

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين، سيدنا محمد الصادق الأمين، وعلى آله وصحبه الغر الميامين، ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا، وهب لنا من لدنك 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 محنة ما، كمحنة احتلال الوطن، فعن طريق اتصال الأدب بواقعه يقوم ببث الوعي في صفوف الجماهير، لإيقاظ عزيبتهم 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 للقارىء 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 عامة، 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. "غالي شكرى"، دار الآفاق، الطبعة الثانية 1979.

♦ "أدب المقاومة في فيتنام"، د. "غالي شكرى"، 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، بورسعيد، مايو 2002، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، حيث كتب د. "يوسف حسن نوفل" بحثاً صغيراً فيه بعنوان "أدب المقاومة إرهاباً وأصداً"، 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- ص 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- ص 129).

♦ مجلة العربي، مبنى وزارة الإعلام، الصفاة، الكويت، العدد 543 فبراير 2004، حيث تناول الكاتب السوري "عبد اللطيف الأرناؤوط"، أدب المقاومة في قصص "دارما الحواس" للكاتبة الكويتية "منى الشافعي" (ص 64- ص 66).

ومن الصعوبات التي واجهتها هذه الدراسة:

أولاً- ضرورة الإلمام 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 روايتي "العشاق" و"البكاء على صدر الحبيب" لـ "رشاد أبو شاور" و"الكابوس" لـ "أمين شنار"، و"بيرالشوم" لـ "فيصل الحوراني" و"مجموعة عكا 778" 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:

- ♦ تعريف أدب المقاومة.
- ♦ الفرق بين أدبي المقاومة والحرب.
- ♦ خصائص أدب المقاومة.
- ♦ الواقعية في الرواية الفلسطينية.
- ♦ تأثير هزيمة يونيو "حزيران" 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 بحثين:
- المبحث الأول- يتناول البعد الإنساني خارج "فلسطين" أثناء الاحتلال، ويتخذ لهذا رواية "رجال 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 "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" بوصفها نموذجاً تطبيقياً للبعد القومي.
- ♦ الفصل الثالث- ويتكون من بحثين:
- 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 بحثين:

المبحث الأول- يتناول البعد الاجتماعي داخل المخيمات، لأنه يعبر عن واقع اللجوء والنفي، ويتخذ لهذا رواية "أم سعد" لـ "غسان كنفاني" نموذجاً تطبيقياً.

المبحث الثاني- يتناول البعد الاجتماعي داخل الأرض المحتلة، لأنه يعبر عما يعانيه الفلسطيني من تدنٍ 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، ويتكون 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" أحمد عمر شاهين بوصفها نموذجاً تطبيقياً.

✦ الفصل الثاني- الشخصية، ويتكون 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، ويتكون 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 ويتكون 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 أستاذي الجليل، الأستاذ الدكتور "نبيل رشاد نوفل"، الذي منحني من وقته وسعة صدره وعلمه الكثير، وكانت توجيهاته وإرشاداته النور الذي أضاء الطريق أمامي لإتمام هذه الدراسة. كما أتوجه بالشكر لكل من الأستاذ الدكتور/ فوزي عيسى، و الدكتور/ يحيى خاطر، على ما أتاحاه لي من الوقت والمجهود ومن التوجيهات القيمة، وأرجو أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، وما التوفيق إلا من عند الله، وإن كنت قد قصرت في شيء فعزائي وسلواي أنه لا عصمة إلا للأنبياء.

الباحث/ محمود حسنى عبد الحى

التمهيد

يتعاطف دور الأدب والأديب في وقت المحن والأزمات التي يمر بها المجتمع، وأصعب أزمة يمر بها المجتمع هي أن تحتل أرضه ويفقد أفراد حريتهم، وقد أشار د. "غالي شكرى" إلى هذا الدور، معرّفاً الأدب بأنه: "نشاط إنساني يقاوم عوامل الضعف والخور التي تلم بالنفس البشرية في لحظات الانكسار"⁽¹⁾، ولحظات الانكسار تكون نتيجة للهزيمة التي تضع الإنسان في محنة، ورد فعل الإنسان على هذه المحنة هو الذي يحدد وجوده، كما أن المحنة في حد ذاتها من أهم العوامل التي تدفع الإنسان إلى مقاومة الهزيمة، وما ينتج عنها من استكانة وخضوع، لذا لوحظت ظاهرة جاذبة للنظر عبر التاريخ، مفادها أن "الأدب يزدهر في مراحل التدهور السياسي، فالأدب المقاوم مثلاً ينمو خلال فترات الصراع والكفاح"⁽²⁾.

وهذه الظاهرة تشكلت من خلال دور الأدب الذي دفعته المأساة لمحاولة التغيير والخلاص، ففي مراحل الرخاء السياسي والاجتماعي قد يخبو دور الأدب، وقد يتناول مضامين تعبر عن هذا الرخاء، ومن ثم لا يجد مادة جديدة بالتناول فيصاب بالجمود، والمأساة التي تشكلها المحنة تخلص الأدب من هذا الجمود، لأنها تمده بمضامين جديدة، تجعله مسؤولاً عن تخليص المجتمع مما يعانيه، فيجند من أجل هذا أدواته ويطور منها، حتى يتسنى له بلوغ ما يرنو إليه.

وفي أحضان هذا الأدب الذي أمدته المحنة بمضامين جديدة، خرج أدب المقاومة الذي تخلق في رحم المعاناة، وولد في وسط الصراع، ليتولى دوره في الكفاح، فهذا الأدب حسب تعريف د. "غالي شكرى" هو "الصراع بين قوتين"⁽³⁾، والصراع هنا ليس بين قوتين متكافئتين - كما يفهم من التعريف السابق - إنما هو صراع بين قوة مهيمنة يمثلها المعتدى وأخرى مقهورة تتمثل في المعتدى عليه، فالصراع غير متكافئ، وكونه كذلك يعطى ثقلاً لهذه القوة التي تقاوم، وعلى النقيض يبدو نصر هذه القوة المسيطرة نصراً رخيصاً زائفاً، لا يعبر عن قوة حقيقية.

وكلمة مقاومة تعبر عن يقوم بالدفاع ضد هجوم ما، ولو أن كلمة مقاومة تجد اعتراضاً من د. "يحيى هويدى" حيث يرى "أن كلمة المقاومة، كلمة غير موفقة لاعتبارات كثيرة منها أن معناها يوحي بالضعف، ويرتبط في ذهن ارتباطاً يكاد يكون آلياً بلفظة أخرى وهي لفظ القوة، التي تعنى الغلبة والسيطرة، والقوة أو الغلبة أو السيطرة هنا هي قوة العدو المعتدى الذي نقر له، بمجرد استعمالنا لكلمة مقاومة بأنه حقق الغلبة والنصر، ونقر للشعب الذي وقع عليه العدوان بمجرد استعمالنا لهذه الكلمة نفسها بأن الهزيمة قد حاقت به"⁽⁴⁾.

ونحن نختلف في هذه النقطة مع د. "يحيى هويدى"، لأننا إذا تأملنا كلمة مقاومة فسنجد أنها لاتوحي بالضعف إطلاقاً، بل على العكس توحي 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 السلبات التي أدت إلى الهزيمة، والوصول من خلال التغيير إلى النصر.

ويمكن إرجاع تفسير الكاتب د. "يحيى هويدى" للمقاومة وتعريفه الخاص لها إلى أنها: "وقفته ضدنا"⁽⁵⁾. يقصد العدو - إلى الظروف التي كتب فيها هذا المقال، الذي كان بعنوان "فلسفة المقاومة"، حيث أعقب "هزيمة يونيو" مباشرة - وبالتحديد في أغسطس - إذ أصيب المجتمع بالذهول

(1) د. غالي شكرى، أدب المقاومة، دار الأفاق، بيروت، ط2، 1979، ص7.

(2) د. محمد أيوب، الشخصية الفلسطينية المعاصرة من عام 67 إلى عام 93، مكتبة النيل، القاهرة، ط2002، ص11.

(3) د. غالي شكرى، أدب المقاومة، مرجع سابق، ص179.

(4) د. يحيى هويدى، فلسفة المقاومة، مجلة الهلال، دار الهلال، القاهرة، العدد الثامن، أغسطس 1967، ص6.

(5) المرجع السابق، ص9.

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.

وتعريف د. "يوسف نوفل" لأدب المقاومة "بأنه رد فعل للهجوم أو الاعتداء، أو العدوان وليست فعلاً بل هي تابعة"⁽¹⁾ - والذي استخلصه من المقال السابق للدكتور "يحيى هويدي" - 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 إنساني جاء ليمحو نتائج هذا الهجوم، وقد عرف د. "صلاح السروي" أدب المقاومة على أنه "الحدث الذي تقوم عليه بنية المقاومة كفعل إنساني، يحمل ملامحه السياسية والوطنية"⁽²⁾.

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 زوايتها الإنسانية"⁽³⁾.

وهذا التعريف يعمم المقاومة، فتأكد 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 الواعية 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 والحرب.

♦ الفرق بين أدبي المقاومة والحرب

إن الالتباس بين مسمى "أدب المقاومة" مع مسمى "أدب الحرب" ناتج عن اشتراكهما في بعض السمات، وهذا الاشتراك نابع من خروجهما من رحم واحدة وهي المحنة، كما أنهما يستمدان تعريفهما من خلال الإنسان والحدث، ويتضح ذلك في تفريق د. "صلاح السروي" بينهما اعتماداً على "علاقة الإنسان بهذه الحرب من حيث كونه فاعلاً أو مفعولاً به، فإذا كان فاعلاً - أي مكافحاً ومناضلاً على نحو إيجابي في مواجهة غازٍ معين - فإن الأدب الذي 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 الذي يصور ذلك أدب مقاومة، بل الأصوب أن نطلق عليه أدب الحرب"⁽⁴⁾.

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

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

(1) د. يوسف نوفل، أدب المقاومة إرهاباً وأصداً، كتاب الأدب وحوار الحضارات، دراسات وأبحاث المؤتمر الخامس لأدباء القناة وسيناء وبورسعيد، مايو 2002.

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

(3) د. يوسف نوفل، أدب المقاومة إرهاباً وأصداً، كتاب الأدب وحوار الحضارات، دراسات وأبحاث المؤتمر الخامس لأدباء القناة وسيناء وبورسعيد، مايو 2002.

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

أما أدب الحرب فيهتم بالحدث من خلال نقل مآسيه 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 مقتنعاً، فهو ضمن آلة جماعية، وسطوة الجماعة نفسها تبارك موته"⁽¹⁾.

ويفترقان أيضاً من ناحية تناولهما لسلبيات 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 الذى يعبر عن الإنسان غالباً أو مغلوباً، وعما تحدثه الحرب فيه وفى مجتمعه، أما أدب المقاومة فهو يعبر عن الإنسان المعتدى عليه، الذى يواجه كل ما نجم عن الحرب لينال حريته.

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 تعارفت عليه الحضارات، إنه التسمية الحديثة لأدب الملاحم"⁽²⁾.

وأدب الحرب يعد تطوراً لأدب الملاحم قديماً، فلفظة ملحمة تعنى: "موقعة حربية تلتحم فيها الجيوش أو يتناثر فيها اللحم"⁽³⁾، وتعنى فى الأدب: "القصيدة القصصية الطويلة التى تحكى أعمال البطولة لبطل رئيسى واحد"⁽⁴⁾، وهذا البطل تضافى عليه الملحمة بطولات خارقة عن قدرات البشر، وعليه يمكن أن تعد "الإلياذة" لـ "هوميروس" و "الحرب والسلام" لـ "تولستوى"، و "وداعاً أيها السلاح" لـ "همنجواي"، و "نهر الدون الهادى" لـ "شولخوف"، و "اليوم الموعود" لـ "نجيب الكيلانى" من أدب الحرب*.

وأدب المقاومة حسب رؤية د. "يوسف نوفل" أدب قديم وحديث فى نفس الوقت، حيث "كان يُستمد من أدب الحماسة قديماً"⁽⁵⁾، ويعتبر التطور الحديث لهذا الأدب، فالشاعر قديماً كان يسخر شعره من أجل خدمة وطنه فى المواقف الصعبة شديدة القسوة، كالقتال والحرب وكل ما يختص بمصير قومه، وهذه الخدمة تتجلى فى دعوة قومه إلى الإقبال على الحرب، ودفع الجور والذل ومقاومة العدو، من خلال إيقاظ همهم، وبث الحمية بها، وعليه يمكن نعت رواية "أقول القمر" لـ "جون شتاينيك"، و "كوخ العم توم" لـ "هاريت بيتشر ستو"، و "مجموعة عكا 778" لـ "توفيق فياض" من أدب المقاومة**، والذى يفرق أكثر بين أدبى المقاومة والحرب، خصائص الأول التى تجعله جديراً بالبحث والدراسة.

♦ خصائص أدب المقاومة

إن خصائص أدب المقاومة هى التى تميزه عن أدب الحرب، وتتدخل فى تشكيله، وهذه الخصائص يمكن تلخيصها فى أنه:

(1) السيد نجم، أدب الحرب الفكرة والتجربة والإبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 1995، ص113.

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

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

(4) المرجع السابق، ص16.

* الحرب والسلام تتناول فكرة الصراع المحتدم بين روسيا وفرنسا، أما "نهر الدون الهادى" فهى تتناول قصة سائق يسيط أسر فى الحرب وذاق ويلاتها، ورواية "اليوم الموعود" تتحدث عن الحروب الصليبية.

(5) د. يوسف نوفل، أدب المقاومة إرهاباً وأصداً، من كتاب الأدب وحوار الحضارات، مرجع سابق، ص31.

** تدور أحداث رواية "أقول القمر" حول نضال الشعب النرويجى ضد النازية إبان الحرب العالمية الثانية، ورواية "الوضع الإنسانى" حول المقاومة الصينية، و "كوخ العم توم" حول مأساة الزنوج فى الجنوب الأمريكى، و "مجموعة عكا 778" تدور حول مجموعة فدائية فلسطينية تقوم بتنفيذ عمليات فدائية فى "فلسطين" لمقاومة الاحتلال الإسرائيلى.

*** تدور أحداث رواية "أقول القمر" حول نضال الشعب النرويجى ضد النازية إبان الحرب العالمية الثانية، ورواية "الوضع الإنسانى" حول المقاومة الصينية، و "كوخ العم توم" حول مأساة الزنوج فى الجنوب الأمريكى، و "مجموعة عكا 778" تدور حول مجموعة فدائية فلسطينية تقوم بتنفيذ عمليات فدائية فى "فلسطين" لمقاومة الاحتلال الإسرائيلى.

(1) أدب واقعي ملتصق بهجوم المجتمع، أو كما أطلق عليه د. "كمال نشأت" "الأدب الصحي" معرّفاً إياه بأنه: "الأدب الواقعي البعيد عن المثاليات، المرتبط بأرضه، المصور للفترة التي عاشها الكاتب، ويكون دافعاً إلى تحرير الإنسان"⁽¹⁾.

(2) أدب تحريضي، وهذا التحريض ينتج عن اتصاله بالخاصية الأولى وهي الواقعية، التي لا يمكنها أن تؤدي هدفها في دفع الإنسان إلى التحرر إلا بتحريضه، والأدب التحريضي طبقاً لتعريف الكاتب: "بهاء طاهر" له بأنه هو "الذي يحرض على المقاومة، وهو يصب في خانة المقاومة"⁽²⁾، والتحريض على المقاومة لا يأتي إلا من خلال نقد المجتمع.

(3) أدب ناقد للمجتمع، وهذا لا يأتي إلا عن طريق الواقعية، "وضع أنظارنا على نواحي القصور والتخلف في حياتنا العربية، فلم يفعل هذا من باب اليأس كما تصور البعض، بل من باب التطلع إلى الأفضل"⁽³⁾.

فنقد نواحي القصور والتخلف يضع أيدينا على العيوب والسلبيات في المجتمع، ومن ثم نتمكن من معالجتها، مما يدفع واقعنا للوصول إلى حياة أفضل.

(4) أدب متفائل، وهذا التفاؤل ضروري جداً لأدب المقاومة، فهو الوسيلة التي يُدفع بها واقعنا إلى الأفضل، و"هذا التفاؤل لم يكن ضرباً في الفراغ ووهماً وإلا لتصدع"⁽⁴⁾، فاليأس لا يأتي بالمقاومة، بل على العكس يجلب الاستسلام والسلبية، وتفاؤل هذا الأدب نابع من سعيه الدؤوب للخلاص من قيد المحتل، والتطلع إلى الحرية، وتغيير الواقع إلى الأحسن.

والتفاؤل الذي يقتزن بأدب المقاومة يجب أن يكون تفاؤلاً حذراً بمعنى: "الجنوح إلى التفاؤل الواعي وإلى الأمل المتزن بحيث يتجنب أدبنا المناضل اليأس والسلبية، لما فيها من منافاة لروح النضال، وبحيث ينأى أدبنا كذلك عن التفاؤل الساذج، الذي لا يبنى على أساس من وضوح الرؤية، ولا يقوم على ركيزة من المعرفة الحقيقية بالأبعاد المختلفة لكل شيء يمس المعركة"⁽⁵⁾. والتفاؤل الساذج المبالغ فيه يأتي بنتائج عكسية، وأولى هذه النتائج هي إصابة الإنسان باليأس والتفوق حول نفسه، فعندما يبالغ في إمكانياته جاهلاً إمكانيات العدو، فإنه يفشل في تحقيق ما يرنو إليه.

وسنلاحظ هذا في الرواية الفلسطينية المقاومة، إذ إنها تحلت بالتفاؤل الحذر - عقب هزيمة يونيو (حزيران) 1967- القائم على تبصرة الكاتب للمتلقي بالحجم الحقيقي للعدو، وبإمكانياته وأهدافه ووسائله، وهذه التبصرة من شأنها أن تخلق إنساناً مقاوماً يطور من نفسه، حتى يتهيأ لمواجهة العدو مواجهة واعية، عكس الفترة التي سبقت الهزيمة، إذ اتسمت بالتعلق بالأمانى الواهية، والمبالغة في قوة الجانب العربي والتهوين من قوة العدو، وقد أدت بالإنسان الفلسطيني إلى نوع من السلبيه والارتكان إلى هذه القوى لتحقيق له النصر، وسرعان ما انكشف زيف هذه القوى عندما بدأت مواجهة يونيو (حزيران) 67.

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

(5) أدب ملتزم مسئول حيث "يعبر الكاتب الذي ينتجه بأنه مسئول وله رسالة حقيقية في قلب المعركة"⁽⁶⁾.

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

(1) د. كمال نشأت، في النقد الأدبي- دراسة- الجامعة المستنصرية، بغداد، ط6، 1976، ص196.

(2) أسامة خليل، ثقافة المقاومة، مجلة المحيط، وزارة الثقافة، القاهرة، العدد19، مايو2003، ص19.

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

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

(5) د. أحمد هيكال، دراسات أدبية، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980، ص23.

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

الإيمان المبني على معرفة بإمكانياته 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 لقضية 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 تنفصل 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"⁽¹⁾ ليقاوم معهم، ومقاومة الأدب تكون على جميع المستويات، فالمقاومة كما يقول د. "غالي شكرى": ليست "مقاومة العدو الأجنبي فحسب، وإنما كان هذا العدو هو المصدر الأم لبقية الأعداء من جوع وفقر وتخلف"⁽²⁾.

ود. "غالي" يشير هنا إلى المقاومة الظاهرة، فهناك مقاومة أخرى يقوم بها الأدب، هي مقاومة مستترة داخل الإنسان، لقهر خوفه من العدو، ولقهر سلبية وحته على المواجهة، كما أن هناك مقاومة خارج الوطن، وقد أشار إليها د. "أحمد هيكال" في حديثه عن الأديب العربي وصراعه ضد الصهيونية، مبيناً أنها- أى المقاومة- تتوجه "بهذا الأدب إلى الداخل وإلى الخارج معاً، بحيث لا يقتصر هذا الأدب العربي النضالي على المجال الداخلي وحده، وهو يقتضينا أن نختار دائماً من نتاجنا الأدبي ما يمكن أن نترجمه إلى اللغات الحية، وأن نوصله بطريقة أو بأخرى إلى القارئ الأجنبي، وبخاصة في البلاد التي نحتاج أن نكسب فيها أنصاراً لقضيتنا"⁽³⁾.

(7) أدب تنبؤي، وهذا يكون من خلال قراءة الكاتب الواعية لواقع المحنة، حيث يستطيع بواسطتها أن يتنبأ بما ستسفر عنه هذه المحنة، وفي الأدب العربي أمثلة كثيرة على ذلك، منها: رواية "الفلاح" للكاتب المصري "عبد الرحمن الشرقاوي"، ورواية "مذكرات دجاجة" * للكاتب الفلسطيني "إسحاق الحسيني"، والتي تنبأت بالاحتلال الصهيوني لـ "فلسطين"، ورواية "عباد الشمس" للكاتبة الفلسطينية "سحر خليفة"، حيث استطاعت "أن ترصد لبيدات هذه الثورة- مازال الفلسطينيون يسمونها انتفاضة - قبل اشتعالها بالفعل، إننا نقرأ في المتن الحكائي فنلحظ عدة إرهابات تشبه (النبوءة) لما سوف يكون، لنقرأ هذه الخطوط الأولى لما سوف يكون في نهاية الثمانينات لنقرأ...

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

2- (...) اختبأ الأطفال في الزوايا المعتمدة حتى ابتعدت المجنزرة، ثم اتبعوها مصنفين مهللين.. **فتح.. فتح.. فتح.** واستدار الجنود وأطلقوا الشتائم وصوبوا الرشاشات"⁽⁴⁾.

ومن خلال هذه الخصائص 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 هيكال، دراسات أدبية، مرجع سابق، ص20.

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

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

* رواية "مذكرات دجاجة" تنبأت 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، ملهياً للعواطف، موقداً نار الحماسة، مدافعاً بالمنطق والحجة عن الحقوق والحريات"⁽¹⁾.

وفي العصر الحديث اتجهت بعض أنظار الكتّاب وأقلامهم إلى "فلسطين"، ليكتبوا عنها من الخارج دون معايشة منهم وتجربة، فلم ترتقِ هذه الكتابات إلى مستوى المأساة، لأنها اتسمت بالسطحية والسذاجة، ووقعت تحت الانفعال المباشر، فالمأساة ومعايشتها تولد التجربة، وتدفع إلى الإبداع، "ولهذا نجد أفضل نتاج قصصى ذلك النتاج الذى كتبه الكتّاب الفلسطينيون، على الرغم من أن البدايات القصصية لم ترتفع إلى المستوى الذى يلائم القضية"⁽²⁾، لذا كان اهتمام هذه الدراسة بالنتاج الروائى للكتّاب الفلسطينيين الصادر عن التجربة والمعايشة، والذى يصب في خانة المقاومة، وبالتنويه عن مراحل تطوره ونضجه فيما يلي:

♦ الأدب الروائى المقاوم في فلسطين ومراحل تطوره
الرواية في العصر الحديث تعد الثوب المناسب الذى 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 التى تليها"⁽³⁾.

(ب) اشتراكها "مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث إنها تسرد أحداثاً تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم"⁽⁴⁾، وهذا بحكم قالبها وتصويرها لمآسى الإنسانية.

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

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

والرواية في بلاد الشام عامة "في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين قد استجابت للذوق الشعبى"⁽⁷⁾، ثم قطعت صلتها بالرواية المتأثرة بالأدب الشعبى والرواية الخيالية الخيالية الغربية في الثلاثينات من هذا القرن"⁽⁸⁾، ونتيجة لعوامل تطور الرواية في "فلسطين" خاصة وبلاد الشام عامة، "سارت القصة في الأدب الفلسطينى على نهج القصص في الآداب الأوروبية، وأخذ كتابها يقلدون أعلامها في الغرب في الشكل والمضمون، أو ما نسميه البناء الفنى للقصة"⁽⁹⁾.

(1) عباس خضر، أدب المقاومة، دار الكاتب العربى، القاهرة، ص3.

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

(3) جبرا إبراهيم جبرا، الحرية والطوفان، دراسات نقدية، دار مجلة شعر، ط 1960، ص59.

(4) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عصر المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، ديسمبر كانون الأول 1998 م، ص11.

(5) ناصر الدين الأسد، الاتجاهات الحديثة في فلسطين والأردن، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، ط 1957، ص53.

(6) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(7) د. إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، ط2، 1987، ص131.

(8) المرجع السابق، ص199.

(9) د. كامل السوافيرى، الأدب العربى المعاصر في فلسطين من 1860 - 1960، دار المعارف، القاهرة، ص356.

ومنذ تطور الرواية الفلسطينية واتصالها بالرواية الغربية، شاهدت خلالها تتابع 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، وصدور وعد بلفور حتى نكبة 48"⁽¹⁾، "وقد ظهر إنتاج قصصى في هذه الفترة.. للأساتذة خليل بيدس ومحمود سيف الدين الإيراني ونجاتي طوبى، كما أنتج الدكتور موسى الحسيني والأستاذ عبد الحميد ياسين والسيد جمال الحسيني قصصهم في المرحلة عينها"⁽²⁾، وبعد النكبة "بدأت الرواية الرومانسية الاقتراب من الواقعية مما مهد لظهور الرواية الواقعية"⁽³⁾.

وفي الحقيقة أن الرواية الرومانسية بدت في فترة ظهور الواقعية عاجزة عن الوفاء بمتطلبات المرحلة الجديدة، التي يعبر إليها المجتمع الفلسطيني، والتي لا تتناسب مع ما تنادى به من التحليق في سماء الخيال والمثالية والتفوق حول الذات والهروب من مشاكل المجتمع، و"لعل أخطر ما تعبر 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"⁽⁴⁾.

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 ففي "بداية الأربعينيات بدأت الطبقة الوسطى تتحول من طبقة قائدة للتقدم، وصانعة له، إلى قوى معيقة له، وتعمل من أجل مصالحها الذاتية فحسب، وبدأت فئات اجتماعية جديدة أدنى من حيث المستوى المادى 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 جهد كل وطني فيه - أخذت تسعى جاهدة لتقوم بدور في الكفاح الوطنى والفكرى في كافة مستوياته"⁽⁵⁾.

لذا اتجه الأدب الروائى ليعبر عن هذه الفئات من خلال الواقعية التي تقرأ الواقع الملتصقة به والمعبرة عن همومه ومشاكله، ونتيجة لهذا الاتجاه الروائى الجديد ظهرت الواقعية النقدية، التي تقوم بتسليط الضوء على سلبيات المجتمع ومفاسده، والحياة المتنافرة فيه، دون المساهمة في تغييره، مما أدى إلى سقوطها في شرك التشاؤم الذى يناقض طبيعة أدب المقاومة الروائى المتفائل، "وتشاؤم الواقعيين ليس منهجاً بل هو نتيجة- بالأحرى- لاتباع المنهج، بعبارة أخرى، إن الأديب الواقعى لا يهجم على موضوعه بروح متشائمة ونية مبيتة للازدراء بكل قيمة إنسانية، ولكن منهجه الفننى هو الذى يقود بالضرورة إلى ذلك، من حيث يتخذ من المرضى جسداً وروحاً أبطالاً لفنه، ومن حيث يتجه إلى إنسان فى مأزق"⁽⁶⁾.

وهذا التشاؤم قد ولد تناقضاً بين خصائص الواقعية النقدية وخصائص أدب المقاومة الروائى المتمسم بالتفاؤل، مما ساعد على الاتجاه إلى الواقعية الاشتراكية. فهى "أدب هادف إلى

(1) عدلة محمد عبد الرحمن، تيار الوعى فى الرواية الفلسطينية، ماجيستير 2003، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ص59.

(2) د. عبد الرحمن ياغى، حياة الأدب الفلسطينى الحديث، دار الكاتب العربى، القاهرة، ط1969، العدد 225، ص88، ص89.

(3) عدلة محمد عبد الرحمن، تيار الوعى فى الرواية الفلسطينية، مرجع سابق، ص60.

(4) محمود شريح، الموسوعة الفلسطينية، المجلد الرابع، هيئة الموسوعة الفلسطينية، بيروت، ط1، 1990، ص144.

(5) د. طه وادى، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1997، ص73.

(6) د. محمد حسن عبد الله، الواقعية فى الرواية العربية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2005، ص59.

تغليب عامل الخير والثقة بالإنسان، وقدرته على أن يصنع الخير، وأن يضحى بكل شيء، في غير يأس ولا تشاؤم ولا مرارة مسرفة"⁽¹⁾.

واعتنق أدب المقاومة الروائي في "فلسطين" للواقعية الاشتراكية يعود إلى العديد من العوامل هي:

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

ب- اهتمام العرب بالواقعية الاشتراكية، وقد أشار إلى ذلك د. "فايز ترجيني" موضحاً الفكرة 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 الآداب في دمشق أنه في أواخر سنة 1953 أصدرت دار الیقظة 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"⁽²⁾.

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"⁽³⁾.

وهذه الممارسة أدت إلى انتماء الفكر الطليعي من أدباء الظاهرة إلى الفكر الثوري العلمي (الماركسية)، فكان الأدباء يمارسون السياسة والأدب معاً أمثال الكاتب "غسان كنفاني" الذي كان المتحدث باسم "الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين"، و"إميل حبيبي" الذي كان عضواً نشطاً في "راكاح"- وهو الحزب الشيوعي الإسرائيلي- و"توفيق فياض" الذي 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"⁽⁴⁾.

ب- "طبيعة الرواية التي تحتاج إلى مسافة زمنية بينها وبين ما تعبر عنه"⁽⁵⁾، ف "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 ترجيني، 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. شكوى عزيز ماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1987، ص 28.

(5) صبحى نبهانى، البعد الإنساني 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⁽¹⁾، 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 يعنى بالضرورة أنها غير مختمة، كما أن إصدارها- أو حتى كتابتها- بعد عشرات السنين، لا يعنى بالضرورة أيضاً أنها اختمرت. أقول هذا وفي ذهني أعمال كثيرة تفجرت وسط ظروف مشابهة.. سيمفونية موسيقية رائعة لفنان كتبها أثناء حصار لينغراد، صرخات ناظم حكمت في السجن.. غضب بابلو نيرودا.. بل إن بعض الكتاب يتسترون بضرورات (تخمير) العمل الفني، هرباً من اتخاذ موقف، وتكون النتيجة أحياناً إجهاضه. إن العمل الفني الخلاق قد يكتب في اللجة، وقد يكتب فيما بعد، وقد يكون شهادة ذاتية أو جزئية دون أن يقلل ذلك من عظمتة"⁽²⁾.

وإذا تأملنا هذا الرأي لوجدنا أنه يرتكن على الأعمال التي تفجرت عقب المحنة مباشرة، ومنها الأعمال الموسيقية والأشعار والروايات... إلخ وكانت رائعة، وهذا وإن دل فيدل على أن كل عمل فني يتفاعل مع المحنة بطريقته 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 المحنة، نظراً لطبيعته التي تؤهله لذلك، والتي تعتمد على التعبير عن العواطف والانفعالات، حيث لا يتطلب وقتاً طويلاً لتنظيمه، في حين أن "الأشكال النثرية الطويلة تحتاج إلى شبكة من علاقات بشرية متراكمة أصلاً وإلى أرض ثابتة، وإلى وقت طويل"⁽³⁾.

"وهذا ما يفسر عودة الكاتب نجيب محفوظ إلى اعتماد القصة القصيرة بعد حرب 1967 ثانية وقوله: ليس هناك وقت للتمثل. وليس لدى القوة النفسية لإغلاق الباب على نفسي وكتابة عمل طويل"⁽⁴⁾.

والرواية التي تتفاعل مع الهزيمة أو المحنة 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 يتسنى للكاتب أن يمارس إبداعه، ويجسد 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 التلاجة حتى إذا برد قطعه حسبما يريد، والأديب مثل الجزار، فهو لا يستطيع تصوير عواطفه على الشكل الذي يريده إلا إذا صبر عليها حتى تبرد"⁽⁵⁾.

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 مباشرين الأدباء والكتاب العرب وبين القضية الفلسطينية وأصحابها"⁽⁶⁾.

د- الرواية العربية "ظلت موضع التجريب طوال الثلاثينيات والأربعينيات، وازدهارها في أواخر الخمسينيات وفي الستينيات يعود بالدرجة الأولى إلى بزوغ نجم نجيب محفوظ، وإلى نجاح تجاربه وازديادها ثقلًا وبراعة"⁽⁷⁾.

ولهذه العوامل قد "شهدت الفترة من عمر النكبة غياباً للرواية... حتى ظهور الرواية الأولى بيت وراء الحدود لعيسى الناعوري عام 1959"⁽⁸⁾.

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

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

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

(4) د. صبحي نبهاني، البعد الإنساني في رواية النكبة، مرجع سابق، ص 21.

(5) محمد الشوباشي، الأدب الثوري عبر التاريخ، دار الهلال، القاهرة، العدد 197، ط أغسطس 1967، ص 132.

(6) صالح أبو أصبع، فلسطين في الرواية العربية، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت، ط1975، ص 18.

(7) د. سلمى خضراء الجيوشي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص 47.

(8) د. صبحي نبهاني، البعد الإنساني 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 الثلاثينيات وما بعدها، ثلاثة عقود من التجربة الروائية كانت لازمة لإحداث قفزة نوعية في بنية الرواية العربية"⁽¹⁾. وهذا النضج تجلى في أعمال "غسان كنفاني" الروائية، وخاصة في رواية "رجال في الشمس" (1963)، ورواية "ما تبقى لكم" (1966)، فالرواية الأولى قد اعتمدت على تيار الوعي، وما فيه من تداع واسترجاع ومونولوج داخلي، والثانية قد اعتمدت على تعدد الأصوات وبعض التقنيات السينمائية، وعلى تيار الوعي وما فيه من تداع 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 تمكنت الرواية الفلسطينية عبر ثلاثة من مُجَلِّيها في هذه الحلية: **جبرا وكنفاني وحبيبي**، من تبوؤ مكانة مرموقة عربياً وعالمياً، فقد دفع هؤلاء بالرواية إلى آفاق جديدة عبر مناهج حديثة واضحة المعالم، متناولين أغراضاً رصينة، مستفيدين من تجارب توفرت لهم، فسبرت أغوارها، وحولوا الخاص إلى العام، والعيني إلى المجرد، مستنيرين بالتراث وبالتقنيات الواردة إليهم من الغرب، فجاءت رواياتهم رغم تنوع منازع أصحابها تعبيراً عن الهم الإنساني"⁽²⁾.

ولم يقتصر نضج الرواية الفلسطينية على أعمال هؤلاء الكتاب فقط، بل نجده أيضاً لدى "سميح القاسم" في رواية "إلى الجحيم أيها الليلك" (1977)، و"أحمد عمر شاهين" في "وإن طال السفر" (1967)، وهذا النضج السائد في معظم الأعمال الروائية الفلسطينية بعد هزيمة 67 يدل على التأثير الكبير الذي أحدثته 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 "رجال في الشمس" لـ "غسان كنفاني"، أما منتصف الستينيات إلى يونيو 1967، فقد كانت تمثل مرحلة انتقالية من السلبية والانتظار إلى بداية المواجهة، وقد جسدتها رواية "ما تبقى لكم" لـ "غسان كنفاني"، لذا كان لزاماً علينا كي نكون ملمين بجميع المراحل التي مرت بها المقاومة الفلسطينية، وعبر عنها الأدب الروائي، أن نبدأ هذه الدراسة من بداية الستينيات.

واختيار عام 1987 لتنتهي به هذه الدراسة يعود إلى أن هذا العام - وبالتحديد في 8 ديسمبر - قد شهد نهاية المقاومة وبداية ما يسمى بالانتفاضة، إذ إن الانتفاضة تمثل مرحلة جديدة من مراحل كفاح الشعب الفلسطيني ضد المحتل، وقد عُبر عنها فيما يسمى "أدب الانتفاضة". وفي الحقيقة أن أدب المقاومة الروائي قد تمتع في الفترة التي اعتنت 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:

أولاً- خصوصية أدب المقاومة في "فلسطين"، والتي لا توجد في أي أدب آخر، وهذه الخصوصية قد جاءت من هدف العدو الذي يحتل "فلسطين"، فهدفه ليس مطامع مادية كأي احتلال، وإنما هدفه استيطانى يسعى بواسطته إلى زرع الكيان اليهودي على هذه الأرض، وإبادة كل ما هو فلسطيني، ولهذا 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 يفرعن 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"⁽¹⁾.

وحدث هزيمة يونيو (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 يونيو (حزيران) 67 في الرواية الفلسطينية
إن تأثير الهزيمة لم يكن مقصوراً على الرواية الفلسطينية بل كان تأثيراً عاماً، شمل الرواية العربية أيضاً، "حيث شاركت بنصيب 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.

تجتمع غالبية أولئك الروائيين أيضاً- مهما اختلفت أعمارهم وتواريخهم الفنية- حول ناحية التجديد في بنية الرواية العربية تجديداً ثورياً من شأنه أن يتجاوز بهذا الفن الجماهيري الرفيع أعتاب المرحلة التمهيدية"⁽²⁾.

وتأثر هؤلاء الكتاب بالهزيمة وصهرهم للوعي القومي في أعمالهم، واتجاههم إلى قضية "فلسطين" ليس نابعاً من فراغ، فقر بهم 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، والتجديد في بنية الرواية، وهذا ما يفسر كثرة الأعمال الروائية في هذه الفترة التي تلت الهزيمة في بلدان 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 ثلاث وعشرين رواية"⁽³⁾.

وهذا الإحصاء السابق للروايات التي صدرت في الأعوام التي تلت الهزيمة يعد تفسيراً لمقولة "باختين" "بأن هناك وجوداً روائياً في حقب الضعف والانهيار التي تلت سقوط الحضارات القوية"⁽⁴⁾، 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 والسواد، وبعد الهزيمة تميزت أغلبية الروايات بالتفاؤل، وحث 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، أي صراع بين دول، وعلى ذلك فإن من المتوقع أن يأتي يوم وتتفق هذه

(1) د. غالي شكرى، أدب المقاومة، مرجع سابق، ص 15.

(2) د. غالي شكرى، العنفاء الجديد-صراع الأجيال في الأدب المعاصر- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1993، ص 249.

(3) شكرى عزيز ماضى، انعكاس هزيمة حزيران، مرجع سابق، ص 9.

(4) د. محمد أيوب، الشخصية الفلسطينية المعاصرة، مرجع سابق، ص 11.

الدول على حل ينهي المشكلة، لكن ظهور المقاومة الفلسطينية أبرز بعداً آخر، وهو أن هناك شعباً يطالب بحقوقه، وهكذا لم يعد الموقف مجرد دول تتفاوض على حدود⁽¹⁾.

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 (حزيران) في تيارين متناقضين: الأول يائس.

يتساءل المرء: أكان اليأس نتيجة قصور في تصور الحركة التاريخية؟ أم نتيجة انتماء فكري متعال على الحركة الاجتماعية؟ أم نتيجة تكوين طبقي بالغ القلق والتأرجح والذبذبة؟⁽²⁾، ولقد مثل هذا الاتجاه رواية "الكابوس" (1968) لـ "أمين شنار".

والتيار الثاني متفائل: "يمثل الجانب الإيجابي في الرؤية إلى القضية. لأنه رسم سبل الخلاص بتجاوز الهزيمة وواقعها الصعب والنظر إلى الحياة من خلال نفس تفاؤلي مشرق"⁽³⁾، ولقد مثل هذا الاتجاه روايتي "أم سعد" (1969) و"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 تحريضه على ذلك، ونقد الواقع وتغييره، والتأثير في المتلقي محلياً وعالمياً، يجب أن تسلم من المخاطر التي تحيط بها، وتضعف من بنائها الفني وتأثيرها، والتي نتناولها فيما يلي:

♦ المخاطر التي تحيط بأدب المقاومة الروائي

إن الرواية التي تقاوم المحتل لها أهمية كبيرة، تتمثل في التأثير الذي تحدثه في المتلقي في الداخل والخارج، وحتى لا تفقد الرواية هذا التأثير، وبالتالي تفقد أهميتها، يجب على الكاتب أن يتجنب المخاطر التي تحيط بها، وتتمثل في:

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

ب- التقرير الذي من شأنه أن "يجعل العمل قائمة اتهامات ودفعاً مسرودة"⁽⁴⁾.

ج- الانفعالية التي تصيب الرواية بالسطحية، وحتى لا يفهم أن الانفعالية عامة تضر بالحدث يجب التنويه إلى مقولة "حسين مروة" 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 فاقد روح (العمل الأدبي) لأنه فاقد حركة العمل، أي حركة الحياة، أي 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"⁽⁵⁾.

وبقودنا ما سبق إلى أن هناك نوعين من الانفعال هما: انفعال موجه يخدم العمل الروائي ويتعمق بداخله، وانفعال سطحي يضر بالعمل الروائي ويتناول به بشكل سطحي.

د- الاهتمام بالمضمون وإهمال الشكل الفني أو العكس، يؤدي إلى فقدان العمل الروائي التأثير المطلوب في المتلقي.

(1) د. أنور مغيث، من ملف الماركسية والصهيونية، إعداد: خالد البلش، مجلة أدب ونقد، حزب التجمع الوطني، القاهرة، العدد 153، مايو 1998، ص 39.

(2) د. صبحي نبهان، البعد الإنساني في رواية النكبة، مرجع سابق، ص 104.

(3) المرجع السابق، ص 109.

(4) عبد الكريم الأشتر، دراسات في أدب النكبة، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1975، ص 7.

(5) حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مرجع سابق، ص 363، ص 364.

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 تسيّره 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 البعد الإنساني 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 المتمتع بكامل حقوقه وحياته الأساسية المعترف له بها قانوناً، هو وحده القادر مع غيره من بني وطنه على بناء مجتمع قوى وقادر على ما يواجهه من مخاطر وتحديات، سواء من جهة الداخل أو الخارج"⁽¹⁾.

ففقدان الحرية هو بمثابة فقدان جميع الحقوق الأساسية للإنسان، "فالحرية هي التي تنمي فيه الضمير الحي، وتعمق إحساسه الواعي بالحياة، وتغذي تلك البذرة الإلهية المتمثلة بالرحمة والشفقة التي ترفعه إلى مراتب عالية من الحسية الوجدانية الصافية، فيحمل عندئذ سلاح الهدم طوعاً لكل ما يسيء إلى كرامة الإنسان وكرامة الحياة المتمثلين فيه، فيقف مدافعاً عن كل القضايا التي تفتح للإنسان مناخاً أفضل وجوّاً أكمل لتحقيق وجوده أسوة بغيره، وتخلق فيه روح الثورة على المفساد والشرور وكل أنواع القهر والاستبداد بالإنسان والشعوب"⁽²⁾.

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

إن البعد الإنساني يتوجه إلى الإنسان مباشرة، مستمداً منه مادته، "فيصور حياته وواقع تشرده وهمومه وحواسه، وما اعتلج في صدره حين هُجّر عن أرضه"⁽³⁾، كما يصور أيضاً أحاسيسه وأفكاره وتطلعاته نحو الخلاص.

ولكى ينجح البعد الإنساني في تصوير هذا الإنسان الذي يعاني مرارة اليأس والتشرد والقهر والتعبير عنه، اتجه إلى المذاهب الأدبية، التي يستطيع من خلالها تحقيق أهدافه، وهي إظهار مشاكل الإنسان، وتبيين بؤسه وتشرده، وحثه على التغيير، من أجل رقيه وسعادته، والحفاظ على آدميته، فكانت الرومانسية التي فشلت في تحقيق أهداف البعد الإنساني، 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. "مفيد قميحة"، 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 الوجدانية والمصيرية التي تجعل الإنسان يتجذر 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 امتلاءً بعناصر البقاء"⁽⁴⁾.

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

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

(2) مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الأفق الجديدة، بيروت، ط 1، 1981، ص 45.

(3) صبحي نبهاني، البعد الإنساني في رواية النكبة، مرجع سابق، ص 6.

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

فى أعماقها عن الإنسان الرابض هناك⁽¹⁾، وهذا يفسر فشل الرومانسية فى تحقيق أهداف البعد الإنسانى.

ولنفس السبب السابق فشلت الواقعية النقدية التى تخالف الرومانسية فى أنها تستمد مادتها من الواقع المعيش، ومن مشاكله، وتقوم على إظهارها للجميع، ولكنها لا تساهم فى حل هذه المشاكل، ونتيجة لهذا تراكمت المشاكل عليها، مما جعلها تسقط فى حبال التشاؤم، لذا أخفقت فى تحقيق ما يرنو إليه البعد الإنسانى، وكان لازماً على البعد الإنسانى فى 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 التى تُكوى بنار هذه المشاكل، ولكنها تختلف عن الواقعية النقدية فى أنها تشارك فى حل مشاكل المجتمع، مما جعلها تتطلع إلى التغيير للأفضل، مما ولد لديها التفاؤل الذى يدفع الإنسان إلى المناضلة من أجل حريته ورفقه، وهذا كله قد أدى فى النهاية إلى نجاح الواقعية الاشتراكية فى تحقيق ما يرنو إليه البعد الإنسانى فى الرواية.

وعلى الرغم من أن كلاً من الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية يعتمدان على الفردية، إلا أنه يوجد اختلاف بين فردية كل منهما، وقد تعرض لهذا الاختلاف د. "شكرى 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، التى ترى عيوب مجتمعتها، ولكنها لا تقدر على تغيير هذا المجتمع، لأنها لا تلتحم بالقوى القادرة على تغييره، وهكذا ينتهى تمردها إما باليأس وإما بالخضوع، وأما الواقعية الاشتراكية فمحورها فردية أخرى- الفردية الاشتراكية التى تنمو فى ظروف العمل الجماعى- وهى فردية إيجابية متفائلة"⁽²⁾.

والقوى القادرة التى يشير إليها "جوركى" هى القوى المتضررة من وضع المجتمع، وتتمثل فى الطبقة الكادحة التى يعطيها البؤس والتشرد الدافع على التغيير، الذى يقابل من الجانب المعادى المنتفع من هذا الوضع بالقهر والقمع، محالاً لإدلال هذه القوى ومحو إنسانيتها، ومن ثم تسعى هذه القوى المقهورة إلى تحقيق إنسانيتها من خلال الصراع مع قوى الخصم، عن طريق الفعل النضالى، فالإنسان حتى يكون جديراً بإنسانيته يجب أن يدافع عنها مما يعترضها، ويؤكد هذا الكاتب. "صبحى نبهانى" مشيراً إلى ما يتعرض له الإنسان "حينما يمارس وجوده الإنسانى لتحديات متنوعة، قد تتمثل على شكل جفاف قد يلحق بالتربة فيفقد الخصب والعطاء ومقومات الحياة، أو تتخذ شكل غاز أجنبى يلحق الأذى بالأرض والإنسان، أو شكل سلطة طاغية أو قهر اجتماعى يمس الوجود الإنسانى.

ويقتضى الشرط الإنسانى أن يقوم الإنسان بفعل المواجهة إزاء التحديات التى تهدد وجوده، فيغالب الظروف من حوله، ويعمل على الإطاحة بكل ما يمكن أن يعرقل مسيرته والنيل من إنسانيته"⁽³⁾.

وما سبق يؤكد الاتصال الوثيق بين البعد الإنسانى والبعد الوطنى الذى يتمثل فى الفعل النضالى.

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

سمات البعد الإنسانى

إن سمات البعد الإنسانى فى الرواية تتمثل فى:

(1) إلياس خورى، مقدمة المجموعة القصصية "الشارع الأصفر" لـ "توفيق فياض"، 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) صبحى نبهانى، البعد الإنسانى فى رواية النكبة، مرجع سابق، ص 23.

أولاً- 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 أطر قومية أو قوالب اجتماعية، والجانب الإيجابى الهام فى هذا اللون من ألوان الأدب، هو أنه من عوامل التجمع، فحين تكتب مؤلفة مثل إيثيل مانين قصتها الطريق إلى بئر سبع عن مأساة فلسطين وهى الكاتبة الانجليزية، وحين تكتب مؤلفة مثل هارييت بيتشر ستو قصتها كوخ العم توم عن مأساة الزوج 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"⁽¹⁾.

فأدب المقاومة من خلال هذه السمة الموجودة 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 تنبع 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 ويجمعهم، أو يتفاعل معها من تأثر بها من منطلق الأخوة الإنسانية.

وهذا المنطلق هو الذى دفع الكاتب الفرنسى "أندريه مالرو" لكتابة روايته "الوضع الإنسانى" المستوحاة من مقاومة الشعب الصينى، ودفع الكاتب الأمريكى "جون شتاينبك" لكتابة 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 تزيف الحقائق، وعن الأغاليط، ويجعله يلتمس الحقيقة.

رابعاً- البعد عن السطحية والسذاجة، ف "الرواية كى تكون إنسانية، فإنه يجب أن تتلافى التورط فى وهاد السذاجة 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- كفلسطين مثلاً- واستطاعت تقديم خلاصة مأساة العصر لأى إنسان فى أى مكان من أرجاء الدنيا"⁽²⁾.

فالسطحية والسذاجة تمنع المتلقى من التأثر بالبعد الإنسانى فى الرواية، مما يؤدى إلى فشل البعد الإنسانى فى تحقيق أهدافه، ومنها تأييد هذا المتلقى ودعاه.

وليست السطحية والسذاجة هى التى تمنع المتلقى 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 ف "الرواية حتى تكون إنسانية تتجاوز حدود الزمان والمكان وتحفظ لذاتها سيرورة وخلوداً فإنها يجب أن تمتلك قدراً من الفنية، إذ إن نبيل الموضوع وحده لا يكفى لاستمرار العمل الفنى وتجاوزه لأبعاد الواقع، فإن ما يهب عملاً أدبياً ديمومة ووجوداً حقيقياً هو بناؤه الفنى، فالمضمون مهما كان حقيقياً لا ينتج عملاً فنياً، فما يحىي المضمون، وما يميته أيضاً هو الشكل الفنى أو الإناء الذى يحمله- لذلك فإن

(1) د. غالى شكرى، أدب المقاومة، مرجع سابق، ص7.

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

نضارة العمل الفني تتحدد بعناصره ومكوناته الفنية: الشخصيات، الحوار، المنطق الداخلى الذى يربط الحدث"⁽¹⁾.

سادساً- المنطق الإنسانى "الذى يقنع أى إنسان فى أى مكان، ومن هنا يجب ترك المبالغات المتورمة والعنتریات الصاخبة، على أن يحل محل ذلك كله اتزان عقلى، وروح إنسانى ومنطق عصرى، يشد المتلقى ويهز قلبه، ويكسبنا آخر الأمر تأييده، مهما يكن لون هذا المتلقى أو جنسه أو مكانه من خريطة العالم"⁽²⁾.

والبعد الإنسانى قد اكتسب أهميته فى أدب المقاومة الروائى من خلال هذه السمات السابقة، فبه قد تخطى هذا الأدب حدود المكان جاذباً أنظار العالم وتأييده إلى قضيته، كما أن البعد الإنسانى أيضاً كان له الدور الكبير فى ألا يتحول هذا الأدب إلى أدب مناسبات، ويؤكد 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"⁽³⁾.

كما استطاع البعد الإنسانى أيضاً من خلال الاهتمام بالشكل أن ينقل ما يعانى به الإنسان المقهور من مأس إلى الآخرين فى الداخل والخارج، والأسئلة التى يجب طرحها هنا هى: 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 سنجدها من خلال دراسة البعد الإنسانى فى النموذجين القادمين، فالأول 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، ص 25.

(2) د. أحمد هيكى، دراسات أدبية، مرجع سابق، ص 22، ص 23.

(3) د. غالى شكرى، أدب المقاومة، مرجع سابق، ص 10.

المبحث الأول
البعد الإنساني خارج فلسطين
رواية
رجال في الشمس

1963

غسان كنفاني

لقد عبرت الرواية الفلسطينية عن الإنسان الفلسطيني، وما يعانيه من قهر ونفى وامتهان وتشرد، سواء على أيدي الاحتلال داخل وطنه، أو وهو منفي بعيداً عنه، واتجاهها إلى الإنسان لم يأت من فراغ، فهو نابع من إيمانها الشديد بأن الإنسان هو سلاحها الوحيد لتحقيق الاستقلال، ومن ثم انطلقت للتعبير عما يعانيه، حيث صورتها وهو منفي 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- معاشية الكاتب لمأساة التشرد خارج الوطن، حيث "ولد بمدينة عكا سنة 1936، نزع 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 مأساة الفلسطيني المغترب، ومأساة ضياعه وموته في هذه الرواية، ويقوم بنقلها إلى الآخرين.

ج- تأريخ الرواية مع باقى أعمال "غسان كنفاني" للمقاومة الفلسطينية*.

د- تميز البعد الإنساني في الرواية بما يلي:

أولاً- ارتباط الشكل بالمضمون

ثانياً- تعبيره عن فترة ما قبل المقاومة

ثالثاً- تحريض الفلسطيني على المقاومة

ولأهمية هذه المميزات فسوف يتم استعراض كل ميزة على حدة.

أولاً- ارتباط الشكل بالمضمون في البعد الإنساني.

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

ف "قبل أن يلتقي الرجال الأربعة أبو قيس وأسد ومروان وأبو الخيزران تحت أشعة الشمس لتنتقلهم عربة الموت، كانت المأساة قد جمعتهم، وقبل أن يلتقوا لتخطى ذلك الواقع الأليم الذى يحويه كلاجئين بعيدين عن أرضهم" (3).

(1) أحمد عمر شاهين، موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، دائرة الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، دمشق، ط1، 1992، ص330.

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

(2) رياض نجيب الريس، الفترة الحرجة، كتاب الناقد، ط2، 1992، ص67.

(3) صالح أبو أصيب، فلسطين في الرواية العربي، مرجع سابق، ص222.

فالمأساة التي جمعت أبطال الرواية هي الواقع المرير خارج الوطن، حيث يعيشون في ظل الجوع والضياع والقهر والموت، ولكي 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، "فقصص أبطال رجال في الشمس" تتجمع كلها من خلال التوافق الزمني، لتدفع بالحدث الرئيسى إلى الأمام، ولتبرز المعاناة الهائلة أمام الرجال الثلاثة في الماضي وفي الحاضر، وقد أصبحوا الآن تحت رحمة سلطات الأمن والمهربين والصحراء الملتهبة"⁽¹⁾.

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

إلى رجعات قوامها التداعى المتنقن، إلى مناقلة بين المتكلم والغائب في لحظة واحدة"⁽²⁾ - إظهاره لماضى أبطاله المهاجرين، حيث "ماضى المهاجر عنصر ضرورى لكى ترتبط الرواية بالمأساة، ولكى لا تصبح مجرد مغامرة لشخصية ضاقت فى أرض الوطن الحاضر"⁽³⁾.

وغوص "غسان" فى الماضى بمثابة تأريخ للمأساة، ولكن بشكل غير مباشر، وبأسلوب فنى جديد، وقد أشار إلى ذلك د. "سيد حامد النساج" قائلاً: "ويبدو أن الكتاب استعاضوا عن التأريخ بأسلوب فنى جديد توسلت فيه الرواية العربية الحديثة بعد الرواية الأوربية، وهو التداعى والاسترجاع والمونولوج الداخلى، فكثير من الكتاب العرب الفلسطينيين يجعلون شخوصهم يتذكرون ماضى حياتهم، أو يتداعى إلى أذهانهم بعض من تاريخهم، أو يسترجعون أيامهم التليدة فى وطنهم المغصوب"⁽⁴⁾.

- استخدام تيار الوعى بما فيه من التداعى والاسترجاع والمونولوج الداخلى بغية الغوص فى أعماق أبطال الرواية مستبطناً: مآسيهم، بؤسهم، أحلامهم، وهذا يؤكد أهمية تيار الوعى فى الرواية عامة لأن "القص لا يرصد حركة الخارج وحدها، بل يتحتم أن يرصد قدراً مما يدور فى أذهان الشخصيات، وقدراً من تأملاتهم وأحلامهم، ويلجأ الكاتب إلى تيار الوعى باعتباره تقنية قادرة على تقديم الهوية والمحتوى الذهنى للشخصية، كما هو فى حالته المشتتة والمتشظية والقادر على تجاوز الحدود الزمانية والمكانية فى آن، معلنة عن أزمة الشخصية"⁽⁵⁾.

ولكى ينتقل الكاتب بحرية من شخصية إلى شخصية مستبطناً أعماقها الداخلية من خلال تيار الوعى، استخدم طريقة ضمير الغائب فى السرد أو الراوى العالم بكل شىء، "وهذه الطريقة أرحب وأوسع، إذ تجعل القاص أكثر حرية فى تحليل الشخصيات التى يتحدث عنها، فيحاول النفاذ إلى أعماقها، وتمكناً من تحليل أفعالها تحليلاً دقيقاً"⁽⁶⁾.

- 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 الماضى، والانتقال من مكان إلى آخر، واستبطان أعماق الشخصية على الذاكرة التى تحتاج إلى حافز يسهل لها هذا الانتقال 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 قرارة

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

(2) د. أحمد كمال زكى، دراسات فى النقد الأدبى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، ط1، 1997، ص385.

(3) د. عبد القادر القط، فى الأدب العربى الحديث، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط2001، ص195.

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

(5) زينب العسال، تفاعل الأنواع فى أدب لطيفة الزيات، كتابات نقدية، عدد140، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط نوفمبر 2003، ص417، ص418.

(6) د. عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ط1980، ص45.

الذاكرة إلا لأنها تحمل معنى خاصاً أو دلالة مائزة، وتظل باقية ساكنة منتظرة الحافز المناسب، كي تخرج من مكنها الخفى، وتقتحم لحظة الكتابة دون استئذان، كي تؤدي دورها الوظيفي الذى يمنح الكتابة المعنى والدلالة"⁽¹⁾.

وهذا الحافز هو الذى يولد التداعى، وهو من أهم خصائص الوعي التى ذكرها "بول ويست" موضحاً أن "من خصائص الوعي أن يتداعى بأفكار أو صور متداخلة حيناً ومناسبة بفتنة حيناً آخر، فكرة فكرة، أو صورة صورة"⁽²⁾.

ومن خلال هذا التداعى استعرض الكاتب مأساة كل من: "أبى قيس"، و"أسعد" و"أبى الخيزران".
♦ المأساة الأولى: مأساة "أبى قيس"

لقد استخدم الكاتب فى هذه المأساة المونولوج الداخلى كحافز لعملية التداعى، والتى يتم بواسطتها استرجاع الماضى، وإطار تتم فيه هذه العملية، وقد استخدم أيضاً الكاتب المونولوج الداخلى، كما يستخدم فى القصص عامة "بغية تقديم المحتوى النفسى للشخصية، والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلى أو جزئى"⁽³⁾.

فمن خلال وقوف "أبى قيس" على "شط العرب" ناظراً إلى ما وراء الشط، كان المونولوج الداخلى التالى:

"وهناك توجد الكويت، الشئ الذى لم يعيش فى ذهنه إلا مثل الحلم والتصور يوجد هناك، لابد أنها شئ موجود، من حجر وتراب وماء وسماء، وليست مثلما تهوم فى رأسه المكدود، لابد أن ثمة أزقة وشوارع ورجالاً ونساءً وصغاراً، يركضون بين الأشجار.. لا.. لا توجد أشجار هناك"⁽⁴⁾.

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

"أسعد 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 أسعد.. ويجب أن تصدق أسعداً، 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 كي تصدق أنك فقدت شجراتك، وشبابك، وقرينك"⁽⁵⁾.

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

واستمرار عملية التداعى تبين لنا أن "أبى قيس" مجبر على السفر، لعدم قدرته الجسمانية، مما يضيف بعداً إنسانياً على شخصيته، ويظهر ذلك فيما قاله "أبو قيس" لزوجته وصديقه: "إنها مغامرة غير مأمونة العواقب"⁽⁶⁾.

: "الطريق طويلة، وأنا رجل عجوز ليس بوسعى أن أسير كما سرتم أنتم"⁽¹⁾.

(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 الوعي فى الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعى، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2000، ص59.

(4) غسان كنفانى، 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"⁽²⁾، وتكرار هذه العبارة بمثابة تأكيد منه على عجزه، وإدراكه لنهايته الحتمية المدفوع لها رغباً 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 بالتآمر على نظام الحكم في "الأردن"، والذي يقع فريسة لابتزاز وجشع المهربين الذين يقومون بتهريب الفلسطينيين عبر الحدود.

فمن خلال وقوف "أسعد" أمام المهرب الذي سيقوم بتهريبه إلى "الكويت"، وتعرضه لابتزازه وجشعه، وطرده المهرب إياه لاختلافهما على أجرة التهريب⁽³⁾، استرجع "أسعد" شخصية المهرب "أبي العبد"، الذي تعهد بتهريبه، ولكنه تركه في الطريق، إذ لا تختلف شخصية المهربين، وهذا التشابه بين الشخصيتين، كان حافزاً لتداعي "أسعد" واسترجاعه لشخصية "أبي العبد"، متخذاً المونولوج الداخلي إطاراً له:

"الطريق أتوجد بعد طرق في هذه الدنيا؟ ألم يمسخها بجبينه 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 الإتشفور، لا بأس أن تضرب قليلاً إلى الداخل، أنت ما زلت فتى وبوسعك أن تتحمل قليلاً من القبط. ثم عد، وستجدي بانتظارك على الطريق"⁽⁴⁾.

وهذا التداعي السابق يربط مأساة الحاضر بمأساة الماضي، فهي نفس المأساة تقريباً، مأساة استغلال المهربين للفلسطينيين، وتركهم للموت في الصحراء، مثلما حدث مع "أسعد" من "أبي العبد"، والذي عبرت عنه عملية التداعي، حيث تركه الثاني يدور حول الإتشفور - نقطة حدود - مدة أربع ساعات تحت أشعة الشمس حتى كاد يلقى حتفه⁽⁵⁾.

ويتضح هذا الربط أيضاً في الحوار الذي دار بين "أسعد" و"أبي الخيزران" عن المهرب (الرجل السمين)، فعن طريق حوارهما عنه حدث التداعي، الذي استرجع فيه "أبو الخيزران" حكاية ابن عمه "حسنين"، الذي خدعه مهرب وتركه عند قرية عراقية⁽⁶⁾.

وهذا التداعي 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 أروى لك آلافاً من القصص المشابهة، قصص رجال تحولوا إلى كلاب وهم يبحثون عن نقطة ماء واحدة يغسلون بها ألسنتهم المشقة"⁽⁷⁾.

وما سبق يؤكد أن ما حدث لـ "أسعد" من هروب وموت في الصحراء، هو ظاهرة حدثت ومازالت تحدث لكثير من الفلسطينيين.

والذي يضيف 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 رحمه الله.. بل إننا قاتلنا سوياً في الرملة منذ عشر سنوات"⁽⁸⁾.

♦ المأساة الثالثة: "مأساة أبي الخيزران" (سائق عربية الموت)

(1) المصدر السابق، ص 18.

(2) المصدر السابق، ص 19.

(3) انظر المصدر السابق، ص 23.

(4) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(5) انظر المصدر السابق، ص 27.

(6) انظر المصدر السابق، ص 73.

(7) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(8) المصدر السابق، ص 24.

إن هذه المأساة تجسد وضع الفلسطينيين الذي يناقض حاضره ماضيه، ف"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 التداعي، فعن طريق الألم الذي أحس به "أبو الخيزران" بين فحذه حدث التداعي واسترجاع الماضي، حيث تذكر ما كان، عندما عمل سائقاً مع المقاومة سنة 1948، وأصيب وهو يركض مع عدد من الرجال المسلحين، وكان ولا بد من إنقاذ حياته، وحتى يحدث ذلك، كان يجب أن يفقد رجولته⁽¹⁾، فهو مجبر على ضياع الوطن وعلى ضياع رجولته معه سدى، وهذا ما يشكل مأساة "أبي 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، وتغيرت مبادئه، وأصبح كل حلمه يتلخص في الراحة، لذا كان يقول لنفسه: "وبعد عامين: سأترك كل شيء، وأستقر، أريد أن أستريح.. أتمدّد.. أستلقي في الظل، وأفكر أولاً أفكر. لا أريد أن أتحرك قط.. لقد تعبت في حياتي بشكل كاف"⁽²⁾. ولهذا السبب تحول عنده الإنسان إلى سلعة، حيث كان يقول لنفسه: "إنني أخاف أن تفتس البضاعة هناك"⁽³⁾.

(2) أسلوب الرسائل

نجد أن "غسان كنفاني" في المأساة الرابعة وهي مأساة "مروان" قد عدل عن استخدام التداعي واستخدم أسلوب الرسائل، لاستعراض مأساة "مروان". فعن طريق رسالة "مروان" إلى أمه عرفنا مأساته، وعرفنا أنه يحمل هم إعالة أسرة كاملة، بعد تخلى الأب عنهم، بسبب انقطاع المائة روبية التي كانت تصله من ابنه "زكريا" - المهاجر إلى "الكويت" - والتي تحقق له قدراً من الاستقرار، لقد لجأ الأب هو الآخر ليحقق حلمه في الراحة والعيش تحت سقف من الأسمنت، ووجد ضالته في امرأة شوهاء تزوجها⁽⁴⁾، لذا ترك "مروان" أسرته مجبراً من أجل إعالتهم، وتحويل كوخ الطين الذي يعيشون فيه إلى جنة إلهية⁽⁵⁾.

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، وتخلّى أبوه عنهم، فأصبح هو أمام فوهة المدفع، فمأساته بدأت في الحاضر، وليس الماضي، لذا لم يستلزم الرجوع إلى الماضي لتأريخها، فضلاً عن أن الرسائل تعطي للقارئ إيحاءً بأن مأساة "مروان" هي مأساة حقيقية، وأن ما يحدث في "فلسطين" هو ما تنقله هذه الرواية، مما يعمق الجانب الإنساني أكثر في المأساة، ويشد اهتمام القارئ بها.

والذي يضيف على شخصية "مروان" بعداً إنسانياً هو تحميله لهم أسرته، وهو في هذه السن، وقد ظهر هذا من خلال حوار "أبي الخيزران" معه: "إذا كان أخوك يشتغل هناك فلماذا تريد أنت أن تشتغل، الذين في سنك مازالوا في المدارس!"⁽⁶⁾.

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

(1) انظر المصدر السابق، ص 69- ص 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- البعد الإنساني وتعبيره عن فترة ما قبل المقاومة
لقد عبر الكاتب من خلال البعد 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 "أبي قيس" عشر سنوات ليحقق حلمه في أن يكون له بيت، فهو طيلة هذه الفترة لم يفعل شيئاً، وقد اتضح هذا من خلال المونولوج الداخلي التالي لـ "أبي قيس":
"لقد احتجت إلى عشر سنوات جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك، وبيتك، وشبابك، وقرينتك كلها.. في هذه السنوات الطويلة شق الناس طرقهم، وأنت مقع ككلب عجوز في بيت حقير.. ماذا تراك كنت تنتظر أن تثقب الثروة سقف بيتك.. بيتك؟ إنه ليس بيتك، رجل كريم قال لك: اسكن هنا! هذا كل شيء"⁽¹⁾.

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

3- استسلام أبطال الرواية لواقعهم، وعدم محاولة تغييره من خلال الخلاص الجماعي، الذي يتمثل في الفعل النضالي للدفاع عن الوطن، حيث إنهم فروا منه ملتجئين الخلاص الفردي المتمثل في الهجرة، والذي تدينه المقاومة، لذا وقعوا فريسة سهلة في أيدي المهربين، الذين يستنزفون ما تبقى معهم من مال.

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

وهذه السلبية التي اتسمت بها هذه الفترة، قد منعت الكاتب من التفاؤل، كما أنها حددت النهاية المنطقية للأحداث، فلا يمكن أن يتفاعل الكاتب ويأتي بنهاية غير الموت، لأن تفاؤله هنا سيكون تفاؤلاً ساذجاً غير مبني على قراءة واعية للواقع، فمن أين يأتي التفاؤل والخلاص الجماعي، وهناك من يترك الوطن مفكراً في الخلاص الفردي.

ثالثاً- البعد الإنساني وقيامه بتحريض الفلسطينيين على المقاومة
لقد شكلت نهاية كل من: "أبي قيس"، و"أسعد"، و"مروان" - وهي موتهم داخل خزان المياه الفارغ على سيارة "أبي الخيزران" وإلقاء جثثهم بالقرب من أكوام القمامة في بغداد⁽⁴⁾ - تهديداً لكل من يفكر في الخلاص الفردي، وترك وطنه للعدو.

كما أن الرواية من خلال هذه النهاية تدين "محاولات الخلاص الفردي غير الملتحمة بحركة المجموعة الهادفة لخلاص جماعي، لأن مصيرها الفشل والموت في صحراء لا حياة فيها"⁽⁵⁾، لذا جاء التحريض على الخلاص الجماعي الذي فيه نجا الجميع من خلال التساؤل الذي

(1) المصدر السابق، ص 16، ص 17.

(2) المصدر السابق، ص 71.

(3) د. أحمد كمال زكي، رجال في الشمس، مجلة الرسالة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، العدد 1049، السنة الحادية والعشرين، 20 فبراير، 1964، ص 14.

(4) انظر غسان كنفاني، رجال في الشمس، مصدر سابق، ص 104 - ص 111.

(5) د. أحمد أبو مطر، الرواية والحرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1994، ص 87.

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

وترك تساؤل "أبى الخيزران" بدون إجابة، يوحي بأن هناك من سيجيب عنه، رافضاً حياة الذل والاستسلام، مدافعاً عن إنسانيته، بدق جدران الخزان، متخذاً الفعل النضالي- الذى يمثل مرحلة جديدة هي المقاومة- وسيلته إلى ذلك.

وهذه النهاية التحريضية يمكن أن تفسر سبب إدراج بعض الكتاب* رواية "رجال فى الشمس" ضمن أدب المقاومة، مع أنها تخلو من الفعل النضالي 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 كنفانى، رجال فى الشمس، مصدر سابق، ص111.

(2) د. أحمد أبو مطر، الرواية والحرب، 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 - عبرت عنه أيضاً داخل وطنه، وعما عاناه من ضياع وغربة داخلية وقهر واعتقال، من خلال بعض الروايات، منها: روايتي "سداسية الأيام الستة" و"الوقائع الغريبة 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" كنموذجاً، ويرجع اختيارها إلى:

1- حياة الكاتب داخل الأرض المحتلة، ومعاشته 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 يلقاه الفلسطينيون في الأرض المحتلة، وهي وثائق شاهد عيان لحياة العرب تحت واقع الاحتلال، ويصور المأساة الفلسطينية من داخل فلسطين، فيعطى أبعاداً جديدة، وتكسر كلماته القيود وتتجاوز

الحدود إلى العالم كله"⁽¹⁾، ولهذا نجد غلبة صوت الراوي المشارك في معظم لوحات السداسية.

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

أولاً- ارتباط الشكل بالمضمون في كل لوحة

ثانياً- ارتباطه بالفعل النصالي

ثالثاً- الشمولية

ولأهمية هذه المميزات في إظهار البعد 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 البعد 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"، "انظر صالح أبو أصبع، فلسطين في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 215، ص 216"، ورأى د. "سلمى خضراء الجبوشي"، انظر د. "سلمى خضراء الجبوشي، 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. "غالي شكري" رواية، "انظر: غالي شكري، 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 الغني"، "انظر د. مصطفى عبد الغني، 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 الفني للسداسية عن أي رواية أخرى، فهي مقسمة إلى ست لوحات، وكل لوحة لها شكل فني مختلف وبطل مختلف، فإذا ما دققنا النظر لوجدنا أن الكاتب كان مضطراً إلى ذلك، حيث إن البناء الفني مرتبط بالمضمون، ومضمون السداسية هو انعكاس أثر هزيمة يونيو (حزيران) على الفلسطيني، طفل كان أو مثقفاً أو صحفياً، لذا فأسلوب 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 الفلسطيني.

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

إن رواية السداسية عبارة عن "جملة لوحات لا بطل لها، فهي تبدأ بوصف الوضع الراهن وبمحاكمته، وتنتهي بهما، تقوم على حجارة المأساة، تلحظ الفرج المعاق في القصة الأولى، وضياح الذات في القصة الثانية، وعتاب المهزوم في القصة الثالثة، والتواجد تحت سقف المأساة في القصة الرابعة، والتفاؤل القسري في القصة الخامسة، والنضال الممكن 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. والذي يوحد بين لوحات السداسية هو أنها جميعاً تحاول أن تصور انعكاس هزيمة حزيران، وأثرها في الجماهير الفلسطينية داخل الأرض وخارجها"⁽¹⁾.

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

وتتوزع 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 الفني لها، ولهذا اختلف الشكل الفني لكل لوحة عن الأخرى، وهذا ما سنلاحظه في لوحات السداسية التالية.

♦ اللوحة الأولى: "حين سعد مسعود بابن عمه"

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

والبعد الإنساني في هذه اللوحة يتشكل من خلال أمرين:

الأمر الأول- غربة الطفل "فجلة" داخل وطنه، والتي يوضحها السرد التالي:

"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"⁽⁵⁾.

الأمر الثاني - المفارقة المؤسسية التي أشار إليها د. "غالي شكرى" قائلا: "لقد فتحت حرب حزيران الحدود، ولكنها- هنا المفارقة المؤسسية- 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، ولكنه في خاتمة المطاف- لقاء هزيمة، وليس لقاء العودة- فالحدود مفتوحة بصورة عكسية تماماً"⁽⁶⁾.

فعودة 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، ص 80.

(2) صالح أبو أصبع، فلسطين في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 216.

(3) د. غالي شكرى، العنقاء الجديدة، مرجع سابق، ص 269.

(4) د. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 43.

(5) إميل حبيبي، سداسية الأيام الستة، دار الهلال، العدد 246، يونيو 1969، ص 73.

(6) د. غالي شكرى، العنقاء الجديدة، مرجع سابق، ص 264.

الأمر الأول- عودة أقارب "فجلة" لزيارتهم، والذي ترتب عنه الأمر الثاني، وهو: عودة الاسم الحقيقي لـ "فجلة" وهو "مسعود" والذي يشترك فيه هذان الأمران هو أن العودة فيهما عودة مؤقتة، تشبه بالضبط الاحترام الذي عامل به أهل الحي "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 عمي. وشد العين حتى كادت تخرج قافاً⁽¹⁾.

والذي يؤكد ما سبق، عودة "مسعود" إلى حالته السابقة، بعد انتهاء زيارة أقاربه ورحيلهم، وقد صرح بذلك الكاتب فيما يلي:

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

وعلى الرغم من أن "مسعود" صار مثله مثل بقية الأولاد، ذا أعمام وأخوال وأقرباء، ولم يعد مقطوع الأصل والفصل⁽³⁾، 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 يطارد، متمثلاً في سؤال واحد "لم يجرؤ على توجيهه إلى اخته (الفيلسوفة)، خوفاً من لكمة 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؟"⁽⁴⁾.

وهذا الخوف سوف يصبح خوفاً مؤقتاً عندما تتمحي العودة الموهومة، بانسحاب العدو من الأراضي التي احتلها بعد 67، وعندها يتجدد الأمل مرة ثانية في العودة الحقيقية، والتي تأتي عن طريق النضال من أجل تحرير الأرض المحتلة بعد 48، سواء من الخارج أو الداخل على أيدي أبنائها، عندها ستصبح العودة المؤقتة الدليلة عودة دائمة عزيزة، وسيتحول لقاء المنهزمين إلى لقاء منتصرين، وستتحول هذه الغربة داخل الوطن إلى لقاء دائم.

♦ اللوحة الرابعة: "العودة"

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

(أ) الحدث (ب) الحوار (ج) التداخي

(أ) الحدث

إن الحدث في هذه اللوحة هو اللقاء صديقين بعد احتلال "فلسطين" بأكملها، صديق من "الناصرية"- الأرض المحتلة بعد 67- وصديق مقدسي- من الأرض المحتلة بعد 48 - ولقاؤهما يعني توحدتهما في المأساة، وتحول "فلسطين" إلى سجن كبير لهما، وهذا الالتقاء استوجب حدثاً آخر، وهو قيام الصديق المقدسي بتعريف صديقه الناصري على معالم "القدس" القديمة، حيث سارا فيها، وتلازم مسيرهما مع مسيرة تقليدية لناصرى القدس تندد بالاحتلال⁽⁵⁾.

وسير الصديقين في "القدس القديمة"- مع مصاحبتهما 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، الذي ضمّن فيه الكاتب كل

(1) إميل حبيبي، سداسية الأيام الستة، مصدر سابق، ص75.

(2) المصدر السابق، ص77.

(3) المصدر السابق، ص78.

(4) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(5) انظر المصدر السابق، ص104.

ما يراه الراوى المشارك فى الأحداث- وهو الصديق الناصرى- من تعنت 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 المواضع، ومن تجديد انتباه المتلقى، ومشاركته فى الحدث، عن طريق قيام الصديق المقدسى بدور الراوى 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 الخانقاة. ومنها جاءوا. وإلى يمينك عقبة المفتى"⁽¹⁾.

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

- مأساة زقاق "باب السلسلة"، الذى يتعرض سكانه للطرود والتشريد، 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 أعلنت الحكومة عن أنها تنوى توسيعه، وتمدينه. وبدأت تخلى سكانه لهدم بيوتهم. إلى يسارنا حائط المبكى"⁽²⁾.

ونجد فى الحوار السابق أن الاحتلال يغلف كل أفعاله وممارساته القمعية بمبرر منطقى يظهر فى عبارة: "تنوى توسيعه وتمدينه"، فالتوسعة لا تتم لصالح السكان، وإنما لصالح مخططة 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 جولتهما التقفدية فى أحياء "القدس القديمة"، وجلسهما تحت ظل شجرة، حيث كان عن مأساة ابنة الصديق المقدسى، التى تبرهن على تعنت الاحتلال ومصادرته للحريات، والتى جاءت على لسان والدها قائلاً:

"لقد طردوها لأنها اشتركت فى مسيرة الأربعاء"⁽³⁾.

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"⁽⁴⁾.

(ج) التداعى

لقد اعتمد الكاتب فى تعميم المأساة وتوحيدها بين الأرض المحتلة قبل 48، والأرض المحتلة بعد 67- والتى تمثل "فلسطين" بأكملها- على التداعى، الذى جاء فى سياق الحوار الذى دار بين الصديقين المقدسى والناصرى أثناء جولتهما التقفدية لمعالم "القدس القديمة":

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

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

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 انعطفوا نحو اليمين. هذا هو سوق الباشورة لا. لا تسرفيه، بل انعطف نحو اليسار. هذا هو سوق العطارين ما أشبهه بسوق الشوام في حيفا السالفة"⁽¹⁾.
ثانياً- ارتباط البعد الإنساني بالفعل النضالي

إن الإنسان حتى يكون جديراً بإنسانيته يجب عليه- كما ذكرنا من قبل- أن يدافع عنها ضد أي خطر يهددها متخذاً الفعل النضالي وسيلته إلى ذلك، والذي بواسطته يستطيع الإنسان دفع هذا الخطر.

كما أن أهداف البعد الإنساني لا تتحقق إلا عن طريق ارتباطها بالفعل النضالي الذي يعبر عن مقاومة الشعب، وعدم قبوله للقهر، وسعيه الدؤوب للحصول على حقوقه الإنسانية، وهذا النضال يستمد قوته من خلال ما يعانيه الشعب من فقدان لحقوقه الإنسانية، ومن ضياع، وموت.

وقد ساعد على ارتباط البعد الإنساني بالفعل النضالي التغيرات التي حدثت في الفترة التي تلت هزيمة يونيو (حزيران) 67، والتي تتجسد في اتجاه الإنسان الفلسطيني إلى المقاومة، متخلياً عن السلبية، شاعراً بمدى أهميته في استعادة حريته وحقوقه الإنسانية وتغيير واقعه المأساوي، دون الاعتماد على غيره، ولهذا نجد أن رواية "رجال في الشمس" تخلو من هذا الارتباط، لأنها كانت تمثل فترة العجز والسلبية وعدم المقاومة، أما رواية "سداسية" فنجد هذا الارتباط واضحاً بها وبالتحديد في اللوحة الرابعة وهي: "العودة".

"ففي المسيرة.. كان تصادم شرطة الاحتلال مع المحتشدين، حيث جرجرتهم إلى سياراتهم، وأم عجوز رأتهم يجرجرون ولدها فصرخت: ولدي، فانقضوا عليها كي يجرجروها هي أيضاً، فانشق الهتاف من كل جانب: ولدي! حتى لم يعرفوا أين أمه: كلهن؟ - أمه..

وردوا بقذف الحجارة من أعالي السطوح القديمة"⁽²⁾.
فالقذف بالحجارة دليل على أن هذا الشعب لا يقبل أن تهدر كرامته ولا أن تهان إنسانيته، فهو يدافع عنها من خلال ما توافر لديه من إمكانيات منها: إلقاء الحجارة، - كما في الاقتباس السابق- والسير في مسيرات تقليدية كالتى نظمها نصارى القدس⁽³⁾، أو الاشتراك في مظاهرة احتجاجية ضد العدو، كالتى نظمها أهالي الأراضي المحتلة بعد 67 في أول آيار، والحوار التالى الذى دار بين الصديقين المقدسى والناصرى يتناول هذا، حيث يقول الصديق المقدسى لصديقه الناصرى متحدثاً عن ابنته:

"زارت بلدكم مع أمها حين كنتم تتظاهرون في أول آيار، وتهتفون مطالبين بالانسحاب. فتحمسنا. وانضمت مع أمها إلى موكب النساء وهتفت معهن"⁽⁴⁾.
ثالثاً- شمولية البعد الإنساني

إن الرواية الفلسطينية لم تكتف بالتعبير عن مأساة الإنسان الفلسطيني داخل وطنه، بل انطلقت لتتحد مع مأسى الآخرين أياً كانوا، وفي أى مكان كانوا، ونجد هذا واضحاً لدى كل من: "غسان كنفانى" فى رواية "عائد إلى حيفا"⁽⁵⁾ (1969)، و"سميح القاسم" فى رواية "إلى الجحيم أيها الليلك"⁽⁶⁾، و"إميل حبيبي" فى رواية "سداسية الأيام الستة".

(1) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(2) المصدر السابق، ص 107.

(3) المصدر السابق، ص 104.

(4) المصدر السابق، ص 111.

* نجد أن "غسان كنفانى" فى رواية "عائد إلى حيفا" قد ربط بين مأساة "فلسطين"، ومأساة المستوطنة اليهودية "ميريام" من "بولونيا"، فمن خلال رؤيتها للطفل العربى المقتول على أيدي "الهاغناه" عندما جاءت "فلسطين" وحد الكاتب بين مأساة بلاده ومأساة المستوطنة "ميريام"، حيث إن النازيين قد اعتقلوا والدها وقتلوا أخاها أيضاً. "انظر غسان كنفانى، رواية عائد إلى حيفا، الآثار الكاملة لغسان كنفانى، المجلد الأول، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط3، 1986، ص 378، ص 379

** نجد أن "سميح القاسم" فى روايته "إلى الجحيم أيها الليلك" قد انتقل إلى مأساة "لينجراد"، من خلال سفر الراوى المشارك إلى "روسيا"، ومرافقته لصديقه "كونراد" من "ألمانيا الغربية" والذي تأثر برؤية طفل روسى، وعندما سأله الراوى عن سبب تأثره

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 تتحد مع مأساة الفلسطينيين وما يعانونه من قتل وتشريد وضياح، متخذاً الرحلة التى قام بها هو وزوجته إلى "لينجراد" وسيلته إلى ذلك، حتى يصبح الانتقال منطقياً. فهناك شاهد المأساة التى صنعتها النازية متمثلة فى "بناء متواضع جُمعت فيه بعض آثار الضحايا التى تدل عليهم وعلى ما قاسوه"⁽¹⁾، 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 لكى ينقل للقارئ ما رآه فى صورة فوتوغرافية تعبر عن مأساة "لينجراد"، وكان بطل هذه الصورة طفلاً، وهذا ما سيتضح لنا من خلال السرد التالى:

"وحين دخلنا هذا البناء المتواضع، بحلقت فى عيوننا عينا 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 ذابلتين فى دھول. ما هذا؟ لماذا؟ أين أذهب؟ كانت عيناه فقط مفتوحتان. وأما كل شىء آخر فمقفى، من فمه حتى قبضتيه النحيلتين"⁽²⁾.

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، ويجعله يمقت المحتل وما فعله بهذا الطفل، الذى يعبر عن البراءة والمستقبل المشرق، فوجوده فى وسط هذا الضياح بمثابة قتل لبراءته، وتدمير لمستقبله، ودليل على قسوة الاحتلال التى لا ترحم حتى الأطفال وتحملهم ما لا يطيقون.

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

"اليوم ماتت جدتى.

وفى الصباح لم يستيقظ أخى الصغير.

اليوم حملوا صديقتى الصغيرة على زحافة.

علمت اليوم أن جارتنا ماتت.

اليوم ذهبوا بأبى النائمة ولم تعد.

وكان آخر سطر فى آخر صفحة، فى المفكرة: اليوم بقيت لوحدى"⁽³⁾.

فالمذكرات السابقة تجسد المأساة من وجهة نظر طفلة وبعبارات قليلة، تبين فيها ما فعله الاحتلال بأهلها وأصدقائها وجيرانها، حتى أبقاها غريبة فى وطنها.

وختم الكاتب نقله لهذه المذكرات بفاجعة قائلاً: "لقد وجدوا هذه المفكرة بين الخرائب وقالوا إنهم وجدوا صاحبها الطفلة تانيا وحاولوا إنقاذها من الجوع. ولكنها لم تعيش طويلاً"⁽⁴⁾.

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

أجاب: "معذرة أيها الرفيق. لشد ما أتعذب فى حضرة الأطفال الروس، يخيل إلى أحياناً أن كل أطفال روسيا أيتام، وأن أبى هو القاتل". "انظر سميح 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 الثانى

البعد القومى

يلى البعد الإنسانى فى الأهمية البعد القومى، فإذا كان البعد الإنسانى يشرك الإنسانية جميعها فى مأساة "فلسطين"، فإن البعد القومى يشرك الجماهير العربية فى الدفاع عن "فلسطين" ومقاومة المحتل، انطلاقاً من مفهوم القومية الذى يعنى: "ارتباط الفرد بجماعة من البشر تعرف باسم الأمة"⁽¹⁾، وهذا الارتباط لم يأت من فراغ، بل كان نتيجة عوامل ساعدت على تدعيمه هى: اللغة الواحدة والتاريخ والدين الواحد.

فاللغة العربية عامل مهم من عوامل التقارب، فإذا كانت فى طبيعتها "لفظاً وتعبيراً، فإنها فى ثمرتها ومضمونها علم وأدب وتراث وثقافة وأفكار ومشاعر، وإذا كانت وحدتها التعبيرية عنصراً أساسياً فى بناء القومية العربية، فإن تراثها الثقافى عامل فعال فى دعم تلك القومية، وفى ربط نفوس أصحابها برابط من الاشتراك والتعاون"⁽²⁾.

أما التاريخ الواحد فهو يساعد على تدعيم البعد القومى بما فيه من "المفاخر والأمجاد التى تعتبر مآثر كبرى لأمة العربى لا يمحوها الزمن، وهى ألصق وأقرب من المآثر الأخرى الإقليمية، واعتمد الأدباء على التاريخ لبث الثقة فى النفوس ولتحريكها بعد فترات الجمود، واستمدوا من وقائعه قوى لدفع الأمة العربية إلى استعادة المجد الغابر والحضارة الماضية"⁽³⁾.

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 بالوحدة"⁽⁴⁾، ولهذا تتضمن النصوص الروائية أحداثاً وأسماءً تاريخية تشير إلى بطولات الماضى.

"ويختلف التاريخ العربى عن غيره من تواريخ الأمم الأخرى بعنصر هام، وطابع واضح يميزه، ويدفع الحضارة العربية ويصيغها بصيغته، ذلك العنصر هو الإسلام"⁽⁵⁾.

وهذه العوامل السابقة أيضاً تساعد على تدعيم شعور الانتماء والسمة القومية داخل الفرد العربى، الذى تظهر أهميته فى تعريف القومية العربية فى الأدبيات القومية، حيث إنه "شعور داخلى موجود عند الفرد العربى، كونه المزيج من العوامل خلال التاريخ الطويل. والشعور الداخلى هذا قد يخفت فى ظرف من الظروف، ويتنبه فى ظرف آخر، وذلك ما يدعى بشعور الانتماء والسمة القومية"⁽⁶⁾، وهذا الخوف والانتباه فى الشعور الداخلى هو الذى يشكل حركة البعد القومى وخاصة فى الرواية الفلسطينية.

حركة البعد القومى فى الرواية الفلسطينية

إذا تتبعنا حركة البعد القومى فى الرواية العربية عامة وفى الرواية الفلسطينية خاصة، لوجدنا أنها مرتبطة بالأحداث السياسية، ففى الخمسينيات شهدت الرواية العربية مداً قومياً كان نتيجة للدعوة إلى القومية العربية، كما أن "ظهور المشكلة الفلسطينية، وقيام دولة إسرائيل أضافا إلى الدعوة حافزاً جديداً، يتمثل فى وحدة الهدف، والإحساس المشترك بالخطر"⁽⁷⁾.

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

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

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

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

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

(6) د. سعدون حمادى، الأدب والوعى القومى، من كتاب تجديد الحديث عن القومية والوحدة، مرجع سابق، ص202.

(7) حسين أحمد أمين، التيار القومى العربى، مجلة الهلال، دار الهلال، القاهرة، عدد أول سبتمبر 1989، السنة الرابعة والتسعون، ص86.

والقومية لدى الفلسطينيين "لم تبرز 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 مسئولة جزئياً عن نمو القومية العربية الفلسطينية"⁽¹⁾، وهذا التهديد أدى إلى "اعتناق الفلسطينيين القومية العربية، إيماناً منهم بإمكانهم 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"⁽²⁾.

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

أ- الانفصال بين "مصر" و"سوريا" عام 1961، والذي أدى إلى "تراجع الاهتمام بالوحدة العربية، واستبدال المصير بوحدة الهدف، وخاصة على المستوى الرسمي فإن التراجع شهد قمته عقب هزيمة 1967 بوجه خاص"⁽³⁾.

ب- هزيمة يونيو (حزيران) 1967، حيث إنها "كانت خطأ فاصلاً بين مرحلتين، وواجه التيار الصاعد انكساراً حاداً- لم يزل يعاني منه- ولحظات الهزيمة تدعو بطبيعتها إلى الانكفاء على الذات، وتطلب بعد تضييد الجراح العودة مرة أخرى إلى امتحان المفاهيم السائدة"⁽⁴⁾.

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"⁽⁵⁾، لذا اتجه الفلسطينيون إلى الاعتماد على نفسه في الدفاع عن أرضه، وهذا الاتجاه قد دعمه عاملان هما: - فشل البعد القومي المتمثل في القوى العربية من استعادة أرض "فلسطين"، وحماية سائر الأراضي العربية من الاحتلال.

د- ظهور الحركات والمنظمات الفلسطينية المقاومة للاحتلال بكثرة في الفترة التي تلت الهزيمة، وهذا ما يفسر إدانة الكتاب الفلسطينيين للحكومات والجيش العربية، وتحميلهم 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 و1967، وسوف نتناول هذا الصراع في الباب القادم.

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

"نحن شعب فلسطين انتصرنا، الذين خسروا المعركة هم العرب، وجيوش العرب"⁽⁶⁾.

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

"خرج عدنان يتعثر في خطواته، لن يذهب إلى عمله، لو تنقض عليه صاعقة من السماء فترحيه مما يعانيه، اللعنة تحط عليه عدة سنوات، وكأنها على موعد معه، حين حكما العرب كانت السجون والمعتقلات وتكبيّل الألسن، وتحت حكم الاحتلال لم يختلف الأمر"⁽⁷⁾.

(1) ديفيد جيلمور، المطردون محنة فلسطين، ترجمة: شاكرا إبراهيم، مكتبة مدبولي، القاهرة 1993، ص 42.

(2) المرجع السابق، ص 37.

(3) د. مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية العربية، عالم المعرفة، العدد 188، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1994، ص 173.

(4) أمير إسكندر، الوطنية المصرية والقومية العربية، مجلة الشرارة، مبنى الفكر العربي الطليعي، 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 مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، نوفمبر 1996، ص 362.

(6) نبيل خوري، حارة النصارى، ثلاثية فلسطين، مطابع الشروق، بيروت 1974، ص 25.

(7) أحمد عمر شاهين، زمن اللعنة، دار الثقافة الجديدة بالتعاون مع الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، القاهرة، ط 1983، ص 59.

وفى رواية "بوصلة من أجل عباد الشمس" (1979) لـ "ليانة بدر" نقد لحكم الملك فى "الأردن" - حيث تدور أحداث الرواية - من خلال بطلتها "جنان" وهى تتحدث عن نفسها قائلة: "وبفخر عظيم أصبحت طالبة فى مدرسة قريبة، خبرت البنات فيها توأ أن أبى سجين، لأنه أراد أن يقاوم ملكاً ظالماً، رويت لهن حكاية أمى، وشرحت لهن: أن الملك يرفض أن يذوق أولاد الشعب الشوكولاتة، نحن لا نذوقها، وهو يسجن الآباء الذين يريدونها لأطفالهم"⁽¹⁾.

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

- بشاعة الحاضر، وما يخيم فيه على الواقع العربى من أجواء الهزيمة والضعف والتخاذل، مما جعل الروائيين يتجهون إلى الماضى، ليستمدوا منه القوة والعزة، وينقدوا من خلاله الواقع - كما سلاحظ فى رواية "المتشائل" لـ "إميل حبيبي" - وليهربوا من واقعهم المأساوى.
- فقدان الثقة فى القوى العربية من استعادة "فلسطين"، جعلت بعض الروائيين يتجهون إلى الموروث الذى تشترك فيه جميع الجماهير العربية، من أجل إثارة البعد القومى لديهم، وحثهم على دخول المعركة معهم لمقاومة العدو، مدركين أن ذلك الغزو إذا كان " قد بدأ واتسع ونجح فى غيبة القومية البعيدة عن ساحة القتال، فإن التنظيم الثورى القومى الجماهيرى والسياسى هو الأداة الوحيدة القادرة على سحق إسرائيل"⁽²⁾.
- محاولة الصهيوينيين "تفتيت كل كيان عربى، وتذويبه فى الكيان الصهيونى، وقطع صلته الحميمة بالكيان الخارجى وبالتراث العربى، وبكل ما هو عربى"⁽³⁾، ولهذا فإن اتجاه الروائيين إلى الموروث يعد نوعاً من المقاومة يواجهون به المخطط الصهيونى وما فيه من محو للهوية العربية، وتذويب هوية كل من يبقى على أرض "فلسطين" فى الكيان الصهيونى.
- والاتجاه إلى الماضى وما به من موروث، نجده فى رواية "الصبار" * (1976) لـ "سحر خليفة"، ورواية "البحث عن وليد مسعود" ** (1987) لـ "جبرا إبراهيم جبرا"، ولكننا نجده وبشكل جاذب للنظر فى أعمال "إميل حبيبي" الروائية، فالتراث فى رواياته يدخل "فى صميم الشكل والبنية والمعمار الفنى، كما يشارك فى المضمون والمحتوى الثورى لأدب المقاومة العربى الفلسطينى الموازى لعمليات المقاومة المسلحة"⁽⁴⁾.
- لقد اتجه "إميل حبيبي" فى روايته "سداسية الأيام الستة" و"الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل" إلى التراث العربى، معتمداً عليه فى بناء روايته، و" لعل اتكائه على هذا التراث أن يكون مرده إلى ما يحس به الشعب الفلسطينى من تهديد باقتلاع جذوره، فربما كان هذا التهديد هو الذى دفع إميل حبيبي وغيره من المثقفين الفلسطينيين المنتمين لهذا الشعب إلى الأخذ بالمتعمق من كنوز التراث، وإلى الإمساك بكل طاقاتهم بعيون تراثهم، لتصمد شخصيتهم، وتحرس على ما لديها فى هذا الشأن، وعلى ما يعينها كذلك مما هو جديد فى الثقافة على الصمود"⁽⁵⁾.

(1) ليانة بدر، بوصلة من أجل عباد الشمس، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ط1، 1989، ص59.

(2) عصمت سيف الدولة، المقاومة من وجهة نظر قومية، مرجع سابق، ص360.

(3) أحمد عطية، نقد وعرض كتاب "أدب المقاومة فى فلسطين" لـ "غسان كنفانى"، مجلة الكتاب العربى، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، عدد 10 مايو 1997، ص43.

* لقد ورد فى رواية "الصبار" أسماء السير التاريخية والتى كان "أبو صابر" يحب سماعها "انظر سحر خليفة، رواية الصبار، منشورات دار الآداب، بيروت، ط3، 1987، ص50.

** كما استلهم "جبرا إبراهيم جبرا" التراث العربى من خلال تقليد البناء الفنى لحكايات "الف ليلة وليلة" فى رواية "البحث عن وليد مسعود"، حيث إنها كانت حكاية يتفرع منها العديد من الحكايات، كما أنه مزج فى روايته بين التراث والحضارة العالمية. " انظر جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود دار الآداب، بيروت، ط4، 1990.

(4) أحمد محمد عطية، أصوات جديدة فى الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1987، ص45.

(5) د. هاشم ياغى، الرواية وإميل حبيبي، الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص52.

ولهذا يمثل التراث لدى "إميل حبيبي" البعد القومي، فهو يحاول من خلال التراث الاتصال بجذوره العربية، وهذا تفسره أكثر مقولة د. "صلاح فضل" موضحة أن "الكاتب العربي الآمن في وطنه- إن بقي وطن آمن- لا يستشعر ضرورة التجذر، بل يضيق بها ويخرج عليها، ويتباهى بتجاوزها، بينما نجد الكاتب المهدد بالانخلاع يدق مسامير كلماته في كل خطوة"⁽¹⁾، وتمسك "إميل حبيبي" بالتراث يرجع إلى معاشته لمأساة محو الهوية العربية، والتاريخ العربي، من خلال بقائه على أرض الوطن، ورفضه الرحيل، ومقاومته لهذه المأساة من الداخل. وتنتضح هذه المقاومة في جميع أعماله، ولكنها تظهر بشكل مكثف في روايته "الوقائع الغريبة 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، ص 165.

المبحث الأول
البعد القومي
رواية
الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل

1974

إميل حبيبي

إننا لا نجد غرابة فى استفادة "إميل حبيبي" من ألوان التراث المختلفة، وإدخالها فى بنائه الروائى، وهذا يدل على "أن تقاليد الثقافة العربية الإسلامية تدخل (وفق التعبير المجازى) فى عرق ودم النثر الفلسطينى المعاصر بتلاحم، وتشكل فيه اللحمة والسداة من النسيج المشغول على منوال الأدب العربى التقليدى"⁽¹⁾، وهذا يظهر وبشكل مكثف فى رواية "الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل"، والتي يصر فيها على استخدام التراث العربى فى بناء روايته، واستغلاله فى الجمع بين الأصالة والمعاصرة، عن طريق "المزج الكامل بين فنون التراث العربى وفنون الحداثة العالمية، بين فن الحكاية العربى فى ألف ليلة وليلة و أشعار المتنبى وامرئ القيس وابن عربى، وأسلوب المقابلة الساخر المرح عند الجاحظ الذى يتميز به أدب إميل حبيبي، ويجعلك لا تكف عن الابتسام طوال قراءتك للرواية، وبين تيار الوعى المستخدم بسلاسة ومهارة ودون افتعال أو تعمد الظهور بمظهر العصرية والحداثة"⁽²⁾، وقد ساعد "إميل حبيبي" على ذلك المزج العديد من العوامل هى:

أولاً- أصالته التى ظهرت فى "حرصه على تضمين الرواية الصفحات المضيفة فى التراث العربى، والإسهامات الحضارية العربية والإنسانية، وكذلك البطولات العربية عبر التاريخ فى صد الغزاة والمعتدين والانتصار عليهم فى النهاية، ومهما طال الزمن فيومئى من خلال التاريخ العربى والتراث العربى المجيد إلى إمكانيات الشعب العربى فى المقاومة والصمود، وإحراز الانتصارات، ويبرز الوجه القومى المضىء للعروبة، الذى تحاول الصهيونية طمس معالمه الإيجابية والحضارية والنضالية"⁽³⁾.

ثانياً- ثقافته التراثية، التى ظهرت من خلال تناوله أشعاراً من الأدب الجاهلى، والأدب الإسلامى، وبعض الأحداث، والشخصيات التاريخية، وبعض الأقوال المأثورة، ومقاطع من الكتب النثرية، وحكايات من "ألف ليلة وليلة".

ثالثاً- اطلاعه على التطورات الحديثة فى عالم الرواية، الذى كان سبباً فى قدرته على دمج فنون التراث العربى بأساليب القصص الحديثة.

وحتى يتمكن الكاتب "إميل حبيبي" من إدخال التراث فى صلب رواية "الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى 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 فى الأدب العربى، مجموعة مقالات، ترجمة محمد الطيار، دار رادوغا، موسكو، ط 1986، ص 203.

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

(3) المرجع السابق، ص 51.