

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلوة والسلام على أشرف الخلق أجمعين، سيدنا محمد الصادق الأمين، وعلى آله وصحبه الغر الميمانيين، ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا، وهب لنا من لذك رحمة، إنك أنت الوهاب.. وبعد.

لعل من دوافع إعداد دراسة عن المقاومة في الرواية الفلسطينية:

أولاً- إيمان الباحث الشديد برسالة الأدب ودوره في المجتمع إزاء محنّة ما، كمحنة الاحتلال الوطن، فمن طريق اتصال الأدب بواقعه يقوم ببث الوعي في صفوف الجماهير، لإيقاظ عزيمتهم ودفعهم للمقاومة.

ثانياً- تسليط الضوء على مقاومة الفلسطيني للمحتل، من خلال الروايات التي كتبت في الفترة من عام 1960 إلى عام 1987، حيث تهدف إلى:

أ- إظهار كل ما يعانيه الفلسطيني على يد المحتل من قهر إنساني واجتماعي، ومحو لهويته العربية.

ب- فضح سياسة المحتل الاستيطانية وممارساته القمعية للقارئ العربي والغربي، من أجل كسب دعمهما وتأييدهما.

ج- نقد الواقع المعيش، لحث الفلسطيني على تغييره، عن طريق الفعل النضالي الذي يعبر عن المقاومة.

د- رصد مقاومة الفلسطيني للمحتل، وتجسيدها عن طريق أحداث الرواية.

ثالثاً- ندرة الدراسات المتخصصة التي تتناول المقاومة في الرواية عامّة، فالدراسات التي تناولت أدب المقاومة يمكن تقسيمها إلى قسمين:

القسم الأول- تخصص في تناول أدب المقاومة بشكل عام، كما في الكتب التالية:

♦ "أدب المقاومة"، د. غالى شكري، دار الأفاق، الطبعة الثانية 1979.

♦ "أدب المقاومة في فيتنام"، د. غالى شكري، مترجم، وزارة الثقافة، دمشق، ط 1990.

♦ "أدب المقاومة"، عباس خضر، دار الكاتب العربي، القاهرة.

♦ "الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال من 48 إلى 67"، غسان كنفاني، مؤسسة الدراسات الأدبية، بيروت، ط 1998.

♦ "ثقافة المقاومة"، بحوث ودراسات مقدمة من أدباء مصر والأقاليم، الدورة الحادية عشرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط سبتمبر 1996.

♦ "المقاومة والأدب"، "السيد نجم" ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 2001، 2002.

القسم الثاني- اكتفى بالإشارة إلى هذا الأدب كمبحث أو موضوع من ضمن موضوعاته، كما في الكتب التالية:

♦ "الأدب وحوار الحضارات"، دراسات وأبحاث المؤتمر الخامس لأدباء القناة، بور سعيد، مايو 2002، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، حيث كتب د. يوسف حسن نوفل "بحثاً

صغيراً فيه بعنوان "أدب المقاومة إرهاصاً وأصداءً" ، ص 25

♦ "الذات والعالم" ، د. صلاح السروى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط سبتمبر 2002، إذ تطرق الكاتب إلى أدب المقاومة من خلال دراسته لروايات "محمد الراوى" و "سناء فرج" (ص 333-352).

♦ "بين الأدب والنقد"، د. عبد الحكيم بلبع، مجموعة مقالات وبحوث، جمعها وقدم لها د. مهدي علام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1985، حيث تناول الكاتب أدب المقاومة والنضال في تراثنا القديم (ص 110-129).

• مجلة العربي، مبني وزارة الإعلام، الصفا، الكويت، العدد 543 فبراير 2004، حيث تناول الكاتب السوري "عبد اللطيف الأرناؤوط"، أدب المقاومة في قصص "دار ما الحواس" للكاتبة الكويتية "منى الشافعى" (ص 64-66).

ومن الصعوبات التي واجهتها هذه الدراسة:

أولاً- ضرورة الإمام بالنواحي السياسية والتاريخية والاجتماعية للشعب الفلسطيني لاتصالها الوثيق بأبعاد المقاومة.

ثانياً- ندرة الأبحاث والدراسات التي تتعرض لأدب المقاومة الروائي الفلسطيني بالمناقشة والتحليل.

ثالثاً- صعوبة الحصول على بعض الروايات، نتيجة لعدم شهرة كتابها على المستوى العربي، ولعدم وجود طبعات لها في "مصر" ، مثل روايتى "العشاق" و "البكاء على صدر الحبيب" لـ "رشاد أبو شاور" و "الكافوس" لـ "أمين شنار" ، و "بير الشوم" لـ "فيصل الحوراني" و "مجموعة عكا 77" لـ " توفيق فياض" .

رابعاً- احتواء بعض النصوص الروائية الفلسطينية على بعض الكلمات التي يصعب فهمها لارتباطها باللهجة الفلسطينية.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة والفترة التي اهتمت بها، أن يعتمد الباحث في منهجه على النصوص الروائية الفلسطينية ذاتها، فيتخذها قاعدة للبحث، يكشف من خلالها عن أبعاد المقاومة وعناصر بنائها وآليات الرواية الفلسطينية المقاومة، ولهذا فقد قسم الباحث دراسته إلى تمهيد وثلاثة أبواب وخاتمة وثبت بالمصادر والمراجع.

فالتمهيد يتناول المحاور التالية:

• تعریف أدب المقاومة.

• الفرق بين أدب المقاومة وال الحرب.

• خصائص أدب المقاومة.

• الواقعية في الرواية الفلسطينية.

• تأثير هزيمة يونيو "حرب حربان" 67 في الرواية الفلسطينية.

• المخاطر التي تحيط بأدب المقاومة الروائي.

والباب الأول يتناول أبعاد المقاومة في الرواية الفلسطينية وينقسم إلى:

♦

الفصل الأول- البعد الإنساني ويتكون من مبحثين:

المبحث الأول- يتناول البعد الإنساني خارج "فلسطين" أثناء الاحتلال، ويتخذ لهذا رواية "رجل في

الشمس" لـ "غسان كنفاني" بوصفها نموذجاً تطبيقياً.

المبحث الثاني- يتناول البعد الإنساني داخل "فلسطين" أثناء الاحتلال، ويتخذ لهذا رواية "سداسية الأيام الستة" لـ "إميل حبيبي" ، بوصفها نموذجاً تطبيقياً.

♦ الفصل الثاني- البعد القومي، ويتكون من مبحث واحد، ويتخذ لهذا رواية "الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" بوصفها نموذجاً تطبيقياً للبعد القومي.

♦ الفصل الثالث- ويتكون من مبحثين:

المبحث الأول- يتناول نقد الذات في الرواية الفلسطينية، لأنه يعد بمثابة تمهيد للقيام بالفعل النضالي،

ويتخذ لهذا رواية "عائد إلى حيفا" لـ "غسان كنفاني" بوصفها نموذجاً تطبيقياً.

المبحث الثاني- يتناول الفعل النضالي لأنه يعبر عن البعد الوطني، ويتخذ لهذا رواية " وإن طال السفر" لـ "أحمد عمر شاهين" بوصفها نموذجاً تطبيقياً.

♦ الفصل الرابع- البعد الاجتماعي ويتكون من مبحثين:

المبحث الأول- يتناول بعد الاجتماعي داخل المخيمات، لأنه يعبر عن واقع اللجوء والتفى، ويتخذ لهذا رواية "أم سعد" لـ "غسان كنفانى" نموذجاً تطبيقياً.  
المبحث الثاني- يتناول بعد الاجتماعي داخل الأرض المحتلة، لأنه يعبر عما يعانيه الفلسطيني من تدني في المعيشة وقهر اجتماعي على يد المحتل، ويتخذ لهذا ثنائية "سحر خليفة" "الصبار، عباد الشمس" بوصفها نموذجاً تطبيقياً.  
أما الباب الثاني فيتناول عناصر بناء المقاومة في الرواية الفلسطينية، وينقسم إلى ثلاثة فصول:

- ♦ الفصل الأول- الصراع، ويكون من مبحثين:  
المبحث الأول- يتناول الصراع السلبي والإيجابي في رواية "العشاق" لـ "رشاد أبو شاور" بوصفها نموذجاً تطبيقياً.  
المبحث الثاني- يتناول الصراع السلبي داخل المقاومة الفلسطينية في رواية "زمن اللعنة" لأحمد عمرشاهين بوصفها نموذجاً تطبيقياً.
- ♦ الفصل الثاني- الشخصية، ويكون من مبحثين:  
المبحث الأول- يتناول شخصية الفلسطيني في بعض الروايات الفلسطينية، لتعدد نماذج الشخصية الفلسطينية.  
المبحث الثاني- يتناول شخصية الآخر، المتمثلة في اليهودي والعربي غير الفلسطيني، لتعدد نماذج شخصية الآخر بالروايات الفلسطينية.
- ♦ الفصل الثالث- يتناول المكان والزمان، ويكون من مبحثين:  
المبحث الأول- يتناول المكان في بعض الروايات الفلسطينية.  
المبحث الثاني- يتناول الزمان في بعض الروايات الفلسطينية.  
والباب الثالث- يتناول آليات الرواية الفلسطينية المقاومة، والمتمثلة في:
  - ♦ الفصل الأول- ويتناول الرمز كإحدى هذه الآليات ويكون من مبحث واحد، يتناول أركان الرمز وأشكاله في بعض الروايات الفلسطينية.
  - ♦ الفصل الثاني- ويتناول الأسلوب السينمائي في الرواية الفلسطينية، ويتخذ لهذا رواية "ما تبقى لكم" بوصفها نموذجاً تطبيقياً، مبيناً بواسطتها خصائص الأسلوب السينمائي ودوره في الرواية الفلسطينية.  
ولا يسعني في نهاية هذه المقدمة إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان لكل من ساعدني في إتمام هذه الدراسة، وعلى رأسهم أستاذى الجليل، الأستاذ الدكتور "نبيل رشاد نوفل"، الذى منحنى من وقته وسعة صدره وعلمه الكبير، وكانت توجيهاته وإرشاداته النور الذى أضاء الطريق أمامى لإتمام هذه الدراسة.. كما أتوجه بالشكر لكل من الأستاذ الدكتور/فوزى عيسى، و الدكتور/يحيى خاطر، على ما أتاحاه لي من الوقت والجهود ومن التوجيهات القيمة، وأرجو أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، وما التوفيق إلا من عند الله، وإن كنت قد قصرت في شيء فعزاً وسلوًى أنه لا عصمة إلا للأنبياء.

الباحث/ محمود حسنى عبد الحى

## التمهيد

و هذه الظاهرة تشكلت من خلال دور الأدب الذى دفعه المأساة لمحاولة التغيير والخلاص، ففى مراحل الرخاء السياسى والاجتماعى قد يخبو دور الأدب، وقد يتناول مصامين تعبير عن هذا الرخاء، ومن ثم لا يجد مادة جديرة بالتناول فىصاب بالجمود، والمأساة التى تشكلها المحن تخلص الأدب من هذا الجمود، لأنها تمده بمصامين جديدة، تجعله مسؤولاً عن تخليص المجتمع مما يعانيه، فيجند من أجل هذا أدواته ويطور منها، حتى يتسلى له بلوغ ما يرضون إليه.

وفي أحضان هذا الأدب الذى أمدته المحنـة بمضمـين جـديدة، خـرج أدـب المـقاومـة الذى تـخلـقـ فى رـحـمـ المـعـانـةـ، وـوـلـدـ فى وـسـطـ الصـرـاعـ، ليـتـولـىـ دورـهـ فى الـكـفـاحـ، فـهـذـاـ الأـدـبـ حـسـبـ تـعـرـيفـ دـ.ـ غالـىـ شـكـرـىـ هوـ الـصـرـاعـ بـيـنـ قـوـتـينـ<sup>(3)</sup>ـ، وـالـصـرـاعـ هـذـاـ لـيـسـ بـيـنـ قـوـتـينـ مـتـكـافـتـينــ.ـ كـمـاـ يـفـهـمـ مـنـ التـعـرـيفـ السـابـقــ.ـ إنـمـاـ هوـ صـرـاعـ بـيـنـ قـوـةـ مـهـيـمـةـ يـمـثـلـهـاـ المـعـتـدـىـ وـأـخـرـىـ مـقـهـورـةـ تـمـثـلـ فـىـ الـمـعـتـدـىـ عـلـيـهــ، فـالـصـرـاعـ غـيرـ مـتـكـافـىـءــ، وـكـوـنـهـ كـذـلـكـ يـعـطـىـ ثـقـلـاـ لـهـذـهـ الـقـوـةـ الـتـىـ تـقاـوـمــ، وـعـلـىـ الـنـقـيـضـ بـيـدـوـ نـصـرـ هـذـهـ الـقـوـةـ الـمـسـيـطـرـةـ نـصـرـاـ رـخـيـصـاـ زـائـفـاــ، لـاـ يـعـبـرـ عـنـ قـوـةـ حـقـيقـيـةــ.

وكلمة مقاومة تعبّر عن يقوم بالدفاع ضد هجوم ما، ولو أن كلمة مقاومة تجد اعترافاً من د. "يحيى هويدى" حيث يرى "أن كلمة المقاومة، كلمة غير موقعة لاعتبارات كثيرة منها أن معناها يوحى بالضعف، ويرتبط في الذهن ارتباطاً يكاد يكون آلياً بلحظة أخرى وهي لفظة القدرة، التي تعني الغلبة والسيطرة، والقدرة أو السيطرة هنا هي قوة العدو المعتمد الذي نقر له ، بمجرد استعمالنا لكلمة مقاومة بأنه حق الغلبة والنصر، ونقر للشعب الذي وقع عليه العذاب بمجرد استعمالنا لهذه الكلمة ننفسها بأن الهزيمة قد حاقت به"<sup>(4)</sup>

ونحن نختلف في هذه النقطة مع د. يحيى هويدى، لأننا إذا تأملنا كلمة مقاومة فسنجد أنها لاتوحى بالضعف إطلاقاً، بل على العكس توحى بمدى إصرار وعزيمة القوة المقهورة، التي مع ضعفها تستطيع مجابهة القوة المسيطرة، بما تملكه من مقومات الغلبة والبطش، دونما استسلام أو يأس، كما أنها تدل أيضاً على أن غلبة المستعمر المسيطر لن تدوم طويلاً، مادامت هناك قوة تسعى لنيل حريتها، والتاريخ خير شاهد على ذلك

كما أن الإقرار بالهزيمة ليس عيباً، بل هو أولى الخطوات للمقاومة، فمواجهة الهزيمة تكون من خلال البحث عن أسبابها وإصلاحها، لكي تعيد القوة المهزومة بناء نفسها، محاولة تغيير السلبيات التي أدت إلى الهزيمة، والوصول من خلال التغيير إلى النصر.

ويُمكن إرجاع تفسير الكاتب د. يحيى هويدى "المقاومة وتعريفه الخاص لها إلى أنها: "وقفته ضدنا"<sup>(5)</sup>. يقصد العدو- إلى الظروف التي كتب فيها هذا المقال، الذى كان بعنوان "فلسفة المقاومة"، حيث أعقب "هزيمة بونيو" مباشرةً- وبالتحديد في أغسطس- إذ أصبح المجتمع بالذهول

(1) د. غالى شكري، أدب المقاومة، دار الأفاق، بيروت، ط2، 1979، ص.7.

(2) د. محمد أيوب، الشخصية الفلسطينية المعاصرة من عام 67 إلى عام 93، مكتبة النيل، القاهرة، ط2002، 2، ص.11.

(3) د. غالى شكري، أدب المقاومة، مرجع سابق، ص 179.

(4) د. يحيى هويدى، *فلسفة المقاومة*، مجلة الهلال، دار الهلال، القاهرة، العدد الثامن، أغسطس 1967، ص. 6.

(5) المرجع السابق، ص.9.

من جراء ما حدث، وما صاحب هذا الذهول من فقدان الثقة بالنصر واليأس، فأراد من هذا المقال رفض الهزيمة التي أقرها الوضع العسكري، من خلال حث المجتمع على مقاومة العدو، وعدم بث روح الاستسلام بداخله.

وتعرّيف د. يوسف نوبل "لأدب المقاومة" بأنه رد فعل للهجوم أو الاعتداء، أو العدوان وليس فعلًا بل هي تابعة<sup>(1)</sup> - والذى استخلصه من المقال السابق للدكتور "يحيى هويدى" - يضع أدب المقاومة في نطاق ضيق وهو مقاومة العدو عندما يحدث هجوم منه، وهذا يعد أحد وجوه المقاومة، التي منها مقاومة حاكم ظالم، أو سلطة تصدر الحريات، أو فكر فاسد.

كما أن وصف أدب المقاومة بأنه رد فعل للهجوم يقلل من شأنه، فهو فعل إنسانى جاء ليمحو نتائج هذا الهجوم، وقد عرف د. صلاح السروى "أدب المقاومة على أنه "الحدث الذى تقوم عليه بنية المقاومة كفعل إنسانى، يحمل ملامحه السياسية والوطنية"<sup>(2)</sup>

ونجد أن هذا التعريف قد ركز على ملامح أدب المقاومة السياسية والوطنية، ولم يركز على ملامحه الإنسانية والاجتماعية والقومية، مع أن لها دوراً كبيراً في تحقيق أهداف هذا الأدب. وهذه الأهداف قد ركز عليها الكاتب "سامي خشبة" في تعريفه لأدب المقاومة حين قال: إنه "كل أدب تنتجه يهدف إلى تأكيد قيم الحرية العقلية والاجتماعية والسياسية، وإلى إعادة الكشف عن حقيقتنا القومية من زاويتها الإنسانية"<sup>(3)</sup>

وهذا التعريف يعمم المقاومة، فتأكيد قيم الحرية العقلية أو الاجتماعية يكون أمام كل ما يعيق وجود هذه الحرية، سواء أكان هذا العائق محتلاً غاشماً أو حاكماً مستبداً. ويمكن استخلاص تعريف لأدب المقاومة مما سبق على أنه: الأدب المعبر عن الذات الوعية بوجودها ودورها في مواجهة كل ما يعيق حريتها ويسلب إنسانيتها.

وقد يلتبس مسمى أدب المقاومة مع أدب الحرب عند الكثير، وهذا الالتباس يقودنا إلى التفريق بين أدبي المقاومة وال الحرب.

#### ٤. الفرق بين أدبي المقاومة وال الحرب

إن الالتباس بين مسمى "أدب المقاومة" مع مسمى "أدب الحرب" ناتج عن اشتراكيهما في بعض السمات، وهذا الاشتراك نابع من خروجهما من رحم واحدة وهى المحن، كما أنهما يستمدان تعريفهما من خلال الإنسان والحدث، ويتبين ذلك في تقرير د. صلاح السروى "بينهما اعتماداً على "علاقة الإنسان بهذه الحرب من حيث كونه فاعلاً أو مفعولاً به، فإذا كان فاعلاً. أى مكافحاً ومناضلاً على نحو إيجابى في مواجهة غاز معين- فإن الأدب الذى يصور ذلك يمكن أن نطلق عليه أدب مقاومة، أما إذا كان مفعولاً به بمعنى أن علاقته بالحرب سلبية وقد وقع ضحية لها وتقرر مصيره بواسطتها فإننا لا نستطيع أن نقول إن الأدب الذى يصور ذلك أدب مقاومة، بل الأصوب أن نطلق عليه أدب الحرب"<sup>(4)</sup>

إذن فعلاقة الإنسان بالحدث هي التي تحدد نوع الأدب، فهناك علاقة إيجابية يتتحول فيها الإنسان إلى فاعل يؤثر في الحدث من خلال مناضلته مناضلة جماعية، وعلاقة سلبية يصبح الإنسان فيها مفعولاً به يؤثر في الحدث فيه، والحدث المقصود هنا هو حدث الحرب.

وليس هذا فقط الفارق الوحيد، بل يفترقان أيضًا في هدف كل منهما، فهدف أدب المقاومة هو الإنسان الذي يعتبر سلاحه لمجابهة المعنى، ومن ثم اتجه إليه ليهيئة من الداخل لمثل هذه المجابهة، من خلال تحريضه على المقاومة.

(1) د. يوسف نوبل، أدب المقاومة إرهاصاً وأصداءً، كتاب الأدب وحوار الحضارات، دراسات وأبحاث المؤتمر الخامس لأدباء القناة وسيناء وبور سعيد، مايو 2002.

(2) د. صلاح السروى، الذات والعالم، دراسات في القصة والرواية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط سبتمبر 2002، ص 334.

(3) د. يوسف نوبل، أدب المقاومة إرهاصاً وأصداءً، كتاب الأدب وحوار الحضارات، دراسات وأبحاث المؤتمر الخامس لأدباء القناة وسيناء وبور سعيد، مايو 2002.

(4) د. صلاح السروى، الذات والعالم، مرجع سابق، ص 335.

أما أدب الحرب فيهتم بالحدث من خلال نقل مأساته وما يحدث للإنسان فيه، ويظهر ذلك من خلال تعريف الكاتب."السيد نجم" له بأنه: "التعبير عن ذاك الإنسان المدجج بالسلاح المهدد به كى يقاتل أو يقتل سواء بسواء، ربما مدفوعاً مقتناً، فهو ضمن آلة جماعية، وسطوة الجماعة نفسها تبارك موته"<sup>(1)</sup>.

ويفترقان أيضاً من ناحية تناولهما سلبيات المجتمع، فأدب المقاومة يسلط الضوء على سلبيات المجتمع بهدف تغييرها، على حين يسلط أدب الحرب الضوء على سلبيات المجتمع أثناء الحرب بهدف رصدها، ونستطيع مما سبق اعتبار أدب الحرب هو ذلك الأدب الذي يعبر عن الإنسان غالباً أو مغلوباً، وعما تحدثه الحرب فيه وفي مجتمعه، أما أدب المقاومة فهو يعبر عن الإنسان المعتدى عليه، الذي يواجه كل ما نجم عن الحرب لينال حريةه.

ويزداد الفرق وضوحاً عند تتبعنا لأصل كل من أدب المقاومة و أدب الحرب، فأدب الحرب كما يرى الكاتب."جبرا إبراهيم جبرا"أدب "جديد ولكنه من حيث المحتوى من أقدم ما تعارف عليه الحضارات، إنه التسمية الحديثة لأدب الملاحم"<sup>(2)</sup>.

وأدب الحرب يعد تطوراً لأدب الملاحم قديماً، لفظة ملحمة تعنى : "موقعه حرية تلتزم فيها الجيوش أو يتتأثر فيها اللحم"<sup>(3)</sup>، وتعنى في الأدب: "القصيدة القصصية الطويلة التي تحكى أعمال البطولة لبطل رئيسي واحد"<sup>(4)</sup>، وهذا البطل تضفي عليه الملحمة بطولات خارقة عن قدرات البشر، وعليه يمكن أن تعد "الإلياذة" لـ "هوميروس" و"الحرب والسلام" لـ "تولستوي"، و"داعاً أيها السلاح" لـ "همنجواي"، و "نهر الدون الهدىء" لـ "شولخوف"، و"اليوم الموعود" لـ "نجيب الكيلانى" من أدب الحرب\*.

وأدب المقاومة حسب رؤية د. "يوسف نوبل" أدب قديم وحديث في نفس الوقت، حيث "كان يُستمد من أدب الحماسة قديماً"<sup>(5)</sup>، ويعتبر التطور الحديث لهذا الأدب، فالشاعر قديماً كان يسرح شعره من أجل خدمة وطنه في المواقف الصعبة شديدة القسوة، كالقتال وال الحرب وكل ما يختص بمسير قومه، وهذه الخدمة تتجلى في دعوة قومه إلى الإقبال على الحرب، ودفع الجور والذل مقاومة العدو، من خلال إيقاظ هممهم، وبيث الحمية بها، وعليه يمكن نعد رواية "أفول القمر" لـ "جون ستاينبك" ، و"كوخ العم توم" لـ "هارييت بيتشر ستون" ، و"مجموعة عكا 778" لـ "توفيق فياض" من أدب المقاومة\*\* ، والذي يفرق أكثر بين أدب المقاومة وال الحرب، خصائص الأول التي تجعله جديراً بالبحث والدراسة.

#### • خصائص أدب المقاومة

إن خصائص أدب المقاومة هي التي تميزه عن أدب الحرب، وتتدخل في تشكيله، وهذه الخصائص يمكن تلخيصها في أنه:

(1) السيد نجم، أدب الحرب الفكرة والتجربة والإبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1995، ص113.

(2) جبرا إبراهيم جبرا، الفن والعلم والفعل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، ص44.

(3) د. فايز ترجيبي، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1988، ص15.

(4) المرجع السابق، ص16.

\* الحرب والسلام تتناول فكرة الصراع المحتمل بين روسيا وفرنسا، أما "نهر الدون الهدىء" فهي تتناول قصة سائق بسيط أسر في الحرب وذاق ويلاتها، ورواية "اليوم الموعود" تتحدث عن الحروب الصليبية.

(5) د. يوسف نوبل، أدب المقاومة إرهاصاً وأصداءً، من كتاب الأدب وحوار الحضارات، مرجع سابق، ص31

\*\* تدور أحداث رواية "أفول القمر" حول نضال الشعب النرويجي ضد النازية إبان الحرب العالمية الثانية، ورواية "الوضع الإنساني" حول المقاومة الصينية، و"كوخ العم توم" حول مأساة الزنوج في الجنوب الأمريكي، و"مجموعة عكا 778" تدور حول مجموعة فدائية فلسطينية تقوم بتنفيذ عمليات فدائية في "فلسطين" لمقاومة الاحتلال الإسرائيلي.

\*\*\* تدور أحداث رواية "أفول القمر" حول نضال الشعب النرويجي ضد النازية إبان الحرب العالمية الثانية، ورواية "الوضع الإنساني" حول المقاومة الصينية، و"كوخ العم توم" حول مأساة الزنوج في الجنوب الأمريكي، و"مجموعة عكا 778" تدور حول مجموعة فدائية فلسطينية تقوم بتنفيذ عمليات فدائية في "فلسطين" لمقاومة الاحتلال الإسرائيلي.

- (1) أدب واقعى ملتصق بهموم المجتمع، أو كما أطلق عليه د. "كمال نشأت" "الأدب الصهى" معرفاً إياه بأنه: "الأدب الواقعى البعيد عن المثالىات، المرتبط بأرضه، المصور للفترة التى عاشها الكاتب، ويكون دافعاً إلى تحرير الإنسان"<sup>(1)</sup>.
- (2) أدب تحريرى، وهذا التحرير ينبع عن اتصاله بالخاصية الأولى وهى الواقعية، التى لا يمكنها أن تؤدى هدفها فى دفع الإنسان إلى التحرر إلا بتحريره، والأدب التحريرى طبقاً لتعريف الكاتب. "بهاء طاهر" له بأنه هو "الذى يحرض على المقاومة، وهو يصب فى خانة المقاومة"<sup>(2)</sup>، والتحرير على المقاومة لا يأتى إلا من خلال نقد المجتمع.
- (3) أدب ناقد للمجتمع، وهذا لا يأتى إلا عن طريق الواقعية، "ووضع أنظارنا على نواحى القصور والتخلف فى حياتنا العربية، فلم يفعل هذا من باب اليأس كما تصور البعض، بل من باب التطلع إلى الأفضل"<sup>(3)</sup>.
- فنقد نواحى القصور والتخلف يضع أيدينا على العيوب والسلبيات فى المجتمع، ومن ثم نتمكن من معالجتها، مما يدفع واقعنا للوصول إلى حياة أفضل.
- (4) أدب متفائل، وهذا التفاؤل ضروري جداً لأدب المقاومة، فهو الوسيلة التى يُدفع بها واقعنا إلى الأفضل، و"هذا التفاؤل لم يكن ضرباً فى الفراغ ووهما وإلا لتصدع"<sup>(4)</sup>، فاليأس لا يأتى بالمقاومة، بل على العكس يجلب الاستسلام والسلبية، وتفاؤل هذا الأدب نابع من سعيه الدعوب للخلاص من قيد المحتل، والتطلع إلى الحرية، وتغيير الواقع إلى الأحسن.
- والتفاؤل الذى يقتربن بأدب المقاومة يجب أن يكون تفاؤلاً حذراً بمعنى: "الجنوح إلى التفاؤل الواقعى وإلى الأمل المتزن بحيث يتتجنب أدبنا المناضل اليأس والسلبية، لما فيها من منافاة لروح النضال، وبحيث ينأى أدبنا كذلك عن التفاؤل الساذج، الذى لا يبنى على أساس من وضوح الرؤية، ولا يقوم على ركيزة من المعرفة الحقيقية بالأبعاد المختلفة لكل شىء يمس المعركة"<sup>(5)</sup>.
- والتفاؤل الساذج المبالغ فيه يأتى بنتائج عكسية، وأولى هذه النتائج هي إصابة الإنسان باليأس والتقوّع حول نفسه، فعندما يبالغ فى إمكانياته جاهلاً إمكانيات العدو، فإنه يفشل فى تحقيق ما يرно إليه.

و سنلاحظ هذا فى الرواية الفلسطينية المقاومة، إذ إنها تحلت بالتفاؤل الحذر - عقب هزيمة يونيو (حزيران) 1967 - القائم على تبصرة الكاتب للمتفاقى بالحجم الحقيقى للعدو، وبإمكاناته وأهدافه ووسائله، وهذه التبصرة من شأنها أن تخلق إنساناً مقاوماً يطور من نفسه، حتى يتهايا لمواجهة العدو مواجهة واعية، عكس الفترة التى سبقت الهزيمة، إذ اتسمت بالتعلق بالأمانى الواهية، والمبالغة فى قوة الجانب العربى والتهوين من قوة العدو، وقد أدت بالإنسان الفلسطينى إلى نوع من السلبية والارتكان إلى هذه القوى لتحقيق له النصر، وسرعان ما انكشف زيف هذه القوى عندما بدأت مواجهة يونيو (حزيران) 67.

والكاتب الذى يقوم بتبصرة المتلقى بإمكانيات العدو ودراسة واقع الهزيمة، إنما يفعل ذلك من منطلق المسؤولية.

(5) أدب ملتزم مسؤول حيث "يعبر الكاتب الذى ينurge بأنه مسؤول وله رسالة حقيقية فى قلب المعركة"<sup>(6)</sup>.

والكاتب الذى يتحمل هذه المسؤولية يجب أن يكون مؤهلاً لها، حتى يمكن له الدفاع عن مجتمعه، ممتناً ببعض الصفات الخاصة، ومنها: قوة الملاحظة، وإيمانه الشديد بقضية مجتمعه،

(1) د. كمال نشأت، فى النقد الأدبى- دراسة- الجامعة المستنصرية، بغداد، ط1976، ص196.

(2) أسامة خليل، ثقافة المقاومة، مجلة المحيط، وزارة الثقافة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1974، ص19.

(3) أحمد محمد عطية، أدب المعركة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1974، ص8.

(4) غسان كنفani، الأدب الفلسطينى المقاوم تحت الاحتلال من 48 إلى 67، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت 1968، ص85.

(5) د. أحمد هيكل، دراسات أدبية، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1980، ص23.

(6) جورج سالم، دراسات فى الأدب، منشورات دار الشروق، بيروت، ط1، 1970، ص67.

الإيمان المبني على معرفة بامكانياته وقدراته، بالإضافة إلى فهم طبيعة العدو، ومدى قوته، وتمكنه من قواعد الكتابة، وقدراته على تطوير أدواته الفنية لتكون جديرة بهذه المقاومة. والتزام الكاتب في أدب المقاومة يمكن أن يفهم على أنه نوع من القهر والجبر يمارس عليه لتحمله المسؤولية، ومن ثم يقيد من حريته، وهذا غير صحيح، لأن الكاتب في تبنيه قضية وطنه والدفاع عنه إنما يعبر من خلالها عن ذاته، التي تكونت في إطار الجماعة التي تشكل الوطن، وتعبيره عن هذه الجماعة إنما هو تعبير عن ذاته، والكتابة في سبيل الوطن تكون بمثابة دفاع عن حريته، التي لا تفصل عن حرية الوطن، وهذا يفسر إقبال الكاتب الشديد على قضية وطنه بكل صدق وإخلاص، لأنها قضيته.

(6) أدب صادق حر، وهذا الصدق نابع من أنه "يجند نفسه باختياره ليقف في صف المناضلين"<sup>(1)</sup> لِيُقاومُ معهم، ومقاومة الأدب تكون على جميع المستويات، فالمقاومة كما يقول د. غالى شكرى: ليست "مقاومة العدو الأجنبي فحسب"، وإنما كان هذا العدو هو المصدر الأَمْ لِبَقِيَةِ الأَعْدَاءِ مِنْ جُوْعِ وَقْرَ وَتَخَلْفَ"<sup>(2)</sup>

ود. غالى يشير هنا إلى المقاومة الظاهرة، فهناك مقاومة أخرى يقوم بها الأدب، هي مقاومة مستترة داخل الإنسان، لغير خوفه من العدو، ولغير سلبية وحثه على المواجهة، كما أن هناك مقاومة خارج الوطن، وقد أشار إليها د. أحمد هيكل<sup>(3)</sup> في حديثه عن الأديب العربي وصراعه ضد الصهيونية، مبيناً أنها- أي المقاومة- تتوجه "بِهَا الأَدْبُ إِلَى الدَّاخِلِ وَإِلَى الْخَارِجِ مَعًا، بِحِيثُ لَا يَقْتَصِرُ هَذَا الْأَدْبُ الْعَرَبِيُّ النَّضَالِيُّ عَلَى الْمَجَالِ الدَّاخِلِيِّ وَحْدَهُ، وَهُوَ يَقْتَضِيَ أَنْ نَخْتَارَ دَائِمًاً مِنْ نَتَاجِنَا الْأَدْبِيِّ مَا يُمْكِنُ أَنْ نَتَرْجِمَهُ إِلَى الْلُّغَاتِ الْحَيَّةِ، وَأَنْ نَوْصِلَهُ بِطَرِيقَةٍ أَوْ بِأَخْرَى إِلَى الْقَارِئِ الْأَجْنَبِيِّ، وَبِخَاصَّةٍ فِي الْبَلَادِ الَّتِي نَحْتَاجُ أَنْ نَكْسِبَ فِيهَا أَنْصَارًا لِقَضِيَّتِنَا".

(7) أدب تنبؤى، وهذا يكون من خلال قراءة الكاتب الواقعية لواقع المحن، حيث يستطيع بواسطتها أن يتتبأ بما ستسفر عنه هذه المحن، وفي الأدب العربي أمثلة كثيرة على ذلك، منها: رواية "الفلاح" للكاتب المصري "عبد الرحمن الشرقاوى"، ورواية "مذكرات دجاجة"<sup>\*</sup> للكاتب الفلسطيني إسحاق الحسينى، والتي تتبأ بالاحتلال الصهيونى لـ"فلسطين"، ورواية "عبد الشمس" للكاتبة الفلسطينية "سحر خليفة"، حيث استطاعت "أن ترصد لبدايات هذه الثورة- مازال الفلسطينيون يسمونها انتفاضة - قبل اشتعالها بالفعل، إننا نقرأ في المتن الحكائى فنلاحظ عدة إرهاصات تشبه (النبوءة) لما سوف يكون، لنقرأ هذه الخطوط الأولى لما سوف يكون في نهاية الثمانينيات لنقرأ...

1- (...) وخرج الأولاد من كل بيت. ووقفوا في الزوايا المعتمة كالفئران. يتطلعون نحو الجنود ويتفاعزون، ويضحكون. والجنود يحملون الرشاشات. ويلبسون الخوذات.. الخ.

2- (...) اختبا الأطفال في الزوايا المعتمة حتى ابتعدت المجنزة، ثم اتبعوها مصفقين مهليين.. فتح.. فتح.. فتح. واستدار الجنود وأطلقوا الشتائم وصويبوا الرشاشات"<sup>(4)</sup>.

ومن خلال هذه الشخصيات السابقة اكتسب أدب المقاومة أهميته، وعلى الأخص لدى الشعوب التي عانت مرارة الاحتلال وقسوة فقدان الحرية، مثل الشعوب العربية التي كانت محط أطماع الآخرين قديماً وحديثاً، وخير دليل على ذلك، تاريخ هذا الأدب لديها، "فالأديب العربي

(1) د. أحمد هيكل ، دراسات أدبية، مرجع سابق، ص20.

(2) د. غالى شكرى، أدب المقاومة في فلسطين، مترجم، وزارة الثقافة، دمشق، ط1990، ص8.

(3) د. أحمد هيكل، دراسات أدبية، مرجع سابق، ص23.

\* رواية "مذكرات دجاجة" تتبأ بالاحتلال الصهيوني لفلسطين، حيث تدور حول مجموعة من الدجاج تعيش في بيت، يقوم الغرباء بالاستيلاء عليه، ويحاول الدجاج مقاومة الغرباء واستعادة البيت، من خلال الانتشار في العالم ونشر قضيته.

(4) د. مصطفى عبد الغنى، الغيم والمطر- الرواية الفلسطينية من النكبة إلى الانتفاضة- مكتبة الأسرة، دراسات نقدية، دار جهاد للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2003، ص88.

دائماً يخطب ويكتب وينشد الشعر معبراً عن اهتمامات قومه، وعما يضطرب في نفسه، ملهاً للعواطف، موقداً نار الحماسة، مدافعاً بالمنطق والجحّة عن الحقوق والحرّيات"<sup>(1)</sup>. وفي العصر الحديث اتجهت بعض أنظار الكتاب وأقلامهم إلى "فلسطين"، ليكتبوا عنها من الخارج دون معايشة منهم وتجربة، فلم ترقى هذه الكتابات إلى مستوى المأساة، لأنها اتسمت بالسطحية والسذاجة، ووّقعت تحت الانفعال المباشر، فالمأساة ومعايشتها تولد التجربة، وتدفع إلى الإبداع، "ولهذا نجد أفضل نتاج قصصي ذلك النتاج الذي كتبه الكتاب الفلسطينيون، على الرغم من أن البدايات القصصية لم ترتفع إلى المستوى الذي يلائم القضية"<sup>(2)</sup>، لذا كان اهتمام هذه الدراسة بالنتاج الروائي لكتاب الفلسطينيين الصادر عن التجربة والمعايشة، والذي يصب في خانة المقاومة، وبالتنويع عن مراحل تطوره ونضجه فيما يلى:

#### • الأدب الروائي المقاوم في فلسطين ومراحل تطوره

الرواية في العصر الحديث تعد الثوب المناسب الذي يرتديه أدب المقاومة، وهذا يرجع لعدة أسباب من أهمها:

(أ) أن الأدب الحديث هو أدب الرواية في الدرجة الأولى، ولا تحتل المسرحية ولا الشعر إلا الدرجات التي تليها"<sup>(3)</sup>.

(ب) اشتراكها "مع الملحمة في طائفة من الشخصيات، وذلك من حيث إنها تسرد أحداثاً تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم"<sup>(4)</sup>، وهذا بحكم قالبها وتصويرها ل manus الإنسانية.

وإذا كانت الرواية الثوب المناسب لأدب المقاومة، فـ"فلسطين" هي الأرض الخصبة لنمو هذا الأدب، لأنها لم تحصل في تاريخها على أي نوع من أنواع الاستقلال السياسي، فمن الحكم العثماني إلى الانتداب البريطاني، ثم إلى الاحتلال الإسرائيلي، وهذا الاحتلال الدائم يدل على أن "فلسطين" لها تاريخ عريق في المقاومة، وأدب المقاومة بها هو نتاج مقاومة عقود طويلة من الاحتلال، الذي يتغير فيها فقط هو صفة المحتل وهدفه.

وحتى تعبّر الرواية عن المقاومة في "فلسطين" مرت بالعديد من التطورات التي ارتبطت بالتطورات التي حدثت للرواية في بلاد الشام عامة، والذي هيأ لتطورها وجود "عوامل النهضة الفكرية الحديثة وحركة التأليف والترجمة"<sup>(5)</sup>، وكان هذا نتيجة طبيعية "للاتصال بالبلاد العربية المجاورة وبالخارج اتصالاً يزداد مع مرور الزمن، وتطور وسائل النقل، وتنابع وصول الصحف والمجلات"<sup>(6)</sup>.

والرواية في بلاد الشام عامة "في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين قد استجابت للذوق الشعبي"<sup>(7)</sup>، ثم قطعت صلتها بالرواية المتأثرة بالأدب الشعبي والرواية الخيالية الخيالية الغربية في الثلاثينيات من هذا القرن"<sup>(8)</sup>، ونتيجة لعوامل تطور الرواية في "فلسطين" خاصة وببلاد الشام عامة، "سارّت القصة في الأدب الفلسطيني على نهج القصص في الأدب الأوروبي، وأخذ كتابها يقادون أعلامها في الغرب في الشكل والمضمون، أو ما نسميه البناء الفنى للقصة"<sup>(9)</sup>.

(1) عباس خضر، أدب المقاومة، دار الكاتب العربي، القاهرة، ص.3.

(2) مناقشات، دور الأدب في الوعي القومي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، سبتمبر 1982، ص347.

(3) جبرا إبراهيم جبرا، الحرية والطوفان، دراسات نقدية، دار مجلة شعر، ط 1960، ص.59.

(4) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عصر المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، ديسمبر كانون الأول 1998 م، ص.11.

(5) ناصر الدين الأسد، الاتجاهات الحديثة في فلسطين والأردن، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، ط 1957، ص.53.

(6) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(7) د. إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، ط2، 1987، ص.131.

(8) المرجع السابق، ص.199.

(9) د. كامل السوافيرى، الأدب العربى المعاصر فى فلسطين من 1860 - 1960، دار المعارف، القاهرة، ص.356.

ومنذ تطور الرواية الفلسطينية واتصالها بالرواية الغربية، شاهدت خلالها تتبع بعض التيارات الأدبية السائدة في الوطن العربي والعالم الغربي، حيث سادت قبل النكبة الرواية الرومانسية، وتؤكد الباحثة عدلة محمد عبد الرحمن "أن بداية الرواية الفلسطينية كانت "بداية رومانسية بسبب المعاناة التي عاشها الشعب الفلسطيني منذ الاحتلال، وصدرت وعد بلفور حتى نكبة 1948"<sup>(1)</sup>، وقد ظهر إنتاج قصصي في هذه الفترة.. للأستاذة خليل بيدس ومحمود سيف الدين الإيرانية ونجاتي طوبى، كما أنتج الدكتور موسى الحسيني والأستاذ عبد الحميد ياسين والسيد جمال الحسيني قصصهم في المرحلة عينها"<sup>(2)</sup>، وبعد النكبة "بدأت الرواية الرومانسية الاقتراب من الواقعية مما مهد لظهور الرواية الواقعية"<sup>(3)</sup>.

وفي الحقيقة أن الرواية الرومانسية بدت في فترة ظهور الواقعية عاجزةً عن الوفاء بمتطلبات المرحلة الجديدة، التي يعبر إليها المجتمع الفلسطيني، والتي لا تتناسب مع ما تناوله من التحليق في سماء الخيال والمثالية والتقوّع حول الذات والهروب من مشاكل المجتمع، وأخطر ما تعبّر له رواية الروائي العربي في هذه الفترة مشكلة تضخم الذات، التي تجعل الأديب العربي عاجزاً عن الالتحام بواقعه والاقتراب منه، وهو لذلك يبدو مشغولاً بحياته الخاصة ومشاكله الذاتية في عمله الروائي"<sup>(4)</sup>.

لذا كان ظهور الواقعية وانتشارها في الرواية الفلسطينية بعد ذلك ملائماً لطبيعة المجتمع، ومعبراً عما يجيش بداخله، ولهذا كان لزاماً علينا تناول الواقعية في الرواية الفلسطينية، لأنها كانت وسيلة الرواية في التعبير عن المقاومة.

• الواقعية في الرواية الفلسطينية

إن بزوغ نجم الواقعية في الرواية الفلسطينية لم يكن فقط استجابة لمتطلبات سياسية، وإنما أيضاً لمتطلبات اجتماعية على مستوى الأدب العربي في "بداية الأربعينيات بدأ التغيير الوسطى تتحول من طبقة قادمة للتقدم، وصانعة له، إلى قوى معيقة له، وتعمل من أجل مصالحها الذاتية فحسب، وبدأت فئات اجتماعية جديدة أدنى من حيث المستوى المادي وأقرب إلى جماهير الشعب الفقيرة لكنها - بما حصلت عليه من تعليم وثقافة، أو بما حرمت من فائض قيمة العمل، أو بإحساسها بالعجز عن المشاركة في صنع تاريخ وطنها في فترة تستوجب جهود كل وطني فيه -

أخذت تسعى جاهدة لتقوم بدور في الكفاح الوطني والفكري في كافة مستوياته"<sup>(5)</sup>.

لذا اتجه الأدب الروائي ليعبر عن هذه الفئات من خلال الواقعية التي تقرأ الواقع الملتصقة به والمعبرة عن همومه ومشاكله، ونتيجة لهذا الاتجاه الروائي الجديد ظهرت الواقعية النقدية، التي تقوم بتسليط الضوء على سلبيات المجتمع ومحاسده، والحياة المتنافرة فيه، دون المساهمة في تغييره، مما أدى إلى سقوطها في شرك التشاوُم الذي ينافض طبيعة أدب المقاومة الروائي المتفائل، "وتشاؤم الواقعين ليس منهجاً بل هو نتائجـ بالأحرىـ لاتباع المنهج، بعبارة أخرى، إن الأديب الواقعـ لا يهجم على موضوعه بروح متشائمة ونية مببطة للازدراء بكل قيمة إنسانية، ولكن منهجه الفنى هو الذى يقود بالضرورة إلى ذلكـ من حيث يتخذ من المرضى جسداً وروحـ أبطالـ لفنهـ، ومن حيث يتجه إلى إنسانـ فى مأزقـ"<sup>(6)</sup>.

وهذا التشاوُم قد ولد تناقضـاً بين خصائص الواقعية النقدية وخصائص أدب المقاومة الروائي المتسـم بالتفاؤلـ، مما سـاعد على الاتجاه إلى الواقعية الاشتراكيةـ. فـهيـ "أدبـ هـادـفـ إلىـ

(1) عدلة محمد عبد الرحمن، *تـيـارـ الـوعـىـ فـيـ الرـوـاـيـةـ الـفـلـاسـطـيـنـيـةـ*، ماجـيـسـتـيرـ 2003، معـهـدـ الـبـحـوثـ وـالـدـرـاسـاتـ الـعـرـبـيـةـ، الـقـاهـرـةـ، صـ59ـ.

(2) دـ. عبد الرحمن ياغـىـ، *حـيـاةـ الـأـدـبـ الـفـلـاسـطـيـنـيـ الـحـدـيثـ*، دـارـ الـكـاتـبـ الـعـرـبـيـ، الـقـاهـرـةـ، طـ1969ـ، العـدـدـ 225ـ، صـ88ـ، صـ89ـ.

(3) عـدـلةـ مـهـمـهـ عـدـلـهـ رـحـمـهـ، *تـيـارـ الـوعـىـ فـيـ الرـوـاـيـةـ الـفـلـاسـطـيـنـيـةـ*، مـرـجـ سـابـقـ، صـ60ـ.

(4) محمود شريح، *الموسوعة الفلسطينية*، المجلد الرابع، هـيـةـ الـمـوـسـوعـةـ الـفـلـاسـطـيـنـيـةـ، بـيـرـوـتـ، طـ1ـ، 1990ـ، صـ144ـ.

(5) دـ. طـهـ وـادـيـ، *مـدـخـلـ إـلـىـ تـارـيـخـ الرـوـاـيـةـ الـمـصـرـيـةـ*، دـارـ النـشـرـ لـلـجـامـعـاتـ، الـقـاهـرـةـ، طـ2ـ، 1997ـ، صـ73ـ.

(6) دـ. محمد حـسـنـ عـدـلـهـ، *الـوـاقـعـيـةـ فـيـ الرـوـاـيـةـ الـعـرـبـيـةـ*، مـكـتـبـةـ الـأـسـرـةـ، هـيـةـ الـمـصـرـيـةـ الـعـامـةـ لـلـكـاتـبـ، الـقـاهـرـةـ، طـ5ـ، 2005ـ، صـ59ـ.

تغلب عامل الخير والثقة بالإنسان، وقدرته على أن يصنع الخير، وأن يضحي بكل شيء، في غير يأس ولا تشاؤم ولا مراة مسرفة"<sup>(1)</sup>.  
واعتقاد أدب المقاومة الروائي في "فلسطين" الواقعية الاشتراكية يعود إلى العديد من العوامل هي:

أ- توافق خصائص الواقعية الاشتراكية التي تساعد على بناء المجتمع وتغييره مما يجعلها تتسم بالتفاؤل مع خصائص أدب المقاومة الروائي الذي يحاول انتشال الوطن من محناته عن طريق تغيير الإنسان به، حتى يقهر يأسه ويستعيد وطنه.

ب- اهتمام العرب بالواقعية الاشتراكية، وقد أشار إلى ذلك د. فايز ترجمي "موضحاً الفكره بقوله: "لم يكن اهتمام الأدباء العرب بالواقعية الاشتراكية وليد الصدفة، فالحزب الشيوعي بدأ نشاطه السياسي في بلاد الشام قبل الثلاثينيات، وازداد نشاطه قبيل الخمسينيات، ونشطت معه حركة الترجمة عن الأدب الروسي، وقد لاحظ مراسل مجلة الأدب في دمشق أنه في أواخر سنة 1953 أصدرت دار اليقظة خمسة كتب روسية مترجمة من ثمانية، وقد لاقت هذه المترجمات إقبالاً من خلال نفادها سريعاً من المكتبات، يضاف إلى هذا فترة الوحدة بين مصر وسوريا من 1958 إلى 1961- فتحت الباب على مصراعيه للفكر الاشتراكي- كما أن الأحزاب السياسية كانت تمارس نشاطها في سوريا قبل قيام الوحدة، ناهيك عن القوانين الاشتراكية التي طبقت في ظل هذه الوحدة"<sup>(2)</sup>.

ج- هزيمة يونيو (حزيران) 67، حيث يمكن اعتبارها أحد أسباب توجه الأدب المقاوم إلى الواقعية الاشتراكية وتبنيه للفكر الثوري، وقد أشار إلى ذلك الكاتب "حسين مروة" عند تعرضه لخصوصية المقاومة مؤكداً: "أن نتائج حرب حزيران كشفت لهم- كما قال سميح القاسم - أن الطريق الصحيح أمام حركة التحرر العربي هو ممارسة مبادئ الاشتراكية بشكل علمي"<sup>(3)</sup>.

و هذه الممارسة أدت إلى انتماء الفكر الطليعى من أدباء الظاهرة إلى الفكر الثورى العلمى (الماركسية)، فكان الأدباء يمارسون السياسة والأدب معاً أمثل الكاتب "حسان كفانى" الذى كان المتحدث باسم "الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين"، و "إميل حبيبي" الذى كان عضواً نشطاً في "راياح" - وهو الحزب الشيوعى الإسرائيلي- و "توفيق فياض" الذى اعتقلته السلطات الإسرائيلية. وإذا كان اتجاه الأدب الروائي المقاوم إلى الواقعية الاشتراكية في "فلسطين" يرجع إلى العديد من العوامل، فإن اختيار بداية فترة الستينيات لدراسة المقاومة في الرواية الفلسطينية يرجع إلى العديد من الأسباب هي:

أولاً- غياب الرواية الفلسطينية من الفترة التي تلت النكبة حتى بداية الستينيات، وهذا يعود إلى العديد من العوامل منها:

أ- "نظرة الكتاب إلى النكبة كانت فيها الانفعالات والعواطف السطحية، فلم ينظر إلى الصراع العربي نظرة عميقة وجوهرية، إلا فيما بعد ذلك، بالإضافة إلى أن الشعر هو الذي كان مسيطراً لأنه تعبير عن العواطف والانفعال"<sup>(4)</sup>.

ب- "طبيعة الرواية التي تحتاج إلى مسافة زمنية بينها وبين ما تعبير عنه"<sup>(5)</sup>، فـ "الإبداع لا يأتي فجأة بل يحتاج إلى الوقت الذي يستوعب فيه المبدعون الموضوع المستجد، لكي يحددوا موقفهم منه، ويكونوا قادرين على بلورة رؤيتهم الفكرية، ذلك أن العقول والقلوب في

(1) د. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط 1957، ص 96.

(2) د. فايز ترجمي، الدراما ومذاهب الأدب، مرجع سابق، ص 211.

(3) حسين مروة، أدب المقاومة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، ش.م.م، بيروت، ص 361.

(4) د. شكري عزيز ماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1987، ص 28.

(5) صبحي نبهانى، بعد الإنسانى في رواية النكبة، دار الفكر، القاهرة، ط 1، 1990، ص 21.

المرحلة المبكرة تكون موزعة بين ما قبل الحدث وما بعد الحدث في الزمن المعيش<sup>(1)</sup>، ولو أن هناك رأياً يخالف ما سبق للكاتبة "غادة السمان" التي كتبت رواية "كوابيس بيروت" في لجة الحرب الأهلية اللبنانية تقول فيه: "إن ولادة هذه الرواية في لحظة الصخب والعنف لا يعني بالضرورة أنها غير مختمرة، كما أن إصدارها- أو حتى كتابتها- بعد عشرات السنين، لا يعني بالضرورة أيضاً أنها اختمرت. أقول هذا وفي ذهني أعمال كثيرة تفجرت وسط ظروف مشابهة.. سيمفونية موسيقية رائعة لفنان كتبها أثناء حصار لينغرا، صرخات ناظم حكمت في السجن.. غضب بابلو نيرودا.. بل إن بعض الكتاب يتسترون بضرورات (تخمير) العمل الفني، هربا من اتخاذ موقف، وتكون النتيجة أحياناً إجهاصه. إن العمل الفني الخالق قد يكتب في اللجة، وقد يكتب فيما بعد، وقد يكون شهادة ذاتية أو جزئية دون أن يقل ذلك من عظمته"<sup>(2)</sup>

وإذا تأملنا هذا الرأي لوجدنا أنه يرتكن على الأعمال التي تفجرت عقب المحن مباشرة ، و منها الأعمال الموسيقية والأشعار والروايات ... إلخ وكانت رائعة، وهذا وإن دل فيدل على أن كل عمل فني يتفاعل مع المحن بطريقة الخاصة، نظراً لاختلاف طبيعة كل عمل فني عن الآخر، فالموسيقى تختلف عن الشعر والرواية، وإذا نظرنا إلى نكبة 48 لوجدنا أن الشعر هو الذي استجاب مباشرة وبسرعة لهذه المحن، نظراً لطبيعته التي تؤهله لذلك، والتي تعتمد على التعبير عن العواطف والانفعالات، حيث لا يتطلب وقتاً طويلاً لنظمها، في حين أن "الأشكال التثوية الطويلة تحتاج إلى شبكة من علاقات بشرية متراكمة أصلاً وإلى أرض ثابتة، وإلى وقت طويل"<sup>(3)</sup>

"وهذا ما يفسر عودة الكاتب نجيب محفوظ إلى اعتماد القصة القصيرة بعد حرب 1967 ثانيةً وقوله: ليس هناك وقت للتمثيل. وليس لدى القوة النفسية لإغلاق الباب على نفسي وكتابه عمل طويل"<sup>(4)</sup>.

والرواية التي تتفاعل مع الهزيمة أو المحن مباشرة يمكن أن تقع في المباشرة والخطابية والانفعالية، مما يقلل من قيمتها الفنية، ويؤدي بها هذا إلى فقدان تأثيرها.

كما أن تجربة الحرب والاحتلال تجربة يجب أن تعاش حتى يتمنى للكاتب أن يمارس إبداعه، ويجد كل ما يحدث، ونورد هنا في هذا الصدد تشبيهاً طريفاً لـ"توماس مان" يبين فيه أهمية التجربة بالنسبة للعمل الفني حيث يقول: "إن الجزار الذي يتقن عمله يضع اللحم في الثلاجة حتى إذا برد قطعه حسبما يريد، والأديب مثل الجزار، فهو لا يستطيع تصوير عواطفه على الشكل الذي يريده إلا إذا صبر عليها حتى تبرد"<sup>(5)</sup>

جـ "الرواية كانت في هذه المرحلة فناً أدبياً مستحدثاً في أدبنا العربي، ليس له جذوره الأصلية أو تقاليده، كما أنه لم يتم تماس ثقافي ووجداني مباشر بين الأديب والكتاب العرب وبين القضية الفلسطينية وأصحابها"<sup>(6)</sup>.

دـ الرواية العربية "ظلت موضع التجريب طوال الثلاثينيات والأربعينيات، وازدهارها في أواخر الخمسينيات وفي السبعينيات يعود بالدرجة الأولى إلى بزوغ نجم نجيب محفوظ، وإلى نجاح تجاربه وازديادها تقدلاً وبراعة"<sup>(7)</sup>.

ولهذه العوامل قد "شهدت الفترة من عمر النكبة غياباً للرواية... حتى ظهور الرواية الأولى بيت وراء الحدود لعيسي الناعورى عام 1959"<sup>(8)</sup>.

(1) ممدوح القديري، الرواية في زمن الغصب، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2000، ص 42.

(2) نبيل سليمان، الرواية وال الحرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1999، ص 10.

(3) د. شكري عزيز ماضى، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، مرجع سابق، ص 28.

(4) د. صبحى نهانى، البعد الإنسانى في رواية النكبة، مرجع سابق، ص 21.

(5) محمد الشوباشى، الأدب الثورى عبر التاريخ، دار الهلال، القاهرة، العدد 1977، ط أغسطس 1967، ص 132.

(6) صالح أبو اصبع، فلسطين في الرواية العربية، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت، ط 1975، ص 18.

(7) د. سلمى خضراء الجوشى، موسوعة الأدب الفلسطينى المعاصر، الجزء الأول ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1997، ص 47.

(8) د. صبحى نهانى، البعد الإنسانى في رواية النكبة، مرجع سابق، ص 20، ص 21.

ثانياً- "تزامن نضج الرواية الفلسطينية مع نظيرتها العربية، وذلك لأن الرواية الفلسطينية تعبر عن واقع لا تتفصل عراه عن الواقع العربي، إلى حد يصعب معه أحياناً رسم حدود واضحة وبارزة بين ما هو رواية فلسطينية وما هو رواية عربية، فقد نهضت الرواية العربية في الستينيات، وما تلاها بعد أن تلمست دربها في الثلثينيات وما بعدها، ثلاثة عقود من التجربة الروائية كانت لازمة لإحداث قفزة نوعية في بنية الرواية العربية"<sup>(1)</sup>.

وهذا النضج تجلى في أعمال "غسان كنفاني" الروائية، وخاصة في رواية "رجل في الشمس" (1963)، ورواية "ما تبقى لكم" (1966)، فالرواية الأولى قد اعتمدت على تيار الوعي، وما فيه من تداعٍ واسترجاع ومونولوج داخلي، والثانية قد اعتمدت على تعدد الأصوات وبعض التقنيات السينمائية، وعلى تيار الوعي وما فيه من تداعٍ واسترجاع ومونولوج داخلي، ولكن هذا النضج في بداية الستينيات كان يتميز بشكل فردي لم يكن منتشرًا لدى أغلبية الروائيين، عكس فترة ما بعد هزيمة 67، إذ تمكن الرواية الفلسطينية عبر ثلاثة من مجلّيها في هذه الحلبة: جبرا وكنفاني وحبيبي، من تبوء مكانة مرموقة عربيةً وعالمياً، فقد دفع هؤلاء بالرواية إلى آفاق جديدة عبر مناهج حديثة واضحة المعالم، متناولين أغراضًا رصينة، مستفيدين من تجارب توفرت لهم، فسبّرت أغوارها، وحولوا الخاص إلى العام، والعين إلى المجرد، مستثيرين بالتراث وبالتقنيات الواردة إليهم من الغرب، فجاءت رواياتهم رغم تنوع منازع أصحابها تعبيراً عن الهم الإنساني"<sup>(2)</sup>.

ولم يقتصر نضج الرواية الفلسطينية على أعمال هؤلاء الكتاب فقط، بل نجده أيضًا لدى "سميح القاسم" في رواية "إلى الجحيم أيها الليل" (1977)، وأحمد عمر شاهين "في وإن طال السفر" (1967)، وهذا النضج السائد في معظم الأعمال الروائية الفلسطينية بعد هزيمة 67 يدل على التأثير الكبير الذي أحدثه الهزيمة في الرواية الفلسطينية، والذي سنتناوله في الصفحات القادمة.

ثالثاً- بداية الستينيات إلى منتصفها كانت تمثل مرحلة لا يمكن تجاهلها في تاريخ المقاومة الفلسطينية، وهي مرحلة الانتظار والاعتماد على القوى العربية في تحرير الوطن، وقد جسدت هذه المرحلة رواية "رجل في الشمس" لـ "غسان كنفاني"، أما منتصف الستينيات إلى يونيو 1967، فقد كانت تمثل مرحلة انتقالية من السلبية والانتظار إلى بداية المواجهة، وقد جسّدتها رواية "ما تبقى لكم" لـ "غسان كنفاني"، لذا كان لزاماً علينا كى نكون ملمنين بجميع المراحل التي مررت بها المقاومة الفلسطينية، وعبر عنها الأدب الروائي، أن نبدأ هذه الدراسة من بداية الستينيات.

واختيار عام 1987 لنتهي به هذه الدراسة يعود إلى أن هذا العام - وبالتحديد في 8 ديسمبر - قد شهد نهاية المقاومة وبداية ما يسمى بالانفلاحة، إذ إن الانفلاحة تمثل مرحلة جديدة من مراحل كفاح الشعب الفلسطيني ضد المحتل، وقد عبر عنها فيما يسمى "أدب الانفلاحة".

وفي الحقيقة أن أدب المقاومة الروائي قد تمنع في الفترة التي اعتنى بها الدراسة بكتاب روائيين أثروا الحياة الأدبية، وعبروا عن المقاومة في "فلسطين" منهم: "جبرا إبراهيم جبرا"، "غسان كنفاني"، "إميل حبيبي"، "سحر خليفة"، "يحيى يخلف"، "محمود شاهين"، "رشاد أبو شاور"، "توفيق المبيض" .. وغيرهم.

واختيار المقاومة في الرواية الفلسطينية للدراسة يرجع إلى عاملين هما:

أولاًً- خصوصية أدب المقاومة في "فلسطين"، والتي لا توجد في أي أدب آخر، وهذه الخاصية قد جاءت من هدف العدو الذي يحتل "فلسطين"، فهدفه ليس مطامع مادية كأى احتلال، وإنما هدفه استيطاني يسعى بواسطته إلى زرع الكيان اليهودي على هذه الأرض، وإبادة كل ما هو فلسطيني، وللهذا فقد قاومت الرواية هذه الإبادة، وعملت على تأكيد هوية

(1) محمود شريح، الموسوعة الفلسطينية، مرجع سابق، ص 167.

(2) المرجع السابق، ص 188.

كل ما هو فلسطيني، وإدانة كل من يفر عن أرضه، وأعدت البقاء عليها نوعاً من المقاومة، ولهذا السبب اتهمت الرواية كل من باع أرضه بالخيانة، التي تستوجب الموت.

ثانياً- استمرارية هذا الأدب حتى الآن في مقاومة المحتل لينال حريته، وهذه المقاومة هي التي تجعله "الأكثر فعالية في قلوب الجماهير التي تقاوم. والجائزة الكبرى التي ينالها هذا الأدب الثوري النابع من أرض المعركة وضمير الفنان وإخلاصه هي أن بقاءه يطول على الزمن، ويمتد أثره إلى مناطق أخرى وعصور ما تزال مقاومتها في حاجة إلى الإمدادات الروحية والفكرية"<sup>(1)</sup>.

وحدث هزيمة يونيyo (حزيران) 67 كان لها تأثير كبير في الرواية الفلسطينية خاصة وفي الرواية العربية عامة، لا يمكن المرور عليه دون وقفة لما له من أهمية كبيرة.

•تأثير هزيمة يونيyo (حزيران) 67 في الرواية الفلسطينية

إن تأثير الهزيمة لم يكن مقصوراً على الرواية الفلسطينية بل كان تأثيراً عاماً، شمل الرواية العربية أيضاً، حيث شاركت بتصيب فعال في صهر الوعي القومي للرواية العربية، فربما كانت هذه المجموعة من الأعمال الروائية التي اتخذت من مأساة 67 محوراً لها هي أكثر الأعمال الروائية التي رسخت كياناً عربياً للفن الروائي، لا بمعنى الانفصال عن مؤثرات الغرب الفنية، ولا بمعنى البحث عن أصول تاريخية لهذا الفن في كهوف التراث القديم، ولكن بمعنى وحدة العقل والوجدان بين الكاتب المصري والكاتب السوري والكاتب الفلسطيني، والكاتب الأردني، والكاتب اللبناني.

تجمع غالبية أولئك الروائيين أيضاً، مهما اختلفت أعمارهم وتاريخهم الفني. حول ناحية التجديد في بنية الرواية العربية تجديداً ثورياً من شأنه أن يتجاوز بهذا الفن الجماهيري الرفيع اعتاب المرحلة التمهيدية"<sup>(2)</sup>.

وتأثر هؤلاء الكتاب بالهزيمة وصهرهم للوعي القومي في أعمالهم، واتجاههم إلى قضية "فلسطين"ليس نابعاً من فراغ، فقربهم من حيث الموقع الجغرافي من العدو، ودخولهم في مواجهة مباشرة معه، أدت إلى احتلال بعض أراضيهم عقب الهزيمة، كان له أكبر الأثر في دفعهم للالتقاء وصهر الوعي القومي، والتجدد في بنية الرواية، وهذا ما يفسر كثرة الأعمال الروائية في هذه الفترة التي تلت الهزيمة في بلاد هؤلاء الروائيين.

وزيادة الإنتاج الروائي في "فلسطين"عقب الهزيمة كان جاذباً للنظر، فـ"عدد الروايات التي صدرت منذ فترة 48 إلى 1966 بلغ تسع روايات فقط، ويزداد هذا العدد في الأعوام الستة التالية للهزيمة، وهي التي تلت الفترة الأولى فيصل إلى ثلات وعشرين رواية"<sup>(3)</sup>.

وهذا الإحصاء السابق للروايات التي صدرت في الأعوام التي تلت الهزيمة يعد تفسيراً لمقوله "باختين" "بأن هناك وجوداً روائياً في حقب الضعف والانهيار التي تلت سقوط الحضارات القوية"<sup>(4)</sup>، وهذا يعني أن تأثير الهزيمة كان إيجابياً في الرواية العربية عامة وفي الرواية الفلسطينية خاصة، فالروايات التي كانت قبل الهزيمة روايات مأساوية، البطل فيها ممزق نفسياً، يشعر بالوحدة والقهر، مثل: "أبي قيس"، و"أسعد"، و"مروان" في رواية "رجال في الشمس"، و"حامد"، و"مريم" في رواية "ما تبقى لكم"، فالمناخ السائد في هذه الروايات كان القتامة والسوداد، وبعد الهزيمة تميزت أغليبية الروايات بالتفاؤل، وتحت الإنسان على عدم اليأس، وإيجاد سبيل للخلاص الجماعي، وهذا التفاؤل يرجع إلى إدراك الرواية الفلسطينية أن سبيل الخلاص لتحرير الوطن يتمثل في الإنسان الفلسطيني وتأهيله لحمل السلاح، والواقع المعيش وما حدث فيه من تغيرات قد دعم هذا الإدراك، وهذه التغيرات تتمثل في تغير شكل الصراع بعد الهزيمة عن شكل الصراع قبلها، فشكل الصراع في الخمسينيات ظهر في الغالب على "أنه صراع بين دولة إسرائيل والدول العربية، أى صراع بين دول، وعلى ذلك فإن من المتوقع أن يأتي يوم وتفتف هذه

(1) د. غالى شكرى، أدب المقاومة، مرجع سابق، ص15.

(2) د. غالى شكرى، العنفاء الجديد- صراع الأجيال فى الأدب المعاصر- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1993، ص249.

(3) شكرى عزيز ماضى، انعكاس هزيمة حزيران، مرجع سابق، ص9.

(4) د. محمد أيوب، الشخصية الفلسطينية المعاصرة، مرجع سابق، ص11.

الدول على حل ينهي المشكلة، لكن ظهور المقاومة الفلسطينية أبرز بعدها آخر، وهو أن هناك شعباً يطالب بحقوقه، وهذا لم يعد الموقف مجرد دول تتفاوض على حدود<sup>(1)</sup>. كما أنه أبرز أيضاً أهمية الإنسان الفلسطيني في استعادة أرضه، لذا لجأت الرواية الفلسطينية إلى مقاومة ضعفه وخوفه وحثه على الإمساك بالسلاح.

ولم يقتصر تأثير الهزيمة على الرواية الفلسطينية عند هذا الحد، بل أثر فيها من ناحية "استقرار الروايات التي ظهرت بعد (حرب 1948) في تيارين متقابلين: الأول يائس. يتساءل المرء: أكان اليأس نتيجة قصور في تصور الحركة التاريخية؟ أم نتيجة انتماء فكري مت العال على الحركة الاجتماعية؟ أم نتيجة تكوين طبقي بالغ الفلق والتارجح والذنبة؟"<sup>(2)</sup>، ولقد مثل هذا الاتجاه رواية "الكافوس" (1968) لـ"أمين شناور".

والتيار الثاني متقاول: "يمثل الجانب الإيجابي في الرواية إلى القضية. لأنه رسم سبل الخلاص بتجاوز الهزيمة وواعتها الصعب والنظر إلى الحياة من خلال نفس تفاؤل مشرق"<sup>(3)</sup>، ولقد مثل هذا الاتجاه روايتي "أم سعد" (1969) وـ"عائد إلى حيفا" (1969) لـ"غسان كنفاني"، ورواية "العشاق" (1977) لـ"رشاد أبو شاور".

وحتى تؤدي الرواية الفلسطينية هدفها وهو حث الفلسطيني على مقاومة المحتل، من خلال تحريره على ذلك، ونقد الواقع وتغييره، والتأثير في المتنقي محلياً وعالمياً، يجب أن تسلم من المخاطر التي تحيط بها، وتضعف من بنائها الفنى وتأثيرها، والتي تتناولها فيما يلى:

• المخاطر التي تحيط بأدب المقاومة الروائى

إن الرواية التي تقاوم المحتل لها أهمية كبيرة، تتمثل في التأثير الذي تحدثه في المتنقي في الداخل والخارج، وحتى لا تفقد الرواية هذا التأثير، وبالتالي تفقد أهميتها، يجب على الكاتب أن يتتجنب المخاطر

التي تحيط بها، وتنتمل في:

أ- الخطابية والهتاف وارتفاع النبرة الدعائية، وهذا من شأنه أن يقضى على موضوعية الحدث، ويبؤى إلى نفور المتنقي من الرواية.

ب- التقرير الذى من شأنه أن " يجعل العمل قائمة اتهامات ودفعاً مسرودة"<sup>(4)</sup>.

ج- الانفعالية التي تصيب الرواية بالسطحية، وحتى لا يفهم أن الانفعالية عامة تضر بالحدث يجب التوويه إلى مقوله "حسين مروءة" عن أهمية الانفعالية في الأدب وهي: "إن الانفعال بذاته ليس غريباً عن طبيعة الأدب، بل هو شرطه الأول ليكون أدباً حقيقياً، إن عملاً يصدر من غير انفعالية بموضوعه هو فقد روح (العمل الأدبي) لأنه فقد حركة العمل، أى حركة الحياة، أى حرارة الحياة، فهو إذن (شيء) موات.. ولكن يبقى الانفعال اهتزازاً عاطفياً بما يتحرك على سطح الموضوع من ظواهر عابرة قد لا تكون أكثر من علاقة مصادفة، فهذا هو الغريب عن طبيعة الأدب"<sup>(5)</sup>.

ويقودنا ما سبق إلى أن هناك نوعين من الانفعال هما: انفعال موجه يخدم العمل الروائى ويتعمق بداخله، وانفعال سطحى يضر بالعمل الروائى ويتناوله بشكل سطحى.

د- الاهتمام بالمضمون وإهمال الشكل الفنى أو العكس، يبؤى إلى فقدان العمل الروائى التأثير المطلوب في المتنقي.

(1) د. أنور مغيث، من ملف الماركسية والصهيونية، إعداد. خالد البخش، مجلة أدب ونقد، حزب التجمع الوطنى، القاهرة، العدد 153، مايو 1998، ص39.

(2) د. صبحى نبهانى، البعد الإنسانى فى رواية الكتبة، مرجع سابق، ص104.

(3) المرجع السابق، ص109.

(4) عبد الكرييم الأشتر، دراسات فى أدب الكتبة، دار الفكر، دمشق، ط1، 1975، ص7.

(5) حسين مروءة، دراسات نقدية فى ضوء المنهج الواقعى، مرجع سابق، ص363، ص364.

## الباب الأول

# أبعاد المقاومة في الرواية الفلسطينية

- ♦ الفصل الأول: البعد الإنساني
- ♦ الفصل الثاني: البعد القومي
- ♦ الفصل الثالث: البعد الوطني
- ♦ الفصل الرابع: البعد الاجتماعي

## الفصل الأول

### البعد الإنساني

إن العصر الحديث وما فيه من صراعات وحروب ذهب ضحيتها الإنسان، الذي فقد حريته وضاعت إنسانيته، وأحس أن إرادته خاضعة لإرادة أخرى تستبيه طبقاً لمصالحها، أدى إلى حاجة الإنسان الملحة إلى ما يعيد له إنسانيته المفقودة ويحرر إرادته، فكان دور الأدب وخاصة الرواية، التي وجدت ضالتها في التركيز على بعد الإنسان الذي يتجه إلى الإنسان مباشرة، باعتباره هو القادر الوحيد على استعادة حريته وإنسانيته المفقودة من خلال تهيئته للمقاومة، وهذا يكون عن طريق رغبته في التغيير، لذا يجب أن يمتلك مقومات هذا التغيير، ومن ضمنها الدفاع عن حقوقه الإنسانية، كحقه في الحرية الشخصية، وفي الحياة الكريمة، وفي التعبير عن رأيه وغيرها من الحقوق الإنسانية.

"فالحر الممتع بكمال حقوقه وحرياته الأساسية المعترف له بها قانوناً، هو وحده قادر مع غيره من بنى وطنه على بناء مجتمع قوى وقدر على ما يواجهه من مخاطر وتحديات، سواء من جهة الداخل أو الخارج"<sup>(1)</sup>.

فقدان الحرية هو بمثابة فقدان جميع الحقوق الأساسية للإنسان، "فالحرية هي التي تنمو فيه الضمير الحي، وتعمق إحساسه الوعي بالحياة، وتغذي تلك البذرة الإلهية المتمثلة بالرحمة والشفقة التي ترفعه إلى مراتب عالية من الحسية الوجданية الصافية، فيحمل عندئذ سلاح الهم طواعاً لكل ما يسوء إلى كرامة الإنسان وكرامة الحياة المتمتنعين فيه، فيقف مدافعاً عن كل القضايا التي تفتح للإنسان مناخاً أفضل وجواً أكمل لتحقيق وجوده أسوة بغيره، وتخلق فيه روح الثورة على المفاسد والشرور وكل أنواع القهرا والاستبداد بالإنسان والشعوب"<sup>(2)</sup>.

فاستعادة الإنسان لحريته مرتبطة أولاً: باستعادته لحقوقه الإنسانية، ومن هنا يتجلى أهم بعد من أبعد المقاومة، وهو بعد الإنسان، الذي يعبر عن الإنسان قيمة عليا، كرمه الله وجعله خليفته في الأرض، وكرمه جميع القوانين والشائعات الدولية، وشرعت له ما يحمي إنسانيته.

إن بعد الإنسان يتوجه إلى الإنسان مباشرة، مستمدأً منه مادته، "فيصور حياته وواقع تشرده وهمومه وحواسه، وما اعتلج في صدره حين هُجّر عن أرضه"<sup>(3)</sup>، كما يصور أيضاً أحاسيسه وأفكاره وتطلعاته نحو الخلاص.

ولكي ينجح بعد الإنسان في تصوير هذا الإنسان الذي يعاني مرارة البوس والتشرد والقهر والتعبير عنه، اتجه إلى المذاهب الأدبية، التي يستطيع من خلالها تحقيق أهدافه، وهي إظهار مشاكل الإنسان، وتبيين بؤسه وتشريده، وحثه على التغيير، من أجل رقيه وسعادته، والحفاظ على آدميته، وكانت الرومانسية التي فشلت في تحقيق أهداف بعد الإنسان، لما تعتمد عليه من المثالية، والتحليق في سماء الخيال، والعودة إلى عصور الفروسية، والفردية التي تجعل الإنسان في معزل عن جماعته وأرضه، فمن خلال اتصال الإنسان بجماعته وأرضه يكتسب إنسانيته، ويشير إلى هذا د. مفید قمیحة<sup>(4)</sup>، مؤكداً أن "إنسانية العمل الأدبي قد تغيرت، ولم تعد تستمد وجودها من المثالية المطلقة، بل من الإنسان ذاته الذي يعيش ضمن الواقع ويلتحم بالأرض بكل مقوماته الوجودية والمصيرية التي تجعل الإنسان يتجرد في تربة تاريخية، ويتجسد بعلاقاته مع الأرض المعينة والمجتمع المعين في إطار الزمن والمكان في الوطن ذاته، وكلما كان العمل الأدبي أكثر اتصالاً بهذه الجذور كان أعمق وأكثر امتلاء بعناصر البقاء".

إذن فالبعد الإنساني يستمد قوته من خلال اتصاله بالأرض وبالمجتمع، وقد وضح إلياس خوري "هذا الاتصال في حديثه عن بعد الإنسان للفعل التاريخي مشيراً إلى أن "الأرض تكشف

(1) د. أحمد رشدي، حقوق الإنسان نحو مدخل إلى وعي ثقافي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط بناير 2005، ص.6.

(2) مفید محمد قمیحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1981، ص.45.

(3) صبحى نبهانى، بعد الإنسانى في رواية النكبة، مرجع سابق، ص.6.

(4) د. مفید محمد قمیحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص.49.

في أعماقها عن الإنسان الراصب هناك"<sup>(1)</sup>، وهذا يفسر فشل الرومانسية في تحقيق أهداف البعد الإنساني.

ولنفس السبب السابق فشلت الواقعية النقدية التي تختلف الرومانسية في أنها تستمد مادتها من الواقع المعيش، ومن مشاكله، وتقوم على إظهارها للجميع، ولكنها لا تساهم في حل هذه المشاكل، ونتيجة لهذا تراكمت المشاكل عليها، مما جعلها تسقط في حيال التshawom، لذا أخفقت في تحقيق ما يرنو إليه البعد الإنساني، وكان لزاماً على البعد الإنساني في الرواية أن يبحث عن مذهب يحقق أهدافه، فكانت الواقعية الاشتراكية.

إن الواقعية الاشتراكية تأخذ مادتها أيضاً من الواقع المعيش، ومن مشاكله، وخاصة من الطبقة الكادحة التي تُكوى بنار هذه المشاكل، ولكنها تختلف عن الواقعية النقدية في أنها تشارك في حل مشاكل المجتمع، مما جعلها تتطلع إلى التغيير للأفضل، مما ولد لديها التفاؤل الذي يدفع الإنسان إلى المناضلة من أجل حرية ورقمه، وهذا كله قد أدى في النهاية إلى نجاح الواقعية الاشتراكية في تحقيق ما يرنو إليه البعد الإنساني في الرواية.

وعلى الرغم من أن كلاً من الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية يعتمدان على الفردية، إلا أنه يوجد اختلاف بين فردية كل منهما، وقد تعرّض لهذا الاختلاف د. "شكري عياد" عندما تحدث عن "جوركى" - أول من صاغ اصطلاح الواقعية الاشتراكية بوصفه بديلاً للواقعية النقدية - حيث حدد جوركى الفرق بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية بالرجوع إلى فكرته الأساسية عن الفردية البائسة، التي ترى عيوب مجتمعها، ولكنها لا تقدر على تغيير هذا المجتمع، لأنها لا تتلحم بالقوى القادرة على تغييره، وهكذا ينتهي تمردها إما باليأس وإما بالخضوع، وأما الواقعية الاشتراكية فمحورها فردية أخرى - الفردية الاشتراكية التي تنمو في ظروف العمل الجماعي - وهي فردية إيجابية متفائلة"<sup>(2)</sup>.

والقوى القدرة التي يشير إليها "جوركى" هي القوى المتضررة من وضع المجتمع، وتتمثل في الطبقة الكادحة التي يعطيها المؤس والتشرد الدافع على التغيير، الذي يقابل من الجانب المعادى المنتفع من هذا الوضع بالقهر والقمع، محاولاً إدلال هذه القوى ومحو إنسانيتها، ومن ثم تسعى هذه القوى المقهورة إلى تحقيق إنسانيتها من خلال الصراع مع قوى الخصم، عن طريق الفعل النضالي، فالإنسان حتى يكون جديراً بإنسانيته يجب أن يدافع عنها مما يعترضها، ويؤكد هذا الكاتب "صحي نبهانى" مثيرةً إلى ما يتعرض له الإنسان "حينما يمارس وجوده الإنساني لتحديات متعددة، قد تتمثل على شكل جفاف قد يلحق بالتربيه فيفقدها الخصب والعطاء ومقومات الحياة، أو تتخذ شكل غاز أجنبي يلحق الأذى بالأرض والإنسان، أو شكل سلطة طاغية أو قهر اجتماعي يمس الوجود الإنساني.

ويقتضي الشرط الإنساني أن يقوم الإنسان بفعل المواجهة إزاء التحديات التي تهدد وجوده، فيغالب الظروف من حوله، ويعمل على الإطاحة بكل ما يمكن أن يعرقل مسيرته والنيل من إنسانيته"<sup>(3)</sup>.

وما سبق يؤكد الاتصال الوثيق بين البعد الإنساني والبعد الوطني الذي يتمثل في الفعل النضالي.

والصراع الذي يدخله الإنسان مع العدو، حتى يكون جديراً بإنسانيته هو الذي تتضح من خلاله بعض سمات البعد الإنساني .

سمات البعد الإنساني

إن سمات البعد الإنساني في الرواية تتمثل في:

(1) إلياس خورى، مقدمة المجموعة القصصية "الشارع الأصفر" لـ"توفيق فرياضن"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، إصدار رقم 81، أغسطس 2004، ص 15.

(2) د. شكرى عياد، الأدب فى عالم متغير، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ط 1971، ص 121.

(3) صحي نبهانى، البعد الإنساني في رواية النكبة، مرجع سابق، ص 23.

أولاًً- أنه من عوامل التجمع، وقد نوه إلى ذلك د. غالى شكرى" قائلاً: "إن لأدب المقاومة عموماً، وجهه الإنسانى الذى يندرج فى تصويره للصراع البشرى تحت أطرومية أو قوالب اجتماعية، والجانب الإيجابى الهام فى هذا اللون من ألوان الأدب، هو أنه من عوامل التجمع، فحين تكتب مؤلفة مثل إيثيل ماتين قصتها الطريق إلى بئر سبع عن مأساة فلسطين وهى الكاتبة الأنجلزية، وحين تكتب مؤلفة مثل هارىيت بيتشر ستو قصتها كوخ العم توم عن مأساة الزنوج فى الجنوب الأمريكى وهى الكاتبة الأمريكية، فإنهما ينطلقان فى صياغة هذه المأساة أو تلك من هذا المنظور الإنسانى الشامل، وليس من المنظور القومى أو الدينى أو الاجتماعى"<sup>(1)</sup>.

فأدب المقاومة من خلال هذه السمة الموجدة فى البعد الإنسانى يجمع البشرية كلها تحت مظلة الإنسانية، وهو بذلك يعد أرحب أبعاد المقاومة، لأنه يؤدى بنا إلى سمة أخرى هى الشمولية.

ثانياً- الشمولية، وهى التى ترتكن على الزاوية الإنسانية العريضة، وتجعل البعد الإنسانى أرحب أبعاد المقاومة، فالشمولية تتبع من أن البعد الإنسانى جعل المأساة مادة له، وهذه المأساة قد يتفاعل معها من هم من جنس آخر، بسبب تعرضهم لنفس المأساة، ومن ثم يوحدهم الألم ويجتمعهم، أو يتفاعل معها من تأثر بها من منطق الأخوة الإنسانية.

وهذا المنطق هو الذى دفع الكاتب الفرنسي "أندريه مالرو" لكتابه روايته "الوضع الإنسانى" المستوحاة من مقاومة الشعب الصينى، ودفع الكاتب الأمريكى "جون شتاينبك" لكتابه روايته "أفول القمر"، المستوحاة من نضال الشعب النرويجى.

ثالثاً- الصدق، وهو الذى يأتى من خلال التزام الكاتب بالدفاع عن الإنسان أيا كان، وأينما كان دون مصلحة أو غرض، وهذا الالتزام نابع من إيمانه الشديد بقضية هذا الإنسان المقهور وحقه فى العيش بحرية، وهذا الصدق يبعد الكاتب عن تزييف الحقائق، وعن الأغالط، و يجعله يلتمس الحقيقة.

رابعاً- البعد عن السطحية والسداجة، فـ "الرواية كى تكون إنسانية، فإنه يجب أن تتنافى التورط فى وهاد السداجة والسطحية والإبقاء على العنصر السياسى فحسب، بمعنى: أنه يتعين الإحاطة الشاملة بكافة أبعاد التجربة وتشابكها المعقد، لإحراز- الصدق الفنى- أخطر شروط العمل الأدبى. كذلك ينبغى أن يتبدى فى معاناة التجربة وعى عميق بجوهرها الإنسانى العام، الذى ينفذ ببساطة إلى ضمير العالم كله.. فتكون الرواية قد أخلصت للدلالة الكلية فى مأساة ما- كفليطين مثلاً- واستطاعت تقديم خلاصة مأساة العصر لأى إنسان فى أى مكان من أرجاء الدنيا"<sup>(2)</sup>.

فالسطحية والسداجة تمنع المتنقى من التأثر بالبعد الإنسانى فى الرواية، مما يؤدى إلى فشل البعد الإنسانى فى تحقيق أهدافه، ومنها تأييد هذا المتنقى ودعمه.

وليس السطحية والسداجة هى التى تمنع المتنقى من التأثر بالبعد الإنسانى فقط، ولكن أيضاً عدم الاهتمام بالشكل الفنى للرواية، ومن هنا تتجلى أهمية السمة التالية للبعد الإنسانى .

خامساً- الاهتمام بالشكل الفنى مع المضمون فـ "الرواية حتى تكون إنسانية تتجاوز حدود الزمان والمكان وتحفظ لذاتها سيرورة وخلوداً فإنها يجب أن تمتلك قدرأً من الفنية، إذ إن نبل الموضوع وحده لا يكفى لاستمرار العمل الفنى وتجاوزه لأبعاد الواقع، فإن ما يهب عملاً أدبياً ديمومة ووجداً حقيقاً هو بناؤه الفنى، فالمضمون مهما كان حقيقاً لا ينتج عملاً فنياً، مما يحيى المضمون، وما يمتهأ أيضاً هو الشكل الفنى أو الإناء الذى يحمله- لذلك فإن

(1) د. غالى شكرى، أدب المقاومة، مرجع سابق، ص.7.

(2) صبحى نبهانى، البعد الإنسانى فى رواية النكبة، مرجع سابق، ص24، ص25.

نضارة العمل الفنى تتحدد بعناصره ومكوناته الفنية: الشخصيات، الحوار، المنطق الداخلى الذى يربط الحدث<sup>(1)</sup>.

سادساً- المنطق الإنساني "الذى يقع أى إنسان فى أى مكان، ومن هنا يجب ترك المبالغات المتورمة والعنترىات الصالحة، على أن يحل محل ذلك كله اتزان عقلى، وروح إنسانى ومنطق عصرى، يشد المتنقى ويهز قلبه، ويكسننا آخر الأمر تأييده، مهما يكن لون هذا المتنقى أو جنسه أو مكانه من خريطة العالم"<sup>(2)</sup>.

والبعد الإنسانى قد اكتسب أهميته فى أدب المقاومة الروائى من خلال هذه السمات السابقة، فيه قد تخطى هذا الأدب حدود المكان جاذباً أنظار العالم وتأييده إلى قضيته، كما أن البعد الإنسانى أيضاً كان له الدور الكبير في الا يتحول هذا الأدب إلى أدب مناسبات، ويفوكد هذا د." غالى شكرى" موضحاً أن "التركيز على البعد الإنسانى فى أدب المقاومة من شأنه أن يفرق بين كونه أدباً للمقاومة وبين أن يتحول إلى أدب مناسبات"<sup>(3)</sup>.

كما استطاع البعد الإنسانى أيضاً من خلال الاهتمام بالشكل أن ينقل ما يعانيه الإنسان المقهور من مآس إلى الآخرين فى الداخل والخارج، والأسئلة التى يجب طرحها هنا هي: هل نجحت الرواية الفلسطينية من خلال بعدها الإنسانى فى نقل تجربتها بكل مآسيها إلى الآخرين؟ وهل استطاعت أن تعبر عن الإنسان الفلسطينى المقهور؟ وهل استطاعت أن تحرض الإنسان الفلسطينى على أن يقوم بالفعل النضالى ليدافع عن إنسانيته ويكون جديراً بها؟ إن إجابات هذه الأسئلة ستجدها من خلال دراسة البعد الإنسانى فى النموذجين القادمين، فال الأول يتمثل فى رواية "رجال فى الشمس" لـ"غسان كنفانى"، ويعبر عن البعد الإنسانى خارج "فلسطين"، والثانى يتمثل فى رواية "سداسية الأيام الستة" لـ"إميل حبيبي" ويعبر عن البعد الإنسانى داخل "فلسطين".

(1) المرجع السابق، ص25.

(2) د. أحمد هيكل، دراسات أدبية، مرجع سابق، ص22، ص23.

(3) د. غالى شكرى، أدب المقاومة، مرجع سابق، ص10.

## المبحث الأول

### البعد الإنساني خارج فلسطين

رواية

### رجال في الشمس

1963

غسان كنفاني

لقد عبرت الرواية الفلسطينية عن الإنسان الفلسطيني، وما يعانيه من قهر ونفي وامتهان وتشرد، سواء على أيدي الاحتلال داخل وطنه، أو وهو منفى بعيداً عنه، واتجاهها إلى الإنسان لم يأت من فراغ، فهو نابع من إيمانها الشديد بأن الإنسان هو سلاحها الوحيد لتحقيق الاستقلال، ومن ثم انطلاقت للتعبير بما يعانيه، حيث صورته وهو منفى يعاني القهر والتشرد والموت كلاجئ في العديد من الروايات منها رواية: "رجال في الشمس" لـ"غسان كنفاني"، "العشاق" لـ"رشاد أبو شاور" (1977)، "النقيض" لـ"أفنان القاسم" (1978).

ونختار نموذجاً للبعد الإنساني للرواية الفلسطينية خارج الوطن رواية "رجال في الشمس"، ويرجع اختيارها إلى العديد من الأسباب، وهي:

أ- معايشة الكاتب لمؤسسة التشتت خارج الوطن، حيث "ولد بمدينة عكا سنة 1936، نزح مع عائلته إلى دمشق سنة 1948" (1).

ب- موهبة الكاتب الفنية وقدراته الإبداعية وما انفرد به من حس قومي واجتماعي وإنساني عالي المستوى، جعله يجسد مؤسسة الفلسطيني المغترب، ومؤسسة ضياعه وموته في هذه الرواية، ويقوم بنقلها إلى الآخرين.

ج- تاريخ الرواية مع باقي أعمال "غسان كنفاني" لمقاومة الفلسطينية\*.

د- تميز البعد الإنساني في الرواية بما يلي:

أولاًً- ارتباط الشكل بالمضمون

ثانياً- تعبيره عن فترة ما قبل المقاومة

ثالثاً- تحريض الفلسطيني على المقاومة

والأهمية هذه المميزات فسوف يتم استعراض كل ميزة على حدة.

أولاًً- ارتباط الشكل بالمضمون في البعد الإنساني.

إن رواية "رجال في الشمس" "قصة بلد نكب في مصيره"، وفي تاريخه، وعاش المؤسسة في وقوعها، وفي نتائجها، وفي صيرورتها، قصة فلسطين الحقيقة بعد إسرائيل وبعد الهزيمة والنكسة" (2).

فـ "قبل أن يلتقي الرجال الأربع أبو قيس وأسعد ومروان وأبو الخيزران تحت أشعة الشمس لتنقلهم عربة الموت، كانت المؤسسة قد جمعتهم، وقبل أن يلتقاوا لتخطى ذلك الواقع الأليم الذي يحيونه كلاجئين بعيدين عن أرضهم" (3).

(1) أحمد عمر شاهين، موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، دائرة الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، دمشق، ط 1، 1992، ص 330.

\* إن رواية "رجال في الشمس" تورخ لفترة ما قبل المقاومة، حيث السلبية والركود، أما رواية "ما تبقى لكم" فتورخ لاتجاه الإنسان الفلسطيني إلى الخلاص الحقيقي وبداية المواجهة بالسلاح، وفي رواية "عائد إلى حيفا" نقد لذات الفلسطيني حتى ينهيأ لمواجهة العدو، أما رواية "أم سعد" فهي تورخ للمرحلة التي دخل فيها الفلسطيني في مواجهة فعلية مع العدو من خلال المقاومة، وهذه المرحلة كانت بعد هزيمة 67.

(2) رياض نجيب الرئيس، الفترة المرجة، كتاب الناقد، ط 2، 1992، ص 67.

(3) صالح أبو أصبع، فلسطين في الرواية العربي، مرجع سابق، ص 222.

فالمسألة التي جمعت أبطال الرواية هي الواقع المرير خارج الوطن، حيث يعيشون في ظل اللجوء والضياع والقهر والموت، ولكن يعطى "غسان" هذه المأساة دلالتها وبعدها الإنساني، وما يناسبها من الأشكال الفنية لجأ إلى:

- آليات القصص الحديث عن طريق تكثيف اللحظة التي يتطور فيها الحدث، "قصص أبطال رجال في الشمس تجتمع كلها من خلال التوافت الزمني، لتدفع بالحدث الرئيسي إلى الأمام، ولتبرز المعاناة الهائلة أمام الرجال الثلاثة في الماضي وفي الحاضر، وقد أصبحوا الآن تحت رحمة سلطات الأمن والمهربين والصحراء الملتهبة"<sup>(1)</sup>.

- تخليه عن "الشكل التقليدي للرواية، باستعماله طرق التعبير المختلفة من سرد لا يخرج عن حيز الزمن،

إلى رجعات قوامها التداعى المتقن، إلى مناقلة بين المتكلم والغائب في لحظة واحدة"<sup>(2)</sup>.

- إظهاره لماضى أبطاله المهاجرين، حيث "ماضي المهاجر عنصر ضروري لكي ترتبط الرواية بالمسألة، ولكن لا تصبح مجرد مغامرة لشخصية صافت في أرض الوطن الحاضر"<sup>(3)</sup>.

وغوص "غسان" في الماضي بمثابة تأريخ للمأساة، ولكن بشكل غير مباشر، وبأسلوب فني جديد، وقد أشار إلى ذلك د. سيد حامد النساج " قائلاً": "ويبدو أن الكتاب استعاضوا عن التأريخ بأسلوب فني جديد توسلت فيه الرواية العربية الحديثة بعد الرواية الأوروبية، وهو التداعى والاسترجاع والمونولوج الداخلي، فكثير من الكتاب العرب الفلسطينيين يجعلون شخصهم يتذكرون ماضي حياتهم، أو يتذاعى إلى ذهانهم بعض من تاريخهم، أو يسترجعون أيامهم التالية في وطنهم المغصوب"<sup>(4)</sup>.

- استخدام تيار الوعي بما فيه من التداعى والاسترجاع والمونولوج الداخلى بغية الغوص فى أعماق أبطال الرواية مستبطناً ماضيهم، بؤسهم، أحلامهم، وهذا يؤكد أهمية تيار الوعى فى الرواية عامة لأن "القص لا يرصد حركة الخارج وحدها، بل يتحتم أن يرصد قدرًا مما يدور فى أذهان الشخصيات، وقدراً من تأملاتهم وأحلامهم، ويلجأ الكاتب إلى تيار الوعى باعتباره تقنية قادرة على تقديم الهوية والمح토ى الذهنى للشخصية، كما هو فى حاله المشتبه والمتشتبه والقادر على تجاوز الحدود الزمانية والمكانية فى آن، معلنة عن أزمة الشخصية"<sup>(5)</sup>.

ولكى ينتقل الكاتب بحرية من شخصية إلى شخصية مستبطناً أعماقها الداخلية من خلال تيار الوعى، استخدم طريقة ضمير الغائب فى السرد أو الرواى العالم بكل شيء، "وهذه الطريقة أرحب وأوسع، إذ تجعل القاص أكثر حرية فى تحليل الشخصيات التى يتحدث عنها، فيحاول النفاذ إلى أعماقها، وتمكننا من تحليل أفعالها تحليلًا دقيقاً"<sup>(6)</sup>.

- استخدام أسلوب الرسائل فى إظهار مأساة "مروان" أحد أبطال الرواية.  
ولكى يظهر الكاتب - فيما سبق - مأساة أبطال روايته الأربعة وهم: "أبو قيس"، "أسعد"، "أبو الخيزران"، "مروان" ركز على:

(2) أسلوب الرسائل

(1) التداعى

(1) التداعى

يعتمد تيار الوعى فى تجاوز الحدود الزمانية والمكانية فى الانتقال من الحاضر إلى الماضي، والانتقال من مكان إلى آخر، واستبطان أعماق الشخصية على الذاكرة التى تحتاج إلى حافز يسهل لها هذا الانقال والاستبطان، وقد أشار إلى ذلك الرسام "ديلاكروا" قائلاً: "إن الذاكرة لا تبقى إلا المشاعر التى تحركنا، يقصد إلى المشاعر المؤثرة التى هى صورة لا تمكث فى قراراً

(1) إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، مرجع سابق، ص334.

(2) د. أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1997، ص385.

(3) د. عبد القادر القط، في الأدب العربي الحديث، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط1، 2001، ص195.

(4) د. سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980، ص142.

(5) زينب العسال، تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيات، كتابات نقدية، عدد 140، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط نوفمبر 2003، ص417، ص418.

(6) د. عزيزة مریدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ط 1980، ص45.

الذاكرة إلا لأنها تحمل معنى خاصاً أو دلالة مائزة، وتظل باقية ساكنة منتظرة الحافز المناسب، كى تخرج من مكمنها الخفى، وتقتحم لحظة الكتابة دون استئذان، كى تؤدى دورها الوظيفي الذى يمنح الكتابة المعنى والدلالة<sup>(1)</sup>

وهذا الحافز هو الذى يولد التداعى، وهو من أهم خصائص الوعى التى ذكرها "بول ويست" موضحاً أن "من خصائص الوعى أن يتداعى بأفكار أو صور متداخلة حيناً ومتناوبة بفطنة حيناً آخر، فكرة فكرة، أو صورة صورة"<sup>(2)</sup>.  
ومن خلال هذا التداعى استعرض الكاتب مأساة كل من: "أبى قيس" و "أبى سعد" و "أبى الخيزران".  
**•المأساة الأولى: مأساة "أبى قيس"**

لقد استخدم الكاتب فى هذه المأساة المونولوج الداخلى كحافز لعملية التداعى، والتى يتم بواسطتها استرجاع الماضى، وكإطار تتم فيه هذه العملية، وقد استخدم أيضاً الكاتب المونولوج الداخلى، كما يستخدم فى القصص عامة "بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلى أو جزئى"<sup>(3)</sup>.  
فمن خلال وقوف "أبى قيس" على "شط العرب" ناظراً إلى ما وراء الشط، كان المونولوج الداخلى التالى:

"وهناك توجد الكويت، الشىء الذى لم يعش فى ذهنه إلا مثل الحلم والتصور يوجد هناك، لابد أنها شىء موجود، من حجر وتراب وماء وسماء، وليس مثلما تهوم فى رأسه المكدوب، لابد أن ثمة أزقة وشوارع ورجالاً ونساءً وصغاراً، يركضون بين الأشجار.. لا.. لا توجد أشجار هناك"<sup>(4)</sup>.

فالمونولوج الداخلى السابق يعبر أولاً عن المحتوى النفسي لـ"أبى قيس"، واشتياقه إلى "الكويت"، من خلال ما يدور فى ذهنه عن شكلها، فهى بالنسبة له "جنة الفردوس"، الجنة التى يتخيّل فيها كل ما يشتهى، وثانياً: يعى الحافز والمدخل资料ى لعملية التداعى، والتى كانت من خلال ذكر كلمة أشجار، والتى أدت إلى تداعى "أبى قيس" للحوار التالى الذى تم بينه وبين صديقه "سعد"، وقد كان المونولوج الداخلى أيضاً إطاراً لهذا التداعى:

"سعد صديقه الذى هاجر إلى هناك واشتغل سواقاً، وعاد بأكياس من النقود، قال: إنه لا توجد أية شجرة.. الأشجار موجودة فى رأسك يا أبى قيس.. فى رأسك العجوز التعب يا أبى قيس.. عشر أشجار ذات جذوع معقدة كانت تساقط زيتوناً وخيراً كل ربيع.. ليس ثمة أشجار فى الكويت، هكذا قال سعد.. ويجب أن تصدق سعداً، لأنه يعرف أكثر منك، رغم أنه أصغر منك، كلهم يعرفون أكثر منك، فى السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئاً سوى أن تنتظر.. لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كى تصدق أنك فقدت شجراتك، وشبابك، وقريرتك"<sup>(5)</sup>.

لقد كشف لنا هذا التداعى السابق مأساة "أبى قيس"، والتى هي مأساة كل فلسطينى فقد مصدر رزقه وشجراته، وأرضه، ووطنه.

واستمرار عملية التداعى تبين لنا أن "أبى قيس" مجبر على السفر، لعدم قدرته الجسمانية، مما يضفى بعدها إنسانية على شخصيته، ويظهر ذلك فيما قاله "أبى قيس" لزوجته وصديقه: "إنها مغامرة غير مأمونة العواقب"<sup>(6)</sup>.

": "الطريق طويلة، وأنا رجل عجوز ليس بوسعي أن أسير كما سرتم أنتم"<sup>(1)</sup>.

(1) د. جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط2، 2000، ص293، ص294.

(2) بول ويست، الرواية الحديثة، ترجمة عبد الواحد محمد، سلسلة الكتب المترجمة 103، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ط.

(3) روبرت همفري، تيار الوعى فى الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعى، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2000، ص59.

(4) غسان كنفani، رواية رجال فى الشمس، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1999، ص16.

(5) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(6) المصدر السابق، ص17.

وهذا ما دفعه إلى الرد على أحلام زوجته في بيت جميل وعيشة ميسورة بعبارة: "إذا وصلت.. إذا وصلت"<sup>(2)</sup>، وتكرار هذه العبارة بمثابة تأكيد منه على عجزه، وإدراكه لنهائيته الحتمية المدفوع لها رغماً عنه، من أجل لقمة العيش، والحياة الكريمة التي لم يجدها في وطنه.

#### •المأساة الثانية: "مأساة أسعد"

تجسد هذه المأساة وضع الإنسان الفلسطيني المطارد، المهدد من السلطات، لأنه متهم بالتأمر على نظام الحكم في "الأردن"، والذي يقع فريسة لابتزاز وجشع المهربيين الذين يقومون بتهريب الفلسطينيين عبر الحدود.

فمن خلال وقوف "أسعد" أمام المهرب الذي سيقوم بتهريبه إلى "الكويت"، و تعرضه لابتزازه وجشعه، وطرد المهرب إيه لاختلافهما على أجرة التهريب<sup>(3)</sup>، استرجع "أسعد" شخصية المهرب "أبي العبد"، الذي تعهد بتهريبه، ولكنه تركه في الطريق، إذ لا تختلف شخصية المهربيين، وهذا التشابه بين الشخصيتين، كان حافزاً لتداعى "أسعد" واسترجاعه لشخصية "أبي العبد" ، متخدًا المونولوج الداخلي إطاراً له:

"الطريق أتوج بعد طرق في هذه الدنيا؟ ألم يمسحها بجبيه ويغسلها بعرقه طوال أيام وأيام، كلهم يقولون ذلك: ستجد نفسك على الطريق، قال له أبو العبد الذي هربه من الأردن إلى العراق: ما عليك إلا أن تدور حول الإشفور، لا بأس أن تضرب قليلاً إلى الداخل، أنت ما زلت فتى وبوسعك أن تتحمل قليلاً من القبيظ.. ثم عد، وستجدني بانتظارك على الطريق"<sup>(4)</sup>.

وهذا التداعى السابق يربط مأساة الحاضر بـ مأساة الماضي، فهي نفس المأساة تقريباً، مأساة استغلال المهربيين لـ الفلسطينيين، وتركهم للموت في الصحراء، مثلاً حدث مع "أسعد" من "أبي العبد" ، الذي عبرت عنه عملية التداعى، حيث تركه الثاني يدور حول الإشفور- نقطة حدود- مدة أربع ساعات تحت أشعة الشمس حتى كاد يلقى حتفه<sup>(5)</sup>.

ويتضح هذا الرابط أيضاً في الحوار الذي دار بين "أسعد" و "أبي الخيزران" عن المهرب (الرجل السمين)، فمن طريق حوارهما عنه حدث التداعى، الذي استرجع فيه "أبو الخيزران" حكاية ابن عمه "حسنين" ، الذي خدعاً مهرب وتركه عند قرية عراقية<sup>(6)</sup>.

وهذا التداعى بالإضافة إلى ربطه مأساة الحاضر بالماضي، فإنه يؤكد أن ما حدث لـ "أسعد" في الماضي، حدث لكثير من الفلسطينيين، والذي يدعم هذا، ما قاله "أبو الخيزران" لـ "أسعد":

"- أستطيع أن أروي لك آلافاً من القصص المشابهة، قصص رجال تحولوا إلى كلاب وهم يبحثون عن نقطة ماء واحدة يغسلون بها ألسنتهم المشققة"<sup>(7)</sup>.  
وما سبق يؤكد أن ما حدث لـ "أسعد" من هروب وموت في الصحراء، هو ظاهرة حدثت وما زالت تحدث لكثير من الفلسطينيين.

والذي يضفي على شخصية "أسعد" بعداً إنسانياً هو ما حدث له في الماضي من ثقته بـ "أبي العبد" الذي استغل ماضيه النضالي في خداعه، مؤكداً له أنه كان صديق والده:

"- كنت أعرف والدك رحمة الله.. بل إننا قاتلنا سوياً في الرملة منذ عشر سنوات"<sup>(8)</sup>.

#### •المأساة الثالثة: "مأساة أبي الخيزران" (سائق عربة الموت)

(1) المصدر السابق، ص18.

(2) المصدر السابق، ص19.

(3) انظر المصدر السابق، ص23.

(4) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(5) انظر المصدر السابق، ص27.

(6) انظر المصدر السابق، ص73.

(7) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(8) المصدر السابق، ص24.

إن هذه المأساة تجسد وضع الفلسطيني الذي ينافق حاضره ماضيه، فـ"أبو الخيزران" بعد أن كان مناضلاً يدافع عن الوطن، أصبح في الحاضر مهرباً يستغل أبناء وطنه، وهذا التناقض بين الماضي والحاضر قد ظهر من خلال عملية التداعى، فمن طريق الألم الذي أحس به "أبو الخيزران" بين فخذه حدث التداعى واسترجاع الماضي، حيث تذكر ما كان، عندما عمل سائقاً مع المقاومة سنة 1948، وأصيب وهو يركض مع عدد من الرجال المسلمين، وكان ولا بد من إنقاذ حياته، حتى يحدث ذلك، كان يجب أن يفقد رجولته<sup>(1)</sup>، فهو مجبر على ضياع الوطن وعلى ضياع رجولته معه سدى، وهذا ما يشكل مأساة "أبو الخيزران" في الماضي، والتي تتناقض مع الحاضر، فمن مجاهد يناضل من أجل بقائه وبقاء غيره على أرض الوطن، تحول إلى مهرب يساعد العدو على تنفيذ مخططه، وهو تهجير كل فلسطيني، من أجل هدفه الاستيطاني، لذا اتجه إلى تحصيل المال، وتغيير مبادئه، وأصبح كل حلمه يتلخص في الراحة، لذا كان يقول لنفسه: "وبعد عامين: سأترك كل شيء، وأستقر، أريد أن أستريح.. أتمدد.. أستلقى في الظل، وأفكر أولاً أفكر.. لا أريد أن أتحرك فقط.. لقد تعبت في حياتي بشكل كاف"<sup>(2)</sup> ولهذا السبب تحول عنده الإنسان إلى سلعة، حيث كان يقول لنفسه: "إنني أخاف أن تفطس البضاعة هناك"<sup>(3)</sup>.

## (2) أسلوب الرسائل

نجد أن "غسان كنفانى" في المأساة الرابعة وهي مأساة "مروان" قد عدل عن استخدام التداعى واستخدم أسلوب الرسائل، لاستعراض مأساة "مروان". فعن طريق رسالة "مروان" إلى أمه عرفنا مأساته، وعرفنا أنه يحملهم إعالة أسرة كاملة، بعد تخلي الأب عنهم، بسبب انقطاع المائة روبيه التي كانت تصله من ابنه "زكريا" - المهاجر إلى "الكويت" - والتي تحقق له قدرًا من الاستقرار، لقد لجأ الأب هو الآخر ليحقق حلمه في الراحة والعيش تحت سقف من الأسمدة، ووُجد ضالته في امرأة شوهاء تزوجها<sup>(4)</sup>، لذا ترك "مروان" أسرته مجبراً من أجل إعالتهم، وتحويل كوه الطين الذي يعيشون فيه إلى جنة إلهية<sup>(5)</sup>.

ونرى أن "غسان" كان موفقاً في استخدام هذا الأسلوب بالنسبة لمأساة "مروان"، فهو لم يع مأساته، ولم تبدأ إلا عندما كف أخوه عن إرسال المال لهم، وتخلى أبوه عنهم، فأصبح هو أمام فوهة المدفع، فمأساته بدأت في الحاضر، وليس الماضي، لذا لم يستلزم الرجوع إلى الماضي لتاريخها، فضلاً عن أن الرسائل تعطى للقارئ إيحاءً بأن مأساة "مروان" هي مأساة حقيقة، وأن ما يحدث في "فلسطين" هو ما تنقله هذه الرواية، مما يعمق الجانب الإنساني أكثر في المأساة، ويسعد اهتمام القارئ بها.

والذى يضفى على شخصية "مروان" بعدًا إنسانياً هو تحمله لهم أسرته، وهو في هذه السن، وقد ظهر هذا من خلال حوار "أبو الخيزران" معه: "إذا كان أخوك يشتغل هناك فلماذا تريد أنت أن تشتغل، الذين في سنك مازالوا في المدارس!"<sup>(6)</sup>

وإذا كان الكاتب فيما سبق قد عبر عن البعد الإنساني من خلال التداعى وأسلوب الرسائل، وأظهر من خلالهما مأساة الفلسطيني، فإنه استطاع من خلال البعد الإنساني التعبير عن الفترة التي دارت فيها أحداث الرواية، وهي بالتحديد فترة الخمسينيات حتى منتصف السبعينيات.

(1) انظر المصدر السابق، ص 69-71.

(2) المصدر السابق، ص 75، ص 76.

(3) المصدر السابق، ص 68.

(4) انظر المصدر السابق، ص 43، ص 44.

(5) انظر المصدر السابق، ص 50.

(6) المصدر السابق، ص 48.

ثانياً- بعد الإنساني وتعبيره عن فترة ما قبل المقاومة

لقد عبر الكاتب من خلال بعد الإنساني عن الفترة التي سبقت بداية المقاومة، وما بها من استسلام وسلبية وانتظار، عن طريق تصويره لحياة أبطال الرواية الذين عاشوا هذه الفترة، وقاموا بتشكيلها، واستطاع الكاتب إظهار استسلام هذه الحياة وسلبيتها من خلال:

1- انتظار "أبى قيس" عشر سنوات ليحقق حلمه فى أن يكون له بيت، فهو طيلة هذه الفترة لم يفعل شيئاً، وقد اتضح هذا من خلال المونولوج الداخلى التالي لـ"أبى قيس":

"لقد احتجت إلى عشر سنوات جائعة كى تصدق أنك فقدت شجراتك، وبيتك، وشبابك، وقررتك كلها.. فى هذه السنوات الطويلة شق الناس طرقمهم، وأنت مقع ككلب عجوز فى بيت حقير.. مازا تراك كنت تنتظر أن تثقب الثروة سقف بيتك.. بيتك؟ إنه ليس بيتك، رجل كريم قال لك: اسكن هنا! هذا كل شيء"<sup>(1)</sup>

2- شخصية "أبى الخيزران" السلبية، وقد ظهرت سلبيتها فى استسلام "أبى الخيزران" الواقعى القاسى، وعدوله عن المقاومة، ويأسه من تحرر وطنه، مما جعله يواجه حياته بلعن كل شيء فى الكون: "وما النفع! لقد ضاعت رجولته، وضاع الوطن، وتباً لكل شيء فى هذا الكون الملعون"<sup>(2)</sup> ، فاللعن وسيلة سلبية لمواجهة الواقع، وقد أشار إلى ذلك د.أحمد كمال زكى" موضحاً أن : "اللعن فى ذاته وسيلة سلبية من وسائل الاحتجاج، ولكنه لا يصل إلى مرحلة الكفر"<sup>(3)</sup>.

3- استسلام أبطال الرواية لواقعهم، وعدم محاولة تغييره من خلال الخلاص الجماعى، الذى يتمثل فى الفعل النضالى للدفاع عن الوطن، حيث إنهم فروا منه ملتمسين الخلاص الفردى المتمثل فى الهجرة، والذى تدينه المقاومة، لذا وقعوا فريسة سهلة فى أيدي المهربيين، الذين يستنزفون ما تبقى معهم من مال.

4- استسلام أبطال الرواية لمصيرهم، وهو الموت داخل الصهريج دون أن يدقوا الخزان أو يعلنو عن وجودهم داخله، ماتوا فى صمت، ربما خوفاً من حرس الحدود، أو ربما كان لديهم أمل فى تحرك "أبى الخيزران" من نقطة الحدود قبل أن يحترقوا داخل الخزان، لذا فضلوا انتظاره حتى الموت، مثلاً ينتظر الفلسطينى من ينقذه من هذا الواقع الأليم، ولكنه يموت ولا يأتي من ينتظره.

وهذه السلبية التى اتسمت بها هذه الفترة، قد منعت الكاتب من التفاؤل، كما أنها حددت النهاية المنطقية للأحداث، فلا يمكن أن يتفاعل الكاتب ويأتى بنهاية غير الموت، لأن تفاؤله هنا سيكون تفاؤلاً ساذجاً غير مبني على قراءة واقعية للواقع، فمن أين يأتى التفاؤل والخلاص الجماعى، وهناك من يترك الوطن مفكراً فى الخلاص الفردى.

ثالثاً- بعد الإنساني وقيامه بتحريض الفلسطينى على المقاومة

لقد شكلت نهاية كل من: "أبى قيس"، و"أسعد"، و"مروان" - وهى موتهم داخل خزان المياه الفارغ على سيارة "أبى الخيزران" وإلقاء جثثهم بالقرب من أكواخ القمامنة فى بغداد<sup>(4)</sup> - تهديداً لكل من يفكر فى الخلاص الفردى، وترك وطنه للعدو.

كما أن الرواية من خلال هذه النهاية تدين "محاولات الخلاص الفردى غير الملتحمة بحركة المجموعة الهدافلة لخلاص جماعى، لأن مصيرها الفشل والموت فى صحراء لا حياة فيها"<sup>(5)</sup> ، لذا جاء التحريض على الخلاص الجماعى الذى فيه نجاة الجميع من خلال التساؤل الذى

(1) المصدر السابق، ص16، ص17.

(2) المصدر السابق، ص71.

(3) د.أحمد كمال زكى، رجال فى الشمس، مجلة الرسالة، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، القاهرة، العدد 1049، السنة الحادية والعشرين، 20فبراير، 1964، ص14.

(4) انظر غسان كنفانى، رجال فى الشمس، مصدر سابق، ص104- ص111.

(5) د.أحمد أبو مطر، الرواية وال الحرب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1994، ص87.

الذى جاء على لسان "أبى الخيزران" ، وختمت به الرواية، تاركة الإجابة للسنوات القادمة: "لماذا لم تدقوا جدران الخزان"<sup>(1)</sup> ، فالتساؤل هنا يحمل فى معناه تحريضاً على المقاومة، "لأن التساؤل يقول للمجموع: لماذا تقبلون الموت صامتين بدون مواجهة؟ ومadam الموت هو الموت المحقق بالمرء، يصبح من العبث استقباله دون صرخ أو احتجاج أو مواجهة، فاما النجاح فى ذلك أو الموت بشرف وكرامة"<sup>(2)</sup>.

وترك تساؤل "أبى الخيزران" بدون إجابة، يوحى بأن هناك من سيجيب عنه، رافضاً حياة الذل والاستسلام، مدافعاً عن إنسانيته، بدق جدران الخزان، متخذًا الفعل النضالى- الذى يمثل مرحلة جديدة هى المقاومة- وسليته إلى ذلك.

وهذه النهاية التحريرية يمكن أن تفسر سبب إدراج بعض الكتاب<sup>\*</sup> رواية "رجال فى الشمس" ضمن أدب المقاومة، مع أنها تخلو من الفعل النضالى الذى يدل على المقاومة، وتصور حياة أشخاص يفرون من واقعهم، ويموتون مستسلمين فى خزان للمياه.

بالإضافة إلى أهمية الرواية حيث إنها تؤرخ لإحدى المراحل التى مر بها الشعب الفلسطينى فى كفاحه ومقاومته للعدو، وهى مرحلة السلبية والاستسلام، وانتظار الفلسطينى القوى العربية لتحريره.

(1) غسان كنفani، رجال فى الشمس، مصدر سابق، ص111.

(2) د. أحمد أبو مطر، الرواية وال الحرب، مرجع سابق، ص87.

\* لقد ضم د. غالى شكرى" فى كتابه"أدب المقاومة" رواية رجال فى الشمس" ، واعتبرها من ضمن هذا الأدب ، وكذلك د. أحمد كمال ذكى" قائلاً: لا نستطيع أن نزعم أنها من قبيل أدب الرأى بل نحس فيها بعفوية، برغم ما قد يبدو عند بعضنا من غموض وتعقيد، وإذا جاز أن نعتبرها من أدب المقاومة بعد ذلك". " انظر د.أحمد كمال ذكى، رجال فى الشمس، مجلة الرسالة، مرجع سابق، ص14

المبحث الثاني  
البعد الإنساني داخل فلسطين  
رواية  
سداسية الأيام الستة

1969

إميل حبيبي

كما عبرت الرواية الفلسطينية عن الإنسان الفلسطيني خارج وطنه، وعما عاناه من ضياع وقهر من خلال بعض الروايات، منها رواية "رجال في الشمس" - كنموذج - عبّرت عنه أيضًا داخل وطنه، وعما عاناه من ضياع وغربة داخلية وقهر واعتقال، من خلال بعض الروايات، منها: روايتي "سداسية الأيام الستة" و "الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبو النحس المتشائل" (1974) لـ "إميل حبيبي"، "زمن اللعنة" (1977) لـ "أحمد عمر شاهين"، "الهجرة إلى الجحيم" (1984) لـ "محمود شاهين".

ومن هذه الروايات نختار رواية\* "سداسية الأيام الستة" لـ "إميل حبيبي" نموذجًا، ويرجع اختيارها إلى:

1- حياة الكاتب داخل الأرض المحتلة، ومعايشته للمأساة من الداخل، والتي تجعله الأقدر من غيره على التعبير عن هذه الحياة، والانشغال بها، ويظهر هذا من خلال أعماله الروائية، حيث تتحدث "عن العذاب الذي يلقاء الفلسطينيون في الأرض المحتلة، وهي وثائق شاهد عيان لحياة العرب تحت واقع الاحتلال، ويصور المأساة الفلسطينية من داخل فلسطين، فيعطي أبعادًا جديدة، وتكسر كلماته القيد وتجاوز

الحدود إلى العالم كله<sup>(1)</sup>، ولهذا نجد غلبة صوت الراوى المشارك في معظم لوحات السداسية.

2- ما يتميز به بعد الإنساني في هذه الرواية من:

أولاً- ارتباط الشكل بالمضمون في كل لوحة

ثانيًا- ارتباطه بالفعل النضالي

ثالثًا- الشمولية

ولأهمية هذه المميزات في إظهار بعد الإنساني داخل "فلسطين"، فسوف نتناول كل ميزة على حدة، من خلال لوحتين- كنموذج- من "السداسية" هما: اللوحة الأولى- "حين سعد مسعود بابن عمه" ، واللوحة الرابعة- "العودة".

أولاً- ارتباط الشكل بالمضمون في بعد الإنساني

\* لقد أثير جدل حول الماهية الأدبية لـ "سداسية الأيام الستة"، وهل هي رواية أم مجموعة قصصية؟ فهناك آراء تميل إلى أنها مجموعة قصصية، ومنها رأى د. عز الدين إسماعيل، "النظر صلاح أبو أصبع، فلسطين في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 215، 216"، ورأى د. سلمى خضراء الجبوشى، "انظر د. سلمى خضراء الجبوشى، موسوعة الأدب الفلسطيني، مرجع سابق، ص 6"، ورأى الكاتب "أحمد عمر شاهين"، "انظر أحمد عمر شاهين، موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، مرجع سابق، ص 78"، واعتبرها د. غالى شكرى" رواية، انظر غالى شكرى، العنقاء الجديدة، مرجع سابق، ص 264، وأيضاً ياسين قاعور، انظر ياسين قاعور، السخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط 1993، ص 80، وأيضاً د. مصطفى عبد الغنى، "انظر د. مصطفى عبد الغنى، الاتجاه القومي في الرواية العربية، عالم المعرفة 188، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1994، ص 20".

وهذا الخلاف في الآراء يرجع إلى اختلاف البناء الفنى للسداسية عن أي رواية أخرى، فهى مقسمة إلى ست لوحات، وكل لوحة لها شكل فنى مختلف، وبطل مختلف، فإذا ما دققنا النظر لوجدنا أن الكاتب كان مضطرباً إلى ذلك، حيث إن البناء الفنى مرتب بالمضمون، ومضمون السداسية هو انعكاس أثر هزيمة يوينيوز (زيران) على الفلسطيني، طفل كان أو متقدماً أو صحفياً، لهذا فالأسلوب الكاتب يختلف نتيجة لاختلاف الشخصية، ويمكن اعتبار "السداسية" رواية لو نظرنا إلى مضمونها من ناحية أنه يعبر عن مضمون واحد، هو انعكاس أثر الهزيمة على الفلسطيني، كما أن بطلها واحد وهو الشعب الفلسطينى.

(1) ياسين قاعور، السخرية في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط 1993، ص 71، ص 72.

إن رواية السدايسية عبارة عن "جملة لوحات لا بطل لها، فهى تبدأ بوصف الوضع الراهن وبمحاكمته، وتنتهى بهما، تقوم على حجارة المأساة، تلحظ الفرج المعاك في القصة الأولى، وضياع الذات في القصة الثانية، وعتاب المهزوم في القصة الثالثة، والتواجد تحت سقف المأساة في القصة الرابعة، والتناول القسري في القصة الخامسة، والنضال الممكّن والمشروع في القصة السادسة، وفي كل قصة صور من المأساة وكلمات من الدرس الحزين، فالمأساة بطل يتوزع على الجميع، والدرس بطل يفتش عن آذان صاغية. والذى يوحد بين لوحات السدايسية هو أنها جميعاً تحاول أن تصور انعكاس هزيمة حزيران، وأثرها في الجماهير الفلسطينية داخل الأرض وخارجها"<sup>(1)</sup>.

وما سبق يؤكد أن مضمون اللوحات واحد، وهو انعكاس أثر الهزيمة على الفلسطيني، أما البطل فهو الجماهير الفلسطينية، سواء أكانت أطفالاً أو نساء أو رجالاً، "ونجد أن الكاتب قد قصد حينما نوع أبطال قصصه: أطفالاً، ونساء، ورجالاً، أن تكون قصص هؤلاء بمجملهم الذين يكونون الشعب هي قصة الشعب نفسه"<sup>(2)</sup>.

وتتنوع أبطال اللوحات يعني اختلاف رؤيتهم، واختلاف الرؤى يعني اختلاف أثر الهزيمة من فرد إلى آخر، وهذا يؤدي إلى اختلاف صورة المأساة من لوحة إلى أخرى، ومن أجل إظهار هذه الصورة، كان لابد من مناسبة الشكل الفنى لها، ولهذا اختلف الشكل الفنى لكل لوحة عن الأخرى، وهذا ما سنلاحظه في لوحات السدايسية التالية.

#### • اللوحة الأولى: " حين سعد مسعود بابن عمه "

تستعرض هذه اللوحة أثر هزيمة حزيران من خلال رؤية طفل صغير يدعى "مسعود" ويكتفى في حيه بـ"فجلة"، وما يعانيه من غربة داخل وطنه، وحتى يظهر الكاتب هذه الرؤية التي عن طريقها تتضح صورة المأساة، لجأ أولاً إلى: "التقطظ الظواهر البريئة المألوفة في الحياة اليومية التقاطاً بسيطاً يصل في بساطته إلى حد مخاطبة الأطفال"<sup>(3)</sup>، ثانياً إلى: أسلوب السرد العادي الذي يتميز بالبساطة وعدم التعقيد، وسبب هذا أن "الكاتب ينوب فيه عن شخصياته- بعبارة أخرى- يصف بالنيابة عنهم ما يفعلون، وما يدور حولهم، لذلك ينبغي أن يسير أسلوب السرد (موازيًا) بدقة لمستوى حركة الحدث، ومستوى الوعي الفكري للشخصية"<sup>(4)</sup>.

والبعد الإنساني في هذه اللوحة يتشكل من خلال أمرين:

الأمر الأول- غربة الطفل "فجلة" داخل وطنه، والتي يوضحها السرد التالى: "إن عائلة أبي مسعود الذي يشتغل طواريء في البلدية، هي عائلة (طالعة من الحيط) لا خال ولا عم، أو كما نقول نحن أولاد الخمائل- لا هم ولا غم"<sup>(5)</sup>.

الأمر الثاني - المفارقة المؤسية التي أشار إليها د. غالى شكري " قائلاً: "لقد فتحت حرب حزيران الحدود، ولكنها- هنا المفارقة المؤسية- لم تكن حدود فلسطين بل حدود إسرائيل، لذلك فهي مفتوحة حقاً، تمنح العرب المسجونين في الأرض المحتلة والعرب المنفيين خارجها لأول مرة منذ عشرين عاماً فرصة اللقاء، ولكن في خاتمة المطاف- لقاء هزيمة، وليس لقاء العودة- فالحدود مفتوحة بصورة عكسية تماماً"<sup>(6)</sup>.

فعوده الأرض المحتلة بعد 67 إلى الأرض المحتلة قبلها، هي عودة ذليلة، لأنها جاءت من جانب العدو، ولهذا كانت عودة أهلها عودة موهومة يتحكم فيها العدو، الذي حول "فلسطين" بأكملها إلى سجن كبير، يعذب فيه الفلسطينيون، وقد جسد الكاتب هذه العودة من خلال أمرين:

(1) المرجع السابق، ص80.

(2) صالح أبو أصبع، فلسطين في الرواية العربية، مرجع سابق، ص216.

(3) د. غالى شكري، العنقاء الجديدة، مرجع سابق، ص269.

(4) د. طه وادى، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص43.

(5) إميل حبيبي، سدايسية الأيام الستة، دار الهلال، العدد 246، يونيو 1969، ص73.

(6) د. غالى شكري، العنقاء الجديدة، مرجع سابق، ص264.

الأمر الأول- عودة أقارب "فجلة" زيارتهم، والذي ترتب عنه الأمر الثاني، وهو: عودة الاسم الحقيقى لـ"فجلة" وهو "مسعود" والذي يشترك فيه هذان الأمران هو أن العودة فيهما عودة مؤقتة، تشبه بالضبط الاحترام الذى عامل به أهل الحى "فجلة" أو "مسعود"، وهو بصحبة ابن عمه، عندما نزل معه إلى الشارع، فهو أيضاً احترام مؤقت:

"ولأول مرة رحب به أبو إبراهيم، صاحب الدكان:

- صباح الخير يا مسعود، لا يا فجلة.

ثم قذفه بالسؤال الحاسم- من الشاب؟

- ابن عمى. وشد العين حتى كادت تخرج قافاً<sup>(1)</sup>

والذى يؤكد ما سبق، عودة "مسعود" إلى حاليه السابقة، بعد انتهاء زيارة أقاربه ورحيلهم، وقد صرخ بذلك الكاتب فيما يلى:

"وفي المساء رحلت السيارة الغربية الفخمة، ذات الرقم الأزرق، والزامور النغام، عن حيناً.  
وعاد مسعود فجلة، وعاد يلعب في الحارة حافى القدمين"<sup>(2)</sup>

وعلى الرغم من أن "مسعود" "صار مثله مثل بقية الأولاد، ذا أعمام وأخوال وأقرباء"، ولم يعد مقطوع الأصل والفصل<sup>(3)</sup>، يزورهم في "الضفة" ويزورونه، وعلى الرغم من ثقته في حتمية انسحاب العدو، إلا أن خوفه من عودة الغربة إليه، وألا يبقى بلا جذور مرة أخرى كان يطارده، ممثلاً في سؤال واحد "لم يجرؤ على توجيهه إلى اخته (الفيلسوفة)، خوفاً من لطمة كف، فخناقة مع اخته التي لا يحب أن يخانقها، أو خوفاً من شيء آخر في ذاته: هل حين ينسحبون، سأعود كما كنت.. بدون ابن عم؟"<sup>(4)</sup>

وهذا الخوف سوف يصبح خوفاً مؤقتاً عندما تتمحى العودة الموهومة، بانسحاب العدو من الأراضي التي احتلها بعد 67، وعندما يتجدد الأمل مرة ثانية في العودة الحقيقة، والتي تأتى عن طريق النضال من أجل تحرير الأرض المحتلة بعد 48، سواء من الخارج أو الداخل على أيدي أبنائها، عندها ستتصبح العودة المؤقتة الذليلة عودة دائمة عزيزة، وسيتحول لقاء المنهزمين إلى لقاء منتصرين، وستتحول هذه الغربية داخل الوطن إلى لقاء دائم.

#### • اللوحة الرابعة: "العودة"

إن هذه اللوحة تمثل مأساة الإنسان الفلسطينى داخل وطنه، وما يعانيه من ممارسات قمعية، تتمثل في هدم البيوت والتهجير ومصادرة الحريات التي تتمثل في الاعتقالات، ولكى يظهر الكاتب هذه الصورة المأساوية لجأ إلى توظيف كل من:

- |             |            |
|-------------|------------|
| (ج) التداعى | (أ) الحدث  |
|             | (ب) الحوار |
|             | (أ) الحدث  |

إن الحدث في هذه اللوحة هو التقاء صديقين بعد احتلال "فلسطين" بأكملها، صديق من "الناصرة"- الأرض المحتلة بعد 67- وصديق مقدسى- من الأرض المحتلة بعد 48 - ولقاوهما يعنى توحدهما في المأساة، وتحول "فلسطين" إلى سجن كبير لهما، وهذا اللقاء استوجب حدثاً آخر، وهو قيام الصديق المقدسى بتعريف صديقه الناصري على معلم "القدس" القديمة، حيث سارا فيها، وتلازم مسيرهما مع مسيرة تقليدية لنصارى القدس تندد بالاحتلال<sup>(5)</sup>.

وسير الصديقين في "القدس القديمة"- مع مصاحبتهم للمسيرة - أعطى أولاً: منطقية الانتقال من مكان إلى آخر في "القدس القديمة"، لتصوير ما يفعله المحتل من ممارسات قمعية وانتهاكات، واعطى ثانياً: منطقية الانتقال من موضوع إلى آخر من خلال الحوار، الذى ضمّن فيه الكاتب كل

(1) إميل حبيبي، سدايسية الأيام الستة، مصدر سابق، ص 75.

(2) المصدر السابق، ص 77.

(3) المصدر السابق، ص 78.

(4) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(5) انظر المصدر السابق، ص 104.

ما يراه الرأوى المشارك فى الأحداث- وهو الصديق الناصرى- من تعتن الاحتلال وتشريده للأهالى، وضربه للمتظاهرين فى المسيرة، واعتقاله للشباب، وهذا ما يؤكد لنا أهمية الحوار.

#### (ب) الحوار

إن الانتقال من مكان إلى آخر، ومن موضوع إلى آخر، قد مكن الكاتب من كسر رتابة الحوار، لاعتماد اللوحة عليه فى بعض الموضع، ومن تجديد انتباه المتلقى، ومشاركته فى الحدث، عن طريق قيام الصديق المقدسى بدور الرأوى المشارك فى الأحداث والمرشد لصديقه الناصرى، ونقل كل ما يراه إليه، عن طريق الحوار:

"- ها نحن الآن فى خان الزيت إلى يمينك عقبة التكية. ومنها انصب جدول. هذه إلى يسارك عقبة الخانقة. ومنها جاءوا. وإلى يمينك عقبة المفتى"<sup>(1)</sup>

والانتقال من موضوع إلى آخر يشغل أهمية كبيرة فى الحوار، فمن خلاله استطاع الحوار إظهار بعض المأسى التى تحدث داخل الوطن، ذكر منها:

- مأساة زقاق "باب السلسلة"، الذى يتعرض سكانه للطرد والشرىد، وقد ظهرت هذه المأساة من خلال الحوار التالى، والذى جاء على لسان الصديق المقدسى: "ساروا صعداً فى زقاق باب السلسلة نعم. هذا هو الزقاق الذى اعلنت الحكومة عن أنها تتوى توسيعه، وتمدينه. وبدأت تخلى سكانه لهدم بيوتهم. إلى يسارنا حائط المبكى"<sup>(2)</sup>.

ونجد فى الحوار السابق أن الاحتلال يغلف كل أفعاله وممارساته القمعية بمبرر منطقى يظهر فى عبارة: "تتوى توسيعه وتمدينه"، فالتوسيعة لا تتم لصالح السكان، وإنما لصالح مخططه الاستيطانى، ولصالح حائطه، وهذا ما أفادته عبارة: "إلى يسارنا حائط المبكى".

- مأساة الاعتقال، والتى تظهر من خلال الحوار التالى الذى تم بين الصديقين بعد انتهاء جولتهم التفقدية فى أحياء "القدس القديمة"، وجلوسيهما تحت ظل شجرة، حيث كان عن مأساة ابنة الصديق المقدسى، التى تبرهن على تعتن الاحتلال ومصادرته للحرىات، والتى جاءت على لسان والدها قائلاً:

"لقد طردوها لأنها اشتراك فى مسيرة الأربعاء"<sup>(3)</sup>

وظهرت أيضاً مأساة خطيبها الناصرى الذى وحد بينهما اشتراكهما فى نفس المأساة والمصير والهدف الواحد، على لسان والد خطيبته الصديق المقدسى قائلاً: "حمل معها إكليل زهر فى مسيرة الأربعاء فاعتقلوه"<sup>(4)</sup>.

#### (ج) التداعى

لقد اعتمد الكاتب فى تعليم المأساة وتوحدها بين الأرض المحلة قبل 48، والأرض المحلة بعد 67- والتى تمثل "فلسطين" بأكملها. على التداعى، الذى جاء فى سياق الحوار الذى دار بين الصديقين المقدسى والناصرى أثناء جولتهما التفقدية لمعالم "القدس القديمة":

"- سر صعدا. هذا إلى يسارك حوش الشاى، تدفقت منه الجماهير القادمة من حوش الغزلان الذى هدمت بيوته وتبعثر أهلوه.

- الغزلان؟ أى سر فى هذا الاسم؟ لدينا قرية قرب الناصرة، وفيها أرض باسم (مراح الغزلان). وصودرت. بيوتهم فيها مهددة بالهدم"<sup>(5)</sup>.

فكلمة غزلان كانت سبباً فى تداعى الصديق الناصرى لمأساة "مراح الغزلان"، التى تشبه مأساة "حوش الغزلان" وهى التشريد وهدم البيوت، ومحو هوية المكان، وهذا يظهر أيضاً من خلال الحوار التالى:

(1) المصدر السابق، ص 106.

(2) المصدر السابق، ص 105.

(3) المصدر السابق، ص 110.

(4) المصدر السابق، ص 111.

(5) المصدر السابق، ص 105.

"هنا انعطروا نحو اليمين. هذا هو سوق الباشورة لا لا تسرفيه، بل انعطف نحو اليسار. هذا هو سوق العطارين ما أشبهه بسوق الشوام في حifa السالفة"<sup>(1)</sup>.

ثانياً- ارتباط بعد الإنساني بالفعل النضالي  
إن الإنسان حتى يكون جديراً ب الإنسانيه يجب عليهـ كما ذكرنا من قبلـ أن يدافع عنها ضد أي خطـر يهددهـا متـخذـاً الفـعل النـضـالـي وـسـيلـتهـ إـلـىـ ذـلـكـ، وـالـذـىـ بـوـاسـطـتـهـ يـسـطـعـ الإـنـسـانـ دـفـعـ هـذـاـ الخـطـرـ.

كـماـ أـنـ أـهـدـافـ الـبـعـدـ الـإـنـسـانـيـ لـاـ تـتـحـقـقـ إـلـاـ عـنـ طـرـيقـ اـرـتـبـاطـهـ بـالـفـعـلـ النـضـالـيـ الـذـىـ يـعـبـرـ عـنـ مـقـاـوـمـةـ الشـعـبـ، وـعـدـمـ قـبـولـهـ لـلـقـهـرـ، وـسـعـيـهـ الدـعـوبـ لـلـحـصـولـ عـلـىـ حـقـوقـ الـإـنـسـانـيـ، وـهـذـاـ النـضـالـ يـسـتـمـدـ قـوـتـهـ مـنـ خـلـالـ مـاـ يـعـانـيـهـ الشـعـبـ مـنـ فـقـدـانـ لـحـقـوقـ الـإـنـسـانـيـ، وـمـنـ ضـيـاعـ، وـمـوـتـ.

وـقـدـ سـاعـدـ عـلـىـ اـرـتـبـاطـ الـبـعـدـ الـإـنـسـانـيـ بـالـفـعـلـ النـضـالـيـ التـغـيـرـاتـ الـتـىـ حـدـثـتـ فـيـ الـفـتـرـةـ الـتـىـ تـلـتـ هـزـيـمـةـ يـونـيـوـ(ـحـزـيرـانـ)ـ 67ـ، وـالـتـىـ تـتـجـسـدـ فـيـ اـتـجـاهـ الـإـنـسـانـ الـفـلـسـطـيـنـىـ إـلـىـ الـمـقـاـوـمـةـ، مـتـخـلـيـاـ عـنـ سـلـبـيـةـ، شـاعـرـاـ بـمـدـىـ أـهـمـيـتـهـ فـيـ اـسـتـعـادـةـ حـرـيـتـهـ وـحـقـوقـ الـإـنـسـانـيـ وـتـغـيـرـ وـاقـعـهـ الـمـأـسـاوـيـ، دـونـ الـاعـتـمـادـ عـلـىـ غـيرـهـ، وـلـهـذـاـ نـجـدـ أـنـ رـوـاـيـةـ "ـرـجـالـ فـيـ الشـمـسـ"ـ تـخـلـوـ مـنـ هـذـاـ الـاـرـتـبـاطـ، لـأـنـهـاـ كـانـتـ تـمـثـلـ فـتـرـةـ الـعـجـزـ وـالـسـلـبـيـةـ وـدـعـمـ الـمـقـاـوـمـةـ، أـمـاـ رـوـاـيـةـ "ـالـسـدـاسـيـةـ"ـ فـنـجـدـ هـذـاـ الـاـرـتـبـاطـ وـاـضـحـاـ بـهـاـ وـبـالـتـحـدـيـدـ فـيـ الـلـوـحـةـ الـرـابـعـةـ وـهـىـ:ـ"ـالـعـودـةـ"ـ.

"ـفـيـ الـمـسـيـرـةـ"ـ كـانـ تـصـادـمـ شـرـطـةـ الـاـحـتـالـلـ مـعـ الـمـحـشـدـيـنـ، حـيـثـ جـرـجـرـتـهـمـ إـلـىـ سـيـارـاتـهـمـ، وـأـمـ عـجـوزـ رـأـتـهـمـ يـجـرـجـرـوـنـ وـلـهـاـ فـصـرـخـتـ:ـ وـلـدـىـ، فـانـقـضـوـاـ عـلـيـهـاـ كـىـ يـجـرـجـرـوـهـاـ هـىـ أـيـضـاـ، فـانـشـقـ الـهـنـافـ مـنـ كـلـ جـانـبـ:ـ وـلـدـىـ!ـ حـتـىـ لـمـ يـعـرـفـوـاـ أـيـنـ أـمـهـ:ـ كـلـهـنـ؟ـ أـمـهـ..ـ

وـرـدـواـ بـقـذـفـ الـحـجـارـةـ مـنـ أـعـالـىـ السـطـوـحـ الـقـدـيمـةـ"<sup>(2)</sup>.

فالـقـذـفـ بـالـحـجـارـةـ دـلـيـلـ عـلـىـ أـنـ هـذـاـ الشـعـبـ لـاـ يـقـبـلـ أـنـ تـهـدـرـ كـرـامـتـهـ وـلـاـ أـنـ تـهـانـ إـنـسـانـيـتـهـ، فـهـوـ يـدـافـعـ عـنـهـاـ مـنـ خـلـالـ مـاـ تـوـافـرـ لـدـيـهـ مـنـ إـمـكـانـيـاتـ مـنـهـاـ:ـ إـلـقـاءـ الـحـجـارـةـ،ـ -ـ كـمـاـ فـيـ الـاقـبـاسـ الـسـابـقــ وـالـسـيـرـ فـيـ مـسـيـرـاتـ تـقـلـيـدـيـةـ كـالـتـىـ نـظـمـهـاـ نـصـارـىـ الـقـدـسـ"<sup>(3)</sup>ـ،ـ أـوـ الـاشـتـراكـ فـيـ مـظـاهـرـةـ اـحـتـاجـاجـيـةـ ضـدـ الـعـدـوـ،ـ كـالـتـىـ نـظـمـهـاـ أـهـالـيـ الـأـرـضـيـ الـمـحـتـلـةـ بـعـدـ 67ـ فـيـ أـوـلـ آـيـارـ،ـ وـالـحـوـارـ الـتـالـيـ الـذـىـ دـارـ بـيـنـ الصـدـيـقـيـنـ الـمـقـدـسـيـ وـالـنـاصـرـيـ يـتـنـاـولـ هـذـاـ،ـ حـيـثـ يـقـولـ الصـدـيـقـ الـمـقـدـسـيـ لـصـدـيقـهـ الـنـاصـرـيـ مـتـحـدـثـاـ عـنـ اـبـنـتـهـ:

"ـزـارـتـ بـلـدـكـ مـعـ أـمـهـاـ حـيـنـ كـنـتـ تـتـظـاهـرـوـنـ فـيـ أـوـلـ آـيـارـ،ـ وـتـهـتـفـوـنـ مـطـالـبـيـنـ بـالـاـسـحـابـ.ـ فـقـحـمـسـنـاـ.ـ وـانـضـمـتـ مـعـ أـمـهـاـ إـلـىـ مـوـكـبـ النـسـاءـ وـهـنـقـتـ مـعـهـنـ"<sup>(4)</sup>.

ثـالـثـاـ -ـ شـمـولـيـةـ الـبـعـدـ الـإـنـسـانـيـ

إنـ الـرـوـاـيـةـ الـفـلـسـطـيـنـيـةـ لـمـ تـكـنـ بـالـتـعـبـيرـ عـنـ مـأـسـاـ الـإـنـسـانـ الـفـلـسـطـيـنـيـ دـاـخـلـ وـطـنـهـ،ـ بـلـ اـنـطـلـقـتـ لـتـتـحـدـ مـعـ مـأـسـىـ الـأـخـرـيـنـ أـيـاـ كـانـوـاـ،ـ وـفـىـ أـىـ مـكـانـ كـانـوـاـ،ـ وـنـجـدـ هـذـاـ وـاـضـحـاـ لـدـىـ كـلـ مـنـ:ـ"ـغـسـانـ كـنـفـانـىـ"ـ فـيـ رـوـاـيـةـ "ـعـائـدـ إـلـىـ حـيـفـاـ"ـ(ـ1969ـ)،ـ وـ"ـسـمـيـحـ الـقـاسـمـ"ـ فـيـ رـوـاـيـةـ "ـإـلـىـ الـجـحـيمـ أـيـهـاـ الـلـيـلـكـ"ـ\*ـ،ـ وـ"ـإـمـيلـ حـبـبـيـ"ـ فـيـ رـوـاـيـةـ "ـسـدـاسـيـةـ الـأـيـامـ الـسـتـةـ"ـ.

(1) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(2) المصدر السابق، ص107.

(3) المصدر السابق، ص104.

(4) المصدر السابق، ص111.

\* نـجـدـ أـنـ "ـغـسـانـ كـنـفـانـىـ"ـ فـيـ رـوـاـيـةـ "ـعـائـدـ إـلـىـ حـيـفـاـ"ـ قـدـ رـبـطـ بـيـنـ مـأـسـاـ "ـفـلـسـطـيـنـ"ـ،ـ وـمـأـسـاـ الـمـسـتوـطـنـةـ الـيـهـودـيـةـ "ـمـيـرـيـامـ"ـ مـنـ "ـبـولـونـيـاـ"ـ،ـ فـمـنـ خـلـالـ رـؤـيـتـهـاـ لـلـطـفـلـ الـعـرـبـيـ الـمـقـتـولـ عـلـىـ أـيـدـىـ "ـالـهـاغـنـاهـ"ـ عـنـدـمـاـ جـاءـتـ "ـفـلـسـطـيـنـ"ـ وـحـدـ الـكـاتـبـ بـيـنـ مـأـسـاـ بـلـادـهـ وـمـأـسـاـ الـمـسـتوـطـنـةـ "ـمـيـرـيـامـ"ـ،ـ حـيـثـ أـنـ الـنـازـيـنـ قـدـ اـعـتـقـلـوـاـ الـدـهـاـ وـقـتـلـوـاـ أـخـاهـاـ أـيـضـاـ.ـ انـظـرـ غـسـانـ كـنـفـانـىـ،ـ رـوـاـيـةـ "ـعـائـدـ إـلـىـ حـيـفـاـ"ـ،ـ الـأـثـارـ الـكـامـلـةـ لـغـسـانـ كـنـفـانـىـ،ـ الـمـجـلـدـ الـأـوـلـ،ـ مـؤـسـسـةـ الـأـبـجـاثـ الـعـرـبـيـةـ،ـ بـيـرـوـتـ،ـ طـ3ـ،ـ 1986ـ،ـ صـ378ـ،ـ صـ379ـ.

\*\* نـجـدـ أـنـ "ـسـمـيـحـ الـقـاسـمـ"ـ فـيـ رـوـاـيـةـ "ـإـلـىـ الـجـحـيمـ أـيـهـاـ الـلـيـلـكـ"ـ قـدـ اـنـتـقـلـ إـلـىـ مـأـسـاـ "ـيـنـجـرـادـ"ـ،ـ مـنـ خـلـالـ سـفـرـ الـرـاوـيـ الـمـشـارـكـ إـلـىـ "ـرـوـسـيـاـ"ـ،ـ وـمـرـاقـقـتـهـ لـصـدـيقـهـ "ـكـونـرـادـ"ـ مـنـ "ـالـمـانـيـاـ الـعـرـبـيـةـ"ـ وـالـذـىـ تـأـثـرـ بـرـؤـيـةـ طـفـلـ رـوـسـيـ،ـ وـعـنـدـمـاـ سـأـلـهـ الـرـاوـيـ عـنـ سـبـبـ تـأـثـرـهـ.

ففى "السداسية" وبالتحديد اللوحة السادسة وهى "الحب فى قلبى" ما يدل على ذلك، فمن خلال اعتماد الكاتب- الراوى المشارك فى هذه اللوحة- على كل من الوصف، وأسلوب المذكرات، استطاع الانتقال إلى مأساة "لينجراد" فى الماضى والتى تتحدد مع مأساة الفلسطينيين وما يعانونه من قتل وتشريد وضياع، متذكرة الرحالة التى قام بها هو وزوجته إلى "لينجراد" وسيلته إلى ذلك، حتى يصبح الانتقال منطقيا. فهناك شاهدا المأساة التى صنعتها النازية متمثلة فى "بناء متواضع جمعت فيه بعض آثار الضحايا التى تدل عليهم وعلى ما قاسوه"<sup>(1)</sup>، وحتى يجسد الكاتب المأساة للقارئ ليعايشها ويتأثر بها ويتعاطف معها لجأ إلى:

- 1- استخدام الوصف الذى يعد بمثابة العين التى يرى بها القارئ.
- 2- اختيار أبطال المأساة من الأطفال.

3- استخدام أسلوب المذكرات، الذى يوهم القارئ بواقعية ما يحدث وصدقه.

لقد استعان الكاتب بالوصف لكي ينقل للقارئ ما رأه فى صورة فوتوغرافية تعبير عن مأساة "لينجراد"، وكان بطل هذه الصورة طفلاً، وهذا ما سيتضح لنا من خلال السرد التالى: "وحين دخلنا هذا البناء المتواضع، بحثت فى عيوننا عيناً طفل، ممزق الثياب، ضامر العود، مثل شجرة منسية فى حقل منهوب من حقول بلادنا، فى الخامسة أو السادسة من عمره فى شارع عام، بين أطلال وخرائب، ودخان، وموت، فى صورة فوتوغرافية كبيرة، كانت عيناه ذات لتين فى ذهول. ما هذا؟ لماذا؟ أين ذهب؟ كانت عيناه فقط مفتوحتان. وأما كل شيء آخر فمغلق، من فمه حتى قبضتيه النحيلتين"<sup>(2)</sup>.

ونلاحظ فى هذا السرد أن الكاتب قد نجح فى اختياره لبطل مأساته فى الصورة السابقة- وهو الطفل الذى يعيش فى وسط الخراب والموت- وفى وصفه له، حتى يؤثر فى القارئ، يجعله يمقد المحتل وما فعله بهذا الطفل، الذى يعبر عن البراءة والمستقبل المشرق، فوجوده فى وسط هذا الضياع بمثابة قتل لبراءته، وتدمير لمستقبله، ودليل على قسوة الاحتلال الذى لا ترحم حتى الأطفال وتحملهم ما لا يطاقون.

ومن هذا المنطلق أيضاً اختار الكاتب الطفلة "تانيا سافتشيا" بطلة المذكرات التالية والتى نقلها إلى القارئ فيما يلى:

"اليوم ماتت جدتي.

وفى الصباح لم يستيقظ أخي الصغير.

اليوم حملوا صديقى الصغيرة على زحافة.

علمت اليوم أن جارتنا ماتت.

اليوم ذهبا بأمى النائمة ولم تعد.

وكان آخر سطر فى آخر صفة، فى المفكرة: اليوم بقيت لوحدى"<sup>(3)</sup>.

فالذكريات السابقة تجسد المأساة من وجهة نظر طفلة وبعبارات فلليلة، تبين فيها ما فعله الاحتلال بأهلها وأصدقائها وجيранها، حتى أباقها غريبة فى وطنها.

وختم الكاتب نقله لهذه المذكرات بفاجعة قائلًا: "القد وجدوا هذه المفكرة بين الخرائب وقالوا إنهم وجدوا صاحبتها الطفلة تانيا وحاولوا إنقاذهما من الجوع. ولكنها لم تعش طويلاً"<sup>(4)</sup>.

ومما سبق نستطيع أن نقول: إن الرواية الفلسطينية من خلال بعدها الإنسانى استطاعت التعبير عن مأساة الفلسطينى والتوحد مع مأسى الآخرين، مما أضفى عليها طابع الشمولية.

أجاب: "معدرة أيها الرفيق. لشد ما أتعذب فى حضرة الأطفال الروس، يخيل إلى أحياناً أن كل أطفال روسيا أيتام، وأن أبي هو القاتل". "انظر سميحة القاسم، إلى الجحيم أيها الليلك، الأعمال الكاملة، الجزء الخامس، دار سعاد الصباح، الكويت، يناير 1993، ص328

(1) إميل حبيبي، سداسية الأيام الستة، مصدر سابق، ص125.

(2) المصدر السابق نفسه، ص125.

(3) المصدر السابق، ص126، ص127.

(4) المصدر السابق، ص127.



## الفصل الثاني البعد القومي

يلى بعد الإنساني في الأهمية بعد القومي، فإذا كان بعد الإنساني يشرك الإنسانية جميعها في مأساة "فلسطين"، فإن بعد القومي يشرك الجماهير العربية في الدفاع عن "فلسطين" ومقاومة المحتل، انطلاقاً من مفهوم القومية الذي يعني: "ارتباط الفرد بجماعة من البشر تعرف باسم الأمة"<sup>(1)</sup>، وهذا الارتباط لم يأت من فراغ، بل كان نتيجة عوامل ساعدت على تدعيمه هي: اللغة الواحدة والتاريخ والدين الواحد.

فاللغة العربية عامل مهم من عوامل التقارب، فإذا كانت في طبيعتها "الفظاً وتعبيرها، فإنها في ثمرتها ومضمونها علم وأدب وتراث وثقافة وأفكار ومشاعر، وإذا كانت وحدتها التعبيرية عنصراً أساسياً في بناء القومية العربية، فإن تراثها الثقافي عامل فعال في دعم تلك القومية، وفي ربط نفوس أصحابها برباط من الاشتراك والتعاون"<sup>(2)</sup>.

أما التاريخ الواحد فهو يساعد على تدعيم بعد القومي بما فيه من "المفاسخ والأمجاد التي تعتبر مثاراً كبرى لأمة العربي لا يمحوها الزمن، وهي الصدق وأقرب من المآثر الأخرى الإقليمية، واعتمد الأدباء على التاريخ لبث الثقة في النفوس ولتحريكها بعد فترات الجمود، واستمدوا من وقائعه قوى لدفع الأمة العربية إلى استعادة المجد الغابر والحضارة الماضية"<sup>(3)</sup>.

كما أن "التقاط حوادث مهمة من التاريخ، وتقديمها بصياغة أدبية جذابة، تنقل بصورة لا شعورية الإحساس المشترك بوحدة التاريخ، والاشتراك بالذكريات بحد ذاته عامل من شأنه تغذية الشعور الوحدوي"<sup>(4)</sup>، ولهذا تتضمن النصوص الروائية أحداثاً وأسماءً تاريخية تشير إلى بطولات الماضي.

"ويختلف التاريخ العربي عن غيره من تواريخ الأمم الأخرى بعنصر هام، وطابع واضح يميزه، ويدفع الحضارة العربية ويسيرها بصيغته، ذلك العنصر هو الإسلام"<sup>(5)</sup>.

وهذه العوامل السابقة أيضاً تساعد على تدعيم شعور الانتماء والسمة القومية داخل الفرد العربي، الذي تظهر أهميته في تعريف القومية العربية في الأدبيات القومية، حيث إنه "شعور داخلي موجود عند الفرد العربي، كونه المزيج من العوامل خلال التاريخ الطويل. والشعور الداخلي هذا قد يخفت في ظرف من الظروف، ويتباهى في ظرف آخر، وذلك ما يدعى بشعور الانتماء والسمة القومية"<sup>(6)</sup>، وهذا الخوف والانتباه في الشعور الداخلي هو الذي يشكل حركة

البعد القومي وخاصة في الرواية الفلسطينية.

حركة بعد القومي في الرواية الفلسطينية

إذا تتبعنا حركة بعد القومي في الرواية العربية عامة وفي الرواية الفلسطينية خاصة، لوجدنا أنها مرتبطة بالأحداث السياسية، ففي الخمسينيات شهدت الرواية العربية مذاً قومياً كان نتيجة للدعوة إلى القومية العربية، كما أن "ظهور المشكّلة الفلسطينية، وقيام دولة إسرائيل أضافاً إلى الدعوة حافزاً جديداً، يتمثل في وحدة الهدف، والإحساس المشترك بالخطر"<sup>(7)</sup>.

(1) ساطع الحصري، القومية العربية- فكرتها ومقوماتها. مجموعة من المؤلفين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، يوليول 1993، ص55.

(2) محمد طلعت أحمد، دور الأدب في بناء القومية، مجلة معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، العدد الرابع، يونيو 1973، ص10.

(3) د. محمد زغلول سلام، القومية العربية في الأدب الحديث، اقرأ عدد 203، دار المعرفة، القاهرة، ط نوفمبر 1959، ص94.

(4) د. سعدون حمادي، تجديد الحديث عن القومية والوحدة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط أغسطس 1986، ص208.

(5) د. محمد زغلول سلام، القومية العربية في الأدب الحديث، مرجع سابق، ص26.

(6) د. سعدون حمادي، الأدب والوعي القومي، من كتاب تجديد الحديث عن القومية والوحدة، مرجع سابق، ص202.

(7) حسين أحمد أمين، التيار القومي العربي، مجلة الهلال، دار الهلال، القاهرة، عدد أول سبتمبر 1989، السنة الرابعة والتسعين، ص86.

والقومية لدى الفلسطينيين "لم تترز شأنها شأن شعوب أخرى إلا بوجود تهديد خارجي، فالحركة الصهيونية التي نشطت في فلسطين إبان السنوات الأخيرة للإمبراطورية العثمانية كانت تمثل بلا شك هذا التهديد، ومن ثم كانت مسؤولة جزئياً عن نمو القومية العربية الفلسطينية"<sup>(1)</sup>، وهذا التهديد أدى إلى "احتراق الفلسطينيين القومية العربية، إيماناً منهم بتمكنهم من استعادة وطنهم، فلم تكن فلسطين مجرد مشكلة فلسطينية، حيث إنها جزء لا يتجزأ من الأمة العربية، كانوا يتوقعون من العرب في كل مكان المساهمة في تحريرها"<sup>(2)</sup>.

وكما شهدت فترة الخمسينيات صعود المد القومي بسبب هذه الأحداث، شهدت بداية السبعينيات انحسار هذا المد، ويرجع ذلك إلى العديد من الأسباب المرتبطة ببعض الأحداث السياسية، ذكر منها:

أ- الانفصال بين "مصر" و "سوريا" عام 1961، والذى أدى إلى "تراجع الاهتمام بالوحدة العربية، واستبدل المصير بوحدة الهدف، وخاصة على المستوى الرسمى فإن التراجع شهد قمته عقب هزيمة 1967 بوجه خاص"<sup>(3)</sup>.

ب- هزيمة يونيو (حرب 1967)، حيث إنها "كانت خطأً فاصلاً بين مرحلتين، وواجه التيار الصاعد انكساراً حاداً- لم يزل يعاني منه- ولحظات الهزيمة تدعى بطبعتها إلى الانكفاء على الذات، وتطلب بعد تضييد الجراح العودة مرة أخرى إلى امتحان المفاهيم السائدة"<sup>(4)</sup>.

ج- ما تبين بعد الهزيمة من أن "عزل الشعب العربي عن معركة تحرير فلسطين، وحبسه في مخيمات اللاجئين، هو أحد الأسباب التي مكنت للغزو الصهيوني من أن يستقر طويلاً"<sup>(5)</sup>، لذا اتجه الفلسطيني إلى الاعتماد على نفسه في الدفاع عن أرضه، وهذا الاتجاه قد دعمه عاملان هما:- فشل البعض القومي المتمثل في القوى العربية من استعادة أرض "فلسطين" ، وحمايةسائر الأراضي العربية من الاحتلال.

د- ظهور الحركات والمنظمات الفلسطينية المقاومة للاحتلال بكثرة في الفترة التي تلت الهزيمة، وهذا ما يفسر إدانة الكتاب الفلسطينيين للحكومات والجيوش العربية، وتحميمهم مسؤولية الهزيمة في كثير من رواياتهم، التي ظهرت عقب الهزيمة وفي فترة السبعينيات، بالإضافة إلى ما كان بين الفلسطينيين وهذه القوى العربية من صراع سلبي في الفترة ما بين الهزيمتين 1948 و 1967، وسوف نتناول هذا الصراع في الباب القادم.

ففي رواية "حارة النصارى" (1969) لـ "نبيل خوري" إدانة واضحة للعرب والجيوش العربية جاءت على لسان أحد أبطال الرواية:

"- نحن شعب فلسطين انتصرنا، الذين خسروا المعركة هم العرب، وجيوش العرب"<sup>(6)</sup>.

وفي رواية "زمن اللعنة" لـ "أحمد عمر شاهين" نقد لحكم العرب:

"خرج عدنان يتعثر في خطواته، لن يذهب إلى عمله، لو تقضى عليه صاعقة من السماء فتربيه مما يعانيه، اللعنة تحط عليه عدة سنوات، وكأنها على موعد معه، حين حكمنا العرب كانت السجون والمعتقلات وتكميل الألسن، وتحت حكم الاحتلال لم يختلف الأمر"<sup>(7)</sup>.

(1) ديفيد جيلمور، المطردون ممنة فلسطين، ترجمة شاكر إبراهيم، مكتبة مدبولي، القاهرة 1993، ص 42.

(2) المرجع السابق، ص 37.

(3) د. مصطفى عبد الغنى، الاتجاه القومى فى الرواية العربية، عالم المعرفة، العدد 188، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1994، ص 173.

(4) أمير إسكندر، الوطنية المصرية والقومية العربية، مجلة الشارارة، مبني الفكر العربي الطبيعي، بيروت، العدد الأول، السنة الأولى، الأولى، 15 تشرين الأول 1974، ص 38.

(5) عصمت سيف الدولة، المقاومة من وجهة نظر قومية، من الكتاب الخامس، القومية العربية وفلسطين، مجموعة من المؤلفين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، نوفمبر 1996، ص 362.

(6) نبيل خوري، حارة النصارى، ثلاثة فلسطين، مطبع الشروق، بيروت 1974، ص 25.

(7) احمد عمر شاهين، زمن اللعنة، دار الثقافة الجديدة بالتعاون مع الاتحاد العام لكتاب و الصحفيين الفلسطينيين، القاهرة، ط 1983، ص 59.

وفي رواية "بوصلة من أجل عباد الشمس" (1979) لـ"ليانة بدر" نقد لحكم الملك في "الأردن"- حيث تدور أحداث الرواية- من خلال بطلتها "جنان" وهي تتحدث عن نفسها قائلة: "وبخفر عظيم أصبحت طالبة في مدرسة قريبة، خبرت البنات فيها تواً أن أبي سجين، لأنه أراد أن يقاوم ملكاً ظالماً، رويت لهن حكاية أمي، وشرحت لهن: أن الملك يرفض أن يذوق أولاد الشعب الشوكولاتة، نحن لا نذوقها، وهو يسجن الآباء الذين يريدونها لأطفالهم"<sup>(1)</sup>.

وإذا كانت الروايات السابقة قد اتجهت إلى إدانة الجيوش والحكام العرب، فإن هناك بعض الروايات الفلسطينية الأخرى في هذه الفترة قد اتجهت إلى الارتداد إلى الماضي، مستوحية من الموروث بعدها القومي، وهذا الاتجاه كان مفروضاً عليها، وهذا يرجع إلى:

- بشاعة الحاضر، وما يخيم فيه على الواقع العربي من أجواء الهزيمة والضعف والتاذل، مما جعل الروائيين يتوجهون إلى الماضي، ليستمدو منه القوة والعز، وينقدوا من خلاله الواقع- كما سلحوظ في رواية "المتشائل" لـ"إميل حبيبي"- وليهربوا من واقعهم المأساوي.

- فقدان الثقة في القوى العربية من استعادة "فلسطين"، جعلت بعض الروائيين يتوجهون إلى الموروث الذي تشتراك فيه جميع الجماهير العربية، من أجل إثارة البعد القومي لديهم، وحثّهم على دخول المعركة معهم لمقاومة العدو، مدركين أن ذلك الغزو إذا كان "قد بدأ واتسع ونجح في غيبة القومية البعيدة عن ساحة القتال، فإن التنظيم الثوري القومي الجماهيري والسياسي هو الأداة الوحيدة القادرة على سحق إسرائيل"<sup>(2)</sup>.

- محاولة الصهيونيين "تفكيت كل كيان عربي، وتذويبه في الكيان الصهيوني، وقطع صلته الحميمية بالكيان الخارجي وبالتراث العربي، وبكل ما هو عربي"<sup>(3)</sup>، ولهذا فإن اتجاه الروائيين إلى الموروث يعد نوعاً من المقاومة يواجهون به المخطط الصهيوني وما فيه من محو للهوية العربية، وتذويب هوية كل من يبقى على أرض "فلسطين" في الكيان الصهيوني.

والاتجاه إلى الماضي وما به من موروث، نجده في رواية "الصبار" (1976) لـ"سحر خليفة"، ورواية "البحث عن وليد مسعود"<sup>(4)</sup> (1987) لـ"جبرا إبراهيم جبرا"، ولكننا نجده وبشكل جاذب للنظر في أعمال "إميل حبيبي" الروائية، فالتراث في رواياته يدخل "في صميم الشكل والبنية والمعمار الفنى، كما يشارك في المضمون والمحتوى الثورى لأدب المقاومة العربي الفلسطيني الموازى لعمليات المقاومة المسلحة"<sup>(4)</sup>.

لقد اتجه "إميل حبيبي" في روايته "سداسية الأيام الستة" و"الواقع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" إلى التراث العربي، معتمداً عليه في بناء روايته، و"لعل انكاءه على هذا التراث أن يكون مرده إلى ما يحس به الشعب الفلسطيني من تهديد باقلاع جذوره، فربما كان هذا التهديد هو الذي دفع إميل حبيبي وغيره من المثقفين الفلسطينيين المنتهمين لهذا الشعب إلى الأخذ المتعمق من كنوز التراث، وإلى الإمساك بكل طاقاتهم بعيون تراثهم، لتصمد شخصيتهم، وتحرص على ما لديها في هذا الشأن، وعلى ما يعينها كذلك مما هو جديد في الثقافة على الصمود"<sup>(5)</sup>.

(1) ليانة بدر، بوصلة من أجل عباد الشمس، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ط 1989، ص 59.

(2) عصمت سيف الدولة، المقاومة من وجهة نظر قومية، مرجع سابق، ص 360.

(3) أحمد عطيه، نقد وعرض كتاب "أدب المقاومة في فلسطين" لـ"غسان كنفاني"، مجلة الكتاب العربي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، عدد 10 مايو 1997، ص 43.

\* لقد ورد في رواية "الصبار" أسماء السير التارikhية والتي كان "أبو صابر" يحب سمعها "انظر سحر خليفة، رواية الصبار، منشورات دار الآداب، بيروت، ط 3، 1987، ص 50.

\*\* كما استلهم "جبرا إبراهيم جبرا" التراث العربي من خلال تقليد البناء الفنى لحكايات "الف ليلة وليله" في رواية "البحث عن وليد مسعود"، حيث إنها كانت حكاية يتفرع منها العديد من الحكايات، كما أنه مزج في روايته بين التراث والحضارة العالمية. "انظر جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود دار الآداب، بيروت، ط 4، 1990، ص 1990".

(4) أحمد محمد عطيه، أصوات جديدة في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1987، ص 45.

(5) د. هاشم ياغى، الرواية وإميل حبيبي، الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، ص 52.

ولهذا يمثل التراث لدى "إميل حبيبي" "البعد القومي"، فهو يحاول من خلال التراث الاتصال بجذوره العربية، وهذا تفسيره أكثر مقوله د. "صلاح فضل" موضحة أن "الكاتب العربي الآمن في وطنه- إن بقى وطن آمن- لا يستشعر ضرورة التجذر، بل يضيق بها ويخرج عليها، ويتباهي بتجاوزها، بينما نجد الكاتب المهدد بالانخلاع يدق مسامير كلماته في كل خطوة"<sup>(1)</sup>، وتنسّك "إميل حبيبي" بالتراث يرجع إلى معايشته لمؤسسة محو الهوية العربية، والتاريخ العربي، من خلال بقائه على أرض الوطن، ورفضه الرحيل، ومقاومته لهذه المأساة من الداخل.

وتتضح هذه المقاومة في جميع أعماله، ولكنها تظهر بشكل مكثف في روايته "الوقائع الغربية" في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" (1974)، والتي اخترناها لهذا السبب عن باقي الروايات الفلسطينية، بوصفها نموذجاً للبعد القومي في الرواية الفلسطينية في المبحث التالي.

---

(1) د. صلاح فضل، *أساليب السرد في الرواية العربية*، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1995، 165 ص.

المبحث الأول  
البعد القومي  
رواية

الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل

1974

إميل حبيبي

إننا لا نجد غرابة في استقدام "إميل حبيبي" من ألوان التراث المختلفة، وإدخالها في بنائه الروائي، وهذا يدل على أن تقاليد الثقافة العربية الإسلامية تدخل (وفق التعبير المجازى) في عرق ودم النثر الفلسطيني المعاصر بتلasmus، وتشكل فيه اللحمة والسدادة من النسيج المشغول على منوال الأدب العربي التقليدي<sup>(1)</sup>، وهذا يظهر وبشكل مكثف في رواية "الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل"، والتي يصر فيها على استخدام التراث العربي في بناء روايته، واستغلاله في الجمع بين الأصالة والمعاصرة، عن طريق "المزاج الكامل بين فنون التراث العربي وفنون الحداثة العالمية، بين فن الحكاية العربي في ألف ليلة وليلة وأشعار المتنبي وأمرىء القيس وابن عربي، وأسلوب المقابلة الساخر المرح عند الجاحظ الذي يتميز به أدب إميل حبيبي، ويجعلك لا تكف عن الابتسام طوال قراءتك للرواية، وبين تيار الوعي المستخدم بسلامة ومهارة ودون افتعال أو تعمد الظهور بمظهر العصرية والحداثة"<sup>(2)</sup>، وقد ساعد "إميل حبيبي" على ذلك المزاج العديد من العوامل هي:

أولاً- أصالته التي ظهرت في "حرصه على تضمين الرواية الصفحات المضيئة في التراث العربي، والإسهامات الحضارية العربية والإنسانية، وكذلك البطولات العربية عبر التاريخ في صد الغزاة والمعتدين والانتصار عليهم في النهاية، ومهما طل الزمن في يومي من خلال التاريخ العربي والتراجم العربية المجيد إلى إمكانيات الشعب العربي في المقاومة والصمود، وإحراز الانتصارات، ويزيل الوجه القومي المضيء للعروبة، الذي تحاول الصهيونية طمس معالمه الإيجابية والحضارية والnazالية"<sup>(3)</sup>.

ثانياً- ثقافته التراثية، التي ظهرت من خلال تناوله أشعاراً من الأدب الجاهلي، والأدب الإسلامي، وبعض الأحداث، والشخصيات التاريخية، وبعض الأقوال المأثورة، ومقاطع من الكتب التراثية، وحكايات من "ألف ليلة وليلة".

ثالثاً- اطلاعه على النظورات الحديثة في عالم الرواية، الذي كان سبباً في قدرته على دمج فنون التراث العربي بأساليب القصص الحديثة.

وحتى يتمكن الكاتب "إميل حبيبي" من إدخال التراث في صلب رواية "الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" مندمجاً مع مضمونها لجأ إلى توظيف كل من:

- (1) تضمين التراث  
(2) التراسل  
(3) عناوين الرواية  
(4) الحكاية

(1) تضمين التراث  
لقد قام الكاتب بتضمين التراث من أجل:

(1) ميكو ليسكى، بحوث سوفيتية جديدة في الأدب العربي، مجموعة مقالات، ترجمة محمد الطيار، دار رادوغا، موسكو، ط 1986، ص 203.

(2) أحمد محمد عطية، أصوات جديدة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 50.

(3) المرجع السابق، ص 51.