متاهات الكلمة وأصالة الهوية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (٣٣٢٦/ ٦/ ٢٠٢٣)

عنوان الكتاب: متاهات الكلمة وأصالة الهوية: دراسات نقدية في الأدب الفلسطيني

تأليف: النعيمي، بديعة علي حسن

بيانات النشر: عمان: بديعة علي حسن النعيمي، ٢٠٢٣

رقم التصنيف: ٨١٣,٩٠٥٦٤

الواصفات: / النقد الأدبي/ / الروايات العربية/ / الأدب العربي/ / فلسطين/

الطبعة: الطبعة الأولى

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

الحقوق محفوظة للمؤلفة

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو أي جزء منه، أو تخزينهما في نطاق استعادة المعلومات، أو نقلهما بأي شكل من الأشكال دون إذن خطيّ مسبق من المؤلفة.

All rights preserved. No part of this book may be produced stored in a retrieval system or transmitted in any form or any means without prior permission in writing of an Author.

سنة الصدور: ٢٠٢٣

بديعة النعيمي

متاهات الكلمة وأصالة الهوية

دراسات نقدية في الأدب الفلسطيني

2023

مقدمة

مقدّمة للكتاب النقدي الموسوم بـ"متاهات الكلمة وأصالة الهوية"
للناقدة بديعة النعيمي
بقلم الناقد والروائي علي فضيل العربي/ الجزائر

لم يعد النقد الأدبي منذ ظهور المناهج النقديّة مجرّد قراءة انطباعيّة للأعمال الشعريّة والسرديّة، بل أخذ النقد منحى آخر بعد شيوع المناهج النقديّة، حيث صار الناقد قارئًا ممحّصًا ومحلّلًا ومدقّقًا ومغربلًا للأعمال الأدبيّة، معتمدًا على مبادئ ونظريات، متقمّصًا الحالة الشعوريّة والإبداعيّة لصاحب النص،كما قال ميخائيل نعيمة: "لكنها ليست غربلة الناس، بل غربلة ما يدوّنه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول"، وهو أيضًا، أيّ الناقد، كما جاء على لسان صاحب الغربال الأديب ميخائيل نعيمة، مثله كمثل الصائغ الذي يميّز بين أصالة الجواهر وزيفها، بخبرته وقوّة ملكته ونفاذها إلى أعماق النص الأدبي، كي يميط اللثام للقارئ عن الجوانب الخفيّة في المعمار الأدبي، سواء أكان شعرًا أم نثرًا.

وقد أطلّت علينا الأديبة الناقدة بديعة النعيمي، في كتابها النقدي "متاهات الكلمة وأصالة الهويّة" بجملة من المقالات القيّمة، نحت فيها منحى القارئ والدارس المتفحّص والممحّص لمضامينها الواقعيّة، المفكّك لرموزها النضاليّة والإنسانيّة.

إنّ المتصفّح لمقالات الناقدة والروائيّة الأستاذة بديعة النعيمي، سيستمتع -لا محالة- بجمالية التحليل والتفكيك للنصوص القصصيّة والروائيّة التي اختارتها، وهي نصوص لكتّاب كبار ومبدعين لامعين في الساحة الأدبية العربيّة المعاصرة، لهم حضور لافت ومتميّز في المشهد الثقافي العربي، بل هم من صنّاعه الأوفياء، وممثليه الأوفياء، والمعبّرين عنه بكل صدق وجرأة وشجاعة وأصالة، مثل جبرا إبراهيم جبرا، غسان كنفاني، رضوى عاشور، محمد سرسك، محمد حسين، ومهنّد الأخرس، ولم يكن اختيار الناقدة لتلك النصوص اعتباطيًّا وعفويًّا، بل كان اختيارها ذاك، يصبّ بمجمله في مجرى اهتمامات الناقدة المتيّمة بالقضيّة الفلسطينية، وبقدسيّة بيت المقدس، وتعبّر عن روح المقاومة والممانعة والصمود العربي والفلسطيني.

لقد اختارت الناقدة الأستاذة بديعة النعيمي نصوصها السرديّة بعين قرّتها القدس المرابطة في وجه العصابات الصهيونيّة، وفلسطين الصامدة أمام عواصف التهجير والنزوح واللجوء وثقافة النسيان، وخاصة منهج الاستسلام للواقع المرّ تحت مسمّى خادع، هو "السلام"، والذي حاولت مرارًا وتكرارًا، وتحاول القوانين الدوليّة الجائرة، والأيدي المشلولة فرضه على الشعب الفلسطيني المجاهد والصامد.

وقد أتحفتنا الناقدة والروائية العربية بديعة النعيمي بهذا المولود النقدي الجديد الموسوم بعنوان "متاهات الكلمة وأصالة الهويّة"، وهو عنوان باذخ في رمزيته وصارخ في دلالاته، معبّر عن جذوة المقاومة والصمود، مبشّر بنصر مؤزر للحق على الباطل، ولم تكتفِ فيه بالتحليل الفنّي وتقييم جودة العمل الأدبي وإبراز علاقة الكاتب بمحيطه الوطني والقومي والإنساني فقط، بل عزّزت الإبداع العربي وثمّنت الذائقة الأدبيّة لدى القارئ الشغوف.

إنّه إضافة جديدة ومميّزة للمكتبة الأردنية الهاشميّة خاصة، والمكتبة العربيّة عامة، وسيكون هذا الكتاب بعد صدوره، زادًا مفيدًا للدارسين والأكاديميين في المكتبات والمعاهد الجامعية، ومعينًا للقارئ العربي للغوص في كنوزنا الأدبيّة المعاصرة.

(١) قراءة نقدية في رواية صيّادون في شارع ضيّق

الحنين في رواية صيّادون في شارع ضيّق

جبرا إبراهيم جبرا

جبرا إبراهيم جبرا هو كاتب ورسام وناقد تشكيلي فلسطيني وُلد في بيت لحم عام ١٩١٩.

كتب جبرا هذه الرواية باللغة الإنجليزية عام ١٩٥٥، وتم نشرها عام ١٩٦٠ في لندن، وبعد سبع سنوات على نشرها باللغة الإنجليزية، قام تلميذ جبرا في الجامعة الدكتور محمد عصفور بترجمتها إلى اللغة العربية، ويا حبّذا لو أن جبرا كتب هذه الرواية باللغة العربية، لحملت أسلوبه بين طياتها.

يقول المفكّر الفرنسي بيير نورا: "ما ندعوه اليوم باسم الذاكرة، هو ليس ذاكرة، لكنّه تاريخ، وما نقول عنه جدلًا إحياء الذاكرة، هو في الواقع رعشتها الأخيرة حينما تستهلكها الموضوعات التاريخية، والحاجة للذاكرة هي حاجة للتاريخ".

عندما يعيش الكاتب حالة الغربة الإجبارية، فلا بدّ من أنّ المكان سيشكّل في الذاكرة حالة حنينيّة من الصعب التخلّص منها، فكيف عندما يكون المكان هو القدس؟

وظروف بطل الرواية جميل فران، تكاد تكون النسخة الأصلية من ظروف الكاتب جبرا إبراهيم جبرا، حتى أنّ بعض النقّاد قالوا بأنها تصلح في كثير من جوانبها لأن تكون سيرة ذاتيّة للكاتب نفسه.

تتحرك أحداث هذه الرواية في شارع ضيّق وهو شارع الرشيد في العاصمة بغداد، وتعكس لنا أحداث الرواية الحالة السياسية والاجتماعية والثقافية التي كانت تعيشها بغداد، كما ويكشف لنا الكاتب من خلال المظاهرات المتكررة في تلك الفترة عن الوعي الثقافي الذي كان يتمتع به طلاب الجامعة وسط القمع والسجن الذي يتعرضون له من قبل الأمن، طلاب مشاغبين يعشقون ويكتبون القصائد للحبيبات، ويمارسون السياسة كمواجهة لفهم حقيقة الزمن والحياة التي كانوا يحاولون عيشها كما يريدون، لا كما يريدها لهم السّاسة.

تبدأ الرواية بوصول جميل فران إلى بغداد للعمل كأستاذ للغة الإنجليزية في إحدى كليات بغداد، وذلك بعد أن اضطره ما حدث في فلسطين عام ١٩٤٨ من ضيق الأحوال المادية إلى هذا السفر، يصل إلى بغداد بستة عشر دينارًا، قاطعًا شعث الصحراء وباحثًا عن فندق تتناسب أجرته ودنانيره، يتنقل من فندق إلى آخر، وأثناء تجواله هذا، يقدّم لنا وصفًا لمدينة بغداد، مقاهيها، فنادقها، ومكتباتها، والأهم، شوارعها، وخصوصًا الشارع الذي ستدور به معظم أحداث الرواية وهو شارع الرشيد، ويصفه بجوهر مدن التاريخ، وهو نفسه الشارع الذي تتوحّد به القوى الزاحفة في المظاهرات وتحدث به الاعتقالات وقمع الحريات وقتل الآمال، كما يصف نهر دجلة الذي يشطر المدينة إلى شطرين متناسقين ويحمل في جريانه الوئيد ذكرى حضارات عمرها آلاف السنين.

وبعد استقرار جميل فران في أحد الفنادق، يبدأ أبطال العمل من الصيادين بالتسلّل، الواحد تلو الآخر، للمشاركة في رسم حبكة مكتملة للرواية، فيكون أوّل المتسلّلين حسين عبد الأمير الذي يلتقي به جميل فران في شارع المقاهي والبغاء، وحسين هذا يكتب الشعر، يعرّف جميل فران بصديق له يدعى عدنان طالب.

ولن يخفى على جميل المثقّف ملاحظة الفكر الذي يحمله كل من الشابين اللذين سيصبحا من أعز أصدقائه.

يتسلّل فيما بعد برايان، الشاب الإنجليزي الشاذ جنسيًا، يعمل في أحد البنوك ويدرس اللغة العربية وينتظر اليوم الذي يستطيع فيه قراءة القرآن الكريم بطلاقة العربي، وكانت بغداد وقتها ترزح تحت الحكم البريطاني الطامع بنفط الموصل.

برايان الذي لديه دراية بالآثار كأي مستشرق جاء إلى بلادنا ليعرف ويحفظ كل تفصيلة، عندما يسافر إلى إنجلترا، ستكون بغداد بالنسبة له كتجربة أو استكشاف، أمّا أهل البلاد فلن ينسوها لأنها ترسّخت هناك في الذاكرة كتاريخ متين.

يصطحبه عدنان ليعرّفه على بغداد لا من الخارج كما يراها برايان، بل من الداخل حيث المدينة الفقيرة المليئة بالمتناقضات، يشرح له معاناة الشعب الذي عاش على مدى قرون، وأنّه شعب قَبِل بالعبودية حيث جاءهم حكّام من الخارج واكتسحوا البلد حتى أوشكت آثار المفاخر التاريخية أن تُمحى.

تتطـور أحـداث الروايـة فتـدخل بقيـة الشـخوص، سـلمى العشرينية، زعيمة اجتماعية، وزوجها الستيني الثري الذي يمتلك آلاف الـدونمات وعضـو في مجلـس الأعيـان، صـديق للإنجليـز، اشـتغل بالسياسـة ولـم يقـرأ كتـابين في حياتـه أحمـد الربيضـي، وابنـة أختها سلافة ووالدها عمـاد النفـوس الثري البـدوي المتشـدّد الـذي يـرفض ذهـاب ابنتـه إلـى الكليـة، فتضـطر خالتهـا سـلمى إلـى جلـب الأساتذة الخصوصيين لتدريسها، ومـن ضـمنهم جميـل فـران الـذي يقع في حـب سـلافة، ثـم يـدخل توفيـق الخلـف أحـد أبنـاء الأغنيـاء، بدوي يمتلك مبدأ ويرفض زواجه من سلافة لأنه يكره مجتمعاتهم.

تفـيض لـواعج جميـل فـران باستحضـاره للماضـي وذكريـات القدس حينما يقع في حبه الجديـد سـلافة، فيحضـر حبـه الأول ليلـى التي قتلتهـا العصـابات الصـهيونية عنـدما دخلـوا القـدس، إلـى حـب الجسد وحاجته للشهوة والمتمثل بسلمى، حيث كان يغالبـه الحنين لحبيبته ليلى كلما حاول لمس امرأة.

عاش جميل فران ألم الغربة والغياب، المنفى والعشـق، والحـب المقتول، حتى حبه الجديـد لسـلافة كـان مبتـورًا ولـم ينتـهِ بـزواج كمـا كـان يحلـم، بـل انتهـى بقبلـة طويلـة وعنـاق حـار وسـط حضـور ليلـى والقدس، بهذا المشهد يقفل الكاتب جبرا إبراهيم جبرا الرواية، روايـة الحنين والحـرب والحـب والخيانـة والثـراء والفقـر، روايـة الأكـواخ الرديئة والقصور الباذخة، رواية الخروج والعودة بين بغداد والقدس.

ما حدث للصيادين في رواية جبرا إبراهيم جبرا في ذلك الشارع الضيق، يحدث الآن في شوارع القدس الضيقة وساحات المسجد الأقصى من اقتحامات بمناسبة ما يسمى "ذكرى نزول التوراة العبري"، وذلك توطئة لتقسيم المسجد الأقصى زمانيًا ومكانيًا بهدف جعله مكانًا مشتركًا تحت شعار حرية ممارسة الشعائر الدينية.

فالتاريخ يسير بشكل دائري ويعيد نفسه.

(٢) قراءة نقدية في رواية الطنطوريّة
للراحلة الكبيرة رضوى عاشور

الطنطورة: الوشم الذي يزيّن وجه الذاكرة.

ولدت رضوى عاشور في القاهرة عام ١٩٤٦، درست الأدب المقارن ثم نالت شهادة الدكتوراة وعملت كأستاذ في جامعة عين شمس.

جاء اسم الرواية من اسم قرية الطنطورة والتي كانت من ضمن المناطق التي ستدخل منطقة اليهود حسب قرار تقسيم فلسطين.

هناك، حيث البحر يتحرّش بقدميّ رقية العاريتين، حيث كان الصبّار يخلع ردائه طواعية بين يديها، حيث يلف البحر تلك القرية برائحته، هناك حيث الرمل الذي يعانق الجسد داخل حفر الطفولة وزفة عريس على شاطئ بحر امتزجت زغاريد أمواجه بأهازيج الأهل والجيران في مقطوعة موسيقية هارمونية، حيث القطار وما يخفيه من أسرار، هنا ابتدأت الحكاية.

رقية والبحر وما تخبئه الأيام، ثلاثة جمعتهم مساحات لا تشبه بعضها، مبتدأها ومكمن أسرارها الطنطورة، عروس حيفا.

تسرد رضوى عاشور أحداثًا من عام ١٩٤٨ وحتى عام ٢٠٠٠، وقد تمكنت من التأريخ لأحداث مفصلية مهمة بدءًا من النكبة وانتهاءً بالأحداث التي وقعت في لبنان.

وفي الرواية يطلب حسن الابن الثاني لرقية من أمه أن تسرد له حكاية الخروج بهدف توثيق ما حدث، وهذا إن دلّ على شيء، فيدل على تأكيد الكاتبة على أهمية التاريخ الشفاهي.

تبدأ رقية بعصر الذاكرة واستفزازها لتُخرِج ما تحتفظ به من ذكريات معتّقة لحياتها المعقّدة منذ ١٩٤٨ في الطنطورة وحتى استقرارها في لبنان، بعد أن تقاذفتها الحياة وحطّت بها في الإمارات ومصر.

تبدأ أولى مآسيها أثناء الخروج بالشاحنة التي نقلتهم خارج حدود القرية حين التقت وجهًا لوجه بجثة والدها وأخويها المكوّمة مع جثث أخرى، "ولكني عدت أجذب ذراعها بيدي اليسرى وأشير بيدي اليمنى إلى حيث أبي وأخويّ، كانت جثتهما بجوار جثة جميل مكومة بعضها لصق ببعض"[1] لكن أمها أم صادق بالرغم من تحديقها بالجثث، إلّا أنّها ظلت متأكدة من أن زوجها اعتقل مع من اعتقلوا من رجال القرية، وأنّ ولديها قد هربا إلى مصر، فهل رفضت أم صادق ما رأت عيناها كي تبقى على قيد الأمل الخيط الوحيد الذي يمدّها بالحياة والعودة؟

وتواصِل رقية رحلة الاغتراب وما خبأته الذاكرة من الشتات وسلب الحقوق الذي ابتدأ بتنكَتيّ الزيت ونصيّة الجبنة حينما قامت

(١) رضوى عاشور، الطنطورية، ص٦٢.

المجندة الصهيونية بمصادرتهن، وكيس الخيش الذي يشي بالثوار، وكما وشى هنا سيشي هناك في لبنان.

ومن الفريدس إلى الخليل فإربد في شمال الأردن، ثم درعا فدمشق في سورية، وصولًا إلى صيدا في لبنان، حيث عمها أبي الأمين الذي كان قد خرج بأهله قبل المجزرة التي تعرضت لها القرية، هناك، تتزوج رقية ابن عمها الطبيب أمين وتنجب ثلاثة أولاد.

في لبنان تعيش بقية المآسي حيث تلخّص لنا الكاتبة الحياة التي عاناها الفلسطينيون بعد خروج المقاومة من الأردن بعد حرب أيلول وتوجهها نحو بيروت، حيث الكتائب لها بالمرصاد.

تتدرّج رضوى عاشور بالمآسي بدءًا من اندلاع الحرب الأهلية عام ١٩٧٥ ثم تدمير بعض المخيمات بالكامل، إلى انقسام بيروت إلى شرقية وغربية، إلى اجتياح دولة العدو الصهيوني للبنان عام ١٩٨٢ وما رافقها من أحداث، إلى مغادرة منظمة التحرير الفلسطينية لبنان وحتى مذبحة صبرا وشاتيلا.

جمعت رضوى عاشور في روايتها بين التاريخي والمتخيَّل بطريقة سلسة، كما أنّها لجأت إلى استخدام الرمز، "أمد يدي، ألمس المفتاح، أرفع الحبل عن رقبتي أضعه حول رقبة الصغيرة"[١] حيث يرمز المفتاح هنا إلى العودة إلى فلسطين.

---

(١) رضوى عاشور، الطنطويّة، ص٤٥٣

وفي موضع آخر من الرواية: "إن للبلد رائحة غريبة تختلط برائحة البحر والزنبق الأبيض الذي ينبت في الجزر وشواطئها في ذلك الوقت من السنة"[1]، حيث ترمز رائحة الزنبق الأبيض لفترة الأمان في القرية قبل اقتحام العصابات الصهيونية وارتكاب المجزرة.

كما جاءت الرواية لتجسيد اللهجة الفلسطينية على لسان الساردة، وكانت الرواية كحارس لبعض الأهازيج من قبيل حفظ التراث الفلسطيني.

في رواية الطنطورية تتذوّق فلسطين، تشتم رائحتها، تعيش جنون البحر وبحر الجنون.

(١) رضوى عاشور، الطنطوريّة، ص٦١

(٣) قراءة نقدية في المجموعة الروائية ثلاث برك آسنة

للكاتب الدكتور إبراهيم غبيش

صدرت مجموعة الروايات القصيرة "ثلاث برك آسنة" للكاتب الدكتور إبراهيم غبيش عن دار الآن ناشرون وموزعون عام ٢٠٢٢.

ضمّت هذه المجموعة إحدى عشرة رواية قصيرة، وقد جاءت تسمية هذه المجموعة على اسم الرواية الأولى التي استهلّ بها الكاتب مجموعته.

وقد تصدّرت الرواية الأولى العبارات الآتية: "بركة ماء نهايات أيلول وبدايات تشرين، يتقاطر المطر خفيفا وناعما..بركة ماء تزداد عمقًا،عرضًا وطولًا في الشتاء"[١].

كأن الكاتب من خلال هذه الكلمات قد لخص الحياة بزمن قصير، شهر أيلول وتشرين ومكان ضيق هو بركة الماء بطولها وعرضها وعمقها.

ثلاث برك آسنة هي ثلاث حيوات، إنّها العمر الآسن.

عهد وعاهد وحياة المخيم التي تشبه البركة بمائها الآسن، شظف العيش، الغياب والموت، ربما هذه هي البرك الثلاث،

(١) إبراهيم غبيش، ثلاث برك آسنة، ص٧.

فالمخيم على هامش الحياة، لن يشعر أحد بجوعك وعطشك ولن يلحظ أحد بغيابك أو حتى موتك.

في رواية آدم، وهي الرواية الثانية في المجموعة، آدم الجد وآدم الحفيد وعبد النور السوداني، والطابقين الثاني والسادس لآدمين أخذتهما الغيبوبة، المسافة بينهما كالمسافة بين عمرين، وعبد النور ما بين الطابقين والأمل أمامه كقنديل مضيء لم يغادره في رحلته التفقديّة بين الطابقين..جمعت ثلاثتهم الإنسانية.

ومن الآدمين وإنسانية عبد النور إلى الإنسان المصنوع من الملح في رواية "سندباد من ملح"، إنّه الفلسطيني المطارَد الذي يرتحل من مخيم إلى آخر، لذلك جعله الكاتب من ملح لا من لحم ودم، ربما لينقل رسالة للعالم عن قسوة الحياة التي يحياها الفلسطيني بعد أن دفع به الاحتلال إلى الشتات.

ينتقل بنا الكاتب نحو الفلسفة والرمز في رواية "طائر اللقلق البري"، ثم يعرج على الأشواك غير الاعتيادية، والتي خالفت طبيعتها فانغرزت للداخل بدلًا من كونها تنغرز للخارج..إنّها أشواك القنفذ زكريا التي تسبّبت له بالنزيف.

متناقضات، ثنائيات متجانسة أو متناقضة، لكنها مؤتلفة، هكذا أرادها الكاتب..ربّما زكريا قتل نادر الأب الروحي له إشفاقًا عليه وتخليصًا له من ألم السرطان وعلاج الكيماوي، "كانت الأخت

كلير تدق الأجراس بعنف مرة، ومرة يفعلها زكريا لكي لا يسمعا آلامه الحادة"[1]

كلير، زكريا، ونادر، ثلاثة جمعتهم المأساة وفرّقتهم الدنيا، الموت، والسجن.

وإلى رواية "مرمور صعود، هبوط"، حيث ياسمينة الحب الصامت المعرش على جدران قلب أيوب مرمور، ابن المخيم سابقًا وابن إحدى المدن الجبلية لاحقًا، بائع الحمّص والترمس المسلوق، ابن العاشرة المفتقِد لدلال أمه الفقير، لكنه دلال..

تتوالى الروايات برمزيّتها وفلسفتها إلى أن نصل إلى الأطول بينها في المجموعة، والتي أخذت اسم "شارع الظل"، وقد احتلّت من الكتاب الصفحات من الصفحة ١٢١ وحتى الصفحة ١٧٩، تناوبت فيها أوراق فاطمة ومصطفى وتخلّلها ورقة للدكتور سعد الدين.

وهنا احتلّ المخيم وحياة اللجوء معظم أحداث الرواية، ولا أعلم إن كان الكاتب قد استخدم مصطلح الظل عن قصد ليلمّح إلى وجه التشابه بين الظل والحياة داخل المخيم، متمثلة بلقمة العيش التي تحكّمت بها منظمات تحت مسمى الإنسانية كما يتحكم الضوء بظل الأشياء، وطولها، وقصرها واختفائها حسب زوايا السقوط.

---

(١) إبراهيم غبيش، ثلاث برك آسنة، طائر اللقلق البري، ص٧٤

وهنا نطرح تساؤلات كثيرة منها: لمَ اختار الكاتب اسم فاطمة تحديدًا ؟ أرمزًا إلى الأرض المغتصبة؟

لمَ تخلّص البطل من الساعة؟ هل زمن المخيم يختلف عن الزمن في غيره من الأماكن؟

وقلم الحبر الجاف، هل اختاره جافًا ليكتب حكاية المخيم وينهيها ليمنع استمرارها من أجل العودة إلى الأرض؟

واللوحة لمَ أرادها بلا إطار؟ الإطار عادة يثبّت الصورة ويحفظها من الاهتراء، هل الصورة هي المخيم؟ هل أراده هشًّا من غير إطار لينتهي يومًا؟

طوال صفحات رواية شارع الظل، والأحداث والأشياء تتداخل كحلقات، حرب وجوع وموت جماعي أثناء النزوح، موت يلاحقهم من مخيم إلى آخر،المخيم الهش "المخيم ليس حصنًا أبدًا أبدًا ليس حصنًا"[1]

لم يغب المخيم ولا فلسطين ولا شخصيات تحمل لقب طبيب عن معظم روايات هذه المجموعة التي انتزعها الكاتب من الواقع المر، كما لم يغب وصف الألعاب المبتورة، البرد، قيظ الصيف، وغيرها من الملامح القاسية لحياة المخيمات.

---

(١) إبراهيم غبيش، ثلاث برك آسنة، شارع الظل، ص١٦٧

بالنسبة للغة التي استخدمها الكاتب، فقد امتازت بالجمل القصيرة والمركّزة ومعظمها ترمز إلى أشياء أرادها الكاتب، وبعضها ربما حمل أيديولوجية معينة.

تعتبر هذه الرواية من أدب النخبة وليست من أدب الجمهور، أي أنها موجّهة إلى فئة معينة، بالإضافة إلى أنّ معظم رواياتها سوى شارع الظل قصيرة، ويحدّد النقّاد إنْ كانت تندرج تحت مسمى رواية أم لا.

(٤) قراءة نقدية في مزامير كنعانية

للكاتب محمد سرسك

المكان في مزامير كنعانية (خواطر ونصوص)

مزامير كنعانية صادرة عام ٢٠٢٢ عن دار الأزبكية.

قدّم العمل الدكتور إبراهيم خليل، حيث امتدح مزامير محمد سرسك بأنها نصوص وخواطر مكثّفة ينسحب عليها القول المأثور خير الكلام ما قلّت حواشيه وكثرت معانيه.

قسّم الكاتب مزاميره إلى أربعة أقسام: القسم الأول بعنوان "مزامير كنعانية" والثاني "مدينتي يبوس"، أمّا القسم الثالث فكان بعنوان "وتريات" والقسم الرابع والأخير كان تحت عنوان "من الواقع".

كانت الأمكنة التي اختارها الكاتب في معظم أقسام مزاميره أماكن واقعية تمثّلت بفلسطين وبعض مدنها مثل عكا والضفة الغربية، وبالتالي فإنه من الطبيعي أن يرتبط المكان الواقعي بزمن حقيقي، من نكبة فلسطين إلى انتفاضتها المباركة، ومن المعروف أنّ فلسطين تمنح الكاتب الأصيل أدوات الإثارة والتشويق عند القارئ المتذوّق، وبالتالي القدرة على الإبداع، فكان لكل مزمار عند محمد سرسك خصوصيّته، وقد سيطر المكان على حركة الأبطال في هذه المزامير، كيف لا والمكان هو فلسطين بكل

تجليّاتها وقدراتها، حيث أنّه لو تم ضغط الزمن جميعه قبل القرن العشرين لتساوى مع أحداث القرن العشرين، من الذي صنع هذا؟ إنّها فلسطين وما دار على أرضها وتخطّاها إلى خارج حدودها آلاف الأميال.

كانت حوارية الأرض والتاريخ أولى مزامير محمد سرسك على شكل مشهد مسرحي، يدور هذا المشهد بين ثلاث شخصيات هم: شلوم وملخماة والخيال الذي لم يظهر سوى مرة واحدة ليقول عبارة مبتورة لم تكتمل "الشعب قد تلون"[1]، ثم يختفي، وقد يكون الكاتب قد لمّح من خلال هذه العبارة إلى فترة الانتفاضة المباركة الأولى عام ١٩٨٧، حيث يكشف لنا فيما بعد ما قاله ملخماة لشلوم "من البداية كان عليك أن تسحقها، تلك الأيدي التي تلوح لموتنا"[2]، وأظن هنا أنه قصد أيدي الفلسطينيين التي استخدمت الحجارة كسلاح لها في تلك الانتفاضة، وخصوصًا الأطفال الذين تعرّضوا من قبل إسحاق رابين إلى تكسير العظام، والانتفاضة الأولى هي التي أجبرت دولة الاحتلال أن تدعو منظمة التحرير الفلسطينية إلى محادثات السلام.

(١) محمد سرسك، مزامير كنعانية، ص١٥

(٢) محمد سرسك، مزامير كنعانية، ص١١

وهنا يقول شلوم لملخماة: "أعطيتهم المكان وأعتقل الزمان"[1]، فالمكان كان ما حصلت عليه المنظمة في محادثات أوسلو، الضفة الغربية وقطاع غزة، والزمان هو الحكم الذاتي الانتقالي لفترة خمس سنوات.

يُظهر الكاتب في هذه القصة تخوّف ملحماة من الولادات الكثيرة لنساء فلسطين، فيتخيل أنهن يلدن جيوشًا تصنع موت ونهاية دولة الاحتلال، ويظهر هذا على لسان ملخماة: "إنهم يصنعون موتنا تحت جلودهم، ربما تصبح النساء لديهم مخزن للذخيرة، إنهم يخيفونني"[2].

وإلى حي الفاخورية في عكا والمزمار الثاني، حيث معاناة الفلسطيني داخل خطوط دولة الاحتلال، حيث كبر أولاده وتقمّصوا عادات اليهود، فإبراهيم الابن البكر لبطل القصة يستعرض شبابه الذي تفتّح في دولة غريبة مغتصبة أمام اليهوديات المراهقات، بل قد يتمادى كما يسرد الكاتب في إحضار إحداهن إلى البيت، وابنة البطل لمياء التي تنكشف لها أنوثتها حيث تستعرض جسدها الذي ينضج يومًا بعد يوم أمام مرآة اختطفتها من غرفة أمها.

---

(١) محمد سرسك، مزامير كنعانية، ص١٣

(٢) محمد سرسك، مزامير كنعانية، ص١٢

إلى معاناة الأب مع رئيسه في المصنع الذي يعمل به، إلى معاناته في الحصول على تصاريح البناء كما معاناة الفلسطيني من الدرجة الثالثة، إلى غربة الأهل الذين تشرّدوا، والوطن الذي غادر حي الفاخورية.

وفي المزمار الثالث الأميرة المهزومة يذكّرنا بيهود الشتات مثل يهود الفلاشة، وهم يهود أفريقيا ويهود أوروبا ذوي العيون الزرق، وكيف استخدموا أساطيرهم لإثبات حقهم في فلسطين والتي أصبح اسمها "إسرائيل" بعد اغتصابها وأصبح صاحب الحق عامل نظافة من الدرجة الثالثة.

وتستمر المزامير في مزمار أرض الميعاد، حيث يستعرض الكاتب ماضي اليهود في الجيتوات وإلاههم المزعوم "يهوه" الذي يتعشق لدماء الأغيار وهذا فيه إشارة إلى دولة الاحتلال التي قامت على دماء الفلسطينيين التي سالت في المذابح التي ارتكبت في حقهم، ويضرب لنا مثلًا على واحدة، وهي مذبحة عيون قارة التي ارتكبت بتاريخ ٢٠/ ٥/ ١٩٩٠، حيث قتل ثمانية عمال فلسطينيين "ويتردد في الرأس صدى خطوة تائهة..أطلق..تنساح الدماء..وعشش في الصدر الصغيرة حرقة بلا وداع"[١].

(١) محمد سرسك، مزامير كنعانية، ص٢٩

وفي القسم الثاني بعنوان "مدينتي يبوس" يقسم مدينته إلى تسع شهقات.. أولها حشرجات مقيمة حملت رائحة القتل والطرد وما تعرضت له قرى ومدن فلسطين من تطهير عرقي، فيذكر ما تبقى من شجرة حور التي لا زالت تقاوم هنا، إلى مفتاح يعد بالرجوع هناك، حياة القرية الهادئة وأرهب ما فيها كان صوت ذئب يخترق سكون الليل، إلى رصاص جلب معه اللون الأحمر ورائحة الموت، فحياة الشتات واللجوء والمخيمات، ويختتم هذه الشهقة بعبارة "وعبير صبية قد دخلت قلبي وبقيت فيه"[1]، وعبير امرأة، والمرأة تعني الخصب، هي التي تلد ودوام الحياة موصول برحمها الولّاد، وهؤلاء هم نساء فلسطين، ومن شهقة إلى شهقة حيث الحديث عن الانتفاضة التي ولدت في الضفة الغربية، إلى ذكره لأشجار الزيتون وأهميتها عند الفلّاحين، إلى ملامح حياة المخيم الهلامية التي تشبه الحلزونة، إلى شهقة الحلزونة وأرض العسل والحلوى التي تجلب الذباب والذباب هم اليهود الذين تعملقوا وسرقوا فلسطين، إلى شهقة انزراع، حيث ذكريات الطفولة وطيّات حب في فصل الخير والحب والرحيل، إلى الحب والأمل بربيع يدوم، وحياة المخيم التي تختبئ بين المشاعر، إلى شهقة الأجراس الصغيرة، وإلى آخر الشهقات نمضي إلى الكاميرا.

---

(١) محمد سرسك، مزامير كنعانية، مدينتي يبوس، ص٤٠

في القسم الثالث الذي جاء بعنوان "وتريات"، حيث التكثيف الذي اشتغل عليه محمد سرسك والعمق الذي أراده لها، جاءت هذه التسمية متقصّدة من قبل الكاتب لينقل لنا شعورًا بأنّ كل وترية هي وجبة إنسانية سريعة لكنها كاملة الدسم، ولا يفتأ في وترياته يذكّرنا من خلال كلماته الشاعرية بارتباط الإنسان بالمكان والماضي "أطارد الماضي داخل صندوق"[1]، ويلفت انتباهنا بأن المكان مرتبط بالماضي والطفولة.

أمّا الجزء الرابع والذي كان عنوانه "من الواقع"، قد تضمّن أربعة قصص قصيرة واقعية فاضت في معارك المشاعر الإنسانية التي تتولد من وجع عدم القدرة على الإنجاب، الفقر، وقصر ذات اليد، عجز الرجال وعويل رغبات النساء تضج بين طياتها الخيانة والعار.

ولا بد من القول بأن محمد سرسك استخدم مصطلحات تدل على الأمل مثل الصبح والضوء، وأخرى تدل على القوة مثل البحر، والتي استخدمها أكثر من مرة، وأخرى تدل على الظلم مثل شمشون وهذه شخصية ذُكرت في الأساطير التوراتية، وشمشون يهودي يقتل الفلسطينيين، والكثير من المدلولات يضيق بنا هذا المقام الإتيان على ذكرها جميعًا.

---

(١) محمد سرسك، مزامير كنعانية، وتريات، ص٨٢

مزامير معرفية نثرها محمد سرسك في سفينة لا زالت تمخر في بحر التاريخ الفلسطيني، وأتمنى أن ترسو في ميناء النقّاد لتعطى حقها من القراءة والنقد.

(٥) قراءة نقدية في رواية رجال في الشمس

للراحل غسان كنفاني

زمن غسان كنفاني ثقيل الوقع متوحش الخطى

يعتبر الزمن في العمل الروائي بنية أساسية، حيث لا يوجد عمل روائي لا يرتبط بالزمن، وهو داخل النص يعادل زمنين: الأول زمن القصة، وهو زمن الأحداث والوقائع مرتبة ومتتالية وفق شكلها المنطقي، لا كما يراه السارد، إنّما كما يراه التسلسل المنطقي الحقيقي للتاريخ، وهو في رواية رجال في الشمس تاريخ ما بعد النكبة وما رافقه من تغيّرات حياتية ونفسية ارتبطت بالفلسطيني المهجّر خارج أرضه.

أمّا الزمن الثاني، فهو زمن السرد، وهو الزمن الذي يتمثّل بوعي الشخصيات وحركة الأحداث وتطوّرها، كما يتمثل بالسرد الذي يجسّد تلك الأحداث التي تتأرجح ما بين أحداث الماضي (الاسترجاع)، والحاضر، والمستقبل (الاستشراف).

ينبثق الزمن الذي كان له أهمية كبيرة في بناء شخصية الأبطال وتأثيره في حياتهم في رواية رجال في الشمس من الواقع الذي عايشه غسان كنفاني والذاكرة التي أخضعها للكثير من الاسترجاعات التي شكّلت الجمالية الزمنية السردية، حيث يعتبر الاسترجاع ذاكرة النص، وهو من أكثر التقنيات تجليًّا وأهمية في رواية رجال في

الشمس، وتأتي أهميته في كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات لدى أبطال الرواية، بالإضافة إلى استخدام الكاتب لبعض الاستشرافات القليلة والتي لن نخوض فيها، وهي تقنية تستخدم لتمثيل الأحداث المتوقع حدوثها في المستقبل، ذلك أن مستقبل أبطالنا مستقبل مجهول، لأنه يسير داخل خزّان في صحراء لاهبة في شهر آب، لكننا نستطيع القول بأنها مع قلّتها إلّا أنّها شكّلت في النهاية مع تلك الاسترجاعات البناء الفني المتقن لهذا العمل الإبداعي.

يبدأ غسان روايته بمشهد استرجاعي حين استلقى أحد شخصياته ويدعى أبو قيس هناك على أرضه في فلسطين، ليقدّم لنا بعضًا من ماضي هذه الشخصية قبل ١٩٤٨ وارتباطه بأرضه "حين قال لجاره الذي كان يشاطره الحقل، هناك، في الأرض التي تركها منذ عشر سنوات"[١].

كما استرجع بعض الشخصيات التي عايشها أبو قيس مثل شخصية الأستاذ سليم الذي كان يجيد إطلاق الرصاص، حيث يذكر السارد على لسان أبي قيس، حيث مات قبل سقوط القرية بليلة واحدة: "لا شك أنك ذا حظوة عند الله حين جعلك تموت قبل ليلة واحدة من سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود"[٢].

(١) غسان كنفاني، رجال في الشمس، ط١، ٢٠١٦، ص١٣

(٢) غسان كنفاني، رجال في الشمس، ط١، ٢٠١٦، ص١٦

وإلى أسعد الذي استرجع ماضيه من خلال الخمسين دينارًا التي كانت ثمن زواجه من ابنة عمه عند عودته من الكويت بالكثير منها، "سأعطيك الخمسين دينارًا التي طلبتها، وعليك أن تعرف أنها جنى عمر"[1] وفي نفس الصفحة يعلّل العم سبب إعطائه تلك النقود: "إنّني أريدك أن تبدأ..حتى يصير بوسعك أن تتزوج ندى"[2].

أمّا مروان بطل الخزّان الذي لم يُدق، فقد استرجع ماضيه من خلال رسالته التي كتبها لأمه وهو مستلق على سرير كان خادم الفندق قد رفعه على السطح بسبب الحرارة والرطوبة، فوصف أباه بالكلب المنحط لأنه طلّق أمه وتركها تعاني الحاجة مع أخوته الأربعة، وسعى خلف شفيقة التي فقدت رجلها بالكامل أثناء قصف يافا، فاستطاعت امتلاك بيت اسمنتي في طرف البلد وخارج المخيم الذي أراد الأب أن يتخلّص من حياته القاسية فيه، "هل بوسع والده أن يغفر لنفسه تلك الجريمة؟ أن يترك أربعة أطفال..أن يطلّقك أنت بلا سبب؟"[3]

أمّا أبا الخيزران، فقصته مختلفة مقارنة بقصص أبطال الخزان وماضيهم، فقد كان من بين صفوف الثوار الذين حاربوا من أجل

(١) غسان كنفاني، رجال في الشمس، ط١، ٢٠١٦، ص٣١
(٢) غسان كنفاني، رجال في الشمس، ط١، ٢٠١٦، ص٣١
(٣) غسان كنفاني، رجال في الشمس، ط١، ٢٠١٦، ص٤١

فلسطين، وقد استرجع ماضيه عندما وجّه أسعد له السؤال الأصعب في حياته "قل لي يا أبا الخيزران..ألم تتزوج أبدًا؟"[1]، سؤال أخذه بعيدًا، سبر أغوار نفسه، عرّى شخصيته التي كانت في البداية شخصية قوية لرجل صاحب مغامرات، فعندما انصب ضوء الشمس بحدّة على عينيه، تقاطَع مباشرة مع ضوء المصباح في وسط غرفة التعذيب، "إلّا أنّه أحسّ بألم فظيع يتلولب بين فخذيه"[2]، وهنا يفاجئنا غسان كنفاني بهذه الشخصية وحقيقتها، فما هي إلّا شخصية لرجل خصيّ، لَعَنَ الوطن الذي من أجله فقد رجولته، وحرمه من النوم وجانبه امرأة.

وبذلك، استطاع غسان كنفاني في روايته "رجال في الشمس" من خلال الاسترجاع، توضيح بعض الجوانب الغامضة والخافية ومواجهة الذات ووقوفها أمام ضعفها وجهًا لوجه، كما استطاع بناء شخصيات أبطاله من خلال هذه الاسترجاعات، وتسليط الضوء على الأبعاد النفسية التي تعيشها كل شخصية.

أمّا بالنسبة لزمن الحاضر، وهو الأهم في هذه الرواية، فقد كان يتعلق بالمدة التي سيقضيها أبطالنا الثلاثة داخل الخزّان عند النقطتين الحدوديتين أثناء تهريبهم فيه إلى الكويت، ذلك الحلم

(١) غسان كنفاني، رجال في الشمس، ط١، ٢٠١٦، ص٦٢

(٢) غسان كنفاني، رجال في الشمس، ط١، ٢٠١٦، ص٦٢

السراب، فالدقيقة التي تزيد عن الوقت المطلوب فيه صمودهم داخل الخزّان تعني الحياة والعمر المتبقي أو الموت، وهنا أود أن أسأل سؤالًا لن يجيب عليه إلّا غسان كنفاني لو كان حيًا وهو: لماذا صوّر غسان كنفاني مشهد مشاعر أبي الخيزران عند النقطتين الحدوديتين ولم يدير العدسة نحو أبطال الخزّان الذين من المفترض أن نعيش معهم تلك اللحظات الصعبة والأخيرة من حياتهم؟ لماذا أهملهم فقام بتوجيه عدسة الكاميرا نحو أبي الخيزران؟، فعشنا معه لحظات القلق والتوتر وخوفه على حياة أبطالنا، هل أراد منّا التعاطف مع تلك الشخصية التي تمثّلت بالخصيّ؟، والتي كان لها دورًا في الدفاع عن فلسطين، ماذا أراد من ذلك؟ بل قد أنهى غسان مسؤولية أبي الخيزران عندما وجّه سؤالًا كان عادلًا على لسانه، لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟.

(٦) قراءة نقدية في رواية العاشق

للراحل غسان كنفاني

تعدّد الأصوات في رواية العاشق

تعتبر رواية العاشق للراحل غسان كنفاني إحدى نماذج الأدب الفلسطيني المقاوم، وهذا النوع له خصوصيته وحساسيته البالغة بسبب المخاضات الشرسة التي مرّ بها خلال عقود، ولا يخفى على أحد المعطيات التي أثّرت في إنتاج مثل هذا العمل، حيث ضياع الأرض وتشرد الأهل وهضم الحقوق.

والقارئ لرواية العاشق يستطيع أن يلاحظ أن غسان كنفاني قد تجاوز الرواية التقليدية ذات الصوت الواحد (المونولوجية) إلى الرواية ذات الأصوات المتعددة (البوليفينية) التي لم تظهر حسب ما رآه المنظر الروسي ميخائيل باختين إلّا مع كتابات دوستويفسكي، ويقوم هذا النوع على تعدّد الأصوات والشخصيات والمواقف، والنتيجة هي تحرر تلك العناصر من سلطة الرواي (السارد) المطلقة، وهنا تمنح الرواية متعددة الأصوات شخوصها التي تتصارع فيما بينها فكريًّا، أيديولوجيا الاستقلالية في التعبير عن مواقفهم بكل حرية وصراحة، حتى لو كانت هذه الآراء مخالفة لرأي الكاتب، لذلك، فهي تحوي أنماطًا من الوعي المختلف عن وعي الكاتب وأيديولوجيته الشخصية، فنجد فيها من الوعي السلبي

والآخر الإيجابي، وما هو ممكن من حيث تصوراته المستقبلية الإيجابية المبنية على تغيير الواقع واستبداله بواقع أفضل.

وقد يتمثل الوعي السلبي في رواية العاشق بشخصيتي الشيخ سلمان والحاج عباس الإقطاعيتين، والشخصية الإقطاعية كما يصفها السارد، شخصية تمتلك الأرض، والناس هي مجرد ذيل تابع للانتداب البريطاني حريصة على إرضائه مقابل الحفاظ على ممتلكاتهم تلك، فقد ورد على لسان الشيخ سلمان: "سيعتقد الإنجليز أنني كنت أخبئه هنا، من سيصدّق أن الشيخ سلمان لم يكن يعرف؟"[١].

أمّا الوعي الإيجابي فهو الوعي المتمثل بالشخصيات، مثل زيد الذي التحق بالشيخ القسام للدفاع عن فلسطين خلال ثورة ١٩٣٦، ولو أن السارد يرفض ما حدث قبل التسلّح الكامل، لكي لا تذهب الثورة وجهودها سدى، فقد ورد على لسان الحاج عباس: "لقد التحق زيد بالشيخ القسام في تلال يعبد مجذوبًا بالكلمة القصيرة الكافية التي كان يقولها ذلك الرجل: موتوا شهداء، فمات زيد وضاعت أخبار زوجته وظلّت زينب في بيتنا"[٢].

(١) غسّان كنفاني، العاشق، ص٢٣

(٢) غسّان كنفاني، العاشق، ص٤٢

أمّا الوعي الممكن فقد مثّله السارد بأحد أصوات الرواية، ويمتلك عدة أسماء، عبد الكريم في يافا، وحسنين في ترشيحا، وقاسم في الغابشية، والسجين رقم ٣٦٢ في سجن عكا، وهذه الشخصية المتمثلة بأحد أبطال الرواية والذي لاحقها البوليس البريطاني بقيادة الكابتن الإنجليزي "بلاك" من يافا إلى ترشيحا إلى الغابشية، ربما بتنقّلها وهروبها أرادت تغيير الواقع إلى واقع أفضل، فقد على لسان قاسم عن الكابتن بلاك: "وقد عطلت أنا بلا شك رتبته ثلاث سنوات كبيرة بالإضافة إلى المرارة التي سببتها له طوال ذلك الوقت الطويل"[١].

وقد نجح غسان كنفاني من خلال نصه في إدراج الآراء المختلفة -وإن كانت متناقضة- بشكل محايد وموضوعي، لكنّنا نراه أحيانًا قليلة يلجأ إلى التعبير عن رفضه لبعض الأمور عن طريق أصوات الرواية، فقد ورد على لسان حسنين ترشيحا يقول عن الحاج عباس: "وأخذت أنظر إلى الحاج عباس جالسًا وراء سبحته المصنوعة من بزر الزيتون"[٢]، فكيف يكون إقطاعيًا يتحكّم بالعباد وبلقمة عيشهم في حين يمسك مسبحته فيتخفّى خلفها ليظهر تديّنه ويمارس إقطاعيته؟.

---

(١) غسّان كنفاني، العاشق، ص٢٢

(٢) غسّان كنفاني، العاشق، ص٤٣

كما أننا نجد أنّ الرواية متعددة الأصوات قد نتجت من جماع أفكار متعارضة منها، ومتناقضة جدلًا، فالمهم هي الأفكار وليس الأبطال، والفكرة في رواية العاشق هي رفض الاحتلال الخارجي والإقطاع الداخلي المتمثل بالشيخ سلمان والحاج عباس.

كما أن كل شخصية في الرواية متعددة الأصوات لها خصوصيتها في سرد الحدث الروائي بأسلوبه الخاص بعيدًا عن سلطة المؤلف، وهذا ما يلاحظه الدارس لرواية العاشق، فالبطل عبد الكريم يتكلم بأسلوبه وقناعاته، وكذلك الشيخ سلمان والحاج عباس والكابتن بلاك، وحتى الأبطال الثانويين تحدثوا بأسلوبهم وأصواتهم الخاصة.

كما نجد تعدّد الضمائر، فنجد السارد قد لجأ إلى استخدام ضمائر مثل: هو، هي أنا، أنتَ، وأنتِ.

وهناك تقنيات أخرى تستخدم في الرواية متعددة الأصوات، مثل لغة الحوار، "فقال للرجل الذي كان يقف إلى جوار العربة: دع العاشق يتسلّم الحمير"[1].

كما تعدّدت أساليب الرواية، مثل استخدامه التهجين، وهو أن تستحضر الشخصية الحاضرة الشخصية الغائبة مثل ما جاء على لسان الشيخ سلمان: "سألته إن كان معجبًا بالفرس فهزّ رأسه وربت

(١) غسّان كنفاني، العاشق، ص١٩

على كتفها ونظر في عينيها وابتسم، عندها سألته عن اسمه فقال: أنا قاسم"[1].

كما نلاحظ أن الكاتب استخدم أسلوب الأسلبة، وهو يتجسد في الحوار الداخلي للشخص، "سمعت صوتا ثالثًا يقول لي: يا عاشق، وعرفت فورًا أنني فقدت الشيء الأخير الذي حملته من تلال ترشيحا"[2].

كما نجده يلجأ إلى استخدام أسلوب المحاكاة الساخرة مثلما جاء على لسان الكابتن بلاك للميجور: "إنك كي تقبض على عبد الكريم عليك أولًا ان تلقي القبض على الأرض"[3].

كما استخدم لغة الجسد، "أحسست بالنار تسلخ راحتي قدمي، وكدت أسمع نزيز الدم ينطفئ بصوت مسموع تحت بدني، وفجأة رأيته ينظر إلي بعينين مفتوحتين على وسعهما"[4].

وأخيرًا، نستطيع القول بأن غسان كنفاني قد أبدع في توظيف الرواية متعددة الأصوات لإيصال رسالته للقارئ في عمله "العاشق"، والذي اعتبره البعض بأنه من الروايات غير المكتملة للكاتب.

---

(١) غسّان كنفاني، العاشق، ص١٢

(٢) غسّان كنفاني، العاشق، ص١٧

(٣) غسّان كنفاني، العاشق، ص٤٣

(٤) غسّان كنفاني، العاشق، ص١٤

(٧) قراءة نقدية في رواية الطريق الوعر

للكاتب الفلسطيني محمد حسين

الشخصية في رواية الطريق الوعر

الرواية من إصدارات دار كنعان عام ٢٠٢١.

بعيدًا عن بعض التيارات التي تحط من دور الشخصية، فإنها في الرواية التقليدية تعتبر من أهم مكونات العمل السردي، لأنها تمثّل العنصر السردي المُناط إليها مختلف الأفعال التي ترتابط وتتكامل في مجرى الحكي وتُعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها، وتؤدّي الشخصية دورًا مهمًا في بناء الرواية، على أن تكون مقنعة حسب ما يراه فورستر.

حاول الكاتب في بداية نصّه إعطاء القارئ فكرة عن مخيم اليرموك القابع في سوريا، ومخيم اليرموك فضاء من ضمن فضاءات كثيرة فُرضت على الشعب الفلسطيني ولا يرضاها لأنه مُصِرّ على حق العودة.

تتسم أحداث هذا النص بالتنظيم الخطي المتتالي، كما أنها تخضع للتسلسل الزمني (الكرونولوجي)، فيتدرج الزمن من بداية الانتفاضة الأولى عام ١٩٨٧، وحتى توقيع اتفاقية أوسلو عام ١٩٩٣، لذلك فإنّ الحدث ينمو بشكل طبيعي، ويتخلّل هذا النمو

استشرافات للمستقبل والقليل جدًا من الاسترجاع، وبالرغم من أنّ الاسترجاع ميزة وسمت بها معظم الأعمال التي تناولت الصراع العربي الإسرائيلي، إلّا أنّ محمد حسين لم يلجأ لها كثيرًا، ربما لأنه أراد إيصال رسالة للقارئ بأن يتوقف عن التباكي على الماضي والتقدّم بالفعل نحو المستقبل.

والفكرة الجوهرية من رواية الطريق الوعر هي الحلم الفلسطيني في العودة إلى الوطن، حتى لو كان الخيار الاستشهاد أو الاعتقال، فشعب اجتثّ من أرضه وتاريخه وتحوّل إلى مجموعات من أفراد بشرية تحلم فقط بالماضي وتحمل جرحًا لن يشفيه إلّا العودة، فها هو والد صفاء في الرواية يقول: "أنا أفنيت عمري ولا زلت أحلم بالعودة إلى أرض الوطن"، وعلى لسان صفاء من نفس الصفحة: "بل متحمسة أن أدخل إلى وطني، هذا حلمي"[1].

أنماط الشخصية

الشخصية النامية أو المستديرة أو المدورة، وهي الشخصية التي تنمو وتتطور وتتفاعل مع الأحداث وتكتسب صفة المفاجأة، وسنحاول أن نسقط هذه الشخصية على صفاء البطلة الرئيسية التي تدور حولها أحداث الرواية التي ستتفرع من مخيم اليرموك إلى

(١) محمد حسين، الطريق الوعر، ص٨٧

جامعة دمشق، فمخيم الوحدات ثم نابلس فالقدس، وختامًا إلى معتقل المسكوبية.

أبدع الكاتب محمد حسين في رسم بطلة روايته صفاء، الحالمة بالعودة إلى فلسطين، والتي نجحت في شق طريقًا لها بالرغم من وعورتها وقلْب الحلم إلى حقيقة.

صفاء، الطالبة التي تتحدى الفقر لتحصل على درجة التفوق "لقد نجحنا جميعًا لكن صفاء نجحت بتفوق"[١]، السياسية، فقد جاء على لسان أبي نضال عنها: "هي تسكن هناك في المخيم وتحضر جزءًا من أنشطتنا وأنشطة غيرنا"[٢]،

المقاوِمة، فقد جاء على لسان السارد أثناء تشييع جنازة خالد الوزير: "صفاء تحملها صديقتها على كتفيها وهي تهتف وتلوح بالكوفية، سنعود ذات مساء ونحمل رفاة شهدائنا معنا"[٣]، العاشقة، وجاء على لسان السارد حينما اكتشفت حبها لخالد الفلسطيني المناضل: "مساء خطف قلبًا وقدمه للريح هدية لميلاد جديد"[٤].

---

(١) محمد حسين، الطريق الوعر، ص٢٥

(٢) محمد حسين، الطريق الوعر، ص٣٥

(٣) محمد حسين، الطريق الوعر، ص٢٣

(٤) محمد حسين، الطريق الوعر، ص٣١

هذه الصفاء، الشخصيه المدورة التي تفاجئنا بقرارها التخلي عن خالد والزواح من باسل الثري والد صديقتها، ليس حبًّا بالمال، إنّما طمعًا بانتشال عائلتها من براثن الفقر، بعد ذلك الصباح حينما ذهبت لتناول إفطارها فلم تجد الزعتر فمسحت قطعة من الخبز بقليل من الزيت، ومن وقتها أدركت أن التضحية أقوى من الحب.

ولا زالت شخصية البطلة تتطوّر، فعندما حان الوقت، قامت بكل قوتها باتخاذ قرار مفاجئ أيضًا نقَلها من مرحلة تلقّي الضربات على أرض ليست لها، إلى مرحلة التحدي وتحقيق الحلم بعد انفصالها عن باسل الثري، الذي لم تشكّل له صفاء غير زوجة فقيرة، والعودة إلى أرض أجدادها حيث حبيبها خالد الذي شكّلت له صفاء حبيبة ووطن، وهي بهذا الانتقال تكون قد حقّقت هويتها الإنسانية لأنها أصبحت في مكانها الطبيعي، فشتان ما بين الوطن والمخيم، فالوطن هو الواقع الإنساني النقيض للمخيم.

وقد صقلت صفاء هويتها السياسية والمقاوِمة من خلال إيمانها العميق بفلسطين والسعي من أجلها مهما كلّف الأمر، فقد كانت تعلم عندما أخبرها أبو نضال أنّ خالد لا يزال متمسكًا بها ويدعوها إلى الوطن بأن مصيرها إمّا الاعتقال أو الشهادة، لكنها بالرغم من ذلك اختارت الطريق الوعر، فجاء على لسان أبي نضال: "هذا الدخول قد يكلّفك حياتك أو اعتقالك، فكّري بالأمر جيدًا"[1]،

(١) محمد حسين، الطريق الوعر، ص٨٦

لكن صفاء لم تفكر لأنها كانت تعلم بأن هذا الطريق هو طريقها الصحيح من أجل القضية التي آمنت بها، فالبطلة هنا تمثل اليقظة التي ستؤدّي إلى التحرير مهما طال الانتظار.

وقد أثبتت صفاء في النهاية ذاتها التي هي ذات فلسطين وذات كل مناضل، أمام من أراد تحطيمها وإلغاء وجودها بإقصائها إلى الأردن، فورد بعد خروجها من المعتقل وعند محاولتهم إبعادها الآتي: "تجمّرت عيناها فجأة..الوطن أبقى..تقبض يدها بقوة، تصفع المجندة...تأخذ سلاحها"[1]، وتصر على البقاء في فلسطين "تمعن صفاء النظر، ما أجمل بلادي..لن أتركها لكم"[2].

"تتهاوى جاثية على ركبتيها كشجرة زيتون، تحتضن حشرجات الألم الأخيرة التي حلمت بها، ينساب دمها فوق الإسفلت ليمنحه بعضًا من دفئه الذي غادره ذات نهار"[3]، يشير هذا المشهد إلى أسباب نجاح المعركة ضد المحتل، فالمعركة تحتاج إلى إنسان مؤمن بالقضية وسلاح لتحقيق النصر، وقد مثلته البطلة صفاء.

الشخصية المسطحة، والسمة البارزة في هذه الشخصية أنّها ثابتة وتمثّلها شخصية الآخر، وهو اليهودي في رواية من هذا النوع، وهي

(١) محمد حسين، الطريق الوعر، ص١٢٦

(٢) محمد حسين، الطريق الوعر، ص١٢٧

(٣) محمد حسين، الطريق الوعر، ص١٢٩

الشخصية التي لا تكتمل رواية من نوع الصراع العربي الإسرائيلي إلّا بها، كما ويمكن أن نطلق على الشخصية اليهودية الشخصية النموذجية أيضًا، وهي التي تمثل فئة اجتماعية بكل خصائصها المادية والمعنوية وتطلعاتها العرقية ومواقفها من قضية الصراع العربي الإسرائيلي، ويتضح هذا عندما صفعت المجندة صفاء لأنها قالت: "يا إلهي هذه القدس عاصمتنا" فترد المجندة عليها بصفعها وعبارة تعلن فيها تمسكها بموقفها وموقف أي يهودي "هذه أورشليم لنا"[1].

أمّا كون الشخصية اليهودية شخصية مسطحة، فذلك لأنها ثابتة لا تتغير، فهي الشخصية الدموية التي تعشق التعذيب لكل من يؤمن بفلسطين وقضيتها، فعلى لسان المحقق: "ستتعرضين لأبشع أنواع التعذيب وربما الاغتصاب"، وفي نفس الصفحة ورد: "ينهال عليها المحقق بالضرب المبرح مرة أخرى، يطلب أن يربط يديها ويعلّقها بالحبل الموجود في الأعلى".

وبقي أن نقول أنّ رواية "الطريق الوعر" تعتبر إحدى روايات التساؤل والرفض والمواجهة التي أركَع أبطالها الذين استوحاهم الكاتب من الواقع، واقع الانتفاضة الأولى بالحجر والعبوات الناسفة اليدوية، العدو مقابل ما يملك من أسلحة حديثة وفتّاكة،

(١) محمد حسين، الطريق الوعر، ص(١٠)٢

لكنها الإرادة لمن يمتلكها، والقوة لمن يحيا بها، والحب لوطن هو أم لمن يؤمن به، كما استطاع الكاتب رصد دور المرأة ونجاحها في أن تكون جزءًا من العمل الفدائي من خلال صفاء، خالدة، وسماح.

وقد قدمت الكاتبة والناقدة الفلسطينية حنان بدران للعمل، فوصفته بالتكثيف والابتعاد عن الحشو الزائد، وقالت عن الروائي محمد حسين بأنّنا أمام كاتب له أسلوبه الذي يميزه، وبالتالي فإنه تمكّن من حفظ استقلاليته الكتابية.

(٨) قراءة نقدية في المجموعة القصصية أجنحة المخيم

للكاتب الفلسطيني محمد حسين

أهمية الحوار في أجنحة المخيم

تعتبر هذه المجموعة القصصيّة الموسومة بـ"أجنحة المخيم" سيرة ذاتية لمخيم العائدين للاجئين الفلسطينيين في درعا/ سوريا.

منذ العتبة الأولى ومحمد حسين يبعث لدى المتلقي الشهية لتذوّق مجموعته، كيف لا وهو المخيم بجميع أجنحته المرّة والحلوة، المعتمة والمضيئة، أجنحة المخيم هي النبضة الأولى التي تهيّئ المتلقي للنبض الداخلي لها، لمحاورتها بسلاسة، للاتصال بإيقاعه ثم استيضاح ملامحه، يجعلنا الكاتب ندق أبواب أجنحته الأربعين للدخول.

يدعونا للكلمة التي تنقلب إلى موقف حي يسير في صالح ما يؤمن به، فكيف وما يؤمن به هو فلسطين بقضيّتها وهمّها، فلسطين التي تحرّك دواعي الإبداع لدى المبدع الذي يقلقه هذا الهم ويحاول تغيير واقعه من خلال تسليط الضوء عليه. فلسطين التي تصل به إلى ذروة الوعي، فتصله بينابيع اللاوعي ليصبح كل ما يختزنه في لا وعيه مادّة في يده، ومحمد حسين وضع بعضًا مما اختزنه من حياة المخيم في مجموعته القصصيّة بحرفية العارف وأصالة الكاتب.

لجأ الكاتب إلى تقنية الحوار لارتباطه الوثيق بين الشخصية والمفارقة السردية وتشكيل الرؤية السردية والقصة والمتلقي، ولما للحوار من علاقة مع الزمن السردي استرجاعًا واستباقًا بحيث يكون قادرًا على صنع حركته السردية، ومن وظائف الحوار أيضًا قدرته على تكسير الرتابة الناتجة عن السرد المتتابع.

والقارئ لأجنحة المخيم يلاحظ أنّ الكاتب استخدم هذه التقنية -أي تقنية الحوار- بكثافة ليصل إلى قلب متلقيه بسهولة، فيتيح له المجال ليرتبط مع أبطال قصصه ويندمج معهم وكأنه واحد منهم، خصوصًا أنّ حوارات أبطاله كانت معظمها باللهجة العاميّة الفلسطينية لتقريب الشخصية من واقعها الحياتي، مما زاد من جماليّة عمله.

ويقسم الحوار إلى قسمين: الحوار الخارجي والحوار الداخلي وكلٌّ له وظائفه التي تخدم السرد، فمن الوظائف التي يؤدّيها الحوار الخارجي (الديالوج) تقديم الأحداث لخدمة السرد، مثل ما جاء على لسان أبي جمال: "اسمعوا يا رجال نحن أغلبنا من قضا مدينة واحدة تجمعنا هنا في هذا المخيم، وبنينا هذه الخيام اللعينة"[1]، وهنا يقدم لنا الكاتب بعضًا من أحداث القصة الموسومة بـ "الخيمة اللعينة"، بحيث عرفنا من خلال هذا الحوار، البلدة التي كانوا يقطنونها قبل التهجير القسري وما آل إليه حالهم خارج بلدهم.

(١) محمد حسين، أجنحة المخيم، الخيمة اللعينة، ص٦

كما يؤدّي الحوار الخارجي وظيفة مهمة في إضاءة الشخصيات للمتلقي، فمن خلاله يستنبط المتلقي موقف الشخصية، قناعاتها، طباعها، بُعدها النفسي والاجتماعي، الأشياء التي تكرهها، الأشياء التي تؤمن بها، والتي ترفضها.

فقد جاء في القصة الموسومة بـ "السينما المتحركة" على لسان محمد زعزع: "لا ما بدنا هيك، بدنا أفلام تحكي عن الفدائيين، عن النكبة، عن فلسطين"[1].

وما جاء على لسان عبد الكريم: "لازم نعرف تاريخ بلادنا مشان..وهيك بتعرف كيف بتدافع عنها"

حيث أنّنا نستشف من هذه الحوارات التي جاءت على لسان البطلين مخاطبين مشرف العرض السينمائي موقفهما الرافض للأفلام الترفيهية لإيمانهما بأن هذا لن ينفعهما في استرجاع فلسطين.

كما أنّ ما جاء في قصة "مدرسة الأمل" يعكس قناعات أبي لطفي "إذا ما في وحدة عربية صعب تتحرّر البلاد"[2].

وينكشف البُعد النفسي في كثير من الحوارات، نذكر منها البُعد النفسي لشخصية أبي خليل العائد من الأردن بعد رحلة بحث عن عمل، حينما يرد على أبي السعيد عندما يسأله عن رحلته تلك،

(١) محمد حسين، أجنحة المخيم، السينما المتحركة، ص١٥

(٢) محمد حسين، أجنحة المخيم، مدرسة الأمل، ص١٩

"عندما يغادر الإنسان وطنه، حتى الهواء يكون صعبًا على رئتيه"[1].

أمّا البُعد الاجتماعي، فتكشف عنه أيضًا حوارات عديدة نذكر منها ما جاء على لسان الطفلة منى لمسؤولة مطبخ الوكالة "والله يا حاجة أحيانًا لا نأكل بشكل جيد في البيت لأنه لا يوجد لدينا طعام كاف"[2] فهذه العبارة بحد ذاتها تكشف لنا عمّا عاناه اللاجئ في المخيم من قلة في الطعام، وقلة اللباس، وهذا ما يتضح لنا من خلال قصة صندوق الفرح، وهو تعبير عن البقجة السنوية التي تحصل عليها العائلة سنويًا، فعلى لسان أحد الأطفال بعد استلام البقجة وفتحها "يمّا هذا الحذاء كبير على مقاس قدمي" فترد الأم: "يما حط فيو قطع قماش وقطن، المهم تلبس يمّا".

كما يؤدّي الحوار وظيفة مهمة تتمثل بالحجاج والإقناع، فعندما اجتمع رجال المخيم بدعوة من أبي جمال للنقاش حول موضوع الخيم ولزوم بناء بيوت من طين، اعترض أبو حاتم، فكان النقاش التالي من قصة "الخيمة اللعينة" على لسان أبطالها:

"أبو جمال: يا رجال يجب أن نفكر كيف نبني بيوتًا من الطين بدل الخيام

(١) محمد حسين، أجنحة المخيم، مدرسة الأمل ص٨

(٢) محمد حسين، أجنحة المخيم، مدرسة الأمل ص٢٤

أبو حاتم: لا يا أبو جمال أنا ضد أن نبني شيئًا
أبو يوسف: يا جماعة أنا مع رأي أبو جمال
أبو سعيد: والله يا أبو حاتم بقيت لوحدك بهذا الرأي"[1]

لاحظنا من خلال هذا الحوار الذي دار بين أبطال القصة كيف دارت عملية الحجاج والإقناع بانتصار رأي أبي جمال.

أمّا النوع الثاني من الحوار، فهو الحوار الداخلي (المونولوج) وهو حوار تجريه الشخصية مع نفسها، وظيفته الكشف عن الأحوال النفسية لهذه الشخصية، ومثال عليه ما جرى مع نهى في قصة "حلم لم يتحقق" حين سألت نفسها: "ما الذي أعجبه يا ترى؟ هل أعجبه شعري؟ لم لا فصابون أبو مفتاحين النابلسي يجعله أكثر نعومة"[2]، فتكشف نهى في هذا المونولوج للقارئ مشاعرها نحو الشاب الذي يرمقها يوميًا حين عودتها من المدرسة.

يقول بعض النقّاد أنّ الحوار يعتبر أقدر الأساليب على إقناع المتلقي بأن الشخصيات حية، وأكاد أجزم بأن هذا ما سيشعر به قارئ أجنحة المخيم، حيث أنه سيرافق أبطال القصص ويسير إلى جانبهم في المخيم، يستمع إلى حواراتهم، وقد يشاركهم بها عندما

(١) محمد حسين، أجنحة المخيم، الخيمة اللعينة، ص٦
(٢) محمد حسين، أجنحة المخيم، حلم لم يتحقق، ص٤٧

يستفزه الموقف، وقد يجد نفسه يبني تلك البيوت الطينيّة معهم، لأن القشعريرة فعلت به مثلما فعلت بهم، وأخيرًا يودّعهم كما ودّعهم سالم بن جبع "ممكن أن أغادر في أية لحظة، لا أعرف، ستبقى ذكريات الرفاق والأصدقاء وتفاصيل المخيم حاضرة في ذهني دائمًا، والناس في المخيم وفي كل المخيمات بسطاء ثوريون لأبعد الحدود، لكن بحاجة لمن يقرأ ويتحسس أوجاعهم دائمًا ويرتقي بوعيهم"

بقي أن نقول أنّ المستشار الأدبي والمحاضر في جامعة دمشق كلية التربية الثالثة حسين علي الهنداوي قد قدم لهذه المجموعة، حيث كتب من ضمن ما كتب بأن المجموعة غنية بالأحداث المشوّقة والشخصيات التي يمكن أن يكون كل واحد منها بطلًا محوريًا على ضآلة دوره وكبر همه الموجّه للعودة لفلسطين الحبيبة.

(٩) قراءة نقدية في المجموعة القصصيّة "بكره العيد وبنعيّد"

للكاتب محمد سرسك

تجليّات البعد النفسي في "بكره العيد وبنعيّد"

افتتح الكاتب مجموعته القصصيّة باقتباس لناقد روسي يقول فيه: "من بين مهام الأدب العظيمة تسجيل العوالم الفريدة قبل انقراضها نهائيًا"، وهذه كانت بالفعل الوظيفة التي سعى محمد سرسك إلى تحقيقها من خلال مجموعته، حيث سعى إلى تسجيل ما احتفظت به ذاكرته الخصبة من حكايات جرت أحداثها في المخيم الذي لم يخبرنا عن اسمه، ربما ليشير إلى أنّ حياة المخيمات جميعها واحدة.

اشتملت المجموعة على اثنتي عشرة قصة، كانت بمثابة جمرات تقبع أسفل رماد الذاكرة، ما أن حرّكها الكاتب حتى اتّقدت لتضيء لنا الطريق نحو المخيم الذي تتمدد على جسده آلاف الحكايات لأشخاص بنفسياتهم البشرية.

قصص سرسك أشبه بصندوق الكنز، وبيد أن كنزه ليس ماديًا إنّما هو من ذلك النوع النفسي بكل ما تحمله النفس من حزن وفرح، حب وكره، رفض والتصاق، كيف لا وتلك الأنفس تقبع في المخيم ببيوته بجدرانها التي امتلأت بصور البكاء والجوع والبرد والمرض، ذلك المخيم الذي تراه تارة يضحك، وأخرى يبكي بعد

أن تقمّص مشاعر ساكنيه وتفاصيلهم، المخيم المكان المهمّش المهشّم عاري الصدر أمام التحديات، مكان الأحلام لأناس فقدوا كل شيء وبات همّهم المأكل والملبس والدفء، المخيم الذي انقلبت سماؤه إلى ضوء يتراءى في الأفق حاملًا أمل العودة وأرضه مدارس للفدائيين، المخيم بكل آلامه وبكل تناقضاته سَجَّلَ لمحمد سرسك هدفًا في مرمى الذاكرة.

من المعروف أن التحليل النفسي قدّم للأدب خدمات كبيرة ومفاتيح لتحليل شخصيات النصوص الأدبية، ذلك لأن علم النفس من أقرب العلوم إلى الإبداع الأدبي، وتعد الشخصية مكونًا مهمًا من المكونات الفنية للقصة، فهي القادرة على صنع اللغة وتثبيت الحوار والقيام بالأحداث وتطوّرها، كما أنّها هي التي تقوم بدور وصف المشاهد، وللشخصية أبعاد ثلاثة: جسمي، نفسي، واجتماعي، لكن ما يهمنا في دراستنا لمجموعة سرسك القصصية هو البعد النفسي، ذلك لأن هدفنا هو دراسة الشخصية من منظور نفسي، كون هذا البعد يتعلق بالمزاج والميول وما يعتري الإنسان من عقد نقص تؤثر على كيانه الاجتماعي والجسماني، وما ينتج عنه من ردود فعل وأبعاد مختلفة، كذلك الأحوال الفكرية والنفسية وما ينتج عنها من تصرفات وآراء يدلي بها في مناجاته مع الآخرين والحديث عن مكبوتاتهم والعالم اللاوعي الخاص بهم، وقد تعرّف النفسانيين على الشخصيات من خلال الممارسات وعلاقاتها مع

بعضها البعض، فيكتشفون الجانب الخفي والمظلم من الشخصية، ومن هنا جاء تصنيف الشخصيات في النصوص الأدبية إلى سويّة مستقرة أو مَرَضية انطوائية، لذلك كان البعد النفسي من الأمور المهمة في بيان ملامح الشخصية في العمل الأدبي، ولكل واحدة من شخصيات سرسك أبعادها النفسية، فكل منهم واجه مواقف وأحداث سببت له الألم والحزن، لذلك جاءت معظم شخصياته غير مستقرة، ففي القصة الموسومة بـ "الفرن الذي غرق" نجد البطل يحمل نظرة متشائمة نحو الحياة بسبب ظروف المخيم وخصوصًا في فصل الشتاء، حيث الطين، الريح، المطر الذي يُغرِق المخيم بالوحل، فنجده يؤنسن الطين ويتخيّله عدوًا أمامه يكنّ له الكره والحقد "كنت أعاديه هذا الطين وهذا البرد مثل محارب."[1]، وفيما بعد نجد أن البطل يود لو يصرخ، ومن المعلوم أنّ الصراخ يخفف التوتر في لحظة ما دون أن يحل المشكلة، فهو أراد الصراخ فقط ليريح نفسه المعذّبة المقهورة التي ما فتئت تشعر بالظلم، في حين نجد بطل القصة الموسومة بـ "بكره العيد وبنعيّد" يعاني الهشاشة والتوهان، والشخص الذي يعاني من هذا المرض شخص لا يعرف مكانه أو هويته، ويتجلى ذلك بما جاء على لسانه: "في صباح اليوم التالي كان عيد، قلبي تناثر إلى ندف صغيرة هشة،

(١) محمد سرسك، بكره العيد وبنعيّد، الفرن الذي غرق، ص١١

بحثت بينها عن أيّة مشاعر، كان بحثي من غير جدوى، حتى أنني أكاد أتيه فيها"[1]، كما أن بطل هذه القصة يعاني من اليأس بالمستقبل بسبب الفقر الذي يغتال أحلامه، "وجدب الفقر الذي يفترس الأحلام"[2]، أمّا شخصية لمياء في قصة "أمي امراة"، فهي شخصية تعيش فقدان أجمل إحساس وهو الحرمان من عاطفة الحنان الأبوي، حيث كانت تكره أباها الذي يضرب أمها كل يوم ولا يعترف بها كامرأة، فجاء على لسان السارد: "تتعالى صرخات الأم، يضربها، يشتمها ويكرر: لست امرأة، لم تعِ لمياء وأذهلها السؤال، لماذا؟ ناست تأوهات الأم، هدأت فورة الرجل، لمياء ظلّت تبكي بصمت"[3]، ونجد أنّ قسوة الأب كانت سببًا رئيسًا في توليد مشاعر الكره عند لمياء، وهذا ما أدى إلى إفقادها جزءًا كبيرًا من استقرارها النفسي وتغيُّر نظرتها للمستقبل، فبعد أن كانت تحلم بأن تصبح طبيبة، أجابت عندما سألتها المعلمة ماذا ستصبحين: "أن أصبح امراة، أمي امراة، صرخت"[4]، كما أنّ أم لمياء تحمل في داخلها جوعًا وفقدانًا للحنان، وإلى شخص يشعرها بأنها امرأة، وربما وجدت هذا الشبع عند صديق زوجها، فعندما لجأت لمياء

(١) محمد سرسك، بكره العيد وبنعيّد، ص٢٢

(٢) محمد سرسك، بكره العيد وبنعيّد، ص١٤

(٣) محمد سرسك، بكره العيد وبنعيّد، أمي امرأة، ص٤٣

(٤) محمد سرسك، بكره العيد وبنعيّد، أمي امرأة، ص٥٠

إلى أبي الخير صديق أبيها الغائب، وكان الأب قد أوصاه على العائلة في غيابه، فجاء على لسان السارد عن لمياء: "قفزت عيونها من صورة لأخرى، كل النساء كن وقحات، فخرجت..انتظرت طويلًا عودة أمها، عند الغروب قدمت أمها، كان الطفل نائمًا بين ذراعيها، وكان وجه أمها ساكنًا بلا أدنى تعبير، بعد ذلك أصبحت أمها تبتسم كلّما قدم أبو الخير"[1].

وفي قصة "أنا والآخر"، نجد البطل قد أقبل على الشرب للهروب من الواقع المرير والألم النفسي الذي يعيشه والذي فرضته عليه الظروف، فجاء على لسان البطل: "نمت على خدر الشراب، وكلّما أصحو كنت أرى نفسي اثنين فأخاثم الآخر ونمشي معًا متناحرين متشاحنين"[2] وفي نفس الصفحة على لسانه: "كسيرة خرجت الذكريات من رأسي"، الذكريات مكانها العقل، وعندما تخرج كسيرة فهذا يدل على حالة من الكرب والتوتر الشديدين اللذين يعيشهما البطل.، ونجد بطل قصة "الكرة المخروقة" يعيش حالة نفسية متأزّمة ومضطربة بسبب فقدان حبيبته لينه، فقد كانت كسرًا أُضيف إلى انكساراته، "كثيرة هي الأشياء..وكلّها في الشتاء تصلح لأن تكون مشاهد جريمة..كأن يخبره أحدهم بأن لينه قتلتها

(١) محمد سرسك، بكره العيد وبنعيّد، أمي امرأة، ص٤٨

(٢) محمد سرسك، بكره العيد وبنعيّد، أنا والآخر، ص٣٣

الأقمشة وانكفأت كل الأضواء التي كانت تتلألأ في عينيها"[1]، وفي نفس الصفحة على لسان السارد: "أشعل سيجارته، بدأ ينفث دخانها، أحسّ بأنه يختنق، تضيق الغرفة"[2]، فالانطفاء والاختناق وضيق المساحة، كلها ألفاظ تدل على حالة نفسية مأزومة مضطربة مكروبة تعاني من الخوف والقلق، وتعتبر ترجمة للأعراض الجسدية.

وأخيرًا، نجد بطل قصة "الجدث" يفضّل الموت على الحياة برسالة يبعث بها لأمه من حياته الأخرى التي وجد بها الراحة "أصدّ النزيف بكفّي، ضممت في الجرح حوافًا صقيلة كانت تنهشني وتغوص في لحمي، سقطت دمعتك الاخيرة فانبعث الركام مرة أخرى مخيمًا من صفيح"، يحلم بطل الجدث بحياة بلا بارود، "بعرق الدوالي وآخر عرق العصافير والفراش على ثوب أمه وأسماء أخرى بالكروم، وينبعث منها فجر للطيور"[3]، وفي العبارة الأخيرة نستلّ خيط أمل في هذه المجموعة القصصية، إنّ الفجر سوف يولد فجر جديد بلا بارود.

---

(١) محمد سرسك، بكره العيد وبنعيّد، الكرة المخروقة، ص٥٢

(٢) محمد سرسك، بكره العيد وبنعيّد، الكرة المخروقة، ص٥٢

(٣) محمد سرسك، بكره العيد وبنعيّد، الجدث، ص٥٦

وأخيرًا، بقي أن نقول أنّ محمد سرسك استطاع من خلال شخصيات مجموعته متكاملة البناء أن يغوص في أعماق النفس البشرية التي عذّبتها تجربة الحياة الإجبارية التي فُرضت على الشعب الفلسطيني في المخيمات، وقد نجح بدعوته لنا لمشاركة تلك الشخصيات همومها ومشاكلها.

(١٠) قراءة نقدية في المجموعة الروائية بيت رحيم

للكاتب إبراهيم غبيش

حضور فلسطين في المجموعة الروائية "بيت رحيم" للدكتور إبراهيم غبيش، إصدارات الآن ناشرون وموزعون/ ٢٠٢٢.

فقدان فلسطين أكبر مأساة عرفها التاريخ العربي، وقد عرفت القضية الفلسطينية أكثر من حرب بين العرب و"إسرائيل" أكثرها هزائم للعرب، لذلك فقد تركت أثرًا كبيرًا داخل النفوس، وأصبحت محور اهتمام الأدب بفنونه المتنوعة، والرواية أحد هذه الفنون للكون، الرواية حقل خصب لسرد الأحداث ونقل الوقائع وتصوير النفسيات والمشاعر، ومن هنا جاءت نصوص د.غبيش، والتي تنوعت بين الروايات القصيرة والقصص والقصص القصيرة جدًا، فكانت بمثابة مرآة لحياة الفلسطيني وبيئاته الثقافية والاجتماعية والسياسية، فطرح الكاتب معاناة الفلسطيني في ضياع أرضه وإقامته في مكان كان يظن بأنه طارئ وهو المخيم الذي يعتبر مكان لا يصلح للسكن الآدمي، وقد عبّر عنها الكاتب تارة بالتصريح وأخرى بالتلميح، كما لجأ أحيانًا إلى استخدام الرمز في أكثر من موقع، وكان لهذا المكان(المخيم) معرض كامل من الصور داخل مجموعة غبيش، غربة، زواج، انفصال، حب، خيانة، فقر، برد، جوع.

جاءت معظم روايات المجموعة لتغوص في أعماق النفسيات، وتحاول استكشاف الذات وتجسيد الانتماء الحقيقي لفلسطين، وقد عمد د.غبيش إلى استخدام أبطال لاجئين من أبناء المخيمات المعذبين المسحوقين الذين يحملون جراحات فلسطين وهم وقود الثورة والنضال، ومنها أبطال رواية بيت رحيم التي تعتبر العمود الفقري لمجموعة غبي، حيث ترصد هذه المجموعة قصة شعب وهو الشعب الفلسطيني، وشخصياتها ترسم لنا صورته، حيث رحيمة (ذيبة) هي الأم الفلسطينية التي تشبه الفلسطينيات الصابرات، "اسمها رحيمة..هكذا أسماها الأب..الأم والحارة ينادونها ذيبة"[1]، وفي نفس الصفحة "رحيمة سمّت ولدها رحيم، والأب أسماه ذيب"، ورحيم (ذيب) يجسّد معاني البطولة الحقيقية ولا يخشى الموت في سبيل تحرير أرضه، رحيم الفدائي الأمل الذي يعيش خارج أرضه ولا سبيل لارتباطه بها إلّا بالبندقية..

يستعرض الدكتور غبيش قصة التهجير الأولى، قصة رحيمة، هي قصة هجرة كل فلسطيني، "تشرد وهجرة، فلّاحة تحمل طفلًا في قدح قش يعلو رأسها، في يدها بقجة تسير وتسير"[2]، ويخبرنا د.غبيش في رواية بيت رحيم ما حدث مع المهجّرين من التسلّل

(١) إبراهيم غبيش، بيت رحيم، ص٧١

(٢) إبراهيم غبيش، بيت رحيم، ص٧٢

والعودة إلى الارض والبيت لإحضار بعض المتاع، "تسلل عبد الكريم زوج رحيمة مع بعض سكان القرية كي يحضروا بعضًا من متاع أو مدّخرات نسوها، عادوا جميعًا ولم يعد عبد الكريم، أطلقوا رصاصًا عليها"[١]، أمّا بعد ذلك، يصف لنا غبيش خيمة اللاجئ بأسلوب ساخر، "بيت سقف حيطان عزلة عن الآخر، كون أكوان، سماء، فضاء مفتوح..أصبح لنا بيت، خيمة قريبة من شجرة التوت"[٢]، فالخيمة لا جدار لها ولا سقف، تلهو بها الريح من كل جانب، فلا أمان لها مع ذلك الذي تمنحه الغرفة ذات الجدران والسقف.

اعتمد د.غبيش على تصوير الحركات الخارجية لتصوير الأعماق النفسية للشخصية، فقد صوّر لنا حركات رحيمة (ذيبة) حينما عرّفها المهندس خالد حنا نجارعن نفسه "بدأ صدرها يعلو ويهبط"[٣]، وعندما ذكر المهندس حنا أمامها اسم رحيم (ذيب) "اهتز جسد رحيمة"[٤]، وهذه الحركات تعطينا عدة دلالات على الوضع النفسي لرحيمة وهي تتقصّى أخبار ابنها رحيم الذي ترك جامعة القاهرة والتحق بالفدائيين في أحراش وأغوار الأردن، كما

(١) إبراهيم غبيش، بيت رحيم، ص٧٣
(٢) إبراهيم غبيش، بيت رحيم، ص٧٤
(٣) إبراهيم غبيش، بيت رحيم، ص٨٢
(٤) إبراهيم غبيش، بيت رحيم، ص٨٣

يصف لنا د.غبيش صمود أمهات الشهداء ومشاعرهن من خلال رحيمة (ذيبة)، حينما أشار المحامي هايدر لها إلى قبر رحيم (ذيب) "أشار بيده..شاهدة حديدية ٢٣٩٣"[١]، فكانت ردة فعلها كما وصفها د.غبيش "جثت رحيمة على ركبتيها وبدون توقع منها أخرجت الكريك وأخذت تحثو التراب عن القبر..ظهرت جمجمة، عظم الكتفين..والذراعين.. والحوض والساقين..شهقت رحيمة..لم تبكِ"[٢]، فأي بيت هو بيت رحيم(ذيب)؟ هل هو ذلك البيت عند التوتة؟ أم هو بيته الذي امتلك رقمًا ؟ أم هو بيته الأول الرحم الذي احتضنه جنينًا وبحث عنه كبيرًا، رحم أمه رحيمة (ذيبة).

وجاءت بعض شخصيات روايات د.غبيش لتعالج الواقع المأساوي بأسلوب ساخر، ومنها ما جاء من رواية "ملذات غانم الشهير بـ شقروق" عن شقروق بعد أن وجد فرصة لجمع العلب الفارغة أثناء المظاهرات والاعتصامات في الميدان، فقبضت عليه الشرطة "معظم علبه كانت ملأى بالبول، واحدة فقط بها بنزين زجاجية، اعتقدت الشرطة أنها زجاجة مولوتوف"[٣]، ومعظم أبطال

(١) إبراهيم غبيش، بيت رحيم، ص٩٣

(٢) إبراهيم غبيش، بيت رحيم، ص٩٤

(٣) إبراهيم غبيش، بيت رحيم، ملذات غانم الشهير بـ شقروق، ص١١٦

د.غبيش لا يجدون وجهتهم، تائهون، فوضويون، يهربون من الواقع نحو انتحار وعلاقات غرامية، ففي رواية "صحبة وأنا معهم أهل الهوى" عن عامر الخلعي: "تنوعت علاقاته، أغلبها مع عاهرات، بائعات هوى، لم تكن لتدوم"[١]، "لم يكترث يومًا لتلك الفوضى التي يحياها"[٢]، وفي رواية "الشتاء غواية"، فقد جاء فيها: "انتحار مهندس، ٥٣ عامًا في مكتبه"[٣]، وفي رحلة المخاض التي عاشها الفلسطيني في روايات د.غبيش، فهو ما زال يحلم بفَسخة من فرح، ومنها ما جاء في رواية بيت رحيم عن خالدة "تغسل أشجارها، نباتاتها الخضراء والملونة"، مشهد يشي للمتلقي بالفرح والأمل، والأشخاص في معظم روايات د.غبيش ليسوا مجرد أناس يعيشون ويتحركون في إطار الزمن والمكان والحدث الروائي، بل هم رموز لقطاعات فكرية وإنسانية، وفي رواية "فؤاد مطر" على لسان علي زعتر: "نكنّس الاحتلال أولًا"[٤]، ومن نفس الرواية قال خليل الشيخ: "تأبين المرض أم تأبيده؟ واصلنا توزيع الجرائد كل شهر"[٥]، كما واعتمد د.غبيش على استخدام الرموز، فمن رواية

(١) إبراهيم غبيش، بيت رحيم، صحبة وأنا معهم أهل الهوى، ص١٣١
(٢) إبراهيم غبيش، بيت رحيم، صحبة وأنا معهم أهل الهوى، ص١٣١
(٣) إبراهيم غبيش، بيت رحيم، الشتاء غواية، ص١٣١
(٤) إبراهيم غبيش، بيت رحيم، فؤاد مطر، ص٢٠٦
(٥) إبراهيم غبيش، بيت رحيم، فؤاد مطر، ص٢٠٥

"عالم قديم" على لسان نور الدين عن ليلى: "كانت عارية تمامًا"[1]، والعري هنا ليس عريًا ماديًا لجسد، بل عري وطن واغتصاب أرض.

كما واتصفت بعض شخصيات د.غبيش بالثنائية الضديّة من حيث القبول والرفض، الظلم والإذعان، وغيرها.

بقي أن نقول أنّ د.غبيش اعتمد العبارات المركّزة لطرح أفكار نصوصه، واستخدم بعض الدلالات الرمزية كما أسلفنا سابقًا.

(١) إبراهيم غبيش، بيت رحيم، عالم قديم ، ص١٧٥

(١١) قراءة نقدية في رواية سافوي

للكاتب مهند الأخرس

النزعة الإنسانية حبال متينة تشد أركان العمل الفدائي في رواية "سافوي" للكاتب مهند طلال الأخرس، إصدارات دار اليازوري العلمية/ عمان/ ٢٠٢٢.

النزعة الإنسانية هي تلك المنتزَعة من التجربة الإنسانية من أجل إقامة علاقات تقوم على العدل والتآلف، وقيل أيضًا في تعريفها: إنّها الفلسفة التي تؤكد قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته بالاعتماد على الفعل، وأهم ما يميّز النزعة الإنسانية سمو القيمة الروحية والنفسية على القيمة البيولوجية، وتسعى دائمًا إلى إعلاء الفكر الإنساني، والذي يُعدّ جزءًا من تلك النزعة، وقد عملت رواية سافوي على استكناه وحدة الجوهر الإنساني الثابتة عبر التاريخ، من أجل التقاط الإنساني والأصيل في أعماق النفس البشرية من خلال علم الاجتماع والتاريخ والفلسفة وعلم النفس، ويبدو أنّ مهند الأخرس كأنّه عاش التجربة وعمّر نفسه بأحداثها، فامتلأت مشاعره واندفعت للتعبير عن أحاسيسه ورؤاه بصورة صادقة، وقد استطاع ترتيب خيوط الحقيقي مع المتخيَّل لتكون نواة عملية سافوي التجربة الإنسانية.

وقد جاء عنوان الرواية الموسوم بـ "سافوي" للدلالة على عملية قامت بها مجموعة فدائية بتاريخ ٦/ آذار/ ١٩٧٥ مكانها العمق الإسرائيلي تل الربيع، في فندق سافوي الذي يحمل رمزية بالنسبة للقائد المسؤول عن العملية أبو جهاد، كما ذكر مهند الأخرس في الرواية أنّ الفندق كان خلال فترة الانتداب مقرًا للزعيم الإرهابي والمجرم مناحم بيغن مرتكب عدة مجازر في حق الشعب الفلسطيني، أشهرها مجزرة دير ياسين، ومن هنا نرى أنّ رواية سافوي عالجت هذه العملية بكل تفاصيلها بدقة، لكن هناك حبال قد تخفى على المتلقي وهي النزعة الإنسانية التي ساهمت بقدر كبير في شد أركان هذه العملية، فتداخل العمل الفدائي وأهدافه النبيلة مع تلك الحبال في خلطة طفا فيها العمل الفدائي على السطح، حيث كان سهل الالتقاط، ولكن بقيت تلك النزعة التي يتطلب وجودها من الروائي لتكتمل الرواية مغمورة في الأسفل تنتظر من المتلقي أن يخرجها ليدرك حنكة الكاتب بهذا التلاعب المقصود الذي يسجّل له، ذلك لأن الكاتب ليس ملزمًا بأن يجهّز وجبته في الملعقة للمتلقي، بل يجب على المتلقي أن يبحث ويستشكف ما أخفاه الكاتب من إبداع أسفل الظاهر من الفكرة.

أبطال سافوي هم أبطال حقيقيون حملوا مشاعل الحرية على رؤوس بنادقهم وقنابلهم الموقوتة، خاضوا البحر وتجاهلوا غدره، قطعوا ظهره بمشاعرهم وإنسانيتهم لا بهدف القتل، بل بهدف

الحصول على رهائن من الآخر ومبادلتهم بأخوة لهم وأخوات في معتقلات خلت من الإنسانية، وصلوا فلسطينهم والتي طالما تخيلوها أمامهم كعروس أسطورية يسعى إليها الجميع، يذيلوا رسالة عشقهم لها بدمائهم، وهي بدورها تحجز لهم مكانا في السما، .إذن، لقد أوصل مهند الأخرس رسالة مزدوجة إلى المتلقي، فحواها أنّ الهدف الأساسي من عملية سافوي هو الحصول على رهائن والتفاوض مع العدو لإتمام عملية المبادلة برهائن فلسطينيين في سجون الاحتلال، بحضور الصليب الأحمر والسفير الفرنسي والفاتيكان، وهذا الشق الأول من أهداف الرسالة، وهو الشق الفدائي، أمّا الشق الثاني فهو عدم التعرّض للرهائن بالقتل أو امتهان إنسانيتهم بأي شكل من الأشكال، لأن الفدائيين ليسوا إرهابيين ولا قتلة، ويتمثل لنا هذا عندما قال أبو جهاد للفدائيين قبل العملية: "يا خضر، تلك الرسالة، عندما يحتجز الرهائن وتبدأ عملية التفاوض، اطلبوا مندوب الصليب الأحمر وسفيري فرنسا والفاتيكان"[1] هذا هو الشق الفدائي، أمّا الشق الإنساني، فجاء في نفس الصفحة على لسان أبو جهاد أيضًا: "نحن لا نقاتل لأجل الدم أو العبث، نحن مناضلون من أجل الحرية"[2]، وهنا يكمن الشق

(١) مهند الأخرس، سافوي، ص١٤٠

(٢) مهند الأخرس، سافوي، ص١٤٠

الإنساني، جميعنا نعلم بأن كرامة الأسير في سجون الاحتلال منتهكة ومعاملتهم له لا إنسانية، لذلك كثيرًا ما كان هدف العمليات الفدائية سابقًا سواء في الداخل أو في الخارج هو مبادلة الرهائن، وقد تطرّق مهند الأخرس إلى إحدى هذه العمليات بقيادة محمد مصالحة، وهي عملية ميونخ عام ١٩٧٢ "فمصالحة هذا كان قائد مجموعة الكوماندوز الثمانية في عملية ميونخ"[١]، ومن الأمور التي تلفت النظر في رواية سافوي من حضور النزعة الإنسانية، استحضار الكاتب لنماذج قديمة عبر ما يسمّى توظيفًا أو تناصًا كاستحضاره لشخصيات كان لها أثرًا كبيرا في قضية فلسطين، مثل شخصية باجس أبو عطوان الشهيرة، تلك الشخصية التي شكّلت رعبًا للاحتلال، "ذاك الباجس المتجدد دومًا فينا، ذلك الباجس الذي شكل رعبًا للاحتلال وهاجسًا يقض مضاجعه بالليل والنهار، ذلك الباجس"[٢]، ومن الأمور التي تلفت انتباه المتلقي إلى حضور النزعة الإنسانية في الرواية، السعي إلى ترسيخ القيم التي تصب في خدمة الإنسان مثل نبذ الظلم، والسعي إلى لفت العالم لقضية فلسطين، حيث جاء على لسان أبو جهاد: "يجب مخاطبة العالم

(١) مهند الأخرس، سافوي، ص٢٠

(٢) مهند الأخرس، سافوي، ص٦٢

ودق الأجراس إلى أن تستفيق ضمائرهم"[1]، كما نتلمّس خيوط النزعة الإنسانية في رواية سافوي من خلال الحديث عن التهميش الذي حصل مع الشعب الفلسطيني فجاء على لسان موسى: "أصبحنا لاجئين مشردين في مدن الدنيا"[2]، كما نلحظ وجود النزعة الإنسانية من خلال إشادة أبو جهاد بشخصيات أخذت مواقف معلنة من القضية الفلسطينية، وهي من القضايا الإنسانية العامة، "تلك التجربة التي تشرّفنا بها وبروادها باكرًا كماو تسي تونغ وشو إن لاي، وكذلك الأمر مع هوشي منه وكذلك الحال مع جيفارا وزيارته الشهيرة لغزة"[3]. كذلك امتزجت النزعة الإنسانية عند أبطال مهند الأخرس بمرارة الحرمان وعذاب المنفى والحنين للوطن، وقد تجلّى بالشوق لفلسطين، "في المعسكر وأثناء التدريبات تقترب منك فلسطين كل يوم أكثر"[4]، وتظهر النزعة الإنسانية بكل معانيها عندما تخلّى أبو جهاد عن أحد مقاتليه ذيب، وقدّمه لأمه الحاجة سرحانة التي جاءت باحثة عنه وكانت قد فقدت زوجها في حرب الكرامة، وابنها البكر في أحداث أيلول، واعتقل الآخر ولم يتبقَ لها سوى ذيب وأخواته، ففي غرفة الميس وجّه

(١) مهند الأخرس، سافوي، ص١٣٩
(٢) مهند الأخرس، سافوي، ص١٧٩
(٣) مهند الأخرس، سافوي، ص٦٨
(٤) مهند الأخرس، سافوي، ص٣٩

كلامًا لذيب يحمل من معاني الإنسانية الشيء الكثير: "أمك وأخواتك أولى بك يا ذيب، بهما فجاهد"[1].

قد تمتّع مهند الأخرس بمعرفة تحريضية تكشف المفارقة بين الظالم والمظلوم، القاتل والمقتول، وذلك عندما رسم لنا مشهد مجموعة الفدائيين في الفندق، فعلى لسان خديجة، الفتاة التي رافقتهم من شارع جؤولة بعد أن تركها صديقها هناك، فكانت المتحدثة بلسانهم مع العدو: "نحن مناضلون من أجل الحرية، لسنا قتلة، نحن حريصون على سلامة الرهائن، نريد مبادلة سريعة"، "الأمور لا تبشّر بالخير، وهؤلاء لا يسعون إلى التفاوض، فالقوات والحشود تزداد"[2]، وهنا يتضح الفرق بين الفدائيين وأهدافهم، وبين العدو وأهدافه الدموية، حيث أنهم لم يهتموا لرهائنهم مقابل القضاء على مجموعة الفدائيين، فركلوا بذلك إنسانيتهم حتى مع بني جلدتهم.

بقي أن نقول أنّنا انتهينا حيث بدأنا، فقد جمعت الرواية بين السيرة الذاتية والحكاية التاريخية والحوارات والحلم، ذلك الحلم الذي يكسر البناء المنطقي ويضفي على النص نوعًا من الحوار الداخلي قوامه التأويل، كحلم الغضنفر الذي ورد في بداية أحداث

(١) مهند الأخرس، سافوي، ص٤٦

(٢) مهند الأخرس، سافوي، ص٢٠٠

الرواية وهو في المعتقل، "حلم واحد اختلف فيه أبو جهاد عن البقية، حرت كثيرًا في تفسيرة"[1]، هذا الحلم الذي يفسر لا شعور الغضنفر، ففي لا وعيه سكن البدر(أبو جهاد) الذي ظل يوصيه بأن يواصل العمل الفدائي وألّا يتوقف.

(١) مهند الأخرس، سافوي، ص٦

(١٢) قراءة نقدية في رواية "فلسطين ٢٠٣٢"

للدكتور المصري عصام موسى

استشراف المستقبل في رواية "فلسطين ٢٠٣٢" للدكتور عصام محمد موسى، منشورات لوتس للنشر الحر/ ٢٠٢٢.

الاستشراف مصطلح يحمل دلالة التوقّع المضمرة ويصل نفسه بالمستقبل من كل شيء، وفي كتابه "الاستشراف في النص"، يقول عبد الرحمن العكيمي: " فالاستشراف قفزة فوق المسلّمات السائدة، قفزة تكشفها رؤية الأديب الفنان، وترصدها قبل وقوعها لتسكب ضوءًا فوق جسد الأحداث والتحولات"، فالكاتب يستشرف القادم متجاوزًا الزمن محاولًا بلوغ المستقبل، والرواية هي أكثر أبواب الأدب قربًا من الزمن، بل نستطيع القول أنّها هي الزمن ذاته، لأنها الأقرب إلى حياتنا، لذلك كانت موضوعًا للروائيين لاستشراف المستقبل، ويشكّل الزمن في الرواية رؤية وموقف من العالم، وهو ليس مجرد وسيلة يبث الكاتب عبرها الحدث، فهذا ما يميز الرواية عن غيرها، فالزمن فيها منفتح على المستقبل كما يرى باختين، وهو الانفتاح المستقبلي الذي سيقوم الروائي برصده في نصه، ولأن الشخصية هي التي تحمل الرؤية المستقبلية، فقد تميّزت بمكانة خاصة، حيث نجدها في رواية د.موسى تسعى إلى الفوز بعالم بديل يقوم على ما تريده، متمثلة بشخصية الدكتور يوسف التي حملت

قيمة جوهرية تسعى إلى تحقيقها، وهي شخصية مميزة عن غيرها برؤيتها التي تتعدى المستوى الخاص الفردي إلى المستوى العام الجمعي، كما وتتميز شخصية الدكتور يوسف بأنها ذات باع معرفي، والأهم من ذلك، أنها ذات مد استشرافي.

لقد كان المتّكأ الذي بنى عليه د.موسى مشروعه المستقبلي متكأ متفائل مضمونه التحام الأمة وتحرير فلسطين بعد تجاوز جميع العقبات، وقد كان للصراع العربي الصهيوني ضمن الرواية السواد الأعظم للأحداث، فكانت أقرب لهذا التصنيف، وقد أولى هذا الصنف أهمية كبرى لبناء الشخصيات، حيث كانت محورًا بارزًا في النص، فشخصية الدكتور يوسف الوفي لوطنه مصر ولفلسطين وللإنسانية جمعاء، تُعد رمزًا للعربي المسلم الذي يخدم الأمة والقضية، ويتضح هذا عندما طلب من العميد نشأت سفرًا آمنًا إلى غزة تلبية لطلب صديقه هشام النحال، فجاء على لسان العميد: "فقد صدرت الأوامر أن لا تدخل غزة باسمك وشكلك حفاظا على أمنك"[1] ويترجم هذا الطلب بفعل عند ذهابه إلى غزة، "ترجّلنا وعبرنا البوابة الحديدية وهناك وجدته، هشام، واقفًا فاتحًا ذراعيه عن آخرهما"[2]، كما وتُرجِمت أقواله عندما شارك بأفكاره

(١) عصام موسى، فلسطين ٢٠٣٢، ص٥٣

(٢) عصام موسى، فلسطين ٢٠٣٢، ص٥٦

وعلمه كطبيب وعالم، وذلك عندما اكتشف مضادًا للفيروس الذي حُقن به القائد محمد الجعبري وتم نشره في غزة من قبل دولة الإحتلال.

وإذا قارنّا شخصية الدكتور يوسف وما قاله وفعله وفكر به، بشخصية الصهيوني الباحث إيهود هس الذي طلب الانضمام إلى فريق الدكتور يوسف في ماساتشوسيتش وفي نيته خدمة دولته الصهيونية، وقد تُرجِم هذا الطلب بعد الموافقة على انضمامه إلى أفعال، فجاء على لسان الدكتور يوسف لستيفن عن إيهود: "أؤمن بذلك وكل ما أتوقعه منه أن يكون ولاؤه للعلم والبلد الذي يحيا به"[1]، وبالفعل، فقد ترجم إيهود أفكاره لخدمة دولته عن طريق مراقبة الدكتور يوسف، فجاء على لسان السارد: "غادر ستيفن المختبر وقد تأكد أن دكتور يوسف قد أصبح تحت رقابة منظمة أو مؤسسة تتبع الجيتو الكبير، وما إيهود هس إلّا عينهم في ماساتشوسيتش وقد يكون يدهم أيضًا"[2]. وقد تأكد هذا عندما أخبر الدكتور يوسف ستيفن بأن هناك من حاول فتح الحاسب الخاص به والتفتيش في ملفاته، ومن هذه المقارنة، قد أمكن التمييز بين رؤيتين مستقبليتين: الأولى تخص الدكتور العربي المسلم

(١) عصام موسى، فلسطين ٢٠٣٢، ص١٨٩

(٢) عصام موسى، فلسطين ٢٠٣٢، ص١٩٧

يوسف قوامها الحفاظ على المقاومة في غزة من حرب بيولوجية بشتّى الطرق الأخلاقية والإنسانية، والرؤية الثانية تخص إيهود هس قوامها الحفاظ على دولة الاحتلال بشتّى الطرق اللاأخلاقية.

لقد صوّر الكاتب التطلّعات العربية ملحقة بالدكتور يوسف، أمّا التطلّعات الفلسطينية فقد طرحها لنا من خلال نموذج المرأة الفلسطينية المقاوِمة، وتتمثل بالدكتورة سلوان زوجة الدكتور يوسف، وهي فلسطينية أمريكية أستاذة في هندسة الطيران والفضاء الجوي في جامعة هارفارد، وقد اتضح دورها عند الحديث عن تطوير صواريخ من قبل علماء وفلسطينيين ومسلمين وغير مسلمين، فقد جاء على لسان القائد نوفل للقائد أبي هيثم عن سلوان: "ما أريد أن تعلمه بصفة سرية أن إحداهما زوجته دكتورة سلوان وهي من طوّرت طلاء الصواريخ والطائرات"[1]، وهنا يبرز دورها النضالي ومساهمتها في صناعة الأحداث، وقد اتخذت من سلم المواقف موضعًا طليعيًا يكفل لها مكانة تاريخية مرموقة، والمستقبل الذي أرادته واستشرفته صنعها قبل أن تصنعه، أمّا تطلّعات العودة، فقد تمثلت بزينب والدة الدكتور هشام النحال، فقد مثّلت كل نازح يحلم بالعودة إلى مسقط رأسه، وقد عبّرت عن ذلك من خلال حديثها الذي وجّهته للدكتور يوسف حينما زارهم

(١) عصام موسى، فلسطين ٢٠٣٢، ص١٨٧

في غزة فجاء على لسان يوسف: "جلست الخالة زينب بجواري وأمسكت بيدي وهمست، هذا أكل العباسية، علمتني أمي طبخه حتى بعدما غادرناها، وما زلنا نأمل في العودة لها"[1]، فزينب امتدادًا لمن سبقها، باقية على دينهم في العودة وطلب الأرض، أمّا بالنسبة للجيل الصاعد المناضل، فقد وظّف الكاتب الأطفال في نصه توظيفًا رمزيًا هدف منه الكاتب إلى تصوير المستقبل واستشرافه انطلاقًا من حاضر تشكّل من أقوال وأفكار وأفعال هذا الطفل، فحداثة سنّه تجعل منه رمزًا للجيل القادم، فكان أحمد وفاطمة قد أدّوا دورًا رمزيًا، إلّا أنّ أكثرها كان إحالة إلى المستقبل، من خلال الموقف المناهض للاحتلال، الطفل داود من مخيم جنين، حيث انخرط في العمل المقاوم، فكان الحجر سلاحه بوعي مستقبلي يهدف إلى طرد المحتل واسترداد الأرض، ونجد هذا عندما جاء على لسان السارد عن داود: "نظر حوله يبحث عن حجر لا يعرف لماذا، رفع رأسه، جاءت عينيه في عيني الجندي يصوب البندقية باتجاهه، كان الجندي يبتسم له، كان يحاول أن يحكم قبضته حول الحجر الكبير حتى لا ينفلت منه، سقط داود وعلى وجهه نصف ابتسامة"[2]، مشهد يلخّص موقف الجيل الصاعد تجاه الاحتلال

(١) عصام موسى، فلسطين ٢٠٣٢، ص٦٢

(٢) عصام موسى، فلسطين ٢٠٣٢، ص٢١٤

وتمسّكه بالدفاع عن أرضه، حتى لو كان السلاح حجرًا أهدته له أرضه، ويتضح لنا أنّ الموقف المتبنّى من هذا الجيل قد جاء بعد قراءة متفحصة للواقع، ووعي أحاط بجوانب القضية الفلسطينية ماضيًا وحاضرًا، وبردود الفعل الصهيوني القاتلة للمقاومة في القطاعات غير المستسلمة القائمة مثل زيتونة ضاربة جذورها عميقًا في بطن أمها الأرض، لم تسقط يومًا، هذا وغيره، قد جعل التوجّه إلى المستقبل تحقيقًا للممكن، حقًا مشروعًا ينتصر في النهاية.

أمّا تطلّعات المحتل، فقد جاءت بتحصين دولتهم المزمعة بجميع الوسائل بهدف قتل وتدمير المقاومة، فجاءت في رواية د.عصام موسى عن طريق تصنيع الفيروسات القاتلة ونشرها في أماكن المقاومة، واستخدام طيور بريئة مثل النوارس كوسيلة لنشر الفيروس، "لم نجد إلّا عدة مئات من طائر النورس، وللعلم هذه الكمية كافية لتدمر غزة وشرق مصر على أقل تقدير"[1]، ومن هنا نجد أن كل ما فعلته الشخصية الصهيونية في الرواية كان محكومًا بفكرة مستقبلية ألا وهي تثبيت الدولة والمحافظة عليها من الانهيار والزوال وضمان عمر هذا الكيان، مما استوجب عليهم الإقدام على صناعة مستقبلية، والحفاظ على مكاسبها بأية طريقة كان هدفًا لا تراجع عنه.

---

(١) عصام موسى، فلسطين ٢٠٣٢، ص١٨٦

وأخيرًا نستطيع القول بأن الاستشراف في رواية "فلسطين ٢٠٣٢" قد تجلّى على شكل نبوءة تتمثل في تحرير فلسطين ودحر اليهود، رواية تنظر للمستقبل لرفض الواقع، واقع العرب، وتطبيع أغلبهم مع دولة المحتل، فقد بحث د.عصام عن واقع أفضل وأكثر كرامة، كما مهّد لعصر جديد تنتفي فيه القطبية الواحدة التي تتربّع على عرشها الولايات المتحدة، فبعد جائحة كورونا تعدّدت القطبيات حين ظهرت دول أخرى تنافسها مثل الصين وإيران وتركيا وروسيا، وهذا سينعكس على وجود دولة الاحتلال، فهي لم تعد دولة الجيش الذي لا يقهر، كما أنّ د.عصام يميل في الرواية إلى نظريات المؤامرة وعمليات تصنيع الفيروسات كبداية لحرب بيولوجية، رواية مثل هذه التي بين أيدينا لعلّ من أهدافها وصف المستقبل لشدّ انتباهنا للحاضر، كما أننا نستطيع التقاط تنبؤات تحذيرية مثل تلك الفيروسات المصنّعة التي سيكون مصدرها دولة الإحتلال.

(١٣) قراءة نقدية في المجموعة القصصيّة مدارات امرأة

للكاتب الفلسطيني محمد حسين

الثنائيات الضدية في "مدارات امرأة" للكاتب محمد حسين

لقد احتلت الثنائية حيّزًا بارزًا في تفكير الإنسان منذ القدم وحتى يومنا هذا، وهي مهمة لتكوين ثقافة معينة لدينا، فالحياة فيها توازن وتقابل، وهذا الاختلاف يقود إلى توجيه مسيرة الحياة نحو الأفضل، وقد جاءت الثنائية الضديّة في قصص محمد حسين لتسلّط الضوء على ثيمة أساسية وهي الصراعات الاجتماعية والنفسية، حيث كان للقضية الفلسطينية أثرًا واضحًا في قصص الكاتب، فالمخيم كبيئة له فرضت نمطًا معيشيًا دفعه للإحساس بالشيء ونقيضه في الآن نفسه، فكانت "مدرات امرأة" قد تهيّأت لتكون مناخًا خصبًا لشيوع الثنائيات الضديّة، وهي وسيلة أسلوبية ناجحة لتصوير الواقع، ومن الثنائيات الضدية التي سجلت حضورًا لافتًا في المجموعة على سبيل المثال لا الحصر: ثنائية الحلم/ الواقع ، الليل/ النهار، الفرد/ المجتمع الحياة/ الموت، والساكن/ المتحرك، وقد تم الجمع بين قطبي الثنائية لتوظيفهما في فاعلية الإقحام ودوره في تشكيل الفجوة، مسافة التوتر التي كانت منبعًا لشعرية مدارات امرأة، وأفكار كتلك التي تبنّتها المجموعة، بحاجة إلى عنصر يدعمها في التأثير على القارئ وإقناعه، وهنا يأتي

دور الثنائيات الضدية، حيث أنّ من وسائل الإقناع الحجة العقلية القائمة على الاستدلال والمقارنة بين المتناقضين لتبيين المفارقة الشاسعة بينهما، فالنفس تسعى إلى الاتصاف بالإيجابي الحسن وتنفر من السلبي القبيح، والجدل والحجاج والرهان كلّها تحتاج إلى التضاد، وإلى الربط والمقارنة بين المتناقضين، وهذا النوع من الربط يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية في المتلقي، وهذه الإثارة تؤدّي إلى نتيجة هي التأثير والإقناع وتحقيق الغاية المرجوّة، وهذا ما سعى إليه محمد حسين في مجموعته.

كما سعى محمد إلى تحقيق هدف نبيل وهو تعرية الحقائق وكشفها في مجتمع مستبد، مجتمع الطرابيش، وهو إشارة إلى الطبقة الفاسدة التي تتغوّل على قوت الطبقة المعدمة والمساس بأعراضها واستغلالها في أغراض غير شريفة، كما جاء في قصة الوجه الآخر وغيرها من القصص، والشيء يعرّف بضدّه، فطبقة الطرابيش المتخمة يقابلها طبقة المعدمين الخاوية، وتظهر آلية الحجاج التي تؤديها الثنائيات الضدية في البوصلة، حيث يقول البطل: "تمدحون الصدق وتكذبون، وتصفّقون للحب وتكرهون، تتغنون بالعدل وتظلمون، افحصوا بوصلة قلوبكم كل يوم تعرفون"، يتضح لنا أنّ الكاتب هنا استعمل الثنائية الضدية للتدليل على رأيه وتدعيم فكرته، وهذا يعكس البعد الحجاجي لهذه الثنائيات والدور الذي تقوم عليه بغرض إقناع المتلقي، واتسمت المجموعة بالشعرية التي

أتت من الثنائيات الضدية الطاغية فيها، والتضاد عنصر هام في تحقيق فاعلية وشعرية أي نص أدبي، فالعلاقة بين المتناقضين علاقة مقلقة، وهو أمر يؤثر في المتلقي فينفعل ويشحذ ذهنه من أجل الوصول إلى دلالته المتداخلة، وقد قيل قديمًا: "بضدّها تتميّز الأشياء"، ومن هنا فإنّ الثنائيات الضدية كان لها الدور الأنجح في تحسين المعنى وتقريبه للأذهان وإثارة المتلقي واستفزازه، وهذا ما كان في مجموعة محمد حسين، فتفجّرت المعاني والجمال من بين ثناياها، وفي "خطوتان" تتعب البطلة رهام من الحياة فتخاطب سعيد: "لقد تعبت يا سعيد في كنف الثنائيات، موت بطيء، موت سريع، حياة بدون حياة، أمل بدون أمل"، فيحاول سعيد إقناعها بأهمية الثنائيات في الحياة "لكن لا تنسي أن الولادة من الخاصرة نازفة جدًا ومؤلمة، لكنها بداية حياة مثل اجتياز الخطوتين".

في "وثيقة سفر" نجد ياسر يشعر بالقوة بسبب انتمائه إلى وطنه فلسطين، لكنه بنفس الوقت يعاني من الضعف بسبب حالة الاغتراب التي يعيشها في وطن ليس وطنه.، ويظهر هذا على لسان ياسر: "نظر خلفه مودعًا، أطلق زفرة طويلة..لقد أعطيت هذه البلاد الكثير من الجهد والعرق والخبرة لكنها رفضتني"، فرفْض تلك البلاد له بعدما قدّم لها الكثير جعله يشعر بالاغتراب وحسمْ أمره بالعودة إلى وطنه.

وفي المطار تبرز ثنائية الحركة / السكون عندما يصر على البقاء على أرض المطار أو السماح له بالدخول إلى وطنه، فيخبره شرطي

المطار بأنّ هناك قرارًا بعدم دخول البلد لحاملي وثائق السفر لأن وطنه يرزح تحت الاحتلال، عندها يرفض ياسر المغادرة، "سأموت هنا أو أذهب إلى وطني"، فتمر الشهور وهو في حالة سكون تتمثل ببقائه على أرض المطار، وتظهر من خلال حالة السكون قوة الرفض بالترحيل واحتجاج على القرار.

وفي "لست تلك" نجد المكان مغتصبًا للأماني في صدر بتول، حيث تعقد مقارنة بين السماء التي تشعرها بالحرية حيث هوائها غير ممزوجة بالأتربة التي ترمز إلى التقييد والاختناق، و بين ضدّها الأرض، التي تغصّ بالجثث، والجثث عادة ساكنة وترمز للموت، تقيّد الحركة، فتولّد الصراع في ثنائية الأرض/ السماء، لذلك نجد بتول تواجه طرفين متناقضين في ذاتها وفي المكان الذي أُرغمت على العيش فيه.

وفي "انكسار المرايا" نجد البطلة ترفض الجريدة وتخاطب بائع الجرائد: "لا أريدها، الغِ اشتراكي بها، لم أعد أحتمل ترّهات الواقع المستبد، سأمضي إلى حلمي وأعلن انتصاري على فوضى الحواس"، وهنا نستطيع القول أنّ البطلة قد تولّد لديها شعور بالضيق، فتصارعت ثنائية الواقع/ الحلم، وتصادمت البطلة مع المجتمع، وهذا الصدام من وجهة نظرها سببه المجتمع المستبد الذي لا يريد أن يفهمها.

وفي دائرة "الموت البطيء" ظهرت صورة الفرد في مواجهة العائلة والعادات، فواقع البطل يتصارع فيه مع العادات التي تحكمه بالزواج من ابنة عمه، حيث انتهى الحال بمعاناة وسام بسبب تلك القيود التي كبّلت رغبته في الحصول على حبيبته سلوى، فعاش اغترابًا مع ابنة عمه لأنها كانت حائلًا بينه وبين رغبته الحقيقية، وهذا ما ولّد صراعًا في الثنائية الضديّة الحب/ الكره في نفس البطل، دافعًا به إلى عدم الاستقرار النفسي، فعلى لسان وسام عندما سأله منيب عن سبب عدم زواجه بسلوى: "آه يا منيب، لقد أجبرني والدي على الزواج بابنة عمي، وأنا وهي مختلفان في كل شيء".

وفي "الوجه الآخر" تعيش البطلة أماني زوجة العتّال سعيد حالة صراع بين واقع ترفضه، وهو واقع تنتشر به الطرابيش الفاسدة المسيطرة في واقع مستبد وتتحكم فيه بلقمة الفقير كما ذكرنا سابقًا، وبين رغبة في العيش بهذا الواقع، فبعد انفصال أماني مجبرة عن زوجها، وزواجها العرفي بالحاج فريد الذي لم يزر الديار المقدسة، ثم استغلالها في علاقات محرمة لعقد صفقات تجارية، تتحول الرغبة لديها إلى نقمة، فقبولها بالعلاقات المحرمة كان تنفيسًا عن ضيق اجتماعي، فيظهر هنا صراع الثنائيات من خلال ثنائية الفرد/ المجتمع، فالمجتمع متمثلًا بأصحاب الطرابيش الحمراء أجبر أماني على الوضع الذي زجّت إليه دون رغبة منها، وفقط من أجل إبعاد شبح الجوع عن عائلتها.

قصص محمد حسين جمعت بين الخيال والواقع ورحلة الإنسان مع الحياة بما فيها من تناقضات وما تضمنته من مشاعر إنسانية تضج بالحب والجمال عبر أبطال أظهروا تلك المشاعر، وترجَمتها بصدق ليتجلّى الجمال في مواجهة أشكال القبح التي تصبغ الواق، كما اتخذت المجموعة من الإيحاء والرمز أسلوبًا للبوح.

بقي القول أنّ مدرات امرأة اتصفت بطابع الحزن، لكن محمد حسين سمح لخيط من الفرح والسعادة بأن ينطبع بطابع القلق الوجودي والنفسي الذي سيطر على الأبطال بسبب واقعهم، بالتسرب إلى دواخلهم، وكما قال سعيد لياسمين: "لا يزال في الدرب أبواب مقفلة تخفي خلفها وهج الشمس مجبولة بالأمل".

(١٤) قراءة نقدية في "أوراق من المنفى"

نصوص أدبية للكاتب الفلسطيني محمد حسين

القبض على الهوية في "أوراق من المنفى"

الحنين مقطوعة مقدّسة تعزفها نوارس القلب عند كل سفر نحو الغروب، معزوفة مكرّرة لا يمل العاشق من عزفها على نشيد العودة، الهوية ليست ابنة اللحظة، بل هي نتاج تفاعل مع التاريخ، وهي ملازمة للسياق السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي يمر به المجتمع، لم تتعرّض أي هوية قومية في العالم لمثل ما تعرضت له الهوية الفلسطينية، ولو تتبّعنا تبلوُّر هذه الهوية منذ الانتداب البريطاني، لوجدنا أنه تم قطع تبلورها الطبيعي الذي كان قد بدأ منذ قرون، ثم بدأت تواجه الحركة الصهيونية وما رافقها من مجازر واقتلاع واحتلال وإحلال عمل بكل طاقاته ليستلب ثقافة وإرث الشعب الفلسطيني، ومن هنا بدأت الهوية الفلسطينية المعاصرة بالتبلوُّر كردّة فعل في مواجهة خطر الطمس من أجل تأكيد الذات، ومن الطبيعي أن يصبح البعد الوجداني والذاكرة الجمعية والرموز كالمخيم والمفتاح، بمثابة الهوية ومجال تبلورها في خضم غياب الأرض والنفي والتشريد، ثم بعد ولادة التنظيمات الفلسطينية أضيفت رموزًا جديدة مثل الفدائي والبندقية، لكن بعد اتفاقيات أوسلو والتي قطعت ذلك التبلور، كان من الطبيعي أن تصبح الهوية

الشغل الشاغل وخصوصًا في الأعمال الأدبية، حيث سعى الأدباء من خلال هذه الأعمال إلى إعادة صنعها، فمن الأدوار التي لعبها الأدب الفلسطيني على اختلاف أنواعه، تعزيز الانتماء الوطني وإثبات الهوية الفلسطينية عن طريق إبراز مكوّناتها الثقافية والأدبية والحضارية والتراثية، والتي تعد جزءًا من بناء الهوية وقد سعى الكاتب الفلسطيني محمد حسين في "أوراق من المنفى" إلى إثبات هذه الهوية من انتفاضة خاصة، هي انتفاضة الحروف التي قامت لتصنع رصاصًا يوجّهه إلى العدو، بنادق ورشاشات لا تهدأ ما دام الحنين إلى فلسطينه لا يفتأ من قرع طبوله المليون، وحنينه لن يهدأ إلا باللقاء.

ركّز محمد حسين في نصوصه على المكانة الدينية والتاريخية والقومية التي تمثّل الهوية الفلسطينية وإثباتها أمام محاولات الطمس والتحريف والتشويه التي يقوم بها العدو بحق الإرث التاريخي الفلسطيني، ما يهدد الوجود والهوية العربية في فلسطين، فنجده في النص الموسوم بـ"الفتى" يقول: "أطلق رصاص يديك يا فتى التاريخ، أنشد قداديس الفدائي الأول، كبّر في الأقصى ليبتهل الأموي، لينهض الكنعاني ملكي صادق عن كرسيه"، فالكاتب هنا يستنهض الفدائي الأول الصادق مع فلسطين قبل الانقسامات، عندما كان الشعب على قلب رجل واحد ولم تفرّقه المعاهدات بعد، ثم في نفس النص يذكر الفتى وهو الذي يمثل جيل الشباب

ويستنفر همته من خلال تذكيره بقدسية أرضه بأنبيائها وتاريخها وأبطالها المسلمين فيقول: "يسأل عن مغارة المهد وسيف صلاح الدين ومفتاح عمر، لا ترتعد أيها الفتى، أطلق ما تبقى من صوتك للمدى، فأنت مثقل بالتاريخ والأنبياء"، ويؤكد في نفس النص على دولة المحتل وأنّها ومضة ستنطفئ.

من التجلّيات التي يلمسها المتلقي لأوراق من المنفى التجلي الوطني فقد وظف الكاتب القيمة الوطنية في أوراق المنفى عندما استدعى قيامة الفدائي الأول الصادق مع فلسطين قبل الانقسامات عندما كان الشعب الفلسطيني على قلب رجل واحد ولم تفرقه المعاهدات بعد، ففي النص الذي سبق ذكره والموسوم بـ"الفتى" نجده يقول" :أطلق رصاص يديك يا فتى التاريخ، انشد قداديس الفدائي الأول"، فوجود الروح الوطنية تسهم في المحافظة على الوطن من كل اعتداء، وكثافة العقل الوطني تدل على التضحية والفداء في سبيل تحرير الوطن، فذوبان الروح واختلاط الجسد بالأرض والوطن يجسّد حالة العشق لدى الفلسطيني، وقد اتضح هذا في أكثر من نص، ففي النص الموسوم بـ"همسات" يقول الكاتب: "وأنت تجدلين أنفاسك من صلصال الأرض"، فهذا الالتصاق لا يدل إلّا على حالة العشق لفلسطين، والأرض تمثّل النواة الحقيقية له على ثرى فلسطين، فهي أصل الهوية الفلسطينية، ثم نجد الكاتب يتحدث عن الهوية الفلسطينية ويربطها بالهوية

العربية الشاملة، ففي النص الموسوم بـ"أحلام" ولعلّه الحلم العربي الذي يتمناه، نجده يقول: "يقبض التاريخ على التاريخ قرب التاريخ ويصرخ سوريانا: أعيدي أصابعك المقطوعة لينام وجه الغروب على وسادة دمشق، لتشرق شمس الصباح على جبين القيامة والأقصى، وتبلّل بيروت جدائلها بالمطر، وينبلج الفجر على كتف عمان"، فالكاتب هنا ينظر إلى الهوية الفلسطينية ضمن إطار عربي أوسع وأكثر شمولية.

كما قام الكاتب بالتأكيد على الهوية الفلسطينية من خلال الإتيان على ذكر التراث الفلسطيني، وقد استعان بالذاكرة الفطرية من أجل إعادة بناء الوطن المفقود، ففي النص الموسوم بـ"وجع" يقول: "فأنت تشبهين تنور أمي وقبضة المقتاح، دثريني بثوبك المطرّز بالوجع"، فالثوب والمفتاح أصبحا رمزين كما الزعتر الذي أتى على ذكره في أكثر من نص، كما جاء في "لمن سأقول."

قد وظّف محمد حسين تقنية التغريب توظيفًا جيدًا لطرح مسألة الهوية في أكثر من نص، ففي النص الموسوم بـ"ليس لي" يقول: "فأنا غيمة تركض في سماء ليست لي"، فالكاتب يشعر بالاغتراب وهو خارج فلسطين، فحتى السماء التي لا تغطي أرضه ليست له، وفي نص آخر بعنوان "رؤية" يقول: "فمدّي يدك على زنار غربتنا"، وفي "بيت" يشعر بالاغتراب بسبب المعاناة التي سبّبتها بيوت المخيمات من حيث أنها بيئة غير صالحة للعيش، فيقول: "بيت

الطين يئن تحت رشقات المطر، تتسلل نقاطه في غفلة الليل لتشكل دوائر الحيرة والصمت...صحن هنا وآخر هناك"، أمّا في نص "لا تعبر" فيرفض سلام الاستسلام الذي تسبّب في تفكّك الهوية الوطنية الفلسطينية وسط الانقسامات، فنجده يعبّر عن مشاعر الرفض فيقول: "إن هذا السلام سيحوّلنا إلى حفنة من التراب يا ملك الانتظار..لا تعبر"، فالبحث عن الهوية والقبض عليها هو نوع من الصراع الغريزي على البقاء.

الوطن عند الكاتب حلم ولّاد لا يعتريه العقم ولو طال عليه الزمن، ففي "أعطني حلمًا" يقول: "يا امرأة الحروف المزنّرة بالنار والثلج، أعطني حبة من رمالك لأبني منها بيتًا فوق ظلالي، أعطني حلمًا بطعم الحياة لأمسح عن جبينك رقصات الخوف".

بقي القول أنّ كلمات محمد حسين انبثقت من قلب المأساة، كلمات تمس شغاف القلب وتشعل بداخله ثورة لا تنطفئ من حب حد العشق لفلسطين وكره لعدو اغتصب الأرض والأحلام، كلمات تخاطب أعماق الضمائر الحرّة في زمن عزت فيه.

المحتويات

مقدمة..... ٥
(١) قراءة نقدية في رواية صيّادون في شارع ضيّق..... ٩
(٢) قراءة نقدية في رواية الطنطوريّة.....١٥
(٣) قراءة نقدية في المجموعة الروائية ثلاث برك آسنة ١٩
(٤) قراءة نقدية في مزامير كنعانية ٢٥
(٥) قراءة نقدية في رواية رجال في الشمس.....٣٣
(٦) قراءة نقدية في رواية العاشق.....٣٩
(٧) قراءة نقدية في رواية الطريق الوعر.....٤٥
(٨) قراءة نقدية في المجموعة القصصية أجنحة المخيم ٥٣
(٩) قراءة نقدية في المجموعة القصصيّة "بكره العيد وبنعيّد" ٥٩
(١٠) قراءة نقدية في المجموعة الروائية بيت رحيم ٦٧
(١١) قراءة نقدية في رواية سافوي.....٧٣
(١٢) قراءة نقدية في رواية "فلسطين ٢٠٣٢".....٨١
(١٣) قراءة نقدية في المجموعة القصصيّة مدارات امرأة ٨٩
(١٤) قراءة نقدية في "أوراق من المنفى".....٩٥