريفية ورفضها، أو على الوضع الاقتصادي المتردي الذي يعيشه العربي في فلسطين المحتلة.

وتوجد قصة قصيرة جيدة اسمها "لأننا نحب الوطن" بقلم محمد نفاع.[6]

---

[1]- ينظر، عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، مصدر سابق، ص78.

[2]- غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، 1948.1968، دار منشورات الرمال للطبع، 2015، ص 70.

[3]- الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، 1948 . 1968، ص 71.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[5]- مصدر نفسه، ص 72.

[6]- مصدر نفسه، ص72.

إلاّ أنه من الملاحظ بوضوح أن هذه القصص التي تشكو في الغالب من تصدع فني كبير، تشكو أيضا من عجزها عن الوصول إلى المستوى الذي وصل إليه الشعر في فلسطين المحتلة، في نطاق الربط بين الجبهات التي تتصدى لها حركة المقاومة في صيغتها الثقافية[1]، وسبب ذلك لا يعود فقط إلى أن الشعر وسيلة فنية أكثر رسوخا وأكثر قدرة على الانتشار وأكثر ملاءمة لهذا الغرض فنيا، ولكن أيضا لأن وسائل النشر في الظروف التي يعيشها العرب في الأرض المحتلة، لا تسمح بتطور سريع في موضوع القصة بالذات[2]

المقاومة في الشعر الفلسطيني:

تلزم بعض المذاهب الأدبية الأديب والشاعر خاصة بأن يلتزم بقضايا أمته وأن يسخر أدبه وفنه في خدمة الانسان، ذلك أن الأدب أرقى من الحياة فهو يوجهها ويرسم لها الطريق الأمثل، ومما لا شك فيه أن رسالة الأدب ذات أهمية كبيرة في الوقت الراهن الذي استبد فيه الظلم وسادت فيه مظاهر التخلف، رغم ما يعرفه العصر من تطور رهيب وتكنولوجيات علمية تخطت حدود التوقع، فأصبحت الحاجة عظيمة إلى إقامة مصدات متينة لمواجهة التحديات التي تشهدها الأمة العربية ومن أهم هذه المصدات المقاومة الثقافية التي يعتبرها "إدوارد سعيد" البديل الناجح للمقاومة العسكرية في الأزمنة الحديثة، لأنها ترتبط بدور المثقف الذي يعد العنصر الفعال في الحياة المعاصرة، وقد تنبه "نزار قباني" إلى خطرها فدعا إلى ثورة الكلمة حيث قال "الكتابة الثائرة يصنعها انسان ثائر ففعل الكتابة وفعل الثورة متلازمان"[3]

لقد أصبحت الحاجة ماسة إلى المقاومة الثقافية لتؤدي رسالتها في مواجهة التحديات التي تشهدها الأمة العربية المكلومة في فلسطين، خاصة وأنها عجزت عن توحيد جهودها العسكرية بعد تجربة حربي (1973/1967)، إذ فقدت الثقة في الوحدة، فبات لزاما أن تتوحد الجهود الشعبية وجهود المثقفين

[1] –الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، 1948 . 1968، ص71.

[2] –المصدر نفسه، ص73.

[3] – نزار قباني، الاعمال النثرية الكاملة، ج7، الكتاب الثلاثون (عن الشعر والجنس والثورة)، منشورات نزار قباني، بيروت، ص 522.

والفنانين في التصدي للعدوان الصهيوني فضلت الدراسة وقف البحث على الشعر الوطني الفلسطيني من منظور إبراز دور المقاومة الثقافية المحلية في نشر الوعي الوطني لأنها أكثر دراية بحاجة الأمة الفلسطينية وما يوحدها.

وفي الأساس فإن أدب المقاومة في فلسطين المحتلة قد حدد دوره بنفسه، وبالنسبة لشعراء المقاومة على وجه الخصوص فإن الشعر سلاح ما في ذلك شك، ولم تكن كفاءته وجدارته بالنسبة لهم إلاّ التزامه بدوره المقاوم الواعي، أي أن الالتزام بالقضية الوطنية الالتزام الواعي، هو الإطار الذي استطاع أن يقود خطوات أدب المقاومة في فلسطين المحتلة. حيث أن أدب المقاومة في فلسطين المحتلة قد ربط ربطا محكما بين المسألة الاجتماعية والمسألة السياسية، واعتبرهما طرفين من صيغة لا بد من تلاحمهما لتقوم بمهمة المقاومة، وقد مضى ذلك الأدب لأبعد من هذا، حين أدرك في وقت مبكر أيضا الترابط العضوي بين قضية مقاومة الاحتلال الاسرائيلي وبين قضايا التحرر في البلاد العربية وفي العالم.[1]، وأن أدباء المقاومة في فلسطين المحتلة يمدون التزامهم إلى ما هو أبعد من الحدود الفنية إنهم منتسبون إلى الحركة الوطنية بصورة أو بأخرى، ويناضلون من خلال تنظيماتها ويذوقون في سبيلها، نتائج سياسة القمع الاسرائيلية.

إن الشاعر محمود درويش قد أودع السخب مرارا وأن الشاعر سميح القاسم فقد ذاق بدوره مرارة الأحكام العسكرية وقد مارست الحكومة الاسرائيلية ضغطا متواصلا على شركة أهلية لتطرد من بين موظفيها الشاعر فوزي الأسمر بسبب شعره ونضاله السياسي معا.[2]

بالنسبة لمحمود درويش فإن محور المقاومة كمعركة مباشرة هو من الوضوح والرسوخ بحيث يطوع موقفه الاجتماعي دون مساومة، وعلى صعيد فني فإن العائلة عند محمود درويش هي ذاتها الوطن وكذلك الحب والمسألة في رمتها بأبعادها المختلفة التي تكون جوهر حقيقتها تنسكب في شعره بصورة موحدة راسخة البناء وهذا المقطع يلخص الموقف:

[1]- غسان الكنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، 1948 .1968، دار منشوات الرمال، ط2015، ص59.

[2]- المصدر نفسه، ص 60.

خبئي عن أذني هذه الخرافات الرتيبة

أنا أدرى منك بالإنسان

بالأرض الخصيبة

لم أبع مهري

ولا رايات مأساتي الخصيبة[1]

ولأني أحمل الصخر

وداء الحب

والشمس الغريبة

أنا أبكي

أنا أمضي قبل ميعادي، مبكر

عمرنا أضيقُ منا

عمرنا أصغر أصغر .....

أصحيح يثمر الموت حياة؟

هل سأثمر؟

في يد الجائع خبزاَ

في فم الأطفال سكر؟

إنه يدعو دعوته الواسعة.

فاحمو سنابلكم من الإعصار

بالقدم المستمر

هاتوا السياج من الصدور

من الصدور

[1] -غسان الكنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، 1948 .1968، ص 68.

فكيف يكسر؟

اقبض على عنق السنابل[1]

مثلما عانقت خنجرا

الأرض والفلاح والإصرار

قال لي: كيف تقهر؟

هذه الأقاليم الثلاث

كيف تقهر؟[2]

وعلى طريقته الخاصة يقول سميح القاسم الشيء نفسه في قصيدته الطويلة "إرم"

أبدا على هذا الطريق

راياتنا بصر الضرير، وصوتنا أمل الغريق

أبدا جحيم عدونا، أبدا نعيم للصديق

بضلوع موتانا نثير الخصب في الأرض اليباب

بدمائنا نسقي جنينا في التراب

ونرد حقلا شاخ فيه الجذع، في شرح الشباب

ونصب في نبض المصانع

للمربي والحقائب، والثياب

نبض القلوب المؤمنات.....

أبدا على هذه الطريق

نذوي فدى إشراق سنبلة على وعد العطاء

ونصيح من فرح غرير الدمع في عرس الفداء

[1]-غسان الكناني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، 1948 . 1967، ص69.

[2]-المصدر نفسه، ص70.

أبدا على هذا الطريق

شرفُ السواقي أنها تفنى فِدى النهر العميق[1]

ونجد الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان تنادي بلدها المحزون في طيات قصيدة فنرى غناءها الحزين والتزامها بقشية الوطن ومعاناتها المأسات واضطهاد السلطات المحتلة وأملها الأخضر بانتهاء الليل وانحسار ظلامه عن فجر مشرق يبشر بالنصر والتحرر والانطلاق حيث تقول:

ستنجلي الغمرة يا موطني والأمل الظامي مهما ذوي

ويمسح الفجر غواشي الظلم لسوف يروى بلهيب ودم

وفي قصيدة "الفدائي والأرض" تردد لنا فدوى طوقان حكاية الأم الفلسطينية وولدها المناضل حينما يودعان معا، فالمجادلة الجارية بينهما هي أحسن نموذج عن نظرة الشاعر إلى الوطن.

يا ولدي يا كبدي

من أجل هذا اليوم

من أجله ولدتك

من أجله أرضعك

دمي وكل النبض

وكل ما يمكنه ان تمنحه أموته

يا ولدي، يا عرسة كريمة

اقتلعت من أرضها الكريمة

اذهب فما أعزُّ منك يا

بني إلاّ الأرض[2]

[1] –غسان الكناني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، 1948 . 1967، ص 71.

[2] –فدوى طوقان الديوان، ط3، بيروت، دار العودة، 1988م، ج1، ص 509.

الفصل الثاني

المقاومة في سرديات غسان: الرؤية والتشكيل

❖ المبحث الأول: غسان كنفاني سيرة مقاوم

❖ المبحث الثاني: النوفيلا خيارا أجناسيا

المبحث الأول: غسان كنفاني سيرة مقاوم

ولادته ونشأته:

غسان كنفاني أديب فلسطيني ترتبط حياته بالمقاومة الفلسطينية ارتباطا وثيقا وفي الحقيقة حياته بأكملها لا يمكن فصلها عنها، فهو مقاوم من حيث الفعل والكلمة، أديب ولد في عنفوان ثورة عام 1936م، واستشهد في ريعان شبابه عام 1972، وكابد شقاوة الحياة وصعوبتها من التهجير والغربة، وعاش لاجئا في البلدان العربية، مختفيا من السلطة، وهو مناضل بريشة قلمه طوال حياته القصيرة التي لم تتجاوز أكثر من 36 سنة، ولكنها مليئة بالأعمال المفعمة بروح النضال والمقاومة، وهو كما يقول محمود درويش "أحد النادرين الذين أعطوا الحبر زخم الدم، ونقل لحبر إلى مرتبة الشرف وأعطاه قيمة الدم"[1]

كانت أسرة غسان أسرة مسلمة سنية من أسر الطبقة المتوسطة بمدين عكا مدينة بساتين البرتقال والزيتون القائمة على ضفة البحر المتوسط، أبوه محمد فائز عبد الرزاق كنفاني كان محاميا قد حصل على شهادة الحقوق، ويشغل محاميا بمدينة "يافا"، وكان يعمل في النشاطات القومية الفلسطينية ضد الاحتلال البريطاني، والاستيطان الصهيوني، ولذلك أودع السجن مرارا قبل النكبة، أما أم غسان فرغم كونها غير متعلمة .كما وصفها غسان .كانت عاقلة وذات حكمة عظيمة[2]

ولد كنفاني بـ "عكا" في 9 أبريل/ نيسان 1936، في وقت كانت فلسطين تحترق في نار الثورة الكبرى، وكان الاحتلال قد شمّر ساقه لاجتثاث ارادة الشعب للتحرير من أصولها. [3]

[1]- محمود درويش، غزال بشر بزلزال، مجلة "الأسوار"، العدد 28، عكا القديمة، 2008، ص32.

[2]- د. محسن عتيق خان الندوي، دراسات ومقالات، غسان كنفاني، دراسة في حياته وأعماله، أقلام الهند، السنة الثانية، العدد الأول (يناير-مارس 2017.

[3]-خير الدين، الزركلي، الإعلام، ج5، ط17، دار العلم للملايين، 2007، ص119.

هجرته وانخراطه في العمل السياسي:

لم يمضي على دخول غسان في مدرسة الغرير بيافا بضعة سنوات حتى اضطر أبوه أن يهاجر مع أسرته إلى مسقط رأسه "عكا" عندما تعرضت مدينة يافيا للهجوم اليهودي الأول عام 1947[1]

وفي عكا لم يوفق له ولأسرته إلا أن يقضوا عدة شهور فقط، فعكا أيضا أصبحت فريسة للهجوم الوحشي اليهودي أواخر نيسان عام 1948. فكانت أسرة غسان من الأسر التي تمكنت من الهجرة إلى لبنان ونزلت ب "صيدا"، إلاّ أنها لم تمضي أربعون يوما على مكوثها هناك حتى شدت الرحال إلى حلب ثم الزبداني، وفي النهاية استأثرت القيام في "دمشق".[2]

فتح أبو غسان مكتبا لممارسة المحاماة، وحقق نجاحا في مهنته، فتحسن حال الأسرة، وسنحت الفرصة لأبنائها أن يكملوا دراستهم، فانتهز غسان الفرصة وبدأ دراسته الثانوية، وبدأت مواهبه تتفتح فقد جعل ينضم الشعر، ويكتب المقطوعات الوجدانية والمسرحية، وعندما أكمل غسان دراسته الثانوية عام 1952 حصل على شهادة التدريس أيضا، بالإضافة إلى شهادة الثانوية، فبدأ حياته المهنية وجعل يعمل مدرسا للتربية الفنية. وبالإضافة إلى اشتغاله بالتدريس، التحق بقسم اللغة العربية في "جامعة دمشق"، وأعدّ أطروحته بعنوان "العرق والدين في الأدب الصهيوني" وهناك لقي جورج حبش في عام 1953 الذي حرضه على الانضمام إلى حركة القوميين العرب.

انخرط غسان في "حركة القوميين العرب"، وأصبح عضوا نشطا فيها، ونشاطاته هذه أدت إلى إحراج مع والده الذي كان يتمنى أن يكمل غسان دراسته، وفي النهاية إلى فصله عن الجامعة في عام 1955م، وهو لم يمضي في رحابها إلاّ سنتين.[3]

[1]- أوس داوود يعقوب، الشهيد غسان كنفاني ظل الغياب موقع ديوان العرب، تاريخ التصفح 2011/09/29.

[2]-خير الدين الزركلي، الإعلام، مرجع سابق، ص119.

[3].-خير الدين الزركلي، مرجع سابق، ن ص.

بعد أن فصل عن الجامعة بسبب نشاطاته السياسية، قصد غسان "الكويت" في نفس السنة ليعمل هنالك مدرسا للرسم والرياضة، وهناك تبدأ مرحلة جديدة من مراحل حياته، لها دور مهم في تكوين شخصيته من حيث تطور الأفكار عنده ومن حيث الدراسة، ومن حيث الانطلاق للإنتاج الأدبي.[1]

وكان وجوده في الكويت فرصة سانحة للدراسة الواسعة والعميقة، فأقبل على دراسة الأدب العربي والماركسية إقبالا، ونجده يدرس بنهم لا يصدق، فكتب هناك عددا من باكورات قصصه القصيرة التي نشرها في "الرأي" الكويتية من أهمها: "ورقة من الرملة"، و"ورقة من غزة" و"إلى أن نعود".

غادر غسان الكويت عام 1960م إلى لبنان واختار القيام في بيروت، وهناك وجد الفرصة للوقوف على التيارات الأدبية والسياسية، وفي وقت قصير أصبح بسبب نشاطاته التحريرية وحماسته للقضية الفلسطينية وثقافته الواسعة، مرجعا للمهتمين بالقضية الفلسطينية. وفي السنة التالية تزوج "باني هوفر" التي حضرت بيروت للاطلاع على القضية الفلسطينية فتعرف عليها غسان وتزوجها، ورزقا في العام التالي بابن سماه "فائز" ثم بابنة سمياها "ليلى"[2]

وفي بيروت اضطر غسان إلى الاختفاء وعام 1962م لأنه كان لا يملك الوثائق الرسمية، وأثناء اختفائه سنحت له الفرصة أن يكتب روايته الأولى الشهيرة "رجال في الشمس" التي تعتبر معلما مهما في مسيرة الرواية العربية.

وفي سنة 1966، أصدر غسان روايته الثانية "ما تبقى لكم" التي جلبت له "جائزة أصدقاء الكتاب في لبنان". وفي نفس السنة أخرج دراسته الشهيرة "أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948 . 1966" التي قامت بتعريف أدب المقاومة.[3]

[1]- المرجع نفسه ص95.

[2] Muhammad siddiq; man is a cause: political consciousness and the fiction of ghassan kanafani university of Washington; presse;London; 1984, p, n95.

[3]- ibid, p: 97.

استشهاده:

في الثامن من تموز/يوليو 1972 استشهد غسان كنفاني في بيروت مع ابنة أخته لميس في انفجار سيارة مفخخة على أيدي عملاء إسرائيليين.

أصدر غسان حتى تاريخ وفاته المبكر ثمانية عشر كتاب، وكتب مئات المقالات في الثقافة والسياسة وكفاح الشعب الفلسطيني.

في أعقاب اغتياله تم إعادة نشر جميع مؤلفاته بالعربية في طبعات عديدة، كذلك جمعت رواياته وقصصه القصيرة ومسرحياته ومقالاته ونشرت في مجلدات، وترجم العديد من أعماله الأدبية إلى عشرين لغة، كما دخلت بعض أعماله في مناهج المدارس والجامعات، وتمّ إخراج بعضها أعمالا مسرحية وبرامج إذاعية عربية وأجنبية عدّة، واثنتان من رواياته تحولتا إلى فلمين سينمائيين.

وما زالت أعماله التي كتبها تحظى اليوم بأهمية متزايدة.

المبحث الثاني: النوفيلا خيارا أجناسيا

مفهوم الرواية القصيرة:Novella وخصائصها الفنية

لغة:

الكلمة الإيطاليةNovella تعني التجديد وجاءت نسبة إلى المقاطعة الايطالية القديمة، في القرن الثاني عشر، وعندما ترجمت أدبيا صارت تعني: القصة النثرية ذات المجال الضيق التي تسرد حديثا جديدا غير مألوف، وقد يقصد بكلمة (جديد) حدث القصة بذاته أو طريقة سرده. وقد ظهرت في الأدب الإيطالي أولا (في القرن الرابع عشر الميلادي) ثم انتقلت تدريجيا إلى الآداب الأوروبية، وتأخر ظهورها في الأدب الألماني إلى قرابة منتصف القرن الثامن عشر الميلادي.

اصطلاحا: هي نوع سردي بيني يقع بين القصة القصيرة والرواية، وهذه "البينية" لا تتوقف عند حجم (عدد الصفحات)، وهو ما يحذر منه جراهام جودGraham good في مقالته المركزة (ملاحظات على النوفيلا) فهو يفتتحها بالتحذير من "اغراءات تحديد صيغ القصة القصيرة وتبويبها في مقابل الرواية، فهذه التحديدات عادة ما تقع في النمطية"[1]

كما يحذر (جراهام جود) من اختصار الفروق في الفكرة الشائعة التي تقول: بأن القصص القصيرة تختلف عن الرواية بأنها أقصر منها، فليس هناك عدد سحري من الكلمات تتوقف عنده القصة القصيرة أو تبدأ منه الرواية، ودائما هناك حالات تقع على التخوم.

ولعل ما يميز القصة الطويلة (الرواية القصيرة) عن الرواية هو مجموعة من السمات المتعددة مثل:

- التركيز على شخصية واحدة أو على حدث محدد.
- الميل إلى تقديم لحظات مهمة أكثر من التفاصيل المفرطة وومضات من الفكر أكثر من التحليل المكثف.

[1] graham good ; notes on the novella ;in : the new short story theories edited by : Charles E, May; ohio university press; 1994; pp 144.

وتعدد (كيلباترك) أمثلة معروفة من القصة الطويلة في مصر: قصة المازني: عود على بدء (1943) وقصه يحي حقي: قنديل أم هاشم (1944)، وقصة يوسف ادريس قاع المدينة (1957) وتختم فقراتها بأن "تخصيص دراسة لهذا النوع من الأدب العربي المعاصر ستكون جديرة بالاهتمام، بقصد الاهتمام الفعلي بالأعمال المعنية ولأنها يمكن ان تلقي ضوءً على بعض طرائق كتابة القصة التي تعتبر مميزة في سياق هذا الأدب"[1].

ويفيدنا هذا الرأي في أمور ثلاثة:

- ✓ في إشارته الى اهمية قيام دراسة تركز على هذا النوع المحير، بما يسهم في توضيحه وتعميق النقاش حول قضاياه.
- ✓ الاعتماد في التمييز يمكن أن يبدأ بالعلامة الخارجية (الحجم او الطول) كمؤشر خارجي، ثم نعرض ما يرشح عن هذا المؤشر الى المعايير الداخلية التي تسمح بالتثبت من صواب المؤشر الأول.
- ✓ هناك حالات مختلف فيها، وهي الحالات التي يخدعنا فيها المؤشر الخارجي طولا أو قصرا، وإذا كان رأي (كيلباترك) يميل كما يبدو الى النظر الى الزاوية القصيرة بوصفها نوعا مستقلا عن الرواية، فإن الناقد المصري(خيري دومة) يقربها من القصة القصيرة، وإن كان يقول في ثنايا تحليله بتوسطها وتداخلها مع الرواية والقصة القصيرة معا، وقد خصص دومة في كتابه (تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة) الفصل الأول من الباب الثاني للرواية القصيرة، وجعل عنوان الفصل (النوفيلا: ضغط المادة المتسعة) ورغم ما يبديه من حيرة اتجاه هذا النوع كشأن النقاد الآخرين، فإنه يفضل أن يقرب (النوفيلا) من القصة القصيرة، بحيث تكون شكلا فرعيا منها، ولذلك يقول: " فالنوفيلا شكل من أشكال القصة القصيرة، يربطه

[1]– هيلاري كيلباترك، الرواية المصرية من زينب سنة 1980، في: تاريخ كيمبردج للأدب العربي الحديث، تحرير مصطفى محمد بدوي، الترجمة العربية صادرة عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، 2000، ص 337. 338.

بالرواية اتساع المدى وكثرة الشخصيات ونموها النسبي، ويربطه بالدراما عنصر الأزمة والبطولة التراجيدية والحبكة القائمة على نقطة التحول[1].

كما ينقل دومه تعريف (ماري دويل سبرنجر) للنوفيلا بأنها" كانت في الأصل نوعا من القصة القصيرة، وأن السمات العامة للنوع كانت تتلخص في طبيعته الملحمية المختزلة في حادثة واحدة، وموقف واحد، وصراع واحد، إنه يركز على حادث مفرد، ولابد أن يكون في الحادث نقطة تحول، حتى أن النهاية لتدهشنا مع أنها ربما تكون محصلة منطقية وأن طول النوفيلا ربما يختلف: من صفحات قليلة إلى ثلاثمائة صفحة".[2]

الديكاميرون لبوكاتشيو: نقطة انطلاق

تعد قصص الديكاميرون decameron للإيطالي جيوفاني بوكاتشيو boccaccion (1313، 1375) نقطة البداية في نوع (النوفيلا)، كما يعدها كثير من النقاد نقطة الانطلاق للقصة القصيرة أيضا. وقد ظهرت بين عامي 1350 ـ 1353 منتصف القرن الرابع عشر الميلادي، وفي (ديكاميرون) بوكاتشيو مئة قصة استخدم المؤلف لفظnovella وصفا لها، ويبدو أن معنى الكلمة قبل أن تتحول إلى إسم لنوع أدبي: **الجديد او الحديث**، وهو وصف أراده بوكاتشيو للقصص النثرية التي ألفها، متجاوزا ما أنجزه تشوسرchaucer الذي ظهرت قصصه حكايات كانتربري* canterbary tales بصيغة شعرية موافقة لتقاليد نوع سردي شعري هو الفابيولا fabulaويرتبط هذا النوع بالمغامرة الشيقة واللغة الشعبية، وغياب الغاية التربوية[3].

---

[1]–خيري دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 10.

[2]– تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، ص124.

* لم تترجم حكايات كالتربري لتشوسر إلى العربية، وقد قام الدكتور ألبيرت بطرس باختبار إمكانية هذه التجربة، من خلال ترجمة مقدمة جكايات كانتربري والكاتاب الأول من طرويلوس وكرسيدانترا إلى اللغة العربية، وانتهى من هذا الاختبار إلى أن ترجمة تشوسر إلى العربية ليست بالمهمة الصعبة كما يبدوا لأول وهلة. أنظر: ألبيرت بطرس، إمكانية ترجمة تشوسر إلى العربية، محاولة تجريبية، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، عدد24، 1997، ص751-773.

[3]– رينيه غودن، القصة الفرنسية القصيرة، ترجمة محمد نديم خشفة، فصّلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 2000، ص28.

ومعنى ذلك كما يشير النقاد أن بوكاتشيو انطلق من تحويل (الفابيولا) إلى صيغة نثرية وأطلق عليها اسم novella بمعنى (جديدة، حديثة) وتتميز بتركيزها على الحوادث نظرا لموضوع المغامرة فيها أكثر من الشخصية، إضافة إلى وضوح نظام التأليف الصارم والواضح، وبروز المسحة الشفاهية التي تشكل طابعا أساسيا فيها[1].

رينيه غودين وتجربة القصة الفرنسية القصيرة

يشير رينيه غودين مؤلف كتاب (القصة الفرنسية القصيرة) إلى ما لقيته (الديكاميرون) من إقبال، وما خلفته من تأثير في القصة الفرنسية، حيث نسجت على منوالها خلال السنوات العشر الأولى من ظهورها حوالي عشر مجموعات قصصية، ومن أهمها مجموعة الهبتامرون l'heptmetron لمؤلفتها مارغريت دي نافارmargueurth de navarre، وفكرتها قريبة من الديكاميرون لبوكاشيو وتتمثل في "أن مجموعة من عشرة أصدقاء رجالا ونساءا أجبرتهم الاحوال الجوية السيئة على البقاء في الريف، فقرروا تزجية للوقت أن يروي كل واحد منهم، خلال عدة أيام احسن القصص التي يعرفها"[2].

واعتمادا على مؤلف رينيه غودين نعرف أن الكتاب الفرنسيين أقبلوا خلال القرن السابع عشر والنصف الأول من الثامن عشر على شكل، الرواية القصيرة، ولكنه تطور عن قصص الحقب السابقة، ويلاحظ غودين على هذا النمط الملاحظات التالية:

أ –موضوع القصة: "سواء ادعيت القصة غراميه أم تاريخيه فإنها تروي مثل (النوفيلا) الإسبانية، حكاية عاطفية ذات طابع جاد، وقد بقيت نصوص سرفانتس زمنا طويلا مثالا لا يحتذى، كما في قصصه: العاشق المتحرر، الإسبانية الإنجليزية، قوة الدم، الخادمة النبيلة،

[1] – القصة الفرنسية القصيرة، ص30.

[2] – المرجع نفسه، ص31.

ب –تأليف القصة: قصص هذه الفترة بالمقارنة مع الفابيولا، لا تملك سردا أكبر حجما، إذ تكتفي خمس أو ست حكايات لتشكيل مجموعة يتراوح طولها بين مئتين إلى ثلاثمئة صفحة.

ج–نظرية القصة: إن الرغبة في إنشاء روايات مختصرة قد نتج عنها اندماج مفهوم القصة بمفهوم الرواية: الفكر ذاته والتقنية نفسها، وهذه الرغبة واضحة لدى الكتاب، لأنهم يربطون دائما في مقدماتهم مصطلح قصه بعبارة: رواية قصيرة[1].

جاك لامبير والقصة الطويلة:

نعتمد هنا على الفصل الذي كتبه جاك لامبير ضمن كتاب جماعي (فرنسي) بعنوان: الأدب والأنواع الأدبية[2]، وقد ترجمه الدكتور طاهر حجار عن الفرنسية، من ناحية المصطلحات تقدم لنا هذه الترجمة مثالا إضافيا على عدم استقرار تسميات هذا النوع، فقد إختار حجار مصطلح (قصة) مقابل (نوفيلا) وفي الكتاب نفسه استخدم (قصة قصيرة) للنوع الأقصر و(رواية) للنوع الأطول.

في بداية الفصل يتساءل لامبير "ما الفرق بين الرواية والقصة والقصة القصيرة، إن هذه التسميات تترجم غالبا بصورة سيئة طبيعة الأثر المقصود، فالقصة الواقعة بين الرواية والقصة القصيرة تتطلب تحديدا تقريبيا يسمح بانعكاس ما يبدو وكأنه طبيعتها العميقة، ففي الوقت الذي تكون فيه الرواية هي (الأثر الكبير) الذي يسمح له بكل التحولات، فإن القصة (النوفيلا) حكاية قصيرة، إلا أن القصة القصيرة تبدي أيضا هذا التركيز، لأنها حدث عادي يرويه شاهد باختصار، وهو في أغلب الأحيان شاهد عيان".

في إيجازه للتاريخ القصة الطويلة يشير (لامبير) إلى تأثيرات بوكاتشيو، في آداب العصور الوسطى، وأنها كانت النوع المفضل بوصفها "الانعكاس الصادق لأذواق العصر وعقلياته". في القرن السابع عشر تتراجع القصة وتزدهر الرواية، أما في القرن الثامن عشر، قرن العقل والفلسفة، فقد اشتهرت قصص (فولتير) الذي اكتشف (النوفيلا) بعد سن ال الخمسين وكتب ستة وعشرون عملا

[1] رينيه غودين، القصة الفرنسية القصيرة، ص52.

[2] الأدب والأنواع الأدبية لمجموعة مؤلفيين، ترجمة طاهر حجار، دار طلاس، دمشق 1985، والفصل المخصص للنوفيلا (القصة كما سماها المترجم)، ص99، 107.

مختلفا حتى وفاته، والقصة الطويلة عنده قصة فلسفية تتجسد في شكل شخصيات تخلد مغامراتها الفكر الحر وتمتحنه. في القرن التسع عشر يحدثنا (لامبير) عن بداية امّحاء الفرق بين الرواية والقصة، تحت تأثير الروائيين، والصعود الرواية، والقصة في أغلب الأحيان حكاية أحلام أو هي مثل نزوة، ومن كتاب تلك الفترة: نوديه، شارل وماري لامب، جورج صاند، دي نارفال.[1]

النوفيلا عند جراهام جود

يلخص (جراهام جود) مجموعة من النقاط الأساسية التي يعتقد أنها تميز نوع (النوفيلا) وسنعرض ملخصها فيما يلي:

. هناك عوامل مشتركة بين الرواية والرواية القصيرة، وخاصة بخروجهما عن الأجناس الأدبية التقليدية، على الرغم من وجود بعض الخلافات بينهما.

. تاريخيا سبقت الرواية القصيرة الرواية التي بدورها تطورت منها، تحتوي الرواية القصيرة على عنصر الجدة في الحبكة أو في مواقع الحدث أو في كل منهما.

. تعد الرواية القصيرة تقليدا كتابيا للحكاية الحية ولقد احتفظت بمميزات الأدب الشفهي أكثر من الرواية، وهذه الناحية تظهر في نبرة الكتابة والأسلوب أو في مواقع الحدث.[2]

- إطار الرواية القصيرة يخلق بعدا داخليا بين الشعور بالأمان وتفهم طبيعة الحوادث بعد وقوعها بالنسبة للقاص، وبين الشعور بالخطر.
- طبيعة الرواية القصيرة تجعلها أكثر تقبلا من الرواية للحكمة الاجتماعية أو الإرشاد العملي أو التأملات عن الحالة الإنسانية.
- إن مبدأ الرواية القصيرة هو تكثيف الأحداث، أما الرواية فالمبدأ هو الاسهاب.
- فيما يتعلق بالشخصية فإن الطريقة المناسبة هي المسرحة أو كشف الرمز عوضا عن التطور التدريجي.

[1] -محمد عبيد الله، الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين، بنية الرواية القصيرة. ص32.

[2] Graham good ; notes on the novella ; pp : 160-163.

- إن الرواية تمثل الأحداث التي تأخذ شكلا في الحاضر ضمن زمن محدد وتقبل فكرة التطور، بينما الرواية القصيرة تروي أحداث ماضية وتعتمد كلية على الراوي حسب قواعد العرض والإقناع[1]

الرواية القصيرة: تجارب عربية من مصر

في كتابه الهام (تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة) 1960 . 1990، خصص خير دومة فصلا قصيرا للنوفيلا، وقد فضل استخدام اللفظة الأجنبية معربة(نوفيلا) ربما ليستريح من قلق التسميات العربية المربكة: قصة طويلة، رواية قصيرة، فالمصطلح الأجنبي يثير في الذهن بنية نوع سردي مغاير للقصة القصيرة وللرواية معا، أما التسميات العربية، فتربطنا بالقصة مرة، وبالرواية مرة أخرى، ولكل من الكلمتين مناخ دلالي يصعب أن نتخلص من ثقله مهما شدّدنا على أننا نقصد بهذا الاستخدام ما يقابل (النوفيلا).

يلاحظ خيري دومة ان معظم كتاب الستينات (في مصر) قد جربوا هذا الشكل، ويشير الى سليمان فياض ومحمد المنسي قنديل الذين برزا في هذا اللون وجاء معظم نتجاهما ضمن الشكل (النوفيلا)[2]

كما يشير إلى أعمال أخرى لكل من: بهاء طاهر علاء الديب، صبري موسى، سلوى بكر. ويحترز دومة من الاكتفاء بمعايير الشكل وحده لتمييز (النوفيلا) فيقول "ومن المؤكد ان الطول أو الحجم، او عدد الصفحات، وإن كان أحد المعايير الشكلية التي لايجوز تخطيها، فإنه ليس المعيار الجوهري في التمييز بين الأشكال القصصية عموما.[3]

وبالرغم من أن دومة قد ختم توجهه نسبيا في النظرة إلى النوفيلا بوصفها نمطا من القصة القصيرة، وهذا ما يشير إليه وضع فصل عنها في كتاب مخصص للقصص القصيرة وليس للرواية، ثم إنه حدد ثلاث توجهات لها وكان خياره الضمني والصريح بأن يربطها بالقصة القصيرة أكثر من الرواية، بالرغم من ذلك فإنه في جوابه على سؤال الشكل يقربها من الرواية ويأخذ برأي لايبوفيتز بخصوص

[1] Grqham good ;nots on the novella ;pp:160-163.

[2]- خيري دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، ص126.

[3]- تداخل الأنواع في القصة المصرية (القديمة) القصيرة، ص126.

فكرة (ضغط المادة المتسعة) ويقول بهذا الخصوص:" تملك النوفيلا مادة واسعة، وحبكة روائية إلى حدما، لكنها تعمل على ضغط هذه المادة الروائية المتسعة، ويتم هذا بأدوات الدراما والقصة القصيرة في غالب الأحيان، إنّ ما يحدد النوفيلا اذا هو غايتها السردية، أو ما تسميه لايبوفيتز (ضغط المادة المتسعة) في خط قصص واحد[1].

إن الرواية القصيرة شكل فني يستعصي على التحديد والقولبة، شكل مرن يقبل التداخل بحكم كونه هجينا، فمرونة هذا الشكل ومراوغته تجعل تعريفه بالغ الصعوبة، ومهما حاول النقاد تحديد مفهومه فإن قوانين النوع تأبى ذلك، لأنها مبنية على الخرق.

أسباب اختيار غسان كنفاني للنوفيلا كشكل أدبي

لقد كان غسان كنفاني أديبا ملتزما باشتراطات الجمال الأدبي، ولم يكن أديبا ايديولوجيا دعائيا، ولهذا السبب ما زالت رواياته مقروءة، يجد فيها القراء على اختلاف مستوياتهم قدرا عاليا من الجاذبية وامكانية القراءة والتحليل.

بمعنى الحرص على التجديد الشكلي والفني تقع أعماله الروائية في طليعة الأعمال المجددة بخروجها عن النسق السردي المنظم، وباختيارها الشكل الحديث الذي يميل الى التكثيف والى التداعي وإلى خلخلة الانتظام السردي، يضاف الى ذلك لغتهم السردية المنضبطة التي توازن بين المحتوى الحكائي المكثف، واستعمال اللغة الشعرية باقتصاد شديد يقتصر على المواقف الدالة، مع التنبه الى امكانيات الإفادة من الفنون المجاورة كالرسم والتشكيل الذي برع فيه غسان وأفاد من تقنياته في رسم المشهد السردي بطريقة تشكيلية جديدة، ونتيجة لاختياره الطريقة المختزلة المكثفة، بدت رواياته من نوع "النوفيلا" أو الرواية القصيرة، وهو نوع ثالث يقع بين القصة القصيرة والرواية، وبهذا التصنيف ينبغي التعامل مع كتاباته.

[1]- تداخل الأنواع في القصة المصرية (القديمة) القصيرة، ص127.

وسوف يتفهم القارئ حينذاك العلاقة بين قصر الرواية والعدد القليل من الشخصيات، والتقسيم إلى فصول أو مشاهد أو لوحات، وهي طريقته الأثيرة في بناء رواياته القصيرة، مما يمكنه من السيطرة على عالمها المكثف[1].

مبكرا كان غسان كنفاني يقدم النوفيلا العربية لقرائه ببساطة في الظاهر، لكنها تمنح سعة في السرد المفتوح على الدلالات والتأويل، حيث يجري تمثيل الطبائع وأفعال السرد.

وتقدم لغة السرد وصفا وحوارا، وتقنياته استرجاعا أو امتدادا خطيا بمهمات النمو والتطوير السردي، وصولا الى النهايات والخواتم التي يتم فيها التحول الذي يعد سمة فنية وجمالية بارزة للسرد الحديث.

ولما كان غسان ذا مشروع سردي ثوري، فقد عرض الصراع من أجل حرية وطنه بهيئة إشكاليات وحقائق وظواهر في رواياته القصيرة.

ونشير لاقتراح قراءة أعمال غسان بتتبع هذه المعادلة التي حافظ عليها، أن يعرض في متن قصير كل المسألة: ماضي فلسطين القريب وحاضرها، وتاريخها وجغرافيتها، وملامحه هويتها وتفاصيل يومياتها، وما في داخل أرواح اهلها من جرح وحلم وأمل، فانضمت روايته الى منجز السرد الروائي القصير المؤثر، ونالت مكانتها المستحقة في السرد الذي يقوّض سرديات الاحتلال وضلالياتها ويكشف دعواه العنصرية[2].

مبدأ التخطيط الواعي:

الأدب شكل من أشكال التعبير الجمالي عن التجارب الإنسانية، يجسد عبر نصوصه أفكارا وقيما ومشاعر متنوعة، تجليها الألفاظ والتراكيب والصور، فتتفاعل فيما بينها تفاعلا ديناميا يفصح عن حقيقة الكاتب وكونه الروحي والخيالي. "إذ ما إن يشرع الكاتب في إنتاج النص إلا ويكون

[1]- رواية ثورية، تواكب الحداثة الأدبية، غسان كنفاني وتجسيد السردية، مقال في موقع الجزيرة، 2024/08/06: https://www.aljazeara.net

[2]- عن روايات غسان كنفاني سرد قصير لملحمة شتات طويل، جريدة القدس العربي، 2024/02/03م. https://www.alquds.co.uk

مهووسا بهاجس تضمين عمله زمرة من المشاعر والأطروحات والمعتقدات والنوايا والمواقف والاختيارات الأيديولوجية والجمالية التي تعبر من جهة عن مقصديته ورؤيته إلى العالم".[1]

وهذا بالذات ما نلمسه في انتاج "غسان كنفاني" السردي، إذ تؤطره مقصديه رئيسيه تتجسد في تيمة المقاومة، يحركها هاجس النضال ونزعه الصمود، والإصرار على التشبث بالأرض والهوية الفلسطينية، ليتماهى الأنا الفردي بالأنا الجماعي، والذات المبدعة بالنص المبدع "ذلك أن الأديب حين ينتج نصا فإنه لا يقول ذاته فحسب، وإنما يبتدعها من خلال إشتغاله بالألفاظ، حيث يدمج وجوده وتفكيره بإنتاجه، فيصير العمل الادبي تجسيدا للذات المبدعة قبل ان يكون إنتاجا أو تعبيرا، فيغدو تعبيرا عن تجربة روحية للمبدع وعن تمثله للعالم".[2]

يجسد النقد الموضوعاتي في هذا التصور النظري، إذ يعمل على رصد مظاهر التشاكل والتفاعل بين الأثر الأدبي ومبدعه، كما يرى "ميرلوبونتي" حين أشار الى ما سماه بالألفاظ التجريبية داخل العمل الأدبي، حيث تتجسد العلاقة العضوية بين المبدع وإبداعه، ويكون الملفوظ اللغوي الأدبي إسقاطا عينيا للشخص بأكمله[3].

من هنا يمكننا الحديث عن ظاهره التخطيط الواعي التي تطبع سرديات كنفاني عامة، مما يتوافق مع أهم مبادئ المقاربة الموضوعاتية التي تؤمن "بأن القضايا التي يثيرها المبدع في أعماله الروائية خاضعة لتخطيط مسبّق من طرف المبدع نفسه، ويكفي ان نحلل الإبداع لنكتشف معالم ذلك التخطيط".[4]

إن مسحا شاملا لرواية غسان كنفاني، يكشف عن وعي مكين لهذا الكاتب بمبدأ التخطيط الواعي، إذ يعالج أهم قضايا وموضوعات المقاومة الفلسطينية في نشر صورها وأشكالها الإنسانية والاجتماعية والسياسية، تحت مظلة النضال الثوري بشكليه السلمي والمسلح، وهو إذ يجلي تلك الموضوعات لغويا وجماليا، إنما يعبر عن أفكاره ومشاعره وهواجسه الشخصية المتتابع مع قضية شعبه

[1]- البشير اليعقوبي، القراءة المنهجية للنص الأدبي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، 2006، ص 115.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3]- ينظر حميد لحمداني، سحر الوضوع،منشورات دراسات، سال، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 65.

[4] مرجع نفسه، ص ن.

العادلة، فيجسد معاناته وتضحياته الجسيمة، ويعبر عن طموحاته وتطلعاته المشروعة للعيش بكرامة في كنف الحرية والسلم، ففي روايته "رجال في الشمس" عندما يرمي أبو الخيزران بالجثث أمام قمامة البلدية، يصرخ بعدها: لماذا لم تدق الجدران الخزان لماذا لم تقولو؟ لماذا؟"[1] تنتهي الرواية على صدى صوت الصحراء الذي ردده على لسان "أبو خيزران"، "لماذا لم تدق الجدران الخزان؟" لماذا لم تقع جدران الخزان لماذا؟ لماذا؟"[2]، ما يمكن قوله عن هذه النهاية أنها غير منطقية من قئد أوصل الرجال إلى القمامة ولم يحفر لهم حتى قبرا واحدا بل أكثر من تنبه وعاد ليخرج النقود من جيوبها وينزع ساعة "مروان"، كل هذا يؤكد ان الصوت الأخير لم يكن "لأبي الخيزران" بل للمؤلف لينقذ ما تبقى وتصحو الضمائر وتخلص الفلسطينيين من أنانيتهم وتذكيره في خلاص الفرد، يقول الناقد أحمد بيضي معلقا على تلك الصرخة هي " صوت كنفاني نفسه كغاية موضوعية صادقة نحو مفهوم الموت المقدس بأنه الموت الاستشهادي أي إختيار الموت اللائق إن كان لا بد من الموت أو بمعنى آخر هو غاية لتنبيه أو لإحياء صوت الشهيد الشيخ عز الدين القسام الذي ارتفع في الثلاثينيات من هذا القرن بفلسطين المحتلة "موتوا شهداء"[3].

حاول "غسان كنفاني" ألّا يطغى صوته على صوت شخصياته إلا أنه لم يستطع الصمود حيث تنكر لهذا الخلاص الفردي ولذلك الموت المقيت، كما تنكر لذلك القائد الفاقد للرجولة لأخر لحظة جمعته بالرفاق، لقد تخطت غسان حدود الصحراء، ليسمع حامد في "ما تبقى لكم" ويقرر المواجهة بعد ان تخلى عنها "أبو قسي " و "أسعد" و "مروان"، لقد سمع حامد صدى الصحراء ليخصل من كلام المؤلف في "ما تبقى لكم " حادا كالسكين:"... ما تبقى لها، ما تبقى لكم، ما تبقى لي" حساب البقايا، حساب الخسارة، حساب الموت، ما تبقى لي في العالم كله، يمتد الرمال السوداء عبارة بين خسارتين، نفق مسدود من طرفه"[4] فلكم لا تحدد أشخاصا معينين ولا تكتفي

[1] –غسان كنفاني، رجال في الشمس (1980) الإصدار، ط2. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ص152.

[2] – المصدر نفسه، ص نفسها.

[3] – أحمد بيضي: مع غسان كنفاني بين المنفى والهوية والإبداع (الإصدار ط1). الدار البيضاء: دار الشاد الحديث ص156.

[4] غسان كنفاني: (1983) ما تبقى لكم (الإصدار ط02)، بيروت، لبنان، مؤسسة الأبحاث العربية، ص215.

بشخصيات الرواية فقط، بل إن "غسان" "لكم" "نحن" إذ علينا التخلص من أنانيتنا ورفض الخلاص الفردي أنه لم يتبقى لنا شيئ نخسره بعد ان ضاع الوطن.

وفي "أم سعد" يقول غسان "لقد علمتني أم سعد كثيرا وأكاد أقول أن كل حرف جاء في السطور التالية إنما هو مقتنص من بين شفتيها اللتين ضلتا فلسطنيتين رغم كل شيء ومن كفيها الصلبتين ضلتا رغم كل شيء تنتظران السلاح عشرين سنة".[1]

لقد تخفى "غسان" وراء لسان أمية الأربعين لا تعرف ثقافة الكتب ثم ينزلق لسانه على قلمه " قلت لها لا عليك.... إنها جروح بسيطة...هذه؟ طبعا ستمحى، ستمحوها الأيام، سيملئها غبار التعب، سيتراكم فوقها صدأ الاواني التي أغسلها وقذرات البلاط التي أمسحه ورماد المنفاذ التي أنظفها وعكورة المياه التي أغسل بها... أجل يا ابن العم"[2]، " أجل ... ستغرق هذه الجروح تحت سواقي التعب، يخففها اللهاث وتغتسل طوال النهار بالعرق الساخن الذي اعجن فيها خبز أولادي نعم يا ابن العم"[3]

لقد أصر غسان على الاختباء أصرت فصاحته وبلاغته على كشفه، إلا ان بعض النقاد أعابوا عليه وشككو في أن أم سعد لم تكن شخصية واقعية بقدر ماهي شخصية روائية أراد الروائي أن يقول من خلالها أفكاره، اما في الواقع فقد اعتمد غسان مرحلة مهمة من كفاح الشعب الفلسطيني، فكانت أداته "أم السعد" يتداخل الواقع مع الخيال الإبداعي.

و"وفي عائد إلى حيفا" تكلم "غسان كنفاني" على لسان سعيد وابنه خلدون الذي أصبح يدعي "دوف"، فنجده يخاطب الفلسطينين خاصة والعرب عامة عن تأخرهم في حمل السلاح ويخرج هذا اللوم سوطا قاسيا يجلد والده كي يحيي فيه الضمير القومي " ماذا فعلت خلال عشرون عاما كي تسترد إبنك لو كنت مكانك لحملت السلاح من أجل هذا[4]

---

[1]- غسان كنفاني: (2015)، أم سعد، قبرص، دار منشورات الرمال (مؤسسة غسان كنفاني الثقافية) ص242/241.

[2]- أم سعد، 2015، ص297.

[3]- المصدر نفسه، ص نفسها.

[4]- غسان كنفاني عائد إلى حيفا، ص406.

لقد اتخذ الفلسطيني من الخلاص الفردي منفذا للنأي بالنفس ونسي أن علاقة الوطن لا تقنع بالانتماء للتراث بل يريد–الوطن– المواجهة بكل الطاقات المادية والمعنوية لاسترجاع ما سلب ذات يوم، والعودة إلى حيفا لا تكفيها أجنحة العواطف وإنما تتطلب المواجهة قبل —حتى (الخروج منها)

لقد كان الحلم في "عائد إلى حيفا" بالتحرر مما تنكره السياسة يتقدم حدثا جديدا أساسه القطيعة التي بدأت تفرز محاورها في مخادعة الذات على نحو مفجع هكذا تبدأ أفعال وتنتهي الأحلام والطموحات، لأن كل شيء لا يبدأ بالأرض ولا ينتهي بها فيكون في الذاكرة، سيبتعد ثم يقترب منها، حتى الموت وبالمقابل فالهرب لا يعني النجاة.

لقد وجد غسان المعادل الموضوعي الموافق لمعاناة الفلسطينين وعمل على حتفه وتحريضه والتفتيش عن حقيقة الصراع واتخاذ الإجراءات اللازمة من زمان ومكان وغيرهما من مواجهة وتحديد المصير كإعلام صريح لرفض حياة البؤس والحرمان والموت المجاني"[1].

[1]– ولد العزازي خيرة: الرواي وعلاقة بموجهة النظر في روايات غسان كنفاني، مجلة قراءات ، مج15، ع1، 2023، ص263.

الفصل الثالث:

الفصل التطبيقي

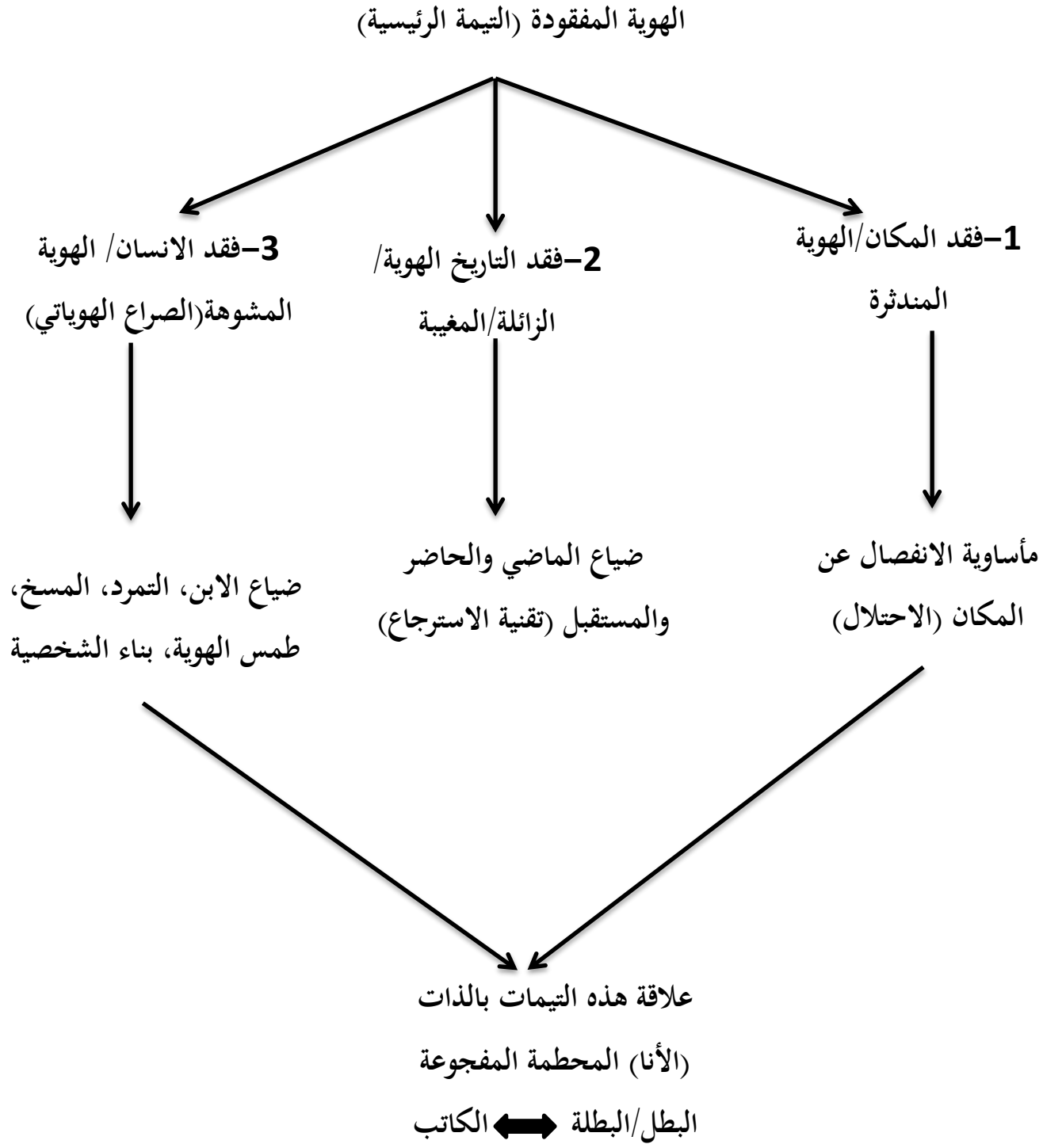
❖ المبحث الأول: الهوية المفقودة في رواية "عائد إلى حيفا"

❖ المبحث الثاني: تيمة الموت و بنية الزمن في رواية "أم سعد"

المبحث الأول: الهوية المفقودة في رواية "عائد إلى حيفا"

رواية "عائد إلى حيفا" بين يدي المتن

تتجلى تيمة الهوية المفقودة في رواية "عائد إلى حيفا" في ثلاث صور رئيسية كما تمثله هذه الخطاطة:



أهم سمات المقاومة في رواية غسان كنفاني

I-الهوية المفقودة في 'عائد إلى حيفا"

"عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني، رواية قصيرة (نوفيلا) لا تتعدى ثمانين صفحة، لكنها تقول الكثير، تعد من روايات "أدب المقاومة" هذا المصطلح الذي أطلقه غسان على الأدب الذي يتحدث عن أوضاع فلسطين تحت الاحتلال، أو أي دولة تحت الاحتلال، ولا ريب في أن هذا الأدب سلاح مؤثر وفعال، له أربابه ومبدعوه، تماما كما للبندقية حاملوها وجنودها.

تتناول الرواية موضوعات كثيرة منها: العمل المسلح كخيار وحيد للتحرير، خيبة الفلسطينيين في التحرير بعد مرور عقدين على الاحتلال، التهجير وظروف الهجرة الأولى، وذهول الناس، الانبهار بالمحتل، استيلاء المحتلين على بيوت وأراضي الفلسطينيين، قتل الفلسطينيين بدم بارد، الإنسان في قضيته وما يؤمن به وتربى عليه، وغيرها.

وملخص الرواية أن "سعيد" وزوجته "صفية" يعودان إلى حيفا بعد غياب دام عشرين سنة، أملا في العثور على طفلهما "خلدون" الذي تركاه في مهده قسرا، ويتجولان في شوارع حيفا، ويحسان بغرابة، ثم يدخلان بيتهما الذي تقطن فيه امرأ ة يهودية، وفي أثناء الحديث يعلمان أن طفلهما "خلدون" أصبح "دوف" وأنه جندي في جيش الاحتلال، ولا يشعر بأي انتماء لوالديه، بل يعنفهما على تركه ومغادرة حيفا، وعدم السعي لاسترداد حقهما بالقوة، ويقطع عليهما الطريق بأنه منتم لدولة الاحتلال، ومؤمن بقضيتها[1].

وهكذا تبدو المقاومة قرينة الاحتلال وردا عليه وسبيلا وحيدا للتخلص منه، تسوية الأمور في المدينة تحتاج إلى حرب، ولن تسويها أي أمور أخرى.

لقد تحاور أو تفاوض مع "دوف" . "خلدون" ولكن دون جدوى، ولذلك فإن الحرب هي ما يلزم وليس شيئا آخر.

[1]- ينظر: موسى إبراهيم، أبو رياش، مقال: غسان كنفاني في " عائد إلى حيفا" الانسان قضية، القدس العربي، 8 يناير2024.

ورغم الحمولة العاطفية فإنه يتخفف منها وتتخفف منها زوجته، فلا يغدو الحنين الى البيت مسيطرا كما كان، وإنما الرغبة في الحرب التي تسوي الأمور وتعيد تعريفه الأشياء، فالمقاومة عند غسان شديدة الصلة بالهوية وبفلسطين، فليست الهوية موقفا رومانسيا ولا ارتباطا ببيت أو زمن ما[1].

يقول "سعيد" لخلدون . دوف بعدما اختبر انتمائه ووجد استحالة استعادته "لا حاجة لتصف لي شعورك فيما بعد، فقد تكون معركتك الأولى مع فدائي اسمه خالد، وخالد هو ابني، أرجو أن تلاحظ أنني لم أقل إنه أخوك، فالإنسان كما قلت قضية، وفي الأسبوع الماضي التحق خالد بالفدائيين".[2]

ويعالج هذا النص الروائي موضوعات لها أهميتها ودلالتها وأبعادها يوم نشرت الرواية عام 1970 وما زالت الى يومنا هذا.

الإنسان قضية:

في بيتهما الذي استولت عليه اليهودية، ينتظر "سعيد" و"صفية" عودة خلدون (دوف) من عمله، مع تخوف سعيد من الآتي، فخلدون لم يعد خلدون بعد أن ربوه وعلموه وشكلوه هم، وعرض على صفية أن يخرجوا، فقد سرقوه، ولابد أنهم خدعوه، وأصبح منتميا لهم، لكن ثمة خيط من أمل أجلسهم إلى أن حضر ابنهما، فإذا هو جندي صهيوني، لم يكترث أنهما والداه، وينفي أيّة صلة بينهما ويقول لهما "إن الإنسان قضية" وأنه عرف أن والديه عربيان قبل ثلاثة سنوات، ثم يقول: "بعد أن عرفت انكما عربيان، كنت دائما أتساءل: كيف يستطيع الأب والأم أن ان يتركا ابنهما وهو في شهره الخامس؟ وكيف يستطيع من هو ليس أمه وأبوه أن يحتضناه ويرباه عشرين سنة؟".

فيجيبه سعيد: "الإنسان في نهاية المطاف قضية، لكن أي قضية؟

إننا حين نقف مع الإنسان فذلك شيء لا علاقة له بالدم واللحم وتذاكر الهوية وجوازات السفر.... هل تفهم ذلك؟".

[1]–غسان كنفاني، الرواية الثورية تواكب الحداثة، مقال في موقع الجزيرة، 6 أوت2024، الجزيرة نت aljazeera.net https://www

[2]–غسان كنفاني عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط6، 2004، ص12.

حاكم دوف والديه، وأعلن بوضوح أنه ابن قضية تختلف عن قضيتهما، والإنسان بقضيته لا بجيناته أو بدمه، فهو عربي النسب، لكن تربى على يد دولة الاحتلال، التي علمته ودربته ووظفته، فأصبحت قضيتها قضيته، وعلم أصله بعد فوات الأوان، فقد تمت برمجته وتشكيله وفق قوالب دولة الاحتلال، بل معرفته بأصله زادته سخطا على والديه أن تركاه رضيعا وهربا خوفا وجبنا، ولم يسعيا للبحث عنه وارجاعه طوال عشرين عاما[1].

الحل العسكري:

كان واضحا في ثنايا الرواية أن كنفاني يتبنى العمل العسكري طريقا للتحرير، فما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، فعندما يطرق سعيد وصفية باب بيتهما في حيفا، وبعد أن عرفت اليهودية أنهما صاحبا البيت قبل الاحتلال، يقول لها سعيد بعفوية: "طبعا نحن لم نجئ لنقول لك أخرجي من هنا، ذلك يحتاج إلى حرب...". فتسكته صفية، في تأكيد أنه لا يفكر أو يتصور حلا غير الحرب لاستعادة بيتهما.

يصفع دوف (خلدون) والده بقوة، ويتهمه والفلسطينيين بالعجز وعدم بذل الجهد لاسترداد الأرض.

جاءت الحقيقة على لسان العدو، وحقيقة كلطمة، تكشف عوار العرب وضعفهم وجبنهم، فأي عذر يشفع لهم ضياعه عشرين عاما دون محاولة واحدة للتحرير؟ وضاعت عشرون عاما بعدها، ولا ندري ما سيقول غسان كنفاني لو قدِّر له أن يعيش إلى يومنا هذا

I-1-فقد المكان والهوية المندثرة:

غسان كنفاني روائي فلسطيني مسكون بالمكان والوطن، مقيد بسطوته لا يملك الانفكاك من قيده، فبدت هذه السطوة للمكان البارزة في عمله الروائي . عائد إلى حيفا . سواء أكان هذا بإرادته أو خارج هذه الإرادة التي تحرك الروائي في بناء عمله الابداعي.

[1] مقال: غسان كنفاني في "عائد إلى حيفا": الإنسان قضية

يصبح المكان اشكالية إنسانية إذا ما اغتصب، أو إذا ما حرمت منه الجماعة، لذلك يكتسب تصوير المكان خصوصية بالنسبة للرواية الفلسطينية التي تتحدث عن الوطن المكان المغتصب، وعن نضال الشعب لاستعادته.

والمتأمل في رواية . "عائد إلى حيفا" يكتشف أن للمكان في تجربة الإنسان الفلسطيني وحياته حضورا طاغيا، ودورا بارزا، وأن له خصوصيته التي تميزه عن غيره، فعلاقته بالمكان تنبع من احساسه بالنفي والألم والغربة الناتج عن الاقتلاع القسري من الوطن والأرض، وبالتالي يدفعه نحو الحلم الدائم المتجدد في العودة إلى الوطن أي المكان المغتصب.

رسم غسان كنفاني في مخيلته شكلا سرديا للعودة الناقصة التي كانت ضمن شروط الاحتلال، هذه العودة التي يمكن أن نطلق عليها "صدمة العودة إلى الوطن". ذلك الشكل السردي تجسد في خط درامي واحد، رسمه كنفاني في روايته "عائد إلى حيفا"، فكان أمام ثلاث صدمات في ثلاثة أماكن مختلفة.

الصدمة الأولى: المدينة الباكية التي أنكرتهما . كما يقول سعيد . لأنهما تركاها، فلا يجد أمامه سوى وصف قسوة الحرب التي شنتها عصابات "الهاغاناه" بمساندة الجيش البريطاني، ويتجسد ذلك في قول سعيد: "إنني أعرفها' حيفا هذه، ولكنها تنكرني".[1]

الصدمة الثانية: حينما دخلا منزلهما، الذي استأجرته "ميريام" السيدة اليهودية القادمة من بولونيا، فللوهلة الأولى شعرت صفية . زوجة سعيد . بالحزن والأسى وهي ترى اليهودية تتجول في منزلها، كأنما هو ملك لها، "فنظرت نحو زوجها وقالت له بمرارة: كأنها تتصرف في بيتها، تتصرف وكأنه بيتها"[2]، فيما تفقد سعيد ما تبقى من أثاث منزله الذي تركه قبل عشرين عاما، ليعود إلى ميريام ويسألها أين هذه وأين تلك؟.

[1]–غسان كنفاني، الأثار الكاملة، الروايات، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج1، ط1، 1972، ص343.

[2]–سان كنفاني، الأثار الكاملة، الروايات، مصدر سابق، ص 343.

الصدمة الثالثة: الصدمة الكبرى: أن سعيدا وزوجته حينما نزحا إلى حيفا، فقدا ابنهما الرضيع خلدون، وما عودتهما الخاطفة بعد عشرين عاما إلاّ لاسترداده، ولزيارة المدينة الساحلية، فصدما حينما شاهدا "دوف" أي "خلدون" سابقا . بلباس عسكري للجيش الاسرائيلي، وتطور الأمر حينما دار بينهما حوار شكل صدمة ومفارقة، في "قضية إنسان"، كما قال دوف . خلدون . وهو ما أكده سعيد مرارا، الذي تمنى في تلك اللحظة بالذات لو لم يمنع ابنه خالد من الالتحاق بالثورة.

I-2-أنواع المكان في رواية " عائد إلى حيفا":

أولى غسان في روايته أهمية كبيرة لتيمة المكان لكونها تؤطر واقعه وتخيله إلى دلالات مختلفة، لهذا سجل لنا واقعا تراجيديا، ليمثله لنا من خلال الثنائيات الضدية التي تسمح بإظهار ما هو جوهري من خلال اعطاء المكان بعده الوظيفي والدلالي، إذ نجد غسان كنفاني في روايته قد نسّق بين الأمكنة، فربط بين المكان المفتوح والمكان المغلق، والمكان الأليف والمكان المعادي ..

أ . الأماكن المغلقة: المكان المغلق هو مكان نفسي وهو "المكان المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من واقع الأحداث".[1] فهو مكان محدود هندسيا، يحاصر حركة الشخصية ويسبب لها الضيق النفسي من جهة، كما يقدم لها الأمن والاستقرار ويتيح لها فرصة العودة إلى الذات من جهة أخرى، ومن بين هذه الأماكن ورودا: البيت، السيارة، اللوحة.....

1 . البيت: من خلال دراستنا لمكان البيت في رواية "عائد إلى حيفا" توصلنا إلى أن مركز الأحداث فيها هو البيت الذي جمع سعيد وزوجته صفية بابنهما خلدون (دوف)، وهو بيت متكون من غرفتين، يكشف عن ثنائية الألفة واللاألفة والأمن واللاأمن.

فقد عاش في ذاكرته لمدة عشرين عاما، وهو مكان سابق معيش، حيث قال "وفجأة أطل المنزل، المنزل ذاته، الذي عاش فيه، ثم عيّشه في ذاكرته طويلا، وها هو الآن يطل بمقدمة شرفاته المطلية باللون الأصفر".[2]

---

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1964، ص16.

[2] غسان كنفاني، الأثار الكاملة، مصدر سابق، ص 362.

من خلال دراستنا لهذا المكان البيت تجاوزت نظرتنا إليه على أنه مكان ذو أبعاد هندسية جامدة لا نبض فيه ولا حياة إلى جزء لا يتجزأ من هوية الإنسان، وما يرتبط به من مشاعر وأحاسيس وعواطف وطموحات وذكريات....ووظيفة هذا المكان "البيت" بالنسبة للشخصيات أنه يوفر لها الأمن والاستقرار والراحة النفسية وهو مستودع أسرارها، ولذا احتل "البيت" مكانة مرموقة في حياة الناس، فشكل له بذلك عدة فوائد، فهو من جهة يعد قلعة محصنة تحمي الإنسان، وكل ما يتعلق به من ذكريات وأحلام وتطلعات، ومن دونه يصبح الإنسان مشتتا فهو الذي يجمع شتاته ويحميه من قوى الطبيعة وجبروتها، فللبيت دورا بارزا في تكوين شخصية الفرد[1]. وبفقدان الفرد لبيته يحس نفسه ضائعا لأنه هو الذي يثبت هويته وأصالته وله خصوصيته التي تفرّد بها عن باقي البيوت الأخرى، وهذا ما حصل مع سعيد وزوجته حيث قال: "كان علينا ألا نترك شيئا، خلدون، والمنزل، وحيفا... كنت أشعر أنني أعرفها وأنها تنكرني، وجاءني الشعور ذاته وأنا في البيت، هنا هذا بيتنا، هل تتصورون ذلك؟ إنه ينكرنا، ألا ينتابك هذا الشعور؟".[2]

2 . السيارة:

تأخذ السيارة بعدا جماليا باعتبارها مكانا مغلقا، متنقل داخل مكان مفتوح، فسعيد يتنقل رفقة زوجته صفية عبر شوارع مدينة حيفا باستعمال السيارة، ويستعيد ذكرياته وتحدث عن نكبة 1948 التي كانت سببا في مغادرته لمدينة حيفا اجباريا، أحس سعيد "حين كان يقود سيارته وسط شوارع حيفا كانت رائحة الحرب ما تزال هناك، بصورة ما، غامضة ومثيرة ومستفزة، وبدت له الوجوه قاسية ووحشية".[3]

سعيد وزوجته عادا إلى حيفا بسيارته التي تعتبر مكانا مغلقا، استعاد آلامه وذكرياته المحزنة، فحين كان ينتقل في شوارع حيفا "جاء الماضي حادا مثل السكين: كان ينعطف بسيارته عند نهاية شارع الملك

[1]- ينظر: الطالبة مريم دنادنية، إبداعية المكان في رواية عائد إلى حيفا "غسان كنفاني"، مخطوط مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة8 ماي 1945 . قالمة، جوان 2014.

[2]- غسان كنفاني، الأثار الكاملة، الروايات، ص 375.

[3]- م ن، ص344.

فيصل، فالشوارع بالنسبة له لم تغير أسماءها بعد... وفجأة أخذ المقود يرتجف بين يديه، وكاد أن يرطم الرصيف"[1].

والسيارة تدل على أبعاد ابداعية جعل منها الكاتب مكانا له أهمية كبيرة، فقد وصفها وصفا دقيقا لذا قال: كانت سيارة "الفيات" الرمادية التي تحمل رقما أردنيا أبيض تشق طريقه نحو الشمال"، فكانت سيارة سعيد، مكانا يكتنز بكل المعاني السلبية والعداوة، فكانت المكان المغلق الذي وصفه غسان في ترتيب ما عاشه سعيد وزوجته صفية عام 1948.

ب– . الأماكن المفتوحة:

يشتمل السرد الروائي على أمكنة تسهم في إبراز إبداعيته بفضل ما يتميز به من حركة وانفتاح، وما تبعثه هذه الأمكنة من انطباعات تنعكس على شخصية الأفراد بالإيجاب أو السلب، فتكون بذلك عنصرا أساسيا لرصد تحركاتهم وأفعالهم، فالمكان المفتوح يمثل حافزا مهما في الصياغة الفنية للرواية، لذلك نجد الكاتب حاول التنسيق بين هذه الأمكنة المفتوحة بجعلها متماسكة حول شخصية البطل، وقد حفلت الرواية بهذه الأمكنة المفتوحة بمختلف أنواعها.

1 . مدينة حيفا:

أولى الأدباء الفلسطينيون ومن بينهم غسان كنفاني اهتماما بالغا بالمكان/الوطن الفلسطيني بوصفه النقطة المحورية في أعمالهم الأدبية، إيمانا منهم أن جوهر الصراع الفلسطيني الصهيوني هو صراع على الأرض، حيث أصبحت الرواية الفلسطينية تشكل ثبوتا يكاد يكون تاما لجغرافية وطنها، وذاكرة أمينة تحفظ للأجيال القادمة ملامح الهوية العربية المميزة لأرضها التي استهدف الاحتلال الصهيوني محوها وإزالتها من الوجود[2].

فحب الكاتب غسان لهذه المدينة . حيفا . جعله يتحدث عنها في روايته "عائد إلى حيفا" بمنظور تفرّد به وله دوافعه في ذلك، فوصف صورة المدينة أثناء نكبة 1948 وبعدها، فنجده يصف

[1]– غسان كنفاني، الأثار الكاملة، الروايات، ص 342.

[2]– ينظر: إبداعية المكان في رواية "عائد" إلى حيفا غسان كنفاني، مخطوط مذكرة ماستر.

حيفا أثناء الهجوم الشامل قائلا، "صباح الأربعاء، 21 نيسان عام 1948، كانت حيفا مدينة لا تتوقع شيء، رغم أنها كانت محكومة بتوتر غامض، وفجأة جاء القصف من الشرق، من تلال الكرمل العالية، وانقلبت شوارع حيفا إلى فوضى، واكتسح الرعب المدينة التي أغلقت حوانيتها ونوافذ بيوتها، بدأت أصوات الرصاص والمتفجرات تملأ سماء حيفا..."[1].

تمثل حيفا المكان المفتوح ومركز أحداث الرواية، فحين سقطت مدينة "حيفا" بأيدي المنظمات الصهيونية المسلحة، والسبب وراء الاهتمام بها والسيطرة عليها يقول أحد الباحثين هو أن مدينة حيفا تشكل استراتيجية من حيث الموقع الجغرافي، سواء موقعها الساحلي أو حتى طبيعة تضاريسها، لذلك أصبحت المدينة الأكثر احتضانا للمنشآت الاستراتيجية من مصافي بترول وغيرها التي تقيمها الدولة[2].

تمثل مدينة حيفا الأم التي تحتضن أبناءها وترعاهم، وتنزعج لعدم بقائهم معها، نجد الكاتب يضفي على هذا المكان المفتوح صفات إنسانية، تتمثل في "الإنكار" و"البكاء"، لذلك قال سعيد لزوجته: "إنني أعرفها، حيفا هذه، ولكنها تنكرني".[3]

أما الصفة الثانية وهو البكاء فنجده يقول" التزم الصمت، وشعر بالأسى يتسلقه من الداخل، وللحظة واحدة راودته فكرة أن يرجع، ودون أن ينظر إليها كان يعرف أنها آخذة بالبكاء الصامت".[4]

2. الشارع:

جعل السارد من هذا المكان المفتوح مكانا مرعبا يهرب منه الجميع بسبب الهجوم الوحشي الذي شنه اليهود على مدينة حيفا، والدليل على ذلك قول الروائي: "وانقلبت شوارع حيفا إلى فوضى، واكتسح الرعب المدينة التي أغلقت حوانيتها ونوافذ بيوتها".[1]

---

[1]- غسان كنفاني، الأثار الكاملة، الروايات، ص246.

[2]- شعيب حليفي، بلادنا فلسطين، مجلة الكرمل، مجلد 46، العدد3، 1992، ص102.

[3]-غسان كنفاني، الأثار الكاملة، الروايات، مصدر سابق، ص 243.

[4]- م ن، ص 341.

تحتل الشوارع مكانة بارزة في حياة الإنسان بإيجابياتها وسلبياتها، لذلك كان لها حضورا مميزا في روايتنا "عائد إلى حيفا"، فالشوارع في عمومها تبرز في الروايات نتيجة ارتباطها بالمعاني المختلفة ولأفكار دالة، فقد تبرز من خلال ارتباطها بذكرى معينة أو من خلال ربطها بخيال معين، وهذا ما يدل على أهمية المكان في العمل الروائي.

إن اختلاف اتجاهات الشارع مثل ما حصل مع سعيد عندما "اختلطت عليه الأمور وتشابكت أسماء الشوارع: الحليصا، واد رشميا، البرج، المدينة القديمة، وادي النسناس، شعر أنه ضائع تماما، وأنه فقد وجهة سيره"[2].

هذا يدل على اختلاف الاتجاهات السياسية للوطن، والتي أدت به إلى الوقوف في الوسط لا يتقدم ولا يتأخر حائرا، ولذلك كان انفتاح الشارع هو انفتاح تام على كل ما يجري في فلسطين، أي على تاريخها ماضيا وحاضرا.

3-البحر:

سعيد وزوجته صفية لم يذهبا إلى البحر أثناء عودتهما، وانما شمّا رائحته فقط فنجد سعيد "بدأ يشم رائحة البحر"[3] أي يشم رائحة الأمل والأمن والطمأنينة فقط فهو لا يراها كما استعمل البحر كنقطة عبور إجبارية للدول الأخرى، حيث كان سعيد والناس تدفعهم قوات العدو باتجاه البحر، ومن هنا رأى سعيد "أكوام البشر تتساقط فوق الزوارق الصغيرة المنتظرة في الماء قرب الرصيف، ودون أن يعرف ماذا يجب عليه أن يفعل، قرر ألاَّ يصل إلى الزوارق..."[4]، الغموض الذي يعيشه السعيد وزوجته بل الشعب الفلسطيني بأكمله لا يقابله سوى البحر بأمواجه الغامضة واتساعه وعمقه.

---

[1]- غسان كنفاني، المصدر نفسه، ص 346.

[2] - المصدر نفسه، ص350.

[3]- المصدر نفسه، ص351.

[4]- مصدر نفسه، ص352.

ج . الأماكن الاختيارية:

حيفا:

اختار سعيد وزوجته البقاء في حيفا لأنها تمثل مسقط رأسه، فهو يشعر أن هناك رابطا روحيا قويا بينهما، لأنها المكان الذي ترعرع ونشأ فيه، وهي الأرض التي ولد بها، وعلى الرغم من اصراره على البقاء في المكان الذي اختاره، إلاّ أنه أجبر على مغادرته ولم يتوفق في اختياره، ولكن مهما ابتعد عنه فإنه سرعان ما ينتابه الحنين والشوق إليه، ويزداد هذا الحنين كلما زادت فتره البعد والاقتراب عن وطنه[1]. وهذا الانتماء الكامل في أعماقه لابد أن يدفعه للعودة إلى الوطن، وهذا ما حصل مع سعيد هذا العائد إلى حيفا مدينته.

د . الأماكن الإجبارية:

رام الله:

وهي المدينة التي رحل اليها سعيد وزوجته بعد أن قام العدو الاسرائيلي بمنعهما من الدخول إلى حيفا، فاستأجر سعيد بيتا في رام الله واستقر فيه عشرين سنة وأنجب فيه طفلان آخران، لقد كان هذا المكان الذي أجبر سعيد للانتقال إليه، مقر غير مرض، عاش فيه حالة من الاغتراب النفسي والذهني والفكري لأنه لم يترك بيته فقط، بل ترك ابنه هناك أيضا.

هـ أماكن الألفة:

1-البيت المملوك: يتجلى البيت/المكان المألوف وهو يعبق بالمشاعر الحميمية، بما يضفي عليه السارد من مسحة إنسانية مشحونة بمعالم وعلامات الهوية الأصيلة[2]، يقول الروائي: "ودخل فارس مدهوشا، يكاد لا يصدق، وقد كان البيت هو نفسه، بأثاثه وترتيبه وألوانه وجدرانه واشيائه التي

[1] – ينظر: إبداعية المكان في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني، مخطوط مذكرة ماستر

[2] – المرجع نفسه.

يذكرها جيدا.. كانت غرفة الجلوس على حالها، كأنه تركها ذلك الصباح، تعبق فيها الرائحة التي كانت لها"[1].

وهذا الجمال بلا شك هو مسحة ابداعية، تركت بصمتها العائلة العربية الاسلامية، عائلة البطل قبل أن يغتصب بيتها وتطرد منه، لأنها حافظت على البيت وأشيائه وسمت ابنها على اسم الشهيد الذي وجدت صورته معلقة على الحائط.

و–المكان المعادي:

البيت المسلوب/ المغتصب:

حيث تتجلى المفارقة الرمزية الدلالية بين البيت مكانا مألوفا حميميا، والبيت مكانا غريبا معاديا، حيث كان بيت الأستاذ السعيد في حيفا هو مركز الأحداث، فقد عاش في ذاكرته لمدة عشرين عاما، وهو مكان سابق معيش، لكنه الآن فقد الشروط التي تؤهله لأن يكون بيتا ومكانا أليفا ومحببا. "فهل ممكن ان نظل على قناعتنا بحقنا في أرضنا... وانسانيتنا بعد أن دفعنا الجبن للتخلي عنها والهرب سالمين بأنفسنا؟"[2].

تشير هذه الرواية بالذات إلى أهمية الأشياء الصغيرة في وصف المكان، وعلاقتها بالعالم النفسي للشخصيات، وتطور الأحداث.

وقد وظفها غسان كنفاني لتأطير أفكار يسعى لتحقيقها بلغة بسيطة، تدق في رأس كل فلسطيني، هذا البيت الذي أصبح ذكر الآن، وكل ما فيه تغير إلى النقيض...معالم التشويه والاستيطان...

2– الهوية والتاريخ المفقود:

أن يكون غسان كنفاني نموذجا حاضرا للمثقف الثوري التقدمي الملتزم في الوعي والذاكرة الفلسطينية والعربية، أمر هام وضروري يعبر عن القيمة الكبرى والحيوية للدور المثقف والثقافة في

[1]– غسان كنفاني، الأثار الكاملة، الروايات– ص388.

[2]– هاشم الأيوبي: الهواجس عند غسان كنفاني، مجلة الهدف، العدد4، 1995، ص36.

مواجهة التحديات وتعزيز قيم المقاومة والانتماء، كما هو ضروري ايضا توظيف الإرث الثقافي والأدبي لتأكيد والمواقف والتحفيز على الصمود والثقة بالذات الوطنية والقومية.

لقد قرأ الكثيرون رواية "عائد إلى حيفا" التي صدرت طبعتها الاولى في عام 1969، لكن الزاوية التي شدت القراء اكثر من غيرها تركزت على وصف الحالة والمعاناة الفلسطينية التي تجسدت في أم وأب فقدا طفلهما(خلدون) في حيفا أثناء أحداث نكبة عام 1948 وما ترتب على ذلك من تشرد وتهجير ولجوء، ومع ذلك بقي الأمل يراودهما بإيجاده ولقائه واستعادته من جديد.

وهذا ما حدث بالفعل بعد عشرين عاما، حين توجه سعيد وصفية إلى بيتهما في حيفا، والتقيا فعلا مع ابنهما "خلدون/دوف" ، غير أن ما جرى منذ بداية هذه الرحلة وأثناءها تجاوزا تماما مسألة الدراما والعواطف ليضعنا أمام نص مدهش يفكك فيه كنافي وبصورة في منتهى الذكاء بعض ركائز الوعي السياسي، ومن بينها فكرة وثقافة التطبيع[1].

فلقد كان يوجه ويحفز القارئ بالمعنى الثقافي والسيكولوجي والادبي والسياسي ليعي ويدرك أسس ومنطلقات فكرة وهم التطبيع من خلال تفكيكها بمهارة وبراعة وفي ذات الوقت تحطيمها.

لقد قام المؤلف بتصميم الرواية بحيث يكون "الممثل" الطرف الآخر، بما هو مشروع استيطاني استعماري عنيف وعنصري شخصية غير يهودية، بل هو من ناحية وراثية شخصية فلسطينية، بمعنى أن الإنسان يمكن أن يكون صهيونيا فكرا وممارسة دون أن يكون يهوديا، كما يمكن مقاربة هذه الفكرة بصورة أكثر تعقيدا ربما، أي أن كنفاني جعل "خلدون" بصورة ما معادلا رمزيا لفلسطين، فكما تم الاستيلاء على فلسطين بالقوة، كذلك أيضا تم الاستيلاء على خلدون من قبل عائلة يهودية، أخضعته من تلك اللحظة لغسيل دماغ شامل، أي بالضبط كل ما يقوم به الاحتلال الصهيوني في فلسطين من استيلاء واستغلال وشطب لذاكرة المكان وتغيير لتاريخه، مسحا للهوية الفلسطينية وقضاء عليها.....

[1]– نصار ابراهيم، رواية: "عائدا إلى حيفا"، ضربة كنفاني الاستباقية، تفكيك وعي وثقافة التطبيع، فكرا وممارسة، بوابة الهدف الاخبارية: 19 أوت 2017 https://hadf news.ps

وعليه هل يمكن استعادة خلدون أو فلسطين من سيطرت احتلال من هذا الطراز بالحوار والمفاوضات السلمية، أي بدون مقاومة وحرب؟

هذه بالضبط الفرضية الأساسية التي قام كنفانيي بالاشتغال عليها في نص ـ عائد إلى حيفا ـ أي البرهنة على استحالة استعادة الابن، أو الوطن المغتصب بدون مقاومة.

بناء على هذه المقاربة يمكن تكثيف البنية العامة لحركة الرواية بشكل عام بما يلي: رحلة سعيد وصفية إلى حيفا، هنا نلاحظ أن سعيد قبل أي حوار يعلن موقفه ومنذ بداية الرحلة حين يقول: "كل الأبواب يجب ألا تفتح إلا من جهة واحدة، وأنها إذا فتحت من الجهة الأخرى فيجب اعتبارها لا تزال مغلقه". إنه يشير بذلك إلى أن زيارته إلى بيته في حيفا كما غيره من فلسطينيي الضفة الغربية وغزة الذين ذهبوا لزياره بيوتهم تجري بسبب انتصار إسرائيل في حربها عام 1967، فهي التي فتحت بوابة "مند لبوم" بالقوة، وهي من يسمح للفلسطينيين بزيارة مدنهم وقراهم[1]، بعدها يصل سعيد وصفية إلى بيتهما في حيفا، هنا ومن البداية وحتى قبل أن يلتقي مع ابنه (خلدون/دوف) يحسم سعيد الحوار مع ميريام اليهودية التي تحتل بيته، حين يقول لها: "طبعا نحن لم نجئ لنقول لك اخرجي من هنا، ذلك يحتاج إلى الحرب...". إذن نحن هنا لسنا أمام حوار وجدال بهدف الاقناع لمن الحق في البيت، فالموقف والحالة لا يحسمهما حوار، ذلك لأن خسارة البيت/ الوطن جرت في الحرب... إذن لا يمكن استعادتهما إلاّ بالحرب.

بعد ذلك تأتي مشاهد الحوار مع ابن سعيد "خلدون/دوف"، هنا نجد أنفسنا أمام حوار غريب ليس له أي علاقة بفكرة أو منطق أو دين، يسعيان لاقناع ابنهما، الذي فقداه قبل عشرين عاما بالعودة إليهما من خلال توضيح وتبرير ملابسات فقده بهدف اقناعه بالعودة إليهما كما يفترض فيها كذا موقف... فطيلة مشاهد الحوار لم نجد أي تلميح أو سلوك من سعيد يشير بأنه يستهدف اقناع (خلدون/دوف) بالعودة، بل كان الحوار محاكمة قاسية لمنطق الاحتلال بما يتناقض تماما مع فكرة ومنطق عملية اقناع (دوف/خلدون) بالعودة كما هو مفترض.

[1] – رواية "عائد إلى حيفا"، ضربة كنفاني الاستباقية، تفكيك وعي وثقافة التبليغ، فكرا وممارسة.

بعدها يمضي النص نحو نهايته الحتمية، أي تحديد وتأكيد البديل عن كل الثرثرة البائسة، حيث يعلن سعيد في نهاية الرواية خياره الحاسم: "أرجو أن يكون خالد قد ذهب أثناء غيابنا" يقصد أن يكون ابنه الأخر خالد قد التحق بالفدائيين، فهذا هو الخيار المنطقي والعقلاني الوحيد في التعامل مع عدو اغتصب فلسطين أرضا وتاريخا وشعبا.

ولهذا يقوم كنفانيي بدفع الفكرة النقيضة أو البديل عن كل هذه المهزلة من خلال حبه لابنه الفدائي خالد الذي أصبح معادلا للوطن والهوية، ذلك لأنه كرمز للمقاومة هو البديل لفكر وسياسة الهبوط والرهانات العقيمة، إنه النقيض لإمكانية استعادة الوطن والحق بدون مقاومة وبدون تغيير موازين القوى، إنه الطريق لإعادة تصحيح التاريخ، لهذا فإن خالد هو الوطن، ذلك لأن الوطن وفق محددات الصراع الصارمة لن يعود بدون مقاومة[1].

I-3-فقد الإنسان/ الهوية المشوهة:

يطرح بطل الرواية "سعيد س" تساؤلات عديدة حول أمور جوهرية كالحرب والاحتلال والهزيمة، وأثرها عليه، وعلى من يلقي اللوم في الصراعات، ويتساءل عن مفاهيم الأبوة والبنوّة والوطن والهوية، أدت هذه التساؤلات إلى زحزحة معتقدات ثابتة لديه وإعادة تعريفها، وهو تغيير فكري يراد به إحداث تغيير على أرض الواقع وهذا يدل على قيمة السؤال.

في مقالها الموسوم بـ "زحزحة المعتقدات والسؤال الهوية في رواية "عائد إلى حيفا"" تتسائل الكاتبة العمانية "ذكرى البيمانية" عن السبب الذي أثار لدى البطلين تلك التساؤلات والحوارات الفلسفية من خروجهما إلى حيفا وعند دخولهما لمنزلهما المسلوب، وخلال حواراتهما مع "دوف" وأمه اليهودية التي ربت، هل هي عودة الذاكرة فجاة بعد سنوات من محاولة تجاهلها، كما وصفه كنفانيي عند استرجاع "سعيد س" لذكرياته في بلدته وفي يوم سقوط حيفا المشؤوم. "وفجأة جاء الماضي الراعب بكل ضجيجه"[2] أم أن السبب هو الغضب المكتوم الذي تفجر في الموقف؟ أم صدمته بتحقق ما كان

[1]- رواية "عائد إلى حيفا"، ضربة كنفاني الاستباقية، تفكيك وعي وثقافة التبليغ، فكرا وممارسة.

[2]- غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص11.

يخشى تصديقه وخيبته من الواقع؟ أم أنها الحرب هي سبب الحاجة لطرح التساؤلات واعادتة تعريف المعروف؟[1].

وتتخيل الكاتبة فكرة العودة للبحث عن "خلدون" كفكرة النبش في تيمة الهوية كفكرة مركزية متجلية في الوطن/الأرض/ الإنسان والتساؤل عنها.

ظل تعريف الأول للهوية، الوطن، لدى "سعيد س" و"صفية" ساكنا لمد عشرين سنة في استقرار مطمئن في فكرة الماضي: الذاكرة، البيت، ريشة الطاووس، المزهرية، صورة القدس على الجدار.

ثم فجأة، ولدت الحاجة للبحث عن تعريف جديد لها لما فتحت الحدود، وأصبح بإمكانهما العودة للوطن واختبار تعريفهما على أرض الواقع، البحث عن "خلدون"، ووقتها عرف "سعيد" أن لا فرار، وأن الفكرة التي كانت هناك طواله عشرين سنة قد ولدت، ولا سبيل إلى دفنها من جديد[2].

ونتيجة لذلك، طفت التساؤلات التي مهدت لاختبار تلك الهوية: ما الوطن؟ ما الأبوة؟ ما البنوّة؟ وكان الوصول إلى البيت والمواجهة مع "خلدون/دوف" هي اللحظة الفارقة التي انهارت فيها الهوية القديمة واستبدلت بهوية جديدة، كما وصفها الراوي. تمثلت الهوية الجديدة في التعريف الجديد للوطن: ليس فقط الماضي، بل المستقبل، والمستقبل كما يراه الأن يحتاج إلى حرب وحمل السلاح والذي سيحققه "خالد" ابنهما الأخر الذي كان يرغب في الانضمام الى المقاومة، وبالتالي انتقلت الهوية لديهم من "خلدون" إلى "خالد"، وهذا فيه إعادة تشكيل لمفهوم الوطنية وحب الوطن ليعني المقاومة والثورة كسبيل لاسترجاعه.

وفيه أيضا تعديل مهم، وهو كون القضية التي يؤمن بها الفرد /الإنسان مكون أساسي في تشكيله وتشكيله هويته، وقد ظهر هذا التغيير السريع المفاجئ في سورة "خلدون"، الهوية القديمة، إذ أصبح يمثل العدو وقلبت صورته مباشرة لتصبح كريهة وساخرة وأصبح يطلق عليه "الشاب"، إذ ما

[1]-ذكرى البيمانية، كاتبة عمانية، مقال: زحزحة المعتقدات وسؤال الهوية في رواية: "عائدا إلى حيفا"، جريدة عمان 4 رجب 1446هـ/ 04 يناير 2025، https://www. oman daily.om تاريخ الزيارة: 03 ماي 2025.

[2]- مقال: زحزحة المعتقدات وسؤال الهوية في رواية "عائد إلى حيفا"

عاد جزءا من هويتهما بالرغم من اتصاله بهما "بالدم واللحم"، ذلك لأنه تبنى قضية أخرى محاربة لهما وقد تخلى على أبوتهما وأعلن الحرب عليهما بسبب تلك القضية، فـ "الإنسان" في نهاية الأمر قضية[1]، كما أعلن لهما صراحة، وبالتالي تغيرت نظرة "سعيد" للأمور، بناء على تغيير هويته، قضيته، تغير مفهوم الوطن، والثورة، وحمل السلاح، والنظام المستعد لإكمال حياته فيه[2].

يصور غسان كنفاني فقد الوطن بفقد الابن، ويصف من خلال هذه القصة المشاعر المتداخلة للضحية من ضعف وقلة حيلة وظلم ويأس أمام جبروت العدو المحتل مقابل الشعور بقلتة امكانياتهم وقدرتهم، إلى جانب شعورهم بالخيبة والذل، كما شعر السعيد وصفية لما فكرا بالعودة إلى حيفا بعد أن سمح الاحتلال بذلك، ورؤيتهما وشعورهما بالحسرة والندم ولوم للذات على عدم التمسك بالوطن واحساس بالاشتراك في الجريمة "لقد بدأت الجريمة قبل عشرين سنة، ولابد من دفع الثمن... بدأت يوم تركناه هنا"[3]، لما تركا ابنهما في يوم المعركة، وشعورهما بعدم بذل الجهد الكافي في الدفاع عن الوطن ومحاولة العودة والمطالبة بحقهم من السارق المحتل، كما حصل مع عدم قدرتهما على الوصول لابنهما بعد تهجيرهم، ثم ومع ذلك، وبعد أن شاهدا وسمعا الأمر على حقيقته في منزلهما المسلوب والمسكون بالمستعمر، شعرا بالهزيمة والمرارة والغضب الذي جدد لديهما الرغبة في المقاومة كونها الوسيلة الوحيدة لإعادة الأمل بعودة الوطن إليهم وعودتهم إليه.

وتعتقد الكاتبة أن من شأن فقدان الهوية، الأرض في هذه الرواية، أن يسبب كل هذا الاهتزاز المشاعري، الذي يؤدي بدوره إلى زحزحة للمفاهيم لخلق تعريفات جديدة تساعد على التحرر والعودة إلى الاستقرار والثبات[4].

أعادت الرواية تعريف مفاهيم جوهرية كالهوية والوطنية وهو أمر في غاية الأهمية في إعادة توضيح الأدوار التي يلعبها الشخص في القضايا التي يؤمن بها والتي تشكل هويته.

---

[1]- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1: 2013، ص71.

[2]- زحزحة المعتقدات وسؤال الهوية في رواية "عائد إلى حيفا"

[3]- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص50.

[4]- مقال زحزحة المعتقدات، وسؤال الهوية في رواية "عائد إلى حيفا".

المبحث الثاني: تيمة الموت وبنية الزمن في رواية "أم سعد"

تيمة الموت في رواية "أم سعد" والمصير السوداوي للفلسطينين:

الموت ظاهرة مروعة ومخيفة تصيب الإنسان بشرخ نفسي عميق، يولد ويترك في ذاته لحظات عصيبة، صعب أن يطويها النسيان، ويرتبط العمل السردي للروائي غسان كنفاني لفكرة الموت، وذلك عبر محطات مرتبة تاريخيا حسب الظروف التي مرت على القضية الفلسطينية، ليرينا ان الانسان الفلسطيني عاجزا مكبلا أمام الموت الذي يعصف به من كل جانب، ويغير بعد ذلك كل شيء، والروائي كنفاني الفلسطيني الأصل والهوية، مال فيه إلى تمجيد الموت باعتباره عرشا للشهيد ومدخلا أساسيا لاسترجاع الأرض والهوية من يد الغاصبين، وكان يذكي هذا التوجه حاجة الحالة الفلسطينية إلى ضخ الحماس في نفوس الفدائيين خصوصا إبان صعود الوعي القومي وتأجيج الشعور الوطني مع ما رافق ذلك من أحداث دامية ومذابح شهيرة[1]

وتكمن أهمية الموت عندما يتحول من معنى الموت العبثي السلبي إلى الموت بشرف ومجد وشهادة وتضحية.

يطرح غسان كنفاني خصوصية التجربة الفلسطينية في مواجهة الموت، التي تبرز صورة مأساوية وسوداوية تكشف عن ضعف الشعب الفلسطيني في مقاومة فعل الموت، ولقد ركز في أعماله الروائية على فكرة الموت باعتباره فكرة راودته طوال السنين التي قضاها في فلسطين وبعيدا عنها في المنفى، ومخيمات البؤس والشقاء، أحس بعمق وهول الموت وكيف أن هذا الأخير " قضية كبرى تمثل حقيقة فجائعية لا بد من الاقتراب منها والتعايش معها بألفة في سبيل تجاوزها إلى معنى أعمق وأشمل وأجدى، يتمثل في توحد الأضداد في علاقة الموت بالحياة"[2].

ففي رواية "أم سعد" يصف الروائي مشاعر القهر والعذاب والأسى، ومعاناة الانسان المبعد عن وطنه، هذه الأحاسيس التي تشعر بها ذات أم سعد بعد مرور أعوام طويلة على مفارقة فلسطين، ولم يبقى في

[1]- ينظر صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي: الأنا في شعر محمود درويش (دراسة سوسيو ثقافية في دواوينه من 1995م/2008) عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، 2013م، ص200.

[2]- ابراهيم السعافين: الرواة على بيدر الحكمة (القصة القصيرة في فلسطين والأردن 1920م-2000م)، ص87.

نفسها إلا أمنية واحدة هي الموت على أرضها، تعبر عما 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 الأخر اليهودي له ولأبناء شعبه، يرمي بذاته إلى الموت في سبيل الوطن، يحمل السلاح، ويصعد إلى الجبل، فينضم لصفوف الفدائيين هناك، وبعد غياب طويل يجهل مصيره عند الناس ليعد ميتا "فضل مات بعد ذلك بعضهم يقول إنه مات مسلولا في المعصرة، وبعضهم يقول إنه زلق ووقع في الوادي، وبعضهم يقول إنه قتل في حرب 1948، بل إن بعضهم يقول إنه طلع من فلسطين 1949 وعاد إليها فقتلوه في الطريق، ولكن ذلك ليس هو الموضوع. أنا أتصوره دائما جالسا على العتبة والدم ينزف ممزوجا بالتراب والغبار من قدميه،

ولاأتصوره ميتا"[2]

فالشهيد، وإن كان ميتا روحه عند الله تعالى إلا أن عطاءه وتضحياته باقية خالدة لا تموت في نفوس الأحياء.

ففي رواية " أم سعد" يصور لنا غسان حياة اللاجئين في المخيمات، التي لا أمل لديهم في مغادرتها، وأم سعد صورة للأمهات الفلسطينيات ورمز للأرض المغتصبة في كل أبعادها النفسية والثقافية، تأمل أم سعد في استعادة الوطن وتحلم بالخلاص من الملاجئ والمخيمات لذا ترغب باستمرار في الحرب

[1]- غسان كنفاني، الأثار الكاملة، (الروايات)، ص271.

[2]- غسان كنفاني، الأثار الكاملة، (308-309).

والنضال والقتال من أجل نيل الاستقلال والحرية " أتحسب أننا لا نعيش في الحبس؟" ماذا نفعل نحن في المخيم غير التمشي داخل ذلك الحبس العجيب؟ الحبوس أنواع يا ابن العم آنواع! المخيم حبس وبيتك حبس والجريدة حبس والراديو حبس، والباس والشارع وعيون الناس... أعمارنا حبس والعشرون سنة الماضية حبس، والمختار حبس.... تتكلم أنت عن الحبوس؟ طول عمرك وأنت محبوس"[1]

فهي ضاقت ذرعا بهذا الواقع المقيت والظالم والذي لا حل له إلا الاعتياد عليه أو التصدي له والكفاح في سبيله، دفاعا عن حقوق أهل فلسطين في هويتهم وثقافتهم.

تجليات الموت والمقاومة عبر التوظيف الزمني

أ. المشهدية وتقنية اللوحات القصصية الزمنية:

رواية "أم سعد" (ط1: 1969م) هي رواية تمجيد صعود المقاومة بشكل واضح في صورة رد متفائل على هزيمة نكسة يونيو/حزيران 1967م وفي صورة حل وحيد يعيد تسوية الأمور وترتيبها.

لقد طور غسان في هذه الرواية ميله إلى ذلك الشكل الأثير عنده:النوفيلا أو الرواية القصيرة التي تبنى من قصص مشهدية، تكاد تستقل كل منها في مشهد قصصي موحد، لكنه يتصل في الوقت نفسه متكاملا مع بقية المشاهد، وبين ومضات الاتصال والانفصال تتأسى جماليات الرواية بنزعتها الاختزالية المكثفة وطريقتها المركزة في التعبير الموجز القوي، حيث أن هذه الرواية لا تعتمد على بنية اخبارية متصاعدة، وإنما بنية مشهدية تتناسب مع ما ترغب الرواية في قوله، وقد أدت هذه المشهدية إلى ضرورة نهوض اللغة بدور مؤثر يتمم تأثير الرواية وحيويتها ويكسر أي رتابة متوقعة في شكل أميل إلى الثبات من الحركة، ومن هنا حضرت تلك الحزمة الوصفية والشعرية والتشكيلية التي أبرزت التفاصيل والحركات والايماءات، كما غدت لغة موازية بليغة في تصوير نموذج لم تصوره الروايات السابقة.[2]

---

[1]-المصدر نفسه، ص255.

[2]- موقع:رواية –تواكب الحداثة الأدبية- http//:www.aljazeera.net/culture2024/8/6/ اطع عليه يوم2025/05/31 ساعة 16:00.

فمبدأ اللوحات القصصية "هو النظام الذي ميز هذه الرواية القصيدة المكتوبة عام 1969م"[1] وأسهم في تأسيس منظورها الاختزالي الذي يكثّف أياما وأوقاتا محددة من حياة الشخصية الأساسية (المرأة الفسطينية أم سعد)، وهي بشكل مجمل أيام (الثلاثاء)، التي كانت تأتي فيها إلى بيت الراوي وتتبادل معه الحديث ومعنى ذلك أن "الحوار" أيضا عنصر مركزي لاثانوي فيها، أما للسرد فيأتي عبر تناول بعض أحاديث(أم سعد) وإعادة صياغتها أو عرضها سرديا، للتنويع في الأساليب الحكائية التي ميزت هذه الرواية القصيرة.

أما اللوحات" التي تكونت منها، فتسع لوحات رقمها الكاتب وأعطى لكل منها عنوانا مستقلا، وهي العناوين التالية:

1- أم سعد والحرب التي انتهت
2- خيمة عن خيمة تفرق
3- المطر والرجل والوحل
4- في قلب الدرع
5- الذين هربوا والذين تقدموا
6- الرسالة التي وصلت بعد 32 سنة
7- الناظور وليرتان فقط
8- أم سعد تحصل على حجاب جديد
9- البنادق في المخيم

وقد سبقت هذه اللوحات بإهداء موجز دال "إلى أم سعد، الشعب المدرسة"، ومدخل قصير يشير فيه إلى واقعية الشخصية التي استمد منها أصول روايته القصيرة، فأم سعد يقول السارد: "امرأة حقيقة أعرفها جيدا، ومازلت أراها دائما، وأحادثها وأتعلم منها، وتربطني بها قرابة ما،ومع ذلك فلم يكن هذا بالضبط، ما جعلها مدرسة يومية، فالقرابة التي تربطها إلى تلك الطبقة الباسلة المسحوقة

[1]- محمد عبيد الله، الرواية القصيرة في الأردن وفلسطيني (بنية الرواية القصيرة)، ص 95.

والفقيرة والمرمية في مخيمات البؤس والتي عشت فيها ومعها، ولست أدري كم عشت لها....."[1] فأم سعد في اللوحات التسع هي تلك المرأة المتعددة، تبدأ من المرأة الواقعية التي يعرفها السارد ويعرفها أهله، وهي اليوم زمن الرواية تعيش في المخيم، ولكنها تأتي كل ثلاثاءإلى بيت الراوي الذي يتشابه مع غسان نفسه، للمساعدة في أعمال البيت، ولكن السارد/المؤلف أفاد منها عند تجاوز هذا المتوى لينفذ إلى تضحياتها وتضحيات الطبقة التي تمثلها.

الاطار المكاني لهذه الرواية القصيرة هو مدينة بيروت حيث يقيم الراوي، ومخيم البرج حيث تقيم أم سعد، وهناك أماكن تمر عرضا، الغبسية شمال فلسطين، والأغوار حيث انظم سعد إلى المقاومة.

أما الاطار الزماني فهو الزمن الملاحق لحزيران 1967م بعد الهزيمة مباشرة حيث تأتي أم سعد أول مرة بعد مرور عشرة أيام على الهزيمة، وربما تمتد اللوحات الأخرى حتى منتصف العام التالي 1968م، أي متابعة الأحوال التي استجدت تدريجيا بعد الهزيمة، وخصوصا وضوح التوجه إلى خيار المقاومة العسكرية والعمليات الفذائية ضد لمحتل داخل فلسطين.

اللوحة الأولى: تمتد من يوم جاءت أم سعد بعد الهزيمة وزرعت القضيب الجاف الذي سمته دالية أمام استغراب الراوي/السارد"دخلت أم سعد ففوحت الغرفة رائحة الريف(...) وضعت صرتها الفقيرة في الركن، وسحبت من فتحتها عرقا يابسا ورمته نحوي. قطعته من دالية صادفتني في الطريق، سأزرعه لك على الباب، وفي أعوام قليلة تأكل عنبا(...) ودورت العرق الذي بدا خشبة بنية داكنة لا تنفع شيئا بين أصابعي وقلت لها:

أهذا وقته يا أم سعد؟"[2]

ولست أدري لماذا أخذت أفكر بالمختار الذي ذهب يسعى لاطلق راح ابنتها من الحبس.[3]

اللوحة الثانية: تحمل عنوان (خيمة عن خيمة تفرق) وهو العنوان الذي صار شعارا للانتقال من خيمة اللجوء (المخيم) إلى خيمة الفدائي (المقاومة)، هذه الحلقة اللاحقة للأولى زمنا، أبرز ما فيها

[1]- بتصرف: غسان كنفاني، الآثار الكاملة، الروايات، ص241—242.

[2]- غسان كنفاني، الأثار الكاملة، ص249.

[3]- المصدر نفسه، ص253.

ذهاب سعد الدين للابن إلى الفدائيين، أم سعد أرسلت ابنها وهي فخورة بهذا، ولكنها ليست أما بلا قلب ولذلك بدأ اختلاط المشاعر من خوف وشوق وقلق مختلط بضرورة الذهاب إلى المقاومة، ثم إنها هي الأخرى تتمنى لو أنها تذهب حيث خيام المقاومة لا خيام اللجوء.

"أتدري؟ إن الأطفال ذل؟ لو لم يكن لدي هذان الطفلان للحقت به لسكنت معه هناك. خيام، خيمة عن خيمة تفرق؟ لعشت معهم، لطبخت لهم طعامهم، خدمتهم بعيني ولكن الأطفال ذل"[1].

اللوحة الثالثة: صورة لبؤس المخيم في الشتاء، حيث المعاناة والألم الحقيقي أم سعد تدخل ومازال الطين عالقا بثوبها، "طاف المخيم في الليل الله يقطعه ها العيشة"، إنه الألم حيث يستبد بها ولكنه لا يصل إلى عينيها الصامدتين لا أريد أن أموت هنا في الوحل ووسخ المطابخ"، أرسلت ابنها ليقاتل فمن تقدم أكثر الكلمة أم الفعل؟ ويتبع غسان حديثه عن هدية سعد لأمه: نسف سيارة للعدو وكانت تبدو سعيدة بهديتها رغم الأوحال التي أغرقت المخيم عقب المطر "يا ابن عمي؟ أنت تعرف كيف تكتب الأشياء، أنا لم أذهب إلى مدرسة في عمري، ولكننا نحس مثل بعضنا يارب ماذا أقول: "أمس في الليل فكرت بذلك جيدا، ووجدت الكلمات المناسبة وفي الصباح نسيتها...طيب؟ أنت تكتب رأيك أنا لا أعرف الكتابة ولكنني أرسلت ابني هناك...قلت بذلك ما تقوله أنت، أليس كذلك"[2]

اللوحة الرابعة: تبدو البطلة مبتهجة تخبره بمجيء سعد والعملية التي نقذها مع رفاقه داخل فلسطين، وإصابته برصاصة في ذراعه وتخبره بما رواه سعد عن أمه الاخرى التي داخل فلسطين التي ظلت تزودهم بالطعام حتى انفك الحصار عنهم "تلك المرأة العجوز ظلت خمسة أيام تطعمهم..قال لي سعد أنها لم

[1]- المصدر نفسه، ص265.

[2]- المصدر نفسه، ص285.

تتأخر ساعة واحدة حتى انفك الحصار"[1] هذا ما جعل سعد يشبه تلك المرأة بأمه: "ولكنني رأيتك هناك وضحك".[2]

اللوحة الخامسة: ترسم هذه اللوحة المعاناة، عندما تغير الطائرات الاسرائيلية على المخيم تلقي قطعا من الحديد المدبب، البطلة تقود نساء المخيم وأهله لأبعاد ما تلقيه الطائرات على الطريق، أما الأغنياء فقد تركوا سياراتهم في عرض الطريق وهربوا وهي تعبر عن خوفها من اتهام أحدهم لها بسرقة سيارته وحيث يستنكر الراوي ما خطر ببالها تجد الجواب المقنع:" غلطانة يا أم سعد، أنت كنت تقومين بعمل عظيم....أعرف ولكنني يا ابن العم لا أستطيع أن أثق برجل ترك سيارته في عرض الطريق تسد الدرب، وهرب في لحظة مثل تلك اللحظة ...، لا لا أستطيع أن أثق؟"[3]

اللوحة السادسة: عبارة عن وصل بين الماضي والحاضر، بين حدث جديد أثار ذكرياتها عبد المولى الخائن المتواطئ مع المحتل، مقابل فضل المقاوم، ما يذكرها بذلك رسالة سعد وهو يخبرها عن أسرار رفيقه ليث وأنه أوصى سعد أن يطلب من أهله ألا يوسط أحدا لفك أسره خصوصا قريبهم عبد المولى، الذي صار عضوا في البرلمان الصهيوني. "يتحدث عن رفيق له اسمه ليث، وقع في الأسر، وعلم سعد أن أهله قد يبعثون إلى عبد المولى طالبين منه بحكم علاقات عائلية قديمة تربطهم به أن يتوسط لابنهم الأسير"[4]

اللوحة السابعة: وتجسد مشهد التعبير عن الموقف الطبقي، بين أم سعد والمرأة الفقيرة الأخرى (الجنوبية اللبانينة (التي طردت وشغلت مكانها أم سعد ليوفروا ليرتين فقط فبينما كانت أم سعد تنظف الدرج جاءت الأخرى وقالت: "كانوا يعطونني سبع ليرات...أنا امرأة عندي أربعة أولاد وقالوا لي سبع ليرات كثير".

[1]- الآثار الكاملة (الروايات)، ص 286-287.

[2]- المصدر نفسه، ص 278

[3]- المصدر نفسه، ص296.

[4]- المصدر نفسه، ص305.

وجعلوني أقطع رزقك الله يقطع رزقهم"[1]، وكانت النتيجة تخلي أم سعد عن العمل وتركها للمرأة الجنوبية أجرة أسبوعين لم تقبضهما دليل على الحس النقي والعفوي الذي جعله الكاتب عنوانا لشخصية أم سعد.

اللوحة الثامنة: البطلة تحصل على حجاب جديد، ربطت به رصاصة بندقية ليست سحرا ولا وهما، انما تمثل مشروع فعل وموقف تغيير خلافا للحجاب السحري القديم المبني على انتظار التغيير من عالم الغيب لا عالم الواقع، وهي تحاول ايصال هذه الرؤية للأفتدي الرجل الآمن الذي يسألها عن سعد، ويلاحظ حجابها الجديد وتقول له متحدية:" إذا أردت سعد، لماذا لا تذهب إليه في الأغوار؟"[2] ، هذا الأفتدي من الفئة التي تعرقل المقاومة.

اللوحة الأخيرة: البنادق في المخيم فترسم تساع المقاومة، واتساع الأمل حتى أبو سعد تغير وصار ايجابيا بعد نكده القديم حيث"كف أبو سعد" عن الذهاب للقهوة وصار حديثه لأم سعد أكثر ليونة"[3] بعد أن رأى ابنه "سعيد" يقدم عرضا عما يتعين على المقاتل أن يفعل حيث يتعرض لطعنة حربة كي يتجنب الأذى، منذ ذلك اليوم صار يفتخر بأولاده "سعد و"سعيد" وبالأم التي أنجبتهما "هذه المرأة تلد الأولاد فيصيروا فدائيين، هي تخلف وفلسطين تأخذ"[4]، لتنتهي الرواية ببرعمة الدالية "تلك العودة البنية اليابسة التي حملتها إلى ذات صباح تنظر إلى رأس أخضر يشق التراب بعنفوان له صوت"[5]، فقالت أم سعد مبتسمة "برعمت الدالية يا ابن العم برعمت" وترمز الدالية إلى الشعب الفلسطيني وأمله بالحرية.

هذه اللوحات التسع التي تتكون منها هذه الرواية القصيرة، التي تلفتنا فيها طبقة البساطة التي اختارها غسان لروايته حيث يكتب فنا راقيا، شريطة أن يفهمه الناس ويتفاعل معه الجمهور.[6]

---

[1]- الآثار الكاملة (الرويات)، ص 317.

[2]- المصدر نفسه، ص 323.

[3]- المصدر نفسه، ص 331.

[4]- المصدر نفسه، ص334.

[5]- المصدر نفسه، ص 336.

[6]- الرواية القصيرة في الأرن وفلسطين (بنية الرواية القصيرة)، ص 104.

ب– البنية الزمنية ومعمارية السرد:

1–الحقول الزمنية:

وبتتبع اتجاه الزمن في رواية "أم سعد" ينطلق السرد من زمن الحاضر المرتبط بالبطلة وهي قادمة إلى منزل "ابن العم" في اليوم التالي بعد انتهاء الحرب التي دامت عشرة أيام مع بداية صباح صيفي بعد عشرين سنة من نكبة 1948 أي صيف 1967 على إيقاع الهزيمة " لقد اختفت أم سعد منذ تفجر القتال، وها هي تعود وكأنما على إيقاع الهزيمة... تراها كيف رأت المخيم حين غادرت هذا الصباح"[1]

يرسل الخط بضمير المتكلم "ابن العم" وهو سارد داخل حكائي مشارك في أحداث "أم سعد" على اعتباره أحد شخصياتها " وفجأة رأيتها قادمة من رأس الطريق المحاط بأشجار الزيتون"[2] ابتداء يمتد الزمن التاريخي الذي تؤطره الرواية بين زمن غرس عود الدالية وزمن نضجه، أي زمن المتن الحكائي عبر مسار امتداده الخطي الأفقي أو الواقعي، أما على مستوى متن الحكائي، فإن تلك الأحداث لا تخضع لذلك الترتيب الخطي المنطقي، حيث يقوم الخطاب السردي بخلخلة النظام الزمني والتصرف فيه تقديما وتأخيرا إطنابا وإيجازا، ذكرا وحذفا، وهكذا.... حسب متطلبات البناء السردي، فالرواية تتكون من لوحات كل لوحة تبدأ يوم "الثلاثاء" غير أن الحاضر تتخلله أحداث يتجاوز مداها العشرين سنة، الأمر الذي يحتم ضرورة تتبع الترتيب الزمني فقسمناه إلى حقول على الشكل التالي:

1–1–الحقل الزمني الأول:

يبدأ من الحاضر الذي يرتبط بقدوم "أم سعد" إلى بيت "ابن العم" بعد يوم انتهاء الحرب مع بداية صباح صيفي بعد عشرين سنة من نكبة 1948 أي صيف 1967 "كان ذلك الصباح تعيسا وبدت الشمس المتوهجة وراء النافذة وكأنها قرص من النار يلتهب"[3] "عشناها عشرين سنة"[4]، وتنتهي

[1]– الأثار الكاملة، (الراويات)، ص246.

[2]– المصدر نفسه، ص245.

[3]– الأثار الكاملة، (الراويات)، ص245.

[4]–م ن، ص326.

وتنتهي يوم الثلاثاء من صيف 1968 ببرعمة الدالية " تلك العهدة البينية اليابسة التي حملتها إلى ذات صباح تنظر إلى رأس أخضر يشق التراب بعنفوان له صوت"[1]

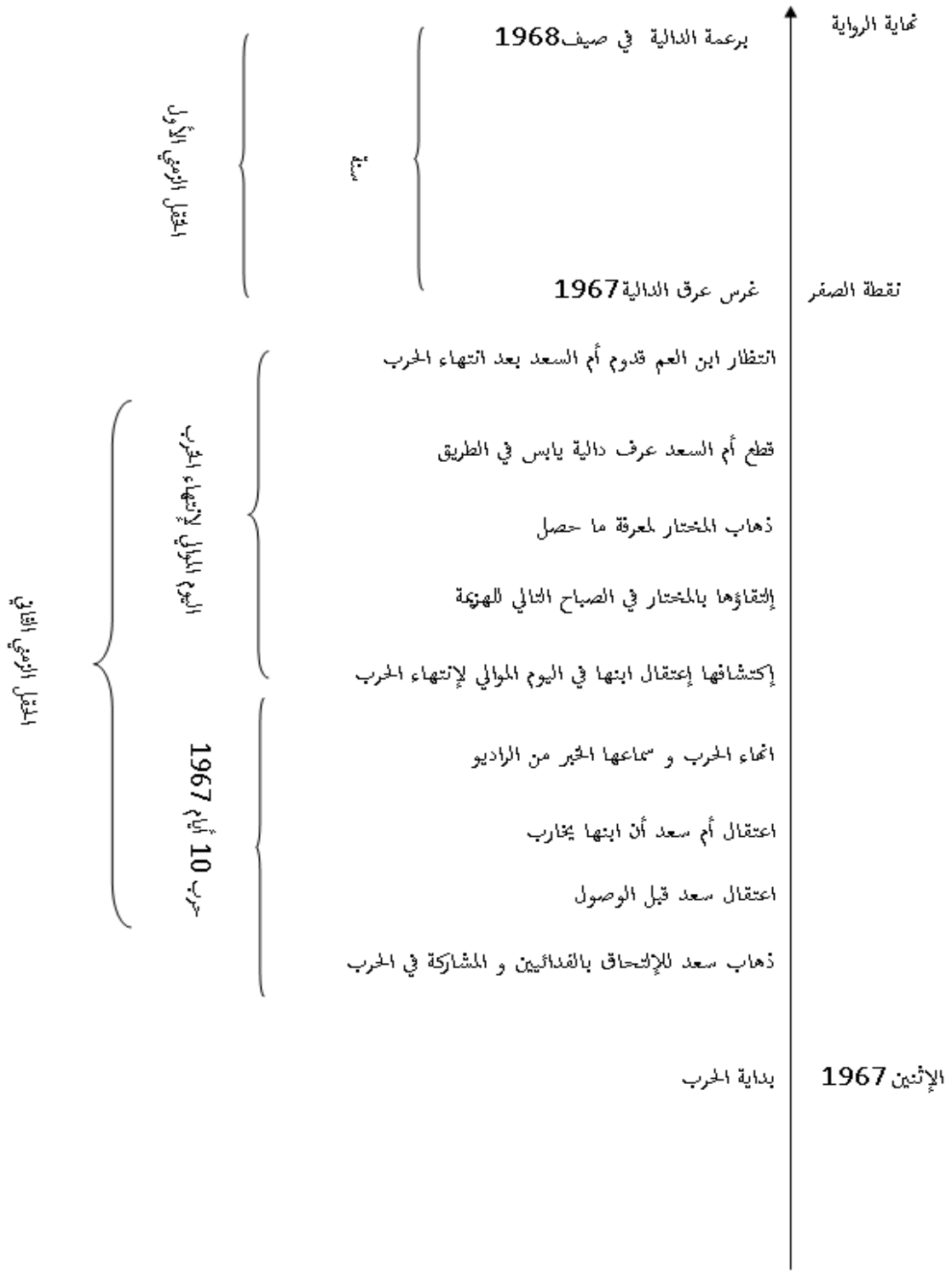
وبالتالي تندرج ضمن هذا الحقل كل أحداث الحكي الابتدائي (قصص الحاضر)، كما تندرج ضمنه كل الاسترجاعات الداخلية والاستباقات الداخلية والخارجية

[1]-م ن، ص336.

ويمكن تلخيص ما سبق في المخطط التالي[1]:

[1] -عقيلة، أ هنصري، ودينة مخلوفي، مكونات الخطاب السردي في رواية "أم سعد" غسان كنفاني، مقاربة بنيوية سيميائية، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، في اللغة العربية وأدابها، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة يحي فارس بالمدية، ص24.

1-2- الحقل الزمني الثاني: ويحتوي على كل أحداث الماضي القريب، التي سبقت أحداث الحقل الزمني الأول والذي لا يتجاوز مداه العشرة أيام قبل نقطة الصفر أي وفق ما يلي[1]



[1]- مكونات الخطاب السردي في رواية " أم سعد"، مقاربة بنيوية سيميائية، ص27.

1-3- الحقل الزمني الثالث: يحوي كل أحداث الماضي البعيد عن طريق تقنية الاسترجاع، الذي ينطلق من قبل عشرة أيام من نقطة الصفر والتي حددت بداية حرب "العشرة الأيام" يوم الاثنين، 1967 إلى 1928 وهو أبعد حدث ماض يصله الحكي وهو مرتبط بولادة "أم سعد" غير أنه لا وجود لقراء نصية صريحة تدل على ذلك، إلا أن الراوي أشار إلى أنها في عمر الأربعين في 1967" إنها سيدة في الأربعين"[1] وكانت في العاشرة عندما علق على رقبتها حجابا صنع من قبل شيخ عتيق وإنها كانت في مطلع عمرها عندما تحدثت عن إضراب الكرامة: "كانت أم سعد لا تزال صبية في مطلع عمرها تسمع عن الأمور ولا تدركها تماما نتحدث عن اضراب 6 أشهر وعن الفلاحين الذين حملوا السلاح وطلعوا إلى الجبل[2] أما سنة 1948 فهو تاريخ مرتبط بنكبة 15 أيار 1948 حيث أعلن عن قيام الدولة الإسرائيلية وإخراج الفلسطينيين من أراضيهم وتهجريهم واتخاذ المخيمات ملاجئ لهم هذا تزامن مع ولادة "سعد" فكان عمر أمه أنذاك " 20 سنة" " رأيت رحلتها الشقية مع سعد منذ كان طفلا إلا أن شب رجلا تعدته هاتان الكفان الصلبتان مثلما تتعهد الأرض ساق العشبة...فجأة طار من بينهما العصفور الذي كان هناك 20 سنة"[3]

غير أن السرد سكت عن المدة الزمنية الفاصلة بين 1948 و 1967، لم تتحدث "أم سعد" إلا عن التعب والشقاء اللذان لازمها طيلة عشرين سنة " أنا متعبة يا ابن العم اهترأ عمري في ذلك المخيم، كل مساء أقول يارب، وها قد مرت عشرون سنة"[4]

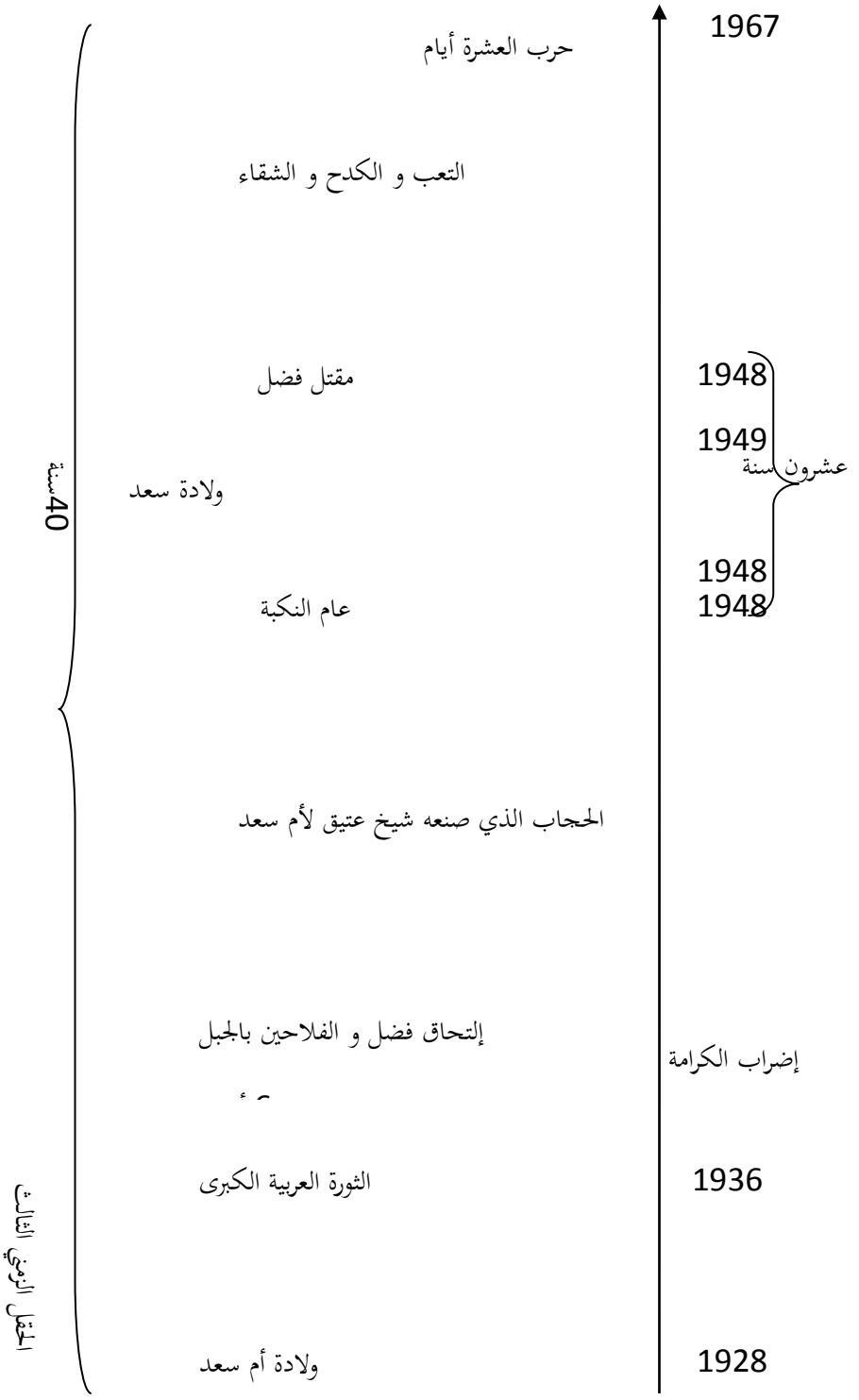
[1]- الأثار الكاملة (الروايات)، ص263.

[2]-م ن، ص259.

[3]-م ن، ص260.

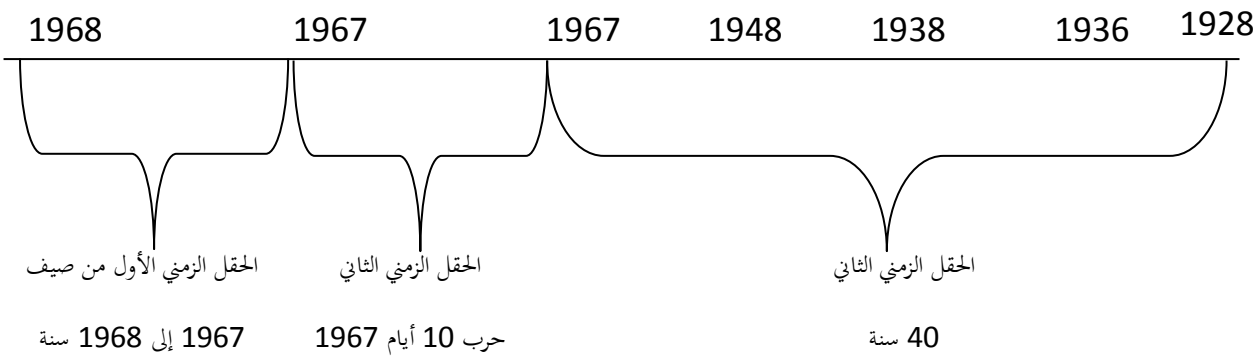
[4] م ن، ص263.

وهذا هو تلخيص هذا الحقل القائم على استرجاع الأحداث الماضية [1]



[1]– مكونات الخطاب السردي في رواية أم سعد (غسان كنفاني)، مقاربة بنيوية سيميائية، ص30.

من خلال ما رصد وفق الحقول الزمنية الثلاثة نخلص إلى المخطط التالي:[1]



2-المفارقات الزمنية:

إن جوهر دراسة البينة الزمنية حسب التحليل السردي يقوم على ثنائية التقابل بين الزمن الواقعي أي زمن القصة أو الحكاية، وبين الزمن الروائي أي زمن النص أو الخطاب، بحيث "لا يتنسى لنا أن نحدد الوضعية الزمنية للرواية إلا إذا نظرنا في وقت واحد معا في كل العلاقات التي تتأسس بين الزمن في الرواية والزمن في القصة التي تحكيها[2]

أقسام المفارقات الزمنية: تنقسم إلى قسمين: **الاسترجاعات والاستيباقات:**

2-1-الاسترجاع: هو العودة إلى نقطة ما قبل الحكي، وذلك ب" استرجاع الأحداث الماضية" بحيث يقطع "الكاتب"، السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"[3]

إذ يستعيد السارد أو الشخصية حدثا ما وقع في الماضي القريب أو البعيد. ومن أمثلة الإسترجاعات ما يلي:

---

[1]- م ن، ص32.

* إضراب الكرامة عام 1936 هو الأطول في تاريخ النضال الفلسطيني استمر 6 أشهر رفضا لسياسة الانتداب البريطاني

[2]- رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تفتيلت، طباعة، نشر، إتصال، 1135/2013، نقلا عن د. السيد ابراهيم، نظرية الرواية، ص51.

[3] - حميد لحميداني 2000، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص74.

الإسترجاع	رقم اللوحة	وظيفته	الصفحة
إنه يعرف ليث منذ كانا صغيرين...	اللوحة السادسة	التعريف بشخصية ليث	305
وعبر الأخاديد التي حفرتها فيها سنون لا تحصى من العمل الصعب	اللوحة الثانية	التعريف بأم سعد	260

2-2- الاستباق: وهو "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[1]، فالسارد هنا يورد حدثا لم يتحقق بعد في مجرى السرد، وبعبارة أخرى هو "تقنية زمنية تخبر صراحة أوضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في زمن لاحق".[2]

ومن أمثلة الاستباقات ما يلي:

الاستباق	نوعه	الصفحة
سأزرعه لك على الباب وفي أعوام قليلة تأكل عنبا...	إستباق خارجي	249
أنا أعرف سعد، سيخرج من الحبس	إنباء صريح	256

3- الديمومة الزمنية:

الديمومة مصطلح سردي، وتقنية من تقنيات دراسة الزمن في الرواية، وتعني "مقارنة الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها في الخطاب"[3] وعلى هذا الأساس فهي تطرح _حسب جيرار جينيت_ صعوبة بالغة في الدراسة، مقارنة بتقنيتي الترتيب والتواتر[4]، وعليه يقترح جيرار جينيت أن يدرس هذا العنصر وفق تقنيا أربعة هي: الخلاصة والوقف، والحذف والمشهد.

[1]-نضال الشمالي 2006، الرواية والتاريخ، عالم الكتاب الحديث، الأردن ط1، ص165.

[2]-نقلة حسن أحمد العزي 2010، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص69.

[3]- محمد القاضي وآخرون (2009)، معجم السرديات، ط1، تونس، دارمحمد علي للنشر، ص378.

[4]-جيرار جينيت، (2003)، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلبي، ط3، الجزائر: منشورات الإختلاف، ص101.

3-1 . الخلاصة: (**التلخيص**): أو "المجمل" « Le Sommaire » الذي يعني اختزال حوادث عديدة في بضعة جمل أو أسطر، حيث زمن النص أصغر من زمن الحكاية: زن< زح[1]، فنلتقطه بشكل أقل من "المشهد".

الشاهد	السارد	الصفحة
كان نهارها صحراء قاحلة من التعب المضني منذ أبكر الصبح وهي تعتصر الملابس والمماسح.	ابن العم	294
جاءني الناظور ذات يوم وقال لي أنه وجد لي عملا في البناية التي يعمل بها	أم سعد	316

3-2- **الوقف**: (**Pause**) هو: "التوقف الحاصل من جراء من سرد الأحداث إلى الوصف، أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية"[2]، أي يشترك مع الوصف وهو قسمان:

أ . الوصف الداخلي: المرتبط بدواخل الشخصية

ب . الوصف الخارجي: المرتبط بوصف الأماكن، الأشياء، والبنية الفيزيولوجية للشخصيات.[3]

الشاهد	نوعه	الصفحة
وبدت الشمس.... الفراغ المروع	وصف خارجي	245
وهناك استطاعت أن ترى..... إلى العتمة	وصف خارجي	294

3-3- **الحذف** (**Ellipse**): الذي يعني "الجزء المسقط من الحكاية في النص"[1]، وقد ميز جيرار جينيت بين نوعين من الحذف وهما:

[1] رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب: "حكاية العشاق في الحب والإشتياق". نقلا عن: المرزوقي، سمير/شاكر، مدخل إلى نظرية القصة. ص57.

[2] بواكير الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب: "حكاية العشاق في الحب والإشتياق"، نقلا عن مدخل إلى نظرية القصة، ص58.

[3] مكونات الخطاب السردي في رواية "أم سعد" لغسان كنفاني مقاربة بنيوية سيميائية، ص61.

أ . الحذف المحدد (الصريح): وفيه يذكر الراوي عدد الأيام والشهور، أو السنوات التي مرت.

ب . الحذف غير المحدد (الضمني): وهو الذي لا يصرح به الراوي وإنما يدركه القارئ من خلال الأحداث والقرائن المضمنّة في النص.

الشاهد	نوعه	الصفحة
عشرون سنة مضت وأمس تذكرتك	حذف صريح	252
كان ذلك أول ما قالته أم سعد في اليوم التالي	حذف صريح	253
فأنتم محبوسون.....	حذف ضمني	255

3-4- المشهد (Scene): وهو الحركة السردية التي تكاد تحقق التساوي بين زمن الحكي وزمن القص، حيث يرتبط بالحوار، ونبه جيرار جينيت إلى: "أنه ينبغي دائما ألا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائما على الدوام"[2].

ويمكن التمييز بين نوعين من الحوار:

أ . الحوار الداخلي أو المونولوج: وهو حوار يحدث بين الشخصية وذاتها.[3]

ب . الحوار الخارجي: وهو الحوار الذي يكون بين شخصين أو أكثر.[4]

المشهد (الحوار)	نوعه	الصفحة
وقفت ونظرت إليّ واضعة تلك الابتسامة على ركن شفتيها وقالت. طيب أنت غير محبوس فماذا تفعل.	داخلي	253
يا يما الله يحميك بدنا ناكل يسلموا إيديكي	خارجي	278

[1]-بواكير الرواية الجزائرية، نقلا عن مدخل إلى نظرية القصة، ص58.

[2]- مكونات الخطاب السردي في رواية "أم سعد" لغسان كنفاني، ص50.

[3]-مكونات الخطاب السردي في رواية "أم سعد" لغسان كنفاني، ص50.

[4]- المرجع نفسه، ص51.

لقد كشفت رواية أم سعد من خلال مكوناتها أن كل شيئ فيها يقول بل يعكس المبدع لقضيته التي دفع حياته ثمنا لأجلها.

يعالج هذا التوظيف الزمني سيرورة سردية المقاومة حيث التأريخ الأدبي والفني لكفاح الشعب الفلسطيني.

خـاتمة

خاتمة:

تبين لنا أن الأدب المقاوم كان يتغذى في كل ملامحه من لهيب الثورة الغاضبة، التي تأججت على نار حب الوطن والانتماء إلى الأرض، فراح يدافع عنها، ويجابه كل معتد غاصب بالكلمة الصادقة وبالموقف النضالي الصامد، وكان الأدب المقاوم رسالة الأدباء والكتاب والمثقفين الملتزمين بالحرية والقيم النبيلة التي نضجت بالوعي والمعرفة المميزة للخير من الشر والفرح من الحزن والأمل من اليأس، فكانت الشهادة طريقا للنصر.

وحين صارت قضية فلسطين قضية عربية وإنسانية فإنها غدت عنوانا للحق والمحبة والسلام، وكذا طريقا للشهادة أو النصر، ومن ثم فإن الرسالة الكبرى التي حملها الأدب المقاوم في أغلب ملامحها كانت تتجسد بالتبشير بالخلاص من القهر والظلم والاحتلال ليبزغ ميلاد فجر المستقبل المنشود.

ولقد توصلنا في هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

- لم يختلف الواقع الأدبي في فلسطين كثيرا عن مثيله العربي إلا بعد النكبة عام 1948م حيث ازدهر أدب المقاومة بشكل ملحوظ في الرواية الفلسطينية خاصة بعد نكسة 1967م

-الأدب أحد أهم وسائل المقاومة والثورة وأكثرها فاعلية.

-ليس الأدب كان عند غسان كنفاني ترفا أو زخرفا لفظيا أو تقليدا لنماذج جربت في أماكن أخرى، بل هو عنده مسؤولية والتزام، والانسان عنده في نهاية الأمر قضية.

-روايات غسان كنفاني أحداثها متكررة ومألوفة وشخصياتها واقعية ليست غريبة لكن ذلك لا يعني أن كنفاني كان مجرد ناقلا للوقائع ومؤرخا ليوميات الشعب الفلسطيني ومعاناته الطويلة، بل إن كتاباته لها جمالياتها الخاصة وتندرج تحت عنوان الكتابة الأدبية الحديثة التجديدية من خلال الشكل القصصي المعروف بالنوفيلا، وما يميزه من خصائص بنائية وفنية، كالاقتصاد اللغوي، والتكثيف الحدثي، والتشخيص التصوير المركز.

-كشف لنا المنهج الموضوعاتي المعتمد في هذه الدراسة عن مدى تفاعل الكاتب، وتماهيه مع أحداث وشخصيات قصصه، سواء في بعدها الخيالي أو الواقعي، ومن ثم مدى نضج تجربة الذاتية النفسية والأدبية، في مجال المقاومة بتجليّاتها الواقعية التاريخية والتخليلية الإبداعية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمعاجم والدواوين:

- حجازي سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.
- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
- كنفاني غسان (1983)، ما تبقى لكم، الإصدار (ط2)، بيروت، لبنان، مؤسسة الأبحاث العربية.
- كنفاني غسان: (2015) أم سعد، قبرص: دار منشورا الرمال (مؤسسة غسان كنفاني الثقافية).
- غسان كنفاني، الأثار الكاملة، الروايات، مجلد1، ط1، دار الطلعة للطباعة والنشر، تشرين الأول، نوفمبر 1972.
- غسان كنفاني، رجال في الشمس(1980)، الإصدار (ط2)، الدار البيضاء المغرب: المركز الثقافي العربي.
- غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط6، 2004.
- القاضي محمد وآخرون (2009)، معجم السرديات، ط1، تونس، دار محمد علي للنشر.
- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004

المراجع:

- السعافين إبراهيم: الرواة على بيدر الحكمة (القصة القصيرة في فلسطين والأردن 1920-2000م)
- بيضي أحمد: مع غسان كنفاني بين المنفى والهوية والابداع (الإصدار ط1) الدار البيضاء، دار الرشاد الحديثة.
- اليعقوبي البشير ، القراءة المنهجية للنص الأدبي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب 2006.

- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3 2006.
- لحميداني حميد ، 2000 بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، نضال الشمالي، 2006، الرواية والتاريخ، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1
- لحميداني حميد ، سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء المغرب، 1990.
- الزركلي خير الدين ، الأعلام، ج5، ط17، دار العلم للملايين، 2007.
- دومة خيري، تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة (1960-1990) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
- نبيل راغب ، نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النقدي، مكتبة لبنان ناشرون: ط1، 2011.
- بن يمينة رشيد ، بواكير الرواية الجزائرية: دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، تفتيلت طباعة، نشر، إتصال1135/2013.
- سامي سويدان: أبحاث النص الوائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986.
- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1964.
- عبد الفتاح صفاء المهداوي محمد: الأنا في شعر محمود درويش (دراسة سوسيو ثقافية) في دواوينه من 1995م-2008م) عالم الكتاب الحديث، عمان الأردن، ط1، 2016
- الركيبي عبد الله ، تطور النص الجزائر الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر الجزائر، د ط 2009.
- مرتاض عبد المالك ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة (240)، المجلس الوطني للثقافة والفنون للأداب، الكويت، ديسمبر 1998م.
- عزام محمد، وجوده الناس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د،ط 1998

- سعيد علوش ، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 1989
- بن قينة عمر ، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما (ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط03، 2017)
- شكري غال ، أدب المقاومة، مؤسسة هنداوي، ط2024
- فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل بيروت ط1، 1985.
- عبيد الله محمد ، الرواية قصيرة الأردن وفلسطين بنية الرواية القصيرة، دراسة،، نصوص، أنطولوجيا، عمان، دار أزمنة 2005.
- عياد شكري محمد: تجارب في الأدب والنقد، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1994م
- مصايف محمد ، الرواية العربية الجزارية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت.
- نقلة العنزي حسن أحمد 2010، تقنيات السرد وآليات تشكيله، دار غبراء للنشر والتوزيع، عمان، ط1
- الأعرج واسيني ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986.
- وغنيسي يوسف: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، كلام المنهج، فعل الكلام،لادار الريحانة للكتاب، الجزائر، د،ط 2002.

المجلات:

- الحواري رائد ، الحوار المتمدن، محمد جلجامش، النص الكامل، عدد 4341، سنة 2014.
- ولد العزازي خيرة، الرواي وعلاقته بوجهة النظر في روايات غسان كنفاني مجلة قراءات، مجلد 15/ العدد1، 2023.
- شطاح عبد الله ، أدب المقاومة، قراءة الأدبية والالتزام، مجلة المدونة، العدد2، جانفي 2015، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة.

- سي أحمد عبد القادر ، الرواية العربية الجزائرية _النشأة والتطور، مجلة المرتقى، مجلد4، عدد1، مارس 2021، جامعة حسيبة بوعلي، شلف.
- -دكتور عتيق محسن دوري خان ، دراسات ومقالات، غسان كنفاني، دراسة في حياته وعماله، أقلام الهند، السنة2، العدد 1، يناير-مارس 2017.
- البيمانية ذكرى ، كاتبة عمانية، مقال: زحزحة المعتقدات وسؤال الهوية في رواية "عائد إلى حيفا"، جريدة عمان، 4 رجب 04/1446 يناير 2024، تاريخ الزيارة 3ماي 2025.
- حليفي شعيب، بلادنا فلسطين، مجلة الكرمل، المجلد 46، العدد3، 1992.
- شرشار عبد القادر ، بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، مقاربة حول الارهاصات الأولى لكتابة في الجزائر، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، عدد2، سنة 2005.
- عن روايات غسان كنفاني سرد قصير لملحمة شتات طويل، جريدة القدس العربي، 2024/2/3م.
- -مجلة الأداب، المجلد 19، العدد1، ديسمبر 2019، النقد الموضوعاتي، د. منيرة شرقي، جامعة العربي التبسي (الجزائر).
- بويجرة محمد بشير، الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل، مقاربة إيستمولوجية لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، ع1، جوان، 1997.
- درويش محمود، غزال بشر بزلزال، مجلة "الأسوار"، العدد 28، عكا القديمة، 2008.
- أبو رياش موسى إبراهيم ، مقال: غسان كنفاني في "عائد إلى حيفا": الانسان قضية، القدس العربي، 08ماي 2024.
- ندوة جريدة الخبر، رواية حرب التحرير تنتظر من يكتبها، عدد الأربعاء 05 جوان 2013.
- الأيوبي هاشم: الهواجس عند غسان كنفاني، مجلد الهدف، العدد4، 1995.

المترجمة

- الأدب والأنواع الأدبية لمجموعة المؤلفين، ترجمة طاهر حجار، دار طلاس، دمشق، 1985، والفصل المخصص للنوفيلا (القصة كما سماها المترجم)
- جينات جيرار (2003، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، وعمر الحلي، ط3، الجزائر، منشورات الإختلاف.
- غودن رينيه ، القصة الفرنسية القصيرة، ترجمة محمد نديم خشفة، فصّلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 2000.
- دومينيك ما نغولوا: المصطلحات المفاتيح لتلحليل الخطاب، ت: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدّار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008
- كيلباتريك هيلاري ، الرواية المصرية من زينب إلى سنة 1980، في تاريخ كيمبردج، للأدب العربي الحديث، تحرير محمد مصطفى بدوي، الترجمة العربية الصادرة عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، 2000.

الأجنبية :

- Graham goodn Notes on the novella ; inM the new short story theaories; Edited by: charles E; may; ohioliniversity, press; 1994; pp144.
- Patrickm.o'neil ; great world whriters the century; volume5;mars hall ; Cavendish; new York; 2004; pn:648.

المذكرات و الرسائل الجامعية:

- لاميا بوداود، تحليل الخطاب الميني الروائي في الجزائر، رواية لـ أوشامر بربرية، لجميلة زنير أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2011م.
- مريمرد دنادنية، ابداعية المكان في رواية عائد إلى حيفا، لـ: "غان كتأفاني"، مخطوط مذكرة ماستر، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة 8 ماي 1945-قالمة، جوان 2014.

- عقيلة أهنصري، و دنية مخلوفي، مكونات الخطاب السردي في رواية أم سعد، لغات كتأفاني مقاربة بنيوية سيميائية، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية و آدابها، تخصص أدب حديث ومعاصر، 2021-2022، جامعة يحي فارس المدية.
- أفنان قاسم، غان كناني، نقلا عن: صهيب عالم، أثر المقاومة الفلسطينية في القصة العربية الحديثة، رسالة الدكتوراه، الجامعة الملية الإسلامية، نيودلهي، 2017.

المواقع الإلكترونية:

- جميل حمداوي، المغربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، http//www.arab.candawah.com تاريخ الزيارة: 2025/03/10 ، سا:10.
- رواية ثورية تواكب الحدث، غان كتفاني و تجسيد السردية مقال في موقع الجزيرة، 2024/08/06، تاريخ الزيارة: 2024//08/06: https//www.aldjazera.net
- نصار إبراهيم، رواية "عائد من حيفا" ضربة كتفاني و الاستباقية، تفكيكح وعي و ثقافة التطبيع فكرا و ممارسة، بوابة الهدف الإخبارية:19 أوت 2017، htttps//hadaf.nems.ps
- أوسن داوود يعقوب، الشهيد غسان كتفاني: ظل الغياب، موقع ديوان العرب، تاريخ التصفيح:26-09-2011، الرابط: https//www.diwan .alanab.com/spip.php.article 29395

فهرس الموضوعات

الفهرس

كلمة شكر

الإهداء

مقدمة ..... أ

الفصل الأول:

المنهج و الموضوع

المبحث الأول: التيمة والنقد الموضوعاتي..... 5

- التيمة: المصطلح والمفهوم 5
- مفهوم المقاربة الموضوعاتية: 8

المبحث الثاني: أدب المقاومة..... 10

- التعريف بالمصطلح: 10
- محاور أدب المقاومة: 12
- المقاومة في الأدب الفلسطيني: 18

الفصل الثاني

المقاومة في سرديات غسان: الرؤية والتشكيل

المبحث الأول: غسان كنفاني سيرة مقاوم 26

- ولادته ونشأته: 26
- هجرته وانخراطه في العمل السياسي: 27
- استشهاده: 29

المبحث الثاني: النوفيلا خيارا أجناسيا 30
- مفهوم الرواية القصيرة:Novella وخصائصها الفنية..... 30
- أسباب اختيار غسان كنفاني للنوفيلا كشكل أدبي..... 37
- مبدأ التخطيط الواعي:..... 38

الفصل الثالث:

الفصل التطبيقي

المبحث الأول: الهوية المفقودة في رواية "عائد إلى حيفا" 44
- الهوية المفقودة في 'عائد إلى حيفا" 45
- الهوية والتاريخ المفقود: 55
- فقد الإنسان/ الهوية المشوهة: 58

المبحث الثاني: تيمة الموت و بنية الزمن في رواية "أم سعد" 61
- تيمة الموت في رواية "أم سعد" والمصير السوداوي للفلسطينين:..... 61
- تجليات الموت والمقاومة عبر التوظيف الزمني..... 63
- أ- المشهدية و تقنية اللوحات القصصية الزمنية 63
- ب- البنية الزمنية و معمامرية السرد 69

الخاتمة..... 81

قائمة المصادر والمراجع 83

فهرس الموضوعات..... 90

ملخص

ملخص :

تبرز تيمة المقاومة عنوانا رئيسيا في الأدب العربي الحديث والمعاصر عامة، وفي الأدب الفلسطيني تحديدا.

من هنا كان اختيار سرديات الكاتب الفلسطيني المناضل "غسان الكنفاني" موضوعا لهذا البحث، بتوخي قراءة منهجية تجمع بين المقاربة الموضوعاتية وطرائق تحليل السرد من أجل استكشاف مزيد من القيم الدلالية والجمالية التي تزخر بها ابداعات كنفاني ضمن ما يعرف أجناسيا بـ "النوفيلا " أو الرواية القصير.

الكلمات المفتاحية: التيمة، المقاومة، السردية، الرواية القصيرة.

Abstract:

"The theme of resistance is a central theme in modern and contemporary Arab literature in general, and in Palestinian literature in particular."
Hence, the selection of the narratives of the Palestinian fighter writer Ghassan Al-Kanafani was the subject of this research, through a systematic reading that combines the objective approach and the methods of analyzing the narrative, in order to explore more of the symbolic and aesthetic values that abound in Kanafani's creations within what is known generically as "Nuovila", or the short novel.

Keywords: Orphan, Resistance, Narrative, Short Novel.